T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



MURATHAN MUNGAN'IN PARANIN CİNLERİ ADLI ESERİNDE SIRA DIŞI BENZETMELER (ÖZGÜN METAFORLAR)

ELİF IŞIKTEKİN

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ SEVGİ ÖZTÜRK

EDİRNE 2020

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

10/09/2020



Elif IŞIKTEKİN

Tezin Adı: Murathan Mungan'ın Paranın Cinleri Adlı Eserinde Sıra Dışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar)

Hazırlayan: Elif IŞIKTEKİN

ÖZET

Metafor kavramı, ilk olarak Aristoteles'in yapmış olduğu çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır. Kısaca tanımlamak gerekirse, metafor, bir kavrama kendi anlamı dışında bir başka anlam yükleyerek açıklamaktır. Metafor kavramı dilimizde istiare, deyim aktarması, mecaz, eğretileme ya da iğretileme gibi kavramlarla da karşılanmaktadır. George Lakoff ve Mark Johnson'ın çağdaş metafor teorisini oluşturmasıyla birlikte metafora ilişkin görüşler, klâsik görüşler ve modern görüşler şeklinde iki ayrı başlık altında ele alınmıştır.

Çalışmamız, Murathan Mungan'ın Paranın Cinleri adlı eseri esas alınarak idrak semantiği açısından yapılan bir metafor incelemesi denemesidir. Çalışmamızda, yeterince ele alınmadığını düşündüğümüz metaforlar, George Lakoff'un idrak anlambilimi teorisine dayalı bir yaklaşımla Murathan Mungan'ın Paranın Cinleri adlı eseri üzerinde metne dayalı semantik bir çalışma yapılması amaçlanmıştır.

Çalışmamızda metin incelemesi (metin analizi-tasvîri yöntem) yönteminden yararlanılmıştır. Paranın Cinleri adlı eser üzerinde yapılan metin incelemesiyle yazar tarafından kullanılan sıra dışı benzetmeler tespit edilerek yorumlanmış ve sınıflandırılmıştır.

Anahtar sözcükler

1. Metafor

2. Paranın Cinleri

3. Murathan Mungan

4. İdrak anlambilim

5. George Lakoff

Name of the Thesis: Extraordinary Parable (Original Metaphors) in Murathan Mungan's Book the Paranın Cinleri

Prepared by: Elif IŞIKTEKİN

ABSTRACT

The concept of metaphor firstly appears in Aristoteles's works. To describe it briefly, the metaphor is to explain a concept by ascribing meaning other than its own. The concept of metaphor is met in Turkish language with concepts sush as "istiare, deyim aktarması, mecaz, eğretileme or iğretileme". With the formation of the contemporary metaphor theory of George Lakoff and Mark Johnson the related to metaphor has been discussed under two separate titles as opinions, classical opinions and modern opinions.

Our study is a critical analysis which is based on a book called "Paranın Cinleri" by Murathan Mungan bu using cognitive semantics with respect to metaphors. Our study, we handled Murathan Mungan's "Paranın Cinleri" book by means of taking everything into consideration put forward by George Lakoff who laid the foundations of metaphor. In our thesis we aimed at conducting a semantic study based on "Paranın Cinleri" itself.

In our study the method of text analysis was used. We conducted a research on Murathan Mungan's "Paranın Cinleri" and by means of text based metaphors we detected unusual metaphors and then we commented on them and finally we classified all of them.

Key Words

1. Metaphor

2. Paranın Cinleri

3. Murathan Mungan

4. Cognitive semantics

5. George Lakoff

ÖNSÖZ

Çalışmamız, Murathan Mungan'ın kaleme aldığı Paranın Cinleri adlı eser esas alınarak idrak semantiği açısından oluşturulmuş bir metafor incelemesi denemesidir. Ülkemizde metafor konusundaki çalışmaların yeterli seviyede olmaması, böyle bir çalışma yapma konusunda bizi heveslendirmiştir. Çalışmamızda, idrak anlambilimi açısında metafor teorisinin kurucusu olan George Lakoff'un yaklaşımı esas alınarak Murathan Mungan'ın Paranın Cinleri adlı eserinde özgün metaforların tespiti, incelenmesi ve sınıflandırılması amaçlanmıştır.

Çalışmamızda metin incelemesi (metin analizi-tasvîri yöntem) yöntemi kullanılarak özgün metaforlar tespit edilmiş, tespit edilen metaforlar yorumlanarak tasnifleri yapılmıştır.

Tezimiz, Murathan Mungan'ın Metis Yayınlarından çıkan Paranın Cinleri adlı eserinin Eylül 2014, on birinci basımı esas alınarak ve metnin aslına sadık kalınarak hazırlanmıştır. Tespit edilen metaforlar incelenerek yorumlanmış, sıra dışı olduğunu düşündüğümüz metafor örnekleri sonuç bölümünde konularına göre sınıflandırılarak incelenmiştir.

Tezimizin giriş kısmında yazarın hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgilendirme yapılmış, birinci bölümünde anlambilimi ve metafor konularında genel bilgiler verilmiş ve ikinci kısmında ise kavram türleri bakımından metafor tasnifi ve Paranın Cinleri adlı eserde kullanılan metafor tasnifi hakkında bilgilendirme yapılmıştır. Çalışmamızın üçüncü bölümünde yazarın eserde kullandığı metaforlar tespit edilmiş, tespit edilen metaforların incelemesi yapılmış ve idrak anlambilimi açısından sistematik bir sınıflandırma yapılmıştır.

Tezimizin sonuç bölümünde tespit edilen ve tasnifi yapılan metaforlar göz önünde bulundurularak, içlerinde özgün olduğunu düşündüğümüz metafor örnekleri, konularına göre sınıflandırılarak açıklanmıştır. Murathan Mungan'ın metafor kullanımı ve metaforların hayatımızdaki yeri ve önemi üzerinde de ayrıca durulmuştur.

Çalışmamız boyunca faydalandığımız eserlerden oluşan bir kaynakça ve çalışmamızda tespit edilen metaforların dizini de oluşturulmuştur. Dileğimiz,

çalışmamızın bizden sonra yapılacak diğer metafor çalışmalarına katkı sağlaması yönündedir.

Beni metafor çalışması konusunda yönlendiren, çalışmamın her aşamasında destek olup yol gösteren değerli hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Sevgi Öztürk'e sonsuz teşekkür ederim.

Elif IŞIKTEKİN

Edirne - 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT ii
ÖNSÖZ iii
İÇİNDEKİLER v
GİRİŞ 1
I. BÖLÜM 3
ANLAMBİLİMİ VE İDRAK ANLAMBİLİMİ AÇISINDAN METAFORLAR 3
1.1. ANLAMBİLİMİ VE İDRAKBİLİMİ 3
1.2. METAFOR VE TANIMIYLA İLGİLİ GÖRÜŞLER 5
1.3. METAFORUN BELİRLENMESİ VE OLUŞUMU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER 7
1.4. METONİMİ, ÇOK ANLAMLILIK, BENZETME VE METAFOR İLİŞKİSİ 8
1.5. METAFOR TÜRLERİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER 10
1.6. DÜNYADA METAFOR ÇALIŞMALARI 12
1.7. TÜRKİYE'DE METAFOR ÇALIŞMALARI 13
II. BÖLÜM 16
KAVRAM TÜRLERİ BAKIMINDAN METAFORLAR VE PARANIN CİNLERİ'NDE KULLANILAN TASNİF MODELİ 16
2.1. YÖNELMELİ METAFORLAR 17
2.2. ONTOLOJİK METAFORLAR 17
2.2.1. VARLIK VE MADDE METAFORLARI 18
2.2.1.1. Kaynağını Cansız Varlık ve Maddelerden Alan Metaforlar 18
2.2.1.2. Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar 18
2.2.1.3. Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar 19
2.2.2. KİŞİLEŞTİRME 19
2.2.2.1. İnsandan İnsana Aktarma 20
2.2.2.2. İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma 20
2.2.2.3. İnsandan Hayvana Aktarma 20
2.2.2.4. İnsandan Bitkiye Aktarma 21
2.3. KAPSAYICI METAFORLAR 21

2.4. KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR) 21
İNCELEME 22
PARANIN CİNLERİ ADLI ESERDE TESPİT EDİLEN METAFORLAR 22
1.ONTOLOJİK METAFORLAR 22
1.1.VARLIK VE MADDE METAFORLARI 22
1.1.1.Kaynağını Cansız Varlık ve Maddeden Alan Metaforlar 22
1.1.2.Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar 76
1.1.3.Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar 80
1.2.KİŞİLEŞTİRME 82
1.2.1.İnsandan İnsana Aktarma 82
1.2.2.İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma (Canlandırıcı-Antropomortik) 88
1.2.3.İnsandan Hayvana (Kişileştirme-Personification) 124
2.KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR) 124
SONUÇ 138
KAYNAKÇA 147
DİZİN 149

GİRİŞ

Türk edebiyatının hemen hemen her türünce eserler veren güncel yazarlarımızdan Murathan Mungan, 21 Nisan 1955 yılında, İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Çocukluğu ve ilkgençlik yılları, eserlerinde de sıkça yer verdiği memleketi, tarihi şehir Mardin'de geçmiştir. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro bölümünü bitiren Mungan, aynı üniversitede yüksek lisansını da yapmıştır. İlk kitabı 1980'de yayımlanan Mahmud ile Yezida adlı tiyatro metnidir. Daha sonra pek çok tiyatro metni kaleme almıştır ve bu metinler sahneye de taşınmıştır. Pek çok türde eserler yazan ve oldukça üretken olan yazarın çok sayıda ve türde eserleri mevcuttur. Tiyatro metinleri, öyküler, romanlar, ve denemeler yazan Mungan, düzyazının yanında şiirler de yazmıştır. Pek çok şiiri de bestelenmiştir. Yurtdışında çeşitli söyleşilere katılan Mungan'ın kimi eserleri İngilizce, Almanca, Fransızca gibi dillere çevrilmiştir.

Son dönem Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden olan Mungan'ın eserlerinde postmodern edebiyatın izleri görülür. M. Abdülbasit Sezer, Murathan Mungan ve Halk Bilimi adlı çalışmasında, yazarın edebiyatımızdaki en önemli özelliğinin kullandığı dil ile birlikte ele aldığı konular olduğunu ifade eder. Kendine has üslubuyla eserler veren Mungan, Türklere ait geleneklerden beslenir. Doğuya ve Batıya ait çeşitli efsane ve masalları kendi üslubuyla yeniden ele alan yazar, kimi eserlerinde Doğuyu ve Batıyı harmanlayarak yeni bir bakış açısı sunar. Eserlerinde toplumsal mesajlar da veren yazar, cinsiyetçi geleneği de kendi üslubuyla eleştirir. [1]

Yazarın kendi hayatından izler taşıyan hikâyelerden oluşan ve çalışmamıza konu olan Paranın Cinleri adlı eseri, değişik imgeler ve farklı söyleyiş zenginlikleriyle, sıra dışı benzetmeler ve çeşitli edebi sanatlar bakımından da zengin bir seçkidir. Yazarın çocukluğunun geçtiği Mardin ve Diyarbakır şehirlerinden de izler taşıyan bu hikâyeler, yazarı çocukluğundan itibaren tanımamıza olanak sağlar.

Mahmud ile Yezida oyunuyla 1979'da Türkiye İş Bankası'nın yarışmasında ikincilik, Osmanlıya Dair Hikâyat dosyasıyla 1980'de (T. Fişekçi ve O. Telli'yle paylaşarak) Akademi Kitabevi Şiir Başarı Ödülü, "Sahtiyan" şiiriyle 1981'de Gösteri Dergisi Şiir Yarışmasında birincilik, "Hedda Gabler Adlı Bir Kadın" öyküsüyle

[1] M. Abdülbasit Sezer, Murathan Mungan ve Halk Bilimi, Maya Akademi, Ankara, 2010 s. 1-6

1987'de (N. Gürsel'le paylaşarak) Haldun Taner Öykü Ödülü kazanan Murathan Mungan, Taziye oyunuyla 1984'te (M. Baydur'la birlikte) Sanat Kurumu tarafından Yılın En İyi Oyun Yazarı seçilmiştir. [2]

[2] Asım Bezirci-Kemal Özer, Dünden Bugüne Türk Şiiri V Yeni Şiir (1960-2000), Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2002, s. 348

I. BÖLÜM

ANLAMBİLİMİ VE İDRAK ANLAMBİLİMİ AÇISINDAN METAFORLAR

1.1. ANLAMBİLİMİ VE İDRAKBİLİMİ

Dili, anlam bakımından ele alarak inceleyen bilim dalı, anlambilim olarak adlandırılır. Anlambilimin Fransızcası "sémantique"tir. T. Nejat Gencan, bu kelimenin Grekçe "semantikos"tan ya da "sémainein"den geldiğini ve bu sözcüklerin de "séma" kökünden türediğini ifade eder. "Séma" sözcüğünün ilk anlamı "im"dir. Daha sonraları ise "anlam" olarak benimsenmiştir.[3] Anlamın başlıca kaynaklarından biri, varlığı doğrudan gerçeklik göstergeleri kullanarak belirten beş duyu, diğeri ise varlığı saymaca göstergeler veya iğretilemeli göstergelerle belirten dildir.[4]

Anlambilimin ortaya çıkışı, XIX. yüzyılın ilk yarısına rastlamaktadır. Doğan Aksan, en eski dilbilim çalışmalarının Eski Hint'te gerçekleştiğini ve anlambilim konularının da bu çalışmalar içinde yer aldığını ifade eder. Bunun yanı sıra Eski Yunan'daki çalışmaların içerisinde de anlambilim konularının yer aldığını belirtir. Anlambilimin bugünkü işleviyle, dilin tamamen anlam yönüne eğilmesini, bir inceleme alanı olarak anlambilimin doğuşunu Alman dilcisi H. Reisig'e borçlu olduğumuzu ifade eden Aksan, Reisig'in Yunanca "semasia" sözcüğünden "semasiologie" terimini türeterek bu alanı adlandırdığını belirtir. Anlambilimin babası olarak görülen Fransız dilci Michel Bréal ile birlikte Danimarkalı dilci K. Nyrop, İsviçreli dilbilimci Saussure, A. Korzybski, Chomsky, Katz, Fodor, Lakoff gibi isimler, bu alanda önemli çalışmalar yapmıştır.[5]

---

[3] Tahir Nejat Gencan, Dilbilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1971, s. 405

[4] Günay Karaağaç, Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim), Kesit Yayınları, İstanbul, 2013, s.7

[5] Doğan Aksan, Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009, s. 139-143

Anlambilimin inceleme alanı olan anlam, Berke Vardar tarafından, dildeki bir birimin aktardığı kavram, düşünce veya içerik olarak tanımlanmıştır.[6] Doğan Aksan, bir kelimenin anlamının yansıttığı kavramların teker teker anlam olarak düşünülebileceğini ifade etmiş ve bir kelime aracılığıyla anlatım bulan kavramları ve onun farklı anlamlarını "kelimenin anlam çerçevesi" olarak saptamıştır. Kelimenin anlam çerçevesi ise Doğan Aksan tarafından şöyle sınıflandırılmıştır:

1.Temel anlam

2.Yan anlam

a.Somuta eklenen yeni somut kavramlar

b.Somuta eklenen yeni soyut kavramlar

c.Soyuta eklenen yeni soyut kavramlar

d.Soyuta eklenen yeni somut kavramlar

3.Tasavvurlar

a.Genel

b.Özel

4.Duygu değeri[7]

İnsanın, kendi varlığından veya çevresindeki varlıklardan, çevresinde olup biten durumlardan aldığı etkiyi kendi zihninde yorumlayarak anlamlandırması, idraktır.[8]

George Lakoff ve Mark Johnson, metaforların idrak anlambilimi açıcından teorisini oluşturmuşlardır. Lakoff ve Johnson Metaphors We Live By adlı çalışmaları ile metaforları idrak açısından incelemişlerdir. Paranın Cinleri adlı eserde yapılan çalışmamızda, George Lakoff ve Mark Johnson'ın yaklaşımlarıyla eserde kullanılan özgün metaforlara dayalı kavramsal bir inceleme yapılmıştır. İncelemede, metaforların tespitinde, idrak anlambilimindeki kaynak alan ve hedef alan kavramları her metafor için kullanılmıştır.

---

[6] Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, 2002, s. 18

[7] Doğan Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1971, s. 55-59

[8] Mehmet Hazar, Türkçe (Sözcük) Anlambilimi I, Eğitim Yayınevi, Konya, 2014, s. 70

1.2. METAFOR VE TANIMIYLA İLGİLİ GÖRÜŞLER

Metafor sözcüğünün ortaya çıkışı, Eski Yunancaya dayanmaktadır. Eski Yunancadaki "meta" ve "pherin" sözcüklerinin birleşmesiyle oluşan bu sözcük, bir şeye ait özelliklerin başka bir şeye taşınması, aktarılması anlamına gelmektedir.[9]

Fatih Tepebaşılı da metafor sözcüğünün etimolojisini incelemiş ve bu birleşik kelimenin "öte" anlamına gelen "meta" ve "taşımak" anlamına gelen "phora" kelimelerinden oluşan Yunanca bir kelime olduğunu ifade etmiştir.[10]

Metafor kavramının ortaya çıkışı, şiirin felsefe tartışmalarının konusu haline gelmesiyle başlamıştır ve metaforun tarihsel kökeni, Platon ve Aristoteles'e kadar uzanır.[11] Aristoteles, Poetika adlı eserinde metafor kavramını, bir sözcüğe kendi özel anlamının dışında bir başka anlam verilmesi şeklinde tanımlamıştır.

Quintilian ise metafor kavramı için, bir sözcüğün gerçek anlamının sanatsal bir şekilde yeni bir anlam kazanması şeklinde bir tanımlama yapmıştır.[12]

George Lakoff ve Mark Johnson, Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil adlı çalışmalarında metaforun özünün, bir tür şeyi başka bir türden şeye göre anlamak olduğunu ifade etmişlerdir. Metaforlar, gündelik hayatta dilde olduğu kadar düşüncede ve eylemde de yaygındır. Gündelik kavram sistemimiz, metaforlardan oluşmuştur ve dolayısıyla insanlar, doğası gereği düşüncelerinde ve eylemlerinde, farkında olmasa dahi, metaforları sıkça kullanır.[13]

Metafor kavramına ilişkin görüşler, klasik görüşler ve modern görüşler olmak üzere ikiye ayrılabilir. Klasik görüşe göre metafor, benzetmeye dayalı bir söz sanatıdır. Modern görüşe göre ise metafor, insanın kavramsal sisteminin bir unsurudur.

İstiare, mecaz, deyim aktarması, eğretileme ya da iğretileme gibi ifadelerle de karşılanan metafor kavramı, canlı veya cansız bir varlık ile anlam bakımından onunla ilişkili olan ya da olmayan başka bir varlığın arasında benzerlik ilişkisi

---

[9] Oğuz Cebeci, Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s.9-10
[10] Fatih Tepebaşılı, Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, s. 15
[11] Nagehan Uçan Eke, Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017, s. 20
[12] Oğuz Cebeci, Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, age. s. 23
[13] George Lakoff-Mark Johnson, Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, s.27-30

kurulması ve bunun sonucunda benzeyen olarak da ifade edilen varlığın, kendisine benzetilen varlık ile ifade edilmesi, şeklinde tanımlanabilir.

Doğan Aksan, metafor kavramına karşılık "deyim aktarması" ifadesini kullanmış ve Anlambilimi ve Türk Anlambilimi adlı çalışmasında deyim aktarmasını, aralarında uzak yakın ilgi bulunan iki şey arasında benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını diğerine aktaran bir dil olayı, şeklinde tanımlamıştır.[14]

Deyim aktarması terimini uygun bulmadığını ifade eden Nizamettin Uğur, Anlambilim, Sözcüğün Anlam Açılımı adlı çalışmasında eğretileme kavramını kullanmayı tercih etmiştir ve eğretilemeyi, benzetmenin iki temel öğesi olan benzeyen ve kendisine benzetilenden birinin kaldırılmasıyla oluşturulan anlam olgusu olarak tanımlamıştır.[15]

Eğretileme kavramını kullanmayı tercih eden bir başka çalışmacı olan Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü'nde eğretileme kavramına ilişkin, aralarında eşdeğerlik ilişkisi bulunan anlamlı öğelerden birini diğerinin yerine kullanma sonucu oluşan değişmece tanımını yapmıştır ve bunu bir örnekle desteklemiştir.[16]

Süer Eker, Çağdaş Türk Dili adlı çalışmasında, bu konuyu mecazlar başlığı altında inceleyerek tanımlamıştır. Bu tanımlamaya göre metafor, bir sözcüğün, bir ilgi ya da benzetme sonucu gerçek anlamının dışında başka bir sözcüğün yerine kullanılmasıdır. Eğretileme ise mecaz çerçevesinde anlatıma incelik ve derinlik gibi özellikler katan bir unsurdur.[17]

Douwe Draaisma, metaforları ipucu veren fosillere benzetir. Ona göre metaforlar, bir çağın yansımalarıdır ve onları kullananların da düşüncelerini yansıtır.[18]

Aristoteles, düzyazı dilinde, metaforik terimlerin yarar getirmesi halinde kullanılabileceğini düşünür.[19] Bir eserde kullanılan metaforik terimler, eserin edebî

---

[14] Doğan Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, age. s. 123-124

[15] Nizamettin Uğur, Anlambilim, Sözcüğün Anlam Açılımı, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003, s.85

[16] Berke Vardar, Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, 2007, age. s.89-90

[17] Süer Eker, Çağdaş Türk Dili, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011, s. 461

[18] Douwe Draaisma, Bellek Metaforları, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 21

değerini arttırır. Metaforik olarak kullanılan bir terim, kendi anlamının dışında yeni bir anlam kazanır. Günlük konuşma dilinde de farkında olarak veya farkında olmadan metafor kullanımı oldukça sıktır.

1.3. METAFORUN BELİRLENMESİ VE OLUŞUMU İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

Bir edebî metinde veya günlük konuşma dilinde, sözcüklerin yalnızca temel anlamlarıyla kullanılması durumunda, anlatım gücü son derece sınırlandırılmış olurdu ve kişiler, bu sınırlandırılmadan ötürü kendilerini ifade etme konusunda oldukça güçlük çekerlerdi. Metafor kullanımıyla sözcükler yeni anlamlar kazanır ve böylelikle dilin anlatım gücü de artar.[20]

Bilişsel teoriye göre metafor oluşturulurken, metaforu oluşturan kişinin önceden bildiği bir kaynak, iyi tanınmayan bir hedef alana aktarılır. Kaynaklar somut ve basitken, hedefler soyut ve karmaşıktır. Kişinin duyularınca bildiği kaynakların yardımı sonucu oluşan metaforlar, hedefi açıklamak için kullanılır.[21]

Metafor oluşturmak, bir kavramı sözlükteki karşılığından farklı olarak tanımlamak, anlamlandırmak değil, malzemeyi anlamlandıran kişi tarafından malzemenin kavranış şeklinin dışavurumudur. [22] Blumenberg'e göre ise her iğretilemenin belli başlı bir görevi bulunmalıdır. İğretilemelere bir sebebe bağlı olarak, bir işi yapmak, bir bilgi sağlamak gibi sebeplerle başvurulmalıdır.[23]

Aristoteles, Poetika'sında metafor kullanmada usta olmanın öneminden bahseder. Metafor kullanmak, sonradan öğrenilebilecek bir şey değil, insanda var olan doğal bir dehanın işaretidir. Benzerlikler açısından keskin bir görüşe sahip olan insan, iyi metaforlar üretebilir.[24]

Nietzsche, metafor oluşturma dürtüsünün insanda doğuştan var olan temel bir dürtü olduğunu savunur. Nietzsche'ye göre metaforlar, insan sanatının bir ürünüdür. İnsan, metafor üreten bir hayvandır. Nietzsche, dilin doğasının metaforik

---

[19] Aristoteles, Retorik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.168
[20] Süer Eker, Çağdaş Türk Dili, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011, age. s. 461
[21] Fatih Tepebaşılı, Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, age. s. 35
[22] Filiz Mete-Bilge Bağcı Ayrancı, "Dil ve Edebiyata İlişkin Algıların Metaforlar Yoluyla İncelenmesi", Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Cilt 5, Sayı 11, 2016, s. 62
[23] Nermi Uygur, "İğretileme (Metafor) Problemi", Felsefe Arkivi, Sayı 13, 1962, s. 134
[24] Aristoteles, Poetika, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 68

olduğunu düşünür. Ona göre has anlam, bir yanılgıdan ibarettir. Nietzsche, insanların güdüleriyle metaforik kavramlar inşa etmelerini, arıların petekleri yapılandırmalarına benzeterek ifade etmiş ve bu ifadesiyle, metafor oluşturmayı tanımlarken metafordan yararlanmıştır. Dilin metaforlar üzerinden işleyen yaratıcı bir rolü olduğunu ifade eden Nietzsche, her gösterenin, gösterilenin bir metaforu olduğu görüşünü savunur.[25]

Metaforların ortaya çıkışının farklı sebepleri olduğunu açıklayan Fatih Tepebaşılı'ya göre bu sebeplerden biri, dili güzelleştirerek ifadeleri kuvvetlendirmektir. Metaforların ortaya çıkışının bir diğer sebebi ise dolaylı dil yardımıyla eleştiri veya sansürlerden kurtulmaktır. Yüceltilen bazı dini ve kültürel konular hakkında dolaylı yollarla fikir beyan edebilmek de metaforların ortaya çıkışının bir diğer sebebidir. Metaforların oluşumuyla, dil açısından da sözlüksel bir boşluk doldurulmuş olur. Metaforlaştırma yapılırken somut nesnelerin soyut kavramlar için kullanılmasıyla birlikte ihtiyaç duyulan yeni kavramlar oluşturulur ve bu sayede sözlüksel bir boşluk giderilmiş olur.[26]

Hegel, metaforun güzelleştirici yönünü rahatsız edici bulur. Metaforu kibirlilik olarak gören Hegel'e göre metaforun oluşum sebebi de sadelikten memnun olmamaktan değil, farklı olanla uğraşmak için saçılma ihtiyacından kaynaklanır.[27]

1.4. METONİMİ, ÇOK ANLAMLILIK, BENZETME VE METAFOR İLİŞKİSİ

Mecaz-ı mürsel, ad aktarması kavramlarıyla da bildiğimiz metonimi, bir sözcüğün benzetme amacı güdülmeksizin gerçek anlamının dışında bir başka anlamda kullanılmasıdır. Metonomide metafordan farklı olarak iki kavram arasında benzerliğe dayalı bir ilişki bulunmaz.

Metonimide bir kelime mecaz anlamına aktarılırken, iki şey arasında kurulan ilişki benzerlik değil, sebep-sonuç, parça-bütün, özel-genel, iç-dış, sanatçı-eser, soyut-somut gibi ilişkilerdir. Metonimide bir şey başka bir şeye atıfta bulunmak için kullanılır. Metonimi, bir şeyi diğerinin yerine geçecek şekilde kullanmaya imkân

[25] Bilge Karamehmet, Kuramsal İletişimde Metafor, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 61-65
[26] Fatih Tepebaşılı, Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, age. s. 15-22
[27] Fatih Tepebaşılı, Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, age. s. 43

verirken metafor, bir şeyi diğerine göre tasavvur etme durumudur. Metonimik kavramlar da metaforlar gibi gündelik konuşmalarımız, düşüncelerimiz ve eylemlerimizin bir parçasıdır. Metonimik kavramlar, metaforik kavramlar gibi tecrübe temellidir. Fakat metonimik kavramlar, doğrudan fiziksel ya da nedensel çağrışımlar içerir. George Lakoff ve Mark Johnson, Metaforlar adlı çalışmasında metonimi kavramını örneklerden yararlanarak açıklamışlardır. "Jambonlu sandviç onayını bekliyor." Örneğinde jambonlu sandviç ifadesi, jambonlu sandviç sipariş eden kişiye atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Bu tür metonimi kullanımı, kişileştirme metaforu ile karıştırılmaya oldukça müsaittir. Kişileştirme metaforundan farklı olarak burada, jambonlu sandviçe insanî nitelikler yüklenmemiş, jambonlu sandviç ile insan arasında benzerliğe dayalı bir ilişki kurulmamıştır. Burada yapılan şey ise, jambonlu sandviç sipariş eden kişiye atıfta bulunarak sözcük tutumluluğunu sağlamaktır.[28]

Metonimi kavramını düzdeğişmece adı altında inceleyen Nizamettin Uğur, metoniminin kullanım amacının sözcük tutumluluğunu sağlamak ve kaba sözcükleri kullanmaktan kaçınmak olduğunu ifade etmiştir. Metonimiden yararlanmanın bir başka amacı ise yerine geçirilen kavramla ilgili olan kimi anlamların vurgulanmasının istenmesidir.[29]

Roman Jacobson, metaforun nesir için, metoniminin ise şiir dili için uygun ve tipik olduğu görüşünü savunur.[30]

Çok anlamlılık ise bir sözcüğün, temel anlamını koruyarak, temel anlamıyla ilişkili olan farklı kavramları da karşılar duruma gelmesidir. Bir kelimenin yeni anlamlar karşılar duruma gelmesi uzun zaman alabileceği gibi kısa bir süre içinde de gerçekleşmiş olabilir. Doğan Aksan, deyim aktarmalarının, yani metaforların, çok anlamlılığa yol açan anlam olaylarından biri olduğunu savunur. Biçim benzerliği sebebiyle organ adlarının doğadaki varlıkları anlatmak için metafor olarak kullanılması, bu adlarda çok anlamlılığı meydana getirir. Bunun dışında doğa ile

[28] George Lakoff-Mark Johnson, Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, age. s. 66-72
[29] Nizamettin Uğur, Anlambilim Sözcüğün Anlam Açılımı, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003, age. s. 147
[30] Fatih Tepebaşılı, Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, age. s. 31

ilgili kavramların insana aktarılması, somutlaştırma gibi metafor türlerinin kullanımı da çok anlamlı kelimelerin ortaya çıkmasına sebebiyet verir.[31]

Çok anlamlılık ve nesnelliği birbirini yok eden, birbirine zarar veren iki unsur olarak görmek, dildeki zenginliği ve çeşitliliği yok ederek tek tip düşünceye mahkûm olmamıza sebebiyet verir. Dil, nesnelliğin yanında çok anlamlılık, metafor, deyim ve her türlü mecazlı anlatıma açık olmalıdır. [32]

Benzetme, günlük konuşma dilinde ya da edebî metinlerde anlatımı güçlendirmek ve somutlaştırmak amacıyla ortak özelliğe sahip iki kavram arasında ilişki kurulmasıdır. Benzetmelerin metafor oluşumunun ilk evresi olduğunu ifade eden Doğan Aksan, benzetmelerin zamanla kısalarak yoğunlaştığını, gibi edatının da kaldırılmasıyla geriye yalnızca kendisine benzetilen öğenin kaldığını ve böylelikle bu kendisine benzetilen öğenin deyim aktarması niteliği kazandığını yani metaforlaştığını ifade eder. Örneğin; inatçı bir insan için kullanılan keçi gibi benzetmesi zamanla kısalır ve gibi edatının da kaldırılmasıyla "keçi gibi bir adam" ifadesi yerine yalnızca "keçi" ifadesi kullanılır. Böylelikle bu benzetme metaforlaşır.[33]

1.5. METAFOR TÜRLERİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞLER

Metafor türleri ile ilgili olarak araştırmacılar, çeşitli metafor türleri ortaya koymuşlar ve bu çerçevede çeşitli tasnifler sunmuşlardır. Birbirinden farklı bu metafor tasnifleri arasından çalışmamızda, Mark Johnson ve George Lakoff'un kavram türleri bakımından metafor tasnifi kullanılmıştır.

George Lakoff ve Mark Johnson, metafor türlerini üç temel başlık altında incelemiştir. Bunlar; kavramsal metaforlar, yönelim metaforları ve varlıksal metaforlardır. Kavramsal metaforlar, temelde birinin diğeri vasıtasıyla anlaşıldığı iki kavram alanından oluşan metafor çeşididir. Bu metaforlar, insanların deneyimlerinin zihinde biçimlenmesiyle oluşur. Her metafor kaynak alan, hedef alan ve kaynaktan hedefe uygulanma şeklinde üç unsurdan oluşur. Bu metaforda kaynak kavram

[31] Doğan Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, age. s. 76-79
[32] Hasan Ayık, "Düşünceden Dile Felsefe ve Metafor", Milel ve Nihal Dergisi, Cilt 6, 2009, s. 73
[33] Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin Yayınevi, Ankara, 1995, s.119

alanına ait bilgiler hedef kavram alanına aktarılır. Yönelim metaforları ise, bütün bir kavramlar sistemini bir diğer kavramlar sistemine göre düzenleyen metaforlardır.[34] Varlıksal yani ontolojik metaforlar, karmaşık, soyut olgu ve olayların cisimleştirilerek anlatıldığı metaforlardır.[35]

Doğan Aksan, deyim aktarması türlerini dört başlık altında inceler. Bunlar:

1.Organ adlarının ve vücutla ilgili kelimelerin doğaya aktarılması

2.Doğa ile ilgili kelimelerin insana aktarılması

3.Somutlaştırma

4.Duyularla ilgili kavramlar arasında aktarmalar[36]

Nizamettin Uğur, anlambilim çalışmasında eğretileme türlerine dair detaylı bir inceleme sunmuştur. Bu incelemenin ilk maddesi olan benzetmedeki temel öğelerden hangisine dayandırıldığına göre eğretilemeler maddesini, açık ve kapalı eğretilemeler olmak üzere iki alt başlığa ayırarak açıklamıştır. İkinci maddede eğretilemeler, öğe sayılarına göre incelenmiştir. Bu madde de teklik eğretileme ve yaygın eğretileme olmak üzere iki alt başlığa ayrılmıştır. Yaygın eğretileme de kendi içinde açık yaygın eğretileme, kapalı yaygın eğretileme ve karma yaygın eğretileme olmak üzere üçe ayrılmıştır. Üçüncü maddede eğretilemeler, temel öğelerin aynı şeyde birleşip birleşemediğine göre incelenmiştir. Bu madde de uyarlı eğretileme ve çelişik eğretileme olarak ayrılmıştır. Dördüncü maddede eğretilemelerin taraflara ilişkin uygunlukların söylenip söylenmediğine göre incelendiğini görürüz. Bu madde mutlak eğretileme, yalın eğretileme ve pekitli eğretileme olmak üzere üç başlığa ayrılmıştır. Beşinci madde olan temel öğeleri oluşturan sözcük türlerine göre eğretilemeler, adcıl eğretileme ve eylemcil eğretileme başlıkları altında incelenmiştir. Altıncı maddede eğretilemeler, anlaşılma derecelerine göre alışılmış eğretileme ve seçkinsel eğretileme olarak ayrılmıştır. Yedinci madde olan yapılış amacına göre eğretilemeler, övgü eğretilemesi, üstünlük eğretilemesi, eşleyici eğretileme, şakalı eğretileme, alaylı eğretileme ve indirgeyici eğretileme olarak incelenmiştir. Sekizinci

[34] Nagehan Uçan Eke, Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017, age. s. 56-58

[35] Fatih Tepebaşılı, Metafor Yazıları, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013, age. s. 38

[36] Doğan Aksan, Anlambilimi ve Türk Anlambilimi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, age. s. 124-127

ve son madde olan uygunluğun temel kavramlarda yer alıp almadığına göre eğretilemeler, süslü ve süssüz eğretilemeler olmak üzere iki başlık altında incelenmiştir.[37]

İskender Pala, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü'nde istiareyi ödünç alma, iğretileme şeklinde tanımlar ve istiare çeşitlerini açık istiare, kapalı istiare ve temsilî istiare olmak üzere üç başlık altında inceler. Bu üç temel istiare çeşidi dışında istiarenin farklı türleri de vardır. Bunlar; sözün tek veya çok oluşuna göre istiareler, benzetme öğelerinin ortak noktada birleşmelerine göre istiareler, öğelere ait özelliklere göre istiareler, benzetme yönüne göre istiareler ve benzetme yönünün şiirde söylenişine göre istiarelerdir.[38]

1.6. DÜNYADA METAFOR ÇALIŞMALARI

Metaforla ilgili ilk çalışmaların yapıldığı klasik dönemde görüşlerini ifade eden çalışmacılar Platon ve onun öğrencisi olan Aristoteles'tir. Aristoteles, *Poetika* ve *Retorik* adlı yapıtlarında metafor ile ilgili görüşlerini sunar. Klasik dönemde yapılan bu çalışmaların devamında *Rhetorica and Herrenium* (M.Ö. 86) adlı anonim eser gelir. Klasik dönem kapsamında ele alabileceğimiz bir diğer isim İngiliz edebiyatının da önemli bir ismi olan John Dryden'dır. Dryden, 1677 yılında yazdığı *Apology for Heroic Poetry and Poetic Licence* adlı yapıtıyla metafor çalışmaları kapsamında öne çıkar. 18. yüzyıl İtalyan düşünürlerinden Vico'nun 1725 yılında yayınlanan *Yeni Bilim* adlı eseri de bu kapsamda önemlidir. Çağdaş metafor çalışmalarının öncü isimlerinden biri olan felsefeci Susanne Langer, 1941'de yazdığı *Philosophy in a New Key* ve 1953 yılında yazdığı *Feeling and Form* adlı yapıtlarıyla metafor konusundaki çalışmalara katkı sağlamıştır. Cassirer ise çağdaş metafor çalışmaları ile Langer'i de etkilemiş bir isimdir. Bu alanda görüşlerini ifade ettiği çalışması ise *The Philosophy of Symbolic Form*'dur. Roman Jacobson, 1956 yılında *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances* adlı bir makale kaleme almıştır. 1958 yılında ise *Closing statements: Linguistic and Poetics* adlı bir makale daha yazmıştır ve bu iki makalede de metafor ve metonimi hakkında bilgiler

[37] Nizamettin Uğur, Anlambilim Sözcüğün Anlam Açılımı, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003, age. s. 91-110

[38] İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 239-240

sunar. John Locke tarafından 1960 yılında kaleme alınan *Essay Concerning Human Understanding* adlı eser de metafor konusunda yapılan önemli çalışmalardandır. Aristoteles'in düşüncelerine yönelik eleştirel bakış açısıyla dikkat çeken Max Black, 1962'de yazdığı *Models and Metaphors* adlı eseriyle metafor çalışmalarına katkıda bulunmuştur. Marcus Hester, 1967'de yayınladığı *The Meaning of Poetic Metaphor* adlı çalışmasında, imge, imgelem, ikon ve metafor konularını derinlemesine incelemiştir. Metafor ve şiir dili üzerine çalışan bir başka isim olan David Lodge, 1977'de yayınladığı *The Modes of Modern Writing* adlı çalışmasıyla adından söz ettirir. 1977 yılında yayınlanan bir başka çalışma ise Fransız felsefeci ve eleştirmen Paul Ricoeur tarafından kaleme alınan *The Rule of Metaphor* adlı eserdir. Fransız felsefecinin bu eseri dışında *The Metaphorical Process as Cognition, Imagination and Feeling* adlı bir makalesi vardır. Ricoeur tarafından yapılan bu çalışmalarda metafor, felsefe ve dilbilim perpektifinden ele alınmıştır. Çağdaş metafor çalışmalarında adeta bir dönüm noktası olarak nitelendirebileceğimiz çalışma ise George Lakoff ve Mark Johnson tarafından 1980 yılında yayınlanan *Metaphors We Live By* adlı çalışmadır. Lakoff ve Turner'in 1987 yılında yayınlanan ortak çalışması *More Than Cool Reason,* şiir ve metafor ilişkisinin incelendiği bir çalışma olarak karşımıza çıkar.[39]

1.7. TÜRKİYE'DE METAFOR ÇALIŞMALARI

Türkiye'de metafor çalışmaları henüz yeterli seviyede değildir. Doğrudan metafor konusunu inceleyen az sayıda çalışma mevcuttur. Metaforu konu alan, metafor ve idrak ilişkisini ele alan detaylı bir çalışmadan söz etmek oldukça zordur.

