



Kum Tanelerini Saymak: Latin Şiirinde Öznel Zaman Algısına Kavramsal Metafor Açısından Bakış

Counting Grains of Sand: A Glance at the Subjective Perception of Time in Latin Poetry from the Perspective of Conceptual Metaphor

Ekin Öyken¹ , Elif Buse Güven Günay² 



¹(Dr. Öğr. Üyesi), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

²(Yüksek Lisans öğrencisi), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.Ö. 0000-0003-4279-1712;
E.B.G.G. 0000-0001-8555-8473

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ekin Öyken
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul,
Türkiye

E-posta/E-mail:

eoyken@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 04.05.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested:
29.05.2023

Son Revizyon/Last Revision Received:
15.06.2023

Kabul/Accepted: 15.06.2023

Atıf/Citation: Öyken, Ekin ve Elif Buse Güven Günay. "Kum Tanelerini Saymak: Latin Şiirinde Öznel Zaman Algısına Kavramsal Metafor Açısından Bakış" *Felsefe Arkivi- Archives of Philosophy*, 58 (2023): 179-252.
<https://doi.org/10.26650/arc.1292285>

ÖZ

Bilindiği gibi zaman Antik Çağ'dan itibaren felsefenin önemli konularından biri olmuştur. Metafor ve metaforun olmazsa olmaz sayıldığı şiir de hemen her çağda filozofların ilgisini çekmiş, metaforu kimileri ifade aracı olarak kullanmış, kimileri doğrudan araştırma nesnesi saymış, şiirin doğasına ilişkin sorgulamalar estetik felsefesinin doğmasında önemli rol oynamıştır. Bu makale zaman, metafor ve şiire felsefe değil filoloji ve edebiyat eleştirisi perspektifinden yaklaşmıştır ama hemen her adımı felsefeyi çeşitli açılardan ilgilendirdiğinden çok disiplinli ya da doğrudan felsefi başka çalışmalara katkı sağlayacağını umuyoruz. Dünyayı ve insan doğasını anlama amacının birleştirdiği, hakikati arama biçimlerinin ayırdığı edebiyat ve felsefenin tarih boyunca şiddeti değişse de süren geriliminin pek çok açıdan verimli olduğu, bilişsel estetik gibi yeni yaklaşım ve bilgi alanlarının da bu ilişkiye boyut kazandırdığı açıktır. Çalışmamızda, öznel zaman algısına dayalı zaman metaforlarının ağırlıklı olarak Augustus Dönemi'ne (MÖ 27–MS 14) ait Latin şiirlerindeki başlıca örnekleri kavramsal metafor kuramı çerçevesinde çözümlenmiş ve bu kavramsal çerçevenin Latin şiirine ilişkin eleştirel çözümlerinin geneli açısından sağlayabileceği imkânlar çeşitli yönleriyle tartışılmıştır. Catullus, Horatius, Ovidius, Tibullus, Statius ve Phaedrus'tan örnekler içeren bir seçki üzerinde yaptığımız bu çalışmanın bulguları şiirdeki metaforların oluşmasında ve algılanmasında hem bilişsel süreçlerin hem anlatı tekniklerinin devrede olduğu görüşünü desteklemekte ve Latin şiirlerinin bu çifte bakış açısıyla daha verimli yorumlanabileceğine işaret etmektedir. İncelenen örnekler zamana ilişkin öznel, başka deyişle, şair ya da anlatıcının bireysel algısının öne çıktığı metaforlardan seçilmiş olmakla birlikte, zamanla ilgili kültürel ve öznel tasarımların birbirinden kesin biçimde ayrılmadığı, belirli kavram sistemlerinin farklı katmanlarını oluşturduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Latin şiiri, kavramsal metafor kuramı, şiir eleştirisi, zaman metaforları, öznel zaman algısı

ABSTRACT

As is known, time has been an important subject of philosophy since antiquity. Metaphor and poetry –in which metaphors are considered essential– have also engaged the attention of philosophers all through the ages. Some have used metaphors as a means of expression, while others have considered them directly as



an object of research, and inquiries into the nature of poetry have played a significant role in the emergence of the philosophy of aesthetics. This article approaches time, metaphor, and poetry from the perspectives of philology and literary criticism rather than philosophy with the hope that it will contribute to other multidisciplinary or directly philosophical studies as almost every step in it concerns philosophy in one way or another. That the tension between literature and philosophy, united by the aim of understanding the world and human nature and separated by their form of truth-seeking, has been fruitful in many ways and that new approaches and areas of knowledge such as cognitive aesthetics have added dimensions to this relationship are self-evident. This study analyzes certain *loci classici* that involve metaphors based on the subjective perception of time in Latin poetry, mainly from the Augustan period (27 BCE–14 CE) within the framework of conceptual metaphor theory and provides a general discussion of this framework's potential for a critical analysis of Latin poetry from various angles. Based on a selection of examples from Catullus, Horace, Ovid, Tibullus, Statius, and Phaedrus, the findings from the study support the view that both cognitive processes and narrative techniques are involved in the emergence and perception of metaphors in poetry and indicate that Latin poetry can be interpreted more efficiently from this double perspective. Although the examples were selected from subjective metaphors about time (i.e., metaphors in which the individual perception of the poet or narrator comes to the fore), it has been observed that the cultural and subjective images of time cannot be sharply separated from one another, and they constitute different layers of specific conceptual systems.

Keywords: Latin poetry, conceptual metaphor theory, poetry criticism, time metaphors, subjective perception of time

EXTENDED ABSTRACT

The cognitive aspect of metaphors has begun to be studied more systematically since the 20th century, with the conceptual metaphor theory put forward by Lakoff and Johnson¹ being a turning point in this regard. While conceptual metaphor theory has been used in many disciplines for various purposes and approaches, the number of such studies in the field of classical philology is relatively limited. This theory places metaphors at the heart of humans' meaning-making system and argues metaphors to be the product of a cognitive process prior to linguistic expression. In this respect, metaphors in all texts, including ancient texts, can be analyzed and interpreted within the framework of this theory.

This study summarizes the conceptual metaphor theory along with its main problematics and analyzes certain subjective time metaphors in various Latin poems within the framework of this theory. The study generally aims to demonstrate how conceptual metaphor theory provides new and fruitful interpretative possibilities in Latin poetry criticism. On the other hand, the study also attempts to draw attention to certain similarities and differences regarding the basic functioning of metaphors by considering different types of poems and limiting the analysis to the concept of time. In so doing, the study questions the view that metaphors are only a matter of rhetoric within the limits of the field. In the attempt to demonstrate through examples of time metaphors selected from Latin poetry, the revised version of the conceptual metaphor theory is believed to be able to contribute significantly to the multifaceted reading of metaphors in ancient poetry.

Time is a concept that has been studied by various disciplines, with countless models attempting to explain it. In this regard, although time cannot be reduced to a single definition, some of its features are clearly commonly understood by all. On the other hand, quite subjective descriptions and definitions of time also are found. To put differently, while humans have brought common definitions to time by dividing it into years, months, days, and other smaller common units and by

1 George Lakoff ve Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

measuring it with tools such as calendars and clocks, people also perceive time more individually and abstractly according to one's own traits, living conditions, and experiences and express time subjectively.

Due to time being an abstract concept that is relatively difficult to define, this article believes the metaphors of time in poetry can be explained more efficiently in the context of conceptual metaphor theory, which focuses on the relationship between the abstract and the concrete. Previous studies in this vein have generally analyzed metaphors of time in Latin in the general context of the language and culture² and not specifically in the context of its poetic tradition. These studies have provided general frameworks for how time was perceived in Roman culture. For example, time was imagined as an entity moving toward a person, or as a space through which a person would move and travel by crossing a succession of points. Latin has both metaphors that reflect the idea of linear movement along the horizontal plane that are expressed by words meaning front/back (forward/backward, etc.), as well as metaphors for movement in the vertical plane that are expressed as up/down (high/low, above/below, etc.).

On the other hand, the metaphors in poems provide a better basis for exploring the relationship between the cultural dimension of metaphors and their individual and literary aspects. Because presenting an exhaustive corpus that covers the entirety of Latin poetry is impossible due to the scale of the study, the paper will instead attempt to make a representative selection mainly from the Augustan poetry, as this will allow some insightful observations within the frame of conceptual metaphor theory about the way metaphors on the subjective perception of time were formed in these poems.

For instance, although time seems to have two measures (e.g., sunset and sunrise, life and death) in some of Catullus' verses, time is actually defined according to the presence or absence of his lover Lesbia. Unlike most who associate sunset with absence of light, sleep, despair, and death, sunset is for Catullus or his narrator the time to enjoy life because he meets Lesbia. Likewise, while sunrise is usually associated with light, wakefulness, hope, and life, it is the time when Lesbia leaves, thus meaning to him the opposites of these positive notions. In short, Catullus divided time into two sections: one that starts with meeting Lesbia, and the other that starts when she leaves. For the examples from Horace or his persona, time is an obstacle, because time is equated with getting old and is accompanied by death. The coming of death deprives man of many worldly pleasures. In contrast, the examples from Ovid emphasize the importance of time and opportunity, especially for the lover, and state that time flows differently for men and women. For men, time is a tangible entity that has to be observed, and one has to anticipate the right moment for each action. For women, time is a process in which a negative change (i.e., the loss of youth and beauty) occurs. The examples from Tibullus, on the other hand, do not refer to the past, and the future for Tibullus or his narrator will bring nothing but old age and ultimately death. Time flows rapidly and cannot be stopped, and humans have limited time to fall in love.

2 For instance, William Michael Short, "Metaphors," *The World through Roman Eyes. Anthropological Approaches to Ancient Culture* içinde, haz. Maurizio Bettini ve William Michael Short (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 55-59; William Michael Short, "Spatial Metaphors of Time in Roman Culture," *The Classical World* 109, no. 3 (2016).

Giriş

Metaforun sadece dille¹ ilgili olmadığı, bilişsel bir yönünün de bulunduğu görüşü 20. yüzyıldan itibaren daha güçlü biçimde dile getirilmeye başlamış ve Lakoff ile Johnson'ın ortaya koyduğu kavramsal metafor kuramı bu konuda dönüm noktası olmuştur.² Kavramsal metafor kuramıyla ilgili Türkçede de birçok çalışma bulunmakla birlikte hiçbiri klasik filoloji alanında değildi³ ve bu disiplinde söz konusu kuramın kullanıldığı çalışmalar başka dillerde de sayıca sınırlıdır.⁴ Oysa söz konusu kuram, anlam kurma sistemimizin temeline yerleştirdiği metaforun, dilsel ifade öncesi bilişsel bir sürecin ürünü olduğunu savunduğundan tüm metinler gibi antik metinlere de uygulanabilir. Latin şiirindeki öznel⁵ zaman metaforlarını incelediğimiz bu çalışma, kavramsal metafor kuramının farklı edebiyat geleneklerinde sınanmasına da dolaylı katkı sağlayabilir. Çalışmamız açısından asıl önemli olan, kavramsal metafor kuramının şiir eleştirisinde yeni ve verimli yorum imkânları sağlıyor olmasıdır. Diğer yandan, incelememizi belirli bir kavramla sınırlandırıp, farklı türlerden şiirleri ele alarak, metaforların temel işleyişindeki bazı benzerlik ve farklara da dikkat çekmek istedik. Bunu yaparken, metaforların yalnızca retoriğin konusu olduğu görüşünü de alanımızın sınırları içinde bir kez daha sorgulamış olduk. Nitekim klasik filolojide metaforlar, son yıllara ait sınırlı sayıdaki çalışma dışında genellikle Aristotelesçi klasik metafor yaklaşımı doğrultusunda ele alınmış ve metaforların şiirdeki görevinin dili süslemekten ibaret olduğu kanısı bu alanda nadiren sorgulanmıştır.⁶ Ancak Günay'ın Phaedrus'un şiirlerindeki

- 1 Dil yetisinin belirli kurallar etrafında şekillenen somut tezahürü yani *langue* (Fr.) anlamında.
- 2 George Lakoff ve Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press, 1980).
- 3 Örneğin Mustafa Aksan, "Metaphors of Anger: An Outline of a Cultural Model," *Dil ve Edebiyat Dergisi* 3, no. 1 (2006); Eser Ördem, "Türkiye Türkçesinde Zaman Metaforları: Bilişsel Dil Bilimsel Bir Yaklaşım," *Dil Araştırmaları* 14 (2014); Murat Lüleci, "Bir Gül ile Üç Bülbül: Açılanmış Şiirsel Metaforlar ve Modern Türk Şiirinde Gül Metaforuna Bilişsel Bir Yaklaşım," *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 33, no. 2 (2016); *Gülün Tam Ortası. Bilişsel Yazınbilim ve İkinci Yeni'nin Bilişsel Temelleri. Araştırma - İnceleme* (Ankara: Grafiker, 2019); Kenan Azılı ve Aziz Tolga Koç, "Kavramsal Metafor Örneği Olarak AGİR ve Eski Türkçede Bir Kavramla Harita Denemesi," *Türkbiçim* 41 (2021).
- 4 Sınırlı sayıdaki o yayınların içinde özellikle şunlar çalışmamızın konusu bağlamında öne çıkmaktadır: Jennifer Devereaux, "The Body-as-metaphor in Latin Literature," *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory* içinde, haz. Peter Meineck, William Michael Short ve Jennifer Devereaux (London & New York: Routledge, 2019); Chiara Fedriani, "Ontological and Orientational Metaphors in Latin. Evidence from the Semantics of Feeling and Emotions," *Embodiment in Latin Semantics* içinde, haz. William Michael Short (Amsterdam: John Benjamins, 2016); William Michael Short, "Metaphors," *The World through Roman Eyes. Anthropological Approaches to Ancient Culture* içinde, haz. Maurizio Bettini ve William Michael Short (Cambridge: Cambridge University Press, 2018); William Michael Short, "Spatial Metaphors of Time in Roman Culture," *The Classical World* 109, no. 3 (2016); Andreas T. Zanker, *Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019); Richard P. Martin, "Against Ornament. O. M. Freidenberg's Concept of Metaphor in Ancient and Modern Contexts," *Persistent Forms. Explorations in Historical Poetics* içinde, haz. İlya Klinger ve Boris Maslov (New York: Fordham University Press, 2016).
- 5 Çok katmanlı olduğunu düşündüğümüz "öznel zaman algısı" kavramını kesin sınırlarla tanımlamaktan özellikle kaçındık. Nitekim bu kavram hem süre algısının kişiden kişiye ve durumdan duruma değişmesi hem öznel zaman tanımları hem de zaman kesitlerine yüklenen bireysel anlamlar için kullanılmaktadır. İncelediğimiz örneklerin bu çok katmanlılığı yansıtacağını umuyoruz.
- 6 Bu gözlem, klasik bilimlerin anıtsal *Aph* bibliyografyasının çevrimiçi versiyonunda ve John Benjamins yayınevi tarafından yine çevrimiçi olarak yayımlanan *MetBib* bibliyografyasında yaptığımız taramalara dayanmaktadır, bkz. Éric Rebillard, haz. *L'Année philologique (Aph)*, Brepols, t.y., erişim 28/02/2023, <http://cpps.brepols.net/aph/search.cfm>; Antonia Barcelona ve Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez, haz. *Bibliography of Metaphor and*

metaforlarla ilgili yüksek lisans tezi ve bu makalede incelediğimiz örnekler çoğu metaforun yalnızca bu amaca hizmet etmediğini doğrular niteliktedir.⁷

İki ana kısımdan oluşan yazımızda önce kavramsal metafor kuramı ve bu kuramla ilgili temel sorunsallar ortaya konulmuş, ardından çeşitli Latin şiirlerindeki öznel zaman metaforları bu kuram çerçevesinde çözümlenmiştir. İncelediğimiz örneklerin, sayıca sınırlı da olsa, konuyla ilgili temel sorunsalları ortaya koymak ve Latin şiirindeki zaman tasavvurlarına ilişkin bazı önemli tespitlerde bulunmak için yeterli veri sunduğu kanısındayız.

1. Metafor nedir ve nasıl açıklanır?

İletişimimizin önemli unsurlarından biri olan metafor Batı'da Aristoteles'ten bu yana edebiyat, felsefe, dilbilim, psikoloji ve daha birçok disiplinde çeşitli biçimlerde açıklanmış ve farklı çalışmalara konu olmuştur.⁸ Dolayısıyla kapsayıcı tek bir metafor tanımı yapmak zordur. Orta Çağ gramercisi Geoffrey de Vinsauf'un MS 13. yüzyıl başlarına ait *Poetria nova* adlı eserinde⁹ metafor (*transumptio*) kavramını açıklamak için kullandığı ilginç metafora Prandi şu alegorik yorumu getirmiştir:

Metafor, çitin üzerinden yabancı bir çayıra atlamış bir koyundur: 'propria ovis in rure alieno' [kendi koyunun başkasının çayırında]. Bu macera tek bir şeyle, çitin üzerinden atlamayla başlar ama nice sonuçlar doğurur. Davetsiz misafirin, eyleminin sonuçlarından endişe duyarak, kendi bölgesine geri dönmesi mümkündür. Kalmaya ve o bölgede yaşayan hayvanlarla karşı karşıya gelmeye karar verirse, boyun eğebilir ve barışçıl bir misafirperverliği müzakere edebilir ya da mütevazı veya baskın koşullarını dayatmak için savaşıabilir. Aynı durum metafor için de geçerlidir. Her metafor, belirli bir kavramın yabancı bir kavramsal alana aktarılmasından doğar ve bu da yabancı kavramlar arasında kaçınılmaz olarak kavramsal etkileşimle sonuçlanır. Aktarım tek ve aynıyken, kavramsal etkileşim farklı, hatta zıt sonuçlar doğurur.¹⁰

Metonymy (MetBib), John Benjamins, t.y., erişim 28/02/2023, <https://benjamins.com/online/met>.

- 7 Elif Buse Güven Günay, "Phaedrus'un Şiirlerinin Kavramsal Metafor Perspektifinden Çözümlemesi" (yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2023). Bu makale söz konusu tezden bağımsız olup, iki çalışma sadece aynı kuramsal çerçevenin kullanılmış olması itibarıyla ilişkilidir.
- 8 Metafor araştırmacısı Gibbs'in şu listesi metaforun ne kadar çok disiplinin ortak konusu olduğunu çarpıcı biçimde ortaya koyar: "Kavramsal metafor çözümlemelerinin yapıldığı alanların listesi geniş ve çeşitlidir: Dilbilim, psikoloji, felsefe, bilgisayar ve yapay zekâ, antropoloji, eğitim, nörobilim, iletişim, edebiyat ve edebiyat araştırmaları, siyaset bilim, matematik, işletme, organizasyon ve pazarlama, sosyoloji, iktisat, hukuk, klasik bilimler, mimari, hemşirelik, coğrafya, tarih, sahne sanatları, müzik, sanat ve sanat tarihi, dans, biyoloji, fizik, kimya, ilahiyat, film ve medya araştırmaları, Mısırbilim. Kavramsal metafor çözümlemeleri, bu akademik disiplinlerin her birinin kuram ve araştırmalarının özünde yer alan temel metafor sistemlerini ortaya çıkarmış ve söz konusu çözümlemelerin anadil ve yabancı dil öğrenimi, pedagojik uygulamalar, kültürlerarası iletişim, reklam ve pazarlama, doktor-hasta ilişkisi, psikoterapi, çeviribilim ve siyaset gibi alanların sadece bir kısmını oluşturduğu sayısız alanda araştırmacılar için vazgeçilmez bir araç olduğu kanıtlanmıştır", bkz. Raymond Gibbs, *Metaphor Wars. Conceptual Metaphors in Human Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 4.
- 9 Edisyon: Edmond Faral (Haz.), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge* (Paris: Champion, 1923), v. 799.
- 10 Michele Prandi, "Typology of Metaphors: Implications for Translation," *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana*

Metafor denildiğinde akla çoğunlukla Aristoteles'in klasikleşmiş tanımı yani en basit ifadesiyle, sözcüğün kendi anlamı dışındaki bir anlamda kullanılması geliyorsa da günümüzde metaforu açıklayan başka yaklaşımlar da vardır. Bunların tümü metaforla ilgili görece yeni perspektifler içermektedir ama özellikle bilişsel araştırmaların metaforların açıklanışı konusunda adeta çığır açtığını söylemek abartılı olmaz. Çalışmamızın ana çerçevesi de bilişsel bir yaklaşıma dayanmaktadır.

Bu çağdaş perspektiften bakıldığında, kökeni antik kültüre dayanan başka birçok kavram gibi metaforun da tarihsel gelişimi boyunca dilde ifade bulmasını sağlayan terimin lafzi yönüyle fazla sınırlandırıldığı söylenebilir. Bunun nedenleri çeşitlidir ama biz etimolojik açıklamaların kavramı ne kadar etkilediğine dikkat çekmek için burada tek cümleyle metafor teriminin kökenini hatırlatmakla yetinelim: Yunancada “taşımaya, nakletme, yerini değiştirme; sözcüğe yeni bir anlam aktarma” anlamlarına gelen *metaphora* (μεταφορά) ismi *meta* (μετά) ön eki ve “getirmek, taşımak” anlamlarına gelen *pherō* (φέρω) fiilinden türemiştir.¹¹ İşte kavramsal metafor kuramının sorguladığı temel nokta da sözcüklere ve aktarıma odaklanan bu düşüncedir.

1.1. Farklı Açıklama Modelleri

Metaforun çeşitli disiplinler tarafından incelendiğini ve farklı yaklaşımlarla ele alındığını belirtmiştik. Bu yazının amacı metafor araştırmalarını özetlemek olmadığından her bir disiplinin konuyla ilgili çalışmalarını elbette ayrı ayrı ele almayacak, ana çerçevemizi oluşturan kavramsal metafor kuramına odaklanacağız. Ne var ki, kavramsal metafor gibi çığır açan bir kuramı tam anlamıyla kavrayabilmek için, doğrudan gerilim içinde olduğu temel yaklaşımı da ana hatlarıyla bilmek gerekir. Nitekim kavramsal metafor kuramı önemini hâlâ koruyor ve yeni çalışmalara temel oluşturuyorsa da farklı disiplinlerde tartışılmaya devam etmektedir. Daha önce belirttiğimiz gibi, söz konusu kuram klasik filologlar için de görece yenidir.

de Traducción 3, no. 2 (2010): 306. Prandi'nin alıntılıdığı “*propria ovis in rure alieno*” metaforunun orijinal biçimi ve bağlamı kısmen farklıdır. Nitekim Prandi söz konusu alıntıda koyunu metafora benzetirken, alıntılıdığı Geoffrey de Vinsauf koyun metaforuyla bizzet belirli bir kavram alanının özelliklerini (söz konusu bağlamda insana özgü özellikler) ve bu özelliklerin dilsel ifadesini kastetmiş olmalıdır, krş. Joseph Turner, “Geoffrey of Vinsauf's Master Trope: The Development of the Doctrine of Transsumptio,” *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 37, no. 2 (2019). Geoffrey, metafor anlamında kullandığı *transsumptio* terimini açıklarken (v. 796-799) şöyle yazmıştır: “*Quando tuum proprium transsumis, plus sapit istud / Quod venit ex proprio. Talis transsumptio verbi / Est tibi pro speculo: quia te specularis in illo / Et proprias cognoscis oves in rure alieno.*” Şöyle çevirebiliriz: “Düz anlamı sana (= insana) özgü olan bir sözcüğü aktardığında (= metaforik anlamda kullandığında), daha çok hoşta gider / o senden doğan. Bu tür bir sözcük aktarımı / ayna işi görür senin için, çünkü kendini görürsün onda / ve kendi koyunlarını tanırın başkasının çayırında”. Bu düşünce çağdaş metafor kuramcısı Kövecses'in aşağıda göreceğimiz, başlıca kaynak ve hedef alanlarla ilgili yaklaşımını anımsatmaktadır. Kövecses hedef alanları açıklamak için kullanılan kaynak alanlar arasında saydığı insan bedenine, soyut alanları somutlaştırmak için sıklıkla başvurduğumuzu belirtir. Bunun nedeni hedef alanları en iyi bildiğimiz alanlarla açıklama eğiliminde olmamızdır, bkz. Zoltán Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction*, 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 2010), 18. **Teknik not:** 1) Aksi belirtilmedikçe yazıdaki tüm çeviriler makale yazarlarına aittir. 2) Yunanca ve Latince antik eser adları için *OCD*'deki Latince biçimler kullanılmış, antik metin edisyonları her bir esere doğrudan yapılan atıfların ilkinde belirtilmiş ve referans listesine editörün soyadı altında yazılmıştır; antik yazar ve eser adı kısaltmaları için de aynı kaynak tercih edilmiştir, bkz. *Oxford Classical Dictionary*, 4th ed. haz. Simon Hornblower, Antony Spawforth ve Esther Eidinow (Oxford: Oxford University Press, 2012). 3) Dize numaraları *versus* (dize) sözcüğünün kısaltması olan “v.” ile gösterilmiştir.

11 Bkz. Franco Montanari, *The Brill Dictionary of Ancient Greek*, haz. Madeleine Goh vd. (Leiden: Brill, 2015), 1319 ve 2263, “μετά” ve “φέρω” altında.

Kavramsal metafor kuramı, Batı'da Aristoteles'ten itibaren baskın durumdaki "klasik" metafor yaklaşımına karşı doğmuştur. Dolayısıyla kavramsal metafor kuramının niçin ortaya çıktığını ve nerede durduğunu anlamak için önce ana hatlarıyla klasik metafor yaklaşımına değinmemiz gerekir. Diğer yandan Aristoteles'in *Poetica* ve *Rhetorica*'daki, metafora ilişkin bazı tespitleri aslında kavramsal metafor çerçevesiyle uyumludur. Aristoteles'in metaforun bilişsel yönünü fark ettiğini ancak o dönemde bunu sistemli biçimde açıklayabilecek veriye sahip olmadığını düşünen araştırmacıların sayısı az değildir ve hatta bizim Aristoteles okumalarında doğrudan gözlemlediğimiz bu durumun son yıllarda neredeyse genel kabul derecesinde benimsendiği söylenebilir.¹²

1.1.1. Klasik Metafor Yaklaşımı

Kimi araştırmacılar Batı'da metaforla ilgili kuramsal yaklaşımların temelini genellikle Platon'a dayandırıyorlarsa da¹³ McCall'un ve Howe'un dikkat çektiği gibi,¹⁴ Platon bilinen hiçbir eserinde söz konusu kavramdan metafor terimiyle (*metaphora*) bahsetmemiş ve somut herhangi bir tanım getirmeden söz konusu kavramı *eikōn*¹⁵ (*Phd.* 87b; *Cra.* 432b ; *Men.* 72a-b; *Resp.* 531b, 588b; *Leg.* 897e), *homoiotēs*¹⁶ (*Phd.* 82a; *Soph.* 231a), ve *parabolē*¹⁷ (*Phlb.* 33b) terimleriyle ifade etmiştir.¹⁸ Hatta Platon ilgili kavramı gerçeğe üç kademe uzak bir taklit olarak yorumladığı için (*Resp.* 595a-597e) kimilerince metafor karşıtı olarak da görülmüştür.¹⁹ Buna karşın, kavramsal metafor kuramının öncülerinden Johnson, Platon'un *Republica*'daki (özellikle 531b) ifadelerini dikkate alarak, filozofun taklitle ilgili eleştirel yaklaşımına metaforu da tümünden dâhil eden yorumları isabetsiz bulur.²⁰ Zira filozof, kendi felsefi görüşlerini aktarırken metafora sıkça başvurmuştur.²¹

Kavramın *metaphora* terimiyle ilk ifade edilmesini, ilk sistemli tanımıyla birlikte Aristoteles'in *Poetica* eserinde (1457b7-32) görürüz.²² Orada metafor ismin aktarılması (*onomatos allotriou*

- 12 Bkz. G. Steen, "Metaphor: Stylistic Approaches," *Encyclopaedia of Language and Linguistics. Volume 8* içinde, haz. Keith Brown (Oxford: Elsevier, 2006), 51; Bonnie G. Howe, *Because You Bear This Name: Conceptual Metaphor and the Moral Meaning of 1 Peter* (Boston: Brill, 2006), 22.
- 13 Zoltán Kövecses, *Metaphor in Culture. Universality and Variation* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 9; E. E. Pender, "Plato on Metaphors and Models," *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition: Ancient Thought and Modern Revisions* içinde, haz. G. R. Boys-Stones (Oxford: Oxford University Press, 2003), 55.
- 14 Marsh H. McCall, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison* (Cambridge: Harvard University Press, 1969), 11-23; Howe, *Because You Bear This Name*, 14-20.
- 15 "Resim, görüntü, benzerlik, karşılaştırma" anlamlarına gelir, bkz. Montanari, *Dictionary*, 602, "εἰκὼν" altında.
- 16 "Benzerlik" anlamlarına gelir, bkz. Montanari, 1455, "ὁμοιότης" altında.
- 17 "Yakına koyma, yan yana koyma, karşılaştırma, benzerlik" anlamlarına gelir, bkz. Montanari, 1543, "παραβολή" altında.
- 18 Platon diyaloglarından *Cratylus* ve *Sophista* için E. A. Duke vd. (Haz.), *Platonis Opera. Vol. 1: Euthyphro, Apologia Socratis, Crito, Phaedo, Cratylus, Theaetetus Sophista, Politicus* (Oxford: Clarendon Press, 1995) edisyonu, *Republica* için S. R. Slings (Haz.), *Platonis Republica* (Oxford: Oxford University Press, 2003), diğer diyaloglar için Ioannes Burnet (Haz.), *Platonis opera* (Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1905-1913) edisyonları kullanılmıştır.
- 19 Howe, *Because You Bear This Name*, 14; krş. Mark Johnson, "Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition," *Philosophical Perspectives on Metaphor* içinde, haz. Mark Johnson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981), 4-5.
- 20 Johnson, 5.
- 21 Aristoteles'te bulunduğu varsayılan benzer ikilem konusunda bkz. Margarita Vega, "Bridging the Gap between Aristotle's Use and Theory of Metaphora," *Apeiron* 50, no. 2 (2017).
- 22 Edisyon: Rudolf Kassel (Haz.), *Aristotelis De arte poetica liber* (Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1965).

epiphora) olarak tanımlanır ve üç biçimde oluştuğu belirtilir. Hedef ve kaynak olmak üzere iki anlam alanı olduğunu düşünürsek, her iki alanın da bir adı vardır ve metafor “cinsten türe, türden cinse, türden türe aktarım ya da benzetme yoluyla” oluşur.²³ Metaforun diğer bir oluşma biçimi şudur: “Bazı benzetmelerde adlardan biri eksiktir ama adı eksik olan da diğer şeyin adıyla söylenir”.²⁴ Son olarak metafor, açıklanan sözcüğün belirli bir özelliğinin dışarıda bırakılmasıyla oluşur. Aristoteles bu tür metaforlar için Ares’in kalkanı/Dionysos’un kupası örneğini vermiştir. Dionysos ve Ares üzerinden verdiği bu örnekte (1457b30-32), Ares’in kalkanı demek yerine, Dionysos’un kupasını şaraptan bağımsız düşünerek “şarapsız kupa” diyebileceğimizi belirtir. Söz konusu nesnelere bu tanrıların asli sembolüdür ve bu anlamda her iki nesnenin de işlevi ortaktır. Ayrıca ikisinin de kavisli olması bu nesnelere arasında görsel bir benzerlik de kurulmuş olabileceğini düşündürür. İşlevleri farklı olan kalkan ve kupa yuvarlak ve içbükey olduğu için seçilmiştir. Aristoteles’in bu ünlü örneğindeki metaforların tesadüfî bir eşleşmeden doğmadığını Umberto Eco da vurgular.²⁵ Eco genelleyerek Dionysos’un neşenin ve barışçıl ayınların, Ares’in ise ölümün ve savaşın tanrısı olduğunu belirtmek suretiyle bu iki tanrı arasındaki zıtlığa da dikkat çekmiştir. Daha açık bir ifadeyle, kalkan ve kupa biçimsel olarak benzer, işlev olarak farklı, Ares ve Dionysos tanrı olmaları bakımından benzer, sorumlu oldukları durum ve eylemler bakımından farklıdır.²⁶

Kavramsal metafor kuramını Hristiyanlığın kutsal metinlerini çözümlemek için kullanan Howe, Aristoteles’in metafor yaklaşımını şu şekilde özetler: “Metafor, (1) ismin aktarımına ve (2) benzerliğe dayalı olarak oluşur; (3) ifade genel kullanımından sapar, (4) söz konusu sapmanın olduğu ifadelerde ‘yerindelik’ ve uygunluk vardır. (5) Tüm bunlar birer sezgi ve algı meselesi kabul edilir. (6) Aristoteles, metafor ve benzetmeyi ilişkilendirmiştir.”²⁷

Daha önce de belirttiğimiz gibi Aristoteles’in metafor tanımı, çalışmamız için iki açıdan önemlidir: klasik metafor düşüncesinin sınırlarını belirlemesi ve metaforun kavramsal yönüne dikkat çekmesi. *Poetica* ve *Rhetorica* okumalarında fark ettiğimiz bu kavramsal yönün başka disiplinlerin araştırmacıları tarafından da tespit edildiğini gördük.²⁸ Örneğin dil ve dilbilimle ilgili önemli başvuru kaynaklarından birinde Aristoteles’in metaforun bilişsel yani kavramsal yönünü fark ettiğine ilişkin genel bir kabulün olduğu belirtilmiştir.²⁹ Aristoteles’in metaforu

23 “ἢ ἀπὸ τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον” (1457b7-9).

24 “ἐνίοις δ’ οὐκ ἔστιν ὄνομα κείμενον τῶν ἀνάλογον, ἀλλ’ οὐδὲν ἦτρον ὁμοίως λεχθήσεται” (1457b25-26).

25 Bkz. Umberto Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language* (London: Palgrave Macmillan, 1984), 95.

26 “Kupa” anlamına gelen *phialē* sözcüğü için bkz. Montanari, *Dictionary*, 2273, “φιάλη” maddesi altında. Aristoteles ve ondan yapılan alıntılar dışında sadece komedyacı Antiphanes ve Anaxandrides’in eserlerinde geçen “Ares’in kupası” metaforu Yunancada pek yaygınlaşmamış edebî bir metafor olabilir (Bu tespit *TLG* derleminin metin tarama kısmındaki *proximity* işlevi kullanılarak, “φιάλη” ve “Ἀρης” başsözcükleriyle yapılan taramaya dayanmaktadır, bkz. Maria C. Pantelia, haz. *Thesaurus Linguae Graecae Digital Library*, University of California, Irvine, t.y., erişim 22/02/2023, <http://www.tlg.uci.edu>.) Ne var ki Aristoteles *Rhetorica*’da bu metaforu kabul görmüş benzetmelere örnek olarak verir, 1412b11-1413a18, edisyon: Rudolf Kassel (Haz.), *Aristotelis Ars rhetorica* (Berolini: Apud Walter De Gruyter et Socios, 1976).

27 Howe, *Because You Bear This Name*, 21.

28 Krş. Pierre Swiggers, “Cognitive Aspects of Aristotle’s Theory of Metaphor,” *Glotta* 62, no. 1/2 (1984).

29 Steen, “Metaphor: Stylistic Approaches,” 51.

yalnızca dili süsleme aracı olarak gördüğünü savunanların yanı sıra,³⁰ filozofun konuyla ilgili sözcük seçiminin metaforun bilişsel yönünü fark ettiğine işaret ettiğini düşünenler de vardır.³¹ Aristoteles belirttiğimiz eserlerde, genel olarak metaforların doğal bir eğilimden kaynaklandığını ima ederken aynı zamanda zihinle de yakından ilişkili olduğunu yani yalnızca lafızdan ibaret olmadığını belirtmiştir (Arist. *Poet.* 1459a; *Rh.* 1405b). Bunu metafordan bahsederken kullandığı (*Poet.* 1459a) *euphuia*³² kavramı ve metafor ile bilmece arasında kurduğu benzerlikten de (*Rh.* 1405b) çıkarabiliriz.

Aristoteles metaforun bu bilişsel yönünü *Rhetorica*'da daha açık dile getirir. Belirttiğimiz gibi, ona göre metafor belirli bir şeyin adının başka bir şeye aktarılmasıyla oluşur (*Rh.* 1410b3-4). Aristoteles'in bu açıklaması kavramsal metafor kuramının da dayanağını oluşturan bir noktayı adeta yüzyıllar öncesinden dile getirmektedir. Nitekim Kövecses de metaforun somut ve soyut alanlarını sınıflandırırken benzer bir açıklama yaparak söz konusu alanların, deyim yerindeyse, düşünmeye gerek kalmadan eşleştiğini vurgular, ayrıca metaforun somutlaştırma özelliği olduğunu da belirtir.³³ Ancak kavramsal metafor kuramının aksine Aristoteles'te somutlaştırılan şey kavramlar değil varlıklardır. *Rhetorica*'da bu “[metafor] gözler önüne serer” ifadesiyle açıklanmıştır.³⁴

Benzer bir ifadeyi *Rhetorica ad Herennium* adlı anonim eserde de (IV.34.45) görmekteyiz.³⁵ Bu Latince eserde, ifadeyi süslemenin on yolundan biri kabul edilen metaforun (*translatio*) altı amacı şöyle verilmiştir: somutlaştırma, kısalık, müstehcenlikten kaçınma, abartma, küçümseme ve süsleme.³⁶ Somutlaştırma amacı, Aristoteles'in *Rhetorica*'sındaki ilgili ifadeyle kelimesi kelimesine benzer biçimde, “[metafor] ifade edilen şeyi gözler önüne sermek amacıyla kullanılır” denilerek açıklanmıştır.³⁷ *Rhetorica* ve *Poetica*'dakine benzer bir metafor tanımının bu eserde de verilmiş olması, aslında metaforun bilişsel yönünün en azından Aristoteles'ten itibaren fark edildiği ancak o dönemlerde uygun bir çerçeveye yerleştirilerek sistemli biçimde açıklanamadığı görüşünü desteklemektedir.³⁸

Cicero'nun, *De oratore* diyalogunda (III.161)³⁹ metafor (*translatio*) konusunu ünlü hatip Lucius Licinius Crassus'un ağzından tartışırken benzer biçimde duyulara (*sensus*) dikkat çekmiş

30 David Punter, *Metaphor* (London: Routledge, 2007), 11.

31 Howe, *Because You Bear This Name*, 22.

32 “İyi büyüme, doğal oluşum, yetenek, doğal yetenek” anlamlarına gelir, bkz. Montanari, *Dictionary*, 873, “εὐφύια” altında.

33 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 17-23.

34 “[μεταφορά] εἰ πρὸ ὁμιάτων ποιεῖ” (1419b6).

35 Edisyon: Friedrich Marx ve Winfried Trillitzch (Haz.), *Incerti auctoris De ratione dicendi ad C. Herennium* (Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1964).

36 Bu amaçlar söz konusu eserde sırasıyla şu ifadelerle tanımlanmıştır: “*rei ante oculos ponendae causa*”; “*brevitatis causa*”; “*obscenitatis uitandae causa*”; “*augendi causa*”; “*minuendi causa*”; “*ornandi causa*”.

37 “*Ea <su>mitur rei ante oculos ponendae causa*” (*Rhet. Her.* IV.34.45).

38 Zihinsel/bilişsel süreçlerin metaforlardaki rolü metafor kuramlarının gelişimindeki en önemli tartışma noktalarından biridir, bunun basit biçimde gösterildiği bir tablo için bkz. **Şekil 1**.