Metafor konusu, Türkiye'de 1940'larda başlayan anlambilim çalışmalarında deyim aktarması veya eğretileme başlıkları altında dolaylı olarak ele alınmıştır. Edebî eserlerdeki söz sanatları ile ilgili yapılan çalışmalarda da istiare başlığı altında incelenen bu konu, söz sanatı olarak nitelendirilmiştir.

Doğan Aksan'ın 1971'de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları tarafından basılan *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi* adlı

[39] Oğuz Cebeci, Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, age. s. 14-250

çalışmasında metafor konusu deyim aktarması başlığı altında söz sanatı sayılabilecek anlam olayları kapsamında incelenmiştir. Daha sonra üç ciltten oluşan ve birinci cildinin ilk baskısı 1977'de yapılan *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim* adlı çalışma, Doğan Aksan'ın anlambilim konusunu ve dolayısıyla deyim aktarması konusunu incelediği bir diğer çalışma olmuştur. Doğan Aksan'ın bir diğer çalışması olan *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* de deyim aktarmasının şiir dilindeki varlığının örneklerle açıklandığı bir çalışmadır.

Nizamettin Uğur'un *Anlambilim Sözcüğün Anlam Açılımı* adlı çalışmasında metafor konusu eğretileme başlığı altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bunun yanında Nizamettin Uğur'un 2007 yılında Yasak Meyve dergisinde yayınlanan *Metafor Kavramını Algılama Türleri* adlı makalesi de bu kapsamda yazılmış önemli bir kaynaktır.

Çeşitli dergilerde yayınlanan makaleler ve metafor konusunda yazılmış yüksek lisans ve doktora tezleri de önemli Türkçe kaynaklardır. Yurdanur Salman'ın KİTAP-LIK dergisinde yayınlanan *Dilin Düşevreni: Eğretileme* adlı makalesi, Nihat Keklik'in *Felsefede Metafor: Felsefe Problemlerinin Metafor Yoluyla Açıklanması* adlı çalışması, Milel ve Nihal dergisinde yayınlanan Ramazan Yazçiçek'in *Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor* adlı yazısı, 2019 yılında Bilimname dergisinde yayınlanan Murat Tala'nın *Belagatte Metafor Problemi: Bir Anlam, Yapı ve Mecaz Sorunu Olarak İstiare-i Mekniyye* adlı yazısı, metafor konusuna değinen kaynaklardandır. Nermi Uygur tarafından kaleme alınan, *İğretileme (Metafor) Problemi* adlı makale ve Hasan Ayık'ın *Düşünceden Dile Felsefe ve Metafor* adlı çalışması bu alanda önemli kaynaklardandır.

Nagehan Uçan Eke'nin, 2019 yılında yayınlanan *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp* adlı çalışması son dönemde metafor konusunun derinlemesine incelendiği önemli bir çalışmadır. Bunun yanında Nagehan Uçan Eke, Söylem Filoloji Dergisi'nde 2019'da yayınladığı *Edebiyatın Metaforik Gücü* adlı makalesiyle de bu çalışmaların devamını getirmiştir. Son dönemde metafora dair yapılan detaylı çalışmalardan bir diğeri Oğuz Cebeci tarafından ortaya koyulan *Metafor ve Şiir*

Dilinin Yapısal Özellikleri adlı eserdir. Oğuz Cebeci bu çalışmasında metafor konusunu ve bu konuda yapılan çalışmaları detaylı bir şekilde incelemiş ve metafor kavramına psikanalitik bir bakış açısı sunmuştur. Metafor çalışmaları kapsamında fayda sağlayacak bir başka kaynak Fatih Tepebaşılı tarafından kaleme alınan *Metafor Yazıları* adlı çalışmadır.

Son yıllarda metafor konusunda yapılan çalışmaların artarak devam ettiği görülür. Bunun sebebi siyaset, bilim, edebiyat, ekonomi gibi her türlü alanda dile getirilen karmaşık düşüncelerin, açıklamaların metafor yoluyla anlaşılır hâle getirilmesidir. Metafor kullanımı, farklı entelektüel düzeydeki insanların birbirlerini daha kolay anlar duruma gelmesi hususunda önemli bir rol oynamaktadır. Böylelikle metafora duyulan ihtiyaç günden güne artar ve dolayısıyla bu konuda yapılan çalışmalar da artarak devam eder.[40]

[40] Nagehan Uçan Eke, Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017, age. s. 60

II. BÖLÜM

KAVRAM TÜRLERİ BAKIMINDAN METAFORLAR VE PARANIN CİNLERİ'NDE KULLANILAN TASNİF MODELİ

Paranın Cinleri adlı eserde yapılan metafor çalışması, Lakoff ve Johnson'un metafor tasnifleri temel alınarak yapılmıştır. Lakoff ve Johnson, idrak semantiği açısından metaforları, kavramsal, yönelmeli ve ontolojik metaforlar olmak üzere üç başlık altında incelemişlerdir. George Lakoff ve Mark Johnson'un bu tasnifi ve Doğan Aksan'ın deyim aktarmaları üzerine yapmış olduğu tasnif dikkate alınarak, çalışmamıza örnek teşkil edebilecek benzer bir çalışma olan Serap Özcan'ın *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıradışı Benzetmeler* adlı çalışmasında yararlandığı tasnif modeli de dikkate alınarak bir tasnif şeması oluşturulmuştur.

1.Kavramsal Metaforlar

2.Yönelmeli Metaforlar

3.Ontolojik Metaforlar

1.Varlık ve Madde Metaforları

a.Kaynağını Cansız Varlık ve Maddelerden Alan Metaforlar

b.Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar

c.Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar

2.Kişileştirme

a.İnsandan İnsana Aktarma

b.İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma

c.İnsandan Hayvana Aktarma

d.İnsandan Bitkiye Aktarma

4.Kapsayıcı Metaforlar

5.Kaynağını Soyut Bir Kavramdan Alan Metaforlar

Metaforları tasnife uygun bir şekilde sınıflandırırken, bir metafor örneğinin birden fazla özelliği kapsadığı örnekler görülmektedir. Mesela, cansız bir varlığa canlı bir varlığa ait bir özellik yüklendiğinde, bu tür bir metafor, insandan cansız

nesnelere aktarma içinde yer alabileceği gibi aynı zamanda kaynağını hayvandan alan metaforlar içinde de yer alabilir. Bu şekilde birden fazla tasnifte yer alabilecek örnekleri tek bir tasnife dahil ederek açıklamayı tercih ettik.

Bir metin parçasında birden fazla farklı metafor türü tespit edilmesi durumunda, aynı metin parçası birden fazla farklı tasnife alınarak tespit edilen her metafor türü ayrı ayrı açıklanmıştır. Örneğin, alınan bir metin parçasının başında soyutlama, sonunda ise insandan insana aktarma örneği mevcutsa bu metin parçasının içindeki iki ayrı metafor örneği ayrı ayrı kendi kategorilerinde incelenmiştir.

2.1. YÖNELMELİ METAFORLAR

Metaforların, bütün bir kavramlar sistemini, bir diğer kavramlar sistemine göre organize eden türü yönelim metaforlarıdır. Yönelim metaforları çoğunlukla uzay-mekân istikametiyle ilişkilidir. Yönelim metaforları, yukarı-aşağı, içeri-dışarı, merkez-çevre gibi bir kavrama uzay-mekân yönelimi verir. Bu metaforik yönelimler, fiziksel ve kültürel tecrübe temelleri vasıtasıyla oluşur. Dolayısıyla yönelim metaforları, kültürden kültüre farklılık gösterir. Lakoff ve Johnson, yönelmeli metaforları örneklerle açıklar. "O sağlığının zirvesindedir." ve "Hastalığa düştü." örneklerine bakacak olursak sağlık ve hayat yukarıda; hastalık aşağıdadır, yönelimleriyle karşılaşırız.[41]

2.2. ONTOLOJİK METAFORLAR

Ontolojik metaforlar, insan zihninde, düşüncede bazen kendisini fark ettirmeksizin doğal ve yaygın bir şekilde bulunur. İnsanın fiziksel nesnelerle olan tecrübeleri, ontoljik metaforların oluşumuna temel sağlar. Farklı amaç türlerine hizmet eden ontolojik metaforların hizmet ettikleri bu amaç türlerini yansıtan çeşitli türleri vardır. Lakoff ve Johnson, zihin makinedir metaforuna uygun örnekler

[41] George Lakoff-Mark Johnson, Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, age. s. 40-41

vermiştir. “Zihnim bugün hiç işlemiyor.” örneğinde insan zihni işleyen bir maddeyle yani makineyle ilişkilendirilmiştir ve zihin makinedir metaforu oluşmuştur.[42]

2.2.1. VARLIK VE MADDE METAFORLARI

Soyut kavramların ya da anlatımı güç olayların, durumların somutlaştırılarak ifade edildiği metaforlardır. Bu metaforlarda ilişki kurulan varlıklar hayvan, bitki gibi canlı varlıklar olabileceği gibi cansız maddelerle de ilişki kurulur. Varlık ve madde metaforları kendi içinde üçe ayrılarak incelenir:

1.Kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlar

2. Kaynağını hayvandan alan metaforlar

3.Kaynağını bitkiden alan metaforlar

2.2.1.1. Kaynağını Cansız Varlık ve Maddelerden Alan Metaforlar

Bu tür metaforlar, soyut bir kavramın, bir olayın veya durumun, somut bir nesnenin ya da canlı bir varlığın somutlaştırılarak, cansız bir maddeyle ilişkilendirilerek ifade edilmesiyle oluşan metaforlardır.

Çalışmamızdan bir örnekle açıklayacak olursak, “Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda sabrı tükenmiş.” cümlesinden sabır, tükenebilen bir maddedir yani sabır paradır metaforuna ulaşabiliriz. Çalışmamızda bu tür metaforlardan 154 adet tespit edilmiştir.

2.2.1.2. Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar

Hayvanlara ait birtakım özelliklerin, canlı veya cansız bir başka varlığa aktarılmasıyla oluşan metaforlardır.

Çalışmamızdan bir örnekle açıklamak gerekirse, “Yıllar önce, Mardin gibi kıraç bir yerde, bütün bir gün peşinde bir kedi yavrusu gibi dolanıp gezinen kısa pantolonlu oğlan çocuğunu fark etmeyen dalgın ve kayıtsız gözlerinin izlerini yaptığı filmlerde aradım.” cümlesinde oğlan çocuğu, bir insanın peşinde bütün gün

[42] George Lakoff-Mark Johnson, Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, age. s. 54-58

gezinmesi özelliğinden yola çıkılarak kedi yavrusu ile ilişkilendirilmiştir. Buna benzer kaynağını hayvandan alan metafor örneklerinden 13 adet tespit edilmiştir.

2.2.1.3. Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar

Bitkilere ait özelliklerin veya bitki adlarının canlı veya cansız başka bir varlıkla ilişkilendirilmesi sonucu ortaya çıkan metaforlardır.

Çalışmamıza konu olan eserden aldığımız "Konu çok zengin, dallı-budaklı; gerçeklik, sahicilik, kurmaca ve kurgulama dolaylarında katmanlı uzun yolculuklara izin veren bir alan." örneğinde bahsedilen konu, zenginliği dolayısıyla dallı-budaklı şeklinde ifade edilmiş ve ağaçla yani bitkiyle ilişkilendirilerek kaynağını bitkiden alan metaforlar başlığı altında kendisine yer bulmuştur. Çalışmamızda bu tür metaforlardan 6 adet tespit edilerek açıklanmıştır.

2.2.2. KİŞİLEŞTİRME

Canlı veya cansız insan dışındaki herhangi bir varlığa insana ait niteliklerin yüklenmesiyle kişileştirme oluşturulur. Her kişileştirme, seçilen insanın niteliklerine göre farklılık gösterir. Farklı farklı fiziksel veya karakteristik niteliklere sahip olan insanların sahip oldukları bu niteliklerden birinin veya birkaçının seçilerek bir başka varlığa aktarılması vasıtasıyla oluşan, geniş çaplı bir metafor türüdür. Lakoff ve Johnson'un örneği ile açıklayacak olursak, enflasyon kadar soyut bir kavramı anlatırken, insanî terimlerden yararlanmak, enflasyonu bilmeyen bir kişi için bile bu kavramı anlamlı bir hâle getirmeye yardımcı olabilir. "Enflasyon bir düşmandır." örnek cümlesine bakarak enflasyon hakkında hiçbir fikrimiz olmasa dahi onu üzerimizde olumsuz etkileri olan bir düşman ile ilişkilendirebiliriz. Bu kişileştirme örneğiyle enflasyon hakkında bir fikir sahibi olmuş oluruz.[43]

Kaynak alanını insanın oluşturduğu kişileştirme metaforlarını dört grupta inceleyebiliriz:

1.İnsandan insana aktarma

[43] George Lakoff-Mark Johnson, Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015, age. s. 64

2.İnsandan cansız nesnelere aktarma

3.İnsandan hayvana aktarma

4.İnsandan bitkiye aktarma

2.2.2.1. İnsandan İnsana Aktarma

Bir insana ait özelliğin bir başka insana yüklenmesi sonucu iki insan arasında ilişki kurularak yapılan aktarmalardır. Kaynak alanı da hedef alanı da insandan oluşan bu aktarmalardan çalışmamızda 21 adet tespit edilmiştir.

"Geceni mahvettim, dedi. Asla dedim. Güzel okudun. Tıpkı Sevim Şengül gibi." Çalışmamızdan alınan örnek cümlede bahsedilen kişi, şarkıyı güzel okuması yönüyle Sevim Şengül ile ilişkilendirilmiştir. Bu iki insan arasındaki benzer bir yön sebebiyle insandan insana aktarma yapılmıştır. Kaynak alan da hedef alan da iki farklı insandan oluşur.

2.2.2.2. İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma

Cansız nesnelere insanî özelliklerin yüklenmesi ile oluşturulan metaforlar bu kategoriye girer. Sıkça kullandığımız "sandalyenin ayağı, masanın ayağı" ifadeleri buna örnek verilebilir. İncelediğimiz metinde bu tür metaforlardan 101 adet tespit edilmiştir.

"Mardin'de ben taşların dilini öğrendim." örneğinde taşlara konuşabilme yetisi verilerek kişileştirme yapılmıştır. Taşın kişileştirilmesiyle insandan cansız nesnelere aktarım yapılmış olur.

2.2.2.3. İnsandan Hayvana Aktarma

Hayvanlara insanlara ait özelliklerin yüklenmesi ile insan ve hayvan arasında benzerliğe dayalı bir ilişki kurulması sonucu insandan hayvana aktarma yapılır. Hayvanların konuşturulması, bu tür metaforlara verilebilecek en bilinen örneklerdendir. Çalışmamızda bu tür metaforlardan yalnızca 1 adet tespit edilmiştir.

2.2.2.4. İnsandan Bitkiye Aktarma

İnsanlara ait özelliklerin bitkilere aktarılmasıyla yani bitkilerin kişileştirilmesiyle oluşturulan metafor türüdür. Çalışmamızda insandan bitkiye aktarma kategorisine alabileceğimiz bir örnek tespit edilmemiştir.

2.3. KAPSAYICI METAFORLAR

Bu tür metaforlar, temel anlamıyla kullanılan kelimelerin durumlarının değişmesi sonucu yani yalın hâlden bulunma hâline veya belirtme hâline geçme durumlarına göre ifade ettikleri farklı anlamlar çerçevesinde oluşturulur. Kullanılan kavramların yerine göre kapsayıcı olup olmadıklarına bakılır.

Kapsayıcı metaforlar, yer metaforları, görünebilir alan metaforları ve olaylar ve durumları anlatan metaforlar olmak üzere üç kategoride incelenir. Bu tür metaforlar çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

2.4. KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR)

Kaynak alanı cansız bir madde ya da canlı bir varlıktan oluşmayan, soyut bir kavramın kaynak alanı oluşturduğu metaforları soyutlamalar maddesi altında inceledik. Canlı veya cansız herhangi bir varlığın soyut bir kavramla ilişkilendirilmesi sonucu bu tür metaforlar oluşmuştur. Çalışmamızda 41 adet soyutlama tespit edilmiştir.

“Diyarbakır’daki günler, her şeye karşın bir rüyaya benziyordu.” örneğinde Diyarbakır’da geçirilen günler, soyut bir kavram olan rüya kavramıyla ilişkilendirilmiştir.

İNCELEME

PARANIN CİNLERİ ADLI ESERDE TESPİT EDİLEN METAFORLAR

1.ONTOLOJİK METAFORLAR

1.1.VARLIK VE MADDE METAFORLARI

1.1.1.Kaynağını Cansız Varlık ve Maddeden Alan Metaforlar

1. Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda **sabrı tükenmiş.** (7/3)

Kaynak alan: tükenebilen bir şey (para) *Hedef alan:* sabır

Yazar burada kendi çocukluğundan bahsetmektedir. Çocukken bir geyiğe tutulmasıyla günlerce geyik sayıkladığını ve en sonunda babasının sabrının tükendiğini, bir geyik yakalatıp getirttiğini anlatır. Babasının sabrı tükenme özelliğiyle para gibi maddelerle ilişkilendirilerek ifade edilmiştir. Buradan yola çıkarak SABIR, TÜKENEBİLEN BİR MADDEDİR ve dolayısıyla SABIR, PARADIR metaforuna ulaşılır.

2. Değil mi ki **hayatına kıydın** burada. Bu küçücük köşede. (8/24)

Kaynak alan: kıyılabilen bir madde *Hedef alan:* hayat

Bu cümlede kendini öldürme eylemi, hayatına kıymak şeklinde ifade edilmiştir. Soyut olan hayat somutlaştırılmıştır ve kıyılabilen bir maddeyle hayat arasında bir ilişki kurulmuştur. Buradan hareketle HAYAT, KIYILABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

3. Çocukluğun **altın çağı** ile yazarlığın **altın çağı** arasında hep bir ilişki kurmuşumdur. (8/27)

Kaynak alan: altın *Hedef alan:* çağ

Yazar, çocukluğu ve yazarlığının en güzel zamanları arasında kurduğu ilişkiden bahsederken, çocukluğu ve yazarlığının en güzel çağlarını altın ile özdeşleştirmiştir. Altın, oldukça kıymetli bir maddedir. Yazar, o güzel zamanlarının değerini altın benzetmesiyle okuyucuya aktarmıştır. Dolayısıyla bu cümlede altın metaforu kullanılarak yazarın yaşadığı en güzel çağlar maddeleştirilmiştir. Bunun sonucunda ÇAĞ, ALTINDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

4. İnsan ömrünü tamamlanmış bir bütün olarak görüp, yalnızca çocuklukla açıklamıyorum elbet, ama gene de kundağın, beşiğin sallandığı yeri önemsiyorum. (8/29)

Kaynak alan: tamamlanmış bir bütün *Hedef alan:* insan ömrü

Murathan Mungan burada insan ömrü dediği uzun zaman dilimini tamamlanmış bir bütün şeklinde somutlaştırarak ifade etmiştir. İNSAN ÖMRÜ, TAMAMLANMIŞ BİR BÜTÜNDÜR metaforuna ulaşılır.

5. Yıllar sonra bir arkadaşım bana: "Sen batılı bir Mardinlisin," dediğinde çocuklar gibi sevinmiştim. Bu, benim gözümde **iki dünyayı, doğuyla, batıyı birleştirmek,** iki uygarlıktan bir üslup yaratmaktı. (9/3)

Kaynak alan: dünya *Hedef alan:* doğu, batı

"Sen batılı bir Mardinlisin" cümlesiyle birbirinden çok farklı özelliklere sahip iki ayrı bölge olan doğu ve batı harmanlanmıştır. Yazar, bundan duyduğu mutluluğu dile getirirken doğu ve batının farklılığını vurgulamak amacıyla onları iki ayrı dünya olarak tanımlamıştır. Buradan yola çıkarak DOĞU, DÜNYADIR ve BATI, DÜNYADIR metaforlarına ulaşırız.

6. Mardin'de beni en çok heyecanlandıran şey, sanırım **tarihin elle tutulurluğu.** Şehrin dokusunun ve mimarisinin, bir gizi imleyip sonra saklaması. **Zamanı elinizle tutmanıza, ona dokunmanıza olanak veren bu labirent görünüşlü şehrin,** labirentliği hem tarihi içinde, hem kendi mekânı içinde söz konusu. (9/11)

Kaynak alan: elle tutulabilen madde *Hedef alan:* tarih

Kaynak alan: elle tutulabilen, dokunulabilen madde *Hedef alan:* zaman

Kaynak alan: labirent *Hedef alan:* şehir

Yazar, memleketi olan Mardin'i ve oranın tarihini anlatmaktadır. Mardin'in tarihi hâlâ o kadar gerçek ve canlıdır ki yazar bunu somutlaştırarak Mardin'in

tarihine elle tutulurluk özelliği vermiştir. Burada kullanılan metafor, TARİH, ELLE TUTULABİLEN BİR MADDEDİR şeklindedir.

Yazar, Mardin'in tarihine verdiği elle tutulabilirlik özelliğini Mardin'de geçen zamana da vermiştir. Mardin, yazarın gözünde, zamanı somutlaştıran bir şehirdir. ZAMAN, ELLE TUTULABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

Mardin, tarihi ve tarihi eserleri bakımından oldukça kıymetli ve dopdolu bir şehirdir. Oradaki yaşanmışlığı şehrin her bir köşesinde görebilmek mümkündür. Bu tarihi şehir, görünüşü bakımından labirente benzetilerek okuyucuya aktarılmıştır. Mardin özelinde yapılan bu benzetmeden yola çıkılarak ŞEHİR, LABİRENTTİR metaforuna ulaşılır.

7. Mardin, benim için sızılı çağrışım. Hem derin bir yurtsama**:** Çocukluğum, ilkgençliğim, ilk aşkım; yeniyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; **ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar**, toyluğun sarsak adımları. (9/19)

Kaynak alan: parçalanabilen bir madde *Hedef alan:* zaman

Kaynak alan: teğet geçebilen bir şey *Hedef alan:* olanak

Mardin anlatılırken kullanılan "ıskalanmış zaman parçaları" kelime grubunda soyut olan zaman kavramı somutlaştırılarak parçalanabilen bir maddeye benzetilmiştir. Burada ZAMAN, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforu kullanılmıştır.

Burada da aynı şekilde yazar, Mardin'in kendisi için nasıl bir anlam ifade ettiğini anlatırken "teğet geçmiş olanaklar" kelime grubundan yararlanmıştır. Mardin onun için teğet geçmiş olanaklardır. Soyut olan olanaklar somutlaştırılmış ve teğet geçebilen bir şey ile karşılanmıştır. OLANAK, TEĞET GEÇEBİLEN BİR ŞEYDİR metaforundan yararlanılmıştır.

8. Öte yandan o gün bugün, hep onu yazdığım halde, bir türlü yazamadığım bir "şey": Mardin. Bir **"yazı" nesnesi.** (9/24)

Kaynak alan: yazı nesnesi *Hedef alan:* Mardin

Murathan Mungan'ın memleketi olan Mardin, onun için oldukça özel bir şehirdir. Yazılarında Mardin'den çokça söz etmektedir. Mardin, onun yazılarının önemli bir parçasıdır. Bu sebeple yazar Mardin'i bir yazı nesnesi olarak tanımlar.

Burada MARDİN, BİR YAZI NESNESİDİR metaforu bulunur ve yine bu metafordan yola çıkılarak ŞEHİR, BİR YAZI NESNESİDİR metaforuna ulaşılır.

9. Yazarın, yazmak için kendiyle sözleştiği o bilinmez **an parçasından** başlayarak, içinde yaşadığı derin sorunsal: Bu, nasıl yazılır? (9/28)

Kaynak alan: parçalanabilen bir şey *Hedef alan*: an

Yazarın yaşadığı ve yazmak istediği bir an, bir bütünün parçası olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla AN, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

10. Derinden gelen dumanlı bir sesle konuşur, herkese uzak, **ölçülü davranırdı.** (11/20)

Kaynak alan: duman *Hedef alan:* ses

Kaynak alan: ölçülebilen bir şey *Hedef alan:* davranış

Burada bahsedilen kişi yazarın babaannesidir. Babaannenin yaşlılara has sesi yazar tarafından "dumanlı ses" şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifade ile SES, DUMANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazarın babaannesinin çevresindeki insanlara karşı uzak, mesafeli davranışları da ölçülü davranış şeklinde ifade edilmiştir. Burada DAVRANIŞ, ÖLÇÜLEBİLEN BİR MADDEDİR metaforu bulunmaktadır.

11. Ailenin sonrası tam bir XIX. yüzyıl romanı gibi gelişiyor: (12/6)

Kaynak alan: roman *Hedef alan:* ailenin hayatı

Ailenin hayatı, bir romana konu olabilecek kadar çalkantılı olması sebebiyle on dokuzuncu yüzyıl romanına benzetilmiştir. Böylelikle AİLENİN HAYATI, ON DOKUZUNCU YÜZYIL ROMANIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

12. Doğuda Şeyh Sait ayaklanmasını izleyen **olaylar patlak veriyor**. Sürgünler başlıyor. (12/7)

Kaynak alan: patlayabilen bir madde *Hedef alan:* olaylar

Patlayıcı bir maddenin infilâk ettiği zaman yarattığı etki ve çıkardığı ses oldukça dikkat çekicidir. Patlama eylemi de gürültülüdür ve göz ardı edilemeyecek bir durumdur. Doğuda çıkan olayların önemini vurgulamak adına patlayıcı bir maddeyle bir benzerlik kurulmuştur. Olayların ortaya çıkması da olayların patlak

vermesi şeklinde ifade edilmiştir. OLAYLAR, PATLAYABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

13. İşte bizim roman ve öykülerimizde anlatılan ağa tipi çoğunlukla **bu çalkantılı yıllardan** başlayarak toprağın ve paranın el değiştirmesi sırasında ortaya çıkan kişilerdir ve bunların geçmişlerinin **üç göbek geriye** gidememesinin nedeni budur. **Geçmişten devraldıkları ve taşıyıcılığını yaptıkları bir "kültür"**e sahip değillerdir. (12/12)

Kaynak alan: çalkalanabilen bir şey *Hedef alan*: yıllar

Kaynak alan: göbek *Hedef alan*: nesil

Kaynak alan: devralınabilen bir şey *Hedef alan:* kültür

Kaynak alan: taşınabilen bir şey *Hedef alan*: kültür

Bahsedilen dönemde pek çok olay meydana gelmiş, sürgünler yapılmıştır. Böylesine hareketli geçen bu yıllar, bu hareketlilik sebebiyle çalkantılı olarak ifade edilmiştir ve dolayısıyla YILLAR, ÇALKALANABİLEN BİR ŞEYDİR metaforu elde edilmiştir.

Soylu bir aileden gelmeyen, yaşadığı yerde geçmişi incelendiğinde üç kuşak gerisinin bilinmediği kişilerden bahsedilirken, kuşak veya nesil kelimeleri yerine göbek kelimesi tercih edilmiştir. Göbek kelimesinin akrabalık bağını belirtmek adına kullanılması, göbek bağı ile ilişkilendirilebilir. Nesillerin her biri, göbek bağıyla bir diğerine bağlıdır. Buradan yola çıkılarak kuşak veya nesil yerine göbek kelimesinin kullanılmasıyla NESİL, GÖBEKTİR metaforuna ulaşabiliriz.

Yıllarca nesillerini devam ettirmiş olan ailelerde her bir nesil, sahip oldukları kültür birikimini kendinden sonra gelenlere aktarmaktadır. Nesilden nesile devam eden bu kültür aktarımında geçmiş nesiller, sahip oldukları kültür birikiminin taşıyıcılığını yaparken, yeni nesiller de kendilerinden önce yaşayanlardan bu kültür birikimini devralırlar. Bu ifadelerden yola çıkarak KÜLTÜR, DEVRALINABİLEN BİR ŞEYDİR ve KÜLTÜR, TAŞINABİLEN BİR ŞEYDİR metaforlarına ulaşılır.

14. Büyükbabam da Orta Anadolu'da Niğde Hapishanesi'ne sürülüyor. Tek kelime Türkçe bilmeden orada **var olma savaşı** veriyor, ardından usul usul ruhsal dengesini yitirmeye başlıyor. (12/19)

Kaynak alan: savaş *Hedef alan:* hayat

Bu örnekte, Türkçe bilmeyen ve hapishanede kalan büyükbabanın verdiği yaşam mücadelesi, ayakta kalabilme çabası; var olma savaşı olarak nitelendirilmiştir. Savaş, tarafların bir amaç uğruna birbirleriyle girdikleri mücadeledir. Burada taraflar büyükbaba ve hayattır. Büyükbaba, hayatın zorluklarıyla bir savaşa girmiştir ve sağ çıkmaya çalışmaktadır. Buradan yola çıkarak HAYAT, BİR SAVAŞTIR metaforuna ulaşılır.

15. Pevruze Sultan, çarşafı, peçeyi atıp köyün başına geçmeye kalkışıyor, büyük çatışmalar çıkıyor. **Değerler altüst olmuş**, konumlar yer değiştirmiştir. (13/2)

Kaynak alan: altüst olabilen bir şey *Hedef alan:* değerler

Altüst olmak; altı üstüne gelmek, karışmak gibi anlamlara gelmektedir. Değerler, soyuttur, altüst olamazlar. Bu örnekte soyut olan değerler maddeleştirilerek somutlaştırılmış ve altüst olabilen bir şey ile ilişki kurularak ifade edilmiştir. Öyleyse DEĞERLER, ALTÜST OLABİLEN BİR ŞEYDİR metaforuna ulaşabiliriz.

16. Babam dönüp yarım bıraktığı okulunu bitiriyor, küçük amcam tek başına kuramadığı **hayatın kırıklığıyla** eve geri dönüyor, büyük amcam on beş yıl sonra hapisten çıkıyor. (14/11)

Kaynak alan: kırılabilen bir madde *Hedef alan:* hayat

Hayat soyuttur. Kırılmak eylemi ise somut nesnelere özgüdür. Küçük amcanın hayatta yaşadığı acılar, üzüntüler, hayatında bıraktığı yaralar, hayat kırıklığı olarak ifade edilmiş ve hayat somutlaştırılmıştır. HAYAT, KIRILABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

17. Gördüğüm yerlerde çok fazla yoksulluk vardı, acı vardı, gözyaşı vardı. Öte yandan kimi **bozulmamış güzellikler,** yozlaşmamış değerler vardı. (14/27)

Kaynak alan: bozulabilen bir madde *Hedef alan:* güzellik

Bozulmak, çalışan bir aletin bozulması, bir yiyeceğin yenmeyecek duruma gelmesi gibi şekillerde kullanılan, değerini kaybetme, özelliğini yitirme gibi anlamlar taşıyan bir eylemdir. Örnekte çirkinleşme, güzelliğin bozulması şeklinde karşılanmıştır ve güzellik maddeleştirilmiştir. GÜZELLİK, BOZULABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

18. Babam da Türkçeyi **bozuk bir şiveyle konuşmasından** ötürü Cumhuriyetin yükselen liselerinde yatılı okurken, arkadaşları tarafından çok alay konusu olmuş;

küçük düşürülmenin acılarını yaşamış; Cumhuriyetin geleceğini gören babam bana Türkçe dışında konuşmayı yasaklamıştı. (15/18)

Kaynak alan: bozulabilen bir madde *Hedef alan:* şive

Bozulmak, elektronik olan ya da olmayan aletlere, çalışan herhangi bir nesneye veya yiyecek ve içeceklere özgü bir eylemdir. Babanın Türkçeyi iyi konuşamaması, Türkçesinin iyi olmaması, bir bozukluk olarak ifade edilmiştir. Buradan hareketle ŞİVE, BOZULABİLEN BİR MADDEDİR diyebiliriz.

19. Yıllar sonra bana bir tiyatro yazarı olarak ün sağlayan Taziye oyunumdaki kadının adını Fasla koyarak ona **gönül borcumu** ödemeye çalıştım. (15/28)

Kaynak alan: para *Hedef alan:* gönül

Bir insanın kendisine yapılan bir iyiliğe karşılık vermesi gönül borcunun ödenmesi olarak ifade edilir. Burada gönül ile borç verilebilen bir madde olan para arasında bir ilişki kurulmuştur. GÖNÜL, PARADIR metaforu bulunmaktadır.

20. Bugün için Türkçeyi iyi kullanan, onun gücünü ve olanaklarını iyi değerlendiren yazarlardan biri olduğumu düşünüyorum. Kim bilir belki de bu, büyükbabam, babaannem, dadım ve **dillerine ağır mühür vurulmuş herkes** adına konuşmak isteğindendir. (15/32)

Kaynak alan: mühürlenebilen bir şey (kapı, zarf) *Hedef alan:* dil

Doğuda yaşayan, yalnızca Kürtçeye hakim olan ve Türkçe bilmeyen insanlar, Türkçe konuşulan yerlerde zorluklar çekmekte adeta dilsiz gibi suskun kalmaktadırlar. Dillerine ağır mühür vurulmuş denilerek bu konuşamama durumumun önemi vurgulanmıştır. DİL, MÜHÜRLENEBİLEN BİR MADDEDİR metaforu elde edilir.

21. Kürtçe ağıtları ve türküleri **yüreğimin uçurumlarında** duydum.(17/11)

Kaynak alan: uçurum *Hedef alan:* yürek

Kürtçe ağıtlar ve türküler yazarı oldukça etkilemiştir. Öyle ki yüreğinin en derin köşesinde bunu hissetmiştir. Kürtçe ağıtlar ve türkülerin yüreğinde dokunduğu yeri yüreğinin uçurumu olarak nitelendirmiştir. YÜREK, UÇURUMDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

22. Uzun bacaklı, dal gövdeli, **yüzlerinde hüznün, sevdanın ve intikamın esmer gölgesi gezinen delikanlılar,** ellerinde bir tüfekle atlara sıçrar, ufkun bittiği yere kadar bir **toz bulutu** içinde gider, gelirlerdi; çevikliğin zarafetini, tütün sarmanın şiirini onlarda gördüm. (17/12)

Kaynak alan: canlı veya cansız bir madde *Hedef alan:* hüzün

Kaynak alan: canlı veya cansız bir madde *Hedef alan:* sevda

Kaynak alan: canlı veya cansız bir madde *Hedef alan:* intikam

Kaynak alan: bulut *Hedef alan:* toz

Hüzün, sevda ve intikam kavramları soyuttur. Bu örnekte hüzün, sevda ve intikam kavramları ile gölgesi olan somut bir varlık arasında bir ilişki kurulmuştur. Dolayısıyla bu soyut kavramlar somutlaştırılarak ele alınmıştır. Buradan HÜZÜN SOMUT BİR MADDEDİR, SEVDA SOMUT BİR MADDEDİR ve İNTİKAM SOMUT BİR MADDEDİR metaforlarına ulaşılır.

Toz fırtınası kuvvetli olduğu zaman bulut haline gelir ve toz bulutu oluşur. Gökyüzündeki bulut ile tozların biraraya gelmesiyle oluşan bulut arasında ilişkilendirme yapılmıştır. Buradan TOZ, BİR BULUTTUR metaforu elde edilir.

23. Yoğun bir adalet duygusunu, haksızlığa karşı duyduğum **öfkeyi de oradan taşıdım hayatıma.** (17/31)

Kaynak alan: taşınabilen bir madde *Hedef alan:* öfke

Öfkelenme, öfkeli bir insana dönüşme durumu, öfkeyi hayata taşımak şeklinde ifade edilmiştir. Taşınabilirlik özelliği bakımından öfke, bir maddeye benzetilmiştir. ÖFKE, TAŞINABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

24. Mırra denilen acı kahvenin tadını, iri karpuz lambaların duvarlarda gölgeleriyle oynayan **yumuşak ışığını,** uzak doğudan gelmiş misk, amber, günlük kokuların gezindiği büyük sofalarda, ayvanlarda giderek büyüyen su şırıltılarını dinleyerek bozkırda günbatımını seyretmeyi, **yitirilmiş altın çağın** imgeleri olarak anımsıyorum. (18/3)

Kaynak alan: yumuşak bir madde *Hedef alan:* ışık

Kaynak alan: altın *Hedef alan:* çağ

Işık, gözle görülebilen fakat elle tutulamayan bir maddedir. Dolayısıyla ışığı sert veya yumuşak gibi kavramlarla nitelendirmek mümkün değildir. Bu cümlede yumuşak ışık denilerek ışık, elle tutulabilen yumuşak bir maddeye benzetilmiştir. IŞIK, YUMUŞAK BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

Yazar bu cümlede geçen zamanın kıymetini altınla eşdeğer tutmuştur. Yitirilmiş zaman onun için altın kadar kıymetlidir. Buradan yola çıkarak ÇAĞ, ALTINDIR metaforuna ulaşılır.

25. Büyüdükçe o **deliksiz uykular** yerini tedirgin uykulara bıraktı. Bir daha hiç o kadar **derin bir uçurum gibi uyuyamadım.** (18/16)

Kaynak alan: deliksiz bir madde *Hedef alan:* uyku

Kaynak alan: derin bir uçurum *Hedef alan:* uyku

Hiç uyanmadan aralıksız uyumak, deliksiz uyku tabiriyle ifade edilir. Bu ifade uykunun hiç delinmemesi, bölünmemesi anlamlarını taşır. Uyku soyut bir maddedir. Delik ise somut maddelerde olur. Uykunun delikli veya deliksiz şeklinde ifade edilmesi, onun maddeleştirilmesidir. Buradan UYKU, DELİKSİZ BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

Derin uçurum uçsuz bucaksız bir uzunluktadır. Yazarın anlattığı uyku durumu da kesintisiz ve uzun olması yönüyle derin bir uçuruma benzetilmiştir. Dolayısıyla UYKU, DERİN BİR UÇURUMDUR metaforuna ulaşılır.

26. Bizler **serin fısıltılarla** uykuya dalarken, parmaklarımız yıldızlarda kalırdı. (18/21)

Kaynak alan: serin fısıltı *Hedef alan:* rüzgâr

Cümlede serin fısıltı denilerek işaret edilen şey rüzgârdır. Rüzgarın çıkardığı ses fısıltıya benzetilmiştir. Rüzgâr esintisi serinliği beraberinde getirdiği için de rüzgâr, serin fısıltı şeklinde ele alınmıştır. Dolayısıyla burada RÜZGÂR, SERİN FISILTIDIR metaforu bulunmaktadır.

27. Bir süre sonra yeniden karşınıza bir abbara dikilir. Üstünde bir evin penceresine yansıyan **gün ışığı, abbaranın üzerine yanlış yapıştırılmış bir etiket gibidir.** Abbaranın ağzındaki karanlıkla, pencerede size gülümseyen gün ışığı mimarinin şakasıdır. (18/28)

Kaynak alan: etiket *Hedef alan:* gün ışığı

Abbara, Mardin'de sokakları birbirine bağlayan karanlık tünellere denilmektedir. Abbaralar, evlerin altından geçmektedir. Kapkaranlık olan abbaraların üzerlerindeki evlerin pencerelerine yansıyan gün ışığı birbirine zıttır. Yazar bu zıtlığı vurgulamak adına abbaraların üzerindeki gün ışığını, yanlış yapıştırılmış etikete benzetmektedir. Buradan hareketle GÜN IŞIĞI, ETİKETTİR metaforuna ulaşılır.