39 Edisyon: Kazimierz Kumaniecki (Haz.), *Ciceronis, M. Tulli, scripta quae manserunt omnia: Fasc. 3. De Oratore* (Stuttgartiae: In Aedibus B.G. Teubneri, 1995).

olması da bu düşüncüyü desteklemektedir.⁴⁰ Orada “duyu” anlamında kullanılan *sensus* sözcüğü “algılama, hissetme, duyum, yeti, mizah, eğilim, yaradılış” anlamlarına da gelir.⁴¹ Innes, Cicero’ya göre metaforun özünde doğuştan gelen bir yetinin bulunduğunu ve bu yetinin dinleyicinin düşüncesini farklı ama işlevli başka bir yöne doğru genişletebildiğini belirtmiştir.⁴² Aristoteles ve *Rhetorica ad Herennium*’un anonim yazarı gibi, metaforun somutlaştırma işlevine de dikkat çeken Cicero bu durumu benzer biçimde ifade eder ve akılla ilişkilendirir (*De Or.* III.161). Novokhatko da, Cicero’nun söz konusu ifadesinin bilişsel bir sürece işaret ettiği görüşündedir.⁴³ Ona göre, metaforun gözler önüne serme işlevi algılayanın zihnini farklı bir alana yönlendirmekte ve bu doğal işlev de bilişsel bir süreci gerektirmektedir.

1.1.2. Kavramsal Metafor Kuramı

Girişte belirttiğimiz gibi, metaforun doğal bir eğilim olduğu ve dilsel ifade öncesi bilişsel bir süreçte doğduğu düşüncesi çağdaş kavramsal metafor kuramının da temelini oluşturur. Antik Çağ’dan Lakoff ve Johnson’a kadarki uzun zaman dilimi boyunca metaforun bilişsel yönü sorgulanmış ancak sistemli biçimde ortaya konulmamıştır. Descartesçi anlamda zihin/beden ikiliğini reddeden çağdaş zihin felsefesi yaklaşımları doğrultusunda metaforun beden ve duyu temelli doğal bir süreç olduğunu savunan Lakoff ve Johnson, bedenin bilişle ilişkisini *embodiment*⁴⁴ kavramı bağlamında şöyle açıklamıştır:

40 Söz konusu bölüm şöyledir: “[...] *vel quod omnis translatio quae quidem sumpta ratione est, ad sensus ipsos admovetur, maxime oculorum, qui est sensus acerrimus. nam et ‘odor’ urbanitatis et ‘mollitudo’ humanitatis et ‘murmur’ maris et ‘dulcitus’ orationis sunt ducta a ceteris sensibus; illa vero oculorum multo acriora, quae paene ponunt in conspectu animi, quae cernere et videre non possumus*” (“ya da gerçekten gerektiği gibi kurulmuş her metafor doğrudan duyuları harekete geçirmeye yöneliktir, özellikle de en keskin duyu olan görme duyusunu. Zira, hem kentliliğin ‘kokusu’ hem insanlığın ‘yumuşaklığı’ hem denizin ‘mırıldanışı’ hem de söylevin ‘tatlılığı’ ifadelerindeki [metaforlar] diğer duyulardan alınmıştır; ama gerçekten de, algılayamayacağımız ve göremeyeceğimiz şeyleri zihnimizde adeta görünür kılan, görme duyusundan kaynaklanmış metaforlar çok daha güçlüdür”).

41 Bkz. Egidio Forcellini, *Lexicon totius latinitatis. Tom. IV (R-Z)*, 4. ed. (Bologna: Arnaldus Forni, 1965), 312-13, “sensus” maddesi altında.

42 Doreen C. Innes, “Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of Style,” *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions* içinde, haz. George R. Boys-Stones (Oxford: Oxford University Press, 2003), 14.

43 Anna Novokhatko, “The Use of the Term ‘Metaphor’ in Latin Linguistic Discourse before Quintilian,” *Latinitatis Rationes. Descriptive and Historical Accounts for the Latin Language* içinde, haz. Paolo Poccetti (Berlin: De Gruyter, 2016), 14.

44 Bilişsel çalışmalarda sıkça kullanılan, İngilizcedeki *embodiment* ve *embodied* (*metaphor, cognition* vs.) terimlerinin Türkçede yerleşme eğilimi gösteren karşılıklarında, çeviri stratejisinden kaynaklanan ciddi bir sorun olduğunu belirtmek isteriz. Dilbilim, Nörobilim ve Bilişsel Psikoloji gibi alanlardaki Türkçe tez, kitap ve makalelerin birçoğunda “cisimleşen, bedenleşmiş, bedenselleşmiş” gibi, kuramsal çerçeveden kopuk olduğu için isabetsiz bulduğumuz, henüz galat-ı meşhur derecesinde de yaygınlaşmamış terim çevirisi denemeleri olduğunu gözlemliyoruz. Öncelikle, “bedenleşme, bedenleşmiş ve bedenselleşmiş” daha önce beden olmayan bir şeyin bedene dönüştüğünü ifade eder ama orijinal terim böyle bir dönüşüme işaret etmemekte, ilgili bağlamların hiçbirinde herhangi bir şeyin beden ya da nesne olarak algılanmasını ifade etmek üzere düz ya da metaforik bir anlamda kullanılmamaktadır. Temelde bilişin Descartesçi geleneğin savunduğu gibi soyut aklın ürünü olmayıp, beden temelli ve duyu-motor becerileriyle ilişkili olduğunu dile getirdiği aşikâr olan bu terimin Türkçede “beden temelli” türünden bir karşılıkla ifade edilmesinin daha isabetli olacağı kanısındayız, bkz. Mark Johnson, *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* (Chicago: University of Chicago Press, 1990), xix-xxxvii. Dolayısıyla *embodied cognition* ve *embodied metaphor* terimleri için “beden temelli biliş” ve “beden temelli metafor” karşılıklarını öneriyoruz. Kimileri

Akıl, geleneğin çoğunlukla savunduğu gibi bedenden ayrı olmayıp, beynimizden, bedenimizden ve bedensel deneyimlerimizden kaynaklanır. Bu sadece, düşünmek için bedene ihtiyacımız olduğu yönündeki ılımlı ve aşkâr kabulün ifadesi değildir; daha çok, aklın kendi yapısının bile bedenli varlık oluşumuzun ayrıntılarına dayandığını savunan çarpıcı savla ilgilidir. Algılamamızı ve hareket etmemizi sağlayan nöral ve bilişsel mekanizmalar, aynı zamanda kavram sistemlerimizi ve akıl yürütme biçimlerimizi de oluşturur. Dolayısıyla, akılı anlamak için görsel sistemimizin ve motor sistemimizin ayrıntılarını, nöral bağlantının genel mekanizmalarını anlamamız gerekir. Özetle, akıl hiçbir suretle evrenin ya da bedensiz zihnin aşkın bir özelliği değildir. Aksine, [akıl] insan bedenlerimize özgü niteliklerle, beyinlerimizin nöral yapısının dikkat çekici incelikleriyle ve dünyevi yaşamdaki olağan edimlerimizin ayrıntılarıyla belirgin biçimde şekillenir.⁴⁵

Bu kurama göre bedensel algımız metaforlarla ilgili bilişsel süreçlerimizi de etkiler. Bunu oldukça çarpıcı, aynı zamanda çalışmamızın odaklandığı zaman algısıyla ilgili bir örnekle somutlaştırmak için, Boroditsky ve Ramscar'ın "*The Roles of Body and Mind in Abstract Thought*" adlı çalışmasına değinelim.⁴⁶ Psikoloji alanındaki bu çalışma insanların zaman algısının beden ve hareketle ilişkisini araştırmak üzere yapılmış bir dizi deneyden oluşmaktadır. ABD'de gerçekleştirilen bu deneylerden birinde İngilizce konuşurlarına⁴⁷ "*Next Wednesday's meeting has been moved forward 2 days. What day is the meeting, now that it has been rescheduled?*" ["Gelecek çarşamba günkü toplantı 2 gün ileri alındı/kaydırıldı. Bu yeni plana göre, toplantı hangi günde olacak?"] sorusu sorulmuş ve iki farklı yanıt alınmıştır. Katılımcıların bir kısmı, Türkçe konuşurları olarak bizlerin de düşündüğü gibi "cuma" derken, bir kısmı "pazartesi" yanıtını vermiştir. Bunun temel nedeni zamanın birçok kültürde hem kişiye doğru hareket eden bir hat hem de kişinin ilerlediği bir hat olarak tasavvur ediliyor olmasıdır.⁴⁸ Söz konusu deneyde, toplantı günü zaman hattında kendisine doğru yaklaşılan bir nokta olarak metaforlaştığında, iki gün ötelenmesi kişinin bu noktaya ulaşmak için katetmesi gereken mesafenin artacağı,

embodied sözcüğünün sözlük ve kullanım anlamlarını dikkate alarak terimin çift anlamlı olduğuna dikkat çekmiştir ama bu anlamlardan biri belirttiğimiz, duyu-motor becerilerinin bilişteki asli rolüyle, diğeri de bu becerilerin daha kapsamlı bir biyolojik, psikolojik ve kültürel etkileşim sürecinin parçası olduğu düşüncesiyle ilgili olup, bizce ikisinin de "bedenleşmiş" veya "bedenselleşmiş" biçiminde çevrilebilecek bir yönü yoktur, bkz. Francisco J. Varela, Evan Thompson ve Eleanor Rosch, *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*, rev. ed. (Cambridge: MIT Press, 2017), 173. Bu terim çevirisi sorununda İngilizce orijinal terimin görece müphem olmasının da payı bulunduğu anlaşılmaktadır, bkz. Margaret Wilson, "Six Views of Embodied Cognition," *Psychonomic Bulletin & Review* 9, no. 4 (2002).

45 George Lakoff ve Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* (New York: Basic Books, 1999), 4.

46 Lera Boroditsky ve Michael Ramscar, "The Roles of Body and Mind in Abstract Thought," *Psychological Science* 13, no. 2 (2002).

47 Makale boyunca aksi belirtilmedikçe Amerikan İngilizcesi kastedilmektedir.

48 Bkz. Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 41-45. Zaman metaforlarının bu iki farklı biçimi daha önce şu çalışmalarda da ayrıntılı olarak ele alınmıştır: Herbert H. Clark, "Space, Time, Semantics, and the Child," *Cognitive Development and Acquisition of Language* içinde, haz. Timothy E. Moore (New York: Academic Press, 1973); Elizabeth Closs Traugott, "On the Expression of Spatio-Temporal Relations in Language," *Universals of Human Language. Volume 3 (Word Structure)* içinde, haz. Joseph H. Greenberg (Stanford: Stanford University Press, 1978).

dolayısıyla toplantının cuma günü gerçekleşeceği anlamına gelir. Diğer yandan zamanın insana doğru yaklaşan hareketli bir hat olarak metaforlaştığı durumda iki günlük ötelemeden tarihin yaklaştığı, dolayısıyla toplantının pazartesi günü olacağı anlaşılır. Deneyin ikinci aşamasında, hızlıca ilerleyen bir yemek sırasında aynı sorunun sorulduğu katılımcılardan sıranın başına yani yemek almaya yakın olanların belirgin bir farkla daha çok “cuma” yanıtını vermiş olması hareket algısının zaman algısını etkileyebildiğine işaret etmektedir. Nitekim sıranın başına yakın olanlarda zaman hattı boyunca hareket ettikleri algısı, daha uzun süredir devam eden ileri doğru hareketleri nedeniyle daha baskındır. Üstelik bu ilişkiyi araştırmak üzere yapılan diğer üç deney, deneklerin zaman algısının doğrudan hareket hâlinde olmadıkları ama hareketi düşündükleri durumlarda da değiştiğini göstermiştir. Bunun temel nedeni bedensel hareketin ve bu hareketle ilişkin algımızın zaman algısını etkiliyor olmasıdır. “Son tarih yaklaşıyor; beklenen gün geldi” gibi metaforik ifadeler zamanın hareket eden bir hat olarak algılandığı kavramsal eşleştirmenin Türkçe konuşurları için de geçerli olduğuna işaret etmekteyken, İngilizce örnekte gördüğümüz “tarihin ileri alınması/kaydırılması” (*move forward*) ifadesindeki varsayılan muğlaklık Türkçede yok gibidir. Nitekim, daha sonra yapılan bazı ampirik araştırmalar söz konusu muğlaklığın tüm dillerde hatta aynı dilin tüm lehçelerinde bile bulunmadığına işaret etmektedir.⁴⁹ Üstelik, 2018 tarihli ampirik bir çalışmada,⁵⁰ Boroditsky’nin İngilizcede bulunduğunu savunduğu muğlaklığın gerçekte var olmadığı, yeni deneyde bu dilin konuşurlarının çoğunun söz konusu soruyu “cuma” olarak yanıtladığı yani kişinin zaman hattı boyunca ilerlediği kavramsal modelin daha baskın olduğu savunulmuştur. Yine de bunlar bilişsel açıdan, zamanla ilgili metaforların beden algısıyla ilişkili olduğu çıkarımını geçersiz kılmaz.

Metaforun gündelik iletişimde önemli yer tuttuğu, 20. yüzyıl ortalarından itibaren somut biçimde ortaya koyulan, tartışılmaz bir gerçektir. Gibbs’in belirttiği gibi,⁵¹ psikoterapi seansı metinlerinin ve ABD’deki 1960 yılı başkanlık tartışmalarının incelendiği bir psikoloji deneyinde⁵² konuşmacıların 1 dakikada kullandığı metafor sayısından yola çıkılarak, günlük konuşma süresi 2 saat olan bir insanın ortalama 60 yıl olarak belirlenen ömrü boyunca kullandığı toplam metafor sayısı 4.7 milyon yeni, 21.4 milyon donmuş (İng. *frozen*)⁵³ metafor olarak hesaplanmıştır. İşte bu ve benzer çalışmalar metaforun şiire özgü bir olgu olmayıp, gündelik dilin de önemli bir unsuru olduğunu kanıtlamıştır.

Bilişsel yaklaşım metaforun dilin sadece belirli kullanımlarıyla sınırlandırılmayacağına ve evrensel olduğuna dikkat çekerken, bazı metaforların oluşmasında kültürün de etkin olduğu

-
- 49 Ör. Kurt Stocker ve Matthias Hartmann, “Next Wednesday’s meeting has been moved forward two days: The time-perspective question is ambiguous in Swiss German, but not in standard German,” *Swiss Journal of Psychology* 78, no. 1-2 (2019).
- 50 Elise Stickles ve Tasha N. Lewis, “Wednesday’s Meeting Really Is on Friday: A Meta-Analysis and Evaluation of Ambiguous Spatiotemporal Language,” *Cognitive Science* 42, no. 3 (2018).
- 51 Raymond Gibbs, “Metaphor: Psychological Aspects,” *Encyclopedia of Language and Linguistics. Volume 8* içinde, haz. Keith Brown (Oxford: Elsevier, 2006), 43-44.
- 52 Howard R. Pollio vd., *Psychology and the Poetics of Growth. Figurative Language in Psychology, Psychotherapy, and Education* (Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1977).
- 53 Dile yerleştiği için deyimleşen ve bu yüzden genellikle metaforik değeri fark edilmeden kullanılan metaforlar “donmuş” ya da “ölü” metafor olarak anılmaktadır, bkz. Raymond W. Gibbs, “Psycholinguistic studies on the conceptual basis of idiomaticity,” *Cognitive Linguistics* 1, no. 4 (1990): 418.

görüşünü reddetmez. Metaforun bilişsel yönünün sistemli biçimde ortaya konulmasından yaklaşık iki yüzyıl önce, tarihsel dilbilimin şekillenmesinde önemli payı bulunan İngiliz dil bilgini William Jones'un Doğu ile Batı'daki metaforun doğasına ilişkin karşılaştırması bunu açıklamak için iyi bir örnek olabilir. Jones, Doğu'dayken incelediği Hint, Arap, İran ve Türk şiiri örneklerindeki metaforların doğasını tarif ederken adeta bilişsel boyuta dikkat çekmektedir. *Poems, Consisting Chiefly of Translations from the Asiatick Languages* adlı eserinde,⁵⁴ metaforun doğduğu toplumun özellikle tabiatıyla doğrudan ilişkili olduğunu söyler ve bu ilişkiyi Doğu halklarının yaşadığı coğrafya üzerinden anlatır. Örneğin, çöl ikliminin bulunduğu Yemen'de, mutluluk gölge ya da serin suyla eş değerdir. Benzer şekilde, bölge halklarının geceleri açık havada, parlak göğün altında geçirmesi gök cisimleriyle ilgili metaforlarını daha etkileyici kılmıştır. Ayrıca, cömertliğin ferahlık veren çiy tanesine benzetildiği (*dew of liberality*) metaforu ya da söz konusu halkların aşına olduğu benzersiz baharat kokularına gönderme yapan "itibarın kokusu" (*odour of reputation*) metaforu Jones'a göre bu olguların deneyimlenişine bağlı ayrı bir anlam taşımaktadır. Bu bağlamda Jones halkların metafor konusunda coğrafyadan ve yaşam şartlarından doğrudan etkilendiğini, dolayısıyla metaforların kültürel bir yönünün bulunduğunu belirtirken aslında dolaylı olarak, metaforun ortaya çıkış ilkesini duyu algısıyla ilişkilendirmekte yani bilişsel yönüne dikkat çekmektedir. Ne var ki, Jones klasik yaklaşım doğrultusunda metaforu dilin şiire özgü bir unsur olarak görmüştür.

Oysa Lakoff ve Johnson, ünlü kitaplarının adından da anlaşılacağı gibi,⁵⁵ metaforun şiire özgü bir olgu değil gündelik iletişimimizin hatta düşünce sistemimizin önemli bir parçası olduğunu savunmuştur:

Birçoklarına göre metafor şiirsel hayal gücü ve retorik maharet araçlarından biridir – gündelik dilden ziyade özel dille ilgilidir. Üstelik metaforun genellikle sadece dile özgü, düşünce ya da eylemden ziyade sözcüklerle ilgili olduğu düşünülür. Bu nedenle çoğu insan metafor olmadan da bal gibi yaşayabileceği kanısındadır. Biz ise aksine, metaforun yalnızca dilde değil, düşüncede, eylemde ve günlük yaşamda da yaygın olarak kullanıldığını keşfettik. Hem düşündüğümüz hem de eylemde bulunduğumuz sıradan kavramsal sistemimiz temelde doğası gereği metaforiktir.

Düşüncelerimizin çerçevesini oluşturan kavramlar sadece akılla ilgili değildir. Bu kavramlar hayatımızı idame ettirmemizde de en dünyevi ayrıntılara kadar belirleyicidir.⁵⁶

Söz konusu kurama göre metafor temelde soyut ve somut iki kavram alanının birleşmesiyle oluşur. Klasik yaklaşımda ismin aktarımı olarak tanımlanan metafor, bu çerçevede kavram aktarımı olarak açıklanır. Kövecses'e göre "metafor, herhangi bir kavram alanının başka bir

54 William Jones, *Poems consisting chiefly of translations from the Asiatick languages: To which are added two essays, I. On the poetry of the Eastern nations. II. On the arts, commonly called imitative* (Oxford: Clarendon Press, 1772), 173-79.

55 *Metaphors We Live By* [Gündelik Yaşamda Metaforlar].

56 Lakoff ve Johnson, 3.

kavram alanı aracılığıyla anlaşılmasıdır”.⁵⁷ Söz konusu alanlardan soyut olana “hedef alan” (İng. *target domain*), daha somut olanaysa “kaynak alan” (*source domain*) denir.⁵⁸

Başlıca hedef ve kaynak alanları tespit eden Kövecses’in genişletilmeye açık olan sınıflandırmasına göre insan vücudu, hastalık ve sağlık, hayvanlar, bitkiler, yapılar, makineler, oyun ve sporlar, ekonomi, yemek pişirme ve gıdalar, sıcak/soğuk, karanlık/aydınlık, kuvvet, hareket ve yön somut olarak deneyimlediğimiz alanlardır ve bu alanları daha soyut olan hedef alanları açıklamak için kullanırız. Başlıca hedef alanlar da şunlardır: duygular, istekler, ahlaki değerler ve karşıtları, zihin, toplum/ulus, politika, ekonomi, insan ilişkileri, iletişim, zaman, yaşam ve ölüm, din, etkinlikler ve eylemler.⁵⁹ Bu alanların ilişkisini Lakoff ve Johnson’ın verdiği kapsamlı örneklerden biriyle açıklayalım. Kavramsal metaforu açıklamak için önce metaforik ifadelerin doğduğu çatı metaforlar belirlenir. Örneğin ZAMAN PARADIR⁶⁰ çatı metaforunda zaman açıklanması gereken hedef, para ise zamana göre daha somut olduğundan onu açıklayan kaynak alandır. Bu örnekteki metafor, zamanı belirli bir yönüyle somutlaştırır ve onunla ilgili yeni metaforik ifadeler (“*zamanımız çok kıymetli; bu iş günlerimi aldı; bir dakika bile kaybetme; zamanı tükendi*” vs.) üretebilmemizi sağlar; çatı metafor terimini de bunu ifade etmek için kullanıyoruz.⁶¹

Peki iki kavram alanını nasıl eşleştiririz? Bu sorunun genel yanıtı, “kişisel ve toplumsal deneyimlerimiz, gözlemlerimiz ya da toplumsal ve kültürel etkiler sonucunda” olacaktır. Ancak iki alanı eşleştirmemiz için benzerlik her zaman şart değildir. Grady, sıcak/soğuk ile duygularımız arasında doğrudan benzerlik bulunmadığını ancak bağlantı kurulduğunu belirtir.⁶² Ona göre, yakın etkileşimler vücut ısısının paylaşılmasına yol açar. Bu da herhangi bir kişinin samimi olduğunu belirtmek için neden “*sıcak davranmak*” ya da “*sıcak kanlı*” ifadelerinin kullanıldığını açıklayabilir. Peki diğer etkenler nelerdir? Lakoff ve Johnson’ın bilindik örneğiyle başlayacak olursak, AŞK YOLCULUKTUR metaforu aşk ve yolculuk kavramları arasında kurulan ilişkiden doğar ancak bu çatı metaforun altında doğan metaforik ifadeler kişilerin yaşadığı deneyimlere göre değişkenlik gösterir. Sözelimi “*İlişkimiz çıkmaza girdi*”, “*Bu ilişkide çok yol aldık*” ya da “*Bu ilişkinin nereye gittiğini bilmiyorum*” türünden ifadeleri sıkça duyarız.⁶³ Metaforların oluşmasında görsel deneyimlerimizin de payı vardır. Örneğin, kaba alabileceğinden fazla sıvı eklersek taşar. Bunu gözlemediğimiz için, sabrımızın tükendiğini “*Sabırım taşıyor*” şeklinde ifade edebiliriz. Benzer biçimde duygularımızı sık sık, her bir duyguyu yaşarken gözlemediğimiz fiziksel tepkilerle

57 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 4.

58 Kaynak alanın bütünüyle somut olması şart değildir ama hedef alandan her durumda daha somuttur.

59 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 17-23.

60 *Metaphors We Live By* kitabında çatı metaforlar büyük harfle, metaforik ifadeler ise çift tırnak içinde yana yatık yazılmış ve bu usul konuyla ilgili çalışmaların hemen hepsinde uygulanır olmuştur; bunu biz de izledik. Çatı metaforları tanımlayan ifadelerle ilgili açıklama için bkz. a.ş. n. 112.

61 Çatı metafor/metaforik ifade ayrımı, felsefe ve dilbilimdeki tür/örnek (İng. *type/token*) ayırımına benzetilebilir, bkz. Charles Santiago Sanders Peirce, “Prolegomena to an Apology for Pragmatism,” *The Monist* 16, no. 4 (1906); Peirce’ün bu kavramlarına dikkatimizi çektiği için Doç. Dr. Özgüç Güven’e teşekkür ederiz.

62 Joseph E. Grady, “Metaphor,” *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* içinde, haz. Dirk Geeraerts ve Hubert Cuyckens (Oxford: Oxford University Press, 2007), 192.

63 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 78-79.

metaforlaştırırız: Çok korktuğumuzu dile getirmek için “*korkudan titremek*” ya da utandığımızı belirtmek için “*yüzü kızarmak*” ifadelerini metaforik olarak kullanırız. Metaforun oluşumunda kültürün de etkili olduğunu belirtmiştik. Sözelimi, ölünün ruhu kültürden kültüre, dönemden döneme değişen türlü biçimlerde, örneğin Eski Mısır’da *ba* kavramının yaygın temsillerinden biri olan kuş (genellikle leylek) ya da insan başlı bir kuş;⁶⁴ Eski Yunan ve Roma’da özellikle *psykhē* ve *umbra* sözcüklerinin şahitlik ettiği gibi gölge, kelebek veya kanatlı bir insanımsı olarak tasavvur edilmiş;⁶⁵ Hristiyan ve İslam kültürlerinde leylek de dâhil olmak üzere muhtelif kuşlarla ilişkilendirilmiştir.⁶⁶ Bunlar sanatsal sembolizmle sınırlı olmayıp, metaforik ifadelerin doğmasını sağlayan ve her bir kültürde hangi alanların öne çıktığına bağlı olarak değişkenlik gösteren kavramsal eşleştirmelerdir.

1.1.2.1. Kavramsal Metafor Kuramı Sonrası Yeni Açılımlar

Klasik metafor yaklaşımı ve kavramsal metafor kuramıyla ilgili bu açıklamalar şu soruyu akla getirir: Kavramsal metafor ayrı bir metafor türü müdür yoksa metaforla ilgili farklı bir açıklama modeli mi? Sorunun basit yanıtı kavramsal metaforun ayrı bir metafor türü değil, açıklama modellerinden biri olduğu ve bu modele göre metafor olgusunun temelde tek olduğudur.⁶⁷

Kavramsal metafor kuramının farklı disiplinlerde tartışıldığını söylemiştik. Kurama yönelik eleştirilerin tümüne burada değinmemiz mümkün olmadığından bu eleştiriler arasında çalışmamız açısından öne çıkan birkaçına kısaca değinmek istiyoruz. Bunlardan en önemlisi Jackendoff ve Aaron’un *More Than Cool Reason* kitabı için yazdığı eleştiri,⁶⁸ diğerleri ise

64 Bkz. Herman te Velde, “Some Remarks on the Concept ‘Person’ in the Ancient Egyptian Culture,” *Concepts of Person in Religion and Thought* içinde, haz. Hans G. Kippenberg, Yme B. Kuiper ve Andy F. Sanders (Berlin: De Gruyter, 1990), 92; John D. Cooney, “Siren and Ba, Birds of a Feather,” *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 55, no. 8 (1968).

65 *Psykhē* için bkz. Douglas Cairns, “Ψυχή, Θυμός, and Metaphor in Homer and Plato,” *Etudes Platoniciennes* 11 (2014), erişim 01.04.2023, <http://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/566>; *umbra* için bkz. Julie Nováková, *Umbra. Ein Beitrag zur dichterischen Semantik* (Berlin: Akademie Verlag, 1964), 44-54.

66 Bkz. Maria-Ángels Roque, “Birds, Metaphor of the Soul,” *Quaderns de la Mediterrània* 12 (2010).

67 Muhtelif dillerde kavramsal metafor kuramı bağlamında “kavramsal metafor, dilsel metafor, şiirsel metafor” olarak çevirebileceğimiz terimlere rastlanıyorsa da (İng. “*conceptual metaphor, linguistic metaphor, poetic metaphor*” gibi), kuramın kurucuları da dâhil olmak üzere araştırmacıların bunları özü itibarıyla ayrı metafor türlerine değil, temelde bilişsel olan tek bir metafor olgusunun o bilişsel boyutuna ya da ayrı dil ve metin türlerindeki farklı tezahürlerine işaret etmek üzere kullandığı görülür. Kavramsal metafor kuramı çerçevesinde bu tekil metafor kavramının yegâne istisnası “resimsel metafor” (*image metaphor* veya *one-shot metaphor*) teriminde karşımıza çıkar. Söz konusu kuramcılar bu terimi metaforun kavramsal olmayan sıra dışı bir tezahürü sayarak adeta metafor tanımı dışında bırakmıştır, bkz. George Lakoff, “Image Metaphors,” *Metaphor and Symbolic Activity* 2, no. 3 (1987) Buna karşın, kavramsal metafor kuramı sonrası eleştirel yaklaşımlarda, edebi metafor gibi, öz itibarıyla farklı metafor türleri bulunduğu görüşü genel olarak kabul görmektedir. Ayrıca metaforun resim, müzik, ses ve jest gibi temsil veya ifade biçimlerinde de bulunduğunu savunanlar vardır, bkz. Charles Forceville, *Pictorial Metaphor in Advertising* (London: Routledge, 1996); “Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework. Agendas for Research,” *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives* içinde, haz. Gitte Kristiansen vd. (Berlin: De Gruyter, 2006); Gibbs, *Metaphor Wars*. Bu konuyla ilgili farklı yaklaşımları karşılaştırdığımız basit bir tablo için bkz. **Şekil 1.**

68 Ray Jackendoff ve David Aaron, “Review: More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor,” *Language* 67, no. 2 (1991).

Fludernik'in editörlüğünü yaptığı *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* kitabı ve Wolfgang Teubert'in "Embodiment is not the Answer to Meaning" başlıklı eleştiri makalesidir.⁶⁹ Belirtmek gerekir ki, bu eleştirel yaklaşımların genel eğilimi söz konusu kuramı bütünüyle reddetmek değil, belirli noktalarda sınırlandırılması, başka modellerle ilişkilendirilmesi ve belirsizliklerinin giderilmesi gerektiğine dikkat çekmek yönündedir.⁷⁰

Tartışılan noktalardan biri gündelik dilde kullanılan metaforların edebiyatta kullanılanlardan farklı olup olmadığıdır. Bilindiği üzere, metaforun edebiyatta özellikle de şiirde doğup zamanla gündelik dilde dolaşıma girdiği yönünde, klasik metafor yaklaşımına dayanan yaygın bir görüş vardır. Oysa Semino ve Steen'in aktardığı gibi, çoğu araştırmacı edebiyattaki, özellikle de şiirdeki metaforların gündelik dildekilerden öz itibarıyla farklı olduğunu savunmakta ve edebi metaforun "daha yaratıcı, orijinal, yeni, çarpıcı, zengin, ilginç, karmaşık, zor ve yoruma açık" olduğunu düşünmektedir.⁷¹ Lakoff ve Turner ise, şiirdeki ve gündelik dildeki metaforların aynı bilişsel mekanizmanın ürünü olduğunu ancak şiirdeki metaforların alışlagelmiş metaforları genişlettiğini, ayrıntılandırıldığını, sorguladığını ve birleştirdiğini belirtir.⁷² Bu dört işlemde "genişletme" (İng. *extending*), olası eşleştirmelerden birinin öne çıktığı, alışlagelmiş bir metafora (*conventional metaphor*) ilişkili yeni kavramsal öğelerin eklenmesiyle; "ayrıntılendirme" (*elaborating*) ise, mevcut bir eşleştirmeye beklenmedik, başka deyişle ilk anda ilişkisiz görünen başka kavramların eklenmesiyle oluşur. Bu ayrıntılendirme şiirin sunduğu imkânlar kapsamında okuyucuların zihninde gerçekleşir. Lakoff ve Turner'ın "sorgulama" (*questioning*) olarak adlandırdığı işlemde, bazı asli kavramlara ilişkin alışlagelmiş metaforlardaki eşleştirmeler şair ve belki okuru tarafından da zayıf ve yetersiz bulunur ve metaforun edebi yönü bu sorgulamadan doğar. Şiirdeki metaforun gündelik dildekiden en belirgin biçimde ayrıştığı dönüşüme "birleştirme" (*composing*) denilmiştir. Bu işlemde belirli bir hedef alan birden fazla kaynak alanla eşleştirilerek açıklanır.

Yukarıda açıkladığımız gibi, kavramsal metafor kuramı, metaforun somut alanın özelliklerinin soyut alana aktarılmasıyla oluştuğunu savunur. Bu açıklamayı aşırı genelleşici bulan bazı araştırmacılar metafor sisteminin tek yönlü çalışmadığını, metaforun bu tür bir haritalamadan ziyade kavramsal bilgilerin yan yana gelmesiyle oluştuğunu savunmaktadır.⁷³ Johnson ve Turner,

69 Monika Fludernik (Haz.), *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* (New York: Routledge, 2011); Wolfgang Teubert, "Embodiment is not the answer to meaning: A discussion of the theory underlying the article by Carina Rasse and Raymond W. Gibbs, Jr. In JLS 50(1)," *Journal of Literary Semantics* 50, no. 2 (2021) Rasse ile Gibbs'in Teubert'in eleştirisine konu olan makalesi ve söz konusu eleştiriye yanıt verdikleri makale için bkz. Carina Rasse ve Raymond W. Gibbs, "Metaphorical Thinking in Our Literary Experiences of J.D. Salinger's *The Catcher in the Rye*," *Journal of Literary Semantics* 50, no. 1 (2021); Raymond W. Gibbs ve Carina Rasse, "Embodiment in the diversity of literary experience: A reply to Wolfgang Teubert (2021)," *Journal of Literary Semantics* 51, no. 1 (2022).

70 Örneğin bkz. Jackendoff ve Aaron, "Review", 321.

71 Elena Semino ve Gerard Steen, "Metaphor in Literature," *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* içinde, haz. Raymond W. Gibbs (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 233.

72 George Lakoff ve Mark Turner, *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 67-72.

73 Benjamin Biebuyck ve Gunther Martens, "Literary Metaphors between Cognition and Narration. The Sandman Revisited," *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* içinde, haz. Monika Fludernik (New York: Routledge, 2011), 60.

belirttiğimiz gibi, somut ve soyut alanlar arasındaki söz konusu aktarımın hem gündelik dildeki hem edebiyattaki metaforlar için geçerli olduğunu savunurken, Jackendoff ve Aaron bu görüşü belirsiz hatta hatalı bulur.⁷⁴ Onlar, metaforun farklı iki alanın eşleşmesiyle söz konusu alanlardan bağımsız, yeni bir alan yarattığını belirtir. Bu görüş, kavramsal metafor kuramına önemli bir açılım sağlayan harmanlama kuramıyla uyumludur.

Fauconnier ve Turner tarafından ortaya konulan kavramsal harmanlama (İng. *conceptual blending*) kuramına göre, seçilen iki alanın özelliklerinin harmanlanmasıyla yeni ve farklı bir alan oluşur.⁷⁵ Bu alan kavramsal metafor kuramının iddia ettiği gibi iki alan arasındaki eşleşmeyle sınırlı olmayıp, dört zihinsel alanda meydana gelir: kısmen eşleşen iki ayrı girdi alanı (*input space*), bu girdilerin ortak yapılarını temsil eden genel bir alan (*generic space*) ve son olarak da girdi alanlarındaki unsurların bir araya gelip etkileşime girdiği harmanlanmış alan (*blend space*). Kısacası harmanlanmış alan, girdilerden seçilen görüntü, eşleşme ve değişken ayrıntılandırmalarla oluşur. Bunu en bilindik “bu cerrah bir kasap” metaforik ifadesi üzerinden açıklayalım.⁷⁶ Cerrahin işini kötü yaptığını belirtmek için kullanılan söz konusu ifade de ilk bakışta kavramsal metafor kuramının tarif ettiği türden bir haritalamayla oluşmuş gibi görünmektedir. Şöyle ki, insan/hayvan, neşter/satır gibi görsel olarak veya yaşatmak/öldürmek gibi zihinsel olarak desteklenen bir haritalama vardır. Ancak, en genel anlamıyla cerrahın işinde yetersiz olduğunu söylemek bu bağlamda kasabın da yetersiz olduğunu söylemek demektir. Dolayısıyla, kaynak ve hedef alan eşleşmesi yetersizliği açıklamak için başarılı olmaz. Buna karşın kavramsal harmanlama kuramına göre, bu iki alanın seçilen ve zihnimizde yerleşmiş özellikleri bütün olarak devreye girer, bu sayede de harmanlanmış yeni bir alan oluşur.

Kavramsal metafor kuramı sonrası eleştirel yaklaşımlara göre genellikle, yeni alanın diğer alanların özelliklerini kaybetmesine neden olmadığı, her iki alanı da aynı anda harekete geçirdiği, bunun da edebi metaforları gündelik dildeki metaforlardan ayırdığı savunulur. Edebi metaforlar metin içi bilgiden doğar ve dolayısıyla metaforun değil, metin içinde ele alınmasını gerektirir.⁷⁷ Ayrıca kimilerine göre, Lakoff ve Turner’ın belirttiği dört işlem şiiirdeki metaforlara özgü olmayıp, bunların daha genel anlamda sanatsal amaçlara ya da algılayanın bilincini belirli bir noktaya odaklama amacına hizmet eden metafor kullanımları olarak tanımlanması daha isabetlidir.⁷⁸

1.2. Söz Konusu Modellerin Temel Fark ve Benzerlikleri

Yukarıda özetlediğimiz yaklaşım modellerinin temel farklarını şu şekilde sıralayabiliriz: 1) Klasik yaklaşıma göre metafor lafzidir yani bir varlığın adının başka bir varlığa aktarılmasıyla oluşur. Oysa kavramsal metafor kuramına göre metafor lafızla değil kavramla ilgilidir ve ismin değil kavramın aktarımıyla oluşur; 2) Klasik metafor yaklaşımı bu oluşumun yalnızca benzerlik

74 Jackendoff ve Aaron, “Review”, 325.

75 Gilles Fauconnier ve Mark Turner, “Conceptual Blending, Form and Meaning,” *Recherches en Communication* 19 (2003).

76 Joseph Grady, Todd Oakley ve Seana Coulson, “Blending and Metaphor,” *Metaphor in Cognitive Linguistics* içinde, haz. Raymond W. Gibbs ve Gerard J. Steen (Amsterdam: John Benjamins, 1999), 103-06.

77 Biebuyck ve Martens, “Literary Metaphors,” 61.

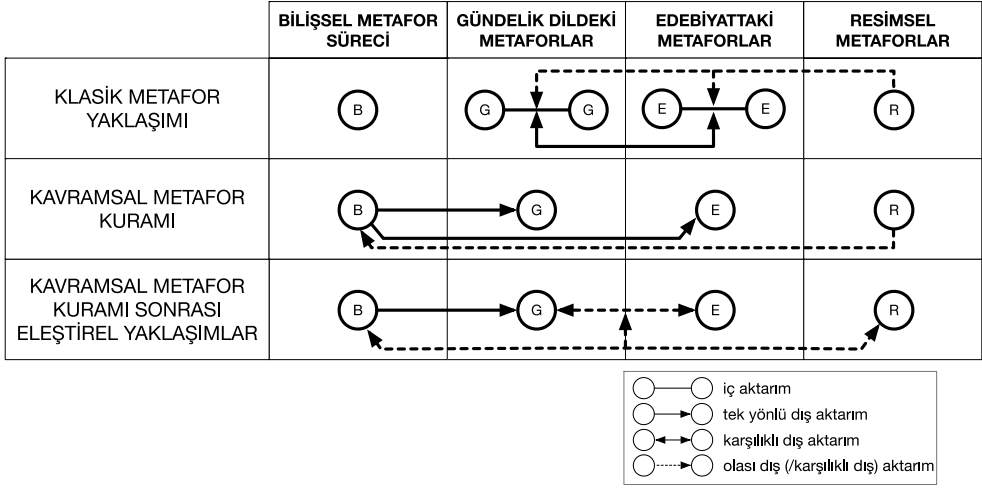
78 Jackendoff ve Aaron, “Review”, 333.

temelli olduğunu savunurken, kavramsal metafor kuramı benzerliğin her zaman geçerli olmadığını savunur. Bu kurama göre metafor, benzetmenin dışında, insanın yaşamı bireysel ve toplumsal açıdan deneyimleyişinin ya da toplumsal ve kültürel etkilerin sonucu olarak da oluşabilir; 3) Klasik metafor görüşü metaforun dilsel, özellikle de şiir diline özgü bir olgu olduğunu savunduğu için kullanım amacını da retorikle sınırlar. Oysa kavramsal metafor yaklaşımı metaforun kavram oluşturma sistemimizin temelinde ve dil öncesi olduğunu, kullanımının şiir ya da edebiyatla sınırlı olmadığını savunur. Bu yaklaşıma göre edebi ve retorik amaçla kullanılan metaforlar da vardır ancak oluşma biçimleri özde farklı değildir. Diğer yandan bu Lakoff ve Turner'ın kuramının en belirgin biçimde eleştirildiği noktalardan biridir. Kavramsal metafor kuramının genel ilkesini reddetmeyen eleştirel yaklaşımlar bile edebiyattaki metaforların doğasının, üslup ve anlatıya bağlı ve dolayısıyla farklı olduğunu savunmaktadır. Kısacası söz konusu yaklaşımlar arasındaki ayrım metaforun gündelik dille edebi veya sanatlı dil arasında nereye konumlandığı, tanımlanan bilişsel sürecin dışında kalan metaforların bulunup bulunmadığı soruları etrafında belirginleşir.

Söz konusu yaklaşımların ayrıştığı noktalar kadar ortak yönleri de bulunur. Örneğin bilişsel süreç kavramsal metafor kuramının asli unsuru olmakla birlikte, benzer bir sürecin varlığına Aristoteles'ten itibaren dikkat çekilmiş, günümüzün eleştirel yaklaşımları da bilişsel sürecin en azından gündelik dildeki metaforların ortaya çıkışında etkin olduğunu kabul etmiştir.

Bu genel açıklamaların daha kolay anlaşılmasını sağlamak amacıyla hazırladığımız aşağıdaki tabloda (bkz. **Şekil 1**) özellikle, farklı yaklaşımların metaforun bilişsel yönünü nasıl konumlandığına, gündelik ve edebi dildeki kullanımını nasıl ilişkilendirdiğine odaklanılmıştır. Batı'daki metafor kuramlarının gelişimi açısından dönüm noktası niteliğindeki üç ana evre kronolojik sırayla tablonun yukarıdan aşağıya doğru satırlarını oluşturmaktadır. Daha önce belirttiğimiz gibi, metafora ilişkin kapsamlı ilk çerçevenin Antik Çağ'da Aristoteles ve takipçileri tarafından ortaya konulduğu, en önemli kırılma noktasının 20. yüzyılın son çeyreğinde kuramlaşan kavramsal metafor çerçevesi olduğu ama bu kuramın da eleştirel yaklaşımlar doğrultusunda açılıma uğradığı kabul edilir. Basite indirgeyerek tarif ettiğimiz bu gelişim aşamalarından ilkine "klasik metafor yaklaşımı", ikincisine "kavramsal metafor kuramı", sonuncusuna da "kavramsal metafor kuramı sonrası eleştirel yaklaşımlar" diyoruz. Tablodaki sütunlar her bir yaklaşımda bilişsel süreç (B), gündelik dildeki (G) ve edebiyattaki metaforlar (E) ve resimsel⁷⁹ metaforlar (R) arasındaki ilişkiyi göstermekte, kesintisiz oklar bu alanlar arasındaki zorunlu aktarımı, kesintili oklarsa olası, yani zorunlu olmayan aktarımı, ok uçları aktarımın yönünü, düz çizgi de alan içi aktarımı göstermektedir.

79 Konuyla ilgili kaynaklarda genellikle *image metaphor* olarak geçen bu terimdeki *image* sözcüğünü, "görsel" olarak çevirmek bu metaforların sadece görme duyusuyla ilgili olduğu yönünde geçersiz bir fikir vereceğinden, "imgesel" biçiminde çevirmek de fazla soyut kalacağından, "resimsel" olarak karşılamayı tercih ettik. Dolayısıyla "resimsel" sıfatını sadece görme duyusuna ya da resim diline ilişkin anlamıyla kullanmıyor, herhangi bir duyu ve dil alanında olguların natüralist resimmiş gibi betimlenmesini kastediyoruz.



Şekil 1: Metaforların ortaya çıkış sürecine ilişkin başlıca yaklaşımların karşılaştırılması

İlk satırda bilişsel süreçle metaforları bağlayan çizgi yoktur çünkü klasik yaklaşımda, metaforların bilişsel, özellikle de duyu algısıyla ilgili bir yönü olduğu düşünülmüş ama bu yönün metaforun işleyişiyle ilişkisi somut biçimde açıklanmamıştır. Klasik yaklaşıma göre metaforun kaynağı dildir. Ayrıca metaforlar hem gündelik dilde hem edebiyatta başka metaforların doğmasını sağlar ve bu durum belirtilen alanların hem kendi bünyesinde yani iç aktarımla hem de birbiri arasında, yani karşılıklı dış aktarımla olur. Gündelik dildeki ve edebiyattaki metaforların, ilk satırın ilgili sütunlarında, kesintisiz çizgiyle birbirine bağlanan çifte daireyle gösterilmiş olması, bu iç aktarımı, diğer deyişle, metaforlardan türdeş başka metaforların doğduğu görüşünü temsil etmektedir. Yine bu yaklaşım, yukarıda “Ares’in kupası” örneğinde gördüğümüz gibi, resimsel metaforların her iki alanda da yeni metaforlara kaynak oluşturabileceğini savunur ve işte bu yüzden, resimsel metafor dairesinden diğer metafor dairelerine kesintili bir ok çıkarılmıştır.

Tablonun ikinci satırında bilişsel süreç dairesinden hem gündelik hem edebi metafor dairelerine tek yönlü birer ok çıkarılarak kavramsal metafor kuramının tüm metaforların bilişsel süreçte oluşup bu dil alanlarına aktarıldığı savı temsil edilmiştir. Bu satırda gündelik dil dairesiyle edebiyat dairesi arasında bağlantı olmaması, edebi metaforların gündelik dildeki metaforlardan değil, her ikisinin de kaynağı olan bilişsel sürecin, yukarıda belirttiğimiz tekniklerle dönüştürülmesinden kaynaklandığı görüşünü temsil etmektedir. Söz konusu kuram, çatı metaforlar oluşturarak yeni metaforik ifadelerin doğmasını sağlamadığı gerekçesiyle, “tek atımlık metafor” olarak tanımladığı resimsel metaforları bilişsel metafor sürecinin dışına konumlandırmış ama bunların bilişsel süreci etkileyebileceğini kabul etmiştir.⁸⁰ İşte bu yüzden, ikinci satırdaki resimsel metafor dairesinden çıkan tek yönlü kesintili ok bilişsel süreç dairesine bağlanmaktadır.

80 Bkz. Lakoff ve Turner, *More than Cool Reason*, 91.

Kavramsal metafor kuramı sonrası eleştirel yaklaşımların temsil edildiği satırda, bilişsel süreç dairesinden çıkıp gündelik dil dairesine bağlanan kesintisiz ok, söz konusu eleştirel yaklaşımların gündelik dildeki metaforların bilişsel süreçte doğan metaforların uzantısı olduğu savını kabul ettiğini, gündelik dil ve edebiyat dairelerini bağlayan çift yönlü kesintili ok edebiyattaki metaforların farklı türden olduğu, gündelik dildekilerden türemediği, anlatı teknikleri başta olmak üzere edebiyata özgü süreçlerden kaynaklandığı ama iki daire arasında aktarım olabileceği görüşünü temsil etmektedir. Resimsel metafordan diğer dairelere çıkardığımız çift yönlü kesintili ok ise bu metafor türünün kavramsal metafor kuramı çerçevesinde ele alınabileceği, aynı zamanda, edebiyattaki ve gündelik dildeki metaforlarla etkileşimde olduğu düşüncesini yansıtmaktadır.

Hazırladığımız bu oldukça basit tablonun ve ilgili açıklamaların, son derece karmaşık ve çok yönlü bir olgu olan metafora ilişkin tüm yaklaşımların temel sav ve kabullerini ortaya koyma iddiası bulunmadığını, dolayısıyla genişletilip, belirli açılardan değiştirilebileceğini, işaret ettiğimiz ayrımların konuyla ilgili tartışmaların yoğunlaştığı başlıca noktaları gösterdiğini ve bu noktada amacımızın kavramsal metafor kuramıyla ilgili tartışmalara doğrudan katkı sağlamak değil, şu soruya genel bir yanıt aramak olduğunu belirtmek isteriz: Şiir eleştirisinde, belirli bir unsurun metafor olarak tanımlanması ve yorumlanması kullanılan modele bağlı mıdır? Bu soruyu, Augustus Dönemi şairlerinden Ovidius'un *Metamorphoses*'te (MS 2–8), dönemin başlıca felsefe okullarının değişim kavramıyla ilgili temel yaklaşımlarını, eserinin odağındaki edebi tema uyarınca “dönüştürdüğü” bölümden aşağıdaki dizeleri (XV, 176-185)⁸¹ inceleyerek yanıtlamaya çalışalım. Eserin en uzun anlatısını oluşturan o bölümde, Roma'nın ikinci kralı olduğu rivayet edilen Numa Pompilius, geleneksel kronolojiye aykırı ama eserin dönüşüm temasına ve şairin anlatı tekniğine uygun biçimde, bu kralın ölümünden neredeyse bir asır sonra doğduğu kabul edilen Pythagoras'la karşılaşır ve o adeta Romalılaştırmış Pythagoras'ın ağzından ruh göçüyle ilgili hakikatleri dinler. Pythagoras ruhların birçok kez bedenlendiğini, bunların her zaman insan bedeni olmadığını, kendisinin de defalarca dünyaya geldiğini açıklar. Seçtiğimiz dizelerde Antik Çağ edebiyatındaki yaygın metafor uyarınca zaman nehre benzetilmiştir:

Ör. 1

<i>Et quoniam magno feror aequore plenaque uentis</i>	Madem yolcuym ben de engin denizde ve doldurmuşum
<i>uela dedi, nihil est toto quod perstet in orbe;</i>	yelkenimi rüzgârlarla, hiçbir şey yoktur baki kalan tüm dünyada.
<i>cuncta fluunt, omnisque uagans formatur imago.</i>	Akar her şey ve dolanırken biçimlenir her suret.
<i>ipsa quoque adsiduo labuntur tempora motu,</i>	Zamanların kendisi de kayıp gitmektedir sürekli bir hareketle,
<i>non secus ut flumen. neque enim consistere flumen</i>	¹⁸⁰ farksız bir akarsudan. Öyle ya, ne akarsu durabilir,
<i>nec leuis hora potest, sed ut unda impellitur unda</i>	ne de hızla akıp giden saat, aksine dalga dalgayı kovalar
<i>urgeturque prior ueniente urgetque priorem,</i>	ve her gelen iter öncekini, o da bir öncekini, işte zamanlar da böyle

81 Edisyon: R. J. Tarrant (Haz.), *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses* (Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 2004).

tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur

bir yandan kaçır, bir yandan izler birbirini ve yenilenir biteviye.

et noua sunt semper. nam quod fuit ante relictum est,

Geride kalmıştır çünkü gerçekleşen, gerçekleşmektedir

fitque quod haud fuerat, momentaque cuncta nouantur.

daha önce gerçekleşmeyen ve yenilenmektedir tüm anlar.

Klasik metafor yaklaşımı muhtemelen buradaki gemi yolculuğunun (v. 176-7) yaşamı ifade eden bir metafor olduğunu tespit edecek, belki de gemiye odaklanarak, insan yaşamını bu imgenin sıkça temsil ettiği devletle ya da başka bir olguyla ilişkilendirerek yorumlayacak (Hor. *Carm.* I.14 için sıkça yapıldığı gibi), doğru zaman ve istikameti seçmenin her ikisi için de hayati olduğunu belirtecek; birincil anlamı “akmak” olan, “akarsu, nehir” anlamındaki *flumen* isminin de türediği *fluere* fiilinin zamanın geçmesi için de kullanılmasını ya da birincil anlamı “aşağıya kaymak; düşmek” olan *labi* fiilinin hem buradaki gibi (v. 179) zamanın geçişini hem de suyun hareketini ifade ediyor olmasını, Eski Roma’da dâhil olmak üzere pek çok kültürün zamanın akışıyla suyun akışı arasında kurduğu benzerlikle açıklayacak ve belki de bunu, antik kültürde genellikle, dünyayı çepçevre saran, yeryüzündeki tüm akarsuların ve diğer suların kendisinden doğduğu dev bir nehir olarak tasavvur edilen Titan Okeanos’un kozmik bir güç, aynı zamanda canlılığın kaynağı sayıldığını belirterek destekleyecektir.

Aynı dizeleri kavramsal metafor kuramı çerçevesinde okuyan bir yorumcuysa, aşağıda daha ayrıntılı biçimde açıklayacağımız gibi, zamana ilişkin, pek çok kültürde ortak olan çatı metaforlar arasında ZAMAN KİŞİYE DOĞRU HAREKET EDEN BİR HATTIR metaforunun da bulunduğu, muhtelif dillerdeki nehir ve akışla ilgili metaforik ifadelerin çoğunun bu eşleştirmeden doğduğu ve bunun Eski Roma kültürü ve Latince için de geçerli olduğu tespitinde bulunacaktır. BİRBİRİNİ İZLEYEN OLAYLAR/ANLAR ZAMAN HATTI BOYUNCA SIRALANIR birçok kültürde ortak olan başka bir çatı metafordur ve burada birbirini iterek suyun akışını oluşturan dalgalar ile birbirini izleyerek zamanın ilerleyişini oluşturan anlar arasında kurulan benzerlik (v. 181-4) adeta bu ikinci çatı metaforu tarif etmekte ve söz konusu metafor da Ovidius’un burada resmettiği “zaman nehri” imgesinin zihnimizde çok daha rahat canlanmasını sağlamaktadır.⁸² Söz konusu bölümün ana

82 Ovidius zamana ilişkin benzer metaforları başka eserlerinde de kullanmıştır. *Ars am.* III, 59-66: “*uenturae memores iam nunc estote senectae! / sic nullum uobis tempus abibit iners. / dum licet et uemos etiamnum educitis annos, / ludite: eunt anni more fluentis aquae, / nec, quae praeteriit, iterum reuocabitur unda / nec, quae praeteriit, hora redire potest. / utendum est aetate: cito pede labitur aetas, / nec bona tam sequitur, quam bona prima fuit*” (“Gelecek olan yaşlılığı düşünün şimdiden! / Boşa geçip gitmez böylece hiçbir anınız. / Fırsat varken, baharındayken ömrünüzün, / eğleyin gönlünüzü; su gibi akıp gidiyor yıllar. / Ne geri döndürülebilir geçip giden dalga / ne de geri gelebilir geçen saat. / Tadını çıkarmalı ömrün; tez adımlarla geçip gider zaman / ve gelmez iyinin ardından o kadar iyisi”); *Am.* I.8, 49-50: “*labitur occulte fallitque uolatilis aetas / et celer admissis labitur annis aquis*” (“Sezdirmeden kayıp gider kanatlı zaman, ruhumuz duymaz bile / ve kayıp gider akıntısını tutturmuş hızlı nehir”), edisyon: Antonia Ramírez de Verger (Haz.), *P. Ovidius Naso. Carmina Amatoria: Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris* (Monachii: K. G. Saur, 2003). Bu ikinci eserin bazı yazmalarında dizenin başındaki “*et*” bağlacının yerinde “*ut*”, sondaki “*annis aquis*” ifadesinin yerinde “*annus equis*” vardır. Bu metin tenkidi bilgisine göre Ovidius söz konusu dizede “kayıp gider akıntısını tutturmuş hızlı bir nehir gibi” ya da “ve dizgin tanımaz atlarıyla akıp gider hızlı yıl” demiş de olabilir, bkz. James McKeown, *Ovid: Amores. Volume II. A Commentary on Book One* (Liverpool: Francis Cairns, 1987), 228-29; krş. G. P. Goold, “Amatoria Critica,” *Harvard Studies in Classical Philology* 69 (1965): 22.

teması ruh göçü, değişim ve ölümsüzlük olduğundan “engin denizde yol almak” (*magno feror aequore*, v. 176) ifadesini her iki yaklaşım da metafor olarak tanımlayabilir. Ne var ki, kavramsal metafor kuramı yorumcuya buradaki deniz yolculuğunu sadece Pythagoras’ın tüm yaşamlarını kapsayan daha genel bir varoluş olarak değil, tüm ömürlerinin oluşturduğu daha geniş bir zaman dilimi, hatta bağlamı dikkate alarak ebediyet veya zamanın kendisi olarak da okuma ve bunu yine birçok dilde metaforik ifadeleri bulunan ZAMAN UZAMDIR / ZAMAN KİŞİNİN KATETTİĞİ BİR HATTIR çatı metaforlarıyla açıklama imkânı sağlayacaktır. Açık deniz başta akarsu gibi bir hat imgesi canlandırmamıza izin vermiyor gibi görünse de o dizelerde denizden ziyade, denizce ilerleyen geminin yani yaşamın vurgulandığı, bunun da hat imgesiyle uyumlu olduğu göz önüne alınmalıdır.

Bu ve aşağıda incelediğimiz diğer örnekler ışığında kavramsal metafor kuramının, şiirlerde geçen münferit metaforların bağlamla daha kapsamlı ve bütünlük oluşturacak biçimde ilişkilendirilebileceği bir çerçeve sunduğunu söyleyebiliriz. Bu açıdan klasik yaklaşımın belirli bir anlatıda ilişkili görünen metaforları ayrı ayrı ele alma ya da alegori sayarak ayrı bir metin olarak okuma ikilemine, daha verimli üçüncü bir okuma seçeneğinin eklendiği düşünülebilir. Diğer yandan, hatırlatmak isteriz ki, kavramsal metafor kuramı günümüzde birçok alanda kullanılmakla birlikte geçerli tek metafor kuramı değildir. Ayrıca söz konusu kuramın savunucularının ve karşıtlarının bazı noktalarda fazla dışlayıcı olduğu görülmektedir. Gibbs bunu şöyle ifade eder: “Ampirik kanıtların kapsamlı biçimde incelenmesine yönelik çağrımız, metaforlara ilişkin çok sayıda araştırmadan genellikle bihaber olan kavramsal metafor kuramı tenkitçilerine ve bazen tek ve gerçek metafor kuramıymış gibi körü körüne ilerleyen kavramsal metafor kuramı savunucularına yöneliktir.”⁸³

2. Kavramsal Metafor Kuramına Göre Metaforların Oluşumu ve Türleri

2.1. Metaforlar evrensel midir, kültürel mi?

İki kuramın aynı dilsel ifadelerle farklı yaklaşılabildiğini gördük. Peki, metaforları çözümlerken karşılaşılan tek ayrım, kullanılan yaklaşım modeli midir? Bu kaçınılmaz olarak şu daha genel sorulara bağlanır: “Metaforlar kültürel midir yoksa evrensel mi? Ortaya çıkış biçimi açısından farklı metafor türleri var mıdır? Metaforun kaynağı, ortaya çıkış biçimi ve kullanım alanı arasında nasıl bir ilişki vardır?” Bu soruları Kövecses’in metaforu oluşturan farklı katmanlarla (*levels*) ilgili, birey üstü (*supraindividual*), bireysel (*individual*) ve birey altı (*subindividual*) ayrımı ışığında düşünmek verimli olabilir.⁸⁴

Kövecses söz konusu katmanlarla hem farklı disiplinlerden araştırmacıların metaforları çözümlendiği üç alanı, hem de her metaforda bulunan bilişsel yapının üç unsurunu tarif ettiğini belirtir.⁸⁵ Dile yerleşmiş ortak kavramsal eşleşmeler metaforların birey üstü katmanını; bu ortak

83 Gibbs, *Metaphor Wars*, 16.

84 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 305-11; krş. Zoltán Kövecses, “Levels of Metaphor,” *Cognitive Linguistics* 28, no. 2 (2017).

85 Zoltán Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 239: “Her kavramsal

eşleşmelerin bireylerin zihnindeki farklı biçimleri ve bunların iletişimdeki yansımaları bireysel katmanı; insanın büyük ölçüde evrensel olan ve metaforların kaynağını oluşturan duyu-motor deneyimleri de birey altı katmanı oluşturur.⁸⁶ Bireysel katmanda dil kullanıcıları iletişimde sadece yerleşik metaforları kullanmakla kalmaz, yeni metaforlar da üretir. Metaforların araştırmacılar tarafından bağlamdan bağımsız olarak tespit edilebilen, dile yerleşmiş biçimleri birey üstü katmanda bulunuyorken, yazılı, sözlü ya da diğer iletişim yöntemleriyle aktarımının bireysel katmanda gerçekleşiyor olması ilgi çekicidir ve iletişimin bireysel yönüyle daha genel bir çerçevede ilişkilendirilebilir. Nitekim hem Saussure'ün hem Peirce'ün gösterge modelinde gösterenler doğrudan varlıklara değil, varlıkların bireylerin zihnindeki görüntüsüne veya düşüncesine işaret eder.⁸⁷ Benzer biçimde, metaforik ifadelerin ve bunlardan yola çıkılarak tespit edilen çatı metaforların da metaforların doğrudan birey altı katmanına değil, kişiden kişiye değişebilen (ama belirgin bir uzlaşa da içeren) bireysel katmanına işaret ettiği söylenebilir.

Ne var ki, Kövecses bu ayrıma ilişkin ilk çalışmasında da,⁸⁸ kavramsal harmanlama (İng. *conceptual blending*) gibi görece yeni açılımları içeren, sonraki daha kapsamlı çalışmalarında da bu katmanların neyin katmanı olduğunu bizce yeterince açık biçimde ortaya koymamış, tanınmış giriş kitabının genişletilmiş baskısında söz konusu katmanları “Metaforun yeri (İng. *locus of metaphor*) dil midir zihin mi?” gibi daha genel bir soruya bağlamış,⁸⁹ ayrıca konuyla ilgili en güncel çalışmasında birey altı katmanı (*subindividual level*), gerekçesini açıklamadan dışarıda bırakmıştır.⁹⁰ Herhangi bir şeyin katmanlarını tanımlamak bu katmanların özellik ve işlevlerinin yanı sıra diğer katmanlarla bu açılardan ilişkisini ortaya koymayı, bu da katmanların parçası olduğu daha genel yapıyı tanımlamayı gerektirir. Kövecses katmanlara ilişkin açıklamalar getirmiş olmakta birlikte, bilebildiğimiz kadarıyla böyle genel bir yapının neliğinden somut biçimde söz etmemiştir. Kuramcının bilinçli tercihi olduğunu düşündüğümüz bu görece esnek yaklaşım bazı açılardan verimli görünüyorsa da bizce açıklayıcılığı sınırlıdır. Örneğin şu önemli sorular tam yanıtlanmamıştır: “Söz konusu katmanlar metaforun oluşum sürecini de tarif etmekte midir? Öyleyse bu tarif eşsüremli mi, artsüremli mi yoksa her iki nitelikte midir? Bu üç katman her metaforda aranmalı mıdır yoksa ayrı metafor türlerine mi işaret etmektedir?” Ayrıca Kövecses'in birey üstü katmanda tespit edilen bütün metaforların ilgili dilin tüm kullanıcılarında bilişsel bir karşılığı olmayabileceğini belirterek meseleyi daha da karmaşıklaştırdığı kanısındayız.⁹¹ Kövecses'in metafor katmanlarıyla ilgili yaklaşımının Gibbs ve Freeman gibi araştırmacıları da benzer sorgulama ve yorumlara sevk ettiğini gördük. Gibbs bu katmanların disiplinlerarası

metafor bu katmanlarda (*levels*) çözümlenebilir. [...] metaforun birbiriyle ilişkili üç katmanı ya da özelliği (*aspects*); Kövecses 2017, s. 329: “Alanlar ve çevreler *metaforun* Kövecses (2010 [2002]) tarafından ‘birey üstü’ olarak adlandırılan bilişsel düzenleniş (*organization*) ve çözümleniş (*analysis*) katmanıyla ilgiliyken” (ilgili sözcükler makale yazarları tarafından altı çizilerek vurgulanmıştır).

86 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 305.

87 Bkz. Ferdinand de Saussure vd., *Cours de linguistique générale*, haz. Tullio de Mauro (Paris: Payot, 1972), 98-99; Peirce on Signs. *Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*, haz. James Hoopes (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991), 239.

88 Kövecses, *Metaphor. A Practical Introduction*, 239-45.

89 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 311.

90 Kövecses, “Levels of Metaphor”.

91 Bkz. Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 308.

araştırmalar aracılığıyla metaforun insan deneyiminde keşfedilişinin kronolojisini yansıttığını düşünebileceğimizi ama Kövecses'in metaforların ortaya çıkış yerinin nihayetinde beyin olduğunu söyleyerek fazla sınırlayıcı yaklaştığını ima etmiştir.⁹² Diğer yandan Freeman bu katmanları ağaç metaforuyla yorumlayarak, kökleri birey altı katmana, gövde ve dalları bireysel katmana, yaprakları da birey üstü katmana benzeterek, Kövecses'te bulunmayan, ontolojik bir hiyerarşi tanımlamıştır.⁹³ Biz bu çalışmada, Kövecses'in söz konusu üçlü tasnifini araştırma konumuza uygun olacak biçimde sınırlandırarak kullanacak ve aslında kendisinin de büyük ölçüde yaptığı gibi, bireysel katman ile birey üstü katman arasındaki ilişkiye/gerilime odaklanacağız.

O hâlde şöyle özetleyebiliriz: Birey altı katman temel fizyolojik tepkilerle oluştuğu için, birey üstü ve bireysel katmandan farklı olarak herkes için neredeyse ortaktır. Birey üstü ve bireysel katmanda yer alan ya da bu katmanların öne çıktığı metaforların oluşumunda farklı değişkenler bulunduğu için bu katmanlar için evrensel çözümlenmeler geçersiz ya da yetersiz kalabilir. Kimi araştırmacılar kültürün baskın etkisini ön plana alarak, metaforları daha çok kültüre bağlar.⁹⁴ Lakoff ve Johnson ise kültür etkeninin, özellikle yerleşik metaforlarda geçerli olduğunu belirtir.⁹⁵ Kövecses'e göre böyle metaforlarda birey üstü katman öne çıkar.

Geleneksel yaklaşımın, deyimleşerek zihinsel kelime dağarcığının donuk birer unsuruna dönüştüğünü savunduğu yerleşik, başka deyişle "ölü" metaforlar da dâhil olmak üzere metaforların bilişsel bir sürecin ürünü olduğunu Gibbs bir dizi ampirik deneyi değerlendirerek somut biçimde ortaya koymuştur.⁹⁶ Duygu metaforları üzerinden açıklayacak olursak, genellikle bedeni kap, duyguları da o kabın içinde sıvı olarak hayal ederiz.⁹⁷ Örneğin, sıvıların ısınıp kaynama noktasına ulaştığında bulunduğu kaptan taşmaya başladığını gözlemlediğimizden, öfkenin de kontrol edilemeyecek düzeye ulaştığında bedenden taşıdığını hayal ederiz ve ilgili metaforik ifadeleri bu gözleme dayanarak kurarız. Gibbs deneylerden birinde, İngilizcede deyimleşmiş "*flip one's lid; blow one's stack; foam at the mouth*"⁹⁸ biçimindeki metaforik ifadelerin zihinlerinde canlandırdığı görüntü sorulduğunda katılımcıların genellikle ilk ikisi için kafası patlamış, tepesinden buhar çıkan, sonuncusu içinse yüzü kıpkırmızı olmuş öfkeli bir insan tasvir ettiğini belirtir.⁹⁹ Gibbs'in bu konudaki değerlendirmeleri hedef ile kaynak alan eşleşmelerinin kavram oluşturma süreçlerimizi ve dolayısıyla kavramları ifade etme biçimlerimizi sınırlandırdığına dikkat çekmektedir.

92 Gibbs, *Metaphor Wars*, 166.

93 Bkz. Margaret H. Freeman, *The Poem as Icon. A Study of Aesthetic Cognition* (Oxford: Oxford University Press, 2020), 67-78. Kövecses'te katmanlarla ilgili hiyerarşik olan tek tanım "görüntü şeması, alan, çerçeve, zihinsel uzam" (İng. *image schema, domain, frame, mental space*) olarak adlandırılan 4 bilişsel yapının çoktan aza doğru sıralanan şematik olma derecesidir ve bu Freeman'ın ontolojik hiyerarşisinden bütünüyle ayırır, bkz. Kövecses, "Levels of Metaphor", 323-27.

94 Bkz. Claudia Strauss ve Naomi Quinn, *A Cognitive Theory of Cultural Meaning* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), 38.

95 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 22.

96 Gibbs, "Psycholinguistic studies on the conceptual basis of idiomaticity".

97 George Lakoff, *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind* (Chicago: The University of Chicago Press, 1987), 383.

98 Metaforik ifadelerin çevirisindeki zorluktan yukarıda söz etmiştik, yine de bu örnekteki ifadeler sırasıyla "zıvanadan çıkmak; tepesi atmak; ağzından köpükler saçmak" biçiminde çevrilebilir.

99 Gibbs, "Psycholinguistic studies on the conceptual basis of idiomaticity", 434-35.

Peki metaforları oluşturan kavramlar nasıl yapı kazanır? Kövecses “Levels of Metaphors” yazısında, söz konusu kavramların içerdikleri farklı şematik katmanlardaki farklı yapılar/birimler sayesinde oluştuğunu belirtir. Görüntü şeması (*image schema*), alan matrisi (*domain matrix*), çerçeve (*frame*) ve zihinsel uzam (*mental space*) olmak üzere dört katman bulunduğunu söyler ve bunu “kavramsal metaforun çok katmanlı görünümü” olarak tanımlar.¹⁰⁰

Görüntü şemaları birçok kavramı ve deneyimi beden sayesinde somutlaştırır ve onlara anlam kazandırır.¹⁰¹ Çeşitli kavram ve deneyimleri somutlaştırdıkları için kavramsal sistemimizde önemli bir yer kaplarlar. Alan matrisi, kavramların çeşitli yön ve boyutlarını etkiler. Çerçeve, belirli alan matrisinin belirli yönlerini ayırındırır. Zihinsel uzam ise çerçeveler tarafından yapılandırılır. Metaforik kavramsallaştırmada bu dört katman da harekete geçer.¹⁰² Şöyle ki, görüntü şemaları soyut kavramlara bir anlam verir, alan matrisi hedef ve kaynak alan arasında bir haritalama sağlar. Çerçeve, hedef ve kaynak alan olarak belirlenen alanları ayırındırır, çerçevelerin ayırındırılırsa zihinsel uzamda oluşur. Alanlar ve çerçeveler birey üstü katmanda oluşurken, zihinsel alanlar metaforik aktarımı gerçekleştirdiğimiz bireysel katmanda yer alır.¹⁰³

Lakoff ve Turner metaforun kültürle ilişkisini açıklarken şu ilginç örneği verir: Hiç değirmen görmemiş birisi bile değirmen taşının şeklini ve işlevini öğrenebilir ve bu tür bilgilerin kaynağı kültürdür.¹⁰⁴ Kültür sayesinde edinilen bilişsel modeller kültürde uzun süredir var olan ve kuşaktan kuşağa aktarılan modellerdir. Bu kültürel modeller kimi zaman bilimsel bilgiyle çelişebilir. Örneğin kurt birçok kültürde insana karşı vahşi bir canlı olarak tanımlanır ancak bilimsel veriler kurtların uzun zamandır insanlardan uzakta yaşadığını göstermektedir.

Prandi'nin de dikkat çektiği gibi metaforların kültürler arası boyutunu düşünürken çeviri sorunsalını da dikkate almak gerekir.¹⁰⁵ Daha önce belirttiğimiz gibi, kavramsal metafor kuramı çerçevesinde başlıca hedef ve kaynak alanlar belirlenmiş ve bu alanlar örneklerle açıklanmıştır. Sorun şu ki, hedef ve kaynak alanlar aktarılabiliyorken, bunların dilsel örneklerinin Türkçe de dâhil olmak üzere farklı dillere, kaynak ve hedef alan ilişkisini birebir yansıtacak, hem de doğal olacak biçimde çevrilmesi her durumda mümkün olmayabilir.¹⁰⁶ Sözcülemi, kavramsal metafor yaklaşımıyla ilgili İngilizce yayınlardan birinde geçen *cloud of suspicion* (şüphe bulutu) ifadesinin ne anlama geldiğini anlayabiliriz ancak sözcüğü sözcüğüne çevirerek kullanmayız;¹⁰⁷ genellikle “sis perdesi” karşılığını tercih ederiz.¹⁰⁸

100 Kövecses, “Levels of Metaphor”, 322.

101 Kövecses, 324.

102 Kövecses, 324-26.

103 Kövecses, 328-29.

104 Lakoff ve Turner, *More than Cool Reason*, 66.

105 Prandi, “Typology of Metaphors”; konuyla ilgili kapsayıcı başka bir değerlendirme için bkz. Christina Schäffner, “Metaphor and Translation: Some Implications of a Cognitive Approach,” *Journal of Pragmatics* 36, no. 7 (2004).

106 Bkz. Enrico Monti, “Translating The Metaphors We Live By,” *European Journal of English Studies* 13, no. 2 (2009).

107 Ö. Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 22, 24.

108 Bu genel kullanımlar için Türkçe Ulusal Derlemi (<https://www.tnc.org.tr>) temel alınmıştır.

2.2. Kavramsal Metafor Kuramına Göre Metafor Türleri

Kavramsal metafor kuramına göre metafor üç türe ayrılır: yapısal metafor, ontolojik metafor ve yönelim metaforu.¹⁰⁹ Yapısal metafor (İng. *structural metaphor*) herhangi bir kavramın metaforik açıdan başka bir kavrama göre yapılandırılması,¹¹⁰ başka deyişle, kaynak alanın yapısı sayesinde hedef alanın kavranmasıdır. Bu metafor türünü çalışmamızın odak noktasını oluşturan, Lakoff ve Johnson'ın da örnek verdiği, zaman kavramı üzerinden kısaca açıklayalım:¹¹¹ ZAMAN PARADIR¹¹² çatı metaforunda, hedef alan durumundaki soyut bir kavram olan zaman, kaynak alan durumundaki paranın yapısal özellikleri sayesinde somut hâle gelir, nitekim para gibi “değerlidir, harcanır, tükenir, kazanılır”.¹¹³

Diğer bir tür olan ontolojik metaforun (*ontological metaphor*) temel işlevi, az tanımlanmış ya da hiç tanımlanmamış soyut bir kavramı somut hâle getirmektir. Akıl kavramını düşünecek olursak, söz konusu kavramı somut bir varlık olarak algıladığımız için “sahip olmak” anlamındaki fiillerle ve iyelikle kullanabiliriz (“*aklım; aklımda*” veya “*aklı başında değil*” gibi örneğin). Akıl ontolojik metafor aracılığıyla nesne olarak algılamamız yapısal metafor aracılığıyla yeni bir yapı kazanmasını da mümkün kılar. Sözelimi, ZİHİN NESNEDİR biçimindeki ontolojik metafor ZİHİN MAKİNE DİR gibi yapısal bir metaforla ayrımı kazanır ve böylece “*kafası çalışmıyor, aklımda durdu*” türünden metaforik ifadelerin doğması mümkün olur.¹¹⁴ Soyut kavramları somut birer varlık olarak algılamamızı sağlayan ontolojik metaforların kullanılma amaçlarını Lakoff ve Johnson şöyle tasnif eder ve örnekler: atıfta bulunma (“*Güzel bir yakalayıştı*”); ölçme (“*Dünyada çok fazla kin var*”); özellik tanımlama (“*Kişiliğinin çirkin tarafı baskı altında ortaya çıkıyor*”); neden tanımlama (“*İç uyumsuzluk onlara bir bayrağa mâl oldu*”); hedef belirtme ve eylem gerekçelendirme (“*Şöhret ve başarı elde etmek için New York'a gitti*”).¹¹⁵

Yönelim metaforu (*orientational metaphor*) ise aşağı/yukarı, iç/dış, ön/arka gibi uzama ilişkin kavram çiftleriyle oluşur.¹¹⁶ Söz konusu türün oluşumunda hem fiziksel hem de sosyal ve kültürel etkenler vardır. Yukarıda olmak genelde gücü, mutluluğu, fiziksel ve zihinsel olarak sağlıklı olmayı ifade ederken, aksi durumları aşağıda olmakla ifade ederiz. İfadenin daha somut olması

109 Lakoff ve Johnson'un ilk ortaya koyduğu şekliyle kavramsal metafor kuramında metafor türleri böyle ayrılmış olup, bazı metaforlar birden fazla türe ait olabilir, bkz. Lakoff ve Johnson, *Metaphors*. Metafor türlerine ilişkin bu ayrım önemini son yıllarda görece yitirmiş gibi görünüyorsa da, biz metaforik ifadelerle çatı metaforları ilişkilendirmeyi ve metaforları çözümlenmeyi kolaylaştırdığı kanısındayız (bkz. **Şekil 2**).

110 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 14.

111 Lakoff ve Johnson, 7-9.

112 Çatı metaforlar ile metaforik ifadeler arasındaki farkı bu örnek üzerinden belirginleştirelim: *Metaphors We Live By*'da TIME IS MONEY olarak geçen çatı metaforu Türkçeye “*vakit nakittir*” yerine ZAMAN PARADIR olarak çevirmenin uygun olacağını düşündük. Zira ZAMAN PARADIR söz konusu metafordaki kaynak ve hedef alanların en basit tarifiyken, “*vakit nakittir*” bu metaforun Türkçedeki dilsel ifadelerinden (ör. vakit harcamak, kazanmak vs.) sadece biridir.

113 Bu çatı metafora ilişkin eleştirel bir değerlendirme için bkz. Cristóbal Pagán Cánovas ve Ursula Teuscher, “More than money: Conceptual integration and the materialization of time in Michael Ende's Momo and the social sciences,” *Pragmatics & Cognition* 20, no. 3 (2012).

114 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 39.

115 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 26-27.

116 Lakoff ve Johnson, 40.

için örneklendirecek olursak; zihinsel olarak iyi olduğumuzu “*moralim yüksek*”, birinin herhangi bir konuda daha iyi olduğunu belirtmek için “*üstün olmak*” ya da kendini üstün gördüğünü belirtmek için “*yukarıdan bakmak, aşağılamak*” ifadelerini kullanırız. Aksi için de “*ruhen çökmek*”, “*altta kalmak*” ya da “*küçük düşmek*” ifadelerini düşünebiliriz. Buna benzer sistematik ilişkiler başka dillerde de görülür. Latince den örnek verilecek olursa, Fedriani yaptığı incelemede Latince de yukarı/aşağı yönelim metaforlarının olduğunu şu örneklerle göstermiştir: “*ex beato in miserum decidere*” (mutluluktan sefalete düşmek), “*ex morbo emergere*” (hastalıktan kalkmak), “*in morbum incidere*” (hastalığa düşmek).¹¹⁷

Latince örneklerden devam edecek olursak, Fedriani “aşk” (*amor*), “rahatsızlık” (*aegrotatio*), “hastalık” (*morbus*) ve “kusur” (*vitium*) gibi kavramların “sahip olmak” (*habere*) ve “var olmak” (*esse*) fiilleriyle nesne ve özne olarak kullanıldığına dikkat çeker.¹¹⁸ Bu kavramlar somut birer varlık, beden ise kapsayıcı bir alan olarak düşünülür: “*et ego amoris aliquantum habeo umorisque etiam in corpore*” (“Ama bedenimde hâlâ biraz sevgi ve gözyaşı var”, Plaut. *Mil.* 640);¹¹⁹ “*quo modo autem in corpore est morbus, est aegrotatio, est vitium, sic in animo*” (“Rahatsızlık, hastalık ve kusur nasıl bedende oluyorsa zihinde de olur”, Cic. *Tusc.* IV.13.28).¹²⁰

Antik Çağ’dan itibaren genelde ayrı bir söz sanatı olarak değerlendirilen kişileştirmeyi Lakoff ve Johnson ontolojik metaforun alt türü olarak değerlendirir.¹²¹ Kövecses’in en ayırt edici kavramsal metafor olarak yorumladığı kişileştirme¹²² “insana özgü niteliklerin hayvanlara, soyut kavramlara ya da cansız nesnelere aktarılmasıyla oluşan söz sanatı türü” olarak tanımlanabilir.¹²³ Lakoff ve Johnson kişileştirme için ENFLASYON CANAVARDIR örneğini verirler. Enflasyonu sahip olduğu birtakım özelliklerle kişi olarak canlandırmamız hem onu anlama ve anlatma konusunda yardımcı olur hem de “*Enflasyon gelirlerimizi yiyip bitiriyor*” ya da “*Enflasyon tasarruflarımı çaldı*” gibi ifadeleri kullanmamıza olanak sağlar.