28. Sokağa bakan pencereleri insan boyunun üstünde, avluya bakan iç pencereleriyse insan boyunun altında olduğu için, günün bazı saatlerinde değişik açılardan odalara süzülen ışığın mekânda yarattığı tonlar, gölgeler, beni Osman Hamdi'den Flaman ressamlara varana dek açılan **geniş bir yelpazeye** hazırlayan şeylerden biri sanırım. (19/9)

Kaynak alan: geniş bir yelpaze *Hedef alan:* çeşitlilik

Odalara süzülen ışığın yarattığı tonlar, gölgeler yazara farklı ressamların eserlerini anımsatmıştır. Osman Hamdi'den Flaman ressamlara kadar aklına gelen tüm ressamları ve bu ressamların yarattığı çeşitliliği ifade etmek adına yazar, geniş bir yelpaze tabirini kullanmıştır. Bunun sonucunda ÇEŞİTLİLİK, GENİŞ BİR YELPAZEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

29. Ev içleri, başka hayatlar birbirinden saklanır. İçe kapanışın sonsuz bir iç çekişe dönüştüğünü, o evlerde kalmış, bir türlü evlenip kendi evine çıkamamış o kızlarda gördüm. Pencerelerin, duvarların bu anlamını onlardan öğrendim. Bir yaşa geldikten, bütün umutlarını yitirdikten, artık kardeş çocuklarına bakar olduktan sonra, sedef sandıklarda beklettikleri çeyizlerini yeni evlenenlere armağan götürmenin sızısına onlarda tanık oldum. **Başkalarına devredilmiş hayatların boşunalığı**!.. (19/16)

Kaynak alan: devredilebilen bir şey *Hedef alan:* hayat

Hayat soyut bir kavramdır. Bu örnekte hayat başkalarına devredilebilen bir maddeyle ilişkilendirilmiş, dolayısıyla somutlaştırılmıştır. Kendi hayatını yaşayamayan, başkalarının çocuklarını büyüten, umudunu kaybedip çeyizlerini dağıtan kızların hayatları, çeyizleriyle birlikte başkalarına devredilmiştir. Buradan yola çıkarak HAYAT, DEVREDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR metaforu elde edilebilir.

30. İmkansızlığı şiddeti kadar**,** ütopyaların gücünü de o **sert iklimden**, o sarp kentin profilinden, taşların **kunt dilinden** almış olsam gerek. (19/25)

Kaynak alan: sert bir madde *Hedef alan:* iklim

Kaynak alan: madde *Hedef alan:* dil

Kışların çok soğuk geçtiği iklimler sert sıfatıyla belirtilir ve böylelikle iklim maddeleştirilir. Bu örnekte de aynı durum söz konusudur. Buradan yola çıkılarak İKLİM, SERT BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

Örnekte taşlar, dili olması özelliğiyle kişileştirilerek kullanılmıştır. Fakat taşların bu diline kunt yani sağlam, dayanıklı sıfatı yüklenmiş ve böylelikle de dil maddeleştirilmiştir. DİL, SAĞLAM BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

31. Şahmeran suretini ilk kez ilkokul çağındayken, bir arkadaşımın evinin duvarında gördüm. Ev, beyaz badanalı, yüksek kubbeli, güneşin geniş avlulardan, içerlekli derin pencerelerden eksile eksile geçerek süzüldüğü eski bir Mardin eviydi. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü, insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örülü bedeni, beni görsel ve duygusal olarak etkilemiş, hatta büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi aramda nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, çekimine kapılmış, ama gene de, onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmıştım. Oysa ne kadar tutabilirdim ki kendimi, aynı havayı soluduğum, aynı coğrafyayı, aynı iklimi yaşadığım bu masaldan. Nitekim yıllar sonra "Şahmeran'ın Bacakları" adlı uzun öykümü yazarken, **hep o beyaz badanalı duvar benimle, geçmişim arasına çekildi.** Ya da hep orada duruyordu. (19/28)

Kaynak alan: beyaz badanalı duvar *Hedef alan:* geçmiş ve şimdiki zamanların arası

Şahmeran suretini ilk kez gördüğü beyaz badanalı duvar, yıllar sonra Şahmeran'ın Bacakları adlı eserini kaleme alırken, yazara kendisini hatırlatmıştır. Bu beyaz badanalı duvarın geçmişi ile şimdiki zamanı arasına çekildiğini düşünen yazar, bu zaman aralığını, beyaz badanalı duvar ile somutlaştırmıştır. Böylelikle GEÇMİŞ VE ŞİMDİKİ ZAMAN ARASI, BEYAZ BADANALI DUVARDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

32. Sevgilim Diyarbakır'a atanmıştı, sık sık İstanbul'a geliyordu, her gün saatlerce telefonda konuşuyorduk, çok özlüyorduk birbirimizi, öte yandan **ilişkimizin hasara uğradığı günlerdi.** Canımız yanıyordu. Birbirimizi ne çok sevdiğimizi anlamamıza yaramıştı **aşkın derin ve karanlık imtihanı.** Yara almıştık ve şimdi birbirimizin yaralarının başını bekliyorduk. (22/6)

Kaynak alan: eşya *Hedef alan:* ilişki

Kaynak alan: kuyu *hedef alan:* aşkın imtihanı

Yazarın sevgilisinin Diyarbakır'a atanmasıyla birlikte aralarında oluşan uzaklık birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Bu sorunların ilişkileri üzerindeki etkisi hasar şeklinde nitelenmiştir. İlişkinin hasara uğraması denilerek kastedilen ilişkilerinde sorunlar yaşamaya başlamalarıdır. İlişki soyuttur. Hasar ise somut maddelere verilir. Bu örnekte ilişki maddeleştirilmiştir. İLİŞKİ, EŞYADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

İki sevgilinin birbirlerinden uzak kalması sonucu ortaya çıkan sorunlar, aşkın derin ve karanlık imtihanı şeklinde ifade edilmiştir. Bu uzaklık onlar için bir imtihandır. Bu imtihana derin ve karanlık sıfatları da yüklenerek imtihan bir kuyuya, çukura benzetilmiştir. Aşkın bu imtihanı zorluğu bakımından derin ve karanlık bir kuyu gibidir. Dolayısıyla AŞKIN İMTİHANI, KUYUDUR metaforu ortaya çıkar.

33. On beş yaşındaydım, **aşkın uğruna katlanılabilecek bütün yollarını** o yaşta geçmeye başlamıştım. (23/19)

Kaynak alan: yol *Hedef alan:* aşk

Aşk soyut bir kavramdır. Birine ya da bir şeye karşı hissedilen bir duygu, bir bağlılıktır. Bu bağlılık olup biten, anlık bir şey değil bir süreçtir. Örnekte bu süreç somutlaştırılarak yola benzetilmiştir. AŞK, BİR YOLDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

34. Aşk bu topraklarda hâlâ imkânsızdı. Bu topraklarda hâlâ birçok şey imkânsızdı. Ne çocukluğunuzun izini sürmeye, ne **aşkınızın rüzgârında** savrulmanıza izin vardı. Yaşanılan **karanlık günlerin gölgesi** düşüyordu yüreğinize. (23/22)

Kaynak alan: rüzgâr *Hedef alan:* aşk

Kaynak alan: karanlık bir madde *Hedef alan:* gün

Aşk, insanları etkisi altına alan bir duygudur. Bu etkiyi somutlaştırmak adına rüzgâr tabirinden yararlanılmış ve AŞK, BİR RÜZGÂRDIR metaforu elde edilmiştir.

Yaşanılan acı verici, kötü günler karanlık sıfatıyla ifade edilmiştir. Karanlık günler, onları yaşayan insanlar üzerinde kötü izler bırakmaktadır. Bu kötü izler ise gölge kelimesi ile somutlaştırılmıştır. Yaşanan kötü günlerin insan üzerindeki etkisi

karanlık günlerin gölgesi şeklinde tasvir edilmiştir. Bunun sonucunda GÜN, KARANLIK BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

35. Diyarbakır, benim çocukluğumdan bildiğim, tanıdığım Diyarbakır değildi artık. **Havada elle tutulur bir korku ve gerilim vardı.** Ancak **filmlerden tanıdığım bir savaş şehri olmuştu,** sokaklarında birbirlerini kuşkuyla süzerek tetik gezen insanlar dolaşıyordu. **Şiddet ve öfke soluduğunuz havaya sinmişti.** (23/31)

Kaynak alan: elle tutulur bir madde *Hedef alan:* korku ve gerilim

Kaynak alan: savaş şehri *Hedef alan:* Diyarbakır

Kaynak alan: havaya sinebilen bir şey (koku vb.) *Hedef alan:* şiddet ve öfke

Diyarbakır'da var olan korku ve gerilimin şiddetini okuyucuya hissettirmek adına yazar, "elle tutulur" ifadesinden yararlanmıştır. Korku ve gerilimin şiddeti o kadar hissedilir bir derecededir ki, yazar bunu somutlaştırarak ifade etmek istemiştir. Bunun sonucunda KORKU VE GERİLİM, SOMUT BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Çocukluk anılarından hatırladığı Diyarbakır'a yetişkinliğinde tekrar giden yazar, şehrin çocukluk anılarındaki gibi kalmadığını görmüştür. Şehrin yeni karanlık halini, filmlerden tanıdığı savaş şehrine benzetmiştir. DİYARBAKIR, SAVAŞ ŞEHRİDİR metaforuna ulaşılır.

Diyarbakır'daki insanların yaşadığı korku ve gerilimin, şehrin geneline hakim olan şiddet ve öfkeden kaynaklandığını ifade eden yazar, şiddet ve öfkenin şehrin havasına sindiğini belirtir. Bunun sonucunda şiddet ve öfke, havaya sinebilen bir şeye benzetilmiştir. ŞİDDET VE ÖFKE, KOKUDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

36. Gene film kareleri düşüyordu gözlerimin önüne. İstanbul'dan görülmeyen resimlerdi bunlar. **Şehrin gündelik hayatına sinmiş savaş resimleriydi. Lübnan'da geçen bir film seyrediyor gibiydik.** (24/3)

Kaynak alan: Lübnan'da geçen bir film *Hedef alan:* Diyarbakır'ın gündelik hayatı

Diyarbakır'da savaşın gündelik hayata etki ettiğini, gündelik hayatta dahi savaş havasının hissedildiğini ifade eden yazar, bu yönlerden Diyarbakır'ın gündelik hayatını Lübnan'da geçen bir filme benzetmiştir. Bunun sonucunda DİYARBAKIR'DA GÜNDELİK HAYAT, LÜBNAN'DA GEÇEN BİR FİLMDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

37. Büyüdüğüm evin üçe bölünüp üç ayrı ev yapıldığını duymuştum, kaç yıldır rüyalarımda kapısını çalıyor o evlerin içlerini, şimdiki zamanlarını geziyordum. Karanlık rüyalardı bunlar. Şimdiyse ev karşımda duruyordu. **Parçalanarak başkalaştırılmış tarihten payını almıştı,** birden bu haliyle içini görmek istemediğimi fark ettim; bende, bildiğim, tanıdığım, büyüdüğüm haliyle kalsın, öyle yaşasın istedim; eşiğinden döndüm evin, çalmadım kapısını. (24/20)

Kaynak alan: parçalanabilen bir madde *Hedef alan:* tarih

Tarihin parçalanarak bütünlüğünü kaybettiğini, başkalaştığını ifade eden yazar, tarih kavramını parçalanabilme özelliğiyle somut bir maddeyle ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla TARİH, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılmıştır.

38. Şimdi **kirli bir savaşta** umutsuz, karanlık, korkulu günler yaşayan **bu kent, bir zamanlar bizim gençliğimizin sarsılmaz kalesiydi.** (25/1)

Kaynak alan: kale *Hedef alan:* kent (Diyarbakır)

Kaynak alan: kirli bir madde *Hedef alan:* savaş

Yazar Diyarbakır şehrini sarsılmaz bir kaleye benzeterek şehrin gücünü vurgulamak istemiştir. Buradan hareketle DİYARBAKIR, KALEDİR ve dolayısıyla da KENT, KALEDİR metaforlarına ulaşılır.

Tarafların bir amaç uğruna birbirleriyle mücadele etmesi durumu olan savaş, çoğu zaman ölümlerle ve yaralanmalarla sonuçlanabilmektedir. Savaşa girenlerin yanı sıra sivil kayıplar da verilen savaşlar, yazar tarafından kirli olarak nitelendirilmiştir. Savaş kavramına kirli olma özelliği verilerek somutlaştırma yapılmıştır. Bunun sonucunda SAVAŞ, KİRLİ BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılmıştır.

39. Ardından, üç dört yaşlarında, sarışın, lüle lüle saçlı, mavi gözlü ve boynunda iri mavi boncuklar taşıyan masal güzeli bir kız çocuğu, eşiği atlayarak ansızın sokağa, önümüze çıktı. Bizi görünce duraladı**. Bu güzel kürt meleği**, **bize, inmekte olan günün son armağanı gibiydi;** gözlerimizin önünde birdenbire beliriveren varlığıyla bizi heyecanlandırmıştı. (25/18)

Kaynak alan: armağan *Hedef alan:* kürt kız

Diyarbakır sokaklarında güzel bir kız çocuğuyla karşılaşmalarını kendilerine verilmiş bir armağan şeklinde niteleyen yazar, çocuğun karşılarına çıkmasından duyduğu memnuniyeti belirtmek istemiştir. Dolayısıyla burada KIZ ÇOCUĞU, ARMAĞANDIR metaforu bulunmaktadır.

40. Benim geçmişimi, onun geleceğini kirletmişlerdi. (26/3)

Kaynak alan: madde *Hedef alan:* geçmiş

Kaynak alan: madde *Hedef alan:* gelecek

Geçmiş ve geleceğin kirlenmesi ile anlatılmak istenen geçmişte yaşananlar ve gelecekte yaşanması düşünülenlerin güzel anlardan oluşmamasıyla alakalıdır. Bu durum kirlenmek şeklinde ifade edilmiştir. Soyut kavramlar olan geçmiş ve gelecek somutlaştırılarak kirlenebilen bir maddeye benzetilmiştir. Bu benzetme sonucunda GEÇMİŞ, BİR MADDEDİR ve GELECEK, BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

41. Bu fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları, hem bilmediğimiz bir geçmişin kapılarını açar bize, hem de ölümün gizine değgin özel işaretlermiş gibi görünür. (27/16)

Kaynak alan: kapısı olan bir yer (ev vb.) *Hedef alan:* geçmiş

Kaynak alan: anahtar *hedef alan:* fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları

Eski fotoğraflara bakan yazar, bu fotoğrafların kendisi üzerinde bıraktığı etkileri okuyucuya aktarır. Baktığı fotoğrafların çekildiği yerler, onun için bir bilinmezdir ve bu fotoğraflarla bilmediği bir geçmişe doğru yolculuğa çıkar. Yazar bu fotoğraflara bakarken, adeta zamanda bir yolculuğa çıkar. Onu bu yolculuğa çıkaran şey, fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntılarıdır. Böylelikle geçmişe doğru bir yolculuğa çıkar. Bu durumu "geçmişin kapılarının açılması" şeklinde ifade eden yazar, geçmişi kapısı olan bir yere benzeterek maddeleştirmiştir. Bu kapıyı açan şey ise fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntılarıdır. Dolayısıyla fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları, kapıyı açan bir anahtara benzetilmiştir. Bu benzetmelerin sonucunda GEÇMİŞ, KAPISI OLAN BİR YERDİR ve FOTOĞRAFLARIN ÇEKİLDİĞİ YERLERİN AYRINTILARI, ANAHTARDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

42. Fotoğraflar, yitirilmiş anları belgeler. **Yitirilmiş anlar, zaman ile ölüm arasında en kısa yoldur.** (27/19)

Kaynak alan: yol *Hedef alan:* yitirilmiş anlar

Fotoğrafların belgelediği, yitirilmiş olan anlar, o anların yaşandığı zaman dilimi ile ölüm arasında ölüm arasındaki en kısa yol olarak ifade edilmiştir. Bu ifadede yol ile ilişkilendirilen yitirilmiş anlar, somutlaştırılmıştır. Böylece YİTİRİLMİŞ ANLAR, YOLDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

43. Ölümün koparmış olduğu akrabalık bağlarını, sanki bu fotoğraflar yardımıyla yeniden kurmaya çalışırım. **Soyağacının simli ipini** böyle tutmaya çalışırım. (27/24)

Kaynak alan: simli ip *Hedef alan:* soyağacı

Aile albümlerine bakarken yazarın en çok ilgisini çeken fotoğraflar, kendisi doğmadan önce vefat eden aile büyüklerinin fotoğraflarıdır. Bu fotoğraflar yardımıyla onları tanımaya çalıştığını ve aile bağlarını yeniden oluşturmaya çalıştığını ifade eden yazar, soyağacına bu şekilde bağlı kaldığını ifade eder. Bu durumu ifade ederken soyağacının simli ipini tutmaya çalıştığını belirten yazar, soyağacı kavramını somutlaştırarak anlatımı kuvvetlendirmiştir. Böylelikle SOYAĞACI, SİMLİ İPTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

44. Kimi eski öykü parçacıkları, yeni kavrayışların ışığında yepyeni anlamlar kazanır; ya da daha önceden bilmediğimiz, yeni duyduğumuz, ya da öğrenmemize ancak şimdi izin verilen kimi yeni bilgilerle birleşerek, **toprak altından çıkarılan kırık parçaların birbirine eklenerek gövdeyi bütünlemesi gibi**, yepyeni bir görünüş, yepyeni bir varlık kazanır. (28/19)

Kaynak alan: kırık parçalar *Hedef alan:*eski öykü parçacıkları

Kaynak alan: kırık parçalar *Hedef alan:* bilgiler

Geçmişte yaşananlara dair bilinen eski öykü parçacıkları, aynı konuya dair yeni öğrenilen bilgilerle birleştiğinde yepyeni bir şey ortaya çıkar. Bu durum, toprak altından çıkarılan kırık parçaların birleştirilerek onlardan bir bütün oluşturulmasına benzetilmiştir. Bu benzetmenin ışığında ÖYKÜ PARÇACIKLARI, KIRIK PARÇALARDIR ve BİLGİLER, KIRIK PARÇALARDIR metaforlarına ulaşılır.

45. Çocukken aile albümlerini elimden kaçırırlarmış, elimde bir kalem, fotoğraflara "müdahale" edermişim, en çok da insanların başlarına taç çizermişim. Bu yüzden aile

albümümüz, benim "siyah kalemimin" şerrinden kurtulamamış fotoğraflarla doludur. Bu çocukluk merakımı Kaf Dağının Önü adlı kitabımda yer alan "Suret Masalı" adlı uzun öykümde, ressam kahramanım **Faris'e ödünç vermiştim.** (29/16)

Kaynak alan: nesne *Hedef alan:* çocukluk merakı

Yazar küçükken aile albümlerindeki fotoğraflara müdahale eder, insanların başlarına taç çizermiş. Bu çocukluk anısından bahseden yazar, bu anısını bir başka kitabında yarattığı Faris adlı kahramanın ağzından, onun başından geçmişçesine anlatmıştır. Kendi yaşadığı bu anıyı, "Suret Masalı" adlı öyküsünün kahramanı olan Faris yaşamış gibi anlatmış yani bu anıyı Faris'e ödünç vermiştir. Ödünç verme eylemi insanlar arasında gerçekleşir ve insanlar birbirlerine bir nesneyi ya da somut bir şeyi ödünç verebilirler. Bu örnekte ödünç verilen şey bir anıdır yani soyuttur. Dolayısıyla soyut olan yazarın bu anısı somutlaştırılarak ele alınmış, yazarın bu anısı, bu çocukluk merakı, bir nesneye benzetilmiştir. Bunun sonucunda ÇOCUKLUK MERAKI, NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

46. Kesme taşların birbirine bitiştiği yerlerde nemli lekeler. Zeminden mi, **zamandan mı bu lekeler?** Anlaşılmıyor. (30/33)

Kaynak alan: leke yapan bir şey *Hedef alan:* zaman

Yazar, Lütfüye'nin düğün gününden kalan bir fotoğrafı incelerken, zemindeki lekeler dikkatini çekmiştir. Yazara göre bu lekeler, zeminde var olan lekeler olabileceği gibi zamanla fotoğrafın üzerinde oluşmuş lekeler de olabilir. Bu lekelerin oluşma sebebinin zaman olması durumunda, zaman kavramı, leke yapabilen bir maddeyle ilişkilendirilmiş olur. Bu ilişkilendirme sonucunda da ZAMAN, LEKE YAPABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkar.

47. Gelinliği, iki parçadan yapılma olduğunu düşündürüyor. Koyu renk bir kumaşın üzerinde açık renk çiçek lekeleri seçiliyor. Karpuz kollu, bele oturtulmuş, ayak bileklerine kadar iniyor etekleri. **Üstü daha çok cepken gibi**. (31/11)

Kaynak alan: cepken *Hedef alan:* gelinlik

Gelinliğin, iki ayrı parçadan oluştuğu düşünülmüş ve üst parça, modeli bakımından bir cepkene benzetilmiştir. Böylelikle GELİNLİK, CEPKENDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

48. Mülkiyet kalesinin eteklerinde göğüs göğüse çarpışmalar. **Lütfüye bir kez daha ikiye bölünüyor**, üç yıl kadar evli kaldıktan sonra, derin sarsıntılarla yeniden baba evine dönüyor. (32/31)

Kaynak alan: kale *Hedef alan:* mülkiyet

Kaynak alan: bölünebilen bir madde *Hedef alan:* Lütfüye

Köyün tapusunun Lütfüye'nin üzerine yapılmasıyla mülk bakımından epey zenginleşen Lütfüye, kendisinden köyü isteyen kocası ve kayınbabasıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Lütfüye'nin bu mücadelesinin mülkiyet kalesinde olduğunu ifade eden yazar, mülkiyet kavramını kaleye benzeterek somutlaştırmıştır. Bu mücadele karşısında kafası karışan ve ne yapacağını bilemeyen Lütfüye, üç yıl kadar evli kaldıktan sonra kocasından ayrılmıştır. Lütfüye'nin içinde bulunduğu karmaşık durumdan dolayı kararsız kalışı, Lütfüye'nin ikiye bölünmesi ifadesiyle okuyucuya aktarılmıştır. Bu ifadeyle Lütfüye, ikiye bölünebilen bir maddeye benzetilmiştir. Buradan hareketle MÜLKİYET, KALEDİR ve LÜTFÜYE, BÖLÜNEBİLEN BİR MADDEDİR metaforlarına ulaşılır.

49. Toprak, ağalık, **parçalanmaya başlayan büyük ailenin** sorunları… (33/3)

Kaynak alan: parçalanabilen bir madde *Hedef alan:* aile

Aile içinde yaşanan birtakım problemlerin sonucunda aile üyelerinin birbirinden uzaklaşmaları, ayrılmaları ya da aralarına görünmez duvarlar örmeleri, o ailenin parçalanmaya başlamış olduğunu göstermektedir. Parçalanma eylemi, somut bir madde üzerinde mümkündür. Ailenin parçalanması ifadesi ise AİLE, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforunu ortaya çıkarmaktadır.

50. Dul ve çocuklu bir kadın olarak İstanbul'da, bilmediği, hazır olmadığı bir dünyada kendini bir fabrika işçisi olarak çalışırken buluyor; kim bilir hangi iç sarsıntıları, kırıklıkları, **içinde tuttuğu kaç yılın tortusu** sonunda dayanamaz kılıyor onu, hiçbir şeye dayanamaz; şizofreni, yavaş yavaş bütün benliğini ele geçiriyor. (33/7)

Kaynak alan: tortu *Hedef alan:* Lütfüye'nin içinde tuttuğu sıkıntılar

Lütfüye'nin içinde tuttuğu sıkıntılar, yaşadığı sarsıntılar, şizofreni hastalığına yakalanmasının sebebi olarak gösterilmiştir. Hastalığa sebebiyet veren bu sıkıntılar, üzüntüler Lütfüye'nin içinde birikerek büyümüş, yerleşmiştir. Yaşadığı her

sıkıntı, Lütfüye'de izler bırakmıştır. Bu sıkıntıların Lütfüye'de bıraktığı izler, somutlaştırılarak tortuya benzetilmiştir. Lütfüye'nin sıkıntıları da tıpkı küçük birikintilerden oluşan kalıntılar gibi yıllarca yavaş yavaş birikmiş, tortulaşmıştır. Buradan yola çıkarak LÜTFÜYE'NİN İÇİNDE TUTTUĞU SIKINTILAR, TORTUDUR metafora ulaşılmıştır.

51. Hastalığı nedeniyle, hiçbir zaman olmamış bir **geçmişin tutsağı** olduğu vehmine mi kapılmıştı acaba? Yoksa karneli ekmek yıllarını mı düşünüyordu**? Kapanına kısıldığı köyü mü**? Bir Ermeni ailenin mutfağına sığındıkları Büyükdere yalnızlığını mı? **Kırık dökük evliliğini**, ölen ilk oğlunu, olmamış hayatını? (33/27)

Kaynak alan: tutsak olunan yer, hapishane *Hedef alan:* geçmiş

Kaynak alan: kapan *Hedef alan:* köy

Kaynak alan: kırılabilen bir nesne *Hedef alan:* evlilik

Geçmişte yaşadığı acılara katlanamayıp şizofreni hastalığına yakalanan Lütfüye'nin, geçmişin tutsağı olduğu düşüncesine kapılmış olabileceği düşünülmektedir. Lütfüye'nin, geçmişin tutsağı olmasıyla geçmiş, bir hapishaneye benzetilmiştir. Bu benzetme sonucunda GEÇMİŞ, HAPİSHANEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Lütfüye'nin hastalığı sırasında geçmişte yaşamış olduğu acıları düşündüğü belirtilirken buna örnekler de verilmiştir. Lütfüye'nin evlendikten sonra köy hayatına kapatılması ve orada çektiği acıları düşünerek sıkıntı çekmiş olabileceği belirtilirken, "kapanına kısıldığı köy" ifadesi kullanılmıştır. Bu ifadeyle köy, bir kapana benzetilerek maddeleştirilmiştir. Bunun sonucunda KÖY, KAPANDIR metaforuna ulaşılır.

Lütfüye'nin acılarından bahsederken, kendisine üzüntüden başka bir şey getirmeyen evliliğine de değinilmiştir. Lütfüye'nin sıkıntılar içinde geçen ve üç yıl sonra son bulan evliliği, kırık dökük olarak nitelendirilmiştir. Böylelikle evlilik kavramı da kırılabilen bir maddeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Böylelikle EVLİLİK, KIRILABİLEN BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

52. Biraz da**, acılarım bu kadar tazeyken**, onları hemen yazıya "tahvil etmek", hoş olmayan bir yararcılık gibi görünmüş olmalı gözüme. Uzak duruyordum. (35/13)

Kaynak alan: taze bir şey (meyve, yiyecek vb.) *Hedef alan:* acılar

Yeni yaşanmış, üzerinden çok zaman geçmemiş olan acılar, anlatımı kuvvetlendirmek adına somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Acıların taze olmasıyla acı kavramı, taze olabilen bir yiyeceğe benzetilmiştir. Bunun sonucunda ACILAR, TAZE BİR ŞEYDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

53. Daha sonraları, birçok kere yazmaya niyet ettiğim her seferinde, ayrıntıları artık kaçırmış olduğumu, **o zamanki duygularımın tazeliğini yitirmiş olduğunu**, daha da önemlisi, o zamanki şaşkınlığımı ve ürküntümü anlatmakta yetersiz kalacağımı düşündüm. (35/16)

Kaynak alan: taze bir şey (meyve, yiyecek vb.) *Hedef alan:* duygu

Duyguların o zamanki kadar yeni olmadığı, üzerinden epey zaman geçtiği ve eskisi gibi hissettirmediği ifade edilirken, duyguların taze olması ifadesi kullanılmıştır. Bu ifadeyle taze bir yiyeceğe benzetilen duygular, somutlaştırılmıştır. Bunun sonucunda DUYGU, TAZE BİR ŞEYDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

54. Defalarca yıkanıp, arapsabunuyla ovulmuş avlunun taş zeminine büyük brandalar, yer örtüleri serilir, bunların üzerinde, denkliklerden çıkarılan yatakların, yorganların, yastıkların pamukları attırılırdı; **ince, tahta çubuklarla döve döve kabartılan pamuklar havada kar gibi uçuşurken**, eğlence çıktı diye sevinen biz haylaz çocuklar, yükselen itirazlara, bağırıp çağırmalara aldırmadan kendimizi kaldırıp kaldırıp kabartılmış döşeklerin üzerine bırakırdık… (36/7)

Kaynak alan: kar *Hedef alan:* pamuklar

Yatakların, yorganların ve yastıkların pamukları, kabartılmak için tahta çubuklarla dövülürken pamukların havada uçuşması, karın yağmasını çağrıştırmıştır. Pamuklar da tıpkı kar gibi beyaz ve hafiftir, dövülmesiyle birlikte havada uçuşmaktadır. Pamuğun bu yönleriyle kara benzetilmesi, PAMUK, KARDIR metaforunu ortaya çıkarmıştır..

55. Yorgan yüzleri içinde en çok sim işli olanlarını severdim ben. **Simlerin gümüşsü ışıltısını** yıldızların altına çok yakıştırırdım. Yaz gecelerinin o parlak gökyüzüne, o derin uykulara… Ay ışığı, simlere vurdukça sanki **başka türlü ışırdı bizim de uykularımız.** (36/23)

Kaynak alan: gümüş *Hedef alan:* simler

Kaynak alan: ışıyan bir şey *Hedef alan:* uyku

Simli yorganların gece ay ışığı ve yıldızların altında ışıldamasıyla yorganın üstündeki simler, gümüşle ilişkilendirilmiştir. Ay ışığı altında parlayan simler, gümüşe benzetilmiştir ve SİMLER, GÜMÜŞTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

Ay ışığının simlere vuruşuyla yorganların parlaması, avluda ay ışığının altında yatan insanların uykularını da daha parlak, daha canlı kılmıştır. Parlak olması özelliğiyle parlayabilen bir maddeye benzetilen uyku kavramı somutlaştırılmıştır. Bunun sonucunda UYKU, IŞIYAN BİR ŞEYDİR metaforuna ulaşılmıştır.

56. Geçen yıllardan kalanların tahtaları onarılır, yıkanır, ovulur, kazınır; güvercin pislikleri, rüzgârın getirdikleri, **zamanın kiri temizlenir**, üzerlerine yatak döşek serilmeye hazır hale getirilirlerdi. (37/1)

Kaynak alan: kirlenebilen bir madde *Hedef alan:* zaman

Yazın gelişiyle avluya yataklar serilmeye başlanırken, önce tahta divanlar ve tahtlar avluya çıkarılarak temizlenir. Her yaz kullanılan bu divanlar, zamanla üzerlerinde pek çok kir barındırırlar ve her sene avluya çıkılırken bu kirler temizlenir. Zamanla ve yaşanmışlıklarla oluşan bu kirler, "zamanın kiri" olarak ifade edilerek zamana ait olarak görülmüştür. Böylelikle zaman kavramı, kirlenebilen bir maddeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Dolayısıyla ZAMAN, KİRLENEBİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

57. Ardından pamuklu yorganlar, keten pikeler, kolalanmış örtüler, **sakız gibi beyaz, lavanta kokan çarşaflar,** işli yastıklar, simli yorgan yüzleri ve her esintide gecenin serin soluğuyla **bir yelken gibi şişen bembeyaz cibinliklerle** dolardı damlar, avlular, ayvanlar… (37/17)

Kaynak alan: sakız *Hedef alan:* çarşaflar

Kaynak alan: yelken *Hedef alan:* cibinlikler

Çarşaflar, renginin beyazlığı itibariyle sakıza benzetilmiştir ve BEYAZ ÇARŞAF, SAKIZDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yatakların etrafına tüller gerilerek oluşturulan cibinlikler, evlerin damlarına kurulduklarında rüzgârın esintisiyle birlikte şişmektedir. Bu özelliğiyle cibinlik, denizde rüzgâra karşı giden, her esintide rüzgârdan güç alan ve şişen yelkene benzetilmiştir. Böylelikle CİBİNLİK, YELKENDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

58. Onun geçmişini kilitleyen mutsuz çocukluğuna ödünç verdim. (38/33)

Kaynak alan: kilit *Hedef alan:* çocukluk

Yazar, film senaryosu olarak kaleme aldığı Dağınık Yatak'ın karakteri olan Benli Meryem'in hayatını kurgularken, aslında kendisi için özel bir yeri olan Mehtaplı Gecelerde şarkısını Benli Meryem'e vermiştir. Benli Meryem küçükken babasının eve getirdiği kadınları eğlendirmek için söylediği şarkı olan Mehtaplı Gecelerde şarkısı, geçmişe dair kötü anıları hatırlatmaktadır. Yazar, bu şarkıyı Benli Meryem'in "geçmişini kilitleyen mutsuz çocukluğuna" ödünç verdiğini ifade ederken, çocukluk kavramı, geçmişi kilitleyebilmesi özelliğiyle bir kilide benzetilmiştir. ÇOCUKLUK, KİLİTTİR metaforuna ulaşılmıştır.

59. Filmde, daha küçük bir kız çocuğuyken, hovarda babasının eve getirdiği "**hafif kadınları**" eğlendirmek için, duvara yaslanarak acı ve utanç içinde söylediği ve hayatı boyunca hiç unutamadığı şarkı budur: Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım. (39/1)

Kaynak alan: hafif bir madde *Hedef alan:* kadınlar

Benli Meryem'in babasının eve getirdiği kadınlar, kişilikleri ve sahip oldukları ahlak anlayışları bakımından eksik görülmelerinden dolayı hafif olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirme sonucu kadınlar, hafif bir maddeye benzetilmiştir ve KADINLAR, HAFİF BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

60. Yumuşak bir sessizlikte yemeklerini yemeye başlarlar. (39/19)

Kaynak alan: yumuşak bir madde *Hedef alan:* sessizlik

Meryem ve İsmail, sakin bir akşamüstü kaldıkları pansiyonun balkonunda akşam yemeği yerken, manzaranın güzelliğiyle birlikte akşamın sessizliği onları da etkilemiştir. Ortamın güzelliği ve sessizliğinin getirdiği huzurla birlikte, akşamın sessizliği somutlaştırılarak yumuşak olarak nitelendirilmiştir. Bu ifadeyle SESSİZLİK, YUMUŞAK BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

61. Derinlerden kopup gelen bir **uğultu gibi şarkıya başlar**: (40/32)

Kaynak alan: uğultu *Hedef alan:* şarkı

Meryem'in, kendisine kötü anıları hatırlatan şarkıyı söyleyiş şekli, uğultuyla ilişkilendirilmiştir. Meryem'in şarkıyı uğultu gibi söylemesiyle şarkı, uğultuya benzetilir. Böylelikle ŞARKI, UĞULTUDUR metaforu ortaya çıkar.

62. Bu sahnenin çekiminde ben kameranın hemen ardındaydım; Benli Meryem'i Müjde Ar canlandırıyordu, şarkıyı önceden küçük bir el teybine okumuştu ve kameranın motor demesiyle birlikte şarkı başladığında göz gözeydik; kızaran et kokularının çağrışımıyla geçmişe taşınan Benli Meryem'in yıllar sonra **dudaklarından dökülen bu şarkıyla** birlikte ağlamaya başladığı bu sahnede, Müjde'yle birlikte aynı anda ağlamaya başladık. (41/21)

Kaynak alan: dökülebilen bir madde *Hedef alan:* şarkı

Şarkı sözlerinin söylenmesi, ağızdan çıkması durumu, "dudaklardan dökülmek" şeklinde ifade edilmiştir. Konuşmanın yanı sıra, şarkı söylemek dinleyenin kulağına daha hoş gelmekte, söyleyenin ağzından daha farklı bir şekilde, bestelenmiş sözler olarak çıkmaktadır. Şarkı söylerken kelimeler, söylenenin dudaklarından dökülürcesine çıkmakta ve dolayısıyla şarkı sözleri, dökülebilen bir maddeye benzetilmektedir. Bu benzetme sonucunda ŞARKI, DÖKÜLEBİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

63. Benim için biraz ayin gibiydi sanat yapmak, önemli olan eserdeki anlamın ortaya çıkarılmasıydı, bu yüzden de onları anlatmakta ve açıklamakta yardımcı olabilecek hemen her şeyi, kendi gözümün yaşına bakmadan, başkalarının gözleri önüne sermekte hiçbir sakınca görmüyordum. (42/5)

Kaynak alan: ayin *Hedef alan:* sanat yapmak

Yazar, kendinden izler taşıyan senaryo metnini filme uyarlarken, film ekibine, sahnelerin gerisinde yatan anlamlarla ilgili pek çok bilgi vermiş, senaryosunun daha iyi anlaşılmasını istemiştir. Kendi içinde bu durumu ayine benzeten yazar, sanatını törenleştirerek icra etmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan metaforu SANAT YAPMAK, AYİNDİR metaforudur.

64. Benim yazarken gördüğüm film olmadı *Dağınık Yatak.* İstanbul'da Sinepop'ta bir kış günü çok üşüyerek seyrettiğimde, **derin bir fay kırığı içimi boydan boya katetti.** (42/13)

Kaynak alan: yeryüzü *Hedef alan:* yazar (insan)

Yaşadığı hayal kırıklığını, üzüntüyü ifade etmek adına yazar, kendini yeryüzüne benzetmiştir. İçinde bir fay kırığının oluştuğunu ifade ederek hayal kırıklığını dile getirir. YAZAR, YERYÜZÜDÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

65. Filmin sonunda kısacık bir sahnede görünen bir garson vardır, **filmin üç kilit kişisinin** bulunduğu masaya gelir siparişleri alır ve gider, filmde görünen en son "yeni kişi" odur. (42/16)

Kaynak alan: kilit *Hedef alan:* insan

Filmin başrol oyuncuları, en fazla sahnesi olan oyuncular ve filmin konusunu şekillendiren olayları yaşayan kişiler olan ana karakterler, kilit kişi olarak adlandırılmıştır. Bu kişilere kilit benzetmesi yapılarak İNSAN, KİLİTTİR metaforu ortaya çıkarılmıştır.

66. Gecelerden bir gece, gittiğim bir gece kulübünde, gece hayatım olmadığını bildiği için, müşteriler arasında beni görünce şaşıran, sevinen bir şarkıcı tanıdığım, beni, birkaç övücü söz eşliğinde seyircilerine tanıttıktan sonra, sıradaki şarkıyı benim için söyleyeceğini anons etti: Ve alkışlar eşliğinde **kaderin torbasından bahtıma, karanlık bir şaka gibi Mehtaplı Gecelerde çıktı**. (42/23)

Kaynak alan: torba *Hedef alan:* kader

Kaynak alan: karanlık bir şey *Hedef alan:* şaka

Yazar için anısı olan Mehtaplı Gecelerde şarkısı, şarkıcı bir arkadaşı tarafından gittiği bir gece kulübünde kendisi için söylenince yazar, bunun kader olduğunu, şarkının da kaderin torbasından kendisi için çıkan bir şaka olduğunu düşünür. Bunun sonucunda kader kavramı somutlaştırılarak torbaya benzetilmiştir. Beklenmedik bir anda çalmasıyla bir şaka olarak görülen şarkı, kendisine acı vermesi sebebiyle karanlık olarak nitelendirilmiştir. Böylece şaka kavramı da anlatımı kuvvetlendirmek adına karanlık bir şeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. KADER, TORBADIR ve ŞAKA, KARANLIK BİR ŞEYDİR metaforlarına ulaşılır.