Kişileştirmeye yine Antik Çağ’dan örnek verelim. İnsanlar, çevrelerinde meydana gelen ve tam kavrayamadıkları birçok şeyi kişileştirerek mitolojik anlatıların kahramanlarına dönüştürmüşlerdir. Sözelimi, Hint-Avrupalılar da dâhil olmak üzere nice kadim toplumun türlü biçimlerde tasavvur ettiği güneş, Eski Yunan kültürünün erken dönemlerinde gökyüzündeki bir ateş dairesi ya da her şeyi gören bir göz olarak betimlenirken, diğer tanrılar gibi o da zamanla kişileştirilmiş, hızlı atların çektiği altından arabasıyla göğü her gün doğudan batıya kateden ve bazı anlatılara göre her gece altın bir kupanın içinde, yeryüzünü çevreleyen Okeanos nehrinin sularıyla doğudaki hareket noktasına geri taşınan bir tanrı olarak betimlenir olmuştur.¹²⁴

117 Fedriani, “Ontological and Orientational Metaphors,” 124-26.

118 Fedriani, 121.

119 Edisyon: W. M. Lindsay (Haz.), *T. Macci Plauti Comoediae. Tomus II* (Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1905).

120 Edisyon: C. F. W. Mueller (Haz.), *M. Tullii Ciceronis scripta quae manserunt omnia. Partis IV. Vol. I (Academica, de finibus bonorum et malorum, Tusculanae disputationes)* (Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1904).

121 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 28.

122 Kövecses, *Practical Introduction*, 2nd ed., 39.

123 Bkz. Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 2001), 190, “personification” başlığı altında.

124 Bkz. Adolf Rapp, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. 1.2 (Euxistratos – Hysiris)*, haz. W. H. Roscher (Leipzig: Teubner, 1886-1890), 1996-2001, “Helios” maddesi altında.

3. Kavramsal Metafor Çerçevesinin Edebiyat Araştırmaları Açısından Önemi

Kavramsal metafor açısından bakıldığında metaforların şiirdeki işlevleri nelerdir? Şiirlerde yalnızca ifadeyi zenginleştirmek için mi metafor kullanılır? gibi soruları Gibbs'in şu sözleriyle kısaca cevaplayabiliriz: "Metaforun paradoksu, yaratıcı, yeni ve kültüre duyarlı olabilmesi itibarıyla bize sıradan olanın ötesine geçme olanağı sağlarken, aynı zamanda tüm insanlar için ortak olan bedensel deneyimlere ve bilinçdışı düşünce kalıplarına dayanıyor olmasıdır."¹²⁵

3.1. Şiirdeki metaforlar kavramsal metafor kuramıyla nasıl açıklanır?

Freeman şiirin görüntü, yanılsama, taklit ya da gerçeğe benzerlik üzerinden farklı biçimlerde tanımlandığını hatırlatarak, felsefi ve bilişsel çerçevede imge kavramının her türlü duyu algısıyla ilişkili olduğunu ve şiirin ikon değerli temsil (İng. *iconicity*) aracılığıyla dünyanın gerçekliğini zihnimizde imge olarak kurduğunu belirtir.¹²⁶ Şiirin bu yönü, metaforun somutlaştırma işleviyle doğrudan ilişkilidir. Bu yüzden şiirdeki metaforları sadece sözcüklere ve dar anlamda dilsel ifadelere odaklanarak değil, bağlam ve ikon değerli temsil gibi unsurları da göz önüne alarak çözümlenmelidir.¹²⁷ Peirce'ün gösterge kuramına dayanan ikon değerli temsil kavramı ve bu kavramın şiir eleştirisindeki yeri şöyle özetlenebilir:

Sembol ve indekse birlikte üç gösterge türünden biri olan ikonda, gösterilenle gösteren arasında biçim ya da düzen bakımından, duyuyla algılanabilir bir benzerlik bulunur. İkonlar görsel veya işitsel olabilir. İkonlar sadece edebiyat ve sanatın değil, gündelik dilin de doğal bir parçasıdır. Başka deyişle, ifadeyi kuran, ikonu bilinçli ya da bilinçsiz olarak kullanmış olabilir. [...] İkon değerli edebi temsil çerçevesinin şiir eleştirisi açısından en önemli katkısı eserlerin ve dil kullanımının doğal/kültürel, gündelik/edebi, yazar/metin/okur niyeti türünden kalıplaşmış ayrımlardan bağımsız olarak ele alınabilmesini sağlıyor olmasıdır.¹²⁸

Lakoff ve Turner metaforları tespit edilmeye çalışılan şiirlerin birkaç kez okunması gerektiğini vurgular.¹²⁹ Zira bazı metaforlar ilk bakışta tespit edilebilirken bazıları zihnimize öyle yerleşmiştir ki onları ilk okumada fark etmeyebiliriz. Diğer yandan bazı metaforların evrensel, bazılarının kültüre özgü olduğunu daha önce de belirtmiştik. Özellikle kültürel metaforları anlamak için bağlama, kimi zaman da bağlamı daha iyi anlayabilmek için metaforlara ihtiyaç

125 Gibbs, *Metaphor Wars*, 16.

126 Margaret H. Freeman, "The Role of Metaphor in Poetic Iconicity," *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* içinde, haz. Monika Fludernik (New York: Routledge, 2011), 158.

127 Şiirdeki metaforların bilişsel edebiyat ve bilişsel estetik çerçevesinde bu açılardan çözümlenmesi konusunda bkz. Lakoff ve Turner, *More than Cool Reason*, 140-59; Zoltán Kövecses, *Where Metaphors Come From. Reconsidering Context in Metaphor* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 117-31; Freeman, *The Poem as Icon. A Study of Aesthetic Cognition*, 58-78.

128 Ekin Öyken, "Ölçünün Latin Şiiri Çözümlemelerindeki Önemi ve Öğretim Yöntemi Üzerine," *Sophon: Güler Çelgin'e Armağan Yazılar* içinde, haz. Filiz Cluzeau vd. (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2023), 359, n. 129. (basım aşamasında)

129 Lakoff ve Turner, *More than Cool Reason*, 141.

duyarız. Bu nedenle metaforları tespit ederken metnin tamamını incelemek oldukça önemlidir. Nitekim kanıksanmış imgelere dayalı metaforların bulunmadığı şiirlerde metnin bütünü ve genel bağlamı hangi sözcük ya da ifadelerin metaforik olduğunu belirlemede yardımcı olur. Kövecses'in de belirttiği üzere bunun başlıca nedeni, şairlerin metafor kurmak için bağlamdan da faydalanmalarındır.¹³⁰ Kövecses, çoğunlukla şaire özgü olduğunu belirttiği bu tür metaforları genel bağlamdan bağımsız olarak tespit etmenin zor olduğuna da dikkat çekmiştir.

4. Latin Şiirinde Zaman Kavramıyla İlgili Bir Metafor Seçkisinin Kavramsal Metafor Kuramı Çerçevesinde Çözümleşi

Zaman nedir öyleyse? Hemen farkederez ki, bilimde genellikle olduğu gibi bu sorunun da basit bir yanıtı yoktur, çünkü ne tek ne beş ne on şeydir zaman, daha fazlasıdır. Pek çok 'zamanlar' içinde sadece birkaçıdır söz ettiklerimiz: şairin, filozofun, fizikçinin, psikoloğun ve biyoloğun zamanları, güneş saatinin, takvimin zamanı, pirinç haşlama zamanı, kum saatinin zamanı. Zaman bunların her biri ve daha fazlasıdır.¹³¹

Bilindiği gibi zaman, filozofları ve bilim insanlarını çok meşgul eden bir kavramdır ve sayısız modelle açıklanan bu kavramı tek bir tanıma bağlamak mümkün değildir. Buna karşın zamanın çoğumuz için ortak bazı özelliklerinden de söz edilebileceği açıktır. Dil sözlüklerindeki tanımlar bu konuda genel bir fikir verebilir. Sözelimi Türkçe sözlüklerde zaman genellikle eylemlerin geçtiği, geçmekte olduğu veya geçeceği süre olarak tanımlanır.¹³² Ama elbette zamanın öznel tarif ve tanımları da vardır; sanat ve edebiyat, özellikle de şiir zamanının bu öznel boyutunun ayrıntılı biçimde araştırılabileceği bir alandır. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şu dizelerinde¹³³ nesnel/öznel zaman ayrımının sorgulanışına şahit oluruz: “Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında; / Yekpare, geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında.” Modern Türk şiirinde zaman kavramıyla ilgili ilk akla gelen şiirlerden biri de Turgut Uyar'ın *Büyük Saat*'idir.¹³⁴ “Tarihi bir olmaz akış gibi, / Oh sanki evrenin en son gecesini yaşadım / Sanki dinazorlar ve ben ve en hızlısı öbürlerinin / Bir ilkel eşitlikte buluştuk. [...] Şimdi tarihte saat kaç?” Uyar bu şiirinde evrensel zamanın, Akdeniz tarihinin, mevsimlerin ve kendi ömrünün döngüleri, başlangıç ve sonları arasındaki kesişim noktalarını aramaktadır adeta:¹³⁵ “Sırf bir haziran doğru çıksın diye, / Oturdum, bütün bir gün dikmiş diktim. [...] Saat, saat kaç hâlâ / Bilmem? Ben güneş saati kullanıyorum.” Uyar'ın, *Yaza Girmeden Yazda* şiirinde de¹³⁶ benzer bir ayrımın bulunduğu söylenebilir: “yaza girmeden yazda ve ilkbaharda / suyun yattığı yatakta / kuşun çaldığı ısıktıkta / elin sevgilim / elin / caddede sokakta ve hatta sonbaharda.”

130 Kövecses, *Where Metaphors Come From*, 131.

131 Robert E. Ornstein, *On the Experience of Time* (Harmondsworth: Penguin, 1969), 101.

132 Bkz. Şükrü Hâluk Akalın vd., *Türkçe Sözlük*, 11. bs. (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019), 2641, “zaman” altında.

133 Ataoğlu Behramoğlu (Haz.), *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi. Modern Şiirimizin İki Yüzyılı. Birinci Cilt (19. Yüzyıl Sonlarından 1950'lere)*, 6. bs. (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2001), 201.

134 Turgut Uyar, *Büyük Saat. Bütün Şiirleri*, 11. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), 288.

135 Uyar, *Büyük Saat*, 289.

136 Uyar, 548.

Daha açık söylemek gerekirse, yıl, ay, gün ve daha küçük ortak birimlere ayırıp takvim ve saat gibi araçlarla ölçerek zamana bir yandan ortak tanımlar getirirken, diğer yandan zamanı farklı kişisel özelliklerimiz, yaşam şartlarımız ve deneyimlerimiz doğrultusunda daha bireysel ve soyut olarak algılar ve öznel biçimde ifade ederiz.¹³⁷ Ayrıca, günümüzde Batı modernizminin hâkim olduğu türden bir ortak zaman anlayışının tüm kültürlerde bulunmadığı da dikkate alınmalıdır. Sattler bunu Erken Yunan kültürü özelinde şöyle açıklar:

Bizlerin aksine, erken dönemde Yunanlar yaşamlarını Güneş ve yıldızların hareketlerine çok daha fazla uydurmuşlardı ve zaman saatlerden ziyade bu hareketlere göre yapılandırılmıştı. Güneş ve su saati gibi bazı gereçler kullanılıyordu ama bunlar günün normal ritmini belirleliyordu (örneğin su saatleri daha çok, duruşmalarda davacı ile davalıya eşit konuşma süresi tanınmasını sağlamaya yarılıyordu). Saat kavramı ancak MÖ 4. yüzyılda önem kazandı.¹³⁸

Hem tarihsel veriler hem de Latincenin zaman ifadelerine ilişkin belirli özellikleri benzer bir durumun Eski Roma kültüründeki zaman algısı için de geçerli olduğunu düşündürmektedir.¹³⁹ Bilindiği gibi, antik astronom ve matematikçiler zamanın ölçülmesi konusunda görece erken dönemlerden itibaren oldukça önemli buluşlar yaptıysa da, Roma'da mevsim döngülerini takip eden verimli bir güneş takvimine geçilmesi ancak Cumhuriyet Dönemi sonlarında (MÖ 46) olmuş, günler genellikle sonuçları mevsimden mevsime ya da ölçümün yapıldığı yüksekliğe göre değişen güneş saatleri ve ancak belirli bir dönemden itibaren yaygınlaşan ve kalibrasyonu pek kolay olmayan su saatleriyle ölçülmüştür.¹⁴⁰ Modern anlamda ortak zaman algısının şekillenmesine elverişli olmayan bu tarihsel şartlara ek olarak Romalıların toplumsal zamanı ifade etme biçimlerinde de şartıtcı denilebilecek özellikler gözlemlenir.

Örneğin Latincenin işaret değerli bir zaman zarfı olan ve genellikle “bir zamanlar, geçmişte, eskiden” anlamlarında kullanılan *olim* sözcüğünün antik metinlerde bazen şimdiki zamanı hatta meçhul geleceği ifade etmek için de kullanılmış olması ilginçtir.¹⁴¹ Gramerci Servius, Vergilius'un

137 Toplumsal zaman kavramı konusunda dönüm noktası niteliğindeki sosyolojik bir yaklaşım için bkz. Norbert Elias, *Time: An Essay* (Blackwell, 1992). Söz konusu kavramın özellikle kilise ile ticaret dünyası arasındaki zaman algısı farkı üzerinden ele alındığı bir çalışma için bkz. Jacques Le Goff, “Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand,” *Annales* 15, no. 3 (1960).

138 Barbara M. Sattler, “How Natural is a Unified Notion of Time? Temporal experience in early Greek thought,” *The Routledge Handbook of Philosophy of Temporal Experience* içinde, haz. Ian Phillips (London: Routledge, 2017), 24. Söz konusu duruşmalarda süre kullanımının dava konusuna göre değiştiğini ve genellikle davacıya daha fazla süre verildiğini belirtelim, bkz. Gerhard Dohrn-van Rossum, “Clocks, II. Classical Antiquity,” *Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World. Antiquity. Volume 3 (CAT-CYP)* içinde, haz. Hubert Cancik, Helmuth Schneider ve Christine F. Salazar (Leiden: Brill, 2003), 462.

139 Eski Roma'da kısa zaman ve küçük zaman birimlerine ilişkin kültürel algı konusunda bkz. Anja Wolkenhauer, “Time, Punctuality, and Chronotopes: Concepts and Attitudes Concerning Short Time in Ancient Rome,” *Down to the Hour: Short Time in the Ancient Mediterranean and Near East* içinde, haz. Cassandra J. Miller ve Sarah L. Symons (Brill, 2020). Roma kültüründeki “gelecek” kavramını tarih perspektifinden, metaforları da dikkate alarak değerlendiren bir çalışma için bkz. Brent D. Shaw, “Did the Romans Have a Future?,” *The Journal of Roman Studies* 109 (2019).

140 John G. Landels, “Water-clocks and Time Measurement in Classical Antiquity,” *Endeavour* 3, no. 1 (1979).

141 Renate Teßmer, *Thesaurus Linguae Latinae. Vol. IX. Pars altera. Fasc. IV (foenante – onocrotalus)*, (Lipsiae: In

Aeneis'ine yazdığı şerhte (*Aen.* I, 20) *olim* sözcüğünün geçmiş, şimdi ve gelecek olmak üzere üç zamanı ifade edebildiğini belirtir.¹⁴² Türkçe de dâhil olmak üzere modern birçok dilde zaman ifadelerinin bu türden çok anlamlılığına pek sık rastlanmadığını ve bunun Eski Roma kültüründeki zaman algısının farklılığına ilişkin bir ipucu verdiğini söyleyebiliriz.¹⁴³

Benzer biçimde, “eski, kadim” anlamındaki *vetus* sıfatından türemiş “yaşlılık, mazi, uzun zaman” anlamlarına gelen *vetustas* ismi hem düzyazı hem şiir türündeki bazı Latince metinlerde “istikbal, uzak gelecek” anlamında da kullanılmıştır. Sözcüğün bu son belirttiğimiz anlamıyla kullanıldığı ünlü *Milo Savunması*'nda Cicero müvekkilinin, kimilerine göre, gelecekte gerçekleşecek bir geriye bakışın tasavvur edildiği yani şimdi noktasındaki kişinin gelecekteki kişilerin şimdiki zamanını ve geçmişe bakışını hayal ettiği şu sözlerini aktarır: “Roma halkı da, tüm halklar da her zaman benden söz edecek, [bugünün mazi olacağı] hiçbir gelecek sessiz kalmayacak”.¹⁴⁴ Kimileri buradaki *vetustas* sözcüğünün basit anlamda geleceğe yönelik kullanıldığı, gelecekte geçmişe bakış bulunmadığı kanısındadır. Her durumda, birincil anlamı “mazi” olan *vetustas* sözcüğüyle gelecek kastedildiğinde zaman perspektifi tek yönlü olmaktan çıkmaktadır. *Vetustas* sözcüğünü gelecekle ilgili benzer anlamlarda Vergilius (*Aen.* X, 792)¹⁴⁵ ve Propertius (III.1, 23)¹⁴⁶ da kullanmıştır.

Latince zamana ilişkin bu çok perspektifli bakışın gözlemlenebileceği başka bir kullanım da mektup dilinde ve özellikle Cicero'nun mektuplarında karşımıza çıkar.¹⁴⁷ Mektup yazarı bazen kendi şimdiki zamanına özgü durum ve eylemleri, başka deyişle, mektubu yazdığı sırada gerçekleşenleri *praesens* yani şimdiki zamanda değil, Türkçedeki şimdiki zamanın hikâyesine tekabül eden *imperfectum* zamanında ya da doğası itibarıyla anlık eylemse, geçmişte tamamlanma bildiren *perfectum* zamanında yazmıştır. Örneğin, Atticus'a bir mektubunda (V.12.3) Cicero şöyle yazar: “*Plura scribam ad te cum constitero; nunc eram plane in medio mari*” (“Anakaraya vardığımda

aedibus B. G. Teubneri, 1974), 556-563, “olim” maddesi altında.

142 Edisyon: Edward Kennard Rand vd. (Haz.), *Servianorum in Vergilii carmina commentariorum. Vol. II* (Lancastriae: E typographeo Lancastriano, 1946).

143 Hem geçmiş hem gelecekle ilgili olarak kullanılan Türkçedeki “bir gün”, Batı dillerindeki “one day (İng.), un jour (Fr.), eines Tages (Alm.)” türündeki ifadelerde durum veya eylemlerin zaman ilişkisinden çok zaman açısından belirsizliği ön plandadır. Oysa eski bir işaret zamiri/sıfatı olan *olle* sözcüğüne, zaman ve mekân zarfı türetmeye yarayan *-im* bitiminin eklenmesiyle oluştuğu düşünülen, sözcüğü sözcüğüne çevirisi “o zamanda” biçiminde yapılabilecek *olim* zarfında belirttiğimiz zaman ilişkisi işlevi bızce daha belirgindir; sözcüğün etimolojisi için bkz. Michiel Arnoud Cor de Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, (Leiden: Brill, 2008), 426, “olle/ollus” maddesi altında.

144 *Mil.* 98: “*De me [...] semper populus Romanus, semper omnes gentes loquentur, nulla umquam obmutescet vetustas*”, edisyon: Albert Curtis Clark (Haz.), *M. Tulli Ciceronis: Orationes, Vol. 2: Pro Milone; Pro Marcello; Pro Ligario; Pro Rege Deiotaro; Philippicae I–XIV*, editio altera (Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1918; 1901); bkz. F. H. Colson (Haz.), *Cicero. Pro Milone with Asconius' Commentary* (London: Bristol Classical Press, 1980; 1893), 114–15.

145 Edisyon: Gian Biagio Conte (Haz.), *P. Vergilius Maro. Aeneis* (Berolini: Walter De Gruyter, 2009).

146 Edisyon: G. P. Goold (Haz.), *Propertius. Elegies* (Cambridge: Harvard University Press, 1990).

147 Cicero'nun mektuplarında genel olarak hem gündelik dil (*sermo cotidianus*) hem edebi dil unsurlarına rastlanır, bu konuda kısa ama sistematik bir değerlendirme için bkz. Paolo Cugusi, “L'epistola ciceroniana: strumento di comunicazione quotidiana e modello letterario,” *Ciceroniana: Rivista di studi ciceroniani* 10 (1998).

sana daha uzun yazacağım, an itibarıyla tam olarak denizin ortasındaydım”).¹⁴⁸ Cicero bu mektubu yazdığı sırada ya gemide ya da henüz ayrılmadığı, denizin ortasındaki Delos Adası’nda olduğunu kastettiğine göre, “ortasındayım” anlamını vermek için imek fiilinin şimdiki zaman biçimini (*sum*) kullanması beklenirdi. Cicero’nun mektuplarında birçok örneğini gördüğümüz, tercihe bağlı bu kullanımın temelinde, mektubu yazanın kendi zamanına okuyucunun perspektifinden bakması vardır.¹⁴⁹ Başka deyişle, mektup yazarı kendi şimdiki zamanını alıcının gelecekteki şimdisine göre geçmiş olarak hayal etmektedir.¹⁵⁰ Benzer biçimde, bu mektupları okuyanlar da kendi geçmiş zamanlarında mektup yazarının şimdiki zamanını hayal ediyor olmalıdır.¹⁵¹ Pinkster’in dikkat çektiği gibi bu kullanıma, 1970’lerde Kuzey İngiltere kazılarında ortaya çıkarılan Vindolanda tabletleri içinden, MS 1. yüzyıl sonlarına ait birkaç mektupta da rastlanmıştır.¹⁵² Şu ifade bu mektuplardan birinde (III. 645. ii, 16-18) geçer: “*cum hæc tibi scriberem lectum calfaciebam*” (“Sana bunları yazarken yatağı ısıtıyordum”).¹⁵³ Cicero’nun mektuplarındaki ilgili ifadeler gibi burada da mektup yazarı şimdiki zamana gelecekte bakmaktadır. Bilebildiğimiz kadarıyla Vindolanda tabletlerindeki mektupları bu açıdan ele alan bir yayın henüz yoktur ama böyle bir araştırma söz konusu zaman ifadelerinin mektup dilinde ne ölçüde yaygınlık kazandığına, bu da mektupları yazanların ortak zamanı algılayış biçimlerine ilişkin önemli bilgiler sunabilir. Elbette bunu yaparken mektup yazarlarının sadece zaman ve mekân değil, dil ve kültür sermayesi açısından da farklarını dikkate almak gerekir.

Bu münferit örnekleri vermekteki amacımız, Eski Roma’da günümüzdekiyle bire bir örtüşen bir ortak zaman algısından söz etmenin mümkün olmadığını ve Latince konuşurlarının

148 Edisyon: D. R. Shackleton Bailey (Haz.), *Cicero’s Letters to Atticus. Vol. III (51–50 B.C.), 94–132: Books V–VII.9* (Cambridge University Press: Cambridge, 1968).

149 Benzer biçimde, yazar mektubu kaleme almakta olduğu an itibarıyla tamamlanmış durumdaki geçmiş bir eylemi, okuyucunun şimdiki zamanına göre iki derece geçmiş olacağından, Latincenin “geçmiş öncesi” zamanı olarak çevirebileceğimiz *plusquamperfectum* zamanında yazabilir ve aynı derecelendirme gelecek zaman ifadeleri için de geçerlidir. Üstelik bu perspektif değişimi sadece fiil zamanlarında değil zaman zarflarında da gözlemlenir. Örneğin “Bugün” anlamındaki *hodie* yerine “o gün(de)” anlamına gelen *eo die* zarfı, “dün” anlamındaki *heri* zarfı yerine “önceki gün(de)” anlamına gelen *pridie* ve “yarın” anlamındaki *cras* yerine de “ertesi gün(de)” olarak çevirebilecek *postridie* veya *postero die* zarfları tercih edilerek, mektupta aktarılan durum ve eylemlerin zaman ilişkisi ikili perspektifle ama hem yazan hem okuyan için tutarlı olacak biçimde ifade edilmiştir, özet bilgi için bkz. Adolfo Gandiglio, *Sintassi latina. Volume secondo*, 3. ed., haz. Giovanni Battista Pighi (Bologna: Zanichelli, 1969), 47-48; Heinrich Blase, “Tempora und Modi,” *Historische Grammatik der lateinischen Sprache. 3.1* içinde, haz. Gustav Landgraf (Leipzig: B.G. Teubner, 1903), 288; ayrıntılı bir değerlendirme için bkz. Emil Theodor Zimmermann, *De epistulari Temporum usu Ciceroniano quaestiones grammaticae. I* (Rastenburgae: W. Kowalski, 1886); dilbilimsel bir açıklama için bkz. A. M. Devine ve Laurence D. Stephens, *Semantics for Latin. An Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 47-48.

150 *Imperfectum* zamanının tarif ettiğimiz “gelecekte bakıldığında geçmiş” (*praeteritum ex futuro*) mantığıyla kullanıldığı, mektup dışındaki örnekler için bkz. H. C. Nutting, “The Imperfect Indicative as a Praeteritum ex Futuro,” *The American Journal of Philology* 43, no. 4 (1922).

151 Mektup dilindeki zamanla ilgili bu ve benzer kullanımları çoğunluğu Fransızca örnekler üzerinden ama Latinceyle de karşılaştırarak ele alan ve söz konusu çoklu perspektifin Fauconnier’in yukarıda kısaca değindiğimiz “harmanlama” kuramıyla açıklanabileceğini savunan bir yazı için bkz, François Récanati, “Le présent épistolaire : une perspective cognitive,” *L’information grammaticale* 66, no. 1 (1995).

152 Harm Pinkster, *The Oxford Latin Syntax. Volume I: The Simple Clause* (Oxford: Oxford University Press, 2015), 413.

153 Alan K. Bowman ve J. David Thomas, “New Writing-Tablets from Vindolanda,” *Britannia* 27 (1996): 326.

üzerinde görece uzlaştıkları zaman tariflerinde bile söz konusu olguya çok yönlü bakabildiklerini vurgulamaktır. Bu bağlamda ortak zaman derken kastettiğimiz, eylemlerin süre ve sırasını yine eylemlerin doğasına göre belirleyen toplumsal zaman düzenlemeleri değil, farklı eylemlerin süresini aynı birimlerle ölçtüğümüz, zamanın doğasının eyleme göre değişmediği bir zaman kavrayışıdır.

Peki, bu anlamda ortak bir zaman kavramının bulunmayışı o toplumlardaki bireylerin öznel zaman algısını nasıl etkilemiştir? Başka deyişle, gündelik yaşamdaki çoğu katmanın ortak zaman kavramı çerçevesinde düzenlendiği modern kent kültürüyle karşılaştırıldığında, böyle bir zaman kavrayışının bulunmadığı kültürlerde büyük ölçüde doğal döngülerin belirleyici olduğu toplumsal zamanla öznel zaman algısı arasında nasıl bir ilişki vardır? Böylesine genel bir soru ne tek bir yazı ne de tek bir kuram ya da disiplin tarafından yanıtlanabilir. Fakat zaman algısının belirli yönlerine, örneklerine veya ifadelerine odaklanan ayrı çalışmaların birbirine eklenmesi için bu türden genel soruların da dikkate alınması gerekmektedir.

Yergi şairi Martialıs'ın, İmparator Domitianus döneminde, muhtemelen MS 88 yılında yayımladığı ve imparatorun kahyabaşı olan Euphemus'a¹⁵⁴ seslendiği aşağıdaki epigramı (IV.16)¹⁵⁵ metaforlar bakımından değilse de öznel zaman algısıyla neyi kastettiğimizi ve bu öznel algının toplumsal zaman algısıyla ilişkisini açık biçimde ortaya koyduğu için çarpıcı bir örnektir:

Ör. 2

*Prima salutantes atque altera conerit hora,
exercet raucos tertia causidicos,
in quintam varios extendit Roma labores,
sexta quies lassis, septima finis erit,
sufficit in nonam nitidis octava palaestris,
imperat extractos frangere nona toros:
hora libellorum decima est, Eupheme, meorum,
temperat ambrosias cum tua cura dapes
et bonus aethereo laxatur nectare Caesar
ingentique tenet pocula parca manu.
tunc admitte iocos: gressu timet ire licenti
ad matutinum nostra Thalia Iovem.*

Birinci ve ikinci saat hâl bırakmaz selam sunanlarda,
üçüncü saat çalıştırır konuşmaktan sesi kısılan avukatları,
Roma türlü işlerle meşguldür beşinci saate kadar, altıncı saat istirahatidir yorgunların, yedincide bitecek olan,
5 sekiz ile dokuz arası kâfidir yağlı güreş müsabakalarına,
serilmiş döşeklere yığılmayı emreder dokuzuncu: onuncu saat, Euphemus, mütevazı kitaplarımdır, senin özenin itidalle düzenlemekteyken kutsal şölenleri
ve lütufkar Caesar rahatlarken göksel nektarla ufak kupalar tutarken koca eli.
10 İşte o zaman izin ver şakalara; ürker şakacı esin perim Thalia sabah Iuppiter'ine doğru cüretkâr bir adım atmaya.

154 Bu kişinin imparatorla şair arasında aracı olduğu, Domitianus'a Martialıs'ın şiirlerini okumuş olabileceği düşünülmektedir, bkz. Rosario Moreno Soldevila, *Martial, Book IV. A Commentary* (Leiden: Brill, 2006), 138.

155 Edisyon: David R. Shackleton Bailey (Haz.), *Marcus Valerius Martialis. Epigrammata* (Stuttgart: B. G. Teubner, 1990).

İki kısma ayrılabilir olan bu şiirin ilk altı dizisinde Martialis, gün doğumundan itibaren 12 dilime bölünen sıradan bir Roma gününde her bir saate düşen bilindik meşguliyetleri sıraladıktan sonra mizah ve taşlamanın öne çıktığı şiirlerinin imparatora sunulabileceği en uygun zaman ve şartları tarif etmiştir. Tasvir ettiği zaman dilimine koşut biçimde 12 dizeden oluşan epigramın ilk kısmında toplumsal zaman algısı öne çıkarken, geri kalan kısımda Martialis'in özne zaman algısının bir kesitini, akşam ve sabaha kendi şiiri ve imparatorun kişiliği üzerinden yüklediği anlamları görürüz. Roma'da köleler azat edildikten sonra *cliens* durumuna gelir yani eski efendilerine tâbi olur, onlara siyasette ve başka konularda verdikleri desteğin karşılığında maddi ve hukuki destek görürlerdi. Diğer yandan özgür yurttaşlar da kendilerinden daha nüfuzlu birisine bu şekilde tâbi olmak isteyebilirlerdi. Yazarların konumunu ve şartlarını doğrudan etkileyen mesenlik geleneğinin de uzantısı olduğu, *clientela* denilen bu kurum, İmparatorluk Dönemi'nde tüm halkın hükümdara tâbi sayıldığı daha geniş bir uygulamaya dönüşmüştür. Söz konusu şiirin ilk dizisinde geçen "selam sunma" (*salutare*) eylemi, tâbi olanın hürmet ve minnet ifade etmek ve karşılığında *sportula* denilen küçük sepetlerde yiyecek ya da para armağanı almak için sabahın ilk saatlerinde hamisinin kapısına gitmesi geleneğini (*salutatio*) ifade etmektedir. Birçokları gibi Martialis de bunu isteksizce yapmakta ve eserini dolaylı olarak ithaf ederek himayesini umduğu, gaddarlığıyla bilinen İmparator Domitianus'a hürmetlerini, sabahları değil de, akşama doğru, içkinin sınırları gevşetip nemrutluğu azalttığı şölenlerde sunmak istemektedir.¹⁵⁶ Şair son dizede eserini antik kültürde yergi ve komedyâ türlerinin esin perisi sayılan Thalia olarak kişileştirmiş,¹⁵⁷ Domitianus'u da göğü ve günü temsil eden, Roma'nın baştanrısı İuppiter olarak anmıştır. İşte özne zaman algısı da özellikle bu noktada öne çıkmaktadır. Martialis başka bir türde, örneğin tarih türünde eser vermiş olsaydı, yazdıkları eleştiri içerse bile doğası gereği alay ve yergi odaklı olmayacağından zülfüyâre dokunmamak için hamilerinin eşref saatini kollaması gerekmeyecek ya da belki, örneğimizde olduğu gibi, akşam saatlerini tercih etmeyecekti. Bu şiirin de parçası olduğu *Epigrammata* eserinin ortaya çıkış şartları belirttiğimiz özne zaman algısına başka bir katman daha ekler: Martialis eserinin birçok bölümünü, efendiler ile kölelerin benzer giyinip, aynı sofralara oturduğu, birbirine küçük armağanlar verip, müstehcen şakalar yaptığı, kısacası toplumsal sınıf ayrımları yok sayılarak hoşgörünün öne çıkarıldığı, Saturnalia bayramları sırasında yayımlamıştır.¹⁵⁸ Eseriyle imparatora gündüz değil akşamları görünür olmak istediği gibi, diğer günlerde değil, baş köşede yerginin olduğu Saturnalia sırasında öne çıkmak istemiş ve bu bayram günlerine kendince anlam yüklemiştir. Dikkat çektiğimiz bu noktalar toplumsal zaman algısıyla özne zaman algısı arasındaki ilişkiyi de açıkça ortaya koymaktadır.

Zaman, işaret edilmesi ve tanımlanması görece zor, soyut bir kavram olduğundan, şiirdeki zaman metaforlarının, soyut ile somut alan arasındaki ilişkiye odaklanan kavramsal metafor kuramı bağlamında daha verimli biçimde açıklanabildiği kanısındayız. Latincedeki zaman metaforları önceki çalışmalarda genellikle bu dil ve kültürün geneli bağlamında ele alınmış olup, özellikle şiir geleneği çerçevesinde nadiren incelenmiştir. Oysa şiirdeki örnekler söz konusu

156 Soldevila, *Martial IV*, 138, 46.

157 Soldevila, 148.

158 Mario Citroni, "Marziale e la Letteratura per i Saturnali (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)," *Illinois Classical Studies* 14, no. 1/2 (1989).

metaforların kültürel boyutuyla bireysel boyutu arasındaki ilişkinin sorgulanması için elverişli görünmektedir. Tüm Latin şiirini kapsayacak bir derlem sunmak çalışmamızın ölçüğü itibarıyla mümkün olmadığından, Catullus'un yanı sıra Horatius, Ovidius ve Tibullus yani ağırlıklı olarak Augustus Dönemi şiirinden seçtiğimiz bir dizi örnek ışığında bu şairlerin zamanı, metaforun bilişsel yönü bağlamında hangi stratejilerle, nasıl ifade ettiğine ilişkin tespitlerde bulunacağız.¹⁵⁹

Zaman, hemen her kültür için asli bir olgu olduğundan dillerde genellikle çok sayıda kaynak alanla somutlaştırılmıştır. Bu alanlar kültürden kültüre farklılık gösterebildiği için evrensel bir eşleşme tablosundan söz etmek mümkün değilse de¹⁶⁰ benzer metaforların birçok kültürde bulunduğu görülür. Örneğin dillerin çoğunda zaman zarfları Türkçedeki “önce, ardından, uzun, kısa, boyunca” gibi aslen uzamda konum, boyut ve hareketi tarif eden sözcüklerle ifade edilir. Bu durum, yukarıda beden algısının metaforlarla ilişkisine değinirken belirttiğimiz gibi, zamanın çoğunlukla kişinin katettiği bir hat ya da kişiye doğru ilerleyen bir hat olarak algılanmasıyla ilişkili olabilir. Bu ikinci metafor ZAMAN VARLIKTIR biçimindeki daha genel bir çatı metaforun altında ele alınabilir. Nitekim “*zamanı geldi*”, “*zaman geçiyor*” ya da “*zaman beklemez*” gibi ontolojik metaforlar aracılığıyla zamanı somut bir varlık ya da kişi olarak da algılarız. Zamanın, yatay düzlemde hareket eden bir hat olarak düşünüldüğü dil ve kültürlerde bu hatta sıralanmış anların somut birer varlık olarak algılanması bunların önü ve arkası varmış gibi düşünülmesine neden olur. Örneğin İngilizcedeki şu türden ifadelerde bunu açık biçimde görürüz:¹⁶¹ “*That's all behind us now*” [şimdi her şeyi *geride* bıraktık = geçmiş], “*in the following weeks*” [*takip eden* haftalarda = gelecek], “*in the preceding weeks*” [*önceki* haftalarda: geçmiş] ya da “*in the weeks ahead of us*” [*önümüzdeki* haftalarda = gelecek] deriz. Ancak geleceğin hem “*önümüzdeki* haftalar, aylar vs.” hem de “*takip eden* haftalar, aylar vs.” biçiminde ifade ediliyor olması ilk bakışta tutarsız gibi görünmektedir. Lakoff ve Johnson bunu açıklamak için ağaç ve top örneğini verir.¹⁶² Bu

159 Metaforları tespit etmek için genellikle iki temel yöntem kullanılmaktadır: sözlüksel yöntem ve derlem yöntemi. Yaygın ve dengeli veriye dayanmadığı ve bu nedenle öznal olduğu gerekçesiyle eleştirilen sözlüksel yöntemde sözlüklere girmiş deyim ve sözcük grupları temel alınmaktadır. Derlem yöntemi dillerdeki metaforların tespit edilebilmesi için daha dengeli ve güvenilir veri sunmakla birlikte, o yöntemin gerektirdiği anahtar sözcüklerin belirlenmesi için kısmen de olsa yine sözlüksel yöntemden yararlanılmaktadır. Derlem yönteminin metafor araştırmalarındaki yeri hakkında ayrıntılı bir çalışma için bkz. Alice Deignan, *Metaphor and Corpus Linguistics* (Amsterdam: John Benjamins, 2005). “Pragglejaz Grubu” olarak anılan araştırmacılar ise metaforları saptamak için standart bir prosedür önermiştir, bkz. Pragglejaz Group, “MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse,” *Metaphor and Symbol* 22, no. 1 (2007) Söz konusu yöntem edebiyat araştırmacısının da kullandığı yöntemdir. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki gündelik dil ve edebi metinlerdeki metaforları tespit etmek için her zaman aynı yöntem kullanılamayabilir. Zira şiir de dâhil olmak üzere edebi metin çözümlemelerinde başka birçok çerçevenin yanı sıra dikkate alınan yazar, metin, okuyucu üçgeninde öznal unsurların varlığı yaklaşımda çeşitliliği gerektirir. Bu noktada dilbilimci Tsur'un şu tanımını hatırlatmak isteriz: “Şiir dile karşı organize şiddettir”, Reuven Tsur, *Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics* (Berne: Peter Lang, 1998), 223.

160 Bkz. Chris Sinha, “Is Space-Time Metaphorical Mapping Universal? Time for a Cultural Turn,” *Multilingual Cognition and Language Use. Processing and Typological Perspectives* içinde, haz. Luna Filipović ve Martin Pütz (Amsterdam: John Benjamins, 2014); C. Sinha vd., “When Time is Not Space: The Social and Linguistic Construction of Time Intervals and Temporal Event Relations in an Amazonian Culture,” *Language and Cognition* 3, no. 1 (2011).

161 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 41.

162 Lakoff ve Johnson, 42. Oldukça benzer bir açıklamayı daha önce Clark da getirmiş olmasına rağmen, her nedense

nesnelerin ön veya arkasını belirleyen bizim konumumuzdur. Ayrıca bahsi geçen örneklerden ilkinde kendimizi merkez alırız ve gelecek şimdi noktasında duran bizim önümüzdedir. “Takip eden haftalarda” örneğinde ise zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek olarak blok hâlinde düşünürüz. Lakoff ve Johnson da bu durumu “Gelecek zamanlar bize yöneldiği için onları takip eden zamanlar gelecekte daha sonradır ve her gelecek zaman şimdii izler. Bu yüzden, takip eden haftalar, önümüzdeki haftalar ile aynıdır” diyerek açıklar.¹⁶³

Zaman algısına ilişkin buraya kadar özetlediğimiz yaklaşımlar ve aktardığımız örnekler genel olarak Aristoteles’ten itibaren geçerli olan, zamanı uzamdaki hareket sayesinde algıladığımız kabulüne dayanmaktadır. Oysa zaman algısına ilişkin, çeşitli disiplinlerde başka modeller de önerilmiştir. Bunların içinde özellikle sosyal psikolog Flaherty¹⁶⁴ ve onu izleyen bilişsel dilbilimci Evans’ın yaklaşımı,¹⁶⁵ zaman metaforları konusunda yeni bir tartışma zemininin oluşmasına önemli katkı sağlamıştır. Bu araştırmacılar Heidegger, Husserl ve Bergson’un fenomenolojik yaklaşımlarını da dikkate alarak, ampirik çalışmalar üzerinden, zaman algısının içsel olduğunu ve kişiden kişiye hatta farklı hâllerde aynı kişi için bile değiştiğini, belirli durumlarda zamanın akışının kişilere daha yavaş ya da hızlı geldiğini, zaman kavrayışımızın hareket algısına değil nörolojik sistemimizden kaynaklanan süre algımıza dayandığını savunmuşlardır.¹⁶⁶ Elbette zaman algısının doğasına ilişkin bu farklı yaklaşımlar, zamanla ilgili metaforik ifadeleri çözümleme çerçevesini de belirleyecektir. Biz bu çalışmada şiirdeki metaforların çözümlenmesinde daha verimli bulduğumuz kavramsal metafor kuramını uygulamayı tercih ettik ama gerekli gördüğümüz yerde eleştirel açılımları da değerlendirdik.

Zaman metaforlarının antik dil ve kültürler bağlamında araştırıldığı, son yıllara ait önemli çalışmalardan biri olan “*Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought*” adlı çalışmasında Zanker de benzer bir yol izlemiştir. Homeros’ta geçen zaman metaforlarını Zanker üç çatı metafor altında inceler:¹⁶⁷ ZAMAN HAT BOYUNCA İLERLEYEN BİR KİŞİDİR; ZAMAN HAT BOYUNCA İLERLEYEN BİR NESNEDİR; ZAMAN SIRASI HATTAKİ KONUMLARIN SIRALANIŞIDIR.¹⁶⁸ Zanker bu ayırım için özellikle Lakoff ve Johnson’ı izlemiştir¹⁶⁹ ama ZAMAN HAT BOYUNCA İLERLEYEN BİR KİŞİDİR biçimindeki çatı metaforu tanımlarken zamanın kişi olduğunu söyleyerek bizce önemli bir hata yapmıştır çünkü metnin devamından anlaşılacağı gibi Zanker aslında ZAMAN KİŞİNİN HAREKET ETTİĞİ HATTIR demek istemiş olmalıdır. Nitekim zamanın geçişiyle ilgili o çatı metafor

Lakoff ve Johnson ona atıfta bulunmamıştır, bkz. Clark, “Space, Time, Semantics, and the Child,” 45-46.

163 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 43.

164 Michael G. Flaherty, *A Watched Pot. How We Experience Time* (New York: New York University Press, 1999).

165 Vyvyan Evans, *The Structure of Time: Language, Meaning and Temporal Cognition* (Amsterdam: John Benjamins, 2004). Zaman metaforları konusunda kavramsal metafor kuramına getirdiği eleştiriler ve önerdiği alternatif yaklaşım önemli olmakla birlikte Evans’ın Antik Yunan kültüründeki ve Yunancadaki zaman metaforları konusunda sınırlı bilgisi olduğu açıktır. Nitekim bu dil ve kültürdeki hareketle ilgili zaman metaforlarında döngüsel hareketin esas olduğu yönündeki genellemesi geçersizdir, bkz. Evans, *Structure of Time*, 156; krş. Zanker, *Metaphor in Homer*, 22, n. 62.

166 Bkz. Evans, *Structure of Time*, 62-65.

167 Zanker, *Metaphor in Homer*, 64.

168 TIME IS AN EGO MOVING ALONG A PATH; TIME IS AN OBJECT MOVING ALONG A PATH; SEQUENCE IS POSITION ON A PATH (s. 64).

169 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 41-45.

Lakoff ve Johnson'da ZAMAN SABİTTİR VE BİZ ONUN İÇİNDE HAREKET EDERİZ biçiminde tanımlanmıştır.¹⁷⁰ Zamanın kişi olması ancak kişileştirmeyle mümkün olabilir ancak kişileştirme, ontolojik denilen metafor türüne dâhildir ve Zanker'in o kısımda ele aldığı, uzam ve hareketle ilgili yönelim metaforlarından ayırır. Ayrıca İngilizcedeki zaman metaforlarında harekete ilişkin bu ikili ayırım konusunda Zanker'in sadece Lakoff ve Johnson'a değil, bu konuyu daha önce daha derinlemesine ele alan, kendisinin de tek cümleyle atıfta bulunduğu Clark ile Traugott'ın ve 2000'li yıllardan itibaren zaman metaforlarıyla ilgili önemli ampirik çalışmalar yapan Boroditsky ve Ramsar'ın çalışmalarına daha yakından bakması ve zamanı söz konusu metaforlar bağlamında bu araştırmacıların yaptığı gibi sadece olayların/anların sıralanışı açısından değil, hareket eden bir varlık ya da içinde hareket edilen bir uzam olarak algılandığı durumlarda da hat olarak tanımlaması bizce daha isabetli olurdu (bkz. **Şekil 2**).

Boroditsky zaman deneyimimizi şu şekilde açıklar: “Zaman, nesnelere ve olayların ortaya çıkması ve kaybolmasıyla fark edilen, gözlemcinin deneyimlediği sürekli ve tek yönlü değişimdir.”¹⁷¹ Bu algının evrensel bazı zaman tanımları oluşturduğunu söyleyen Boroditsky, zaman yatay mı yoksa dikey mi hareket eder? İleri mi gider yoksa geri mi? Sol veya sağ, yukarı veya aşağı mı hareket eder? O mu bizi geçiyor, yoksa biz mi onun içinden geçiyoruz? gibi soruları sorar. Biz de benzer soruları Roma kültürü ve Latince bağlamında yeniden sorduk.

Bu çerçevede zamanın Roma kültüründe de sıkça, kişiye doğru hareket eden bir varlık ya da kişinin, içinde hareket ederek katettiği ve art arda sıralanmış noktalarını geçtiği bir uzam olarak tahayyül edildiği¹⁷² ve Zanker'in Homeros'ta da tespit ettiği ama yukarıda belirttiğimiz gibi bizce isabetsiz biçimde tanımladığı, zamana ilişkin üç çatı metaforun Roma kültüründe de bulunduğu söylenebilir. Diğer yandan Bettini, Latince'deki zaman metaforlarında hareketin iki ayrı düzlemde algılandığını kavramsal metafor kuramından bağımsız olarak belirtmiştir.¹⁷³ Çünkü hem yatay düzlem boyunca çizgisel hareket düşüncesiyle eşleşen ve “ön/arka” anlamındaki sözcüklerle hem de dikey düzlemdeki harekete ilişkin, “yukarı/aşağı” ya da “yüksek/alçak” anlamındaki sözcüklerle ifade edilen metaforlar bulunur. Yatay düzleme ilişkin metaforlarda geçmiş arkamızda, gelecek önümüzdedir. Bettini bunu açıklarken¹⁷⁴ Lucretius'tan şu dizelere (III, 854-858) atıfta bulunur:¹⁷⁵

170 Lakoff ve Johnson, 43.

171 Lera Boroditsky, “Metaphoric structuring: Understanding Time through Spatial Metaphors,” *Cognition* 75, no. 1 (2000): 3.

172 Söz konusu kültürde zamanın genellikle uzam üzerinden kavramsallaştırıldığını, Klasik Latince'de bu iki alanın sözlükselleşmesiyle ilgili çalışmalar da ortaya koymuştur, bkz. Jean-François Thomas, “Problèmes de polysémie et de synonymie dans la lexicalisation de l'espace et du temps en latin,” *Espace et temps en latin* içinde, haz. Claude Moussy (Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011).

173 Maurizio Bettini, *Anthropology and Roman Culture. Kinship, Time, Images of the Soul* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1991), 122.

174 Bettini, *Anthropology and Roman Culture*, 122.

175 Edisyon: Marcus Deufert (Haz.), *Titus Lucretius Carus. De rerum natura libri VI* (Berlin: De Gruyter, 2019).

Ör. 3

*nam cum respicias inmensi temporis omne
praeteritum spatium, tum motus materiai
multimodi quam sint, facile hoc adcredere possis,
semina saepe in eodem, ut nunc sunt, ordine posta
haec eadem, quibus e nunc nos sumus, ante fuisse;*

855

Dönüp baksan ezeli zamana
ve maddenin hareketlerinin
ne denli çeşitli olduğuna, inanabilirsin kolayca,
şu anda bizi oluşturan bu tohumların genellikle,
şimdikiyle aynı düzende bir araya getirilmiş
olduğuna geçmişte.

Bunun dışında Roma kültüründe zaman dikey bir hat boyunca da hareket eder, bu durumda geçmiş yukarıda gelecekse aşağıda kalır:¹⁷⁶ “*paulo supra hanc memoriam*” (“günümüzden kısa süre önce”, Caes. Gal. VI.19.5); “*Ciceronis temporibus paulumque infra*” (“Cicero döneminde ve hemen sonrasında”, Quint. Inst. I.7.20).¹⁷⁷ Bettini ve onu izleyen Short, geçmişin yukarıda, geleceğin aşağıda tahayyül edildiği bu dikey metaforların Eski Roma kültüründe özellikle ata kültü ve soyağacı (*stemma*) gelenekleriyle ilişkili olabileceği görüşündedir. Buna göre zamanın hareketi soyağacının üst sıralarında yer alan en eski atalardan aşağıdaki daha yenilere doğru dikey hareketle eşleştirilmiş olabilir.¹⁷⁸ Elbette söz konusu eşleşmenin bu kültürdeki başka geleneklerle, mekân ve nesne kullanımıyla ve yaşam pratikleriyle de ilgisi olmalıdır.

Zanker’e göre, zaman metaforlarının dikey hatta konumlanışını nadir olmakla birlikte Homeros’ta da görürüz. *Anaballō*¹⁷⁹ fiilinin “ertelemek”, kökteş *anablēsis*¹⁸⁰ isminin ise “geciktirme, erteleme” anlamında kullanılması kişinin ilerlerken karşılaştığı olayı “yukarı doğru atması” düşüncesini yansıtmaktadır.¹⁸¹ Benzer şekilde “zamansal olarak sonra” anlamına gelen *hysteros* sıfatı ve *hysteron* zarfının da¹⁸² “daha sonraki olaylar daha üsttedir” eşleşmesi doğrultusunda kullanılmış olabilir. Belirtmeliyiz ki bu dikey eşleşme Latincekinin tam tersidir çünkü gelecek yukarıda, geçmiş aşağıda konumlandırılır. Zanker bunların İngilizcedeki ilgili zaman metaforlarına koşut olduğunu ve fiziksel bir temele dayanıyor olabileceğini belirtir. Nitekim Lakoff ve Johnson, nesnelerin bize yaklaştıkça ya da biz onlara yaklaştıkça görüş alanımızda yukarı konumlandığını ve bunun İngilizce gibi dillerdeki yukarı/aşağı ile geçmiş/gelecek arasındaki bilişsel eşleşmede payı olabileceği kanısındadır.¹⁸³

Short, zamanın bu çizgisel hareketlerin yanı sıra “harcamak; tartmak” anlamına gelen fiillerle de ilişkilendirildiğine, ZAMAN PARADIR çatı metaforuyla açıklanabilecek ifadelerin de bulunduğu dikkat çeker.¹⁸⁴ Ayrıca “varlıkları yiyip duran zaman” (*tempus edax rerum*, Ov. Met.

176 Bettini, *Anthropology and Roman Culture*, 169.

177 Edison: Donald A. Russell (Haz.), *The Orator’s Education. Volume 1, Books 1-2* (Cambridge: Harvard University Press, 2001).

178 Bettini, *Anthropology and Roman Culture*, 169-73; Short, “Spatial Metaphors of Time”, 400-01.

179 Bkz. Montanari, *Dictionary*, 127, “ἀναβῆλλω” altında.

180 Bkz. Montanari, 129, “ἀνάβλησις” altında.

181 Bkz. Zanker, *Metaphor in Homer*, 95-97.

182 Bkz. Montanari, *Dictionary*, 2242, “ὑστερος” altında.

183 Lakoff ve Johnson, *Metaphors*, 16.

184 Short, “Metaphors,” 55-56.

XV.234),¹⁸⁵ “obur eskilik” (*edax [...] uetustas*, Ov. *Met.* XV.872) ya da “doymak bilmez zaman bizi yutar” (*tempus nos avidum deuorat*, Sen. *Tro.* 400)¹⁸⁶ ifadelerinde görüldüğü gibi, zamanın doymak bilmez vahşi bir hayvan olarak da somutlaştırıldığını belirtir ve bunu tanımlamak için ZAMAN YİYEN BİR HAYVANDIR çatı metaforunu önerir. Diğer yandan, “ayların sürekli geri geldiği 30 büyük döngü” (*triginta magnos uoluendis mensibus orbis*, Verg. *Aen.* I.269), “güneşinin gökyüzündeki 5 yıllık nice döngüsü boyunca” (*multaque per caelum solis uoluentia lustra*, Lucr. V.931) ve “Iuppiter dönen yılı yarıya böler” (*Iuppiter ex aequo uoluentem diuidit annum*, Ov. *Met.* V.565) gibi örneklerden yola çıkarak zamanın bu diğer algılanışını ifade etmek için ZAMAN DÖNGÜSELDİR çatı metaforunu önerir.¹⁸⁷ Ancak yapı ve imgelem bakımından görece zengin bu metaforların belirli bağlamlarla sınırlı olduğunu belirten Short, söz konusu metaforların Latincenin semantik sistemine yaygın bir etkisinin bulunmadığını, bunların daha ziyade Lakoff ve Turner’ın “tek atımlık metafor” (*one-shot metaphor*) olarak adlandırdıkları metaforlar sınıfına girdiğini iddia eder.¹⁸⁸ Lakoff ve Turner’a göre bu metaforlar tek seferlik görüntü/imege eşleştirmesiyle oluşmakta olup, daha önce örneklediğimiz metaforlardaki çıkarımsal yapıları (İng. *inferential structure*) içermez ve gündelik dilde yaygın olarak kullanılmaz.¹⁸⁹

Çözümleyeceğimiz metafor örneklerinin kuramla ilişkisini somut biçimde ortaya koyabilmek için görece basit bir kavram haritası çıkardık (**Şekil 2**). Belirtmeliyiz ki, bu haritanın işlevi Latin şiirinde tespit ettiğimiz öznel zaman algısıyla ilgili metaforları tasnif etmek değil, Roma kültüründeki ve Latincedeki, zamana ilişkin başlıca çatı metaforları göstermek ve öznel zaman algısına ilişkin metaforların yerleşik metaforlarla ilişkisini sorgulamayı kolaylaştırmaktır. Diğer yandan bu haritanın söz konusu dil ve kültürdeki yerleşik zaman metaforlarının eksiksiz bir dökümünü sunduğu iddiasında da değiliz. Nitekim amacımız, özellikle Bettini, Short ve Zanker tarafından ortaya konulan,¹⁹⁰ antik kültürdeki, özellikle de Roma kültüründeki ve Latincedeki zaman algısına ilişkin başlıca çatı metaforları bir araya getirip ilişkilendirmek ve kavramsal metafor kuramı bağlamında türlerini belirterek, ait oldukları bilişsel süreçleri daha ayrıntılı tarif edebilmektir.¹⁹¹ Böylece, incelediğimiz öznel zaman algısına ilişkin metafor örneklerinde bireysel

185 Short belirtmemiş olsa da, müteakip dizedeki (XV.235) “ebediyetin dişleriyle” (*dentibus aeu*) ifadesi de ZAMAN YİYEN BİR HAYVANDIR çatı metaforu altında düşünülebilir. “Zamanın/ebediyetin dişi” Yunan edebiyatında en azından Simonides’ten (MÖ 6. yüzyıl) itibaren kullanılmış bir metafordur, bkz. Franz Bömer, *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar. Buch XIV-XV* (Heidelberg: Winter, 1986), 318-19.

186 Edisyon: Atze J. Keulen (Haz.), *L. Annaeus Seneca. Troades. Introduction, Text and Commentary* (Leiden: Brill, 2001). “Obur yaşlılık/zaman” (*edax uetustas*) metaforu Seneca’nın *Oedipus* tragedyasında da geçer, bkz. v. 536, edisyon: Otto Zwierlein (Haz.), *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oataeus], Octavia* (Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1986).

187 Short, “Spatial Metaphors of Time”, 394.

188 Short, 396.

189 Lakoff ve Turner, *More than Cool Reason*, 91.

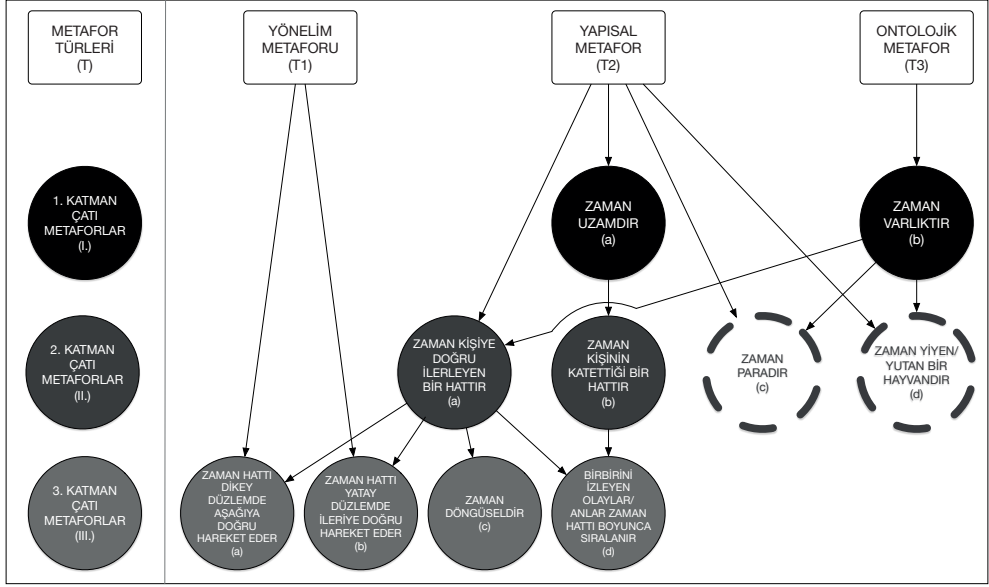
190 Bettini, *Anthropology and Roman Culture*; Short, “Spatial Metaphors of Time”; “Metaphors”; Zanker, *Metaphor in Homer*.

191 Bu konuyla ilgili olarak daha önce Short’un da hazırladığı bir şema vardır ama kavram haritasından çok illüstrasyon niteliğindeki o şema bizce pek işlevli değildir, bkz. Short, “Spatial Metaphors of Time”, 396. Kanımızca bunun başlıca nedeni, Short’un, Roma kültüründeki, uzamla ilişkili zaman metaforlarını ve bunların plastik sanatlardaki bazı temsillerini ele aldığı bu çalışmasında kavramsal metafor kuramı ile “halk modeli” (İng. *folk model*) çerçevesini birlikte kullanmak ve sanırız, esnek bir tasnif yapmak amacıyla, Lakoff ile Johnson’un üçlü tipolojisinden (yönelim

ve bireyüstü katman arasındaki ilişkiyi görmeyi kolaylaştığı kanısındayız. Başka biçimlerde de tasarlanabilecek olan bu tür bir şema, okuyucunun metaforların şiirdeki dilsel ifadeleriyle bu ifadelerin ilişkili olduğu bilişsel süreçler arasında bağlantı kurmasını da kolaylaştıracaktır. Şemanın en üst sırasında dörtgen içinde T1, T2 ve T3 kısaltmalarıyla üç ana metafor türü belirtilmiş; alta çatı metaforlar aşağıya doğru üç katman hâlinde (Roma rakamlarıyla gösterilmiştir), daire içinde açıklanarak ve küçük harflerle etiketlenerek verilmiştir. Çevresi kesintili daireler (IIc ve IIId) o metaforların iki farklı biçimde tanımlanabileceğini göstermektedir. Bunlar hem kavramsal metafor kuramının orijinal çerçevesine göre hem de eleştirel/tamamlayıcı yaklaşımlarla revize edilmiş biçimine göre ele alınabilir; başka deyişle, “tek atımlık metafor” ya da diğerleri gibi, çeşitli metaforik ifadelerin doğmasını sağlayan birer çatı metafor olarak açıklanabilir.

Dörtgen ve daireleri bağlayan çizgiler çatı metaforlar arasındaki hiyerarşiyi ve her birinin hangi metafor türüne ya da türlerine girdiğini göstermektedir. Bu tarifi yukarıda alıntıladığımız örneklerden biriyle pekiştirelim: Quintilianus'taki “*Ciceronis temporibus paulumque infra*” (“Cicero döneminde ve hemen sonrasında”, *Inst.* I.7.20) ifadesinde “aşağı” anlamına gelen *infra* zarfı geleceği göstermekte olup, hazırladığımız şemaya göre hem T1, IIIIf hem de T2, IIIId altında tanımlanacaktır. Şöyle ki, söz konusu örnekte ZAMAN UZAMDIR (Ia) çatı metaforundan sonra zamanın nasıl bir uzam olduğunu ZAMAN KİŞİNİN KATETTİĞİ BİR HATTIR (IIb) diyerek açıklarız. Sonra da bunu BİRBİRİNİ İZLEYEN OLAYLAR/ANLAR ZAMAN HATTI BOYUNCA SİRALANIR (IIIId) bilgisiyle ayrıntılandırırız. Dolayısıyla söz konusu örneğin yapısal metafor (T2) olduğunu söyleyebiliriz. Diğer yandan, KİŞİ, ZAMAN HATTI BOYUNCA DİKEY OLARAK HAREKET EDER (IIIIf) çatı metaforu geçerli olduğundan bu aynı zamanda yönelim metaforudur (T1).

metaforu, yapısal metafor, ontolojik metafor) ya da kapsayıcı başka bir tasniften yararlanmamış ve doğrudan ilişkili olmayan kavram alanlarını birlikte değerlendirmiş olmasıdır. Nitekim “Latin’s Spatial Metaphors as a ‘Folk’ Model of Time [Zamana İlişkin Bir Folklor Tasarımı Olarak Latince’deki Uzam Metaforları]” başlığı altında (s. 394) ele alınan ZAMAN PARADIR ve ZAMAN, YİYEN BİR HAYVANDIR metaforları uzamla ilişkin zaman metaforlarından bağımsızdır. Aynı bölümde geçen, olay ve durumların yinelenmesiyle yani zamanın döngüsellikle ilgili olan metaforların “tek atımlık metafor” olarak tanımlanabileceği ve Roma kültürüne Yunan şiirinin etkisiyle girmiş olabileceği savını aşırı genelleyci buluyoruz.



Şekil 2: Eski Roma kültüründeki, zamanla ilgili başlıca çatı metaforlar için kavramsal metafor kuramı çerçevesinde bir tasnif önerisi

Bu kavram haritasıyla ilgili birkaç noktaya dikkat çekmeliyiz: Birçok dil ve kültürde olduğu gibi Eski Roma'da ve Latince'de de zaman kavramının şekillenmesinde uzamın önemli payı olduğu kabul edilir. Ne var ki, zamanın söz konusu kültürde sadece uzam ve hareket üzerinden değil, başka kaynak alanlar aracılığıyla, örneğin varlık olarak da kavrandığı görülür. Hazırladığımız kavram haritasında da hem uzam ve hareketle hem de varlıklarla ilgili çatı metaforlar görülmektedir. Dairelere yazılanların zamanla ilgili kavramsal eşleştirmeleri tarif eden çatı metaforlar olduğunu, Latince'de metinler üzerinden takip edebildiğimiz, bu eşleştirmelerden doğduğu kabul edilen pek çok metaforik ifadenin bulunduğunu ama onların tümünü tespit ve temsil etmenin çok daha kapsamlı ve uzun soluklu bir çalışmayı gerektirdiğini, bunun önünde de bizce halen çözülmeyi bekleyen bazı yöntem sorunları olduğunu belirtmek isteriz. Haritadaki çatı metafor tanımlarıyla ilgili olarak da şu notları düşelim: ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) tanımındaki "hat" sözcüğü doğrusal hareketi de dögüsel hareketi de ifade edebildiği için seçilmiş olup, söz konusu çatı metaforun İngilizce tanımındaki *path* sözcüğüne karşılık gelir.¹⁹² Bu çatı metafora bağlanan ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) dairesi ZAMAN KİŞİNİN KATETTİĞİ BİR HATTIR (IIb) çatı metaforuna bağlanmamıştır çünkü zamanın dögüsel olabilmesi için hareket ediyor olması gerekir. Buna karşın Latince'de, kişinin hareket ettiği zaman uzamının dairesel bir hat olduğu,¹⁹³ dolayısıyla bu varlığın dairesel hareket ettiği metafor örneklerine pek rastlanmaz.

192 Evans'ın Kazuko Shinohara'ya atıfta bulunarak dikkat çektiği gibi buradaki hareketin düz bir çizgi olarak tahayyül edilmesi zorunlu değildir, bkz. *Structure of Time*, 202-04.

193 Burada "dögüsel" ve "dairese" derken ne kastettiğimizi açalım: Dögüsel hareketin temelinde düzenli tekrar olgusu bulunmaktadır ama bu hareketin dairesel olması gerekmez çünkü iki nokta arasında, düzenli olarak

Örneğin Latince metinlerde, yön ve hareket bildiren edatların kullanıldığı “kışa doğru, akşama doğru/kadar” (*ad hiemem, ad vesperum*) türünden ifadeler yaygınsa da, kişinin dairesel hareketine işaret eden, Türkçedeki “akşamdan akşama geliyor” türünden ifadeleri pek göremeyiz. Son olarak, buradaki çatı metaforlar Latincedeki metaforik ifadeler üzerinden tanımlanan eşleştirmeler olup, Romalıların zamanı algılama biçimlerinin tümünü yansıttığı varsayılmamalıdır. Nitekim zamana ilişkin bu kültürdeki bazı algılayış biçimleri metaforik ifadeye dönüşmemiş olabilir. Bunun belki de ilk akla gelecek örneği zamana ilişkin kişileştirmelerdir. Sözelimi Yunan mitolojisindeki Kronos’la eşleştirilen Roma tanrısı Saturnus da onun gibi zaman kavramıyla en azından belirli bir dönemden itibaren ilişkilendirilmiş, her şeyin oluşmasını ve yok olmasını sağlayan bir tanrı olduğuna inanılmıştır.¹⁹⁴ Tanrıların insan suretli olduğu Yunan ve Roma mitolojisinde, tahtını yitirme korkusundan kendi çocuklarını yutan bir baba olarak tasavvur edilen, Titanların önderi Kronos, zamanın (Yun. *khronos*) var ettiği şeyleri yok etme yönüyle özdeşleştirilmiş olmasına rağmen, metaforik ifadeler üzerinden takip edebildiğimiz ZAMAN, YUTAN BABADIR veya ZAMAN, YUTAN TANRIDIR biçiminde bir çatı metafor oluşmamış, zamanın bu yok edici özelliği Roma kültüründe daha çok vahşi hayvan imgesiyle eşleştirilmiş ve “obur/doymaz zaman” (*tempus edax*) türünden metaforik ifadelerin doğmasını sağlamış ama çoğunlukla şiir ve sanat eserleriyle sınırlı kalan bu kullanımlar da gündelik dile pek yerleşmemiştir.¹⁹⁵

Aynı Roma’ya özgü tanrılardan biri sayılan, zamanla ilişkili tanrı Ianus için de geçerlidir. Adını “geçit” anlamındaki Latince *ianus* sözcüğünden almış, çift başlarından biri öne diğeri arkaya bakan bir erkek biçiminde betimlenen bu önemli tanrı, başlangıç ve bitişlerin tanrısı sayılmış olmasına rağmen bilebildiğimiz kadarıyla Latince de ayrı metaforik ifadelerin kaynağı olmamış, görsel sembolizm unsuru olarak kalmış gibidir. Antik Çağ sonlarına ait Latince bir

tekrar eden doğrusal bir hareket de döngüsel olabilir. Buna karşın Antik kültürdeki zaman algısını şekillendiren, gözleme dayalı temel unsurlardan biri, gökcisimlerinin dairesel hareketleridir. Bu dairesel hareketlerle yeryüzündeki değişimler ve dolaylı olarak zamanın geçişi arasında ilişki kurulması ZAMAN DÖNGÜSELDIR çatı metaforu altında, özellikle dairesel harekete ilişkin sözcük içeren metaforik ifadelerin oluşmasını sağlamıştır. Buradaki döngüsellik çember değil spiral üzerinden tasavvur etmek daha isabetli olur. Bunu basit bir örnek üzerinden açıklayacak olursak, modern dönemde olduğu gibi Roma’da da kişiler doğum günlerini yılın aynı noktasında kutlasalar da o anların hepsinin farklı olduğunun bilincindedirler.

194 Saturnus’un ikonografisi için bkz. *Mythographi Vaticani*, III.6.8, edisyon: Georgius Henricus Bode (Haz.), *Scriptores rerum mythicarum Latini tres. Volumen prius* (Celle: Schulze, 1834).

195 Yunancada lahit için, yapımında kullanılan kireç taşının cesetlerin çözülmesini hızlandırıcı etkisi nedeniyle “et yiyen” anlamındaki *sarkophagos* sözcüğünün kullanılması ya da “obur, durmadan yiyen” anlamındaki *edax* sıfatının Latince “ateş” anlamındaki *ignis* ismini nitelemek için de kullanılması ve Roma’da ölüleri gömme yanında yakma geleneğinin de bulunuyor olması, yok oluşun nedeni sayılan zamanın yiyen/yutan bir hayvan olarak algılandığı bu çatı metaforun ölüm kavramı ve cenaze gelenekleriyle ilişkisinin de araştırılması gerektiğini düşündürmektedir. Diğer yandan, Eski Roma’nın şiir biçimindeki yazıtlarında, özellikle de mezar yazıtlarında, tanınmış şairlerin dizelerinden alıntılara ya da şiirle ilgili başka türden metinlerarası ilişkilere sıkça rastlanır. Roma’daki Porta Portuensis kapısının dışında bulunan, Flavius Hanedanı sonrasına ait bir mezar yazıtında (*CLE 1109 = CIL 6.21521*) Ovidius’un *tempus edax* ifadesi alıntılanmıştır: “*haec dona [...] / quae non tempus edax, non rapi[t] ipse rogus*” (“bu armağanlar [...] ki ne obur zaman kapabilir ne de cenazenin yakıldığı odun yığınının kendisi”), bkz. Franz Bömer, “Der Klassiker Ovid. Bemerkungen zu CE 1109,” *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 30 (1982): 281; Edward Courtney, *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions* (Atlanta: Scholars Press, 1995), 381-82; Paolo Cugusi, “Carmina Latina Epigraphica e Ovidio : trasfusione di codici e rapporto tra corpus ovidiano e tradizione epigrafica,” *Paideia LXXII* (2017): 96-98; krş. Jay Reed, “At Play with Adonis,” *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney* içinde, haz. John F. Miller, Cynthia Damon ve K. Sara Myers (München: K. G. Saur, 2002).

şirde bizce bu sembolizmin edebiyattaki dönüşümüne ilişkin önemli bir ipucu vardır.

Geç İmparatorluk Dönemi şairlerinden, İskenderiye kökenli olduğu sanılan Claudius Claudianus'un MS 400 yılında, Batı Roma'nın o sıralar en önemli komutanlarından, aynı zamanda siyasi figürlerinden Stilicho'nun, Roma İmparatorluğu'nun en yüksek mevki olan konsüllüğe getirilişi onuruna yazdığı methiyede geçen aşağıdaki dizelerde (*Cons. Stil.* II, 424-436)¹⁹⁶ zamanın kaynağı Kronos gibi eril ve büyük ölçüde kötücül bir figürle değil "Yılların Annesi" (*annorum mater*) imgesiyle açıklanmıştır. Zamanı veren ve geri alan bu anne ezeli bir mağara olarak tasvir edilmiş, ayrıca kendi kuyruğunu yutan bir yılanın mağarayı çepeçevre sardığı belirtilmiştir:

Ör. 4

Est ignota procul nostraeque inperuia menti,

uix adeunda deis, annorum squalida mater,

inmensi spelunca aeuī, quae tempora uasto

suppeditat reuocatque sinu. Conplectitur antrum,

omnia qui placido consumit numine, serpens

perpetuumque uiret squamis caudamque reductam

ore uorat tacito relegens exordia lapsu.

Vestibuli custos uultu longaeva decoro

ante fores Natura sedet, cunctisque uolantes

Uzakta meçhul bir yerde, aklımızın erişemeyeceği,

tanrılarınıza zar zor yaklaşabileceği, yılların pejmürde anası olan

ezeli bir mağara vardır; geniş koynunda bolca dağdır

ve geri alır zamanları. Çepeçevre sarmıştır mağarayı,

dingin kudretiyle her şeyi tüketen bir yılan, durmadan parıldar yeşil pullarıyla ve sessizce geriye kaydırarak

baş kısmını, ağızıyla yutar geri doladığı kuyruğunu.

Girişin yaşlı ama güzel yüzlü bekçisi,

Tabiat oturur kapının önünde, uçuşan ruhlar tutunmuş

196 Edisyon: Jean-Louis Charlet (Haz.), *Claudian. Oeuvres. Tome III, Poèmes politiques (399-404)* (Paris: Les Belles Lettres, 2017). Claudianus'un 426. dizede ebediyet kavramını Yunan tanrısı Aion'un karşılığı olarak kişileştirdiği varsayılmış ve ilgili sözcük baş harfi büyük olarak "Aeuī" biçiminde yazılmıştır (bkz. s. 155, 318 ve 319). Ne var ki, bu isim kişileştirme içermiyor ve sentaks açısından bakıldığında, tamlayan hâlinde (*genetivus*) olması iyelik değil nitelik belirtme işlevinden kaynaklanıyor olabilir; başka edisyonlarda baş harfi küçük yazılmış olması da bundan kaynaklanmaktadır, bkz. ör. John B. Hall (Haz.), *Claudii Claudiani carmina* (Leipzig: B. G. Teubner, 1985). Aynı dizedeki, "ölçülemez, sınırsız, başı sonu olmayan" anlamındaki *inmensi* sıfatıyla nitelenmiş olmasının *aeuum* isminin burada "ebediyet" değil "ömür" ya da daha genel anlamda "zaman" anlamında kullanılmış olma ihtimalini güçlendirdiği söylenebilir. Bu açıdan, "*inmensi spelunca aeuī*" ifadesinin "ezeli bir mağara" biçiminde çevrilebileceğini düşünüyoruz. Diğer yandan, Charlet "*Aeuī*" olarak yazdığı ismin 428. dizedeki, ebediyet sembolü sayılan yılanı (*serpens*) ifade ettiğini düşündüyse (çevirisi ve notları aksine işaret etmektedir, bkz. s. 155 ve 318-320) "*inmensi*" sıfatı için "devasa" anlamı öne çıkacak ve ifade "devasa Ebediyetin mağarası" olarak çevrilecek ya da ayrı bir kişileştirme söz konusuysa bölümde zaman için mağara, yılan ve ebediyet olmak üzere üç ayrı kaynak belirtilmiş olacaktır. Günümüze ulaşan Latince metinlerde *aeuum* isminin daha önce böyle bir kişileştirme için kullanılmadığını [bkz. Johann Georg Kempf, *Thesaurus Linguae Latinae. Vol. I. Fasc. IV (adiuvo – Aegyptus)*, (Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1902), "aevum" maddesi altında] ve anlatının kompozisyonunu dikkate alarak buradaki *aeuum* sözcüğünün kişileştirmeye ilişkili olmadığını, Aion herhangi bir unsurla özdeşleştirilmek istendiyse bunun kendi kuyruğunu yutan yılan olabileceğini düşünüyoruz.

<i>dependent membrs animae. Mansura uerendus</i>		tüm uzuvlarına. Değişmez kanunlar yazar yaşlı,
<i>scribit iura senex, numeros qui diuidit astris</i>		çekinilesi bir adam, paylaştıran yıldızların sayılarını, seyirlerini
<i>et cursus stabilesque moras, quibus omnia uiuunt</i>	435	ve şaşmaz zamanlarını, her şeyin yaşamasını ve yok olmasını
<i>ac pereunt fixis cum legibus. [...]</i>		önceden koyulmuş yasalarla tayin eden. [...]

Kendi kuyruğunu yutan yılan Eski Mısır'dan itibaren çeşitli kültürlerde tarih boyunca zaman özellikle de sonsuzluk sembolü olarak kullanılmıştır.¹⁹⁷ Charlet'nin ve Assmann'ın belirttiği gibi, Claudianus muhtemelen İskenderiye kökenli olduğundan, Yunancada *ouroboros* olarak anılan bu sembol için doğrudan Mısır mitolojisinden ve sanatından etkilenmiş olabilir.¹⁹⁸ Çağdaşı sayılabilecek Martianus Capella ve Servius gibi başka Latin yazarlarının yıl sembolü saydığı bu sembolü Claudianus'un sonsuzlukla ve zamanın döngüsellikle ilişkilendirmiş olması,¹⁹⁹ insanların zaafı nedeniyle, uzun bir ömür sürüp, uyur gibi acısız öldükleri, bereket, huzur ve mutluluk dolu altın çağdan giderek uzaklaştıkları ama bu özlenen çağı geri getirebilecek yüce önderlerin çıkabileceği inancıyla yani soylar efsanesiyle ilgili olmalıdır.²⁰⁰ Nitekim Methiesini yazdığı Stilicho'yu bu önderlerden biri sayar ve onun sayesinde Roma'nın eski şanlı günlerine döneceğini belirtir.

Claudianus'un tarif ettiği bu gizemli zaman mağarası için birçok açıklama getirilmiş, Orpheusçu evrendoğum anlatılarındaki Gecce'nin mağarasıyla, Tanrı Mithras'ın mağarasıyla, çeşitli İnan mitleriyle, Nil Nehri'ndeki Abatos Adası'yla, ebediyet tanrısı Aion ile ilişkilendirilmiştir.²⁰¹ Charlet bu sonuncusunun geçerli olduğu ve Yunan tanrısı Aion'un ilk kez Claudianus'un bu şiirinde Aevum olarak Roma'ya aktarıldığı kanısındadır.²⁰² Sonraki dizelerde mağaranın girişini "*Natura*" yani Tabiat'ın beklediği, "uçucu" (*volantes*) canların/ruhların (*animae*) ona bağlı olduğunu ve yanında evrenin ve yaşamın değişmez yasalarını yazan yaşlı bir adamın bulunduğu belirtilmiştir.

Burada zamanın "anne koynu" (*mater* ve *sinus*, v. 445 ve 447) ile ifade edilen dişil yönü göz ardı edilmemelidir. Claudianus'un "Yılların Annesi" dediği bu gizemli mağarayı nitelemek için *squalida* sıfatını (v. 425) kullanmış olması ilgi çekicidir. "Pul pul olmuş; cansız ve kuru;

197 Bkz. Charlet, *Claudian. Tome III*, 320; Jan Assmann, "Ouroboros. The Ancient Egyptian Myth of the Journey of the Sun," *Aegyptiaca* 4 (2019). Bu konuyla ilgili eski ama önemini koruyan iki yazı için bkz. W. Deonna, "Ouroboros," *Artibus Asiae* 15, no. 1/2 (1952); "La descendance du Saturne à l'ouroboros de Martianus Capella," *Symbolae Osloenses* 31, no. 1 (1955).

198 Charlet, *Claudian. Tome III*, 320; Assmann, "Ouroboros", 27.

199 Charlet, *Claudian. Tome III*, 320.

200 Bkz. Clare Coombe, *Claudian the Poet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 84-89. Antik edebiyatta ilk olarak Hesiodos'un *Erga kai hēmerai* eserinde (106-201) gördüğümüz ama kökeni muhtemelen Mezopotamya'ya kadar uzanan soylar efsanesi başka antik yazarlar tarafından da çeşitli biçimlerde yorumlanmış ama altın çağın geri dönüşü motifi özellikle Augustus Dönemi'nden itibaren öne çıkmıştır.