67. Bana incelik olsun diye armağan ettiği bu şarkının, beni bu kadar üzeceğini, **bütün gecemi zehir edeceğini** bilemezdi tabii. (42/31)

Kaynak alan: zehir *Hedef alan:* gece

Gecenin kötü geçtiğini anlatmak adına kullanılan "gecenin zehir olması" ifadesi, bunun gibi olumsuz durumlar için sıkça kullanılır. Zehir, insanı olumsuz etkileyen bir maddedir. Bilerek veya bilmeyerek zehirlenen insanlar veya hayvanlar, aldıkların zehirin etkisiyle zarar görürler. Bazı zehirler ölüme de sebebiyet vermektedir. Örnek cümlede yazara armağan edilen şarkı, onu üzmüştür ve bu

üzüntü sonucu gecesi kötü geçmiştir. Bu durum "gecenin zehir olması" şeklinde ifade edilerek GECE, ZEHİRDİR metaforundan yararlanılmıştır.

68. Beni görünce, **gözlerinde bir ışık yandı**, belli belirsiz bir gülümseyiş, beni tanımıştı, sonra yeniden döndü dalgın karanlığına… (45/1)

Kaynak alan: ampul, lamba vb. *Hedef alan:* gözler

Yazar, hasta olan babasını ziyarete gittiğinde babası onu gördüğüne sevinmiş fakat hastalığı dolayısıyla bu sevincini ifade edememiştir. Fakat oğlu, babasının sevincini gözlerinden anlamış, kendisini görünce gözlerinde bir ışık yandığını, gözlerinin parladığını ifade etmiştir. Gözlerde ışık yanması ifadesiyle, babanın gözleri bir lambaya benzetilmiştir. GÖZLER, LAMBADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

69. Eve getirttim, kendi evime; kendi yatağıma yatırttım, ellerini tuttum**, buz kesene kadar ellerimde tuttum ellerini.** Öptüm, okşadım, ağladım. (45/21)

Kaynak alan: buz *Hedef alan:* ölmüş babasının elleri

Yazar, ölen babasının ellerini uzun süre bırakmadığını, üzüntüsünü yaşarken babasının ellerini tutmaya devam ettiğini ifade etmiştir. Elleri bir buz soğukluğuna ulaşana kadar ölen babasının ellerini bırakmamıştır. Ölen babanın ellerine soğukluğu sebebiyle buz benzetmesi yapılmıştır ve ÖLEN BABANIN ELLERİ, BUZDUR metaforuna ulaşılmıştır.

70. Mutfakta radyo açıktı ve bir lanet gibi izleyen **şarkı birdenbire kulaklarımı sağır edercesine patladı:** Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım! (45/5)

Kaynak alan: patlayıcı bir madde *Hedef alan:* şarkı

Yazar için anlamı olan bu şarkının aniden radyoda çalması, onu etkilemiştir. Beklemediği bir anda bu şarkıyla karşılaşmanın etkisiyle yazar, şarkının aniden çalması durumunu "şarkının patlaması" şeklinde yorumlayarak, şarkıyı patlayıcı bir maddeye benzetmiştir. ŞARKI, PATLAYICI BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

71. Ama şimdi bunca zaman sonra yazarken, bütün o simli yorgan yüzleri, çocukluğumun kaybolmuş avluları, Mardin'deki parkın yüksek sesli hoparlörü, rüzgârda sallanan renkli ampuller, babamı beklediğim o çok yıldızlı siyah geceler ve hastalığı sırasında üst üste yaşadığım çıldırtıcı tesadüflerin sızısı, hep birden, bir şimdiki zaman tazeliğinde yeniden **yırtıyor yüreğimi.** (45/29)

Kaynak alan: yırtılabilen bir madde (kâğıt vb.) *Hedef alan:* yürek

Geçmişte yaşadığı acıları kaleme alırken yeniden hatırlayan ve aynı üzüntüyü yeniden hisseden yazar, bu durumun yüreğine verdiği acıyı somutlaştırmak adına yüreğinin yırtıldığını ifade etmiştir. Okuyucuya acısını böylece daha somut bir şekilde hissettiren yazar, yüreğini yırtılabilen bir maddeye benzetmiştir. YÜREK YIRTILABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

72. Ailelerin parçalanmasına çok içerliyordu. Akşamları, sofrasına on, on beş kişinin oturmadığı evleri, aileden saymıyordu. (48/9)

Kaynak alan: parçalanabilen bir madde *Hedef alan:* aile

Aile bireylerinin birbirlerinden uzaklaşması, kendilerine yeni hayatlar kurup ayrı düzenler kurması, ailelerin parçalanması şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifadeyle aile kavramı, parçalanabilen bir maddeyle ilişkilendirerek somutlaştırılmıştı. Bu somutlaştırma sonucunda AİLE, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılmıştır.

73. Babaannemin ölümüyle birlikte ailemizin temel direğinin devrildiğini çocuk aklımla bile anlamıştım. (49/3)

Kaynak alan: direk *Hedef alan:* babaanne (Pevruze)

Yazar, babaannesini ailesini ayakta tutan en temel varlık olarak görmekte, ailenin sahip olduğu gücü babaannesinden aldığını düşünmektedir. Bu düşünceye sahip olan yazar, babaannesinin ölümü sonrası aileyi ayakta tutan en önemli parçanın artık olmadığını ifade etmek adına, "ailenin temel direği devrildi" ifadesini kullanmaktadır. Nasıl ki binaları ayakta tutan en önemli şey temel direk ise ve bu direk devrildiğinde binanın bir yıkımla karşı karşıya kalması kaçınılmazsa; yazar, babaannesinin ölümünün ailesi üzerinde aynı etkiyi yaratacağını düşünmektedir. Buradan yola çıkarak PEVRUZE, TEMEL DİREKTİR metaforuna ulaşılır.

74. Parçalanmış koskoca bir beylikten elinde kala kala birkaç değer kalmıştı yalnızca ve Demokrat Parti balolarıyla kurulmaya çalışılan yeni bir Türkiye'de aranan umutlardan, 27 Mayıs ihtilallerine gelinmişti. (49/13)

Kaynak alan: parçalanabilen bir madde *Hedef alan:* beylik

Soylu bir ailenin zaman içinde dağılması, aile üyelerinin birbirlerinden ayrılmaları, beyliğin parçalanması şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifade sonucunda BEYLİK, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

75. O, hep, **sırım gibi dal gövdeli Kürtlerin** at sırtında ufukta kaybolduğu, Arap kısraklarının büyük kapılarından göz kamaştıran bir haşmetle içeri girdiği malikânelerin avlularında ince şırıltılarla yankılanan su sesleri, Arapça şarkılar ve dualar arasında, geçmişin mirasıyla, yeni bir gelecek rüyası içindeki ıssızlıkta kaybolmuştu. (49/17)

Kaynak alan: sırım *Hedef alan:* dal gövdeli Kürtler

Kürtler, boylarının uzun ve vücutlarının ince olmasıyla sırıma benzetilmiştir. bu benzerlik sonucu DAL GÖVDELİ KÜRTLER, SIRIMDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

76. Geriye, gözden silinmeyen birkaç resim, **dayanıklı birkaç anı**, bazen de eli kalem tutan bir torunun yıllar sonra gönülborcuyla yazdığı şu yoksul satırlar kalıyor… (49/36)

Kaynak alan: sert, dayanıklı bir madde *Hedef alan:* anı

Anılar, unutulmamış olmaları, hâlâ o anıları yaşayanlar tarafından hatırlanıyor olmaları sebebiyle dayanıklı olarak nitelendirilmiştir. Geçmişte yaşanan anılar, bugünlerde de hâlâ hatırlardadır, günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu nedenle bu anılar, dayanıklıdır. Somut maddelere özgü olan dayanıklılık özelliği, anılara verilerek anılar, somutlaştırılmıştır. Anlatımı kuvvetlendirme adına yapılan bu somutlaştırma sonucunda, ANILAR, DAYANIKLI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

77. Ne zaman, balkonun oymalı, ahşap parmaklıklarına dirseklerimi dayayıp gözlerimi ufka diksem, manzarası hiç değişmeyen uçsuz bucaksız bozkır… Bulanık görüntülerle tüten hava. Uyuşturucu sıcaklar. **Kunt sessizlik**, dilsiz taşlar. (51/1)

Kaynak alan: sert bir madde *Hedef alan:* sessizlik

Yazarın balkondan manzaraya bakarken içinde bulunduğu sessizliğin derinliği dolayısıyla sessizlik, kunt olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirmeyle sert bir maddeye benzetilmiş olan sessizlik, somutlaştırılmıştır. SESSİZLİK, SERT BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

78. Kitapların ve filmlerin dünyasına sığınmam boşuna değil. (51/13)

Kaynak alan: dünya *Hedef alan:* kitaplar

Kaynak alan: dünya *Hedef alan:* filmler

Taşra olarak ifade edilen, merkeze uzak, tek bir caddesi olan bu yer, yazara oldukça sıkıcı gelmiştir. Bu sıkıcı taşra hayatından sıkılan yazar, kendini kitaplara ve filmlere vermiştir. Kitaplar ve filmlerin açtığı kapılar sayesinde yeni bir dünya keşfetmenin güzelliğini bilen yazar, kendi ifadesiyle kitapların ve filmlerin dünyasına sığınmıştır. Bu ifadeden yola çıkarak KİTAPLAR, DÜNYADIR VE FİLMLER, DÜNYADIR metaforlarına ulaşılır.

79. Bazı kaderler erken çiziliyor. (53/3)

Kaynak alan: çizilebilen bir madde (kâğıt vb.) *Hedef alan:* kader

Kaderinin daha çocukluğundan itibaren şekillenmeye başladığını anlatan yazar, bu düşüncesini kaleme alırken "kaderin çizilmesi" ifadesini kullanmıştır. Kullanılan bu ifade sonucu kader kavramı somutlaştırılmıştır ve KADER, ÇİZİLEBİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

80. Nazime Bibi'nin yaşça benden hayli büyük kızı Nurten ablanın "artist resmi" koleksiyonu! **Benim için gerçek bir hazine!** Çoğu, şimdi markalarını kimsenin hatırlamadığı dönemin "çukulatalarından", sakızlarından çıkan, kırık beyaz ya da krem rengi, kalın, tok kâğıtlara basılmış, kenarları hafif tırtıklı, hülyalı artist resimleri… **Benim gözümde köyde bulunmuş bir define adası!** Nurten abla, bazılarını bana veriyor, bazılarınıysa bendeki başka resimlerle değiş tokuş ediyor. **Hazinenin** payıma düşenini, sonbaharda Mardin'e dönerken yanımda götürüyorum. (54/7)

Kaynak alan: hazine *Hedef alan:* artist resmi koleksiyonu

Kaynak alan: define adası *Hedef alan:* artist resmi koleksiyonu

Nurten isimli karakterin yıllar öncesinden kalan artist resmi koleksiyonu yazar için bir hazine kadar kıymetlidir. Bu koleksiyonun değerini anlatmak için yazar hazine benzetmesine başvurmuş hatta ona köyde bulduğu bir define adası demiştir. Koleksiyonun değerini anlatmak için yapılan bu benzetmeler sonucu ortaya ARTİST RESMİ KOLEKSİYONU, BİR HAZİNEDİR ve ARTİST RESMİ KOLEKSİYONU, BİR DEFİNE ADASIDIR metaforları çıkmıştır.

81. O ağaçların bende hep tazeliğini koruyarak saklı kalmış görüntüsüyle, **kitap okumanın kendine özgü "lezzetini"** ve şu saydığım yazarların kitap sayfalarını, yıllardır her seferinde hep aynı çağrışım bütünlüğü içinde andım. (54/23)

Kaynak alan: yiyecek, içecek vb gıda maddesi *Hedef alan:* kitap okumak

İnsanlar, yiyecek ve içeceklerin tadına bakarak, kendi zevklerine göre güzel bulup bulmamalarına göre lezzet derecelerini belirlerler. Bu örnekte yazar, kitap okumanın lezzetinden bahsetmektedir. Kitap okuma eyleminin yazarın üzerinde bıraktığı etki, yazarın kitaptan aldığı tat olarak ifade edilmiştir. Yazar, kitap okumanın kendine özgü bir lezzetinin olduğunu vurgulamaktadır. Lezzetli bir madde ile ilişkilendirilen kitap okuma eylemi, yiyecek ve içecek gibi tadı alınabilen maddelere benzetilmiştir. Dolayısıyla bu örnekte, KİTAP OKUMAK, GIDA MADDESİDİR metaforundan yararlanılmıştır.

82. Hâlâ çok canlı hatırlıyorum: Tahta basamaklarla çıkılan kütüphanenin, dar, ensiz raflarını, kaba bir işçilikle yapılmış tahta sandalyelerin pazen kaplı çiçekli minderlerini ve kavakların hışıltısını; içinden incecik bir derenin aktığı vadide yan yana duran camii, kahve ve kütüphanenin arasında dolaşan **yumuşak rüzgârın** ince esintisini…(54/36)

Kaynak alan: yumuşak bir madde *Hedef alan:* rüzgâr

Yazar burada, rüzgârın hızını okuyucuya doğru aktarabilmek adına "yumuşak" sıfatını kullanmıştır. Rüzgâr, yumuşak denecek kadar az bir esintiyle kendini göstermektedir. Elle tutulabilen maddeler için kullanılan yumuşak sıfatı, bu cümlede rüzgârın şiddetini belirlemektedir. Bu hafif esinti, yazarın gözünde yumuşak bir dokunuşu andırmaktadır. RÜZGÂR, YUMUŞAK BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

83. İleriki yıllarda da kitabı, hayatımın her yanına taşıdığım gibi, **hayatın gezdiğim bütün sokaklarını** da kitaplarıma aldım. Yazarlığımda, **hayatın sokaklarıyla,** kitap sayfaları arasında böyle bir iç denge kurulmuş olduğunu düşünüyorum. (55/11)

Kaynak alan: şehir *Hedef alan:* hayat

Yazar, hayatı boyunca başından geçen anıları kitaplarına konu olarak aldığından bahsetmektedir. Hayatını bir şehire, başından geçen iyi veya kötü anılarını, acılarını da şehrin sokaklarına benzeten yazar, anlatımı kuvvetlendirmek

adına somutlaştırma yönteminden yararlanmıştır. Böylelikle HAYAT, ŞEHİRDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

84. Kış günleri, bazı okul dönüşlerinde, evin girişindeki salonda, sobanın ardındaki pencere pervazına takılmış –büyük salonlardan birinden diğerine bakan ev içi penceresinin pervazına takılmış-, **sevdiğim bir yıldızın bana gülümseyen siyah-beyaz imzalı fotoğrafını** gördüğümde, nasıl da kuşlar gibi seviniyorum! (56/17)

Kaynak alan: yıldız *Hedef alan:* artist

Yıldızlar gökyüzünde bulunurlar, yüksektedirler. Aynı zamanda parlak ve güzeldir, etrafına ışık saçarlar. Yıldızın bu özelliği artistlere yüklenmektedir. Herkesin tanıdığı, sevdiği artistler, hayranlarının gözünde birer yıldız gibi parlaktır ve etrafına ışık saçar. Buradan yola çıkılarak ARTİST, YILDIZDIR metaforu elde edilir.

85. 70'lerin o **fırtınalı yıllarında**, solcu olup da, kendimde kültür devrimi yapmaya, bütün burjuva pisliklerimden arınmaya karar verdiğim hararetli günlerde, geçmiş hayatımın izlerini taşıyan birçok şey gibi -45'lik plak, uzunçalar, yabancı müzik ve sinema dergileri- onları da elden çıkardım. **Geçmişin mirasını** ortadan kaldırdım. (56/27)

Kaynak alan: fırtına *Hedef alan:* yıllar

Kaynak alan: geçmişin mirası *Hedef alan:* geçmişin izlerini taşıyan şeyler

70'li yılların hareketli geçmesi, bünyesinde pek çok olay barındırması sebebiyle bu yıllar, fırtınalı olarak ifade edilmiştir. Sert rüzgârların esmesiye meydana gelen bir doğa olayı olan fırtına, 70'li yıllarda yaşanan bir dönemle ilişkilendirilmiştir. Böylelikle YILLAR, FIRTINADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazar, geçmiş yaşantısından bugünlere kalan, kendisine geçmişini hatırlatan yabancı müzik, sinema dergileri gibi şeyleri elden çıkarmasıyla, geçmişten kendisine kalan bir mirası ortadan kaldırdığını düşünmektedir. Kendisine geçmişi hatırlatan, geçmiş hayatının izlerini taşıyan pek çok şeyi miras olarak gören yazar, anlatımı kuvvetlendirmek adına böyle bir benzetmeye başvurmuştur diyebiliriz. GEÇMİŞİN İZLERİNİ TAŞIYAN ŞEYLER, GEÇMİŞİN MİRASIDIR metaforuna ulaşılır.

86. İstanbul'da yaşayan, o sıralar Tercüman gazetesinde çalışan Kenan Akın adlı Mardinli genç bir gazeteci, bir akşam bize geliyor. Benim bilmişliklerim karşısında, belli ki **sabrı kurcalanmış,** bir soru daha soruyor. (57/3)

Kaynak alan: makine vb. kurcalanabilen madde *Hedef alan:* sabır

Gazetecinin sabredememiş olması ve merakla bir soru daha yöneltmesi, sabrının kurcalanmış olması şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifadeden yola çıkarak SABIR, KURCALANABİLEN ALETTİR metaforuna ulaşılır.

87. Gişe penceresi gibi camlı, küçük bir penceresi var dükkânın, önünde iki kişi, biri ayakta, kel olan diğeri, cama eğilmiş bir şey soruyor. (58/5)

Kaynak alan: gişe penceresi *Hedef alan:* dükkânın penceresi

Dükkânın penceresi, camlı ve küçük olması özellikleriyle gişe penceresine benzetilmektedir. DÜKKÂNIN PENCERESİ, GİŞE PENCERESİDİR metaforuna ulaşılır.

88. Evimizin balkonundan görünen bu minareye bakarak büyüdüm yıllar yılı. Ailemdendir. Bu minareden duyduğum ezanı bir daha hiçbir camiiden duymadım. Bu yüzden **benim için ezan, Şehidiye Camii'dir.** (59/1)

Kaynak alan: Şehidiye Camii *Hedef alan:* ezan

Çocukluğunun geçtiği yerde balkondan bakınca gördüğü camii, yazar için önemli bir yere sahiptir. Bahsedilen camiiden duyduğu ezanı, başka bir camiide duymadığını ifade eden yazar, ezanın kendisine Şehidiye Camiini çağrıştırdığını belirtir. Ezan duyunca aklına Şehidiye Camii gelmektedir. Yazar için ezan, Şehidiye Camiidir. Buradan yola çıkılarak EZAN, ŞEHİDİYE CAMİİDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

89. Üzerinde, yaka kesimi değişik şık bir elbise –döpiyes de olabilir, giydiklerini kendi çizermiş-, bir eli saçlarında fotoğrafçıya poz veriyor. Biraz **artist resmi gibi**. (59/7)

Kaynak alan: artist resmi *Hedef alan:* İsmail'in ilk karısının fotoğrafı

Yazar, bahsettiği fotoğraftaki kadını, babasının ilk karısını, fotoğrafçıya vermiş olduğu pozun ve şık giysilerinin göze hoş gelmesinden dolayı bir artiste benzetmiştir. Babasının ilk karısı, fotoğrafçıya poz verirken adeta bir artist edasıyla

poz vermiştir. İSMAİL'İN İLK KARISININ FOTOĞRAFI, ARTİST RESMİDİR metaforuna ulaşılır.

90. Ertesi gün gazete Cemal Bey'e **iç kavurucu bir merak** içinde sorduğumda, "Gittiler," diyor. "Diyarbakır'a döndüler!" (60/9)

Kaynak alan: kavurabilen bir madde (ateş) *Hedef alan:* merak

Yazar, içinde hissettiği merak duygusunun kendisi üzerindeki derin etkisinden dolayı merakını iç kavurucu olarak nitelendirmiştir. Merak derecesi öyle yüksektir ki yazarın içini kavurmaktadır. Bu ifadeyle MERAK, KAVURABİLEN BİR MADDEDİR ve dolayısıyla MERAK, ATEŞTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

91. Keşfedilmekle ilgili yaşadığım **hayal kırıklığına** ilişkin bende **derin iz bırakan birkaç çocukluk hikâyemden biridir** bu. (60/12)

Kaynak alan: kırılabilen bir madde *Hedef alan:* hayal

Kaynak alan: iz bırakan bir madde *Hedef alan:* hikâye

Gerçekleşmesini istediği bir şeyin hayalini kurup, bu hayalin gerçeğe dönüşmesini beklerken aksi bir durumla karşı karşıya kalarak hayalinin gerçekleşmediğini gören yazar, hayal kırıklığına uğradığını ifade etmiştir. Kurulan hayalin gerçekleşmemesi, hayal kırıklığı olarak ifade edilmiş ve HAYAL, KIRILABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazara hayal kırıklığı yaşatan bu çocukluk hikâyesi, onun için büyük önem taşımakta, yetişkin bir insan olduğunda dahi bu çocukluk hikâyesini hatırlamakta ve ondan dersler çıkarmaktadır. Bir çocukluk hikâyesinin bu derecede önemli oluşu, yazar üzerinde bu hikâyenin derin bir iz bıraktığını göstermektedir. İz bırakma özelliği çocukluk hikâyesine verilerek ÇOCUKLUK HİKÂYESİ, İZ BIRAKAN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkarılmıştır.

92. Hele birinden çok hoşlanmışsam, **duvar kesilirim.** O, beni görsün, anlasın, keşfetsin isterim. (60/16)

Kaynak alan: duvar *Hedef alan:* insan

Yazar, birinden hoşlandığı zaman, kendini o kişiye göstermek ve anlatmak için herhangi bir çaba göstermediğini dile getirmektedir. Öyle bi durumda o kişi karşısında duvar gibi hareketsiz, cansız durduğunu ifade eden yazar, bu açıdan

kendisini duvara benzetmektedir. Bunun sonucunda İNSAN, DUVARDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

93. Beni görmeyen Halit Refiğ'i sanırım en çok ben gördüm. Bilmem söylemeye gerek var mı, Halit Refiğ'i hiçbir zaman bağışlamadım. **Belki şimdi büyük bir yıldızdım!** (61/28)

Kaynak alan: yıldız *Hedef alan:* insan

Şartlar farklı olsaydı, belki de çok tanınan ünlü bir isim olacağı düşüncesini öne süren yazar; "Belki şimdi büyük bir yıldızdım!" diyerek, şartların o şekilde gelişmesi durumunda bir yıldız gibi olabileceğini öne sürmüştür. Yıldızlar en tepededir, dikkat çekici bir parlaklıktadır ve ulaşılamazdır. Ünlü olma durumunda da insan, bu özellikler bakımından yıldıza benzetilir. Böylelikle İNSAN, YILDIZDIR metaforu ortaya çıkar.

94. Fotoğraftaki derin **mutsuzluk, kuşattığı kendi çerçevesinden merkeze doğru yoğunlaşıp deriştikten sonra yetinmez, çerçevesinin dışına taşarak onlara baktığım odayı, evi, hayatı doldururdu**. (63/2)

Kaynak alan: bir madde *Hedef alan:* mutsuzluk

Fotoğraftaki mutsuzluk anlatılırken, hikâyeyi okuyan okuyuculara derinden hissettirilebilmek adına mutsuzluk kavramı, somutlaştırılarak ele alınmıştır. Bu somutlaştırma sonucu MUTSUZLUK, SOMUT BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

95. Yıllar sonra –belki- bir ad koyabildim bu fotoğrafa. Bu fotoğrafın adı, benim için, opera. **Bu fotoğrafta başlı başına bir opera duyarlığı buluyorum.** (63/7)

Kaynak alan: opera *Hedef alan:* fotoğraf

Fotoğraftaki yüzlerde gördüğü hüzün, dokunaklı bakışlar, yazara operayı anımsatmıştır. Ardında dokunaklı bir hikâye barındıran operaya benzetilen fotoğraf, hüznün fotoğrafıdır. Bu yönlerle opera ve fotoğraf birbirleriyle ilişkilendirilmiş ve FOTOĞRAF, OPERADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

96. Annenin, **Pevruze'nin yüzü, yüz ifadesi, hepsinin arasından sıyrılıp çok daha büyük uzaklara savruluyor.** (63/16)

Kaynak alan: savrulabilen bir madde (yaprak, kâğıt vb.) *Hedef alan:* Pevruze'nin yüzü, yüz ifadesi

Pevruze'nin fotoğraf karesine yansıyan yüz ifadesinde, bakışlarında bir hüzün bulunmakta, gözleri bir şeyler anlatmaya çalışmaktadır. Pevruze'nin yüzünden okunabilen bu ifadeyle Pevruze, fotoğraftaki diğer insanlardan ayrılmaktadır. Diğerlerinden ayrı duran bu yüz ifadesiyle Pevruze'nin çok daha büyük uzaklara savrulduğu belirtilmiştir. Savrulma özelliği verilerek Pevruze, savrulabilen, hafif bir maddeye benzetilmiştir. Dolayısıyla PEVRUZE'NİN YÜZÜ, SAVRULABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

97. Geçmişi bilen, geleceği gören gözleri, suskun kelimelerle bakıyor; **bir opera kadar dokunaklı,** mahzun yüzler, boynu bükük bir bekleyiş ve bir Demokrat Parti balosunda Mardin'den İstanbul'a sığınmış dört kadın, bir kız çocuk. **Resme opera tadını veren**: Sanki hepsinin içinde yırtıcı aryalar kilitli kalmış. (63/22)

Kaynak alan: opera *Hedef alan:* fotoğraftaki yüzler

Kaynak alan: yiyecek, içecek vb. tadı olan madde *Hedef alan:* opera

Fotoğraftaki kişiler, yüzlerinde barındırdıkları, gözlerinden okunan hüzün sebebiyle operaya benzetilmiştir. Sadece müzikten ibaret olmayan, içinde bir hikâye barındıran sahne eseri olan operayla benzerlik gösteren yüzlerin her biri, tıpkı bir opera gibi dokunaklı birer hikâyeye sahiptir. Resimdeki yüzlerde bulunan opera benzerliği okuyucuya ifade edilirken, anlatımı kuvvetlendirmek adına resimde opera tadını bulduğunu belirten yazar, burada opera kavramını, tadı olan yiyecek, içecek vb. bir maddeye benzetmiş olur. Böylelikle OPERA, TADI OLAN BİR MADDEDİR ve FOTOĞRAFTAKİ YÜZLER, OPERADIR metaforları ortaya çıkar.

98. O **kopkoyu yalnızlık**, o **kopkoyu bekleyiş**, oradan oraya onca kayıpla sürüklenmişlikleri, tek tek okunuyor **her biri ayrı bir hikâyeye aralanan yüzlerinden**, belki de sözü çok uzatmadan, şu birkaç **kırık dökük kelimenin ışığında**, onların yüzlerine bırakmak gerekiyor gerisini… (64/5)

Kaynak alan: kopkoyu bir madde *Hedef alan:* yalnızlık

Kaynak alan: kopkoyu bir madde *Hedef alan:* bekleyiş

Kaynak alan: kapı vb. aralanabilen bir madde *Hedef alan:* kadınların yüzleri

Kaynak alan: kırılabilen bir nesne *Hedef alan:* kelime

Kaynak alan: ışık veren, aydınlatan bir şey *Hedef alan:* kelime

Yalnızlığın ve bekleyişin zorluğunu okuyucuya hissettirmek adına yalnızlığa ve bekleyişe kopkoyu olma özelliğini veren yazar, yalnızlık ve bekleyiş ifadelerini, kopkoyu bir maddeyle ilişkilendirmiştir. YALNIZLIK, KOPKOYU BİR MADDEDİR ve BEKLEYİŞ, KOPKOYU BİR MADDEDİR metaforları ortaya çıkmıştır.

Fotoğraftaki insanların her birinin ayrı bir hayat hikâyesinin olduğundan bahseden yazar, insanların yüzlerinin ayrı ayrı hikâyelere aralandığını ifade ederek insanların yüzlerini kapı gibi aralanabilen bir maddeyle ilişkilendirmiştir. KADINLARIN YÜZLERİ, ARALANABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ve bu metaforun ışığında KADINLARIN YÜZLERİ, KAPIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazmış olduğu yazının hüznü sebebiyle kelimelere kırık dökük olma özelliği veren yazar, kelimeleri somutlaştırmıştır. KELİME, KIRILABİLEN BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazar, fotoğraftaki kadınlar hakkında yazdıklarından hareketle, hikâyenin devamının fotoğraflardaki yüzlerden okunabileceğini ifade etmektedir. Bu düşüncelerini ifade ederken, "kelimenin ışığında" ifadesinden yararlanan yazar, kelimeyi ışık verebilen bir maddeye benzetmiştir. KELİME, IŞIK VEREN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

99. Bilerek ya da bilmeyerek ilk nişanlısına benzeyen bir başka kadınla **kapatmak istemiş olsa gerek hayatını.** (70/6)

Kaynak alan: kapatılabilen bir nesne *Hedef alan:* hayat

Yazarın babası birden fazla evlilik yapmıştır. Fakat son evliliğini yaptığı kişi, ilk kez nişanlandığı fakat evlenemediği kişiye oldukça benzemektedir. Yazar bunun bilerek veya bilmeyerek yapıldığından emin olmasa da babasının son evliliğini ilk nişanlısına benzeyen bir kadınla yapmak istediğini düşünmüştür. Yazara göre babası, ömrünün son günlerini ilk nişanlısına benzeyen bir kadınla geçirmek istemiştir. Babasının hayatının son bulması durumundan bahseden yazar, bunu "hayatını kapatmak" ifadesiyle yazıya dökmüştür. Yazar, babasının hayatını kapatılabilen bir nesneye benzeterek bir metafor oluşturmuştur. HAYAT, KAPATILABİLEN BİR NESNEDİR.

100. Babamın ilk nişanlısı olan ve yalnızca, albümlerde saklanmış iki fotoğrafını gördüğüm bir kadın, bir ithaf, birkaç **hayatın gölgesine** iz düşüren hayatın sonsuz ve karanlık işaretleri… (70/23)

Kaynak alan: canlı varlık veya cansız varlık *Hedef alan:* hayat

Hayat kavramı, gölgesi olması yönüyle somutlaştırılmıştır. Canlı veya cansız, gölgesi bulunan somut bir varlıkla ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla HAYAT, SOMUT BİR VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

101. Kitapta yoğun bir biçimde tiyatroya özgü bir dramatik bilinç ve teknik bulduğunu söylüyor. **Metinlerin dramatik yapı sağlamlığı** ile sahne yazmadaki başarımı buna bağlıyor. (71/2)

Kaynak alan: sağlam bir madde (bina vb.) *Hedef alan:* metinler

Metinlerin yapı bakımından güçlü olması, doğru teknikler kullanılarak güzel bir metin ortaya çıkarılmış olması durumları, metinlerin sağlamlığı şeklinde ifade edilmiştir. METİNLER, SAĞLAM MADDELERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

102. Neredeyse metafizik kausallikler, olmadık rastlantılar, ancak görünmez bir elin varlığıyla açıklanabilecek tuhaflıkta nice olay, hayatımdaki birçok dönemeç anını derinden ürpertmiştir. Şimdilerde, gündelik yaşamımda, biraz espri yollu dile getirdiğim "**Kaderimin disketinde** bunlar yazılı", "**Alın yazımın dramatik eğrisi böyle çizilmiş**", gibi ironik sözleri biraz da bu yüzden ediyor olsam gerek. (71/15)

Kaynak alan: bilgisayar *Hedef alan:* kader

Kaynak alan: çizgi, eğri *Hedef alan:* kader (alın yazısı)

Kader kavramı bilgisayarla ilişkilendirilmiştir ve kaderde yazılı olan şeyler, bir diskette kayıtlıdır. Bu benzerlik sonucu KADER, BİLGİSAYARDIR metaforuna ulaşılır.

Alın yazısının gidişatı, dramatik eğriye benzetilerek somutlaştırma yapılmıştır. ALIN YAZISI, EĞRİDİR metaforuna ulaşılır.

103. Bir ara locanın kapısı usulca aralanıyor, **bir gölge süzülüyor içeri.** (72/14)

Kaynak alan: süzülebilen, sıvı bir madde *Hedef alan:* gölge

Kişinin, bir gölge oluşturarak içeri girmesi, gölgenin süzülmesi ifadesi kullanılarak belirtilmiştir. Bu ifadeyle gölge, süzülebilen, akışkan bir maddeye

benzetilmiştir. Bu benzerlik sonucu GÖLGE, SIVI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

104. Zekâ kıvılcımı birkaç espriyi, hınzır bir tebessümü, engin bir hayat bilgisi eşliğinde iç geçiren bir sabrı hep yedekte bulundurdum. (73/3)

Kaynak alan: yanıcı madde *Hedef alan:* zekâ

Kaynak alan: bir eşya *Hedef alan:* espri

Kaynak alan: bir eşya *Hedef alan:* tebessüm

Kaynak alan: bir eşya *Hedef alan:* sabır

Esprinin zekâ ürünü olması, akıllıca kurulmuş bir espri olması durumlarından dolayı yapılan espri zekâ kıvılcımı olarak nitelendirilmiştir. ZEKA, KIVILCIM ÇIKARABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Espri, tebessüm ve sabır kavramları, yedekte bulundurulabilir olmaları sebebiyle bir eşyaya benzetilmiştir. ESPRİ EŞYADIR, TEBESSÜM EŞYADIR ve SABIR EŞYADIR metaforları ortaya çıkmıştır.

105. Yazarlığımdaki dramatik olana değgin **kompozisyon sağlamlığında**, yalnızca eğitimimin, kültürümün, okuduklarımın ve öğrendiklerimin değil, "**kaderimin" bana kötü armağanı olan böyle dramatik anların, karşılaşmaların ve kesişmelerin** de önemli ölçüde katkısı vardır. (73/6)

Kaynak alan: sağlam bir yapı (bina vb.) *Hedef alan:* kompozisyon

Kaynak alan: armağan edilebilen bir şey *Hedef alan:* dramatik anlar

Kaynak alan: armağan edilebilen bir şey *Hedef alan:* karşılaşmalar

Kaynak alan: armağan edilebilen bir şey *Hedef alan:* kesişmeler

Yazılan kompozisyonun biçim ve içerik bakımından güçlü, zengin ve doğru yazılmış olması kompozisyonu sağlam yapar. Sağlam olarak nitelendirilmesi bakımından kompozisyon, sağlam bir yapıya benzetilmiştir. Bunun sonucunda KOMPOZİSYON, BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Kaderinin kendisinin önüne çıkardığını düşündüğü dramatik anların, karşılaşmaların ve kesişmelerin, kompozisyonunu güçlendiren öğeler olduğunu ifade eden yazar, bunların kaderin bir armağanı olduğunu düşünmesiyle somutlaştırma yapmış olur. DRAMATİK ANLAR, ARMAĞAN EDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR.

KARŞILAŞMALAR, ARMAĞAN EDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR. KESİŞMELER, ARMAĞAN EDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR.

106. Oyundan sonra **kepenkleri inmiş yüzümü** saklayamıyorum insanlardan. (73/12)

Kaynak alan: dükkân vb. yerler *Hedef alan:* insan yüzü

Yazar, babasının hastalığı nedeniyle mutsuzdur ve bu mutsuzluğunu saklayamaz, üzüntüsü yüzüne yansımıştır. Yüzünün mutsuz, üzüntülü hâlini anlatmak adına kullanılan "yüzümün kepenkleri inmiş" ifadesiyle bir metafor oluşturulmuştur. İnsan yüzü, kepenkleri olması özelliğiyle bir dükkâna benzetilmiştir. Dolayısıyla İNSAN YÜZÜ, DÜKKÂNDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

107. Israrlar karşısında, yalnızca bir kişi girebilir içeri, diyor kapıda ödün vermez bir yüz ve kararlı tavırlarla **beton gibi dikilen görevli.** (73/18)

Kaynak alan: beton *Hedef alan:* görevli

Kapıda dikilen görevli, bir kişi dışında başka hiçkimseyi içeri almama hususundaki kararlı ve sağlam duruşuyla betona benzetilmiştir. Görevli, kararlı tavırlarıyla kapıda, bir beton kadar sağlam durmaktadır. Bu benzetme sonucu GÖREVLİ, BETONDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

108. Benim gururum yüzünden **hiçbir zaman ağzıma bile alamayacağım imalı bir cümleyi** halam kuruyor hemen: "Bırakın öz oğlu girsin içeri! Burada öz oğlu varken kimseye düşmez!" (73/28)

Kaynak alan: yenebilen, ağza alınabilen bir şey *Hedef alan:* cümle

Halasının söylediği şeyleri, kurduğu cümleyi, söyleyemeyeceğini düşünen yazar, "böyle bir cümleyi ağzımdan çıkaramayacağım gibi ağzıma bile almam" olarak açıklanabilen bir ifade kullanmıştır. Yazarın ağza alma ifadesi sonucunda, cümle kavramı maddeştirilmiş olur. Böylece CÜMLE, AĞZA ALINABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkar.

109. Kapıdaki **beton döküm görevli** bile dayanamıyor halamın bir Anna Magnani kararlılığı ve yırtıcılığıyla hakkımı aramasına, bunun üzerine geri çekilen diğerinin boşalttığı yerden usulca içeri giriyor ve ne zamandır görmediğim, görüşmediğim babamı, ilk kez o zaman, Hacettepe Hastanesinin Acil Servisindeki küçük muayene odasında bir sedyenin üzerinde görüyorum. (73/33)

Kaynak alan: beton *Hedef alan:* görevli

Kapıdaki görevlinin, hastane odasına bir kişiden fazla insan almama konusundaki sağlam ve kararlı duruşu sonucu görevli, betona benzetilmiştir. Görevlinin kapıdaki duruşu, kapıya bekon dökülmüş gibi sağlam bir duruştur. Bu yönden görevliye yapılan beton benzetmesi sonucu GÖREVLİ, BETONDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

110. Cesare Pavese'nin, "Ölüm gelecek senin gözlerin olacak" dizesi **hayatla sınanıyor.** Beni görüyor belli, ama **gözlerine inmiş korkunun perdesinden** ötürü olsa gerek, algılaması ve tepki göstermesi zaman alıyor. (74/7)

Kaynak alan: sınav *Hedef alan:* hayat

Kaynak alan: pencere *Hedef alan:* gözler

Kaynak alan: perde *Hedef alan:* korku

Babasını ölüme yakın bir şekilde hasta yatarken gören yazar, babasının kahverengi gözlerinde ölümü gördüğünü ifade etmiştir. Bunun üzerine Cesare Pavese'nin ölüm ile ilgili yazmış olduğu bir dizeyi hatırlayan yazar, bu dizelerin hayatla, babasının hayatıyla sınandığını ifade eder. Bu ifade sonucu hayat kavramına sınav benzetmesi yapılmış olur ve HAYAT, SINAVDIR metaforu ortaya çıkar.

Yazar, hasta yatan babasının gözlerindeki korkuyu ifade ederken, okuyucuya daha korku hissini daha iyi aktarabilmek adına korkunun babasının gözlerine bir perde gibi inerek görüşünü ve algılayışını da engellediğini ifade etmiştir. Bu ifadeyle üzerine bir perde inmesiyle gözler pencereye, bu perdenin korkudan oluşması sebebiyle de korku, perdeye benzetilmiştir. Dolayısıyla GÖZLER, PENCEREDİR ve KORKU, PERDEDİR metaforları ortaya çıkmıştır.