201 Charlet, *Claudian. Tome III*, 318.

202 Charlet, 318-19.

tiksindirici” anlamlarına gelen bu sıfat sürüngen ya da balıkların pullarını ifade eden *squama* sözcüğüyle kökteş olduğundan,²⁰³ bizce Claudianus zaman mağarasını aynı zamanda canavarımsı bir sürüngen olarak yorumlamış olabilir. Böyle bir yorum anlatının kompozisyonuyla da uyumludur: Ebediyeti temsil eden ve eril bir unsur olarak düşünülmüş olabilecek *ouroboros* ile canlı bir mağara olarak tasavvur edilen “Yılların Annesi”, insanların yıllarla saydığı dünyevi zamanın yaratıcısı sayılmış ve Hellenistik Dönem’de öne çıkan Aion imgesi dişil ve doğurgan bir unsurla birleştirilerek geleneksel Kronos anlatılarının eril ve kötücül çağrışımlarının görece sınırlandırılmış bir versiyonu yaratılmak istenmiş gibidir.²⁰⁴

Antik Çağ’da zaman algısının ve metaforlarının şekillenmesinde kültürün ne ölçüde belirleyici olduğunu Hristiyanlığın gelişiyle birlikte pek çok alan gibi bu alanda da yaşanan belirgin değişimden de çıkarabiliriz. Pagan kültürde sık sık tanrı olarak tasvir edilen zaman ve zamanın kesitleri Hristiyanlıktaki tek tanrı düşüncesinin etkisiyle genellikle somut bir varlık olarak tasvir edilmemiştir. Tanrının ezeli ve ebedi olduğu inancına dayanan bu eğilimin en bilindik ifadelerinden biri, Latin Hristiyan düşüncesinin kurucu isimlerinden Augustinus’un *Confessiones*’inde karşımıza çıkar. Düşünür zamanı tanımlamanın zorluğunu şu ünlü sözleriyle ifade eder (Conf. XI.14): “*Quid est ergo tempus? si nemo ex me quaerat, scio; si quaerenti explicare velim, nescio*” (“Zaman nedir öyleyse? Bana soran olmazsa, biliyorum; sorana açıklamak istesem, bilmiyorum”).²⁰⁵ İlahiyatın dışında, felsefeden estetiğe kadar başka pek çok alanda da önemli eserler yazan kilise alimi, otobiyografi niteliğinde bir itikatname olan bu ünlü eserinde zaman olgusunu somut anlamda tanımlamamış ancak şimdi, geçmiş, gelecek kavramlarının hakiki bir ayrıma işaret etmediğini belirterek, geçmiş denilenin “bitmiş şeylerle ilgili mevcut hatıra” (*praesens de praeteritis memoria*), şimdinin “mevcut şeylerle ilgili mevcut düşünce” (*praesens de praesentibus contuitus*), geleceğinse “gelecekteki şeylerle ilgili mevcut beklenti” (*praesens de futuris expectatio*) olduğunu savunmuştur (August. Conf. XI.20). Onun bu tanımını Hausheer şöyle açıklar: “Hiçbir şey geçmeseydi geçmiş olmazdı; hiçbir şey gelmeseydi, gelecek olmazdı ve şimdiki zaman olmasaydı hiçbir şey olmazdı. Geçmiş, artık olmayandır; gelecek ise, henüz olmayandır. Şimdiki zaman sürekli mevcut olsaydı, artık herhangi bir zaman olmayacaktı, sadece sonsuzluk olacaktı. Şimdinin zamana ait olması için geçmesi gerekir. Dolayısıyla zaman, var olmama eğiliminde olduğu için var olur”.²⁰⁶ Daha açık söylemek gerekirse, zaman bir bütün olarak ilerler ve zaman insanın zihnindedir. Zamanı olayların meydana gelmesiyle değil, onların zihnimizde bıraktığı izle algılarız. Peki deneyimlerimiz zamanı ölçme de etken değil midir? Kişisel deneyimlerimizden yola çıkarak zamanın ne kadar göreceli bir kavram olduğunu kolayca fark edebiliriz.²⁰⁷ Çok keyif alırken geçen zamanın hızıyla bulunmak istemediğimiz bir yerdeki zamanın hızını ya da

203 Vaan, *Etymological Dictionary*, 583-84, “squālus” maddesi altında. *Squama* kelimesinin etimolojisi Antik Çağ’da da bilinmekteydi, bkz, Robert Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies* (Liverpool: Francis Cairns, 1991), 580-81, “squaleo, squalidus, squama” altında.

204 Aion imgesinin Helenistik Çağ’daki ve Roma İmparatorluğu dönemindeki gelişimi konusunda bkz. Arthur Darby Nock, “A Vision of Mandulis Aion,” *The Harvard Theological Review* 27, no. 1 (1934); Louis Foucher, “Aïon, le Temps absolu,” *Latomus* 55, no. 1 (1996).

205 Edisyon: Lucas Verheijen (Haz.), *Sancti Augustini Confessionum libri XIII* (Turnholt: Brepols, 1981).

206 Herman Hausheer, “St. Augustine’s Conception of Time,” *The Philosophical Review* 46, no. 5 (1937): 503.

207 Bkz. Flaherty, *A Watched Pot. How We Experience Time*, 40-83.

kolay bir işle meşgulken geçen zamanla zor bir işle uğraşırken geçen zamanı düşünelim. Bilindik nicel bir ölçümle süre her iki durumda da aynı olacak ancak zamanı algılayışımız duruma göre değişecektir. Peki bu kişisel deneyim şiirlere nasıl yansımış olabilir? Zaman tanımları ne kadar farklılık gösterebilir? İşte bu sorulara Latin şiirinden aşağıdaki seçkide genel bir bakışla yanıt arayacağız. Öznel zaman algısı ile ne kastettiğimizin daha iyi anlaşılması için, önce tam aksine kültürün görece ortak zaman algısına işaret eden metaforları, Kövecses'in terimiyle birey üstü metaforları örneklemenin yerinde olacağı kanısındayız. Şairlerin yaratım süreci, parçası oldukları kültürden, örneğin din, ordu ve siyaset gibi kurumlardan ya da gündelik yaşam gibi toplumsal alanlardan bütünüyle soyutlanamayacağına göre, sonraki örneklerde açıklayacağımız öznel zaman algısıyla ilgili metaforların söz konusu kültürün zamanla ilgili genel metaforlarıyla da ilişkili olduğunu, bunları bütünüyle bağımsız zaman metaforları değil ayrı metafor katmanları olarak düşünmenin daha verimli ve isabetli olacağını hatırlatmak isteriz. Öyleyse önce zamana ilişkin öznel değil kültürel metaforların öne çıktığı bir örnek verelim. Phaedrus'un (yak. MÖ 15–MS 50) “Zaman” (Tempus) adıyla anılan şiiri (V.28) bunun için oldukça uygundur.²⁰⁸

Antik kültürde zaman kavramına ilişkin en bilindik temsil tanrı Kronos iken bu şiirde zamanı somutlaştırmak için mitolojideki başka bir kişileştirmeden, Kairos'tan yararlanılmıştır.²⁰⁹ Kairos, herhangi bir şeyin yapılması için en uygun zaman, başka deyişle fırsattır. Ayaklarında bazen de omuzlarında kanat, alnında bir tutam saç olan, ustura üzerinde durup elindeki teraziyi dengede tutan bir tanrı olarak tasvir edilir:

Ör. 5

*Cursu uolucri, pendens in nouacula,
caluus, comosa fronte, nudo corpore,
quem si occuparis teneas (elapsum semel
non ipse possit Iuppiter reprehendere),
occasione rerum significat breuem
Effectus impediret ne segnis mora,
finxere antiqui talem effigiem Temporis.*

Hızlı kanatlarıyla asılı durur ustura üzerinde,
başı kel, alnında bir tutam saç, bedeni çıplak,
hamle yaparsan, tutarsın (bir kez kaçtı mı
Iuppiter bile tutup getiremez geri),
5 her şey için kısa bir fırsatı temsil eder.
Atıl bekleme engel olmasın diye işe güce,
eskiler böyle betimlemiş Zaman'ı.

Yanıtın sonda verildiği bir bilmeceyi anımsatan bu *fabula* şiirinde de zaman geçip giden, hızlı kanatları olduğu için bir kez kaçırıldığında yakalanamayan ve insanlar için şansın kaynağı olan somut bir varlık olarak tanımlanır. Çıplak olduğundan ve sadece ön kısımda bir tutam

208 Edisyon: Giovanni Zago (Haz.), *Phaedrus. Fabulae Aesopiae*, Fabulae Aesopiae (Berlin: De Gruyter, 2020).

209 Antik kültürde zamanın mekânla ilişkisini açıklamak için Kairos iyi bir örnek olabilir. Zira kimi filologlar “uygunluk, elverişli zaman, kritik an, fırsat” anlamlarındaki Yunanca *kairos* ismiyle kökteş olan ve “yerinde, zamanında” anlamlarına gelen *kairios* sözcüğünün Homero’sta “hedef” hatta “vücutta isabetli vuruşun ölümcül olacağı ideal nokta” anlamında kullanıldığı görüşündedir, bkz. Richard Broxton Onians, *The Origins of European Thought. About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate* (Cambridge: Cambridge University Press), 343-48; krş. Arlene Allan, “Situational Aesthetics: The Deification of Kairos, Son of Hermes,” *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium* içinde, haz. Emma Stafford ve Judith Herrin (London: Routledge, 2017), 125-26. Onians bu “can alıcı” noktanın şakaklar olduğunu belirtir (s. 344, n. 1) ve ilginç biçimde Latince, en azından erken dönemlerde, özellikle noktasal zamanı ifade etmek için kullanılan *tempus* isminin çoğul biçimi (*tempora*) “şakaklar” anlamında da kullanılmıştır.

saçı bulunduğundan kaçarken yakalamak zordur. O derece ki, tüm evreni yöneten baş tanrı Iuppiter'in bile Fırsat'ı tutmaya gücü yetmez. Bu *fabula* "Zaman" başlığıyla anılıyorsa da burada geniş anlamıyla zaman kavramından yani Kronos'tan değil, Kairos'tan söz edilmektedir. Yunan tanrısı Kairos, Roma kültüründe tanrıça Occasio olmuş ve zaman içinde Fortuna'ya dönüşmüştür.

Geç İmparatorluk Dönemi'nde yaşayan ve idari görevlerinin yanında İmparator Gratianus'a öğretilenlik de yapan şair Decimus Magnus Ausonius'un aşağıdaki epigramı (Ör. 6) bize antik edebiyattaki Kairos/Occasio betimlemelerinin tipik bir örneğini sunar ama asıl önemi, Roma kültürünün edebiyat aracılığıyla günümüze ulaşan, zamanla ilgili en somut kişileştirmelerinden birini içermesidir. *Ekphrasis* türündeki ve diyalog formundaki bu şiir (*Epigr.* 12),²¹⁰ Yunan kültürü gibi Roma kültürünün de kişileştirilip kutsallık atfettiği Fırsat (Kairos/Occasio) ve Pişmanlık (Metanoia/Paenitentia) kavramlarını temsil eden, Pheidias'ın yaptığı söylenen bir heykeli tarif etmektedir.²¹¹ Ausonius'un söz konusu şiir için MÖ 3. yüzyıl şairi Poseidippos'un, benzer biçimde Kairos heykellerinden birini (Lysippos'unkini) betimleyen epigramını (*APlan.* 275)²¹² doğrudan model aldığı düşünülmektedir.²¹³

Ör. 6

'cuius opus?' 'Pheidiae, qui signum Pallados, eius,

quique Iovem fecit, tertia palma ego sum.

sum dea.' 'quae?' 'rara et paucis Occasio nota.'

'quid rotulae insistas?' 'stare loco nequeo.'

'quid talaria habes?' 'volucris sum; Mercurius quae

fortunare solet, trado ego, cum volui.'

'crine tegis faciem.' 'cognosci nolo.' 'sed heus tu,

occipiti calvo es.' 'ne teneat fugiens.'

'quae tibi iuncta comes?' 'dicat tibi.' 'dic, rogo, quae sis.'

'sum dea cui nomen nec Cicero ipse dedit;

sum dea quae facti non factique exigo poenas,

'Kimin eserisin?' 'Pheidias'ın; heykelini yapmış olan Pallas'ın,

hem de Iuppiter'i yapan; üçüncü şaheseriyim. Tanrıçalardan biriyim.'

'Hangisisin?' 'Kimilerinin Occasio dediği, az bilinen bir tanrıçayım.'

'Neden tepesindesin o küçük çarkın?' 'Tek yerde duramam çünkü.'

'Neden kanatlı sandalların var?' 'Uçabilirim. Mercurius'un

getirip durduğu kısmeti, aklıma estiğinde veririm ben.'

'Saçınla yüzünü gizliyorsun.' 'İstemem tanınmak.' 'Ya kafanın arkası,

orada neden saç yok?' 'Yakalanmayayım diye kaçarken.'

'Kim bu sana eşlik eden?' 'Kendisi söylesin sana.' 'Söyle yalvarırım

kim olduğunu.' 'Cicero'nun bile adını vermediği bir tanrıçayım.

Yapılanın da yapılmayanın da hesabını soran bir tanrıça, öyle ya,

210 Edisyon: Nigel M. Kay (Haz.), *Ausonius. Epigrams. Text with Introduction and Commentary* (London: Duckworth, 2001).

211 R. P. H. Green (Haz.), *The Works of Ausonius* (Oxford: Clarendon Press, 1991), 384; Kay, *Epigrams*, 97-100.

212 Edisyon: Robert Aubretton ve Félix Buffière (Haz.), *Anthologie grecque. Deuxième partie, Anthologie de Planude : Tome XIII* (Paris: Les Belles Lettres, 2002).

213 Kay, *Epigrams*, 98.

nempe ut paeniteat: sic Metanoea vocor.'

'tu modo dic, quid agat tecum.' *'quandoque volavi*

haec manet; hanc retinent quos ego praeterii.

tu quoque dum rogitas, dum percontando moraris,

elapsam disces me tibi de manibus.'

kişi pişmanlık duymalı. Metanoea derler bana nitekim.'

'İyi de söyle, ne işi var seninle?' 'Uçuverdiğimde

o kalır geriye; ona sarılır önünden geçip gittiklerim.

15 Sorup dururken, sorgulayarak oyalanırken,

göreceksin, senin de ellerinden kayıp gideceğim.'

Şimdiye kadar gördüğümüz metaforlar daha çok dönemin Roma toplumunun ortak zaman algısını yansıtmaktadır. Aşağıda göreceğimiz örneklerdeyse bireysel zaman algısına ilişkin metaforik ifadeler ve anlatı unsurları çözümlenmiştir. Şiir örneklerine geçmeden şunu belirtmeliyiz: Ele alınan örneklerin her açıdan yorumlanması amaçlanmamış olup, incelememiz metaforlara odaklanmıştır. Çözümleme sırasında tespit ettiğimiz metaforlar ve yorumları farklı okumalarla genişletilebilir. Başka bir deyişle, yeni metaforlar tespit edilebileceği gibi, tespit edilen metaforlar da farklı şekillerde yorumlanabilir.

İlk olarak Catullus'un (MÖ yak. 84–54), takma adı Lesbia olan sevgilisiyle ilişkisinin başlangıcında henüz aşk sarhoşuyken yazdığı şiirlerden birine (V, 1-6)²¹⁴ bakalım:

Ör. 7

*Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum seueriorum
omnes unius aestimemus assis!*

*soles **occidere** et **redire** possunt:
nobis cum semel **occidit brevis lux,**
nox est perpetua una dormienda.*

Yaşayalım Lesbia'm ve sevişelim,
huysuz ihtiyarların dedikodularına
metelik vermeyelim!

Güneşler batabilir ve tekrar doğabilir:
5 Bir kez söndü mü kısa ışığımızız,
sonsuz bir gece kalır uyunacak.

Zaman bu şiirde Catullus ya da anlatıcısı için iki parçaya bölünmüş gibi görünmektedir. İlk dilim ölüme kadar Lesbia ile geçireceği zaman, ikinci dilim ise ölümden sonra yine sevgilisiyle geçireceği sonsuz zamandır. Kavramsal metafor perspektifinden bakıldığında ilk dikkat çeken nokta, zamanı ölçmek için kullanılan gün doğumu ve gün batımıdır. Catullus hem gün hem güneş anlamına gelen *sol* sözcüğünü burada çoğul (*soles*, v. 4) olarak kullanarak "gün" anlamını öne çıkarmış ve "batmak" ve "doğmak" anlamındaki fiillerle (*occidere* ve *redire*, v. 4) günlerin gelip geçişini de vurgulamıştır. Burada duyu algısının ve bedensel deneyimin öne çıktığı bir zaman temsili söz konusudur. Nitekim zaman şöyle ölçülür: Gün batacak, gün doğacak, gün batacak... Bu birçok coğrafya ve kültürde insanların çocukluktan itibaren deneyimlediği ve ifade ettiği bir zaman ölçme biçimidir ancak Catullus ölüm fikrini de öne çıkaracak biçimde kullanmıştır: Uykuyla küçük ölümler yaşanacak ve öyle bir an gelecektir ki sonsuz bir uykuya yatacağıdır. Diğer yandan, buradaki "sonsuz gece" metaforunun Lakoff ve Turner'a göre edebi metaforların

214 Edisyon: R. A. B. Mynors (Haz.), *C. Valerii Catulli carmina* (Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1958); John M. Trappes-Lomax, *Catullus: A Textual Reappraisal* (Swansea: Classical Press of Wales, 2007).

ortaya çıkmasını sağlayan dört işlemde “sorgulama” ile oluştuğu söylenebilir. Nitekim Catullus dönemin dil ve kültüründe yaygın olan gece, karanlık ve ölümlle ilgili metaforları sorgulamış ve tüm bunları sevgilisine kavuşacağı anla yani mutlulukla ilişkilendirerek ters çevirmiştir.

Bunun dışında her günü kavuşmak için bir umut olarak yorumlamak da mümkündür. Zira arkasından gelen dizelerle bu destekleniyor gibi görünmektedir. Işığın sönmesi (v. 5) yaşama dair bir umudun kalmadığını yani ölümün geldiğini ima eder. Her iki yorumda da metaforun güneşin parlaklığıyla gün ve umut arasında bağlantı kurulmasıyla oluştuğunu görüyoruz. Işığın ya da aydınlığın genelde iyi şeyler çağrıştırdığına bir sonraki dizede de şahit oluyoruz (v. 5), ışık yaşamı, karanlık ise ölümü simgeler. Aydınlık/karanlık ile yaşam/ölüm bağıntısı Antik Çağ'dan bu yana değişmez bir eşleşmedir. Karanlık genellikle kötülükle ya da ölümlle eşdeğerdir. Catullus'ta da ölüm zamanı ikiye bölüyor.

Ayrıca bu dizeleri mitoloji çerçevesinde okumak da metaforları yorumlamada verimli olacaktır. Zira “Uyku” (Hypnos), “Gece” ile “Karanlık” yani Nyx ve Ereboş'un oğlu, “Ölüm” yani Thanatos'un kardeşidir. Bu mitolojik arka planı göz önüne aldığımızda karanlık ve gecenin uyku ve ölümü çağrıştırdığını, uykunun da o dönemin düşünce ve sanatında sık sık ölümlle özdeşleştirildiğini göreceğiz.²¹⁵ Nitekim Catullus da “bir kez söndü mü kısa ışığımız, / sonsuz bir gece kalır uyumak için” derken kısa ışıkla hayatı, sonsuz uykuyla da ölümü ima etmektedir.

Catullus'un bu şiirdeki öznel zaman algısı hakkında genel bir değerlendirme yapmaya geçmeden önce buradaki başka bir metaforu da açıklamak isteriz. Değerin parayla ölçülmesi bizim dilimizde yaygın kullanılan bir metafordur. Örneğin, birinin ne kadar değersiz olduğunu belirtmek için “ciğeri beş para etmez” deriz ya da Aşık Veysel'in şu dizelerini düşünelim: “Güzelliğin on para etmez / Bu bendeki aşk olmasa”. Her iki örnekte de soyut olan değer somut olarak ne kadar az olduğunu belirtmek için parayı ölçü birimi olarak kullanırız. Benzer bir kullanıma Latin dilinde de rastlamaktayız. Catullus, muhtemelen gizli saklı görüşebildiği sevgilisine, onların aşkından anlamayanların sözlerinin ne kadar değersiz olduğunu söylemek için “*omnes unius aestimemus assis*” (“metelik vermeyelim”, v. 3) ifadesini kullanır.

Daha önce belirttiğimiz gibi, gün batımı ve gün doğumu, yaşam ve ölüm olmak üzere iki ölçüğü varmış gibi görünse de zaman Catullus için aslında Lesbia'ya göre tanımlanır. Genellikle günbatımı yani ışığın olmadığı zaman dilimi uykuyla, umutsuzlukla ve ölümlle; gün doğumu yani ışığın olduğu zaman dilimiyle, uyanık olmayla, umutla ve yaşamla özdeşleştirilir. Gün doğumu ve günbatımı birbirini izlediği için, burada ZAMAN DÖNGÜSELDİR çatı metaforu geçerlidir (IIIc). Evli bir kadın olan Lesbia'yla buluşması muhtemelen geceleri daha kolay olduğundan Catullus bu eşleşmeyi ters çevirmek istemiştir. Gün doğduğunda Lesbia'dan ayrılmak durumunda kalmak ölüme, günbatımında bir araya gelmekse yaşama denktir. Ayrıca, Catullus için gece, Lesbia'yla paylaşacağı bir ölümün provası ve bu yüzden yaşamın kendisidir. Gün doğumu ve gün batımı

215 Pek çok kültürde gündüzün karşısı sayılan gece, sadece bir doğa olayı olmayıp, uzam, zaman, fizik, ruh ve daha nice kavramla ilişkili kültürel bir olgudur ve bu yüzden farklı toplumlarda farklı biçimlerde tasavvur edilir, bkz. Jacques Galinier vd., “Anthropology of the Night: Cross-disciplinary Investigations,” *Current Anthropology* 51, no. 6 (2010): 836.

zamanı ölçmenin en basit yollarından biridir ve insanın konumu sabitken bu zaman dilimleri hareket eder. Nitekim ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa). Ayrıca bu zaman dilimlerinin hareketi ardışıktır yani BİRBİRİNİ İZLEYEN OLAYLAR/ANLAR ZAMAN HATTI ÜZERİNDE SIRALANIR (IIIId). Kısacası Catullus'un Lesbia'yla birlikte olma umudu ölümü de kapsar ve günle gece, ölümlü yaşam arasındaki sınır kaybolur.

Augustus Dönemi şairlerinden Horatius'un (MÖ 65–8) *Carmina* eserine ait iki şiirdeki zaman metaforlarını çözümleyerek devam edelim. Mevsimlerin doğal döngüsüyle insanın ölümlü doğası arasında koşutluk kurulan bu şiirlerden ilkinde (bkz. **Ör. 8**: I.4, 1-4)²¹⁶ zaman mevsimlerle ölçülmüş, kışın ve baharın yer değiştirmesi pastoral öğelerle betimlenmiştir. Ne var ki, baharın birçoklarını iyimserliğe iten gelişi bu şiirde, Horatius ya da anlatıcısı için daha ziyade ömrün tükenişiyse özdeşleşmiştir.²¹⁷

Antik kültürde diğer rüzgârlar gibi Favonius da kişileştirildiğinden edisyonlarda bu sözcüğün baş harfi genellikle büyük yazılır. Bu durum kış ve bahar (*hiems, veris*, v. 1) terimleri için geçerli değilse de bahar, batı rüzgârıyla birlikte döndüğünden söz konusu kişileştirmenin parçası olarak düşünülebilir. “Dağıldığı” söylenen kış ise ontolojik metafor sayesinde varlık olarak algılanmaktadır. Bu mevsimlerin ve batı rüzgârının döngü içinde olduğunu şair “değişim, nöbetleşme” anlamına gelen *vice* (v. 1) ismiyle ifade etmiştir ve zamanın hareket eden somut bir varlık olarak algılandığı bu metaforik ifade ZAMAN DÖNGÜSELDİR çatı metaforu altında değerlendirilebilir (IIIc). Mevsimlerle ilgili bu metaforları Antik Çağ'da yaygın biçimde gördüğümüz için kültürel, başka deyişle birey üstü metafor olarak nitelenmek gerekecektir. Ne var ki, bu pasajı şiirin bütününe dikkate alarak düşündüğümüzde mevsimlerin geçişiyse ilgili tarifin Horatius ya da anlatıcısının zamanın, daha doğrusu ömrün tükenmesinden duyduğu endişeyle ilgili olduğunu görürüz. Bu örnek, birey üstü metaforların anlatı unsurları aracılığıyla öznel bir anlam da kazanabildiğini göstermesi açısından önemlidir. Öyle ki, kış ve bahar mevsimlerinin gelişi birbiriyle tam zıt duyguları uyandırır, bu durum hem doğa hem de insanlar için geçerlidir. Kış genel olarak hüznü, ölüm ve umutsuzluk gibi kavramlarla eşleşirken bahar, neşe, yaşam ve umut gibi olumlu kavramlarla eşleşir. Bu iki durumu şu metaforik ifadelerle de açıklayabiliriz: “Mevsim geçer, ömür biter” ya da “Her kışın bir baharı var”. Kısacası zamanı tanımlamak için hangi mevsimin seçildiği anlatıdaki öznel zaman algısına bağlıdır.

Ör. 8

*Solvitur acris hiems grata vice veris et Favoni
trahuntque siccas machinae carinas,
ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni
nec prata canis albicant pruinis.*

Dağılıyor şiddetli kış baharın ve batı
rüzgârının hoş dönüşiyse
ve aşağı indiriyor kuru tekneleri kaldıraçlar,
ne sürüler ağılın ne de çiftçi ateşin tadını
çıkartıyor artık
beyaza bürünmüyor çayırlar ak kırığıyla.

216 Edisyon: David R. Shackleton Bailey (Haz.), *Quintus Horatius Flaccus. Opera*, 3. ed. (Stuttgart: Teubner, 1995).

217 R. G. M. Nisbet ve Margaret Hubbard, *A Commentary on Horace: Odes, Book 1* (Oxford: Clarendon Press, 1970), 62.

Aynı şiirin ilerleyen dizelerinde (v. 13-15) Horatius'un zamanı bir engel olarak algıladığını görüyoruz. Ona göre zaman yaşlanmakla aynı şeydir ve ölümü de beraberinde getirir.²¹⁸ Ölümün gelişirse insanı pek çok dünyevi zevkten mahrum bırakacaktır. Şair bu kısımda Sestius'a sesleniyorsa da, yaşama özdeşleştirilen bu zevkler kişiden kişiye değişir. Dolayısıyla zamanla bu açıdan öznel bir ilişki kurulduğu söylenebilir.²¹⁹

Ör. 9

pallida Mors aequo pulsat pede pauperum tabernas

regumque turris. o beate Sesti,

vitae summa brevis spem nos vetat inchoare longam; 15

Fark gözetmeksizin tekmeler soluk Ölüm fakirhanelerin kapılarını da

kral saraylarınınkini de. Ey talihli Sestius

kısa ömrümüzün ederi izin vermez uzun umutlar beslemeye.

Yıllarla ölçülen insan yaşamı yani ömür sınırlıdır. Ölüm ömrün tükenmesi anlamına gelir ve bu açıdan ZAMAN PARADIR çatı metaforu geçerlidir (IIc). Şöyle ki, “ömrümüzün toplamı” (v. 15) ifadesinde kullanılan *summa* sözcüğü parayla da ilişkilidir ve “toplam, miktar” anlamlarına gelmektedir. Diğer yandan “ölümün kapıyı çalması” insanın sabit olduğu ve ölümün ona geldiğini ifade ettiğinden burada ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR çatı metaforu da bulunmaktadır (IIa).

Ömrü, yani zamanı “kısa” (*brevis*, v. 15) sıfatıyla nitelemek onu bir varlık olarak tasavvur etmemizle ilgilidir ve “izin vermemek” (*vetat*, v. 15) eyleminin öznesi olabilmesi de kişileştirilmesiyle mümkündür. Öyleyse burada ontolojik metafor bulunduğunu söyleyebiliriz (Ib). Nitekim zaman hem Yunan hem de Roma kültüründe sıkça kişileştirilen bir kavramdır; özellikle Antik Yunan'da Kronos, Roma'daysa Saturnus olarak kişileştirildiğini görürüz. Kökeni kesin olarak bilinmiyorsa da antik yazarların Saturnus sözcüğünün genellikle “ekme, dikme” anlamına gelen *satus/satio* veya “ekici” anlamındaki *sator* sözcüğüyle ilişkilendirdiği görülür.²²⁰ Bu etimoloji doğrusa, tarıma büyük önem verilen Eski Roma kültüründe zaman kavramının tarımla ilişkilendirilmesi şaşırtıcı olmaz.

Belirli bir olay ya da durumun zamanının geldiğini belirtmek için “kapıya dayanmak” ifadesini Türkçede de kullanırız. Burada da ölüm zamanının gelişini belirtmek için “kapıya vurmak” (*pulsat* [...] *tabernas*, v. 13) biçiminde benzer bir ifadenin kullanıldığını görüyoruz. Ölümün, “ayağıyla kapılara vurduğu” ve bunu zengin fakir gözetmeden yaptığı belirtilerek (*aequo* [...] *pedes*, v. 13) hem fiziksel hem manevi birer özelliği vurgulanmıştır. Ölümün (*Mors*, v. 13) ve dolayısıyla ölüm anının açıkça kişileştirildiği bu ifadeler ZAMAN VARLIKTIR (Ib) çatı metaforu altında düşünülebilir.

218 J. F. G. Gornall, “Horace, ‘Odes’ III. 19. Does It Contain ‘A Gap in Time?’,” *Greece & Rome* 18, no. 2 (1971): 255.

219 Örneğin bu zevkler Sestius için şölen sofraları ve genç Lycidas'tır (v. 19-20). Doğadaki değişimin mevsimlerle tarif edildiğini ve insan ömrüyle ilişkilendirildiğini aynı eserdeki benzer temalı başka bir şiirde de (IV.7) görmekteyiz. Horatius orada, kışın bitimini ve baharda doğanın canlanmasını “*Diffugere nives, redeunt iam gramina campis / arboribusque comae*” (Kış dağılıyor, artık çimenler geri dönüyor ovalara / yapraklar ağaçlara) dizeleriyle (v. 1-2) ifade eder. IV.7 ve I.4'deki temanın ortak olduğunu belirterek, mevsimlerin geçişiyle ölümün hatırlanması arasındaki ilişkinin Hellenistik kültürde yaygın bir motif olduğunu ekler, bkz. Nisbet ve Hubbard, *Commentary, Odes I*, 60.

220 Bkz. Maltby, *Lexicon*, 546-47, “Saturnus” altında.

Ölümün gelişi türlü şekilde temsil edilebilecekken kapıya dayanma imgesinin kullanılması zamanın sıkça ilişkilendirildiği “eşik” ve “kapı” kavramlarını, ayrıca “ölümün eşiği” biçiminde Türkçede de ifade edilen metaforu akla getirir. Latince “kapı” anlamına gelen *ianua* sözcüğü Roma’nın önemli bir tanrısının, başlangıçlar tanrısı Ianus’un adıyla kökteştir. Roma panteonunun eski tanrılarında Ianus, biri önde diğeri arkada olmak üzere başında iki yüzü olan bir tanrı olarak resmedilir ve bu ikonografisiyle iç ve dış, ön ve arka, önce ve sonra arasındaki ilişkiyi temsil eder. Bu şiirdeki kişileştirmede ölüme başka bir insani eylem atfedilebilirdi ama özellikle kapı imgesinin kullanılması Roma’da kapı ve zaman ilişkisinin önemini ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca birçok kültürde olduğu gibi Roma’da da hayatta kalma düşüncesinin öne çıktığı güvenlik, ev, aile kavramlarını çağrıştıran kapı imgesinin kullanılmış olması ölümlle ilişkili kişileştirmeyi güçlendirmektedir.

Daha önceki dizelerde gördüğümüz karamsar hava Horatius’un zaman algısının genel bir niteliği gibi görünmektedir. Zira yine aynı karamsarlıkla zamanın geri döndürülemez olduğuna ve bunun değiştirilemeyeceğine vurgu yapar. Zaman, “kaçıp duran” (*fugaces*, v. 1) ve “kayıp gitmek” (*labuntur*, v. 2) eylemlerinin öznesidir ve bu Horatius’un zamanı, uçup giden, engel olunamayan somut bir varlık olarak algıladığını gösterir (IIa). Ayrıca zaman ve ölüm kavramları da yine bir aradadır. Kişileştirilen “dindarlık” (*pietas*, v. 2) zamanı geciktirmez ve adım adım yaşlılığa son olarak da ölüme varılır. Ölüm anı bu dizelerde uzamda varılacak bir nokta olarak tanımlanır (IIb).

Bu noktaya kadar gördüğümüz örneklerde zamanın geçişinin engellenemez oluşu ölüme yaklaşma ya da ölümün yaklaşması olarak düşünülmüştür. Ancak Lesbia’ya “yaşayalım” diyen (5.1) Catullus’ta gördüğümüz, sevgiliyle ölüme bile razı olma temasını Horatius’un aşağıdaki dizelerinde görmeyiz ama anın fırsatlarını yakalamak temasının ortak olduğu söylenebilir. Horatius’un zamana bakışı daha karamsardır ve geçen her an ölüme daha yakın olmak anlamına gelir. Bu ne durdurulabilir ne de güzel bir şeye yorulabilir. Bu düşüncüyü şairin zamanın geçip gittiğini, elimizde sadece bugünün olduğunu söyleyen ve Epikourosçu yaşam öğretisini hatırlatan aşağıdaki dizelerinde de görmekteyiz (*Carm.* II.14.1-4):²²¹

Ör. 10

*Eheu fugaces, Postume, Postume,
labuntur anni nec pietas moram
rugis et instanti senectae
adferet indomitaeque morti,*

Ah Postumus, Postumus, kaçıyor,
kayıp gidiyor yıllar ve dindarlık da
ne kırışıkları, ne yaklaşan yaşlılığı
ne de acımasız ölümü geciktiriyor.

Bu dizelerdeki “kaçıp duran; kayıp gitmek; yaklaşmak” (*fugax*, v. 1; *labi*, v. 2; *instare*, v. 3) sözcükleri ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) çatı metaforuna işaret eder. Daha önce belirttiğimiz gibi, zaman Ovidius için de önemli bir kavramdır. Onun zaman metaforlarının Catullus ve Horatius’unkilerden farklı olduğu görülür. Ovidius, zamanı ne

²²¹ Bu tema Horatius’un şiarlaşmış *carpe diem, quam minimum credula postero* (“günün meyvesini topla, geleceğe mümkün olduğunca az bel bağla.”) dizesini (*Carm.* I.11, 8) akla getirir.

geçici somut bir varlık olarak algılar, ne de her adımıyla insanı ölüme yaklaştıran bir kişi olarak. Roma'nın dinsel takviminin ilk 6 ayını ayrıntılı biçimde ele aldığı *Fasti* eserinin yanı sıra, *elegeia* türündeki şiirlerinde de zaman olgusuna çeşitli açılardan yaklaşmıştır. Âşıklara öğütler verdiği didaktik eseri *Ars amatoria*'da (I, 355-360), her iş için olduğu gibi, âşık olunan kişiye yaklaşmak için de uygun zamanın kollanması gerektiğini ifade eder. Zaman daha doğrusu uygun zaman âşık için o kadar önemlidir ki, âşığın uygun zamanı kollaması hekimin etkili bir tedavi için en doğru zamanı seçmesine benzetilir. Nasıl ki hekim doğru zamanda doğru tedaviyle hayat kurtarırsa, Ovidius ya da anlatıcısına göre âşık da ancak doğru zamanda doğru hamleyle sevgilisinin gönlünü kazanabilir:

Ör. 11

hanc tu pollicitis, hanc tu corrumpere rogando:

quod petis, ex facili, si uolet illa, feres.

illa leget tempus –medici quoque tempora seruant–

quo facilis dominae mens sit et apta capi.

mens erit apta capi tum, cum laetissima rerum

ut seges in pingui luxuriabit humo.

³⁵⁵ Vaatlerle, yalvararak baştan çıkar onu:

Beklediğini kolayca elde edersen, o da isteyecek olursa.

Hanımefendi seçecektir zamanı –hekimler de dikkat eder zamanlara–

aklının rahat ve çelinmeye müsait olacağı.

Dünyanın en neşeli varlığı olduğunda, akli çelinmeye uygun olacaktır,

verimli toprakta coşacak tohum gibi.

Herhangi bir şey için uygun anın seçilmesi zamanın hareket eden bir varlık olarak algılanması anlamına gelir. Şöyle ki, birden fazla olan anlar bize doğru yaklaşır ve içlerinden belirli bir iş için en uygun olan anı seçebiliriz. Dolayısıyla bu dizelerde ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR çatı metaforunun (IIa) geçerli olduğu söylenebilir.

Eserin devamında, gönül ilişkisine nasıl başlanması gerektiğiyle ilgili ayrıntılı tariftten hemen önce Ovidius'un eğlendirici birkaç öğüdünü okuruz. Şairin dönemin Roma'sındaki toplumsal yaşama da ayna tuttuğu o dizelerinde (I. 399-418) önce, hamle yapmaya hazırlanan âşık, işini mevsimlere uyduran çiftçi ve denizciyle karşılaştırılmıştır:

Ör. 12

tempora qui solis operosa colentibus arua,

fallitur, et nautis aspicienda putat.

nec semper credenda Ceres fallacibus aruis

nec semper uiridi concaua puppis aquae,

nec teneras semper tutum captare puellas:

saepe dato melius tempore fiet idem.

Yanılır her kim sanırsa mevsimleri sadece zahmeti bitmez çiftçinin

ve gemicinin takip etmek zorunda olduğunu.

Ne tohumları emanet etmeli güvenilmez tarlalara her zaman,

ne de kavisli gemiyi yeşil sulara;

körpe kızları tavlama için uygun değildir her an:

Genellikle her şey daha kolay olacaktır kendi vaktinde.

“Mevsimleri takip etmek” (*tempora [...] aspicienda*, v. 399-400) zamanı ölçmenin başka bir ifadesidir. Ovidius her şeyin bir zamanı olduğunu bu defa da mevsimler aracılığıyla vurgular.

Belirli eylemlerin gerçekleşebilmesi için uygun koşulların gerektiğini ve bu durumun âşıklar için de geçerli olduğunu ifade eder. Dolayısıyla aşk ilişkilerinde eylem kadar eylemin zamanının da önemli olduğuna dikkat çekilmiş olur. Herhangi bir iş için uygun andan söz edilebilmesi o işin hangi anda gerçekleşebildiğinin daha önce deneyimlenmiş olmasını gerektirir. Dolayısıyla burada zamanın hareket eden bir varlık olarak algılandığını ve döngüsel sayıldığını söyleyebiliriz (IIIc). Ovidius *Fasti*'nin girişinde (I, 7-8)²²² günlerin içerdiği etkinliğe göre, dini gün, meclis günü gibi ayrı türleri olduğunu belirtirken de benzer bir düşünceyi ifade etmiştir:

Ör. 13

*sacra recognoscēs annalibus eruta priscis
et quo sit merito quaeque notata dies.*

Öğreneceksin eski yıllıklardan bulunup çıkarılmış kutsal törenleri,
ve her günün hangi özelliği nedeniyle kaydedildiğini.