111. Ölümün yayı çekiliyor gövdeyle hayat arasında gerginlik başlıyor. (74/13)

Kaynak alan: ok ve yay arasındaki gerginlik *Hedef alan:* ölüm ile hayat arasındaki gerginlik

Yazar, babasının gırtlak kanseri olduğunu öğrenmesinin ardından babasının ölüme olan yakınlığını okçuluk sporu ile ilişkilendirerek aktarmıştır. Hastalığın ortaya çıkması sonucu, ölümün yayı çekilir ve gövde ile hayat arasındaki gerginlik başlar. Bu ifade sonucunda ÖLÜM İLE HAYAT ARASINDAKİ GERGİNLİK, OK VE YAY ARASINDAKİ GERGİNLİKTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

112. Annemin, aslında öz annem olmadığını on yedi yaşında öğrendiğimde, kaç yılın kuruntusunun gerçek çıkması; ablamın gerçek ablam; ağabeyimin gerçek ağabeyim olmadığını öğrenmek; dayılarımın, teyzelerimin, herkesin, her şeyin, benden bir adım geri çekildiğini ve zaten hep yabancısı olduğum **bu gezegende, o güne dek bir kenarına ilişmeye çalıştığım bir dairenin hepten dışına sürüldüğümü hissetmek**… (74/22)

Kaynak alan: daire *Hedef alan:* aile

Annesinin ve dolayısıyla kardeşlerinin üvey olduğunu on yedi yaşına geldiğinde öğrenen yazar, o günden sonra ailesinin dışına itildiğini hisseder. Üyesi olduğu aileyi bir daire olarak nitelendiren yazar, öğrendiği bu yeni bilgi sonrası dairenin dışına sürüldüğünü hisseder. AİLE, DAİREDİR metaforuna ulaşılır.

113. Yüreğim **üveylik yaralarıyla** dolu. Üstelik hiçbiri üvey gibi değil ki… Ne annem, ne ablam, ne diğerleri. (74/32)

Kaynak alan: yaralayıcı bir madde *Hedef alan:* üveylik

Annesinin ve akrabalarının üvey olduğunu öğrenen yazar, bu durumun yüreğinde yaralar açtığını, kendisine acı çektirdiğini ifade etmiştir. Üveylik kavramı, bir insanın yüreğinde yara açabilmesi bakımından bıçak gibi yaralayıcı bir maddeye benzetilmiştir. ÜVEYLİK, YARALAYICI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

114. Nitekim onlarla kurduğum ilişki, bu "hakikatin" öğrenilmesi sonrasında da hiç değişmedi. Sadece, dünyayla kurduğum "gerçeklik" yara almıştı bir kez, hem de **arkasında taşıdığı ancak melodramlarda görülebilecek acıklı bir hikâyenin bundan sonrasını benim omuzlarıma ve hayatıma yükleyerek**… (74/35)

Kaynak alan: taşınabilir bir madde *Hedef alan:* acıklı hikâye

Annesinin üvey olduğunu öğrenen yazar, öğrendiği bu acıklı hikâyenin hayatının o döneminden sonra her zaman taşıyacağı bir yük olduğunu ifade eder. Hikâye kavramına yapılan yük benzetmesiyle ACIKLI HİKÂYE, TAŞINABİLİR BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılmıştır.

115. Sonrasında kabaca söylersek: Hayattan kaçtım, **sanata sığındım**. Yazı'yı evlat edindim, okurları akraba… (75/9)

Kaynak alan: sığınak *Hedef alan:* sanat

Annesinin üvey olduğu gerçeğiyle yüzleşmek istemeyip hayattan kaçtığını ifade eden yazar, bu kaçışın sonunda sanata sığınmış, kendini sanata, yazılarına vermiştir. SANAT, SIĞINAKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

116. Geceler ve kelimelerle dolu üç ayrı dosya, onların koyu karanlığı, çekmecelerimde sahipsiz birer ölü gibi yatıyorlardı. (75/29)

Kaynak alan: dosyaya koyulabilecek bir şey *Hedef alan:* geceler

Yazarın yayınevleri tarafından geri çevrilen iki kitabı ve tamamlanmak üzere olan bir diğer kitabı, çekmecede beklemektedir. Dosyaların çekmecenin karanlığında sakin ve uzun bekleyişleri, gecenin karanlığıyla ilişkilendirilmiştir. Bu ilişkilendirme sonucunda geceler, dosyaya koyulabilen bir şeye benzetilerek metafor oluşturulmuştur. GECELER, DOSYAYA KOYULABİLECEK BİR ŞEYDİR.

117. Babamın kaç günlük ömrünün kaldığını bilmiyordum, **ölümün sessiz maddesiydi öleceği tarih.** (75/33)

Kaynak alan: madde *Hedef alan:* ölüm tarihi

İsmail kanser hastasıdır ve ölmek üzeredir. Bilinmeyen fakat yakın olan ölüm tarihi, ölümün sessiz maddesi olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirme sonucu ölüm tarihi somutlaştırılmıştır ve ÖLÜM TARİHİ, SOMUT BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

118. Ansızın kucağımdaki **dosya hayat kadar ağır gelmeye başladı** bana. (76/17)

Kaynak alan: ağır bir madde *Hedef alan:* hayat

Yazar, babasına ithafen yazdığı fakat yayımlanmamış olan kitabını, dosya halinde ölüm döşeğinde yatan babasına götürür. Bu esnada derin bir korkuya kapılarak başaramadığını hisseder ve elindeki dosya onun için bir ağırlığa dönüşür. Dosyanın hayat kadar ağır olduğunu, hayatı boyunca yaşadığı acıları içinde taşımanın ağırlığını bilerek söyleyen yazar, hayat kavramını ağırlığı olan bir maddeye benzeterek somutlaştırmış olur. HAYAT, AĞIR BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

119. Kitabımın gecikmiş basımı, ilk ithafıma koyu, **ağır bir gölge** düşürmüştü. Kitabım yayımlandığında eksik sevindim. (77/4)

Kaynak alan: ağır bir madde *Hedef alan:* gölge

Kitabını babasına ithafen yazan yazar, kitap henüz basılmadan babasını kaybetmiştir. Babasının vefatı üzerine kitabın gecikmiş basımına babasının anısına bir bölüm daha ekleyerek yayınevine göndermiştir. Kitap yayımlandığında sevincini yaşayamayan yazar, babasına yazdığı ithaf bölümünün üzerine ağır bir gölge düştüğünü ifade etmiştir. Bu ifadeyle gölge kavramı, ağırlığı olan bir maddeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. GÖLGE, AĞIR BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

120. Bu kez **canım yanmasın** istiyorum. N'olur, bir kez daha **canım yanmasın** istiyorum. (77/31)

Kaynak alan: yanıcı madde *Hedef alan:* can

Üzülme, acı çekme ve bu acıları derinlerde hissetme durumları, can yanması olarak ifade edilmiştir. Bu ifadeceyle can, yanıcı bir maddeye benzetilmiştir. CAN, YANICI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

121. Babamın hastalığı sırasında kendimi oradan oraya çarpa çarpa yaşadım. O günlerin birinde, sırtımdaki mavi hırkayı kaybettim, birdenbire yok oldu o hırka, nerede, nasıl, ne zaman hiç bilmiyorum! Zaman zaman**, o günün anısını artık sırtımda taşımak istemediğimden** ondan kurtulmuş olmayı denemiş olmalıyım, diye düşünüyorum. (77/33)

Kaynak alan: mavi hırka *Hedef alan:* anı

Yazar, sırtında taşıdığını düşündüğü ve kendisine ağır gelen anılara hırka benzetmesi yapmıştır. Sırtındaki mavi hırkayı kaybeden yazar, o günün anısını taşımak istemediği için hırkayla birlikte sırtında taşıdığı üzüntü veren anılardan da kurtulmayı denediğini ifade etmektedir. Böylece ANI, MAVİ HIRKADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

122. Sanki sen ölüyorsundur, onun gözleriyle ölüyorsundur, onun gözleriyle bakmaya başlarsın, o, ölüp gittikten sonra yaşamayı sürdüreceğin hayata. Bütün oyunlar bitmiştir artık. Bütün numaralar, pozlar, küskünlükler, kırgınlıklar… Bütün didişmeler, hesaplaşmalar, ödeşmeler, suç ve cezalar, kendini babaya ispatlamalar, oğluyla yenişmeler, **şu fani dünyaya ait bütün bu yükler** aranızdan usul usul çekilirken, geriye kalan ne olacak? (79/6)

Kaynak alan: yük *Hedef alan:* baba oğul arasındaki sorunlar

Babasını kaybeden yazar, baba oğul arasında olan birtakım sorunlardan bahseder ve ölen babasının ardından bu sorunları fani dünyaya ait yükler olarak görür. Bu benzetmeyle baba ve oğul arasındaki sorunları somutlaştırılmıştır ve BABA VE OĞUL ARASINDAKİ SORUNLAR, FANİ DÜNYAYA AİT YÜKLERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

123. Gözlerim buğulandı. **Sesimi çapaksız tutmaya çalışarak**, ağlamaya başlamaktan korkarak, "Biliyor musun baba," dedim. "Saydığın o üç şey bende de fazlasıyla var." (79/29)

Kaynak alan: çapaklı bir madde (tahta vb.) *Hedef alan:* ses

Ağlama noktasına gelindiğinde sesin çatallı, hırıltılı bir şekilde çıkması durumu sesin çapaklı oluşu olarak ifade edilmiştir. Üzerinde pürüzleri olan maddeler çapaklı olarak ifade edilirken, sesin düzgün değil pürüzlü, hırıltılı çıkması durumu da sesin çapaklı olması şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifade sonucu ses, maddeleştirilmiştir ve SES, ÇAPAKLI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkar.

124. Çok kısa bir andı, ama aydınlığı birbirimizi ışıttı, aynı kandan olduğumuzu, birbirimizin kalbini anlamakta kullanacağımız kılavuzu anlamamıza yetti; bütün hayatıma yayılan bir gücü vardı o kısa an parçasının. (80/2)

Kaynak alan: ışık saçan bir madde *Hedef alan:* bakışma anı

Kanser hastası baba ve oğlunun çok kısa bir an dahi olsa bakışmaları ikisi adına pek çok şeyi aydınlığa kavuşturmuştur. Bu kısa anın etkisiyle baba-oğul olduklarını yeniden hissetmiş ve birbirlerine karşı bir yakınlık duymuşlardır. Kısa bir anın böylesine etkili olması sebebiyle bu kısa bakışma anı, aydınlık verebilen, ışık saçan bir maddeye benzetilmiştir. ANI, IŞIK SAÇAN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

125. Edebiyatı, **"hayatım roman" sandığım** için değil; **hayatımın, yazı'm için nasıl kullanışlı bir şey olduğunu** erken yaşlarda kavradığımdan, bunu doğru biçimde yapmak, yaşananların şiddetiyle **edebiyatın kırılganlığı** arasındaki dengeyi sağlamak; **yapıtı, kendi malzemesinin sarsıntıları karşısında edebi bakımdan dayanıklı kılmayı öğrenmek için**. (81/4)

Kaynak alan: roman *Hedef alan:* hayat

Kaynak alan: kullanışlı bir şey *Hedef alan:* hayat

Kaynak alan: kırılabilen bir nesne *Hedef alan:* edebiyat

Kaynak alan: bina vb. *Hedef alan:* edebi yapıt

Hayatını, başından geçenleri kaleme almak isteyen yazar, bunun sebebinin hayatını bir roman olarak görmesi olmadığını ifade etmektedir. Çalkantılı bir hayat yaşayanlar, başından pek çok olay geçen insanlar, kendi hayatlarına roman benzetmesi yapmaktadırlar. Bir kişinin ya da kişilerin başından geçen temel bir olay etrafında dönen roman, ana karakterinin hayatını yansıtır. Gerçek hayatın bazı durumlarda romana benzetilmesi bu açıdan mümkündür. HAYAT, ROMANDIR metaforuna ulaşılır.

Yazar, kendi hayatının yazıya aktarmak için yeterli malzemeden oluştuğu düşüncesiyle hayatının yazmak istediği yazı için kullanışlı bir şey olduğunu ifade eder. Kullanışlı bir şey ifadesini kullanan yazar, kendi hayatına kullanışlı olma özelliği vererek hayatını maddeleştirmiştir. Bunun sonucunda HAYAT, KULLANIŞLI BİR ŞEYDİR metaforu ortaya çıkar.

Yazar, kendi hayatını kaleme alırken, edebi anlamda da güçlü bir metin ortaya çıkarmak istemektedir. Edebiyatın kırılgan olduğunu ifade eden yazar, bir yazı kaleme alırken dikkatli olunması gerektiğini, olay örgüsünün yanı sıra metnin edebi yönünün de yeterli olması gerektiğini düşünür. Bu düşüncelerden yola çıkarak edebi bir metin oluşturmanın zorluklarından bahsedilirken edebiyatın bu yüzden kırılgan olduğu belirtilmiştir. Böylelikle edebiyat kavramı, kırılgan olma özelliğiyle cam gibi kırılabilen bir nesneye benzetilmiştir. Bu benzetme sonucu EDEBİYAT, KIRILABİLEN BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Edebi yapıta konu olan malzemelerin kendi içinde sarsıntılı olaylardan oluşmasına karşılık yapıtı edebi anlamda dayanıklı kılmak isteyen yazar, buna uygun çalışmalar yapmak istediğini ifade etmiştir. Edebi yapıt, dayanıklı olması özelliğiyle bina vb. sağlam bir yapıya benzetilmiştir. Bu benzetmeden yola çıkılarak EDEBİ YAPIT, BİNADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

126. Yazarın, anlatısını kurarken, "ben" dediği kişiyle, yazar arasında dolaysızca, kaba bir birebirlik ilişkisi kurarak, yazdıklarını, **bir edebiyat metni olarak değil de, bir hatıra defteri, bir günlük gibi okurlar.** (81/13)

Kaynak alan: hatıra defteri, günlük *Hedef alan:* edebiyat metni

Okurlar, kendi hayatından izler taşıyan bir metin kaleme alan yazarın bu metnini okurken ana karakteri her şeyiyle yazarla bir tutarak, metni yazarın günlüğü ya da hatıra defteri gibi okurlar. Yazar bu durumdan yakınarak bu eserlerin bir günlük ya da hatıra defteri gibi okunmaması gerektiğini vurgular. Bu ifadeyle edebiyat metni, bir hatıra defterine ve günlüğe benzetilmiştir. EDEBİYAT METNİ, HATIRA DEFTERİDİR ve EDEBİYAT METNİ, GÜNLÜKTÜR metaforlarına ulaşılır.

127. Dünya edebiyat tarihi, bu konunun çevresinde, tek tek saymakla tüketemeyeceğim geniş bir **tartışma halkasına** sahiptir. (82/3)

Kaynak alan: halka *Hedef alan:* bir konuda tartışan insanlar

Aynı konu etrafında tartışan insanlardan bahsedilirken, bu insanların hayali bir tartışma halkası oluşturarak birbirlerini dinleyip kendi fikirlerini ifade ettikleri düşünülmüş ve böylelikle BİR KONUDA TARTIŞAN İNSANLAR, HALKADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

128. Kaldı ki, **yaşantısal malzeme, yapıntısal malzemeye dönüşürken, istemeden de olsa işlem görür, tekniğe uğrar;** açı farkı, tutum farkı, ele alış, kavrayış farkı yaratır; görüş açısı, kullanılan ölçüler, malzemenin ele alınış biçimi onu farklılaştırır, değiştirir, yeniden biçimler. Hatta, yazmaya oturan kişinin, **yazının içinde yol aldıkça** kendi için seçtiği kalkış noktasından bile uzaklaştığı çok görülmüştür. (82/23)

Kaynak alan: malzeme, somut madde *Hedef alan:* yaşantılar, anılar

Kaynak alan: yol *Hedef alan:* yazı

Yazar yaşadıklarını, anılarını kaleme alırken, onların üzerinde birtakım değişiklikler yapar. Bu durum okuyucuya anlatılırken, yazarın anıları için yaşantısal malzeme ifadesi kullanılmıştır. Yazısı için yazarın anıları malzemedir. Bu malzemelerin edebi bir metne dönüşürken işlem gördüğü ve tekniğe uğradığı ifade edilmiştir. Bu ifadeyle yaşantılar, somutlaştırılmıştır ve YAŞANTILAR, MALZEMEDİR metaforu ortaya çıkmıştır

Bir edebi metnin yazılma süreci, bir yolda ilerlemek olarak nitelendirilmiştir ve bunun sonucunda yazı kavramı yola benzetilmiştir. Dolayısıyla YAZI, YOLDUR metaforuna ulaşılmıştır.

129. Kurmaca ile gerçeklik, söz ile büyü arasındaki sis hâlâ çözülebilmiş değil bu coğrafyada. (82/33)

Kaynak alan: sis *Hedef alan:* belirsizlik, gizem, sır

Yazar, kendi hayatından izler taşıyan bir yazı yazarken, okuyucunun bu yazıyı tamamen yazarın hayatını okuduğunu düşünerek okumasından yakınmaktadır. Bu tür yazılar okunurken kurmaca ile gerçekliğin ayırt edilemediğini ifade eden yazar, bu iki ayrı kavram arasında bir sis olduğunu ve bu sisin çözülemediğini belirtir. İki kavramın birbirinden ayırt edilebilecek kadar net bilinmediğini ifade eden yazar, bu iki kavram arasında sis olduğunu düşünerek, belirsizliği, bilinmezliği somutlaştırarak sise benzetmiştir. BELİRSİZLİK, SİSTİR metaforuna ulaşılmıştır.

130. Kendi adıma, hem talihli hem talihsiz bir durumdayım: Yazdıklarımın **yakıcı bir sahicilik** taşıması, neredeyse her yazdığımı başımdan geçmiş bir anım haline getirdi kimi okur gözünde. (83/1)

Kaynak alan: çakmak vb. yakıcı madde *Hedef alan:* sahicilik

Yazar, yazdığı kurmaca metinlerin taşıdığı sahicilik duygusundan dolayı okur tarafından kendisinin başından geçmiş gibi düşünülmesinden yakınmaktadır. Yazılanların okuyucuyu derinden etkilemesi, gerçekte yaşanmış gibi düşünmelerine yol açmaktadır. Yazdığı metinlerdeki sahicilik duygusunu yakıcı olarak nitelendiren yazar, sahicilik kavramını yakıcı bir maddeye benzeterek ele almıştır. SAHİCİLİK, YAKICI BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

131. "Hayır, hiç böyle bir şey olmadı. Hepsini hayal ettim," gibi bir açıklama karşısındaysa, adaletsiz bir durumda, haksızlığa uğramış, **duygularıyla oynanmış** hissediyorlar kendilerini. (83/13)

Kaynak alan: oyuncak *Hedef alan:* duygular

Yazarın hayatından bir kesit okuduğunu düşünen okuyucular, okuduklarının kurmacadan ibaret olduğu gerçeğiyle yüzleşince kandırılmış, aldatılmış hissetmektedirler. Bu kandırılmışlık hissi, insanların duygularıyla oynanması ifadesiyle açıklanmıştır. Bu ifadeye göre duygu kavramı somutlaştırılarak bir oyuncağa benzetilmiştir. Böylelikle DUYGULAR, OYUNCAKTIR metaforu ortaya çıkmıştır

132. Yetenek diye herkese eşit dağıtılmayan bir şeyin varlığını kabul ediyorlar çünkü. **Bu adaletsizliği de dünyanın diğer adaletsizliklerinin yanına koymaya** razılar. (83/17)

Kaynak alan: dağıtılabilen bir şey *Hedef alan:* yetenek

Kaynak alan: bir madde *Hedef alan:* adaletsizlik

Yetenek, bir kişinin herhangi bir şeyi yapabilme konusunda beceriye sahip olmasıdır. Bazı insanların sahip olduğu bu becerilerin eşit dağıtılmadığı düşünülmektedir. Bu düşünce ifade edilirken yetenek kavramı, birileri tarafından dağıtılan bir şeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Böylelikle YETENEK, DAĞITILABİLEN BİR ŞEYDİR metaforu ortaya çıkar.

Bir konuda yapılan bir adaletsizlik ve bir başka konuda yapılan adaletsizlik yan yana koyulabilmeleri bakımından somutlaştırılarak ifade edilmiştir. ADALETSİZLİK, SOMUT BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

133. Konu çok zengin, dallı-budaklı; gerçeklik, sahicilik, kurmaca ve kurgulama dolaylarında katmanlı **uzun yolculuklara izin veren bir alan**. (83/28)

Kaynak alan: yol *Hedef alan:* konu

Konu, genişliği bakımından uzun yolculuklara izin verilen bir alan olarak nitelendirilmiştir. Bu ifadeyle KONU, YOLDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

134. Bende **iz bırakan kimi anlar ve anılardan** yola çıkarak, **yaşadıklarımın yazdıklarıma nasıl sızdığı** üzerine belgeleyici olması amaçlanmış metinlerdir. (84/2)

Kaynak alan: iz bırakan bir madde *Hedef alan:* anlar ve anılar

Kaynak alan: sızıcı bir madde *Hedef alan:* yaşananlar

Yazar, kendisi için önemli olan anlardan ve unutamadığı özel anılarından bahsederken, onların kendisinde iz bıraktığını belirtmiştir. Böylelikle anlar ve anılar, iz bırakabilen bir maddeyle ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır ve ANLAR VE ANILAR, İZ BIRAKABİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazar, yazdığı metinlerde kendi yaşamından kesitlere de yer vermiştir ve bunu "yaşadıklarının yazdıklarına sızması" şeklinde ifade etmiştir. Bu ifadeyle

yazarın yaşadıkları, sızıcı bir maddeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. YAŞANANLAR, SIZICI BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

135. Öte yandan, yukarıda **söylediklerimin ışığında** düşünecek olursanız, **yaşantısal malzemeyi, yazıya dönüştürürken gördüğü işlemler** nedeniyle uğramış olabileceği farklılaşma sorumluluklarını da yüklenirim. (84/7)

Kaynak alan: lamba vb. ışık veren şey *Hedef alan:* söylenenler

Kaynak alan: madde *Hedef alan:* yaşananlar

Yazar, daha önce söylediklerini dikkate alarak düşünecek olanlara yönelik bir ifade kullanmıştır. Daha önce söylediklerinden hareketle gibi bir anlamda kullandığı "söylediklerimin ışığında" ifadesiyle yazar, söylediklerini ışık veren bir şeyle ilişkilendirmiştir ve bu ilişkilendirmenin sonucunda SÖYLENENLER, IŞIK VEREN BİR ŞEYDİR ve dolayısıyla SÖYLENENLER, LAMBADIR metaforları ortaya çıkmıştır.

Yazari kendi yaşadıklarını yazısı için bir malzeme olarak görmekte ve yaşadıklarının yazıya aktarılırken birtakım işlemler gördüğünü ifade etmektedir. Bu ifadelerde yazarın yaşadıkları somutlaştırılarak işlem görebilen bir malzemeye benzetilmiştir. Böylelikle YAŞANANLAR, İŞLEM GÖREBİLEN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

136. Kurmacanın en büyük yardımcısı olan hayal gücüne ve onun baştan çıkarıcı yalanlarına başvurmaksızın, gerçek hayat malzemesi ve **"olmuş olayların" kuşatıcı sınırları** içinde kalarak, kullandığım bakış açısı, dil, öyküleme tekniği, olayları dizimleme, kompozisyon kurma ve kurgu yardımıyla, öykü, metin, anlatı ve deneme dillerinin dolaylarında gezinen edebi metinlere dönüştürmeye çalıştım geçmişimden taşıdığım şu birkaç koyu izi… (84/16)

Kaynak alan: surlar, kale vb. kuşatıcı yapı *Hedef alan:* olaylar

Bir metin yazarken, kurmacanın yanı sıra olmuş olayların hayali sınırları içinde kalarak metin oluşturmaktan bahseden yazar, olmuş olaylara bir sınır çizerek ve bu sınırları kuşatıcı olarak niteleyerek, başından geçen olayları sur veya kale gibi kuşatıcı bir yapıya benzetmiştir. Bunun sonucunda OLAYLAR, KUŞATICI SINIRLARI OLAN BİR YAPIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

137. Hâlâ **boşlukta sallanıp duruyor bu uzun sürmüş isteğimle** metinler arası gidip geldiğim dalgın serüven. Bakın hâlâ hayatımı yazamadım. (85/15)

Kaynak alan: salıncak *Hedef alan:* istek

Hayatını yazmak isteyen fakat bir türlü bu isteğini gerçekleştiremeyen yazar, bu isteğin gerçeğe dönüşemediğini somut bir şekilde açıklamak adına boşlukta sallanıp durduğunu ifade eder. Bu ifadeyle istek boşlukta sallanabilen bir şeye benzetilmiştir. Dolayısıyla İSTEK, SALINCAKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

138. Söz konusu bu roman elimin altında sürünüp durdukça, kendiliğinden ortaya çıkıveren diğer çalışmalar için zaman zaman ister istemez bu "kilere" uğradım ve diğerlerinin malzemesini kotarırken bu kileri epeyce tırtıklamak zorunda kaldım. (85/27)

Kaynak alan: kiler *Hedef alan:* roman

Yazarın hayatından izler taşıyan ve henüz tamamlanmamış durumda olan Harita Metod Defteri isimli kitap, tamamlanmadan bekledikçe diğer çalışmalar için yazar, bu tamamlanmamış esere başvurmakta, ondan yardım almaktadır. Harita Metod Defteri isimli tamamlanmamış kitap, yazılmakta olan diğer kitaplara kaynak olmaktadır. Bu özelliğiyle Harita Metod Defteri isimli kitap, bir kilere benzetilmiştir ve ROMAN, KİLERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

139. Hayatımızın yazıya almak istediğimiz bölümleri, ya da **hayatımızdan yazıya sızanlar**, her seferinde bu fotoğrafları yardıma çağırırlar. **Albümlerimizdeki o fotoğraflar, geçmişi diriltmekte kullanılan birer büyü nesnesi gibi** zamanı yeniden yaratmak için elverişli araçlardır. (86/4)

Kaynak alan: sızıcı bir madde *Hedef alan:* anılar

Kaynak alan: büyü nesnesi *Hedef alan:* albümlerdeki fotoğraflar

Bazı yazılarında okuyucuya hayatından kesitler sunan yazar, bunları hayatından yazıya sızanlar olarak ele almıştır. Bu ifadeyle ANILAR, SIZICI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkar.

Albümlerdeki eski fotoğraflar, geçmişi hatırlama, anıları hafızalarımızda yeniden canlandırma konusunda önemli araçlardır. Geçmiş anıları hatırlamamıza yardımcı olan bu fotoğraflar, geçmişi dirilten büyü nesnesi olarak ifade edilmiştir. Geçmişin fotoğraflar sayesinde hafızalarda canlanması, büyü olarak görülmüştür. Bu

büyüyü gerçekleştiren nesneler de fotoğraflardır. Buradan yola çıkarak FOTOĞRAFLAR, BÜYÜ NESNESİDİR metaforuna ulaşabiliriz.

140. Ben, her ne kadar öyle sanıyorsam da, ilk fotoğraf, birebir olarak tam da o günün karşılığı olmayabilir, ama bana hep o anın canlı bir belgesi gibi görünmüştür, ya ben yıllar yılı böyle düşündüğüm içindir bu, ya da sahiden öyledir; üzerinden çok zaman geçti, **anımsama gayretlerimiz çoğu kez yaşadıklarımızı bulandırarak** gerçeklik yitimine uğratır bizi. (86/31)

Kaynak alan: su vb. açık renkli bir madde *Hedef alan:* yaşananlar

Üzerinden zaman geçmiş olan herhangi bir konuyu hatırlamaya çalışırken, konuyu tüm netliğiyle hatırlayamamak mümkündür. Anımsama konusundaki uğraşların, yaşananları bulandırdığını düşünen yazar, yaşananları somutlaştırarak bulandırılabilen bir maddeye benzetir. YAŞANANLAR, BULANDIRILABİLEN BİR MADDEDİR metaforuna ulaşılır.

141. Taşrada fotoğraf başka türlü çekiliyor. Taşradan görülen dünya, farklı bir dünya. **Taşra, ışığı kırıyor, boyutları zorluyor. Görüş derinliğini zorluyor**. Taşranın fotoğrafı. İçeriden ve dışarıdan çekilen taşranın fotoğrafı. (87/34)

Kaynak alan: fotoğraf makinesi *Hedef alan:* taşra

Taşradan dünyaya bakışın, taşrada yaşayanların dünyaya bakışının farklılığını ifade etmek amacıyla taşra, dünyayı gören ve dünyanın fotoğrafını kendi bakışıyla çeken bir fotoğraf makinesine benzetilmiştir. Taşraya, ışığı kırması, boyutları ve görüş derinliğini zorlaması gibi özellikler de verilerek benzerlik ilişkisi kuvvetlendirilmiştir. TAŞRA, FOTOĞRAF MAKİNESİDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

142. İstanbul'u metin üzerinde yeniden inşa etme arzusu, imkânı sağlayan bir tutku bu. (88/11)

Kaynak alan: inşa edilen bir yapı *Hedef alan:* İstanbul

Yazar, kendi yazılarında özlemini duyduğu İstanbul'u ele almak istemektedir. Bildiği değil düşlediği İstanbul'u yazmak isteyen yazar, yazdıklarıyla yeni bir İstanbul inşa etme arzusundadır. Bu ifadeyle İstanbul, inşa edilebilme özelliğiyle bir yapıya benzetilmiştir. Dolayısıyla İSTANBUL, İNŞA EDİLEBİLEN BİR YAPIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

143. Okuduğum ve bir ölçüde de seyrettiğim İstanbul'a ilişkin imgeler, yitirilmiş bir tazeliğin arayışıyla sarmalanarak iç dünyamı kuşatıyor. Şu sıralar, "Karşının Işıkları" başlıklı bir metin üzerinde çalışırken, yıllar sonra bir kez daha bütün şiddetiyle duyumsadım bendeki bu **zamansız bir geçmişe kilitlenmiş İstanbul imgesiyle** olan tutkulu ilişkiyi ve o eski içimi. (88/15)

Kaynak alan: ev, araba gibi kilidi olan bir yapı *Hedef alan:* geçmiş

Yazar, kendi zihninde oluşturduğu İstanbul imgesinin zamansız bir geçmişe kilitlendiğini ifade eder. Yazarın geçmişte oluşturduğu bu imgeler, yeni yazısı üzerinde çalışırken yeniden hafızasında canlanmıştır. İstanbul imgesinin geçmişe kilitlenmiş olması sebebiyle geçmiş, kilidi olan bir yapıyla ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla GEÇMİŞ, KİLİDİ OLAN BİR YAPIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

144. *Kaf Dağının Önü* kitabımda yer alan "Suret Masalı" adlı öyküde, öykünün kahramanı olan Faris, **ona kendi çocukluğumdan ödünç verdiğim bir sahnede**, Adliye'nin önüne, mapusanenin önüne dizilen Kürtlerden söz eder: (89/1)

Kaynak alan: ödünç verilebilen bir nesne *Hedef alan:* yazarın çocukluğundan bir anı

Yazar, "Suret Masalı" adlı öyküsünde çocukluğunda yaşadığı bir anıyı, öykünün kahramanı olan Faris adlı kişi yaşamış gibi ele almıştır. Burada yazar, kendi çocukluğuna ait olan bu anıyı ödünç vermiş olduğunu ifade etmektedir. Böylelikle, yazarın çocukluk anısı maddeleştirilerek ödünç verilebilen bir nesneye benzetilmiştir. ÇOCUKLUK ANISI, ÖDÜNÇ VERİLEBİLEN BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

145. Babamın **parlak hitabet sanatı**, natıkasının kuvveti ve zekâsı herkesçe övülüp duruyor. (90/5)

Kaynak alan: parlak bir nesne *Hedef alan:* yazarın babasının hitabeti

Yazarın babasının hitabet sanatı oldukça etkileyici olması sebebiyle parlak olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirme sonucu hitabet, parlak bir maddeyle ilişkilendirilerek maddeleştirilmiştir. Böylece HİTABET SANATI, PARLAK BİR NESNEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

146. O günü iyi anımsıyorum. **Babamın konuşmasının sık sık alkışlarla kesildiğini** anımsıyorum. (90/26)

Kaynak alan: kesilebilen bir madde *Hedef alan:* konuşma

Kaynak alan: kesici bir madde *Hedef alan:* alkış

Yazarın babasının yaptığı konuşma, dinleyiciler tarafında alkış almakta, bu alkışlar konuşma esnasında da gerçekleşmektedir. Yazar, konuşma esnasında yapılan alkışların konuşmaya etkisini anlatmak adına, "alkışların konuşmayı kesmesi" ifadesini kullanmıştır. Alkışlamak, bir eylemdir. Kesme eylemi ise somut maddeler üzerinde gerçekleştirilebilen bir eylemdir. Burada alkış, kesici bir alete, konuşma eylemi ise kesilebilen bir maddeye benzetilmiştir. KONUŞMA, KESİLEBİLEN BİR MADDEDİR ve ALKIŞ, KESİCİ BİR MADDEDİR metaforlarına ulaşılır.

147. Alkışlanmanın, alkış toplamanın manyetik bir gücü olduğunu daha o yaşta çok iyi biliyorum. Babamla iftihar ettiğim, onun oğlu olmaktan övünç duyduğum doğrudur elbet. O kürsüye çıkıp, babamın yanında durup, bu alkışlardan pay almaya çalıştığım da olmuştur. (90/28)

Kaynak alan: mıknatıs vb. manyetik gücü olan bir madde *Hedef alan:* alkışlanmak

Yazar çocukken, babası kürsüye çıkıp konuşmasını tamamladığında kuvvetli alkışlar aldığında, babasının yanında bulunarak bu alkışlardan kendine de pay çıkarmaya çalışmaktadır. Bunun sebebini alkışlanmanın çekimi olarak gören yazar, alkış almanın manyetik bir gücü olduğunu ifade eder. Böylelikle ALKIŞLANMAK, MANYETİK GÜCÜ OLAN BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkar.

148. Sonraki yıllar bütün bunlar üzerinde uzun boylu düşündüm: **Ün, başlı başına bir değer olmaktan çok, benim için taşralı olmayı aşan bir kimlikti.** (91/5)

Kaynak alan: kimlik *Hedef alan:* ün

Ün sahibi olmanın kendisini taşralı olmaktan çıkaracağını düşünen yazar, ünlü olmanın kendisi için yepyeni bir kimlik olduğunu düşünür. Bunun sonucunda ÜN, KİMLİKTİR metaforu ortaya çıkar.

149. Böyle zamanlarda, yani babam omuzlar üzerine alındığında, ya da yüksek kürsülere çıkıp kalabalıklara seslendiğinde, **babamla arama dünya giriyor**, babam benden uzaklaşarak bambaşka biri oluyordu. (91/13)

Kaynak alan: dünya *Hedef alan:* yazarın babasıyla arasındaki mesafe

Yazarın babası mitinglerde halka seslendiği, halkla bütünleştiği zamanlarda yazar, babasının kendisinden uzaklaşarak başkalaştığını, aralarına bir mesafe

girdiğini düşünür. Yazar, babası ile aralarında oluşan mesafenin büyüklüğünü okuyucunun gözünde canlandırmak adına dünya benzetmesinden yararlanmıştır. Bunun sonucunda, YAZAR İLE BABASININ ARASINDAKİ MESAFE, DÜNYADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

150. Biliyorum, Mardin'de olduğum ve kaldığım sürece, ne yaparsam yapayım, ben, hep İsmail Mungan'ın oğluydum. Başka bir şey olma şansım da yoktu. Erken yaşlarınızda övünç kaynağınız olan şey bir süre sonra **varlığınızı kıstıran, altında ezilmeye başladığınız bir yük olmaya başlıyor.** (92/9)

Kaynak alan: yük *Hedef alan:* İsmail'in başarıları

Babasının başarıları ve aldığı alkışların çocukken kendisi için övünç kaynağı olduğunu, hatta bu alkışlardan kendine de pay çıkardığını ifade eden yazar, bir süre sonra bunların altında ezilmeye başladığını fark eder. Kendi kendine sahip olduğu başarılarla övünmek istediğini fark eden yazar bunun için çalışmaya başlar. Babasının başarılarının altında ezilen yazar, belli bir yaştan sonra onları yük olarak görmektedir. Bunun sonucunda İSMAİL'İN BAŞARILARI, YÜKTÜR metaforu ortaya çıkar.

151. Bir yanıyla hâlâ **canımı yakan o anın**, o komik sahnenin üzerinden çok yıllar geçti. Gene de hiçbir şey, bu fotoğraf karşısında tuhaf bir sızı duymamı engellemiyor. "Babayı yenmek" kadar kaba bir adlandırmayla açıklanamayacak kadar **magmalaşmış bir oğul sızısı** bu… (92/19)

Kaynak alan: yakıcı bir madde *Hedef alan:* yaşanan bir an

Kaynak alan: magma *Hedef alan:* yazarın duyduğu sızı

Yaşadığı bir anın kendisine üzüntü verdiğini, acı çektirdiğini belirten yazar, çektiği bu acıyı canının yanması ifadesiyle okuyucuya aktarmıştır. Böylelikle yaşanan o an, yazarın canını yakması sebebiyle yakıcı bir maddeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Bunun sonucunda YAŞANAN AN, YAKICI BİR MADDEDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

Yazar, babasıyla kendini yarıştırdığı ve onu yenmek, ondan üstün olmak istediği bir dönemi hatırlayarak bundan derin bir sızı duyduğunu ifade etmektedir. Duyduğu bu sızıyı magmalaşmış olarak ifade ederek somutlaştırmıştır. Bu

somutlaştırma sonucu YAZARIN DUYDUĞU SIZI, MAGMADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

152. Babamla, taşrayla, ünle, alkışla ve birçok şeyle olan meselemi büyük ölçüde hallettiğim, nicedir yalnızca işimle baş başa kaldığım kanısındayım ama, yine de buraya gelene kadarki o uzun ve zahmetli yol boyunca **içimde yumak olmuş, nedenleri ortadan kalkmış bile olsa varlığını sürdüren bu sızının** zaman zaman beni yoklamasından kurtulamadım. (92/25)

Kaynak alan: yumak *Hedef alan:* sızı

İçindeki sızının yıllar sonra bile büyüyerek varlığını sürdürmeye devam ettiğini ifade eden yazar, hissettiği sızıyı bir yumağa benzetir. Yazarın içindeki sızı tıpkı bir yumak gibi içinde toplanmıştır. Bu benzerlikle yazarın içinde hissettiği sızı somutlaştırılmıştır ve SIZI, YUMAKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

153. Hiç unutmadım. Barbar adımlarla **evimizi ve çocukluğumu çiğneyen** haksızlığın çizmelerini hiç unutmadım! (94/13)

Kaynak alan: çiğnenebilecek nitelikte bir nesne *Hedef alan:* ev

Kaynak alan: çiğnenebilecek nitelikte bir nesne *Hedef alan:* çocukluk

Yazarın babası, şiddetli böbrek ağrısıyla hasta yattığı bir dönemde Mardin olaylarını başlatmakla suçlanmış ve atlı askerler tarafından götürülmüştür. Bu olayı babasına yapılan bir haksızlık olarak gören yazar, eve gelen atlı askerlerin haksızlığı temsil ettiğini ve çizmeleriyle evlerini ve çocukluğunu çiğneyerek babasını kendilerinden aldıklarını düşünür. Bu ifadede ev ve çocukluk, haksızlığın çizmeleri tarafından çiğnenmeleri sebebiyle çiğnenebilecek bir nesneye benzetilmiştir. Dolayısıyla EV, ÇİĞNENEBİLECEK BİR NESNEDİR ve ÇOCUKLUK, ÇİĞNENEBİLECEK BİR NESNEDİR metaforlarına ulaşılır

154. Her biten yazıdan sonra yeniden **beyaz, boş bir sayfa oluyorum**; bana ve yazıdaki benlere ilişkin söyleyecek sözlerimi çoğaltıyorum; bu kitapta da bitmedim, gelecek yazılara, kitaplara arttım, hayat çok zengin, insanlar çok beklenmedik; kaldı ki şu anda kapanmamış bir hayatın ben'ini anlatıyorum. (95/8)

Kaynak alan: beyaz, boş bir sayfa *Hedef alan:* yazar

Yazar, kendi başından geçenleri yazıya aktarmakta, her yazısının ardından yeni bir başlangıç yaparak yazısına konu olabilecek yeni şeyler biriktirtirdiğini ifade

etmektedir. Kendi hayatını bu şekilde yazılarına konu olarak gören yazar, her biten yazıdan sonra boş bir sayfa olduğu ifadesini kullanarak kendisi hayatını biten yazıların ardından beyaz, boş bir sayfaya benzetmiştir. Bu benzetme sonucu YAZAR, BEYAZ VE BOŞ BİR SAYFADIR metaforu ortaya çıkar.

1.1.2.Kaynağını Hayvandan Alan Metaforlar

1. Salonda, yerdeki büyük minderlerde oturduk; annem, ona bol köpüklü, koyu bir kahve yaptı; çantasını açtı, tütün tabakasını çıkardı, gümüş çakmağını. **Güvercin kanadı gibi elleri vardı.** İnce, uzun, biçimli parmaklarıyla bir cigara sardı kendine; cigara saran hünerli ellere hep hayranlıkla bakardım. (48/1)

Kaynak alan: güvercin kanadı *Hedef alan:* Pevruze'nin elleri

Pevruze'nin ince, uzun, biçimli parmaklarından oluşan elleri, güzel ve biçimli olması sebebiyle güvercin kanadına benzetilmiştir. Bu benzetmeden yola çıkarak PEVRUZE'NİN ELLERİ, GÜVERCİN KANADIDIR ve PEVRUZE GÜVERCİNDİR metaforlarına ulaşılmaktadır.

2. Kış günleri, bazı okul dönüşlerinde, evin girişindeki salonda, sobanın ardındaki pencere pervazına takılmış –büyük salonlardan birinden diğerine bakan ev içi penceresinin pervazına takılmış-, sevdiğim bir yıldızın bana gülümseyen siyah-beyaz imzalı fotoğrafını gördüğümde, nasıl da **kuşlar gibi seviniyorum**! (56/17)

Kaynak alan: kuş *Hedef alan:* insan (yazarın kendisi)

Yazar, sevincinin ne kadar büyük olduğunu ifade etmek adına kendisini, kuşlara benzetmiştir. Kuşlar cıvıl cıvıl öten, insanlar tarafından neşeli olarak görülen hayvanlardır. Yazar sevincini anlatmak adına bu yönleriyle kendisini kuşa benzetmiştir ve İNSAN, KUŞTUR metaforu ortaya çıkmıştır.

3. Beni fark etsinler diye, masanın etrafında **bir kedi yavrusu gibi geziniyorum**. (58/28)

Kaynak alan: kedi yavrusu *Hedef alan:* insan

Kedi yavruları, ilgi bekleyen hayvanlardır ve ilgi görmek için insanların etrafında gezinir, onlara sürtünerek kendilerini fark ettirmeye çalışırlar. Yazar, fark edilmek için masanın etrafında gezinmesinden hareketle kendisini kedi yavrusuna

benzetmiştir. Bu benzetme sonucunda İNSAN, KEDİ YAVRUSUDUR metaforu ortaya çıkmıştır.

4. Annem, benimle konuşmak istediğini söylüyor. **Hayvani bir içgüdüyle** konuşmak istediği şeyi seziyorum. (59/27)

Kaynak alan: hayvan *Hedef alan:* insan

Konuşma yetenekleri olmayan canlılar olan hayvanlar, güçlü sezgilere sahiptir. Özellikle insanlarla daha iç içe yaşayan hayvanlar, onlarla konuşmadan iletişim kurabilmektedirler. Yazar, annesi onunla konuşmak istediğini söylediği zaman, konuşmak istediği şeyi sezmiştir. Bu sezgisinden hareketle, kendisini hayvana benzetmiştir. Böylelikle İNSAN, HAYVANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

5. Yıllar önce, Mardin gibi kıraç bir yerde, bütün bir gün **peşinde bir kedi yavrusu gibi dolanıp gezinen kısa pantolonlu oğlan çocuğunu** fark etmeyen dalgın ve kayıtsız gözlerinin izlerini yaptığı filmlerde aradım. (61/24)

Kaynak alan: kedi yavrusu *Hedef alan:* kısa pantolonlu oğlan çocuğu

Halit Refiğ'e kendini fark ettirmek için gün boyu peşinde dolaşan kısa pantolonlu çocuk (yazarın küçüklüğü), kedi yavrusuna benzetilmiştir. Kedi yavruları da kendilerini fark ettirmek, dikkatleri üzerlerine çekmek ve sevilmek için insanların ayaklarının altında dolaşır, onlara sürtünür ve peşlerinden ayrılmaz. Kedi yavrularının bu özelliklerinden yola çıkılarak, kısa pantolonlu çocuk kedi yavrusuna benzetilmiş ve KISA PANTOLONLU OĞLAN ÇOCUĞU, KEDİ YAVRUSUDUR metaforuna ulaşılmıştır.

6. Resme opera tadını veren: Sanki hepsinin içinde **yırtıcı aryalar** kilitli kalmış. (63/25)

Kaynak alan: yırtıcı hayvan *Hedef alan:* aryalar

Resimdeki insanların dokunaklı yüzleri, operayı çağrıştırmaktadır. Resimdeki opera tadının insanların içinde kilitli kalan yırtıcı aryalardan geldiğini ifade eden yazar, insanların içinde yaşadıkları acıları ve hüznü, operanın duygusal bir parçası olan aryalarla ilişkilendirmiştir. Bu ilişkilendirmeyi yaparken aryalara yırtıcı olma özelliği veren yazar, aryaları yırtıcı hayvanlara benzeterek ARYALAR, YIRTICI HAYVANLARDIR metaforuna ulaşmış olur.

7. Halam Sadiye'nin **yırtıcı gayretleriyle** dış kapıdan içeri girmeyi başarıyoruz. (73/15)

Kaynak alan: yırtıcı hayvan *Hedef alan:* Sadiye

Sadiye'nin, acil servisin kapısından girebilmek için verdiği mücadele "yırtıcı" olarak nitelenmiş ve Sadiye bu mücadelesinden ötürü yırtıcı bir hayvana benzetilmiştir. SADİYE, YIRTICI BİR HAYVANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

8. Kapıdaki beton döküm görevli bile dayanamıyor halamın bir Anna Magnani kararlılığı ve **yırtıcılığıyla hakkımı aramasına**, bunun üzerine geri çekilen diğerinin boşalttığı yerden usulca içeri giriyor ve ne zamandır görmediğim, görüşmediğim babamı, ilk kez o zaman, Hacettepe Hastanesinin Acil Servisindeki küçük muayene odasında bir sedyenin üzerinde görüyorum. (73/33)

Kaynak alan: yırtıcı hayvan *Hedef alan:* Anna Magnani

Kaynak alan: yırtıcı hayvan *Hedef alan:* Lütfüye

Yazarın halası, yırtıcı bir şekilde sürdürdüğü hak arayışıyla Anna Magnani'ye benzetilmiştir. Her iki karakter de haklarını savunmayı bilen ve hak arayışlarını kararlı bir şekilde sonuna kadar, bir sonuç alana kadar sürdüren kişilerdir. Anna Magnani ve yazarın halası, bu özellikleriyle yırtıcı hayvana benzetilmiştir. ANNA MAGNANİ, YIRTICI HAYVANDIR ve LÜTFÜYE, YIRTICI HAYVANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

9. İlk gördüğüm: **Gözlerinde kanat çırpan ölüm korkusu**… Onun yüzünde daha önce hiç tanımadığım yabancı bir bakış bu. Ölümün ilk kez gözlere geldiğini görüyorum. (74/3)

Kaynak alan: kuş vb. kanatlı hayvan *Hedef alan:* ölüm korkusu

Ölmek üzere olan babasının yanına giden yazar, onun gözlerinde ölüm korkusunu gördüğünü ifade etmiştir. Babasının gözlerini kırpmasını ölüm korkusunun kanat çırpması olarak nitelendiren yazar, ölüm korkusunu kanatlı bir hayvana benzetmiştir. Böylelikle ÖLÜM KORKUSU, KUŞTUR metaforu ortaya çıkmıştır

10. Her yerde hep iğreti, hep yabancı, hep sürgün gibi duran benim, yıllardır içimde **yaralı bir hayvan gibi saklanan yalnızlığımı** büyütmüştü bu "üvey" kimliğiyle hayatımı damgalayan yeni gerçek. (75/5)

Kaynak alan: yaralı bir hayvan *Hedef alan:* yalnızlık

Yazar, yalnızlığının yıllardır içinde saklandığını ifade ederek onu yaralı bir hayvana benzetir. Hayvanlar da yaralandıkları zaman bir köşeye sinerek saklanır, ölümü beklerler. Yazar, içinde saklanan yalnızlığını, yaralı hayvanların bu özelliğiyle ilişkilendirerek YALNIZLIK, YARALI BİR HAYVANDIR metaforunu kullanmıştır.

11. Ankara'ya geldiğinin ertesi günü, artık adı konmuş hastalığının **geniş kanatlı korkusuyla**, belki de ölümün soluğunu ensesinde hissettiğinden, gözlerini geçmişe çevirmiş, yaşamını değerlendirmeye başlamıştı bile. (78/15)

Kaynak alan: geniş kanatlı bir hayvan *Hedef alan:* korku

Kanser hastası olduğunu öğrenen İsmail, hastalığından ve ölüme yakın olmaktan dolayı korku duymaktadır. İsmail'in içinde yaşadığı korkunun genişliği ve derinliği, ne derece büyük olduğu okuyucuya somut bir şekilde ifade edilmek istenmiş ve bunun için korku, geniş kanatlı olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirmeyle İsmail'in yaşadığı korku, geniş kanatlı olması sebebiyle bir hayvana benzetilmiştir ve KORKU, GENİŞ KANATLI BİR HAYVANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

12. Analarımızın, babalarımızın bir gün öleceklerini biliriz. O gün aklımıza geldikçe **kovalar dururuz bu düşünceyi**. (78/30)

Kaynak alan: hayvan vb. canlı varlık *Hedef alan:* düşünce

Analarımızın, babalarımızın bir gün öleceği düşüncesi, insana acı ve üzüntü veren düşüncelerdir. Bu düşünce aklımıza geldikçe, ondan uzaklaşmak adına düşünmemeye çalışırız. "Düşüncenin kovalanması" ifadesiyle anlatılmak istenen de budur. Kovalamak eylemi gerçek anlamıyla düşünüldüğünde, bir insanın bir hayvanı uzaklaştırmaya çalışması ya da bir insanın başka bir insanı uzaklaştırmaya çalışması şeklinde açıklanabilir. Bu eylem hayvanlar arasında da gerçekleştiği gibi bir hayvanın bir insanı kovalaması şeklinde de gerçekleşmesi mümkündür. "Düşüncenin kovalanması" ifadesiyle düşünce, bir hayvana ya da bir insana benzetilmiştir. DÜŞÜNCE, CANLI VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

13. Söz konusu **bu roman elimin altında sürünüp durdukça**, kendiliğinden ortaya çıkıveren diğer çalışmalar için zaman zaman ister istemez bu "kilere" uğradım ve

diğerlerinin malzemesini kotarırken bu kileri epeyce tırtıklamak zorunda kaldım. (85/27)

Kaynak alan: sürüngen *Hedef alan:* roman

Yazdığı romanı uzun süre tamamlayamayan yazar, romanın elinin altında süründüğünü ifade etmektedir. Sürünmek sözcüğüyle anlatılmak istenen, romanın uzun süre tamamlanmayı bekleyerek yazarın elinin altında beklemesidir. Gerçek anlamıyla sürünmek eylemi, sürüngenlerin bir yerden başka bir yere gitmek için gerçekleştirdikleri eylemdir. Sürünmek eylemini kullanarak yazar, romanını sürüngene benzetmiştir ve ROMAN, SÜRÜNGENDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

1.1.3.Kaynağını Bitkiden Alan Metaforlar

1. Uzun bacaklı, **dal gövdeli**, yüzlerinde hüznün, sevdanın ve intikamın esmer gölgesi gezinen delikanlılar, ellerinde bir tüfekle atlara sıçrar, ufkun bittiği yere kadar bir toz bulutu içinde gider, gelirlerdi; çevikliğin zarafetini, tütün sarmanın şiirini onlarda gördüm. (17/12)

Kaynak alan: dal *Hedef alan:* gövde

Zayıf delikanlıların gövdeleri, ince olmaları itibariyle dal ile ilişkilendirilmiştir. Bitkiye ait bir özellik insana aktarılarak İNSAN GÖVDESİ, DALDIR metaforu elde edilmiştir.

2. Gelinliği, iki parçadan yapılma olduğunu düşündürüyor. Koyu renk bir kumaşın üzerinde açık renk çiçek lekeleri seçiliyor. **Karpuz kollu**, bele oturtulmuş, ayak bileklerine kadar iniyor etekleri. Üstü daha çok cepken gibi. (31/11)

Kaynak alan: karpuz *Hedef alan:* gelinliğin kolu

Bahsedilen gelinlik, kollarının kabarık ve yuvarlak oluşu sebebiyle karpuza benzetilmiştir. Şeklen karpuza benzetilen bu kol biçimine karpuz kol denilmektedir. Buradan yola çıkarak GELİNLİĞİN KOLU, KARPUZDUR metaforuna ulaşılır.

3. O, hep, sırım gibi **dal gövdeli Kürtlerin** at sırtında ufukta kaybolduğu, Arap kısraklarının büyük kapılarından göz kamaştıran bir haşmetle içeri girdiği malikânelerin avlularında ince şırıltılarla yankılanan su sesleri, Arapça şarkılar ve

dualar arasında, geçmişin mirasıyla, yeni bir gelecek rüyası içindeki ıssızlıkta kaybolmuştu. (49/17)

Kaynak alan: dal *Hedef alan:* Kürtlerin gövdeleri

Bölgedeki Kürtler, zayıf olmaları sebebiyle ağaç dalına benzetilmiştir. Ağacın gövdesine bağlı olan dallar ince ve uzundurlar. İnce ve uzun olmaları yönüyle Kürtler, dala benzetilmiştir ve KÜRTLERİN GÖVDELERİ, DALDIR metaforuna ulaşılmıştır.

4. Arkaya taranmış kısa saçlarınızı tepede tutturan kurdeleniz, göğüs cepleri ve önü fermuarlı, geniş yakalı, dalgalı desenli giysiniz, teki görülen kulağınızda parlayan minicik küpeniz, yüzünüzdeki ürkek safiyet, hem içe kapalı, hem uzaklarda hayat uman hülyalı, dalgın gözleriniz, **eskilerin "gonca dehen" diye tabir ettikleri ufacık ağzınız**… (68/12)

Kaynak alan: gonca *Hedef alan:* ağız

"Gonca dehen" tabiriyle ağzın goncaya benzetilmesi, divan edebiyatında sıkça karşılaştığımız metaforlardan biridir. Küçük ağız, goncaya benzetilir. Gonca da ufaktır ve açılmamıştır. Böylelikle AĞIZ, GONCADIR metaforuna ulaşılır.

5. Konu çok zengin, **dallı-budaklı**; gerçeklik, sahicilik, kurmaca ve kurgulama dolaylarında katmanlı uzun yolculuklara izin veren bir alan. (83/28)

Kaynak alan: ağaç *Hedef alan:* konu

Konunun zenginliğini okuyucuya aktarmak adına "dallı-budaklı" ifadesinden yararlanılmıştır. Ağaçların zenginliği, dallarının fazla oluşuyla ölçülebilir. Burada konu, bir ağaç olarak düşünüldüğünde, konunun gerçeklik, sahicilik, kurmaca ve kurgulama gibi zenginlikleri de ağacın dallarıdır. Bu örnekten yola çıkılarak, KONU, AĞAÇTIR metaforuna ulaşılır.

6. Okuduğum ve bir ölçüde de seyrettiğim **İstanbul'a ilişkin imgeler, yitirilmiş bir tazeliğin arayışıyla sarmalanarak iç dünyamı kuşatıyor.** Şu sıralar, "Karşının Işıkları" başlıklı bir metin üzerinde çalışırken, yıllar sonra bir kez daha bütün şiddetiyle duyumsadım bendeki bu zamansız bir geçmişe kilitlenmiş İstanbul imgesiyle olan tutkulu ilişkiyi ve o eski içimi. (88/15)

Kaynak alan: sarmaşık *Hedef alan:* İstanbul'a ilişkin imgeler

Yazarın okuduklarında ve seyrettiklerinde bulduğu İstanbul'a ilişkin imgeler, kendisinin deyimiyle iç dünyasını kuşatarak kendisini etkisi altına almıştır. Bir metin üzerinde yeni bir İstanbul yaratmak isteyen yazar, bunun için iç dünyasındaki İstanbul'a ilişkin imgelerden de yardım almaktadır. Bu imgeler ve yeniden yaratmak istediği İstanbul arayışı yazarın iç dünyasını kuşatırken iç içe geçmiş, sarmalanmıştır. Buradan yola çıkarak İSTANBUL'A İLİŞKİN İMGELER, SARMAŞIKTIR metaforuna ulaşılmaktadır.

1.2.KİŞİLEŞTİRME

1.2.1.İnsandan İnsana Aktarma

1. Yıllar sonra bir arkadaşım bana: "Sen batılı bir Mardinlisin," dediğinde **çocuklar gibi** sevinmiştim. (9/3)

Kaynak alan: çocuk *Hedef alan:* insan

Yazar, duyduğu sevincin gerçekliğini vurgulamak adına kendine çocuk benzetmesi yaparak sevincini bir çocuğun sevinciyle bir tutmuştur. İNSAN, ÇOCUKTUR metaforuna ulaşılır.

2. Türkçe dışında herhangi bir dili bunca yıldır öğrenememiş olmamın, **kilitli kalmış olmamın** da bir nedeni olmalı. (15/36)

Kaynak alan: kilitli kalmış insan *Hedef alan:* insan (yazar)

Yazar, Türkçe dışında herhangi bir dil öğrenememiş olmasını, kilitli kalma durumuyla özdeşleştirerek vurgulamıştır. Bunu tek bir dile hapsolmak, tek bir dilde kilitli kalmak şeklinde düşünebiliriz. Kilitli kaldığı yerden çıkarak yeni diller keşfedememiştir. YAZAR, KİLİTLİ KALMIŞ BİR İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

3. Apayrı bir varlık gibi çocukluğunu seviyordum onun; evden aile fotoğraflarını getirtmiş, derin bir şefkat ve aşkla uzun uzun, tek tek çocukluk fotoğraflarına bakmıştım**. Çocukluğu kardeşim olmuştu**. (22/18)

Kaynak alan: apayrı bir varlık *Hedef alan:* çocukluk

Kaynak alan: kardeş *Hedef alan:* çocukluk

Yazar, sevdiği insanın çocukluğunu, ondan ayrı bir varlık gibi görerek başka bir sevgiyle sevmiştir. Burada insandan insana aktarma bulunmaktadır. ÇOCUKLUK, APAYRI BİR VARLIKTIR.

Yazar, sevdiği insanın çocukluk fotoğraflarına bakarken, onun çocukluğuyla kendi arasında güçlü bir bağ kurar, çocukluğunu, sevdiği insandan ayrı sever. Apayrı bir varlık gibi gördüğü çocukluğa bir değer biçer ve onu kardeşi yerine koyar. Burada da insandan insana aktarma bulunmaktadır. ÇOCUKLUK, KARDEŞTİR.

4. Sanki hepimiz yabancı gazetecilerdik, uluslararası casusların, silah tüccarlarının, gizli polislerin cirit attığı büyük otellerin lobilerinde içkimizi yudumluyor, dışarıdan gelen sesleri dinliyorduk. Gerçek olamayacak kadar yabancıydı her şey. Çocukluk anılarımı yardıma çağırıyordum: Mardin'den her geldiğimizde kaldığımız bir yerdi Demir Otel ve çocukluğumda önemli bir yeri vardı. (24/6)

Kaynak alan: yabancı gazeteciler *Hedef alan:* insanlar

Çocukluğundan hatırladığı Diyarbakır'a giden yazar, orayı bıraktığı gibi bulamamıştır ve kendisini yabancı bir şehirde gibi hissetmektedir. Daha önce gittiği mekâna giden yazar, burada da yabancı yüzlerle karşılaşmıştır. Bu yabancılaşma karşısında kendisini de ortama yabancı hisseden yazar, kendisini ve yanındakileri yabancı gazetecilere benzetmiştir. Bu benzetme sonucu İNSANLAR, YABANCI GAZETECİLERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

5. Bizi polis sanmış, korkmuştu. Vurgun yemişe dönmüştük, demek **biraz kentli giyinmiş herkes yabancı, her yabancı da polis demekti,** daha beş yaşında bile olmayan bu küçük kız çocuğu için? (25/25)

Kaynak alan: yabancı *Hedef alan:* kentli giyinmiş herkes

Kaynak alan: polis *Hedef alan:* yabancı

Mardin'de karşılaştıkları küçük kız çocuğu, yazar ve arkadaşlarını kendisine yabancı görerek korkmuş, onlardan uzak durmaya çalışmıştır. Mardin'den ayrılmamış, yaşadığı yerin dışına çıkmamış bu küçük kız çocuğunun gözünde kentli giyinmiş insanlar birer yabancı olarak görülmektedir. Yabancı gördüğü insanlardan korkan ve onlardan uzaklaşan bu kız çocuğu için uzaklaştığı ve kaçtığı bu yabancı insanlar polistir. Dolayısıyla küçük kız çocuğunun gözünden yapılan bu benzetmeler

sonucu KENTLİ GİYİNMİŞ İNSANLAR, YABANCIDIR ve YABANCILAR, POLİSTİR metaforları ortaya çıkmıştır.

6. Fotoğrafçı hazır olunca ayağa kalkmış ve **mektep talebeleri gibi** ellerini ve ayaklarını birleştirerek dik durmaya çalışmış. Öğretilmiş bir duruşla bakmış hayata, makinenin içinden geçerek kalacak zamanlara… Yüksek ökçeli ayakkabıları, belli açık renk, hatta sanki biraz büyük geliyor ayaklarına; madeni tokası açık seçik görülen küçük, koyu renk bir çantası var elinde; masumiyetini büyütüyor bu, ona bir mektep çocuğu havası veriyor; sonra düğün için takılan takılar; bilezikler, yüzükler, elmaslar, gerdanlıklar, boynunu dolayan inciler… (31/1)

Kaynak alan: mektep talebeleri *Hedef alan:* Lütfüye hala (gelin)

Lütfüye halanın, fotoğrafçıya poz verirken ellerini ve ayaklarını birleştirerek dik durması ile mektep talebelerinin duruşu arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur ve LÜTFÜYE HALA, MEKTEP TALEBESİDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

7. Zaten kim kolay anımsayabilir, **benim deliler gibi ardına düştüğüm** geçmişin bütün ayrıntılarını? (31/16)

Kaynak alan: deli *Hedef alan:* insan

Yazar, merak duygusuyla geçmişin peşine öyle bir düşmüştür ki, bunu vurgulamak için "deli" ifadesini kullanmıştır. Yazara göre bu merak aklı başında bir insanın duyabileceğinden çok daha fazlasıdır. Buradan yola çıkılarak İNSAN, DELİDİR metaforuna ulaşılabilir.

8. Geceni mahvettim, dedi. Asla, dedim. Güzel okudun. **Tıpkı Sevim Şengül gibi.** (43/4)

Kaynak alan: Sevim Şengül *Hedef alan:* Meryem

Yazar, gittiği bir gece kulübünde bir şarkıcı tanıdığıyla karşılaşır ve bu tanıdık şarkıcı, sıradaki şarkıyı onun için söyler. Bu şarkı *Mehtaplı Gecelerde* isimli şarkıdır. Yazar, anısı olan bu şarkıyı duyunca epey etkilenir. Sonrasında gelişen sohbetlerinde yazar, şarkıcı tanıdığının şarkıyı seslendirişini, şarkıyı seslendiren başka bir ses sanatçıcı olan Sevim Şengül'e benzetir. Böylelikle yazarın şarkıcı tanıdığının, şarkıyı seslendirmesi bakımından Sevim Şengül'e benzetilmesiyle

insandan insana aktarma yapılmıştır. MERYEM, SEVİM ŞENGÜL'DÜR metaforuna ulaşılmıştır.

9. Cin çarpmışa dönmüştüm. Bilinmez güçlerin beni izlediğine inanıyordum artık. (44/1)

Kaynak alan: cin çarpmış insan *Hedef alan:* insan (yazar)

Yazar, şaşkınlığını ifade etmek adına "cin çarpmışa dönmek" ifadesini kullanmıştır. Yazarın olay karşısındaki tavrı ile cin tarafından çarpılmış bir insanın tavrı arasında bir ilişkilendirme yapılmıştır. YAZAR, CİN ÇARPMIŞ İNSANDIR.

10. Annem boğazını temizleyip, sesini güçlendirdikten sonra seslendi: Kim o? Benim, dedi. **Erkek sesi gibiydi**. Annem bile tanımadı bir an. Kimsin? dedi. Tanımadın mı beni, benim, dedi, Pevruze. Babaannem! (47/10)

Kaynak alan: erkek *Hedef alan:* Pevruze

Pevruze'nin sesi kalın ve boğuk çıkması sebebiyle erkek sesine benzetilmiştir. Pevruze'nin sesi erkek sesidir ve dolayısıyla PEVRUZE, ERKEKTİR metaforu elde edilmiştir.

11. Sürgündeler. **Kaybolmuş gibiler**. Yalnızca İstanbul'da değil, hayatta değil, fotoğraflarda da kaybolmuş bu kadınlar, benim ailemin kadınları. (64/1)

Kaynak alan: kayıp insan *Hedef alan:* fotoğraftaki kadınlar

1950'lerden kalma bir balo fotoğrafında yer alan kadınlar yazarın dikkatini çekmiştir. Kadınlar baloda gibi değil sürgünde gibi görünmektedir. Balodan öyle kopukturlar ki kaybolmuş gibidirler. Yazar burada fotoğraftaki kadınları kaybolmuş insanlara benzetmiştir. FOTOĞRAFTAKİ KADINLAR, KAYIP İNSANLARDIR.

12. Özellikle halam Lütfüye'nin, **kendimle tuhaf bir benzerlik kurduğum**, başını, **çocukça bir safiyet içinde** hafifçe arkaya atarak, kendini karşıdakine, ileriye, geleceğe emanet eden ifadesinde **kendimi görüyorum.** Bazı durumlarda, benim de neredeyse kendiliğinden bir teslimiyetle arkaya atılır başım, benim de böyle kendini geleceğe, ileriye ve karşıdakine emanet eden bir ifadesi vardır yüzümün. **Beni yeniden avutulmak isteyen küçük bir çocuk yapar bu.** (69/6)

Kaynak alan: Lütfüye *Hedef alan:* yazarın kendisi

Kaynak alan: çocuk *Hedef alan:* Lütfüye

Kaynak alan: çocuk *Hedef alan:* yazarın kendisi

Yazar, halası olan Lütfüye'nin başını arkaya atarak kendisini geleceğe emanet eder bir ifadeyle duruşunu çocukça bir duruş olarak nitelendirerek halasını bir çocuğa benzetmiştir. Bu yönden kendisiyle halası arasında da bir benzerlik kuran yazar, bu çocukça duruşa sahip olması bakımından kendisini de halasına benzetmiştir. Başını arkaya atarak kendisini geleceğe emanet eden bir ifadeyle bürünmesinin kendisini küçük bir çocuğa dönüştürdüğünü ifade eden yazar, bu ifadesiyle de kendisini küçük bir çocuğa benzetmiştir. Buradan yola çıkarak LÜTFÜYE, ÇOCUKTUR, YAZAR LÜTFÜYE'DİR ve YAZAR, ÇOCUKTUR metaforları ortaya çıkmaktadır.

13. İşte ben bu yazıda, son yıllarını birlikte geçirdiği **son karısının size çok benzediğini söylemek istiyorum Cavidan Hanım**. (69/19)

Kaynak alan: Cavidan Hanım *Hedef alan:* yazarın babasının son karısı

Yazar, babasının son karısını, fotoğrafta gördüğü babasının nişanlandığı ilk kadına benzetmektedir. Bu benzetme sonucu İSMAİL'İN SON KARISI, CAVİDAN HANIMDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

14. Bilerek ya da bilmeyerek **ilk nişanlısına benzeyen bir başka kadınla** kapatmak istemiş olsa gerek hayatını. (70/6)

Kaynak alan: İlk nişanlı (Cavidan Hanım) *Hedef alan:* bir başka kadın (son eş)

Örnekte açıklandığı üzere yazar babasının son karısını ilk nişanlısına çok benzetmektedir. Bu durumu da ilk nişanlısını unutamamasıyla bağdaştırarak hayatını yine onunla kapatmak istediğini öne sürmüştür. Bu benzetme sonucu İSMAİL'İN SON KARISI, CAVİDAN HANIMDIR metaforuna ulaşılır.

15. Ya da ben, sevdiğim erkeklerde hep babamdan bir parça ararken ve her seferinde, **onların hem oğlu, hem babası olurken**, belki de aynı ayak izlerine basarak katediyorumdur kendi hayatımın döngüsünü. (70/9)

Kaynak alan: oğul *Hedef alan:* yazarın kendisi

Kaynak alan: baba *Hedef alan:* yazarın kendisi

Yazar sevdiği erkeklerde baba şefkati aramış ve aynı zamanda onların babası rolüne de bürünmüştür. Yazar sevdiği erkekler karşısında hem baba hem de

oğul görevini üstlenmiştir. Buradan YAZAR, BABADIR ve YAZAR, OĞULDUR metaforları elde edilmektedir.

16. Hayatta mısınız, öldünüz mü, bilmiyorum Cavidan Hanım. Babamı on iki yıl önce yitirdim, bunu bilmek sizin için artık bir şey ifade etmeyebilir, ama ben **son eşinin yüzünde birdenbire sizi gördüğümü** bilmenizi istedim ve yalnızca bunu söylemek istedim size, bu kadarını; bu yazı, bunun için. (70/14)

Kaynak alan: Cavidan Hanım *Hedef alan:* yazarın babasının son eşi

Yazarın babasının son eşi, yüz hatları ve yüz ifadesi ile yazarın babasının ilk nişanlısına benzetilmektedir. Dolayısıyla İSMAİL'İN SON EŞİ, CAVİDAN HANIMDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

17. Kapıdaki beton döküm görevli bile dayanamıyor halamın bir **Anna Magnani kararlılığı ve yırtıcılığıyla hakkımı aramasına**, bunun üzerine geri çekilen diğerinin boşalttığı yerden usulca içeri giriyor ve ne zamandır görmediğim, görüşmediğim babamı, ilk kez o zaman, Hacettepe Hastanesinin Acil Servisindeki küçük muayene odasında bir sedyenin üzerinde görüyorum. (73/33)

Kaynak alan: Anna Magnani *Hedef alan:* Lütfüye

Yazarın halası, kararlı duruşu ve yırtıcı bir tavırla sürdürdüğü hak arayışıyla, İtalyan sinema ve tiyatro oyuncularından biri olan Anna Magnani'ye benzetilmiştir. Bu benzetme sonucu LÜTFÜYE, ANNA MAGNANİ'DİR metaforuna ulaşılır.

18. Yüreğim üveylik yaralarıyla dolu. Üstelik **hiçbiri üvey gibi değil ki**… Ne annem, ne ablam, ne diğerleri. Hep sevildim, gözetildim, şımartıldım. (74/32)

Kaynak alan: öz (anne, kardeş vb.) *Hedef alan:* üvey (anne, kardeş vb.)

Yazar henüz on yedi yaşındayken, annesinin üvey olduğunu öğrenmiştir. Bunun üzerine kendi içinde bu durumu sorgulamaya başlamıştır. Fakat üvey annesi ve ailenin diğer fertleri her zaman ona öz gibi davranmış, üveyliğini hissettirmemiştir. Üvey anne ve ailenin diğer üyeleri, davranışları sebebiyle öz aileye benzetilmiştir. Dolayısıyla ÜVEY, ÖZDÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

19. Sonrasında kabaca söylersek: Hayattan kaçtım, sanata sığındım. **Yazı'yı evlat edindim**, **okurları akraba…** (75/9)

Kaynak alan: akraba *Hedef alan:* okurlar

Yıllar sonra annesinin üvey olduğunu öğrenen yazar, hayattan uzaklaşmak adına kendini sanatına, yazılarına vermiştir. Annesinin, kardeşlerinin ve akrabalarının kendisine üvey olduğunu öğrenen yazar, bu dönemde sanata sığınır, yazıyı evlat edinip, okurları da akraba olarak gördüğünü ifade eder. OKURLAR, AKRABADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

20. Her milletvekili ve senatör seçiminde –ki o zamanlar senato seçimleri vardı- **büyük rol oynadı**. Öfkeli, taşkın, kendine sığmayan bir insandı. (87/19)

Kaynak alan: tiyatrocu, oyuncu *Hedef alan:* yazarın babası

Babasının milletvekili ve senatör seçimlerinde aktif bir şekilde bulunduğunu anlatmak isteyen yazar, "rol oynamak" deyiminden yararlanmıştır. İlk anlamıyla rol oynamak eylemi, sinema ve tiyatro sanatçılarının işidir. Dolayısıyla bu örnekte yazarın babası, tiyatrocuya benzetilmiştir. Bu benzetmeyle İSMAİL, TİYATROCUDUR metaforuna ulaşılır.

21. Kısa pantolonum, boynumda kelebek papyonum, başımda safari, avcı şapkasıyla ben de onu karşılayanlar arasındayım. **Bir turist çocuğu gibi yaban duruyorum** o kalabalıkta. (93/8)

Kaynak alan: turist çocuğu *Hedef alan:* yazarın çocukluğu

Yazar, çocukluğunda kendisine giydirilen giysiler, şapka ve papyonun, kendisini kalabalığın içerisindeki diğer insanlardan farklı gösterdiği düşüncesinden hareketle, bir turist çocuğuna benzediğini düşünmektedir. Dolayısıyla yazar, kendi çocukluğunu turist çocuğuna benzeterek insandan insana aktarım yapmıştır. Bunun sonucunda YAZARIN ÇOCUKLUĞU, TURİST ÇOCUĞUDUR metaforuna ulaşılır.

1.2.2.İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma (Canlandırıcı-Antropomortik)

1. Evimizin hayatında üst kata çıkan dik basamaklı uzun bir merdiven vardı. (7/6)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ev

Yazar, evin içindeki merdivenleri tasvir ederken evi kişileştirerek merdivenlerin evin hayatının bir parçası olduğunu ifade etmiştir. Ev, cansız bir varlıktır, bir hayata sahip olamaz. Burada EV, İNSANDIR metaforu bulunmaktadır.

2. Bende derin, sızılı bir izi kalan belki de ilk sevdam o geyiğedir. Demek **sevda o denli bağlamış ki gözlerimi**, canlısıyla, ölüsünü ayırt edememişim. Zaten **sevda dedikleri böylesine bir körlük olmasaydı** eğer, doğruluğu nerede kalırdı onun? (7/18)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* sevda

Kaynak alan: körlük *Hedef alan:* sevda

Yazar geyiğe olan sevdasından geyiğin canlı mı ölü mü olduğunu anlayamamış, bunun sebebini de sevdanın gözlerini bağlamış olmasına yormuştur. Sevdası o denli büyüktür ki göremez olmuştur. Gözlerini bağlama eylemini yapan soyut olan sevda kavramıdır. Burada sevda kavramı kişileştirilmiştir. Bunun sonucunda SEVDA, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Sevdanın gözlerini bağlayarak kendisini kör ettiğini ifade eden yazar, aynı zamanda sevdanın, körlüğün kendisi olduğunu da belirtmektedir. Bunun sonucunda da SEVDA, KÖRLÜKTÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

3. Mardin, Türkiye'nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. **Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine** kurulmuş bir taşkent. (8/18)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kale

Yazar Mardin'i anlatırken bu taşkentin bir kalenin çevresinde olduğundan bahseder ve bunu kalenin etekleri şeklinde ifade eder. Etek sözcüğünü ilk anlamıyla düşünecek olursak; kale etek giyebilen bir varlıktır ve dolayısıyla KALE, İNSANDIR metaforuna ulaşılır. Bu metaforu destekleyen bir başka faktör de kalenin gökyüzüne olan yakınlığının komşuluk terimiyle ifade edilmesidir. KALE, KOMŞUDUR ve dolayısıyla KALE, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

4. Bir başkasının memleketini, örneğin Lorca'nın Granada'sını, Pavese'nin Piomente'sini bunca anlamamı **Mardin'e borçluyum.** (8/31)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* Mardin

Yazar, başkalarının memleketlerini anlayabilmesinin altında yatan sebep olarak kendi memleketini anlayabilmiş olmasını göstermektedir. Kendi memleketini, Mardini tanımış ve bu da başkalarının memleketini tanıyıp anlamasına yardımcı olmuştur. Yazar bu durumu ifade ederken bundan dolayı Mardin'e borçlu olduğunu

dile getirir. Burada Mardin kişileştirilerek borç alınan bir insanla arasında bir ilişki kurulmuştur. Bunun sonucunda MARDİN, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

5. Mardin'de beni en çok heyecanlandıran şey, sanırım tarihin elle tutulurluğu. **Şehrin dokusunun ve mimarisinin, bir gizi imleyip sonra saklaması.** (9/11)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* Mardin

Mardin, tarihi ve mimarisiyle oldukça zengin bir şehirdir. Mardin'in bu tarihi zenginliklerinin elle tutulabilir olduğunu ifade eden yazar, şehrin dokusu ve mimarisinin geçmişe dair bir gize işaret edip sonrasında yine o gizi kendine sakladığını belirtmiştir. Mardin, bir gizi işaret edip daha sonra saklaması bakımından kişileştirilmiştir. Bunun sonucunda MARDİN, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

6. Sanırım bu yüzden Borges okumalarından aldığım zevkte, kendimi başkalarından biraz ayrıcalıklı hissetmeme neden olan bir şey bu. Ben, bu oyunu biliyorum, duygusu. **Taşlarla, ışıkla, tarihle oynamıştım.** (9/15)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* taş

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ışık

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* tarih

Yazar, Borges okumaları yaparken apayrı bir zevk duymaktadır. Bunun sebebi Borges kitaplarının içeriğine, memleketi olan Mardin'den aşina olmasıdır. Mardin'in tarihî yapısı ile Borges metinleri arasında bir bağ kurmuştur. Yazara göre Mardin'in simgesi olan taşlar, ışık ve tarih, ona Borges metinlerini anımsatmaktadır. Borges metinlerine Mardin'den aşinadır. Bu aşinalığı Mardin'de taşlarla, ışıkla, tarihle oynadığı bir oyun şeklinde ifade eder. Bu durumda taş, ışık ve tarihe oyun oynayabilme özelliği verilmiştir. Taş, ışık ve tarih kişileştirilmiştir. Bunun sonucunda TAŞ, İNSANDIR; IŞIK, İNSANDIR ve TARİH, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

7. Mardin, benim için sızılı çağrışım. Hem derin bir yurtsama**: Çocukluğum, ilkgençliğim, ilk aşkım**; yeniyetmeliğin, **dünyayla yüzleşmenin** ilk sarsıntıları; ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar, toyluğun sarsak adımları. (9/19)

Kaynak alan: çocukluk *Hedef alan:* Mardin

Kaynak alan: ilk gençlik *Hedef alan:* Mardin

Kaynak alan: ilk aşk *Hedef alan:* Mardin

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* dünya

Yazar, çocukluğunu geçirdiği memleketine çok derin anlamlar yüklemektedir. Çocukluğu, ilk gençliği memleketinde geçmiştir, ilk aşkını memleketinde bulmuştur. Bundan dolayı memleketiyle çocukluğunu ve ilk gençliğini özdeşleştirmiştir. Mardin'i anlatırken bu şehre çocukluğum, ilk gençliğim ve ilk aşkım şeklinde hitap eder. Buradan yola çıkarak MARDİN, ÇOCUKLUKTUR; MARDİN, İLK GENÇLİKTİR ve MARDİN, İLK AŞKTIR metaforlarına ulaşılmıştır.