Ne var ki, günler bu genel türlerin dışında, doğum günleri gibi bireysel anlamlar da içerir ve hedefine ulaşmak isteyen âşık günlerin toplumsal niteliğiyle bireysel niteliği arasındaki ilişkiyi hesaba katmak durumundadır. Günler *Fasti*'de bayramlar, dinsel ritüeller gibi genellikle tüm toplumu ilgilendiren referanslarla açıklanırken, *Ars amatoria*'nın yukarıda değindiğimiz bölümünün devamında (I, 405-418) âşıkları ilgilendiren özellikleriyle açıklanır:

Ör. 14

*Sive dies suberit natalis, sive Kalendae,
Quas Venerem Marti continuasse iuvat,
Sive erit ornatus, non, ut fuit ante, sigillis,
Sed regum positas Circus habebit opes,
Differ opus! tunc tristis hiemps, tunc Pliades
instant,
Tunc tener aquorea mergitur Haedus aqua.
Tunc bene desinitur; tunc, siquis creditur alto,
Vix tenuit lacerae naufraga membra ratis.
Tu licet incipias, qua flebilis Allia luce
Vulneribus Latiis sanguinolenta fluit,
Quaque die redeunt rebus minus apta gerendi
Culta Palaestino septima festa Syro.
Magna superstitio tibi sit natalis amicae,
Quaque aliquid dandumst, illa sit atra dies.*

İster doğum günü olsun yaklaşan, ister Nisan'ın ilk günü,
Mars'ın yerini Venus'a bırakışının kutlandığı,
ister Circus donatılmış olsun kralların varsıllığıyla,
önceden olduğu gibi heykellerle dolu olmasa da,
ertele işini: Karakış vardır o zaman ve tehditkardır Pleias yıldızları,
410 körpe Haedus daldırılmıştır deniz sularına;
vazgeçmek yerindedir o vakit: eğer biri emanet edilirse derin sulara,
zor tutunur parçalanmış gemisinden kalanlara.
Yapabilirsin hamleni acıklı Allia Nehri'nin Latinlerin aldığı yaralarla kan kırmızı aktığı günde
ve Filistin Suriyelileri tarafından kutlanan yedinci gün bayramının
geri geldiği, iş güç görmeye pek uygun olmayan o günde.
Tabu olsun senin için sevgilinin doğum günü ve kara gün olsun herhangi bir hediyein verilmesi gerektiği gün.

222 Edisyon: E. H. Alton, D. E. W. Wormell ve E. Courtney (Haz.), *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*, 4. ed. (Monachii: In Aedibus K. G. Saur, 2005).

Ovidius hediye vermenin adetten olduğu bayram günlerini âşıklar için yasaklı gün, kamusal yaşamın olağan seyrinin genellikle geçmişte yaşanmış bir olay nedeniyle durduğu yas günlerininse âşıkların hediyelerle hamle yapmasına elverişli gün olduğunu belirtir. Şairin saydığı yasaklı günlerin başında doğum günleri gelir. Bu düşüncenin mantığı açıktır: Sevilen kadın doğum gününde başka birçok hediye alacağından âşığın göze girmek için zorlu bir rekabete tutuşması gerekecektir. Bu nedenle âşık için zaman tersine işler. Âşığın hediye konusunda rekabetten kaçınması gereken günlerin “bağnazlık; tabu” anlamlarına da gelen *superstitio* terimiyle nitelenmiş olması dikkat çekicidir (v. 417). Nitekim seçilen bu sözcük herhangi bir yasağı değil, dini tabuyu ifade eder. Bu yakıştırmadan açıkça anlıyoruz ki, o günler toplumun geneli için değil sadece âşık için tabu sayılır. Bununla beraber, takip eden dizede aynı günü “kara” (*ater*, v. 418) sıfatıyla niteler. “Kara gün” (*atra dies*) metaforu yine Ovidius’un *Fasti*’de aktardığına göre (I, 57-60), tanrı Mars’ın terk ettiği Roma’nın savaşta acı yenilgilere uğradığı günler ve o günlerin yıldönümleri için kullanılmaktaydı:

Ör. 15

[...] *omnibus istis*

(*ne fallare cave*) **proximus ater erit.**

omen ab eventu est: illis nam Roma diebus

damna sub averso tristia Marte tulit.

[...] bunlardan sonra

kara gün gelir, aman hataya düşme.

Yaşanmış bir olaya dayanır bu lanet: bu günlerde katlandı

Roma, düşman kesilen Mars’ın altında acı kayıplara.

60

Bu örnekte gün, “ertesini” anlamına gelen *proximus* sıfatıyla nitelenmiştir. Bu sıfat, hemen üst dizedeki “bundan sonra” (*omnibus istis*, v.1) ifadesiyle birlikte okunarak yine ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) ve BİRBİRİNİ İZLEYEN OLAYLAR/ANLAR ZAMAN HATTI BOYUNCA SIRALANIR (IIIId) çatı metaforları altında açıklanabilir.

Bir önceki şiiire (Ör. 14) dönecek olursak, Roma’nın en bilindik yenilgilerinden biri, belki de bu metafora kaynak olan tarihsel olay, MÖ 390’da Roma’nın içlerine kadar ulaşan Kelt istilasısıdır. İşte Romalıların büyük bir talihsizlik olarak andığı bu olayın yıl dönümü âşığın harekete geçmesi için uygun olan zamanlardan biri olarak anılır (v. 413-414). Ovidius’un özellikle bu olayı seçmesi ve söz konusu olay nedeniyle sembolik anlamlar yüklenen Allia nehrini kişileştirerek “acıklı, ağlayan” anlamlarına gelen *flebilis* (v. 414) sıfatıyla nitelenmesi de dikkat çekicidir.

Tespit ettiğimiz bu metaforları şimdi, Kövecses’in birey üstü, bireysel ve birey altı katman bölümlemesine göre değerlendirelim. Buna göre Ovidius’un buradaki zaman metaforlarında hem birey altı hem de bireysel katman öne çıkar. Zira Allia Nehri’nin toplumsal bellekteki yeri ve “kara gün” ifadesi Roma kültürünün geneline ilişkin olduğundan söz konusu metaforda birey üstü katman belirgindir. Ancak belirli bir günün âşık için “uğursuz” sayılması bireysel bir durumdur. Ovidius’un örneklerinden biriyle açıklayacak olursak, kadının genellikle başkalarından da hediyeler aldığı doğum gününde âşığının, çetin bir rekabete girmesi gerekeceğinden, hediyelerini başka zamanlarda, özellikle de hediye vermenin adetten olmadığı kasvetli günlerde vermesi

tavsiye edilir. Göze girmeye çalışan âşıklar için uğursuz sayılan doğum günleri de farklı farklı olduğundan, bu metaforda bireysel katman belirgindir. Öznesi “bayram günleri” anlamındaki *fasta* (v. 416) sözcüğü olan “geri gelmek” fiili (*redeunt*, v. 415) ve “doğum günü” (*natalis*, v. 405 ve 417) unsuru ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) çatı metaforu altında değerlendirilebilir. İçerdiği *sub* edatının “altında” anlamı gelecekle ilişkili olduğundan buradaki gibi “zamanın yaklaşması” anlamında da kullanılan *suberit* fiili (v. 405), ZAMAN HATTI DİKEY DÜZLEMDE AŞAĞIYA DOĞRU HAREKET EDER (IIIa) çatı metaforu altında düşünülebilir.

Ovidius için zaman kendisi değiştiği gibi birçok eylemi ya da kişiyi de değiştirir, birtakım eylemlerin gerçekleşmesine yardımcı ya da sebep olan bir araçtır (*Ars. am.* I, 471-72):

Ör. 16

tempore difficiles ueniunt ad aratra iuueni, Zamanla gelir sabana inatçı tosunlar,
tempore lenta pati frena docentur equi; zamanla alıştırılır atlar gergin dizgine katlanmaya.

Zamanla ilgili bu temayı Tomis'te sürgündeyken yazdığı *Tristia* eserindeki bir şiirde, çektiği çileyi tarif etmek için tam ters çevirir ve bazen zaman geçse de zorluklara alışmanın mümkün olmayabildiği gerçeğine kendi durumunu örnek gösterir. Baştan sona zamanla ilişkili olan bu şiiri bütün olarak alıntılıyıp çevirmenin yerinde olacağını düşündük (*Tr.* IV.6):²²³

Ör. 17

Tempore ruricolae patiens fit taurus aratri, Alışır zamanla çiftçinin sabanına boğa,
praebet et incuruo colla premenda iugo; uzatır kavisli boyunduruğun sıkıştıracağı boynunu;
tempore paret equus lentis animosus habenis, itaat eder zamanla hırçın at gevşek dizginlere
et placido duros accipit ore lupos; ve gönüllüce alır sert gemi ağzına;
tempore Poenorum conpescitur ira leonum, 5 dizginlenir zamanla Kartaca arslanlarının öfkesi
nec feritas animo, quae fuit ante, manet; ve önceki vahşilikten eser kalmaz ruhlarında;
quaeque sui monitis obtemperat Inda magistri kendi efendisinin talimatlarıyla sakinleşir Hindistan fili,
belua, seruitium tempore uicta subit. zamanla teslim olup, boyun eğer esarete.
tempus, ut extentis tumeat, facit, uua racemis, Zamandır nedeni üzümün salkım salkım şişmesinin,
uixque merum capiant grana quod intus habent; 10 tanelerin içindeki suyu zar zor tutmasının;
tempus et in canas semen producit aristas, zamandır tohumu dönüştüren ak başaklara
et, ne sint tristi poma sapore, cauet. ve meyvelerin özsuyunun kekre olmasını engellemeyen.
hoc tenuat dentem terras renouantis aratri, O inceltir, toprağı yenileyen sabanın dışını,
hoc rigidas silices, hoc adamanta terit; o yontar sert çakmaktaşlarını, elmasları;

223 Edisyon: John Barrie Hall (Haz.), *P. Ovidi Nasonis Tristia* (Stuttgart: B. G. Teubner, 1995).

*hoc etiam saeuas paulatim mitigat iras,
 hoc minuit luctus, aegraque corda leuat.*

*cuncta potest igitur tacito pede lapsa uetustas
 praeterquam curas attenuare meas.
 ut patria careo, bis frugibus area trita est,
 dissiluit nudo pressa bis uua pede.*

*nec quaesita tamen spatio patientia longo est,
 mensque mali sensum nostra recentis habet.
 scilicet et ueteres fugiunt iuga saepe iuueni,
 et domitus freno saepe repugnat equus.
 tristior est etiam praesens aerumna priore:
 ne sit enim sibi par, creuit et aucta mora est.
 nec tam nota mihi, quam sunt, mala nostra fuerunt;
 nunc magis hoc, quo sunt cognitiora, grauant.
 est quoque non nihilum uires adferre recentes,
 nec praeconsumptum **temporis** esse malis.
 fortior in fulua nouus est luctator harena,
 quam cui sunt tarda bracchia fessa mora.
 integer est melior nitidis gladiator in armis,
 quam cui tela fero sanguine tincta rubent.*

*fert bene praecipites nauis modo facta procellas:
 quamlibet exiguo soluitur imbre uetus.
 nos quoque, quae ferimus, tulimus patientius ante
 quam mala sunt longo multiplicata die.
 credite: deficio, nostrisque, a corpore quantum
 auguror, accedent tempora parua malis.
 nam neque sunt uires, nec qui color esse solebat;
 uix habeo tenuem, quae tegat ossa, cutem.*

*corpore sed mens est aegro magis aegra, malique
 in circumspectu stat sine fine sui.
 urbis abest facies, absunt, mea cura, sodales,*

15 o yumuşatır azgın öfkeleri bile usul usul,
 o azaltır kederi ve hafifletir hüzünlü
 yürekleri.
 Demek ki hafifletebiliyor, sessiz adımlarla
 geçen zaman
 dertlerim hariç her şeyi.
 Ben vatana hasretken iki kez harman
 dövüldü,
 20 iki kez patlayıp ayrıldı çıplak ayakla ezilen
 üzüm.
 Yok buna rağmen uzun zamandan umulan
 sabır,
 taze bir felaketmiş gibi acısı aklımda.
 Malum, deneyimli tosunlar da sık sık kaçır
 boyunduruktan
 ve eğitilmiş at da sık sık direnir dizgine.
 25 Şu an çilem daha da acıklı öncekinden:
 Olduğu gibi kalmasın derken, daha da
 artıp büyüdü beklemekten.
 Tanımazdım dertlerimi şu anki kadar,
 ne kadar tanıdıysam o kadar ağırlaştılar
 şimdi.
 Güçlerine güç katan bir şey var hatta,
 30 zamanın badireleriyle tükenmemiş
 önceden.
 Sarı kumlarda, yeni güreşçi daha güçlüdür,
 atıl beklediği için kolları yorgun olandan.
 Evladır parlak zırhı içinde yara almamış bir
 gladyatör,
 silahları barbar kanıyla kırmızıya boyanmış
 olandan.
 35 İyi dayanır yeni yapılmış gemi şiddetli
 fırtınalara,
 hafif bir yağmur bile parçalarken eskisini.
 Ben de daha sabırlıca dayanırdım önceleri
 süre uzadıkça katlanan fenalıklara.
 İnan, eriyorum ve bedenimden gördüğüm
 kadarıyla,
 40 az vakti var çilelerimin. Ne eski gücünden
 eser var çünkü, ne de renginden;
 kemiklerimi zar zor örtecek kadar ince
 derim.
 Yorgun bedenimden de yorgun aklım,
 izlemekten dur durak bilmeden çilesini.
 45 Şehrin görüntüsü uzak, sevdiğim dostlar
 uzak,

et, qua nemo mihi carior, uxor abest:

uulgu adest Scythicum, bracataque turba Getarum:

sic male quae uideo non uideoque nocent.

una tamen spes est quae me soletur in istis,

haec fore morte mea non diuturna mala.

ve benim için kimsenin olmadığı kadar değerli karım uzak;

İskit kalabalığı ve pantolon giyen Geta güruhu yanı başımda.

Böylesine kötü yaralıyor gördüklerim ve göremediklerim.

Yine de bir ümit var bunlarda beni teselli eden,

Ölümüm sayesinde uzun sürmeyeceği bu çilelerin.

50

Bu şiir MS 11’de eserin IV. kitabı içinde yayımlanmıştır.²²⁴ Geldiğinden beri iki kez harman dövüldüğünü ve bağbozumu yapıldığını söyleyerek Ovidius sürgünün üçüncü yılında olduğunu belirtir. Roma’da olağan yaşamına devam ediyor olsa aynı zaman dilimi için basitçe “iki yıl” deyiş geçirdi belki ama Tomis’te sürgünde olduğu bu süreyi hasat ve bağbozumu üzerinden ifade etmeyi tercih etmiştir (v. 19-20). Şiir söz konusu olduğundan böyle bir tercihi kesin bir nedene bağlamak isabetsiz olur elbette ama şu yorumun yerinde olacağı kanısındayız: Şair, Roma’nın takvim ve saatlerle ölçülen medeni yaşamıyla Tomis’in ilkel bulduğu yaşamını; değişimin imgesi sayılan yıllarla, değişime direnen gelenekleri ya da mevsim döngülerini; hayatın, canlılığın ve umutların yüceltiği yıl dönümleriyle, bunların ölüm ve sona erişle birlikte anlamlandırıldığı, doğa ve mevsim odaklı kırsal ritüelleri karşılaştırmak istemiş gibidir.²²⁵ Şiirde geçen “sessiz adımlarla geçen zaman” (*tacito pede lapsa uetustas*, v. 17) ve “[çilem] daha da artıp büyüdü beklemekten” (*[aerumna] creuit et aucta mora est*, v. 25) ifadeleri ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) çatı metaforu altında düşünülebilir. Zamanın hasat ve bağbozumlarıyla yani doğaya ve toplumsal yaşama ilişkin döngülerle ifade edilmesi hem ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) hem de BİRBİRİNİ İZLEYEN OLAYLAR/ANLAR ZAMAN HATTI ÜZERİNDE SIRALANIR (IIIe) çatı metaforuyla ilişkilidir.

Şiirin ilk kısımda zaman (v. 1-16) her şeyi kararına getiren, alışılabilir kılan bir güç olarak betimlenmiş ama devamında (v. 17-24) şairin sürgün ıstırabı bunun istisnalarından biri olarak sunulmuştur. Sonraki kısımdaysa (v. 25-48) aksine, beklenen anın bir türlü gelmediği özlem dolu zamanın sürgünü daha da katlanılmaz kıldığı, yaşamın yenileyemediği varlıkların, başta şairin kendisi olmak üzere belki de vaktinden önce eskiyip gideceği ifade edilir. Kapanış dizelerinde (v. 49-50) şair zamana ilişkin son ümidini açıklar: Yine bir anı beklemektedir ama o an vatana dönüş değil, ölüm anıdır. Diğer yandan, özellikle *Metamorphoses* eseri sayesinde biliyoruz ki, ölüm Ovidius için sadece son değil aynı zamanda başlangıçtır. Yukarıda kısaca değindiğimiz bu Pythagorasçı yaklaşım ister Ovidius’un düşüncesini yansıtıyor ister edebi ve sanatsal bir motiften

224 Latince “kitap” anlamına gelen sözcüklerden biri olan *liber* sözcüğü birden çok papirüs tomarını (*volumen*) kaplayan görece hacimli eserlerin bölümleri için de kullanılmıştır, bu konuda genel bilgi için bkz. E. J. Kenney “Books and Readers in the Roman World,” *The Cambridge History of Classical Literature II (Latin Literature)* içinde, haz. E. J. Kenney ve W. V. Clausen (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), 15-16, 30-31.

225 Latin edebiyatında zaman birimi olarak doğaya ya da toplumsal yaşama özgü unsurların kullanıldığına başka şiirlerde de şahit oluruz. Örneğin Catullus şiirlerinden birinde (95, 1-2) şöyle yazmıştır: “*Smyrna mei Cinnae nonam post denique messem / quam coeptast nonamque edita post hiememst*” (“Smyrna adlı eserini başladıktan dokuz hasat, / dokuz kış sonra yayımladı sonunda dostum Cinna”).

ibaret olsun, şairin zamanın şartlara ve deneyimleyen kişilere göre değiştiğine dikkat çektiğini söylemek isabetsiz olmaz sanırız.

Ovidius zamanın kadın ve erkek için de farklı aktığını belirtir. Erkekler için zaman gözetilmesi ve uygun anının beklenmesi gereken somut bir varlıktı. Kadınlar içinse zaman olumsuz bir değişimin gerçekleştiği süreçtir. Zamanın gelişi ne bir kavuşma getirir ne bir özlemi bitirir ne de olumlu bir şekilde sonuçlanır. O, zamanın kadınlara yalnızlık ve yaşlılık getirdiğini düşünür. Bu da zaman kavramının kadınlar açısından olumlu olmadığı anlamına gelir (*Ars. am.* III, 69-70; bkz. **Şekil 2:** IIa):

Ör. 18

tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantes,

frigida deserta nocte iacebis anus,

70

Öyle bir zaman olacak ki şimdi âşklarını geri çeviren sen,
yaşlı bir kadın olarak yapayalnız, buz gibi yatacaksın geceleri.

Antik kültürde kadının konumu başlı başına bir araştırma konusudur ancak Ovidius'un bu dizeleriyle ilgili olarak Augustus Dönemi şiirinde zaman kavramının toplumsal cinsiyetle ve özellikle de *elegeia* şiirindeki *amator*, *puella*, *praeceptor*, *anus* gibi edebi ve kültürel figürlerle ilişkisi bağlamında Gardner'ın şu ilginç tespitine değinmek isteriz: Ona göre Augustus döneminin *elegeia* şairleri dizelerinde âşık oldukları kadınlara seslenerek onları zamanın ötesine taşıırken bir yandan da Ovidius'tan bu örnekte olduğu gibi kadınların zamana karşı nasıl yenik düştüğünü dile getirmişlerdir. Tarihçi Livius'ta gördüğümüz geleneksel anlatıya göre Roma egemenliğinin kurulmasında kilit rol oynayan güçlü kadın motifini *elegeia* şairlerinde pek görmeyiz. Nitekim bu şairlerin genel eğilimi kadını şiir yazmak için araçsallaştırmak yönündedir²²⁶ ve bu bağlamda zaman kadının doğasına düşman bir unsur olarak sunulmuştur.²²⁷

Şiirleri kavramsal metafor kuramı çerçevesinde okumanın çeviri kararlarını da etkileyebileceğini belirtmiştik. Bu etkinin somut bir örneğini burada görebiliriz. *Vezinden de anlaşıldığı gibi geceyi (nocte, v. 70) nitelemek için kullanılan "ıssız, yalnız" anlamlarındaki deserta* sıfatını, yaşlı kadın anlamına gelen *anus* sözcüğünü niteliyor muş gibi çevirdik.²²⁸ Çünkü zamanın belirli bir kesitini ifade eden gecenin (*nocte, v. 70*) herkes için değil sadece söz konusu kadın için yalnız ya da ıssız olduğu bağlamdan kolayca çıkarılabilir.

Ovidius *Amores*'te (I.13)²²⁹ zamanın başka bir kesitini temsil eden şafak tanrıçasına seslenerek, kişileştirilen dolayısıyla varlık olarak düşünülen bu zamana (Ib) önce yalvarır, ardından kızar, sonra da neredeyse söver. Zihinde oluşan metaforik eşleşmelerin güzel örneklerini barındıran bu dizeler aracılığıyla anlatıcının öznel zaman algısına ilişkin gözlemler yapabiliriz. Ovidius'un bu dizelerinde toplumsal ve öznel zaman algısı konusunda zihinde oluşan metaforik eşleşmelerin en güzel örneklerinden birini görmekteyiz.

226 *Elegeia* türündeki şiirlerde genellikle şair-âşığın (*amator*) anlatıcı konumunda olduğunu hatırlatalım.

227 Hunter H. Gardner, *Gendering Time in Augustan Love Elegy* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 183-85.

228 En genel tanımıyla mecazımürsel olarak tanımlanabilecek bu söz sanatına antik edebiyat eleştirisinde *hypallagē* denir.

229 Verger, *Carmina Amatoria*.

Ör. 19

Iam super Oceanum uenit a seniore marito

flaua pruinoso quae uehit axe diem.

1 Yaşlı mı yaşlı kocasının yanından ayrılmış, geliyor çoktan okyanusun üzerinde kırağı kaplı arabasıyla günü getiren altın saçlı tanrıça.

Ovidius burada tanrıçaya Roma mitolojisindeki adıyla Aurora olarak seslenir ve onu geleneksel ikonografiyi takip ederek dizelerden birinde kızıl elli (*purpurea* [...] *manu*, v. 10), başka birindeyse altın saçlı (*flaua*, v. 2) olarak tasvir eder. Bu renk sembolizmasının aslı kaynağı gökyüzünün şafak vaktindeki görüntüsü yani bir doğa olayıdır (*uehit* [...] *diem*, v. 2). Bu dizelerde şafağın yani zamanın kişileştirilerek varlık olarak algılandığı (Ib) açıktır. “Geliyor” anlamındaki *uenit* fiili ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) çatı metaforuna işaret eder. Ayrıca kültürel bağlamla okuduğumuzda Aurora’nın hareketini ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) çatı metaforu altında da değerlendirebiliriz. Zira, gökyüzünde günün belirli kesitlerini yani vakitleri taşıyan tanrılar sürekli ve düzenli olarak, belirli bir sistem içinde hareket ederler.

Yunan mitolojisinde şafak tanrıçası Eos, Hyperion ile Theia’nın kızı, Helios ve Selene’nin (Ay) kardeşidir, yani gündüz, gece ve dolayısıyla zamanla ilişkili bir mitolojik semboller ağının parçasıdır. Eos, her sabah Helios yola çıkmadan önce onun gibi arabasına binerek gökyüzünü kızıla boyar, yani günün ilk ışıklarını getirir. Tanrıça ölümlü Tithonos’a âşık olur ve Zeus’tan onu ölümsüz kılmasını ister. Fakat, âşığının genç kalmasını istemeyi unuttur. Bu nedenle kocası Tithonos ölümsüzlük nimetine kavuşmuş olmasına rağmen sürekli yaşlanır ve Eos için cazibesini giderek yitirir. Anlatılarda tanrıçanın aşkı başka ölümlülerde aradığı geçer ve Ovidius da özellikle bunun üzerinde durarak âşıkları çekemeyen ve bu yüzden geceye tahammülü olmayan kıskanç bir tanrıça figürü çizmiştir.

Aurora’nın, kozmik işlevine bağlı olarak kızıl rengiyle ilişkilendirildiğine değinmiştik. Ancak Ovidius’un şiirinde anlatıcı bu durumun, sözlerinin Aurora’yı mahcup etmesinden kaynaklandığını belirtir (v. 47-48). Buradaki renk sembolizmasının, daha genel bir kültürel çerçevede zamanla ilgili olan şafak gibi bir olguyu zaman düşüncesinden uzaklaştırma amacıyla kullanıldığını görüyoruz. Bunda âşığıyla daha fazla zaman geçirebilmek için şafağın gelmesini istemeyen anlatıcının öznel duygularının belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Aurora’nın, derisi ebeveynlerinin aksine siyah olan oğlu Habeşistan Kralı Memnon ve ayrıca antik şiirde sıkça geçen pembe parmaklı, kızıl elli sanlıkları üzerinden tanımlanmış olan, ikisi de zaman ve zamanın doğal görüngüleriyle ilişkili niteliklerinin *aitiologia* sanatıyla²³⁰ farklı nedenlere bağlandığını görüyoruz (v. 33-34):

Ör. 20

inuida, quo properas? quod erat tibi filius ater,

materni fuerat pectoris ille color.

Seni kıskanç, ne bu telaş? Rengi kara bir oğlun vardı,

senin, anasının yüreğindendi karalığı.

230 Herhangi bir olgunun bilindik sebebi yerine, daha hoşya gidecek, şairane başka bir sebeple açıklanmasıdır. Divan şiirinde hüsnütalil olarak bilinen söz sanatına tekabül ettiği söylenebilir, bu son bilgi için Sayın Belkis Sağlam’a teşekkür ederiz.

Oğlu Memnon'un siyahlığı Aurora'nın geceye yakın olmasıyla değil, âşıkları kıskanan gönlü kara bir tanrıça olmasıyla;²³¹ kendisinin kızılığı da gün doğumunda gökyüzünün doğal olarak renge bürünmesiyle değil, yaşlı kocasını bırakıp, şehvetle genç âşıklarının peşinden koştuğunun yüzüne vurulması nedeniyle duyduğu utançla açıklanmıştır. Renk ve zaman metaforlarının bir arada bulunduğu bu örnekte Ovidius anlatıcısının duygu durumunu somutlaştırmak için, özü itibarıyla zamana ilişkin olan Aurora gibi bir figürün zamansal özelliklerini geçersizleştirerek adeta zamanın akışını askıya almak istemiş gibidir. Renkle zamanın buradaki ilişkisi geleneksel edebiyat eleştirisindeki *aitiologia* yerine Lakoff ile Turner'ın belirttiği "sorgulama" işleviyle de açıklanabilir.

Ayrıca, Gece'nin atların çektiği bir arabayla geliyor olması ve "yavaş koşun" anlamına gelen *lente currite* ifadesi ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) çatı metaforunun, bağlamdan çıkan, Gece'nin düzenli olarak geri geldiği düşüncesi de ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) çatı metaforunun geçerli olduğunu gösterir (bkz. **Ör. 21**). Şiirin kabulleniş içeren son dizesinde şair, hem serzenişine rağmen başarısız olduğunu söyler hem de zamanın değişmez döngüsüne dikkat çeker. "Yine de alışıldığından daha geç doğmadı gün" ("*nec tamen assueto tardius orta dies!*"; v. 48) ifadesinde bu döngüsellik "yine" anlamına gelen *tamen*, "alışılmış" anlamına gelen *assueto* ve "daha geç" anlamına gelen *tardius* sözcükleri vurgulamaktadır. Böylece zamanın kültürel olarak nasıl algılandığını da görürüz: Günün bölümleri her zaman, hiç gecikmeden gelir ve gider:

231 Philostratos (Maior)'un *Imagines* eserinde (I.7) Memnon'un derisinin rengiyle ilgili şöyle yazılmıştır: "Derisinin siyahı kızıyla kırıldığından Memnon'a zenci denilemezdi", edisyon: Otto Benndorf ve Karl Schenkl (Haz.), *Philostrati maioris Imagines* (Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1893). Memnon'un Habeşistan kralı olarak anılması modern kaynaklarda muhtelif biçimlerde yorumlanmışsa da bilebildiğimiz kadarıyla hiçbirinde Philostratos'un bu aktarımı Memnon'un soybilgisiyle ilişkilendirilmemiş ve bunun için ebeveynlerinin beyaz derili olması gerekçe gösterilmiştir. Oysa Şafak Tanrıçası olan annesi Eos (Aurora) Güneş ile Ay'ın kızkardeşidir, yani gün ile gece arasındadır. Hatta Eos bazı anlatılarda Gece'nin (Nyks) kızı olarak da anılır, bkz. Quintus Smyrnaeus, *Posthomerica*, 2.625–26, edisyon: Francis Vian (Haz.), *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère. Tome I (Livres I-IV)* (Paris: Les Belles Lettres, 1963). Memnon'un ikonografisini ele alan sanat tarihçileri ve arkeologlar genellikle söz konusu figürün anlatılarda Habeşistan Kralı olarak geçiyor olmasına rağmen sanat eserlerinde, özellikle de vazo resimlerinde siyahı resmedilmediğine dikkat çekmiş –söz konusu vazo resimlerinde tüm figürler siyah olduğu için, baskı burun ve kalın dudak gibi fizyolojik özelliklerden söz edilmektedir, bkz. Claude Bérard, "The Image of the Other and the Foreign Hero," *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art* içinde, haz. Beth Cohen (London: Brill, 2000), 396. n. 18– ve bunu Memnon'un ebeveynlerinin Afrika kökenli olmamasıyla açıklamışlardır, ör. Ruurd Binnert Halbertsma, "Framing King Memnon: Some Thoughts on a Campanian Amphora in the National Museum of Antiquities in Leiden," *BABESCH* 96 (2021): 77; Anneliese Kossatz-Deissmann, "Memnon," *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. VI.1 (Kentauroi et Kentaurides – Oiax)* içinde, haz. Fondation LIMC (Zürich: Artemis Verlag, 1992), 461; Konrad Schauenburg, "Achilleus als Barbar: ein antikes Missverständnis," *Antike und Abendland* 20, no. 1 (1974): 90; krş. Lloyd A. Thompson, *Romans and Blacks* (Norman: University of Oklahoma Press, 1989), 58-62. Buna karşın, söz konusu kahramanın siyahı olarak betimlendiği eserlerin en azından Roma döneminde bulunduğunu, bu eserleri tarif eden Philostratos gibi dönem yazarlarından dolayı olarak öğrenmekteyiz, bkz. Elizabeth McGrath, "The Black Andromeda," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 55 (1992): 2-3. Diğer yandan, Memnon'un vazo resimlerinde genellikle siyahı olarak resmedilmemiş olmasının, genellikle yapıldığı gibi ebeveynlerinden birinin Troia prensi diğerinin Yunan tanrıçası, yani ikisinin de beyaz tenli olmasıyla açıklamak, Yunan mitoslarındaki sembolik ilişkileri fazla basite indirgemek olur. Nitekim tanrı ve tanrıçaların çocukları ister ölümlülere ister başka tanrı ve tanrıçalardan olsun, ebeveynlerinin sembolik niteliklerinden belirli ölçüde pay almaktadır, bu yüzden, geceyle yakından ilişkili bir figür olan Eos'un oğlunun söz konusu mitolojik düzlemde siyahı olarak tasavvur edilmesinde hiçbir tuhafılık yoktur, krş. Bérard, "The Image of the Other," 395-99.

Ör. 21

*at, siquem manibus Cephalum complexa teneres,
clamares 'lente currite, Noctis equi!'
cur ego plectar amans, si uir tibi marcet ab annis?
num me nupsisti conciliante seni?
aspice quot somnos iuueni donarit amato
Luna, neque illius forma secunda tuae.
ipse deum genitor, ne te tam saepe uideret,
commisit noctes in sua uota duas.'
iurgia fnieram; scires audisse: rubebat,
nec tamen assueto tardius orta dies!*

Ama gönlünün çektiği o Cephalus'u sarıp sarmalamış olsan,
haykırırdın "Gece'nin atları, yavaş olun!" diye.
Âşık olarak neden ben çekeyim cezasını, yıllar belini büktüyse kocanın?
Ben mi dedim ihtiyarın biriyle evlen diye?
Bak nice uykular bahsetti genç âşığına
Luna, senden geri kalmaz o da güzellikte.
Tanrıların babası bile, seni sık görmemek uğruna,
birleştirdi iki geceyi kendi arzuları için."
Sona ermişti yakınmam. Duymuştu anlaşılan:
kızarıyordu,
gel gör ki, yine tam vaktinde doğdu gün!

Zaman Ovidius'un bu dizelerinde şafak ve gece olarak ikiye bölünmüş gibidir. Çünkü anlatıcının sevgiliyle geçirebildiği zaman dilimi gece, ayrılmak zorunda kaldığı zaman dilimiye şafak vaktidir. Güneş tanrısından yani gündün hiç bahsetmez. Bu durum, zamanı sevgiliyle olma ve ondan ayrılma biçiminde düalist ve aynı zamanda öznel biçimde algılıyor olmasından kaynaklanıyor olabilir. Şafak geç gelsin diye her yolu deneyen anlatıcı son olarak tanrıçayı âşıklar tarafından sevilmediğini belirterek yerer ve Zeus'un onu görmemek ve dolayısıyla âşığı Alkmene ile daha fazla zaman geçirebilmek için iki geceyi birleştirdiğini söyler (v. 45-6).

Ovidius'un Aurora'ya seslenişi Erken İmparatorluk Dönemi yazarlarından Statius'un (yak. MS 45-96) *Silvae* eserindeki şiirlerinden birinde (V.4)²³² uyku tanrısı Somnus'a yakarışını akla getirir. Bu nedenle Augustus Dönemi'nden bir an için uzaklaşıp Statius'un söz konusu şiirini inceleyeceğiz. Günlerdir uykusuzluk çeken anlatıcı, uyku tanrısına umutsuzca yakarmaktadır. Roma kültüründe Somnus olarak anılan uyku tanrısı ile Mors olarak anılan ölüm tanrısı ikiz kardeştir ve bunlar Yunan mitolojisindeki Hypnos ile Thanatos'a tekabül eder. Çoğunlukla kanatlı, genç birer erkek olarak tasvir edilen bu ikisinin ikiz kardeş olması uyku ile ölümün sembolik bağından kaynaklanır. Nitekim, insan bedeni her iki durumda da benzer görünür ve antik kültürde bilincin uyku sırasında da ölüm durumunda da devre dışı kaldığı kabul edilir.

Anlatıcı ne kadar uzun süredir uykusuz olduğunu, Ouranos ve Gai'a'nın kızı, Ay ile ilişkili bir tanrıça olan Phoebe'nin kendisini yedi kez gördüğünü söyleyerek ifade eder. Statius yine zamanın döngüsellliğini öne çıkarmak için, sabah ve akşam yıldızını temsil eden, Yunanistan'daki Oeta Dağları'nı ve Kıbrıs'taki Paphos kentini anar (v. 7-10). Venus'un farklı zamanlardaki belirliğini ifade eden sabah yıldızının ve akşam yıldızının yanı sıra burada kocasının adıyla Tithonia olarak anılan şafak tanrıçası Aurora'nın ve Ay'ın döngüsel hareketleri, "geri dönmek" anlamına gelen *redire*, "yeniden ziyaret etmek" anlamına gelen *revisere* fiilleri ve "aynı sayıda" anlamına gelen *totidem* zarfıyla vurgulanmıştır (v. 7-8). "Umursamadan geçip gitmek" anlamında kullanılan *praeterire* fiili ve "bir o kadar kez" anlamındaki *totiens* zarfı da (v. 9-10) aynı işlevdedir. Dolayısıyla

232 Edisyon: Aldus Marastoni (Haz.), *P. Papini Stati Silvae* (Leipzig: B. G. Teubner, 1970).

bu örnekte ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) ve ZAMAN DÖNGÜSELDİR (IIIc) çatı metaforları geçerlidir:

Ör. 22

*septima iam rediens Phoebe mihi respicit
aegras*

*stare genas; totidem Oetaeae Paphiaequ
revisunt*

lampades et totiens nostros Tithonia questus

praerit et gelido spargit miserata flagello.

Şimdi geri dönen Phoebe yedinci kez seyrediyor

yorgun göz kapaklarımın direnişini. Oeta ile Paphos'un ışıkları

bir o kadar ziyaret etti ve Tithonia sızlanışımı o kadar kez

geçip gitti umursamadan ama sonunda acıyıp buz gibi çiyinden serpti.

Stattius şiirin devamında (v. 14-19) gece için fiziksel nitelik belirten “uzun” (*longa*, v. 14) sıfatını kullanmıştır, bu da zamanın bir varlık olarak düşünüldüğünü gösterir (Ib):

Ör. 23

at nunc heu! si aliquis longa sub nocte puellae

brachia nexa tenens ultro te, Somne, repellit,

inde veni; nec te totas infundere pennas

luminibus compello meis - hoc turba precetur

laetior; extremo me tange cacumine virgae,

sufficit, aut leviter suspensio poplite transi.

Ey Uyku, uzun gece boyunca sevgilisinin

kenetlenmiş kollarını tutan biri kovarsa seni bile isteye,

bana gel oradan. Kanadındaki tüyleri tümüyle gözlerime ser de demiyorum.

Daha şanslı bir kalabalık diler onu; yeter bana, asanın ucuyla şöyle bir dokun ya da yanımdan parmak ucunda geç.

Ovidius'un incelediğimiz son şiiriyle bu şiiri öznel zaman algısı bakımından karşılaştıracak olursak; Ovidius'un anlatıcısı, Aurora'ya gelmemesi için yakarır, çünkü sevgiliyle olabilmek için ihtiyaç duyduğu zaman, olabildiğince uzun bir gecedir. Stattius'unki ise uyumak için Somnus'a seslenir ve uykuya dalabileceği uzun bir gece diler. Bu anlatıcılardan ilki zamanla ilgili tanrılardan birinin (Aurora) gelmemesi için uğraşırken, diğeri gece vaktiyle özdeşleşmiş olan bir tanrının (Somnus) gelişini gözler (IIa).

Bu tanrısal figürlerin bazı özellikleri metaforlar açısından oldukça dikkat çekicidir. Aurora zamanın kesitlerini simgeleyen pek çok tanrı ve tanrıça gibi ya kanatlı ya da arabalı olarak resmedilmiştir. Somnus'un ve kardeşi Mors yani Ölüm'ün de kanatlı betimlenmiş olması şaşırtıcı değildir. Nitekim antik kültürde her iki unsur da hızı temsil eder ve zamanla ilişkilidir. Zamanın sınırlarını belirleyen bu tanrı ve tanrıçaların hareketlerinin geç ya da erken olmaması gerekir.

Diğer yandan bazı eylem ve kavramların ayırt edici doğası zamanla doğrudan ilişkilidir ve antik mitolojide bunların bir kısmı yine kanat imgesiyle ilişkilidir. Örneğin tanrıların habercisi Iris ile Hermes'i ve ikincisinin Roma kültüründeki karşılığı olan Mercurius'u düşünecek olursak, haber verme eylemi bağlamında hıza daha doğrusu zamana bağlı olma, haber kavramının ayırt edici özelliği durumundadır çünkü zamandan bağımsız olan haber, bilgi kavramından farksız

olacaktır. Arabaysa eski Akdeniz toplumlarında savaştan, sportif mücadeleye kadar hızın ve zamanla sınırlı eylemin asli sembollerinden biridir.

Stadius'un uykuyla ilgili bu şiirine değindikten sonra şimdi tekrar Augustus Dönemi'ne dönüp, Tibullus'taki (yak. MÖ 55–19) zaman metaforlarına bakacağız. Daha önce incelediğimiz *elegeia* şairlerinde bulunan bir özellik Tibullus'ta da vardır. Bu şiirlerde belirgin ortak özellikleriyle betimlenen âşıklar için zaman genellikle düşman sayılır. Çünkü hem sınırlı olduğundan ayrılıkla özdeşleştirilir hem de fiziksel güzelliğin yitirilmesini akla getirir. Bu bağlamda zaman yaşlanmak, yaşlanmak da fiziksel cazibenin yitirilmesi demektir. Dolayısıyla zamanın geçişi âşıklar için her anlamda hüznün kaynağıdır.

Musurillo'ya göre “yeryüzünde geçirdiğimiz kısa sürenin acısını ve güzelliğini tasvir etmede çok az şair Tibullus kadar başarılı olmuştur.”²³³ Tibullus zaman kavramına şiirsel bir araç olarak yaklaşır yani zaman şiirin duygusal yönünü arttıran öznel bir deneyim konumundadır. Gerçek âşık için ne geçmiş ne de gelecek vardır, değerli olan yalnızca şimdidir.²³⁴ Bu düşünce, Augustinus'un yukarıda bahsettiğimiz zaman yaklaşımını hatırlatıyorsa da Tibullus söz konusu kavrama ayrı bir perspektiften bakmış gibidir. Şair geçmişe pek değinmez, geleceğe ona göre yaşlılık ve nihayetinde ölüm anlamına gelir.

Tibullus'tan örnek olarak seçtiğimiz, anlatıcının maşuğu Marathus'a seslendiği şiirlerden (I.4, 8 ve 9) ilkinde (I.4, 27-30)²³⁵ zaman hızla akmaktadır ve bu akış engellenemez yani aşkı tatmak için sınırlı bir zaman vardır.²³⁶ Çünkü gün (*dies*, v. 28) “âtil” (*segnis*, v. 28) değildir. Zamanın hızlı akışını açıklamak için yeryüzündeki değişimlerden de örnekler verilmiştir. Şair böylece zamanı daha somut biçimde tasvir etmekle kalmaz, alıp götürdüklerine de dikkat çekmiş olur. Nitekim, zaman insanlardan olduğu gibi doğadan da canlılığını ve güzelliğini alır (v. 29-30):

Ör. 24

*At si tardueris, errabis: transilit aetas,
quam cito! non segnis stat remeatque dies.
Quam cito purpureos deperdit terra colores,
Quam cito formosas populus alta comas!*

Ama oyalanırsan kaybolursun: geçip gider
gençlik
ne de hızlı! Âtil durmaz gün, geri de gelmez;
ne de hızlı yitirir toprak parlak renklerini,
ne de hızlı, boylu kavak güzel perçemlerini!

³⁰

Burada vurgulanan başka bir nokta “Âtil durmaz gün, geri de gelmez” (“*non segnis stat remeatque dies*”, v. 28) dizesinde ifade edildiği gibi günün geri gelmediği yani döngüsel olmadığıdır. Daha önce gece, şafak gibi zaman kesitlerinde gördüğümüz bu özellik, günün zamanı ifade eden genel anlamı için geçerli değildir. Nitekim ortak özellikleri ölümsüzlük olan tanrı veya tanrıçalarla özdeşleştirilmiş olmaları o zaman kesitlerinin döngüsellikle de ilişkili olmalıdır. Diğer yandan

233 Herbert Musurillo, “The Theme of Time as a Poetic Device in the Elegies of Tibullus,” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (1967): 268.

234 Musurillo, 255.

235 Edisyon: Georg Luck (Haz.), *Tibullus. Carmina* (Stuttgart: B. G. Teubner, 1988).

236 Michael C. J. Putnam, *Tibullus. A Commentary* (Norman: University of Oklahoma Press, 1973), 215.

burada gün kişileştirildiyse, insanla ilgili olguları daha fazla çağrıştırdığı söylenebilecek “atıl, uyuşuk” anlamındaki *segnis* sıfatı ve “geri gelmek” anlamındaki *remearare* fiili dikkate alınarak tanı değil insan olarak düşünüldüğü ve sonsuz değil insan ömrü gibi sınırlı bir zamanı temsil ettiği söylenebilir.

Söz konusu şiirlerden ikincisinde (I.8) “aşk öğretmeni” (*praeceptor amoris*) Tibullus makyaj, saç stili gibi konularda tavsiyelerde bulunduktan sonra, anlatıcısını geri çeviren Marathus’a şairinin önemini ve zamanın geçiciliğini hatırlatır. Şair bunu yaparken yine doğadan örnek verir ve gençliğin güzelliğini “çiçek açmak” (*floret* [...] *aestas*, v. 46) fiiliyle ifade eder. Şiirin aşağıdaki dizelerinde (v. 46-47) zaman “yavaş ayaklı” (*tardo* [...] *pede*, v. 48) olmadığı söylenerek kişileştirilmiştir yani bir varlık olarak tanımlanmıştır. Aynı dizede yer alan “geçip gitmek” anlamındaki *labitur* fiiliyle birlikte düşünüldüğünde ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) çatı metaforunun geçerli olduğu görülür:

Ör. 25

*At tu, dum primi floret tibi temporis aetas,
utere: non tardo labitur illa pede.*

Ama sen, gençlik çağın çiçek açarken,
kaçırma fırsatı: yavaş adımla olmaz zamanın geçip
gidişi.

Son örneğimiz yine Tibullus’tan, âşık ve askerinin kıyaslandığı bir şiirdendir (I.1). Aşk, savaş ve kır yaşamı temalarının öne çıktığı bu şiirden aşağıya alıntıladığımız bölüm (Ör. 26) şairin zaman ve ölüm ilişkisini en açık biçimde ifade ettiği dizeleri kabul edilir. Zaman kişileştirilmiş, karanlık ile ölüm arasındaki ilişki çarpıcı biçimde ortaya konulmuştur. Statius’un *Somnus* şiirinden söz ederken belirttiğimiz gibi Mors, ölüm kavramının kişileştirildiği bir tanrıdır ve burada “başı karalarla örtülü” (*tenebris* [...] *adoperta caput*, v. 70) olarak tanımlanmıştır. Başka birçok kültürde olduğu gibi Antik Yunan ve Roma kültüründe de ölümün kendisi ve ölümler diyarı genelde karanlık olarak tasvir edilir. Tibullus bu bölümde kader tanrıçalarıyla (*fata*²³⁷, v. 69) başlatıp, Ölüm (Mors, v. 70) ile devam ettirdiği kişileştirmeyi yaşlılık kavramında da sürdürmüş gibidir. Nitekim iradi eylemleri düşünerek “iş görmez çağ” anlamına gelen *iners aetas* tamlamasını ve “sinsi sinsi yaklaşmak” anlamındaki *subrepet* fiilini kullanmıştır (v. 71), bu da ZAMAN KİŞİYE DOĞRU İLERLEYEN BİR HATTIR (IIa) çatı metaforunun geçerli olduğunu gösterir. Zamanın geçişi beraberinde yaşlılığı, yaşlılık ise ölümü getirecektir (I.1, 69-72):

237 Buradaki çoğul *fata* isminin baş harfinin küçük yazılması, kullandığımız edisyonun editörünün tercihi olup, sözcüğün özellikle, Yunan kültürünün etkisiyle yaygınlaşan bu çoğul kullanımı insanların doğum, yaşam ve ölümünü tayin eden üç kız kardeş imgesini (topluca *Parcae* olarak da anılan Nona, Decuma, Morta) hemen her durumda içermektedir, bkz. Oskar Hey, *Thesaurus Linguae Latinae. Vol. VI. Pars prior. Fasc. II (familia – fenestra)*, (Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1915), 358-59, “fatum” maddesi altında.

Ör. 26

Interea, dum fata sinunt, iungamus amores:
Iam veniet tenebris Mors adoperta caput,
Iam subrepet iners aetas, nec amare decebit,
Dicere nec cano blanditias capite.

Bu arada, tadını çıkaralım aşkın, izin verirken
 kader tanrıçaları:

⁷⁰ Ne zaman ki gelecek başı karalarla örtülü Ölüm,
 ne zaman ki sinsi sinsi yaklaşacak iş görmez
 çağımız, ne sevmek yaratacak,
 ne de beyazlamış saçlarla kur yapmak.

Sonuç

Başka alanlarda ve diğer filolojilerde nice araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturarak pek çok yayının doğmasını sağlayan kavramsal metafor yaklaşımının klasik filoloji alanına yeni yeni girmeye başladığını belirtmiştik. Bunda disiplinler arası bir gerilimin de payı olabilir. Nitekim söz konusu kuramın, kendisini adeta karşı kutbuna konumlandığı retorik odaklı metafor yaklaşımı, Aristoteles'in *Poetica* ve *Rhetorica*'sı gibi klasik filolojinin önemli araştırma nesnelere arasında yer alan bazı kurucu metinlere dayanmaktadır.

Oysa metaforun retoriğe özgü olduğu varsayımının sorgulanması, bizce ne filolojinin daha geleneksel okumalarını ve metafor çözümlemelerini tümünden geçersiz kılar ne de Aristoteles ve takipçilerinin metafor araştırmaları tarihindeki önemini azaltır. Metafor araştırmalarıyla ilgili bu gerilim hattının edebiyat ve özellikle de şiir boyutunu, çeşitli alanlarda 16. yüzyıldan itibaren yaşanan antikler ve modernler çekişmesinin çağımızdaki bir örneği olarak yorumlamak da pek isabetli olmayabilir. Nitekim söz konusu gerilim başka alanlardaki, örneğin bilim ve tıp alanındaki tarihsel gerilimlerden farklıdır. Çünkü normatif yaklaşımların, araştırma nesnesinin doğasını yok saymadan fazla derinleşemeyeceği bir konu olan şiir incelenmektedir ve şiirdeki başka ifade, temsil ve anlatı katmanlarıyla yakından ilişkili olan metaforu izole ederek olabildiğince nesnel biçimde gözleme çabası edebiyat araştırmaları alanında genel olarak çekinceyle karşılanmaya devam etmektedir. Modern tıbbın geçmişteki bazı tedavi yöntemlerini bütünüyle geride bıraktığı gibi modern edebiyat araştırmalarında da geleneksel metafor yaklaşımının yerini kavramsal metafor ya da başka bir model alacaksa, bunun henüz tam anlamıyla gerçekleşmediğini belirtmek ihtiyatlı olur.

Buna karşın, bu çalışmada Latin şiirinden seçtiğimiz zaman metaforu örnekleri üzerinden de ortaya koymaya çalıştığımız gibi, biz söz konusu kuramın eleştirel açılımlarla genişlemiş hâlinin antik şiirdeki metaforların çok yönlü olarak okunmasına önemli katkı sağlayabildiği kanısındayız. Şiir çözümlemesi veri toplamaktan ibaret olmayıp aynı zamanda bir sanatsal deneyim anıdır. Dolayısıyla metaforlar da dâhil olmak üzere şiiri oluşturan unsurları tespit etmenin şiiri kavramak anlamına gelmeyeceği, hiçbir şiirin bu şekilde sabitlenebilecek bir anlam içeriğine ya da biçimsel unsurlar örüntüsüne indirgenemeyeceği dikkate alınmalıdır. Diğer yandan, çözümleme yönteminin araştırma nesnesine uygunluğunu önemsemekle birlikte şiirin, içi açılıp incelendiğinde bilgi veren ama buna karşılık canlılığını yitiren bir laboratuvar canlısına benzetildiği bakış açısını hem sanat ve edebiyat hem de bunları araştıran disiplinler açısından aşırı indirgeyici buluyoruz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar / References

- Akalın, Şükrü Hâlık, Recep Toparlı, Mustafa Argunşah, Nurettin Demir ve Nevzat Gözaydın, *Türkçe Sözlük*. 11. bs. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2019.
- Aksan, Mustafa. "Metaphors of Anger: An Outline of a Cultural Model." *Dil ve Edebiyat Dergisi* 3, no. 1 (2006): 31-67.
- Allan, Arlene. "Situational Aesthetics: The Deification of Kairos, Son of Hermes." *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium* içinde, hazırlayan Emma Stafford ve Judith Herrin, 123-34. London: Routledge, 2017.
- Alton, E. H., D. E. W. Wormell ve E. Courtney (Haz.). *P. Ovidi Nasonis Fastorum libri sex*. Monachii: In Aedibus K. G. Saur, 2005.
- Assmann, Jan. "Ouroboros. The Ancient Egyptian Myth of the Journey of the Sun." *Aegyptiaca* 4 (2019): 19-32.
- Aubreton, Robert ve Félix Buffière (Haz.). *Anthologie grecque. Deuxième partie, Anthologie de Planude : Tome XIII*. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Azılı, Kenan ve Aziz Tolga Koç. "Kavramsal Metafor Örneği Olarak AGIR ve Eski Türkçede Bir Kavramla Harita Denemesi." *Türkbilgi* 41 (2021): 55-70.
- Bailey, D. R. Shackleton (Haz.). *Cicero's Letters to Atticus. Vol. III (51-50 B.C.), 94-132: Books V-VII*. 9. Cambridge University Press: Cambridge, 1968.
- . (Haz.). *Marcus Valerius Martialis. Epigrammata*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1990.
- . (Haz.). *Quintus Horatius Flaccus. Opera*. Stuttgart: Teubner, 1995.
- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Barcelona, Antonia ve Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez (Haz.). *Bibliography of Metaphor and Metonymy (MetBib)*. John Benjamins, t.y., erişim 28/02/2023, <https://benjamins.com/online/met>.
- Behramoğlu, Ataol (Haz.). *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi. Modern Şiirimizin İki Yüzyılı. Birinci Cilt (19. Yüzyıl Sonlarından 1950'lere)*. 6. bs. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2001.
- Benndorf, Otto ve Karl Schenkl (Haz.). *Philostrati maioris Imagines*. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1893.
- Bérard, Claude. "The Image of the Other and the Foreign Hero." *Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art* içinde, hazırlayan Beth Cohen, 390-412. London: Brill, 2000.
- Bettini, Maurizio. *Anthropology and Roman Culture. Kinship, Time, Images of the Soul*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1991.
- Biebuyck, Benjamin ve Gunther Martens. "Literary Metaphors between Cognition and Narration. The Sandman Revisited." *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* içinde, hazırlayan Monika Fludernik, 58-76. New York: Routledge, 2011.
- Blase, Heinrich. "Tempora und Modi." *Historische Grammatik der lateinischen Sprache*. 3.1 içinde, hazırlayan Gustav Landgraf, 99-288. Leipzig: B.G. Teubner, 1903.
- Bode, Georgius Henricus (Haz.). *Scriptores rerum mythicarum Latini tres. Volumen prius*. Celle: Schulze, 1834.

- Boroditsky, Lera. "Metaphoric structuring: Understanding Time through Spatial Metaphors." *Cognition* 75, no. 1 (2000): 1-28.
- Boroditsky, Lera ve Michael Ramscar. "The Roles of Body and Mind in Abstract Thought." *Psychological Science* 13, no. 2 (2002): 185-89.
- Bowman, Alan K. ve J. David Thomas. "New Writing-Tablets from Vindolanda." *Britannia* 27 (1996): 299-328.
- Bömer, Franz. "Der Klassiker Ovid. Bemerkungen zu CE 1109." *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 30 (1982): 275-81.
- . *P. Ovidius Naso, Metamorphosen. Kommentar. Buch XIV-XV*. Heidelberg: Winter, 1986.
- Burnet, Ioannes (Haz.). *Platonis opera*. Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1905-1913.
- Cairns, Douglas. "Ψυχή, Θυμός, and Metaphor in Homer and Plato." *Etudes Platoniciennes* 11 (2014), erişim 01.04.2023, <http://journals.openedition.org/etudesplatoniciennes/566>.
- Cánovas, Cristóbal Pagán ve Ursina Teuscher. "Much more than money: Conceptual integration and the materialization of time in Michael Endes Momo and the social sciences." *Pragmatics & Cognition* 20, no. 3 (2012): 546-69.
- Charlet, Jean-Louis (Haz.). *Claudian. Oeuvres. Tome III, Poèmes politiques (399-404)*. Paris: Les Belles Lettres, 2017.
- Citroni, Mario. "Marziale e la Letteratura per i Saturnali (poetica dell'intrattenimento e cronologia della pubblicazione dei libri)." *Illinois Classical Studies* 14, no. 1/2 (1989): 201-26.
- Clark, Albert Curtis (Haz.). *M. Tulli Ciceronis: Orationes, Vol. 2: Pro Milone; Pro Marcello; Pro Ligario; Pro Rege Deiotaro; Philippicae I-XIV*. Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1918.
- Clark, Herbert H. "Space, Time, Semantics, and the Child." *Cognitive Development and Acquisition of Language* içinde, hazırlayan Timothy E. Moore, 27-63. New York: Academic Press, 1973.
- Colson, F. H. (Haz.). *Cicero. Pro Milone with Asconius' Commentary*. London: Bristol Classical Press, 1980.
- Conte, Gian Biagio (Haz.). *P. Vergilius Maro. Aeneis*. Berolini: Walter De Gruyter, 2009.
- Coombe, Clare. *Claudian the Poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Cooney, John D. "Siren and Ba, Birds of a Feather." *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 55, no. 8 (1968): 262-71.
- Courtney, Edward. *Musa Lapidaria. A Selection of Latin Verse Inscriptions*. Atlanta: Scholars Press, 1995.
- Cugusi, Paolo. "L'epistola ciceroniana: strumento di comunicazione quotidiana e modello letterario." *Ciceroniana: Rivista di studi ciceroniani* 10 (1998): 163-90.
- . "Carmina Latina Epigraphica e Ovidio : trasfusione di codici e rapporto tra corpus ovidiano e tradizione epigrafica." *Paideia* LXXII (2017): 73-126.
- de Saussure, Ferdinand, Charles Bailly, Albert Sécheyay, Albert Riedlinger ve Louis-Jean Calvet. *Cours de linguistique générale*. Hazırlayan Tullio de Mauro. Paris: Payot, 1972.
- Deignan, Alice. *Metaphor and Corpus Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, 2005.
- Deonna, W. "Ouroboros." *Artibus Asiae* 15, no. 1/2 (1952): 163-70.
- . "La descendance du Saturne à l'Ouroboros de Martianus Capella." *Symbolae Osloenses* 31, no. 1 (1955): 170-89.
- Deufert, Marcus (Haz.). *Titus Lucretius Carus. De rerum natura libri VI*. Berlin: De Gruyter, 2019.
- Devereaux, Jennifer. "The Body-as-metaphor in Latin Literature." *The Routledge Handbook of Classics and Cognitive Theory* içinde, hazırlayan Peter Meineck, William Michael Short ve Jennifer Devereaux, 169-88. London & New York: Routledge, 2019.
- Devine, A. M. ve Laurence D. Stephens. *Semantics for Latin. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

- Dohrn-van Rossum, Gerhard. "Clocks, II. Classical Antiquity." *Brill's New Pauly Encyclopaedia of the Ancient World. Antiquity. Volume 3 (CAT-CYP)* içinde, hazırlayan Hubert Cancik, Helmuth Schneider ve Christine F. Salazar, 460-64. Leiden: Brill, 2003.
- Duke, E. A., W. F. Hicken, W. S. M. Nicoll, D. B. Robinson ve J. C. G. Strachan (Haz.). *Platonis Opera. Vol. 1: Euthyphro, Apologia Socratis, Crito, Phaedo, Cratylus, Theaetetus Sophista, Politicus*. Oxford: Clarendon Press, 1995.
- Eco, Umberto. *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Palgrave Macmillan, 1984.
- Elias, Norbert. *Time: An Essay*. Blackwell, 1992.
- Evans, Vyvyan. *The Structure of Time: Language, Meaning and Temporal Cognition*. Amsterdam: John Benjamins, 2004.
- Faral, Edmond (Haz.). *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècles : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen âge*. Paris: Champion, 1923.
- Fauconnier, Gilles ve Mark Turner. "Conceptual Blending, Form and Meaning." *Recherches en Communication* 19 (2003): 57-86.
- Fedriani, Chiara. "Ontological and Orientational Metaphors in Latin. Evidence from the Semantics of Feeling and Emotions." *Embodiment in Latin Semantics* içinde, hazırlayan William Michael Short, 115-39. Amsterdam: John Benjamins, 2016.
- Flaherty, Michael G. *A Watched Pot. How We Experience Time*. New York: New York University Press, 1999.
- Fludernik, Monika (Haz.). *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor*. New York: Routledge, 2011.
- Forcellini, Egidio, *Lexicon totius latinitatis. Tom. IV (R-Z)*. 4. ed. Bologna: Arnaldus Forni, 1965.
- Forceville, Charles. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge, 1996.
- . "Non-verbal and Multimodal Metaphor in a Cognitivist Framework. Agendas for Research." *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives* içinde, hazırlayan Gitte Kristiansen, Michel Achard, René Dirven ve Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez, 379-402. Berlin: De Gruyter, 2006.
- Foucher, Louis. "Aión, le Temps absolu." *Latomus* 55, no. 1 (1996): 5-30.
- Freeman, Margaret H. "The Role of Metaphor in Poetic Iconicity." *Beyond Cognitive Metaphor Theory. Perspectives on Literary Metaphor* içinde, hazırlayan Monika Fludernik, 158-75. New York: Routledge, 2011.
- . *The Poem as Icon. A Study of Aesthetic Cognition*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- Galinier, Jacques, Aurore Monod Becquelin, Guy Bordin, Laurent Fontaine, Francine Fourmaux, Juliette Rouillet Ponce, Piero Salzarulo vd. "Anthropology of the Night: Cross-disciplinary Investigations." *Current Anthropology* 51, no. 6 (2010): 819-47.
- Gandiglio, Adolfo. *Sintassi latina. Volume secondo*. 3. ed. Hazırlayan Giovanni Battista Pighi. Bologna: Zanichelli, 1969.
- Gardner, Hunter H. *Gendering Time in Augustan Love Elegy*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Gibbs, Raymond. "Psycholinguistic studies on the conceptual basis of idiomaticity." *Cognitive Linguistics* 1, no. 4 (1990): 417-52.
- . "Metaphor: Psychological Aspects." *Encyclopedia of Language and Linguistics. Volume 8* içinde, hazırlayan Keith Brown, 43-50. Oxford: Elsevier, 2006.
- . *Metaphor Wars. Conceptual Metaphors in Human Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Gibbs, Raymond ve Carina Rasse. "Embodiment in the diversity of literary experience: A reply to Wolfgang Teubert (2021)." *Journal of Literary Semantics* 51, no. 1 (2022): 55-66.
- Goold, G. P. "Amatoria Critica." *Harvard Studies in Classical Philology* 69 (1965): 1-107.

- . (Haz.). *Propertius. Elegies*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
- Gornall, J. F. G. “Horace, ‘Odes’ III. 19. Does It Contain ‘A Gap in Time’?”. *Greece & Rome* 18, no. 2 (1971): 188-90.
- Grady, Joseph. “Metaphor.” *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* içinde, hazırlayan Dirk Geeraerts ve Hubert Cuyckens, 188-213. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Grady, Joseph, Todd Oakley ve Seana Coulson. “Blending and Metaphor.” *Metaphor in Cognitive Linguistics* içinde, hazırlayan Raymond W. Gibbs ve Gerard J. Steen, 101-24. Amsterdam: John Benjamins, 1999.
- Grant, W. Leonard. “Cicero, Pro Milone, 98.” *Classical Review* I, N.S., no. 1 (1951): 9.
- Green, R. P. H. (Haz.), *The Works of Ausonius*. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Günay, Elif Buse Güven. “Phaedrus’un Şiirlerinin Kavramsal Metafor Perspektifinden Çözümleşi.” Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2023.
- Halbertsma, Ruurd Binnert. “Framing King Memnon: Some Thoughts on a Campanian Amphora in the National Museum of Antiquities in Leiden.” *BABESCH* 96 (2021): 71-82.
- Hall, John B. (Haz.). *Claudii Claudiani carmina*. Leipzig: B. G. Teubner, 1985.
- . (Haz.). *P. Ovidi Nasonis Tristia*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1995.
- Hausheer, Herman. “St. Augustine’s Conception of Time.” *The Philosophical Review* 46, no. 5 (1937): 503-12.
- Hey, Oskar, *Thesaurus Linguae Latinae. Vol. VI. Pars prior. Fasc. II (familia – fenestra)*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1915.
- Hoopes, James (Haz.). *Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1991.
- Hornblower, Simon, Antony Spawforth ve Esther Eidinow (Haz.). *Oxford Classical Dictionary*. 4th ed., Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Howe, Bonnie G. *Because You Bear This Name: Conceptual Metaphor and the Moral Meaning of 1 Peter*. Boston: Brill, 2006.
- Innes, Doreen C. “Metaphor, Simile, and Allegory as Ornaments of Style.” *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition. Ancient Thought and Modern Revisions* içinde, hazırlayan George R. Boys-Stones, 7-27. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Jackendoff, Ray ve David Aaron. “Review: More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor.” *Language* 67, no. 2 (1991): 320-38.
- Johnson, Mark. “Introduction: Metaphor in the Philosophical Tradition.” *Philosophical Perspectives on Metaphor* içinde, hazırlayan Mark Johnson, 3-47. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981.
- . *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.
- Jones, William. *Poems consisting chiefly of translations from the Asiatick languages: To which are added two essays, I. On the poetry of the Eastern nations. II. On the arts, commonly called imitative*. Oxford: Clarendon Press, 1772.
- Kassel, Rudolf (Haz.). *Aristotelis De arte poetica liber*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1965.
- . (Haz.). *Aristotelis Ars rhetorica*. Berolini: Apud Walter De Gruyter et Socios, 1976.
- Kay, Nigel M. (Haz.). *Ausonius. Epigrams. Text with Introduction and Commentary*. London: Duckworth, 2001.
- Kempf, Johann Georg, *Thesaurus Linguae Latinae. Vol. I. Fasc. IV (adiuvo – Aegyptus)*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1902.
- Kenney, E. J. “Books and Readers in the Roman World.” *The Cambridge History of Classical Literature II (Latin Literature)* içinde, hazırlayan E. J. Kenney ve W. V. Clausen, 3-32. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

- Keulen, Atze J. (Haz.). *L. Annaeus Seneca. Troades. Introduction, Text and Commentary*. Leiden: Brill, 2001.
- Kossatz-Deissmann, Anneliese. "Memnon." *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. VI.1 (Kentauroi et Kentaurides – Oiax)* içinde, hazırlayan Fondation LIMC, 448-61. Zürich: Artemis Verlag, 1992.
- Kövecses, Zoltán. *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- . *Metaphor in Culture. Universality and Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- . *Metaphor. A Practical Introduction*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- . *Where Metaphors Come From. Reconsidering Context in Metaphor*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- . "Levels of Metaphor." *Cognitive Linguistics* 28, no. 2 (2017): 321-47.
- Kumaniecki, Kazimierz (Haz.). *Ciceronis, M. Tulli, scripta quae manserunt omnia: Fasc. 3. De Oratore*. Stutgardia: In Aedibus B.G. Teubneri, 1995.
- Lakoff, George. "Image Metaphors." *Metaphor and Symbolic Activity* 2, no. 3 (1987): 219-22.
- . *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Lakoff, George ve Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- . *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- Lakoff, George ve Mark Turner. *More than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Landels, John G. "Water-clocks and Time Measurement in Classical Antiquity." *Endeavour* 3, no. 1 (1979): 32-37.
- Le Goff, Jacques. "Au Moyen Âge : temps de l'Église et temps du marchand." *Annales* 15, no. 3 (1960): 417-33.
- Lindsay, W. M. (Haz.). *T. Macci Plauti Comoediae. Tomus II*. Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1905.
- Luck, Georg (Haz.). *Tibullus. Carmina*. Stuttgart: B. G. Teubner, 1988.
- Lülecı, Murat. "Bir Gül ile Üç Bülbül: Açılanmış Şiirsel Metaforlar ve Modern Türk Şiirinde Gül Metaforuna Bilişel Bir Yaklaşım." *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 33, no. 2 (2016): 179-98.
- . *Gülü'n Tam Ortası. Bilişel Yazınbilim ve İkinci Yeni'nin Bilişel Temelleri. Araştırma - İnceleme*. Ankara: Grafiker, 2019.
- Maltby, Robert. *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*. Liverpool: Francis Cairns, 1991.
- Marastoni, Aldus (Haz.). *P. Papini Stati Silvae*. Leipzig: B. G. Teubner, 1970.
- Martin, Richard P. "Against Ornament. O. M. Freidenberg's Concept of Metaphor in Ancient and Modern Contexts." *Persistent Forms. Explorations in Historical Poetics* içinde, hazırlayan Ilya Kliger ve Boris Maslov, 274-313. New York: Fordham University Press, 2016.
- Marx, Friedrich ve Winfried Trillitzsch (Haz.). *Incerti auctoris De ratione dicendi ad C. Herennium*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1964.
- McCall, Marsh H. *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- McGrath, Elizabeth. "The Black Andromeda." *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 55 (1992): 1-18.
- McKeown, James. *Ovid: Amores. Volume II. A Commentary on Book One*. Liverpool: Francis Cairns, 1987.
- Montanari, Franco, *The Brill Dictionary of Ancient Greek*. Hazırlayan Madeleine Goh, Chad Schroeder, Gregory Nagy, Leonard Muellner ve Rachel Barritt-Costa. Leiden: Brill, 2015.
- Monti, Enrico. "Translating The Metaphors We Live By." *European Journal of English Studies* 13, no. 2 (2009): 207-21.

- Mueller, C. F. W. (Haz.). *M. Tullii Ciceronis scripta quae manserunt omnia. Partis IV. Vol. I (Academica, de finibus bonorum et malorum, Tusculanae disputationes)*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1904.
- Musurillo, Herbert. "The Theme of Time as a Poetic Device in the Elegies of Tibullus." *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (1967): 253-68.
- Mynors, R. A. B. (Haz.). *C. Valerii Catulli carmina*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1958.
- Nisbet, R. G. M. ve Margaret Hubbard. *A Commentary on Horace: Odes, Book 1*. Oxford: Clarendon Press, 1970.
- Nock, Arthur Darby. "A Vision of Mandulis Aion." *The Harvard Theological Review* 27, no. 1 (1934): 53-104.
- Nováková, Julie. *Umbra. Ein Beitrag zur dichterischen Semantik*. Berlin: Akademie Verlag, 1964.
- Novokhatko, Anna. "The Use of the Term 'Metaphor' in Latin Linguistic Discourse before Quintilian." *Latinitatis Rationes. Descriptive and Historical Accounts for the Latin Language* içinde, hazırlayan Paolo Poccetti, 395-409. Berlin: De Gruyter, 2016.
- Nutting, H. C. "The Imperfect Indicative as a Praeteritum ex Futuro." *The American Journal of Philology* 43, no. 4 (1922): 359-59.
- Onians, Richard Broxton. *The Origins of European Thought. About the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ornstein, Robert E. *On the Experience of Time*. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- Ördem, Eser. "Türkiye Türkçesinde Zaman Metaforları: Bilişsel Dil Bilimsel Bir Yaklaşım." *Dil Araştırmaları* 14 (2014): 119-36.
- Öyken, Ekin. "Ölçünün Latin Şiiri Çözümlemelerindeki Önemi ve Öğretim Yöntemi Üzerine." *Sophon: Güler Çelgin'e Armağan Yazılar* içinde, hazırlayan Filiz Cluzeau, Özge Acar, Nilay Ediz Okur ve Vicdan Taşçı. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2023, s. 327-373, (basım aşamasında).
- Pantelia, Maria C. (Haz.). *Thesaurus Linguae Graecae Digital Library*. University of California, Irvine, t.y., erişim 22/02/2023, <http://www.tlg.uci.edu>.
- Peirce, Charles Santiago Sanders. "Prolegomena to an Apology for Pragmatism." *The Monist* 16, no. 4 (1906): 492-546.
- Pender, E. E. "Plato on Metaphors and Models." *Metaphor, Allegory, and the Classical Tradition: Ancient Thought and Modern Revisions* içinde, hazırlayan G. R. Boys-Stones, 55-81. Oxford: Oxford University Press, 2023.
- Pinkster, Harm. *The Oxford Latin Syntax. Volume I: The Simple Clause*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Pollio, Howard R., Jack M. Barlow, Harold J. Fine ve Marilyn R. Pollio. *Psychology and the Poetics of Growth. Figurative Language in Psychology, Psychotherapy, and Education*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1977.
- Pragglejaz Group. "MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse." *Metaphor and Symbol* 22, no. 1 (2007): 1-39.
- Prandi, Michele. "Typology of Metaphors: Implications for Translation." *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción* 3, no. 2 (2010): 304-32.
- Punter, David. *Metaphor*. London: Routledge, 2007.
- Putnam, Michael C. J. *Tibullus. A Commentary*. Norman: University of Oklahoma Press, 1973.
- Rand, Edward Kennard, John Joseph Savage, Howard Taylor Smith, George Byron Waldrop, John Petersen Elder, Bernard Mann Peebles ve Arthur Frederick Stocker (Haz.). *Servianorum in Vergilii carmina commentariorum. Vol. II*. Lancastriae: E typographeo Lancastriano, 1946.
- Rapp, Adolf. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. 1.2 (Euxistratos – Hysiris)*. Hazırlayan W. H. Roscher. Leipzig: Teubner, 1886-1890.
- Rasse, Carina ve Raymond W. Gibbs. "Metaphorical Thinking in Our Literary Experiences of J.D. Salinger's

- 'The Catcher in the Rye'. *Journal of Literary Semantics* 50, no. 1 (2021): 3-23.
- Rebillard, Éric (Haz.). *L'Année philologique (APh)*. Brepols, t.y., erişim 28/02/2023, <http://cpps.brepols.net/aph/search.cfm>.
- Récánati, François. "Le présent épistolaire : une perspective cognitive." *L'information grammaticale* 66, no. 1 (1995): 38-44.
- Reed, Jay. "At Play with Adonis." *Vertis in usum. Studies in Honor of Edward Courtney* içinde, hazırlayan John F. Miller, Cynthia Damon ve K. Sara Myers, 219-29. München: K. G. Saur, 2002.
- Roque, Maria-Ángels. "Birds, Metaphor of the Soul." *Quaderns de la Mediterrània* 12 (2010): 96-108.
- Russell, Donald A. (Haz.). *The Orator's Education. Volume 1, Books 1-2*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- Sartler, Barbara M. "How Natural is a Unified Notion of Time? Temporal experience in early Greek thought." *The Routledge Handbook of Philosophy of Temporal Experience* içinde, hazırlayan Ian Phillips, 19-29. London: Routledge, 2017.
- Schäffner, Christina. "Metaphor and Translation: Some Implications of a Cognitive Approach." *Journal of Pragmatics* 36, no. 7 (2004): 1253-69.
- Schaenburg, Konrad. "Achilleus als Barbar: ein antikes Missverständnis." *Antike und Abendland* 20, no. 1 (1974): 88-102.
- Semino, Elena ve Gerard Steen. "Metaphor in Literature." *The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* içinde, hazırlayan Raymond W. Gibbs, 232-46. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Shaw, Brent D. "Did the Romans Have a Future?". *The Journal of Roman Studies* 109 (2019): 1-26.
- Short, William Michael. "Spatial Metaphors of Time in Roman Culture." *The Classical World* 109, no. 3 (2016): 381-412.
- . "Metaphors." *The World through Roman Eyes. Anthropological Approaches to Ancient Culture* içinde, hazırlayan Maurizio Bettini ve William Michael Short, 47-70. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Sinha, C., V. D. S. Sinha, J. Zinken ve W. Sampaio. "When Time is Not Space: The Social and Linguistic Construction of Time Intervals and Temporal Event Relations in an Amazonian Culture." *Language and Cognition* 3, no. 1 (2011): 137-69.
- Sinha, C. "Is Space-Time Metaphorical Mapping Universal? Time for a Cultural Turn." *Multilingual Cognition and Language Use. Processing and Typological Perspectives* içinde, hazırlayan Luna Filipović ve Martin Pütz, 183-202. Amsterdam: John Benjamins, 2014.
- Slings, S. R. (Haz.). *Platonis Respublica*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Soldevila, Rosario Moreno. *Martial, Book IV. A Commentary*. Leiden: Brill, 2006.
- Steen, G. "Metaphor: Stylistic Approaches." *Encyclopaedia of Language and Linguistics. Volume 8* içinde, hazırlayan Keith Brown, 51-57. Oxford: Elsevier, 2006.
- Stickles, Elise ve Tasha N. Lewis. "Wednesday's Meeting Really Is on Friday: A Meta-Analysis and Evaluation of Ambiguous Spatiotemporal Language." *Cognitive Science* 42, no. 3 (2018): 1015-25.
- Stocker, Kurt ve Matthias Hartmann. "Next Wednesday's meeting has been moved forward two days: The time-perspective question is ambiguous in Swiss German, but not in standard German." *Swiss Journal of Psychology* 78, no. 1-2 (2019): 61-67.
- Strauss, Claudia ve Naomi Quinn. *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Swiggers, Pierre. "Cognitive Aspects of Aristotle's Theory of Metaphor." *Glotta* 62, no. 1/2 (1984): 40-45.
- Tarrant, R. J. (Haz.). *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 2004.
- Teßmer, Renate. *Thesaurus Linguae Latinae. Vol. IX. Pars altera. Fasc. IV (foeanthe – onocrotalus)*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1974.

- Teubert, Wolfgang. "Embodiment is not the answer to meaning: A discussion of the theory underlying the article by Carina Rasse and Raymond W. Gibbs, Jr. In JLS 50(1)." *Journal of Literary Semantics* 50, no. 2 (2021): 89-106.
- Thomas, Jean-François. "Problèmes de polysémie et de synonymie dans la lexicalisation de l'espace et du temps en latin." *Espace et temps en latin* içinde, hazırlayan Claude Moussy, 47-60. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011.
- Thompson, Lloyd A. *Romans and Blacks*. Norman: University of Oklahoma Press, 1989.
- Trappes-Lomax, John M. *Catullus: A Textual Reappraisal*. Swansea: Classical Press of Wales, 2007.
- Traugott, Elizabeth Closs. "On the Expression of Spatio-Temporal Relations in Language." *Universals of Human Language. Volume 3 (Word Structure)* içinde, hazırlayan Joseph H. Greenberg, 369-400. Stanford: Stanford University Press, 1978.
- Tsur, Reuven. *Poetic Rhythm: Structure and Performance. An Empirical Study in Cognitive Poetics*. Berne: Peter Lang, 1998.
- Turner, Joseph. "Geoffrey of Vinsauf's Master Trope: The Development of the Doctrine of Transsumptio." *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric* 37, no. 2 (2019): 146-66.
- Uyar, Turgut. *Büyük Saat. Bütün Şiirleri*. 11. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Vaan, Michiel Arnoud Cor de, *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*. Leiden: Brill, 2008.
- Varela, Francisco J., Evan Thompson ve Eleanor Rosch. *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. rev. ed. Cambridge: MIT Press, 2017.
- Vega, Margarita. "Bridging the Gap between Aristotle's Use and Theory of Metaphora." *Apeiron* 50, no. 2 (2017): 135-51.
- te Velde, Herman. "Some Remarks on the Concept 'Person' in the Ancient Egyptian Culture." *Concepts of Person in Religion and Thought* içinde, hazırlayan Hans G. Kippenberg, Yme B. Kuiper ve Andy F. Sanders, 83-102. Berlin: De Gruyter, 1990.
- Verger, Antonia Ramírez de (Haz.). *P. Ovidius Naso. Carmina Amatoria: Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*. Monachii: K. G. Saur, 2003.
- Verheijen, Lucas (Haz.). *Sancti Augustini Confessionum libri XIII*. Turnholti: Brepols, 1981.
- Vian, Francis (Haz.). *Quintus de Smyrne. La suite d'Homère. Tome I (Livres I-IV)*. Paris: Les Belles Lettres, 1963.
- Wilson, Margaret. "Six Views of Embodied Cognition." *Psychonomic Bulletin & Review* 9, no. 4 (2002): 625-36.
- Wolkenhauer, Anja. "Time, Punctuality, and Chronotopes: Concepts and Attitudes Concerning Short Time in Ancient Rome." *Down to the Hour: Short Time in the Ancient Mediterranean and Near East* içinde, hazırlayan Kassandra J. Miller ve Sarah L. Symons, 214-38: Brill, 2020.
- Zago, Giovanni (Haz.). *Phaedrus. Fabulae Aesopiae*. Fabulae Aesopiae. Berlin: De Gruyter, 2020.
- Zanker, Andreas T. *Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Zimmermann, Emil Theodor. *De epistulari Temporum usu Ciceroniano quaestiones grammaticae. I*. Rastenburgae: W. Kowalski, 1886.
- Zwierlein, Otto (Haz.). *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*. Oxonii: E typographeo Clarendoniano, 1986.