Yazar yine Mardin'i anlatırken "dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları" ifadesini kullanır. Yazar Mardin'de dünyayla da yüzleşmektedir. Yazarın yüzleştiği şey dünyadır. Burada dünya kişileştirilmiştir. Bu kişileştirme sonucu DÜNYA, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

8. Tüm bunlar hele mekân söz konusu olduğunda**, bir yazar, nasıl boğuşur odalarla, sofalarla, pencerelerle, bahçelerle, sokaklarla; evle, taşla, avluyla, ışık oyunlarıyla?** Zaman ve mekân ilişkisinin sonsuz biçimleriyle? (9/31)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* oda

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* sofa

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* pencere

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* bahçe

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* sokak

Kaynak alan: insan *Hedef alan*: ev

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* taş

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* avlu

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ışık oyunları

Yazar, bir yazı kaleme alırken yaşadığı şeyleri bir çeşit "boğuşma" olarak ifade etmektedir. Yazar, kendi ifadesiyle, bir yazı yazarken zaman ve mekan ilişkisinin sonsuz biçimleri olarak gördüğü odalarla, sofalarla, pencerelerle, bahçelerle, sokaklarla, evle, taşla, avluyla, ışık oyunlarıyla boğuşmaktadır. Burada yazarın boğuştuğu bu şeyler kişileştirilmiştir. Cansız varlıklara insana ait özellikler

yüklenerek kişileştirme yapılmıştır. Yapılan kişileştirmelerin sonucunda ortaya çıkan metaforlar şunlardır: ODA İNSANDIR, SOFA İNSANDIR, PENCERE İNSANDIR, BAHÇE İNSANDIR, SOKAK İNSANDIR, EV İNSANDIR, TAŞ İNSANDIR, AVLU İNSANDIR, IŞIK OYUNLARI İNSANDIR.

9. Zamanla yazmayı amaçladığın **mekân usul usul kuşatıyor seni**, çoğu kez kendin de farkında olmuyorsun. **Seni teslim alıyor mekân**, üstelik geriye onu yazdığın, ya da yazabildiğin konusunda hiçbir "teminat" vermeden. (9/36)

Kaynak alan: insan (polis vb.) *Hedef alan: mekân*

İnsanın yapabileceği bir iş olan kuşatma ve teslim alma, bu örnekte mekâna yaptırılmıştır. Kuşatma ve teslim alma eylemleri polisler tarafından gerçekleştirilirken burada eylemi gerçekleştiren mekândır. Burada mekân kişileştirilmiştir. MEKÂN, POLİSTİR metarofuna ulaşılmaktadır.

10. Derin, gölgeli koyu yeşil gözleri; **kararlı, keskin çizgilerin** anlamını güçlendirdiği güzel bir yüzü vardı. (11/18)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* yüz çizgileri

Bu cümlede yazar, bir insanın yüzünü tarif etmektedir. Bu tarifi yaparken kişinin yüz çizgilerinin kendisine kattığı kararlılığı ifade etmek için "kararlı çizgiler" ifadesini kullanır. Çizgilerin kişiye kattığı kararlılık, cümlede çizgilere ait gibi ifade edilmiştir. Yüz çizgileri kararlıdır, dolayısıyla YÜZ ÇİZGİLERİ, İNSANDIR metaforu elde edilmektedir.

11. Bozuk yollar, derin uçurumlar, sarp kayalar, **çıplak dağlar** arasından geçerdik. **Vahşi bir doğanın** içinde gelişen yalnızlık ve acımasızlık duygusunu çocuk yaşta kavradım. 1958 model bir Ford'umuz vardı. Ben o "taksi"nin koltuğunda çıktım dünya gezisine. **Doğa yasalarının acımasızlığını** taşıyan insan ilişkileriyle, törelerin kıyıcılığıyla erken yüzleştim. (14/22)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* dağlar

Kaynak alan: canlı varlık *Hedef alan:* doğa

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* doğa yasaları

Çıplaklık insana ait bir özelliktir. İnsana ait olan bu özellik dağlara yüklenmiştir ve dağlar kişileştirilmiştir. DAĞLAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

İnsan, hayvan gibi canlı varlıklara özgü olan vahşilik doğaya aktarılmıştır. Buradan DOĞA, VAHŞİ BİR CANLIDIR metaforu elde edilmektedir.

Acıma duygusu olmayan insanlara yüklenen acımasızlık özelliği burada doğa yasalarına aktarılmıştır. Doğa yasaları kişileştirilerek insana ait bir özelliği yüklenmiştir. DOĞA YASALARI, ACIMASIZ BİR İNSANDIR metaforu elde edilmektedir.

12. Değişik kültürleri barındıran, değişik dillerin konuşulduğu, **değişik inançların bir arada yaşadığı** o şehir, bana dünyanın çeşitliliğini, farklılığın önemini öğretti. (17/1)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* inanç

Yaşamak, canlı varlıklara özgü bir eylemdir. İnanç kavramı soyuttur. Bu cümlede canlı varlıklara ait bir özellik soyut bir kavram olan inanç kavramına aktarılmıştır. Şehirdeki insanların sahip olduğu değişik inançlar ele alınmaktadır. Bu inançların varlığı "inançların yaşayışı" şeklinde okuyucuya aktarılmıştır. İnanç kavramı burada kişileştirilmiştir. İNANÇ, CANLI VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

13. Mırra denilen acı kahvenin tadını, **iri karpuz lambaların duvarlarda gölgeleriyle oynayan yumuşak ışığını,** uzak doğudan gelmiş **misk, amber, günlük kokuların gezindiği** büyük sofalarda, ayvanlarda giderek büyüyen su şırıltılarını dinleyerek bozkırda günbatımını seyretmeyi, yitirilmiş altın çağın imgeleri olarak anımsıyorum. (18/3)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ışık

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* karpuz lambaların gölgeleri

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* koku

Oynamak eylemi insanlar tarafından gerçekleştirilen bir eylemdir. Bu örnekte ışığın etkisiyle duvarda karpuz lambaların gölgelerinin sergilediği görüntü şöleni anlatılırken; gerçekleşen bu durum ışık ve karpuz lambaların gölgelerinin oynadığı bir oyun şeklinde ifade edilmiştir. Dolayısıyla ışık ve karpuz lambaların gölgeleri kişileştirilmiştir. IŞIK, İNSANDIR ve KARPUZ LAMBALARIN GÖLGELERİ, İNSANDIR metaforlarına ulaşılmıştır.

Gezinmek eylemi insan, hayvan gibi canlı varlıklara özgü bir eylemdir. Bu örnekte kokuların etrafa yayılması, kokuların gezinmesi ifadesiyle okuyucuya aktarılmıştır. İnsana ait bir özellik olan gezinmek eylemi kokulara aktarılmıştır. Buradan KOKU, CANLI BİR VARLIKTIR metaforu elde edilmektedir.

14. Yazın kavurucu öğle sonlarında, büyük evlerin en korunaklı, en serin yeri olan kilerlere, arka odalara pamuk yataklar, sabun kokan bembeyaz örtüler, pikeler serilir; başucumuza, bakır maşrapalar, **güğümler içinde iri buz parçalarının yüzdüğü ayranlar** bırakılırdı. (18/9)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* iri buz parçaları

Ayranları soğutmak amacıyla içlerine atılan buzlar, ayranın sıvı bir madde olmasından dolayı hareket halindedir. Bu hareketlilik yazar tarafından yüzme eylemiyle aktarılmıştır. Canlı varlıklar olan insan ve hayvanlara ait bir özellik olan yüzme eylemi buzlara yüklenmiştir ve buzlar kişileştirilmiştir. İRİ BUZ PARÇALARI, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

15. Akşamın serinliğine kadar herkes, **her ev, her yer, bütün şehir derin bir uykuya dalardı.** (18/13)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* her ev

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* her yer

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* bütün şehir

Bu örnekte yazar, şehrin sessizleştiğini anlatırken uykuya dalmak ifadesini kullanmıştır. Şehir öyle sessiz öyle sakindir ki adeta uykuya dalmış gibidir. Dolayısıyla şehre dahil olan her yer, her ev tıpkı şehir gibi uyku sessizliğindedir. Uykuya dalma eylemi insan ve hayvanlara has bir özelliktir. Bu özellik şehre ve şehirdeki yerlere, evlere yüklenmiştir ve kişileştirme yapılmıştır. Bunun sonucunda ŞEHİR, İNSANDIR ve ŞEHİRDEKİ EVLER, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

16. Büyüdükçe o deliksiz uykular yerini **tedirgin uykulara** bıraktı. (18/16)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* uyku

Yazar, uykusunun artık deliksiz bir şekilde sürmediğini anlatırken uykusuna tedirginlik vasfını yüklemiştir. Tedirginlik insana ait bir özelliktir. Burada uyku

tedirginlik özelliği yüklenerek kişileştirilmiştir. UYKU, İNSANDIR metaforu elde edilmektedir.

17. Mardin'de ben **taşların dilini** öğrendim. (18/18)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* taş

Eski kültürlerden izler taşıyan bir şehir olan Mardin'de taşın kullanımı önemlidir. Eski medeniyetlerden izler taşıyan bu taşlar, farklı kültürlere dair pek çok şey anlatmaktadırlar. Anlatma, konuşma eylemleri, insana özgü eylemlerdir. İnsana özgü olan konuşma eylemi taşa yüklenerek taşların dili olduğu şeklinde bir ifade kullanılmıştır. Böylece TAŞ, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

18. Abbaranın ağzındaki karanlıkla, pencerede size **gülümseyen gün ışığı mimarinin şakasıdır.** (18/31)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* abbara

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* gün ışığı

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* mimari

Abbara, bir çeşit tüneldir. Tünel girişine dışarıdan bakıldığı zaman kapkaranlık görünmektedir. Yazar bunu anlatırken tünel girişi yerine tünel ağzı, abbara ağzı ifadesini kullanmıştır. İnsan veya hayvanların ağzına dışarıdan bakıldığında da içi karanlık görünmektedir. Yazar tünel girişi ve ağız arasında bir benzerlik kurmuştur. Buradan yola çıkılarak TÜNEL GİRİŞİ, AĞIZDIR, dolayısıyla TÜNEL, İNSANDIR metaforlarına ulaşılmaktadır.

Yazar burada gün ışığının güzelliğini anlatırken "gün ışığının gülümsemesi" ifadesini kullanır. Gülümseme eylemi insana ait bir özelliktir. Bu özellik gün ışığına aktarılmıştır ve insan ile gün ışığı arasında bir benzerlik kurulmuştur. GÜN IŞIĞI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Gün ışığı, mimarinin şakası olarak nitelendirilmiştir. İnsana özgü bir şey olan şaka yapma eylemi, mimariye aktarılmış ve dolayısıyla mimari insana benzetilmiştir. MİMARİ, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

19. Yaz sıcağında abbaraların içinde **bir korsan gibi gezinen serinlik**, teninizi okşar; yokuşlu, dik basamaklı merdivenlerin yükünü hafifletmek ister gibidir. (18/32)

Kaynak alan: korsan *Hedef alan*: serinlik

Serin hava, tünellerin içinde belli belirsiz dolaşmasıyla korsana benzetilmiştir. Ayrıca serin hava, insanın tenini okşamasıyla da insana benzetilmiştir. SERİNLİK, İNSANDIR metaforuna ulaşılır.

20. Örneğin yıkılan binaların yerine yeni yapılanların yanı sıra, **şehrin eteklerindeki mezarlıkları** yıkamadıkları için, dört beton sütun üzerine çıktıkları evler, sudan korunmak için yapılan Afrika kabile evlerine benzemiş. (19/4)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* şehir

Yazarın şehrin etekleri şeklinde ifade ettiği mezarlıklar, şehrin etrafında, çevresinde bulunan mezarlıklardır. Yazar, şehrin çevresini anlatırken "şehrin etekleri" şeklinde bir benzetme yapmayı uygun bulmuştur. Dolayısıyla şehir etek giyen bir varlıktır. ŞEHİR, İNSANDIR metaforu da bu şekilde ortaya çıkmıştır.

21. Sokağa bakan pencereleri insan boyunun üstünde, **avluya bakan iç pencereleriyse** insan boyunun altında olduğu için, günün bazı saatlerinde değişik açılardan odalara süzülen ışığın mekânda yarattığı tonlar, gölgeler, beni Osman Hamdi'den Flaman ressamlara varana dek açılan geniş bir yelpazeye hazırlayan şeylerden biri sanırım. (19/9)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* pencere

Bahsedilen evin pencereleri sokağa doğru açılmaktadır. Evin bir diğer pencereleri ise avluya açılan iç pencerelerdir. Pencerelerin sokağa ve avluya doğru açılması durumu, burada bakmak eylemiyle ifade edilmiştir. Sokağa açılan pencereler sokağa bakmakta, avluya açılan pencereler ise avluya bakmaktadır. Bakma eylemi insana ve hayvanlara özgüdür. İnsana ait olan bu özellik pencerelere aktarılmış ve pencereler kişileştirilmiştir. Bu kişileştirme sonucunda PENCERE, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

22. Bir feodal zorlama gereği olsa gerek, Mardin'in klasik mimarisinde **hiçbir evin penceresi ötekinin penceresiyle yüz yüze gelmez,** hepsi bir diğerinin ancak **duvarını görebilir.** (19/14)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* pencere

Binaların yakınlığından dolayı evlerin pencerelerinin karşılıklı olma durumu bu örnekte pencerelerin yüz yüze gelmesi şeklinde ifade edilirken; pencerelerin duvarla karşılıklı olması durumu ise pencerelerin duvarı görmesi şeklinde ifade

edilmiştir. Her iki durumda da insana ait özellikler pencereye aktarılmış ve kişileştirme yapılmıştır. PENCERE, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

23. İmkansızlığın şiddeti kadar**, ütopyaların gücünü** de o sert iklimden, o sarp kentin profilinden, **taşların kunt dilinden** almış olsam gerek. (19/25)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* imkansızlık

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ütopya

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* taş

Soyut bir kavram olan imkansızlık, şiddeti olan, şiddet uygulayabilen bir varlığa benzetilmiştir. Gerçek dışı bir kavram olan ütopya ile de güçlü bir varlık arasında ilişki kurulmuştur. Soyut olan bu iki kavram da insanla ilişkilendirilerek okuyucuya sunulmuştur. Taş; cansız ve somut bir varlıktır. Cümlede taşların sağlam bir dili olduğundan bahsedilmektedir. İnsan ve hayvanlarda bulunan, insana konuşma yetisi kazandıran dil, cansız bir varlıkta varmış gibi gösterilmiştir. Bu durumda cansız bir varlık olan taş ile canlı bir varlık arasında ilişki kurulmuş, taş kavramı kişileştirilmiştir. İMKANSIZLIK İNSANDIR, ÜTOPYA İNSANDIR ve TAŞ İNSANDIR metaforlarına ulaşılmıştır.

24. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü, insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örülü bedeni, beni görsel ve duygusal olarak etkilemiş, hatta büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi aramda nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, çekimine kapılmış, ama gene de, onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmıştım. Oysa ne kadar tutabilirdim ki kendimi, **aynı havayı soluduğum, aynı coğrafyayı, aynı iklimi, yaşadığım bu masaldan.** (19/31)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* masal

Yazar soluduğu havayı, yaşadığı coğrafyayı, iklimi bir masalla paylaştığından bahseder. Yazarın masalla paylaştığı bu şeyler, yaşamsal faaliyetlerdir. Bu durumda masal kavramı kişileştirilmiştir. MASAL, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

25. O kıraç sessizliğiyle **güneşe komşu evlerin** serin ayvanlarında oturup, bütün ufkun yalnızca bir bozkır olduğu o taşkentte insanlar birbirlerinin masallarını dinliyor, birbirlerinin masallarına inanıyorlardı. (20/30)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* güneş

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ev

Birbirlerine yakın evlerde oturan insanların aralarındaki bağ komşuluk olarak adlandırılır. İnsanlar arasında kurulan bu ilişki; örneğimizde güneş ve evler arasında kurulmuştur. Güneş gören evler, güneşe komşu olarak ifade edilmiştir. Güneş ve evler birbirlerine komşudur. Öyleyse GÜNEŞ, İNSANDIR ve EVLER, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmaktadır.

26. Sıcağın hiçbir şeyi, hatta **zamanı bile kımıldatmadığı o kızgın öğleüzerlerinde**; ya da bol yıldızlı gecelerin, damlara, avlulara serilmiş bitişik yataklarında **fısıldaşan masallar** bütün uzaklıkları yakın ediyordu, bütün düşleri gerçek. (20/33)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* zaman

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* masal

Yazar, zamanın geçmediğini ifade etmek için "zamanın kımıldamaması" ifadesini kullanır. Kımıldamak, canlı varlıklara özgü bir eylemdir. Zaman ise soyuttur. Soyut olan zaman kavramı kişileştirilmiştir. ZAMAN, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Avlularda duyulan masal seslerini anlatmak isteyen yazar, bu durumu masalların fısıldaşması şeklinde okuyucuya aktarmıştır. Fısıldaşma eylemi, birden fazla insanın biraraya gelerek gerçekleştirebileceği bir eylemdir. Masalların fısıldaşıyor olması, onlara insana ait bir özelliği aktarmakla mümkün olabilir. Burada masal kişileştirilmiştir. MASAL, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

27. O günlerin **dipdiri görüntüleri** hiç yalnız bırakmayacak beni. (22/3)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* görüntüler

Ölü olmanın zıttı olan diri olma durumu canlı varlıklara özgü bir eylemdir. Yazar burada hatıralarının görüntüsünün zihninde net bir şekilde canlandığını ifade etmek isterken "diri olmak" eyleminden yararlanır. Hatıraları yazar için hala canlıdır, diridir. Burada yazarın hatıraları olan görüntüler canlı varlıkla ilişkilendirilerek ifade edilmiştir. GÖRÜNTÜLER, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

28. Aşk, birlikte yaşanmamış zamanları da **ele geçirmek ister**. (22/21)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* aşk

Aşk, aşık olunan kişinin geçmişini de merak etmeyi gerektiren bir durum olarak tanımlanmıştır. Birlikte yaşanmamış zamanları da öğrenme isteği, birlikte yaşanmamış zamanları ele geçirmek istemek olarak ifade edilmiştir. Ele geçirmek ifadesi, insanın bir nesneyi ellerinin arasında tutması olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda bir şeye hakim olmak da ele geçirmek olarak ifade edilir. Ele geçirmek, insanın gerçekleştirebileceği bir eylem iken burada bu eylemi gerçekleştiren aşktır. Soyut olan aşk kavramı kişileştirilmiş ve AŞK, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

29. Yaşanılan karanlık günlerin gölgesi düşüyordu yüreğinize. Ne yana dönseniz, kirli bir savaşın acımasız koşulları, açık ya da gizli vahşetiyle **karşınıza dikiliveriyordu**. (23/24)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kirli bir savaşın acımasız koşulları

Kirli savaşın acımasız koşulları, şehrin her yerinde kendini hatırlatmaktadır. Şehirde hala savaşın izleri göze çarpmaktadır. Yazar bu durumu vurgulamak adına şehrin her yerinde savaşın acımasız koşullarının, karşısına dikildiğini ifade etmiştir. Dikilme eylemi insanın gerçekleştirebileceği türden bir eylemdir. Dikilmek, ayağa kalmak, oturur pozisyondan kalkar pozisyona geçmek anlamlarında kullanılmaktadır. Burada savaşın acımasız koşulları, yazarın karşısına dikilerek insana özgü bir eylemi gerçekleştirmiş olur. Bunun sonucunda da SAVAŞIN ACIMASIZ KOŞULLARI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkar.

30. Sanki hepimiz yabancı gazetecilerdik, uluslararası casusların, silah tüccarlarının, gizli polislerin cirit attığı büyük otellerin lobilerinde içkimizi yudumluyor, dışarıdan gelen sesleri dinliyorduk. Gerçek olamayacak kadar yabancıydı her şey**. Çocukluk anılarımı yardıma çağırıyordum:** Mardin'den her geldiğimizde kaldığımız bir yerdi Demir Otel ve çocukluğumda önemli bir yeri vardı. (24/6)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* çocukluk anıları

Yazar, çocukluğunun geçtiği Mardin'e gittiğinde oradaki her şeye yabancı olduğunu fark eder. Çocukluğunda Mardin'e aşina olduğu için de çocukluk anılarını yardıma çağırır, çocukluk anılarındaki Mardin'i hatırlamaya çalışarak yabancılığını bir nebze olsun azaltarak uyum sağlamaya çalışır. Yardıma çağırma eylemi yalnızca insanlar arasında gerçekleştirilmesi mümkün olan bir eylemdir. Burada yazarın

çocukluk anıları yardıma çağırılan kişi konumundadır yani kişileştirilmiştir ve ÇOCUKLUK ANILARI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

31. Büyüdüğüm evin üçe bölünüp üç ayrı ev yapıldığını duymuştum, kaç yıldır rüyalarımda kapısını çalıyor o evlerin içlerini, şimdiki zamanlarını geziyordum. Karanlık rüyalardı bunlar. Şimdiyse **ev** karşımda duruyordu. Parçalanarak başkalaştırılmış tarihten payını almıştı, birden bu haliyle içini görmek istemediğimi fark ettim; bende, bildiğim, tanıdığım, büyüdüğüm haliyle kalsın, **öyle yaşasın** istedim; eşiğinden döndüm evin, çalmadım kapısını. (24/20)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ev

Yazar, uzun zaman sonra memlekete gitmiştir ve büyüdüğü evin değişikliğe uğradığını görür. Bu değişikliği kabul etmek istemediği için evin içine girmeyi reddeder. Evin, hafızasında çocukluk anılarındaki hâliyle kalmasını istemektedir. Çocukluk evini hatıralarındaki şekliyle yaşatmak istemektedir. Yaşama eylemi canlı varlıklara özgüdür. Cansız bir varlık olan ev yaşayamaz. Bu cümlede ev canlı bir varlığa ait olan özelliği üstlenmiş ve dolayısıyla kişileştirilmiştir. EV, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

32. Dönmemize yakın, ta tepelere, **Mardin kalesinin eteklerindeki** evlerin oralara kadar çıktık, çocukluğumda olmayan elektrikli teller gerilmişti sokakların bittiği, **kalenin eteklerinin** başladığı yerlere**. Kalenin eteklerinde** hemen her yer askeri bölgelerin yasak işaretleriyle doluydu. (25/10)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* Mardin Kalesi

Kalenin geniş olan uç kısımları, dışarıdan bakıldığında etek izlenimi vermektedir. Kalenin uç kısımları eteğe benzetilmiştir. Dolayısıyla kale de etek giymiş bir insandır. Bu benzetme sonucunda ise MARDİN KALESİ, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

33. Kalenin eteklerinde hemen her yer askeri bölgelerin yasak işaretleriyle doluydu. **Kenti ölüm kuşatmıştı**. (25/13)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ölüm

Mardin kalesinin eteklerinde girilmesi yasak olan askeri bölgelerin bulunuyor olması, savaşları ve dolayısıyla ölümü hatırlatıcı niteliktedir. Bunu ifade

etmek adına kendi kuşatanın ölüm olduğunu ifade eden yazar, ölümü kişileştirerek ÖLÜM, İNSANDIR metaforunu ortaya çıkarmıştır.

34. Bir tek bu olay, **beni derinden yaralayan bu dramatik karşılaşma, yüzlerce gazete haberinin, yüzlerce fotoğrafın anlatmakta eksik kaldığı her şeyi bir kerede anlatmıştı.** (25/36)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* dramatik karşılaşma

Mardin'de küçük bir kız çocuğuyla karşılaşan yazar, çocuğun kendisinden korkarak uzaklaşmaya çalıştığını görünce, bu karşılaşmayı dramatik bir karşılaşma olarak ifade eder. Bu karşılaşmadan öyle etkilenmiştir ki derinden yaralamıştır. Yaralama eylemi, olayın insanın üzerinde bıraktığı etkinin büyüklüğünü, insana verdiği acıyı ifade etmek için kullanılmıştır. Yazarı yaralayan şey dramatik karşılaşmadır. Dolayısıyla dramatik karşılaşma, yaralama eylemini gerçekleştirmesi yönüyle insana benzetilmiştir.

Bu dramatik karşılaşmanın, küçük kız çocuğunun korkusu ve tepkisinin pek çok şeyi anlatmaya yettiğini ifade eden yazar, burada da kişileştirmeye başvurmuştur. İnsana özgü olan anlatma eylemini gerçekleştiren, dramatik karşılaşmadır. Dolayısıyla DRAMATİK KARŞILAŞMA, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

35. Çocukken karıştırdığımız aile albümlerinde**, bazı fotoğraflarla daha özel ilişkiler kurmuşuzdur;** diğerleriyle karşılaştırıldığında çok daha özel… (27/1)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* fotoğraflar

Yazar burada aile fotoğraflarının etkisinden bahsetmektedir. Fotoğraflara bakarken onlarla aralarında bir ilişki kurulduğunu ifade etmektedir. Fotoğraflar cansız varlıklardır. Fakat ilişki kurma durumu insanlar arasında gerçekleştirilebilen bir eylemdir. Dolayısıyla insan ve fotoğraf arasında bir ilişki kurulabilmesi, fotoğrafların kişileştirildiği sonucuna ulaşmamızı sağlamaktadır. Buradan FOTOĞRAFLAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

36. Ancak **fotoğrafların tanıklığıyla yaşayan** sonsuza dek bütünüyle yitirilmiş yüzlerdir bunlar. (28/4)

Kaynak alan: insan (tanık) *Hedef alan:* fotoğraflar

Ölmüş aile büyüklerinin fotoğraflarına bakılırken, bu kişileri yaşatan unsurun fotoğraflar olduğu düşünülmüştür. Artık hayatta olmayan bu insanların hatırlanmasının sebeplerinden biri fotoğraflarının aile albümlerinde yer alıyor oluşudur. Fotoğraflar bu yönüyle, bu insanların yaşadıklarına tanıklık etmektedirler. Tanık olma eylemi, insanlar tarafından gerçekleştirilir. İnsana özgü bu eylem, fotoğraflara yüklenerek fotoğraflar kişileştirilmiştir. FOTOĞRAFLAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

37. Fotoğraflar, kalbimizi derinleştirir**. Onların yardımıyla kendimize mazi ediniriz**. Zaman kavramıyla ilk yüzleşmelerimiz, ölümün bu fotoğraflarda algılanması, geçicilik bilincinin kazanılması… ve benzeri duyguların edinilmesinde sanki bu **fotoğrafların hakkı vardır. Hepimizde hakkı vardır.** (28/10)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* fotoğraflar

Eski fotoğraflar insanı geçmişe götürür, geçmişte yaşananlara dair hayaller kurmamıza olanak sağlarlar. İnsana geçmiş hakkında bilgi veren, geçmişi aydınlatmaya aracı olan fotoğraflar, bu şekilde insanlara yardım etmiş olurlar. Fotoğraflara, yardımcı olma vasfı yüklendiğinde, kişileştirme yapılmış olur ve FOTOĞRAFLAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkar.

38. Yıllarca albümlerde yaşamış bu gömülü hikâyeyi bulup çıkardığımda sesini de duymuştum sanki kulaklarımda: Bunlar artık yok! Bunlar artık yok! (31/21)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* hikâye

Aile albümündeki eski fotoğraflara bakarken yazarın karşısına halasının düğün fotoğrafı çıkmıştır. Halasının bu hikâyesi, fotoğraf albümüne gömülmüş bir şekilde orada yaşamış, albümün açılmasıyla birlikte gün yüzüne çıkmıştır. Halanın hikâyesinin albümlerde yaşaması, albümlerin açılmasıyla sesini duyurması durumları, hikâyeyi kişileştirmiştir. Böylelikle HİKÂYE, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

39. Mülkiyet kalesinin eteklerinde göğüs göğüse çarpışmalar. Lütfüye bir kez daha ikiye bölünüyor, üç yıl kadar evli kaldıktan sonra, derin sarsıntılarla yeniden baba evine dönüyor. (32/31)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kale

Köyün tapusunun Lütfüye'nin üzerine yapılması, aile içerisinde sorun çıkmasına sebebiyet vermiştir. Lütfüye'nin kayınbabası ve kocası ondan köyü istemektedirler. Lütfüye'nin aile içinde yaşadığı bu mülkiyet sorunu göğüs göğüse çarpışma olarak ifade edilmiştir. Çarpışılan yer de mülkiyet kalesinin etekleridir. Mülkiyet kalesi, etek giymiş bir insanla ilişkilendirilerek gerçekte olmayan bu kale kişileştirilerek okuyucuya sunulmuştur. KALE, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

40. Bir tek şeye itiraz edilmez oysa: fotoğraftaki **"Bunlar artık yok!" diyen lekelere**… (33/36)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* lekeler

Lütfüye, eski fotoğraflarına bakarken yaşadığı sıkıntıları hatırlayarak "bunlar artık yok" diyerek fotoğrafları karalamaktadır. Yıllar sonra Lütfüye vefat ettiğinde fotoğraflardaki lekeler bıraktığı gibi durmaktadır. Lekeleri oluştururken söylediği "bunlar artık yok" cümlesi de, lekeleri gören ve Lütfüye'nin hikâyesini bilen kişilerce hatırlanmaktadır. Fotoğraftaki lekeler Lütfüye'nin yerine "bunlar artık yok" demektedir. Cansız bir nesne olan fotoğraftaki lekelere konuşma yeteneği verilmiştir ve LEKELER, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

41. Benim çocukken "taç yaparak" saltanat verdiğim resimlerle, silinmiş saltanatın kalın kalem darbeleriyle karalandığı halamın resimleri, yıllar sonra bu yazıda yan yana düşüyor. (34/3)

Kaynak alan: sultan, han *Hedef alan:* resimlerdeki insanlar

Çocukken fotoğraflardaki insanların başlarına taç çizen yazar, onlara bu şekilde saltanat verdiğini düşünmektedir. Resimlere saltanat verilmesi durumu, resimleri kişileştirmektedir. RESİMDEKİ İNSANLAR, SULTANDIR metaforuna ulaşılır.

42. Tam da o günlerde yazmam gerekiyordu bu yazıyı belki, ama ben kaçınıyordum bundan; **şarkının her gittiğim yerde beni takip etmesinin** tuhaflığı yetmiyormuş gibi, bir de yazının büyüsünü, sözcüklerin cinlerini karıştırmak istemiyordum işin içine; yazabilir miydim, ya da o zaman yazmış olsam, tam da düşündüğüm gibi mi olurdu, bilmiyorum. **İçimden uzanan bir el** hep alıkoyuyordu beni. (35/7)

Kaynak alan: insan, canlı varlık *Hedef alan:* şarkı

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* insanın iç sesi

Anısı olan Mehtaplı Gecelerde şarkısı, gittiği her yerde yazarın karşısına çıkmaktadır. Bu tesadüfi durum karşısında yazar, şarkının kendisini takip ettiğini düşünür. İnsana ya da bir hayvana özgü bir eylem olan takip etme eylemi, şarkıya verilmiş ve böylelikle şarkı kişileştirilmiştir. ŞARKI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Kendisini yazmaktan alıkoyduğunu düşündüğü iç sesini somutlaştırmak için "içimden uzanan bir el" ifadesini kullanan yazar, aynı zamanda kişileştirmeye de başvurmuştur. İNSANIN İÇ SESİ, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

43. Babamın ölümüyle birlikte **yazının ruhu** da uçup gitmişti sanki. (35/20)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* yazı

Yazmak istediği yazıyı, babasının hastalığı ve o dönem yaşadığı acılardan dolayı erteleyen yazar, babasının ölümünden sonra tekrar yazmaya niyetlenmiş, fakat babasının ölümüyle oluşan boşluk ve eksiklik hissi yazısına da yansımıştır. Babasının ölümüyle birlikte yazının da ruhunun uçup gittiğini, yazının da öldüğünü düşünen yazar, bu düşüncesiyle yazı kavramını kişileştirmiştir. YAZI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

44. Yaz habercisi sıcakların, yavaş yavaş başlamasıyla birlikte, ev içlerinde tatlı bir telaş başlardı. Bir çeşit taşınma hazırlığına benzerdi bütün koşuşturmalar. (36/1)

Kaynak alan: haberci *Hedef alan:* sıcaklar

Hava sıcaklıklarının artmasıyla birlikte yaz mevsiminin geldiği anlaşılmaktadır. Sıcaklar, yaz mevsiminin habercisi gibidir. Yazın geldiğini hissettirirler. Yazın gelişini bildirmesiyle sıcaklar, haberciye benzetilmiştir. Bu benzetmeyle sıcaklık kavramı kişileştirilmiştir ve SICAKLAR, HABERCİDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

45. Avluya çıkmanın ilk habercisi eve çağrılan hallaçlardır. (36/4)

Kaynak alan: haberci *Hedef alan:* hallaçlar

Mardin'de yaz akşamları avluda yatılmaktadır. Yazın gelişiyle birlikte kışlık yorganlar kaldırılıp yazlık yorganlar ortaya çıkar ve evlere hallaçlar çağrılarak çıkarılan yorganlar kabartılır. Hallaçların yorganları kabartmak için evlere gelmesiyle yazın geldiği, avluya çıkma zamanının geldiği anlaşılır. Bu ilişki bakımından hallaçlar haberciye benzetilerek hallaçların avluya çıkmanın haberini

getirdikleri ifade edilmiştir. Böylelikle HALLAÇ, HABERCİDİR metaforu da ortaya çıkmıştır.

46. Bazı geceler, ay o kadar parlak olurdu ki, ışığından uyanırdım. Bakardım, gece boyu yükselmiş ay, şimdi tam tepede, **yüz yüzeyiz onunla ve eğilmiş bana gülümsüyor; bir süre bakıştıktan sonra** yorganı başıma çeker, yeniden yatağıma ve yorganıma gömülürdüm. Hâlâ, dolabımda o günlerden kalma şarap rengi simli bir yorgan yüzü vardır. Sonunda yenik düştüysem de, salt bu incelikler uğruna "asri zamanlar"ın nevresimine az direnmedim doğrusu. Yanı sıra birçok şiirimde, öykümde, oyunlarımda **ayla bakıştığım o gecelerin** derin hatırası vardır. O gecelerden kalma bir ay ışığı hâlâ vurur onların üzerine… (36/27)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ay

Mardinde yaz geceleri avluda yatarken, ay ışığının simli yorganlara vurmasıyla gecenin daha da parlaklaştığı ifade edilmiştir. Böyle bir gecede avluda yatarken ay tam tepededir ve o kadar yakındır ki, yazara ayla yüz yüze olduğunu düşündürür. Ayla yüz yüze olduğunu, bir süre bakıştığını ve ayın parlaklığını ve güzelliğini belirtmek adına kendisine gülümsediğini ifade eden yazar, ayı kişileştirmiştir. Dolayısıyla AY, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

47. Ardından pamuklu yorganlar, keten pikeler, kolalanmış örtüler, sakız gibi beyaz, lavanta kokan çarşaflar, işli yastıklar, simli yorgan yüzleri ve **her esintide gecenin serin soluğuyla** bir yelken gibi şişen bembeyaz cibinliklerle dolardı damlar, avlular, ayvanlar… (37/17)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* gece

Gece esen rüzgârlar nefese benzetilmiştir. Bu serin nefes ise geceye aittir, gecenin soluğu olarak nitelendirilmiştir. Böylelikle geceye, soluk alıp verme özelliği yüklenerek kişileştirilme yapılmıştır. GECE, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

48. Geceleri, yatmadan önce avluda oturur, ahşap parmaklıklara dayanarak, karşıda görünen Suriye'nin uzak ışıklarına dalar, hayal kurar, **yıldızlarla konuşur** ve camiinin hemen yanı başındaki yazlık bahçede çalınan şarkıları dinleyerek uyurdum. (37/30)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* yıldızlar

Gece uyumadan önce tek başına avluda oturan yazar, gecenin sessizliğiyle birlikte hayaller kurarken, yıldızlar da ona eşlik etmektedir. Böyle gecelerde yıldızlarla konuştuğunu belirten yazar yıldızlara konuşma ve dinleme yeteneği vererek kişileştirme yapmıştır. Bunun sonucunda YILDIZLAR, İNSANDIR metaforu elde edilmiştir.

49. Oysa çoğu kez, ben simli yorganıma iyice sarılmış, **Mehtaplı Geceler uykuma karışarak beni düşlere uğurlamış** ve ben çoktan derin uykularda kaybolmuş olduktan sonra çıkagelirdi babam. Bu şarkı, zamanla, beklemenin ve terk edilmenin şarkısı oldu benim için. (38/19)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* Mehtaplı Geceler şarkısı

Mehtaplı Gecelerde şarkısının uyku öncesi babasını beklerken aklına gelmesi ve o şarkı eşliğinde uykuya dalmasının sonucunda, bu şarkının kendisini uykuya uğurladığını ifade eden yazar, şarkıya insana ait bir özellik vermektedir. Böylelikle MEHTAPLI GECELER ŞARKISI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

50. Nitekim film senaryosu olarak yazdığım Dağınık Yatak'ta, ünlü bir sosyete fahişesi olan kahramanım Benli Meryem'e ödünç verdim bu şarkıyı. **Onun geçmişini kilitleyen** mutsuz çocukluğuna ödünç verdim. (38/33)

Kaynak alan: kilitli kalan insan, *Hedef alan:* geçmiş

Benli Meryem'in hatırlamak istemediği mutsuz çocukluğunun, geçmişini kilitlediği ifade edilmiştir. Bu benzetmede kilitlenen, hapis kalan, Benli Meryem'in geçmişidir. Kilitleyen ise Benli Meryem'in mutsuz çocukluğudur. GEÇMİŞ, KİLİTLİ KALAN İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

51. Çok yıllar sonra, artık ünlü Benli Meryem olduktan sonra gittiği bir restoranda delicesine bir aşkla tutulduğu bir komi olan genç ve yakışıklı İsmail'le birlikte gözlerden uzak bir yer diye kaçtıkları Side'de bir akşamüstü, bu şarkının **zalim anısı** birdenbire karşısına çıkıverir: (39/5)

Kaynak alan: zulmeden insan *Hedef alan:* şarkının anısı

Mehtaplı Gecelerde şarkısı Benli Meryem'e çocukluğuna dair yaşadığı kötü anıları hatırlatmaktadır. Yıllar sonra bu şarkının karşısına çıkmasıyla sarsılan Benli Meryem, kötü anılarını tekrar hatırlar. Mehtaplı Gecelerde şarkısının kötü anısını,

Meryem'e zulmedercesine kendisini hatırlatmaktadır. Burada zalim olma, zulmetme özellikleri şarkının anısına yüklenerek kişileştirme yapılmıştır. ŞARKININ ANISI, ZALİM BİR İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

52. Kameranın gerisindeki varlığımla, şarkının anısını, **sahnenin ruhunu** ve onun oyununu güçlendirmeyi amaçlamıştım. (41/29)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* sahne

Sahnede oynanan oyun, oyuncuların performansları ve oynadıkları oyuna kattıkları gerçekçilik havasıyla sahnenin bir ruhu olduğu düşündürülmüştür. Bu düşüncenin sonucunda sahne ruhu olan canlı bir varlık olan insanla ilişkilendirilerek kişileştirilmiş olur ve SAHNE, İNSANDIR metaforu ortaya çıkar.

53. Ben hiçbir şey söylemeden kalktı, kasetçaların düğmesini kapattı. **Öldürücü bir sessizlik** kapladı odayı. (44/5)

Kaynak alan: katil *Hedef alan:* sessizlik

Mutsuz olduğu bir günde, arkadaşının evine giden yazar, orada kendisini daha da mutsuz ederek derinlere sürükleyecek bir şarkı olan Mehtaplı Gecelerde şarkısıyla karşılaşmıştır. Şarkıyı tekrar duymasıyla sarsılmıştır ve bunun fark eden arkadaşı kasetçaların düğmesini kapatır. Kasetçaların kapanmasıyla odayı kaplayan derin sessizlik, öldürücü olarak nitelendirilmiştir. Dolayısıyla SESSİZLİK, KATİLDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

54. O da benim kadar inanıyordu **bilinmezin, görünmezin ardımızdaki adımlarına**… (44/18)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* bilinmez, görünmez

Mehtaplı Gecelerde şarkısının her yerde karşısına çıkmasıyla artık şarkını kendisini takip ettiğini düşünen yazar, bunun altında bir anlam aramaktadır. Bu durumdan arkadaşına bahsettiğinde o da kendisine inanmış ve söylediğini garip karşılamamıştır. Bunun sonucunda bilinmeyen güçlerin kendilerini izlediğini düşünmektedirler. Böylece bilinmez dedikleri şey, onları arkalarından adım adım takip etmesi yönüyle insana benzetilmiştir. BİLİNMEZLİK, İNSANDIR metaforu elde edilmiştir.

55. Mehtaplı Gecelerde bıraktı peşimi; daha sonraları, uzun zaman aralıklarına yayılarak, **yalnızca birkaç kez çıktı karşıma**, rastladığım her yerde kaçmadan, ama kayıtsızlaştırmaya çalıştığım bir yüzle dinleyip geçtim onu. (45/25)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* Mehtaplı Gecelerde şarkısı

Yazar, her yerde karşısına çıkmasıyla kendisini takip ettiğini düşündüğü şarkının artık karşısına çıkmamasıyla peşini bıraktığını düşünmektedir. Bu şarkı, bir insanın peşine düşmesi, sürekli karşısına çıkması ve daha sonra peşini bırakması yönleriyle kendisini takip eden bir insana benzetilmiştir. Bunun sonucunda MEHTAPLI GECELERDE ŞARKISI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

56. Bir şarkı, **birkaç tesadüfün bütün bir hayatı ele geçirdiği zamanlar**… belki de hepsi bu kadardır aslında. Üst yanı yoksul düşlerimiz için bir avuç oyundur hayatımıza saçılmış, biz onları bir bir toplarken ölürüz ölürüz ölürüz… (46/2)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* tesadüf

Anısı olan şarkının her yerde karşısına çıkması, yazar için tesadüften öte bir hâl almıştır. Bu tesadüfler artık hayatını etkilemeye başlamıştır ve onların hayatını ele geçirdiğin düşünmeye başlar. "Ele geçirmek" ifadesi kullanılarak tesadüf, kişileştirilmiştir. TESADÜF, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

57. Geriye, gözden silinmeyen birkaç resim, dayanıklı birkaç anı, bazen de eli kalem tutan bir torunun yıllar sonra gönülborcuyla yazdığı şu **yoksul satırlar** kalıyor… (49/36)

Kaynak alan: yoksul insan *Hedef alan:* satırlar

Anılarını yazan yazar, yazdığı satırları yoksul olarak nitelendirerek kişileştirme yapmıştır ve SATIRLAR, YOKSUL İNSANLARDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

58. Ne zaman, balkonun oymalı, ahşap parmaklıklarına dirseklerimi dayayıp gözlerimi ufka diksem, manzarası hiç değişmeyen uçsuz bucaksız bozkır… Bulanık görüntülerle tüten hava. Uyuşturucu sıcaklar. Kunt sessizlik, **dilsiz taşlar.** (51/1)

Kaynak alan: canlı varlık (insan vb.) *Hedef alan:* taşlar

Taşları, sesleri çıkmamasından dolayı dilsiz olarak nitelendiren yazar, taşları dilsiz insanlarla ilişkilendirmiştir. Bunun sonucunda TAŞLAR, DİLSİZ İNSANLARDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

59. Bana hayal kurmaktan başka bir şey kalmıyor. Bu konudaysa yetenekliyim. Hayaller ile kıstırılmışlık arasında **yaratıcılığı besleyen ince ilişkiler** belki… (51/14)

Kaynak alan: canlı varlık *Hedef alan:* yaratıcılık

Yazar, bir tek caddesi olan, sürekli aynı insanlarla karşılaştığı şehirde kendisini kıstırılmış hissetmektedir. Sıkıcı bulduğu bu taşra hayatından uzaklaşmak için kitaplara ve filmlere sığınıp, hayaller kurmaktadır. İçinde bulunduğu bu kıstırılmışlık ile kurduğu hayallerin sonsuzluğunun ve bu iki zıtlık arasındaki ilişkinin yaratıcılığını olumlu yönde etkilediğini, yaratıcılığını beslediğini ifade etmektedir. Burada beslenen yaratıcılıktır. Oysa beslenme, canlılara özgü bir durumdur. Dolayısıyla yaratıcılık kavramı canlı bir varlığa benzetilmiştir. YARATICILIK, CANLI BİR VARLIKTIR metaforuna ulaşılmıştır.

60. Kırda, dere boylarında, tarlalarda, mantar ya da püren toplamaya gittiğimiz ormanlarda, kuru çam kesmeye gittiğimiz dağlarda, **hayatın ve doğanın koynunda** kitap okumanın; hayal kurmanın, kitap sayfalarıyla, hayatın ve doğanın iç içeliğinin neredeyse kendiliğinden kurulmuş denklemini, daha o yaşlarda keşfetmiş olmayı kendim için bir şans sayıyorum. (55/6)

Kaynak alan: insan *Hedef alan*: hayat

Kaynak alan: insan *Hedef alan*: doğa

Kırda, doğanın içinde vakit geçirmenin, kitap okumanın, doğanın tadını çıkarmanın güzelliğinden bahsedilirken, bu doğayla iç içelik, "doğanın koynunda olmak" şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifaden sonucu doğa ve hayat kişileştirilmiştir. HAYAT İNSANDIR ve DOĞA İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

61. Biz çocuklar, kendi aramızda birçok konuda didişsek bile, Asuman ablanın çok güzel roman ve film anlattığı konusunda aynı kanıdayız. Bu yüzden de büyükler, akşamları, bu haşarı çocukları **Asuman'ın anlattığı filmlere, romanlara emanet ediyorlar.** (55/32)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* filmler

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* romanlar

Çocuklara roman ve film anlatan Asuman'ın bu konudaki güvenilirdiğinden bahsedilmektedir. Çocukları Asuman'a emanet eden büyükler, aynı zamanda onları Asuman'ın anlattığı romanlara ve filmlere de emanet etmektedir. Filmler ve

romanlar, kendilerine çocuk emanet edilmesi yönüyle insana benzetilmiştir. FİLMLER, İNSANDIR ve ROMANLAR, İNSANDIR metaforlarına ulaşılmıştır.

62. Tokat Reşadiye Kızılcaören köyünün, dedem Çakır Hakkı'nın, dayılarımın, teyzelerimin, dayı ve teyze çocuklarımın herkesin birdenbire üveyim olduğunu öğrenecektim. **Bütün dünyanın üvey olduğunu öğrenecektim. Kavak ağaçlarıyla, kitap sayfalarıydı bana öz kalan**… (59/16)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* dünya

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kavak ağaçları

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kitap sayfaları

Annesinin üvey olduğunu öğrenen yazar, annesinin ve akrabalarının yanı sıra tüm dünyanın üvey olduğunu hissetmeye başlamıştır. Kendisine öz olduğunu hissettiği, bağ kurabildiği sadece kavak ağaçları ve kitaplar kalmıştır. Akrabalık ilişkilerinde kullanılan özlük, üveylik kavramları, dünyaya, kavak ağaçlarına ve kitap sayfalarına yüklenerek bu kavramlar kişileştirilmiştir. DÜNYA İNSANDIR, KAVAK AĞAÇLARI, İNSANDIR ve KİTAP SAYFALARI, İNSANDIR metaforlarına ulaşılmıştır.

63. Kollarını kavuşturmuş, başında siyah bir eşarp, hiçbir zaman çıkarmamış başından, avurtları çökmüş, çok uzaklarda kalmış kolları bağlı bir kadın. Kolları bağlı nice kadın gibi. Bir sonraki fotoğrafında da uzaklarda kalmış aynı gözler, **kolları bağlı aynı yalnızlık.** (63/17)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* yalnızlık

Kadının fotoğrafta kolları bağlı olarak dalgın bir şekilde durmasından etkilenen yazar, kadını yalnızlığın sembolü olarak görür ve kolları bağlı duranın yalnızlık olduğunu ifade eder. Yalnızlığın kolları bağlı bir şekilde durmasında yola çıkılarak YALNIZLIK, İNSANDIR metaforuna ulaşılır.

64. Ama hangi **kalbin yemini** bütün zamanlara yetiyor ki? (68/10)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kalp

Cavidan'ın İsmail'in fotoğrafının arkasına yazdığı "hayat seninle başlar, seninle biter" notu Cavidan'ın kalbinde duyduğu sevgiyle yazdığı bir nottur ve Cavidan'ın kalbinin yemini olarak nitelendirilmiştir. Fakat Cavidan ve İsmail'in ayrılığı üzerine hayatları birlikte bitmemiştir. Cavidan'ın bu yemini, onun kalbinden

gelen sevgisinden dolayı kalbine ait olarak nitelendirilmiştir. Yeminin kalbe ait olarak nitelenmesiyle kalp kişileştirilmiştir ve KALP, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

65. Özellikle halam Lütfüye'nin, kendimle tuhaf bir benzerlik kurduğum, başını, çocukça bir safiyet içinde hafifçe arkaya atarak, kendini karşıdakine, ileriye, **geleceğe emanet eden** ifadesinde kendimi görüyorum. Bazı durumlarda, benim de neredeyse kendiliğinden bir teslimiyetle arkaya atılır başım, benim de **böyle kendini geleceğe, ileriye ve karşıdakine emanet eden** bir ifadesi vardır yüzümün. Beni yeniden avutulmak isteyen küçük bir çocuk yapar bu. (69/6)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* gelecek

Başın hafifçe arkaya atılmasıyla birlikte yüzün aldığı ifadeyi tanımlayan yazar, bu ifadede insanın kendisini geleceğe emanet etmesini gördüğünü belirtmiştir. Kendisine bir şeyin ya da bir kişinin emanet edilmesiyle gelecek, insana benzetilmiştir. Bunun sonucunda GELECEK, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

66. Belki artık hiç kimse için bir şey ifade etmeyen bu benzerlikten öyle **uzun boylu bir hikâye** kurulmaz. (70/19)

Kaynak alan: uzun boylu insan *Hedef alan:* hikâye

Babasının ilk nişanlısıyla son eşinin birbirlerine olan benzerliğinden bahseden yazar, bu benzerliğin artık kimse için bir şey ifade etmediğini, kimsenin hayatını etkilemeyeceğini vurgulayarak, bu benzerlikten dikkat çekici ve etkileyici bir hikâye çıkmayacağını belirtmiştir. Yazarın deyimiyle bu benzerlikten uzun boylu bir hikâye çıkmayacaktır. Hikâye kavramına, uzun boylu olma özelliği verilerek kişileştirme yapılmış ve HİKÂYE, UZUN BOYLU BİR İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

67. Neredeyse metafizik kausallikler, olmadık rastlantılar, ancak görünmez bir elin varlığıyla açıklanabilecek tuhaflıkta nice olay, **hayatımdaki birçok dönemeç anını derinden ürpertmiştir**. (71/15)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* dönemeç anları

Yazar, hayatındaki olmadık rastlantıların, tuhaf olayların, hayatının dönüm noktalarını etkilediğini düşünmekte, hayatına yön verirken bu durumlardan etkilendiğini ifade etmektedir. Hayatının dönemeç anlarının üzerindeki bu etki,

ürperme eylemiyle ilişkilendirilmiş, bu tuhaf olayların dönemeç anlarını ürperttiği ifade edilmiştir. Dönemeç anlarına ürperme özelliği kazandırılarak dönemeç anları canlı bir varlığa benzetilmiştir. DÖNEMEÇ ANLARI, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

68. Kimi tiyatrocuların "son gala" dediği gün. **Oyun, seyircisiyle vedalaşarak** afişten kalkıyor artık. (71/28)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* tiyatro oyunu

Oyunun tiyatroda son kez sahnelenecek olması, oyunun vedası şeklinde ifade edilmiştir. Son galada oyun seyircisinin karşısına son kez çıkacak ve onlarla vedalaşacaktır. Vedalaşma eylemi, insanlar arasında gerçekleştirilmesi mümkün olan bir eylemdir. Burada insana ait olan bu özellik, bir tiyatro oyununa verilerek kişileştirme yapılmıştır ve TİYATRO OYUNU, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

69. Nitekim onlarla kurduğum ilişki, bu "hakikatin" öğrenilmesi sonrasında da hiç değişmedi. Sadece, dünyayla kurduğum **"gerçeklik" yara almıştı** bir kez, hem de arkasında taşıdığı ancak melodramlarda görülebilecek acıklı bir hikâyenin bundan sonrasını benim omuzlarıma ve hayatıma yükleyerek… (74/35)

Kaynak alan: canlı varlık (insan vb.) *Hedef alan:* gerçeklik

Yazarın, annesinin ve akrabalarının üvey olduğunu öğrenmesiyle o güne kadar bildiği tüm gerçekler değişmiştir Bu yeni gerçekliğe alışmaya çalışan yazar, ailesiyle kurduğu ilişkinin değişmediğini de ifade eder. Fakat bildiği, içinde yaşadığı, "dünyayla kurduğum gerçeklik" şeklinde ifade ettiği gerçekler, doğruluğunu kaybetmiş, öğrendiği yeni gerçekler eskisinin yerini almıştır. Bunun sonucunda yazarın içinde büyüdüğü gerçeklik kendisinin deyimiyle yara almıştır. Gerçeklik kavramı, yara alması özelliğiyle canlı bir varlıkla ilişkilendirilmiştir. GERÇEKLİK, CANLI BİR VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

70. Sonrasında kabaca söylersek: **Hayattan kaçtım,** sanata sığındım. **Yazı'yı evlat edindim,** okurları akraba… (75/9)

Kaynak alan: insan veya hayvan (canlı varlık) *Hedef alan:* hayat

Kaynak alan: insan (evlat) *Hedef alan:* yazı

Annesinin üvey olduğunu öğrenmesiyle sarsılan yazar, bu durumdan uzak kalmak, kendini soyutlamak adına hayattan kaçtığını ifade eder. Bu ifadeyle hayat kavramı, kendisinden kaçtığı canlı bir varlıkla ilişkilendirilmiştir. Bu kaçışta sanatı bir sığınak olarak gören yazar, bu sığınakta yazılarına odaklanarak yazıyı adeta evlat edinircesine benimsediğini ifade eder. Böylelikle yazı da, evlat olması dolayısıyla insana benzetilmiştir. HAYAT, CANLI VARLIKTIR ve YAZI, EVLATTIR metaforları ortaya çıkar.

71. Sonrasında **kanserin ciğerlere de atlamış olduğunu** ve yapacak hiçbir şey kalmamış olduğunu öğrendik. (75/11)

Kaynak alan: canlı varlık (insan, hayvan vb.) *Hedef alan:* kanser

İnsan vücudunun bir yerinde görülen kanser hastalığının, vücudun başka bir yerinde de görülmesi durumu, kanserin vücutta yayılması, yazar tarafından "kanserin atlaması" olarak ifade edilmiştir. Atlamak, insana ve bazı hayvanlara özgü bir eylemdir. Hastalığın atlaması, vücudun başka bir yerinde de görülmesi anlamında kullanılarak metafor oluşturulmuştur. KANSER, CANLI VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

72. Elini, gırtlağına bastırarak konuşabiliyor ancak, **ölüm gözlerine yerleşmiş, ölüm onun gözleriyle görüyor** dünyayı, beni, her şeyi. (75/17)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ölüm

Yazarın kanser hastası olan babası ölüme çok yakındır. Dünyayı gören artık babası değil, ölümdür. Ölümün babasının gözlerine yerleşmesi ve dünyayı görenin artık ölüm olması ifadeleriyle ölüm kavramı canlı bir varlığa benzetilmiştir. ÖLÜM, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

73. Ona sürpriz olsun, kitap olarak basılıp da, eline aldığında görsün, sevinsin istiyordum; oysa başvurduğum yayınevlerinden ardı ardına olumsuz yanıtlar geliyordu, kimse kitabımı basmaya yanaşmıyor, daha önce yazmış olduğum ve aynı biçimde birçok yayınevinden geri dönerek elimde kalmış olan **Son İstanbul'la aynı kaderi paylaşıyordu**. (75/22)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* basılmamış kitaplar

Yazar, babasına ithaf ettiği kitabının yayınevlerinden geri çevrilmesinden bahsederken, aynı şekilde yayınevlerinden geri çevrilen *Son İstanbul* adlı kitabını

hatırlatır. Her iki kitabı da yayınevleri tarafından olumsuz yanıt almıştır. Yazar bunu iki kitabının da aynı kaderi paylaşması şeklinde yorumlar. Kitapların bir kaderi olduğunu ifade eden yazar, kitap ile insan arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur. Bundan yola çıkarak KİTAP, İNSANDIR metaforuna ulaşabiliriz.

74. Geceler ve kelimelerle dolu üç ayrı dosya, onların koyu karanlığı, çekmecelerimde sahipsiz birer **ölü gibi yatıyorlardı.** (75/29)

Kaynak alan: ölü insan *Hedef alan:* dosyalar

Yazarın yazdığı fakat yayınevleri tarafından geri çevrilen kitapları ve bitmeyi bekleyen diğer bir kitabı, dosyalar halinde çekmecede beklemektedir. Tamamlanmayı ve basılmayı uzun süredir bekleyen bu kitaplar, sahipsiz ölülerle ilişkilendirilmiştir. Bu dosyalar da kimsesi olmayan ölüler gibi sahipsizdir. Çekmecede uzun süredir beklemeleri ise ölülerin hareketsiz bir şekilde yatmasına benzetilmiştir ve DOSYALAR, ÖLÜ İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

75. O, ölüp gittikten sonra, kitabım basılsa bile, **içimdeki noksanlık çekip gitmeyecekti**; nitekim öyle oldu. (76/5)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* noksanlık

Yazar, kanser hastası olan babasına ithaf ettiği kitabın basılmasını beklerken, babasının kitabı eline almadan ölüp gideceğinden endişe duymaktadır. Yayınevlerinden geri çevrilen kitap, babası öldükten sonra basılsa bile içinde onun eksikliğini hissetmeye devam edeceğini ifade eden yazar, içinde hissettiği noksanlığın çekip gitmeyeceğini belirtmiştir. Çekip gitme eylemini gerçekleştirebilir olması bakımından noksanlık, insana benzetilmiştir ve NOKSANLIK, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

76. İçeri, odama geçtim; sesimi, yüreğimi, yüzümü toplayarak **kalın bir dosya halinde uykuya yattığı çekmeceden çıkarıp** kucağına koydum kitabı, bir süre sandalyenin üzerinde öylece oturup bekledim; dosyayı ona gösterirken ne diyeceğimi bilemiyordum. (76/9)

Kaynak alan: insan (canlı varlık) *Hedef alan:* dosyalar

Yazar, babasına ithaf ettiği ve çekmecede uzun süredir basılmayı bekleyen kitabını, babasının ölmek üzere olmasından dolayı basılmasını beklemeden, dosya halinde babasına götürmüştür. Ona ithaf ettiği kitabı ölmeden önce okumasını

istemektedir. Dosyanın çekmecedeki uzun süren bekleyişini bir uyku hali olarak niteleyen yazar, dosyaların insan ya da hayvanlar gibi uyuduğunu ifade ederek onları canlı bir varlıkla ilişkilendirmiştir. DOSYALAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

77. Zaman bir kez daha oyununu oynamıştı bana. (77/12)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* zaman

Yazarın, sevgilisine ithaf ettiği Metal isimli kitabı basıldığında, ithaf ettiği sevgilisi artık hayatında değildir. Daha önce de benzer bir durumla karşı karşıya kalmıştır Babasına ithaf ettiği kitap yayımlanmadan babasıvefat etmiştir. Bu yaşananları zamanın bir oyunu olarak niteleyen yazar, zaman kavramına oyun oynama özelliği vererek kişileştirme yapmıştır ve ZAMAN, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

78. Yazgının karanlık oyunuyla yeniden karşı karşıya kalmaktan korkuyordum. (77/21)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* yazgı

Yazar, daha önce yazdığı iki kitabından birini babasına, diğerini de sevgilisine ithaf etmiş fakat onlar kitabı okuyamadan ikisini de kaybetmişti. Habibe'ye ve İsmail'e ithafen yazdığı bir başka kitabında da benzer bir durumla karşılaşma korkusu yaşayan yazar, Habibe'nin hastaneye kaldırıldığını öğrenir. Bu durumu "yazgının karanlık oyunu" olarak ifade eden yazar, yazgıya oyun oynayabilme özelliği vererek yazgıyı kişileştirmiştir ve YAZGI, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

79. Ankara'ya geldiğinin ertesi günü, artık adı konmuş hastalığının geniş kanatlı korkusuyla, belki de **ölümün soluğunu** ensesinde hissettiğinden, gözlerini geçmişe çevirmiş, yaşamını değerlendirmeye başlamıştı bile. (78/15)

Kaynak alan: canlı varlık (insan) *Hedef alan:* ölüm

Yazarın babası hasta yatağında ölümü beklerken, artık ölüme çok yakın olduğunu hissetmektedir. Ölüm adeta ensesinde gibidir ve ölümün soluğunu ensesinde hisseder. Ölümü hissetme durumu açıklanırken ölüm kavramı, soluk alıp verebilen canlı bir varlıkla ilişkilendirilmiştir. ÖLÜM, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

80. "Adını koyabildiğin **hiçbir duyguyu yardıma çağıramazsın**. İçin karmakarışıktır; her şey, birbirinin içindedir. Bütün zannettiklerinin yanlışını yaşarsın. (78/21)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* duygu

Yazarın kanser hastası olan babası ölümü beklerken yazar da bu durum karşısında karmaşık duygular içindedir. Pek çok duyguyu bir arada yaşamakta, fakat hiçbir şeyi değiştirememektedir. Hissettiği duyguların kendisine bir yardımı olmadığını ifade eden yazar, bu ifadeyle duygu kavramını kişileştirmiştir. Duygu, insanlara yardım edebilmesi mümkün olan bir insana benzetilmiştir. DUYGU, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

81. Biliyorum, hiçbir şeyi, ama hiçbir şeyi **ölümün elinden** kurtaramıyorsun. (78/29)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ölüm

Canlılar için yaşamın sonu olan ölüm, kaçınılmaz bir gerçektir. Yazar bunu vurgulamak, somutlaştırarak okuyucuya hissettirmek amacıyla "ölümün eli" tabirini kullanmıştır. El, insan vücudunun bir parçasıdır. Herhangi bir şeyi tutmayı sağlayan el, ölüm üzerinde düşünüldüğünde canlıları tutar ve bırakmaz. Dolayısıyla burada ölüm, eli olan bir varlık olan insanla ilişkilendirilmiş ve anlatım bu şekilde kuvvetlendirilmiştir. ÖLÜM, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

82. "Sürekli dokunarak, kendini yatıştırırsın, onu yatıştırırsın**, ölümü yatıştırırsın**, bir yığın görüntü, bir sürü anı, aklında hep dönüp duran görüntülerle, **yıllardır tamamıyla unuttuğun görüntüler birdenbire dirilerek** iç içe geçer ve bambaşka bir zaman yaratırlar bütün yaşadıklarından. (78/35)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ölüm

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* görüntüler (anılar)

Yazar, ölmek üzere olan babasına, var olduğundan emin olmak adına sık sık dokunduğunu ifade ederken, babasına dokunmanın artık ölüme dokunmak gibi olduğunu belirtir. Babasına dokunurken onu, kendisini ve ölümü yatıştırdığını ifade ederken, ölüm kavramını da kişileştirmiştir ve ÖLÜM İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Babasının ölüme bu kadar yakın oluşundan derin üzüntü duyan yazar, babasıyla olan anılarının zihninde canlandığını, unuttuğunu sandığı görüntülerin

zihninde dirildiğini ifade eder. Bu ifadeyle görüntüler dirilebilme özelliği verilerek ölü bir insana benzetilir. ANILARA AİT GÖRÜNTÜLER, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

83. Sanki sen ölüyorsundur, onun gözleriyle ölüyorsundur, onun gözleriyle bakmaya başlarsın, o, ölüp gittikten sonra yaşamayı sürdüreceğin hayata. Bütün oyunlar bitmiştir artık. Bütün numaralar, pozlar, küskünlükler, kırgınlıklar… Bütün didişmeler, hesaplaşmalar, ödeşmeler, suç ve cezalar, kendini babaya ispatlamalar, oğluyla yenişmeler, **şu fani dünyaya ait bütün bu yükler aranızdan usul usul çekilirken**, geriye kalan ne olacak? (79/6)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* dünyaya ait yükler (sorunlar)

Babasının ölümünden büyük üzüntü duyan yazar, baba-oğul arasında yaşanan sorunlardan bahseder ve artık bunları fani dünyaya ait yükler olarak gördüğünü belirtir. Babasının ölümüyle birlikte fani dünyaya ait bu yükler, babasıyla yaşadığı tüm sorunlar, onunla birlikte çekip gitmiştir. Sorun yaşayan baba-oğuldan babanın ölümüyle sorunları da aralarından usul usul çekilmiştir. Fani dünyaya ait sorunların gerçekleştirdiği usul usul aradan çekilme eylemi, bir insan tarafından gerçekleştirilebilecek bir eylemdir. Bu özelliğe sahip olmasıyla fani dünyaya ait yükler de kişileştirilmiş ve FANİ DÜNYAYA AİT YÜKLER, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

84. Artık kelimelerin ne önemi var? Bütün kelimeler **kaybedilmiş dünyaları geri çağırmak** için mi? Bunun için mi yazar olmak istiyorum? (79/13)

Kaynak alan: insan, canlı varlık *Hedef alan:* kaybedilmiş dünyalar

Babasının kanser hastası olduğunu ve ölmek üzere olduğunu öğrenen yazar, bu durumdan oldukça etkilenmiştir ve artık hiçbir şeyin bir öneminin kalmadığını düşünür. Yazar olmak istemesinin sebebini sorgularken, sebebin kaybettiklerini bir kitapta canlandırmak olup olmadığını düşünür. Yaşadığı anıları, geride bıraktıklarını, kaybettiklerini, kaybedilmiş dünyalar olarak ifade eden yazar, yazarak kaybettiklerini geri getirebileceğini düşünür. Yazarın kaybedilmiş dünyaları, geri çağırılabilir olması özelliğiyle canlı bir varlığa benzetilmiştir. KAYBEDİLMİŞ DÜNYALAR, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

85. Çok kısa bir andı, ama aydınlığı birbirimizi ışıttı, aynı kandan olduğumuzu, birbirimizin kalbini anlamakta kullanacağımız kılavuzu anlamamıza yetti; **bütün hayatıma yayılan bir gücü vardı o kısa an parçasının. Aramızda bütün gücüyle duran ölüme** rağmen, birbirimizin ölesiye babası ve oğlu olduğumuzu çok derinlerde bir yerde, bir kez daha anlamıştık. (80/2)

Kaynak alan: insan, güçlü bir varlık *Hedef alan:* an

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* ölüm

Yazarın, ölmek üzere olan babasıyla yaşadığı küçük bir an, onda derin bir iz bırakmıştır. Bu kısa anın hayatına etki edebilecek derecede gücü olduğuna inanan yazar, kısa ana güçlü olma özelliği vererek onu, canlı bir varlığa benzetmiştir. KISA AN PARÇASI, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

Baba ve oğlunun aralarında yaşadığı kısa an, ikisini de etkilemiştir. Ölümün bütün gücüyle baba ve oğlunun aralarında duruyo olmasına rağmen, baba-oğul ilişkisi o an daha çok güçlenmiştir. Bu ifadede ölümün güçlü olması ve baba-oğul arasında duruyor olmasıyla ölüm, kişileştirilmiştir ve ÖLÜM İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

86. Oysa iyi bir yazarın ben'i, anlattığı kahramanlarda değil, yazısında gizlidir; yazdıklarının içinde gizli ben'dir. **Çıplak gözle** görülmez. (81/20)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* göz

Bir yazarın, romanında kendi hayatından parçalar yer alması, yazarın romandaki kahramanın kendisi olduğu anlamına gelmediği ifade edilmiştir. Yazarın kendisi kahramanlardan biri değildir; o, yazının içinde gizlidir. Bunun gözle görülür bir durum olmadığı, metin doğru okundukça ortaya çıkabilecek bir şey olduğu anlatılırken "çıplak gözle görülmez" ifadesinden yararlanılmıştır. Çıplaklık, insana özgü bir durumdur. Bu durum gözün görmesiyle ilişkilendirilerek kişileştirme yapılmıştır ve GÖZ, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

87. Bütün bu eski doğruları yinelerken, olayları ve gerçekleri herkesin kendine göre çarpıtmasından değil, farklı görme ve alımlama biçimlerinden, yansıtma ve aktarma çeşitlerinden söz etmeye çalışıyorum yalnızca ve bunlardan amacım, asla, "Gerçek, hiçbir zaman bilinemez," gibi bir önerme'ye ulaşmak değil; sözlerimin en fazla

"**Gerçeğin farklı yüzleri olduğuna** ve gerçekliğin değişebilir doğasına" ulanması daha doğru olur. (82/16)

Kaynak alan: insan, hayvan vb. canlı varlık *Hedef alan:* gerçek

Yazar, gerçekliğin değişebilirliğinden bahsederken, gerçeğin farklı yüzleri olduğunu ifade etmiştir. birden fazla gerçek olduğunu, tek bir gerçeğe bağlı kalınmaması gerektiğini anlatan bu ifadede gerçeklik kavramı, bir yüze sahip olması yönüyle canlı bir varlıkla ilişkilendirilmiştir. GERÇEKLİK, İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

88. Konu çok zengin, dallı-budaklı; gerçeklik, sahicilik, kurmaca ve kurgulama dolaylarında katmanlı uzun yolculuklara izin veren bir alan. (83/28)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* konu

Konunun, içerik bakımından pek çok şeyi içinde barındırması, zenginlik kavramıyla ifade edilmiştir. Konu, zengindi. Zenginlik veya fakirlik, birinin diğerinden çok daha fazla veya daha az şeye sahip olması durumudur. Konu ise, içerik bakımından çok fazla şey barındırması bakımından zengin olarak nitelendirilmiş ve böylelikle kişileştirme yapılmıştır. Dolayısıyla KONU, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

89. Kurmacanın en büyük yardımcısı olan hayal gücüne ve onun baştan çıkarıcı yalanlarına başvurmaksızın, gerçek hayat malzemesi ve "olmuş olayların" kuşatıcı sınırları içinde kalarak, kullandığım bakış açısı, dil, öyküleme tekniği, olayları dizimleme, kompozisyon kurma ve kurgu yardımıyla, **öykü, metin, anlatı ve deneme dillerinin dolaylarında gezinen edebi metinlere** dönüştürmeye çalıştım geçmişimden taşıdığım şu birkaç koyu izi… (84/16)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kurmaca

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* hayal gücü

Kaynak alan: insan, hayvan *Hedef alan:* edebi metinler

Kurmaca bir metin yazarken başvurulacak en temel şey hayal gücümüzdür. Burada da hayal gücü, kurmacanın yardımcısı olarak görülmüştür. Hayal gücünün sonsuzluğu ve her türlü olağanüstü durumu mümkün hâle getirmesi sebebiyle hayal gücü baştan çıkarıcı yalanlar söyleyen bir insana benzetilmiştir. KURMACA, İNSANDIR ve HAYAL GÜCÜ, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

Öykü, metin, anlatı ve deneme çerçevesinde oluşturulmuş edebi metinlerin, bu türlerin dolaylarında gezindiğini ifade eden yazar, edebi metinlere gezinebilme özelliği verek bir benzetme yapmıştır. Bunun sonucunda EDEBİ METİNLER, CANLI VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

90. "Paranın Cinleri" yazısındaki dipnot bir ölçüde **bu kitabın nasıl doğduğunu** da anlatır. (84/26)

Kaynak alan: insan veya hayvan *Hedef alan:* kitap

Kitabın tür ve içerik bakımından ortaya çıkması, yazımına başlanması durumu, kitabın doğuşu olarak belirtilmiştir. İnsanlara ve hayvanlara özgü olan doğma eylemi kitaba verilmiştir ve KİTAP, CANLI BİR VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

91. Bu romanla birlikte**, anılar artık yakamdan düşsün, geçmiş peşimi bıraksın** ve ben, hayallerim ve **kurmacanın sonsuz oyunlarıyla** baş başa kalayım istedim. Öyle olmadı**. Olayların gidişine** bakılırsa, öyle olacağa da benzemiyor. (85/3)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* anılar

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* geçmiş

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* kurmaca

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* olaylar

Yazar, geçmişe dair anılardan uzaklaşmak adına yaşamöyküsel bir roman yazmak istemiştir. Geçmişe dair anıların kendisinin peşinde olduğunu düşünmektedir. Bu düşünceyle geçmiş kavramını ve anılarını, canlı bir varlığa benzetmiştir. Anılardan uzaklaşıp kurmacaya odaklanmak isteyen yazar, kurmacanın oyunlarıyla baş başa kalmak istediğini ifade eder. Bu ifadeyle de kurmaca kavramı kişileştirilmiştir. ANILAR İNSANDIR, GEÇMİŞ İNSANDIR ve KURMACA İNSANDIR metaforlarına ulaşılmıştır.

Olayların ilerleyişinden bahseden yazar, "olayların gidişi" ifadesini kullanmış ve olaylara bir yerden bir yere gitme özelliği vererek olayları canlı bir varlıkla ilişkilendirmiştir. OLAYLAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

92. Hâlâ boşlukta sallanıp duruyor bu uzun sürmüş isteğimle metinler arası gidip geldiğim **dalgın serüven**. Bakın hâlâ hayatımı yazamadım. (85/15)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* serüven

Yaşamöyküsel roman yazma isteğinin uzun süredir beklediğini ve bir türlü gerçekleştiremediğini, pek çok kez başladığını fakat bir türlü tamamlayamadığını ifade eden yazar, bu durumu dalgın bir serüvene benzetmiştir. Yazarın içinde bulunduğu bu serüven de dalgın olması bakımından insana benzetilmiştir ve SERÜVEN, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

93. Son olarak adını "Harita Metod Defteri" koyduğum bir yaşamöyküsel roman üzerinde kaç yıldır çalışır gibi yapıyorum. **Yazılmış birkaç bölümü derin çekmecelerde uyuklayıp duruyor.** (85/18)

Kaynak alan: insan, hayvan *Hedef alan:* romanın yazılmış birkaç bölümü

Tamamlanmayan romanın yazılmış olan bölümlerinin çekmecede tamamlanmayı bekliyor olması, uyuklama eylemiyle ilişkilendirilmiştir. Romanın yazılmış olan bölümleri, uyuklama eylemini gerçekleştirebilmeleri bakımından insana veya hayvana benzetilmiştir. ROMANIN YAZILMIŞ BÖLÜMLERİ, CANLI VARLIKTIR metaforu ortaya çıkmıştır.

94. Bu anlamda, ***Paranın Cinleri*, "Harita Metod Defteri"nin zorunlu kardeşidir.** İçin için bu romana hazırlanırken, kendiliğinden ortaya çıkmış bir kitaptır. (85/30)

Kaynak alan: insan (kardeş) *Hedef alan:* Paranın Cinleri kitabı

Kaynak alan: insan (kardeş) *Hedef alan:* Harita Metod Defteri kitabı

Yazar, Paranın Cinleri adlı kitabının, Harita Metod Defteri isimli kitabına hazırlık yaparken ortaya çıktığını ifade eder. Paranın Cinleri kitabı, hazırlık aşamasındaki Harita Metod Defteri isimli kitabın bir parçasıdır. İki kitabın aralarındaki ilişkisi kardeşlik bağıyla açıklayan yazar, kişileştirme yapmıştır. Böylelikle PARANIN CİNLERİ KİTABI, İNSANDIR ve HARİTA METOD DEFTERİ KİTABI, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

95. Yaşamöyküsel bir şey yazmaya kalkıştığımızda, **fotoğrafları yardıma çağırırız**. Albümümüzde olanlarla, belleğimizde kalan fotoğrafları… Elbette her zaman için **ikincisi çok daha zengindir** ilkinden. (86/1)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* fotoğraflar

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* belleğimizde kalan fotoğraflar

Yazar, yaşamöyküsel bir roman yazmak için, albümlerdeki fotoğraflardan yararlanmak gerektiği düşüncesindedir. Bu düşüncesini yazıya aktarırken, "fotoğrafları yardıma çağırmak" ifadesini kullanmıştır. Fotoğraflara, bir insana yardım edebilme özelliği verilmiştir ve böylelikle fotoğraflar kişileştirilmiştir. Bu kişileştirme sonucunda FOTOĞRAFLAR İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır

Yaşamöyküsel bir roman yazarken albümlerdeki fotoğraflarla birlikte belleğimizde kalan anılardan da yararlanabileceğimizi vurgulayan yazar, belleğimizde kalan fotoğrafların albümlerden daha zengin olduğunu ifade eder. Zengin olma özelliği, belleğimizdeki fotoğraflara, anılara verilmiştir. Böylelikle BELLEĞİMİZDE KALAN FOTOĞRAFLAR, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

96. Hayatımızın yazıya almak istediğimiz bölümleri, ya da hayatımızdan yazıya sızanlar, her seferinde bu **fotoğrafları yardıma çağırırlar.** Albümlerimizdeki o fotoğraflar, **geçmişi diriltmekte** kullanılan birer büyü nesnesi gibi zamanı yeniden yaratmak için elverişli araçlardır. (86/4)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* hayatımızın yazıya almak istediğimiz bölümleri

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* fotoğraflar

Kaynak alan: ölü insan, hayvan *Hedef alan:* geçmiş

Yazarın hayatının yazıya almak istediği bölümleri, fotoğrafları yardıma çağırma yönüyle, fotoğraflar ise yardım edebilme özelliğiyle insana benzetilmiştir. YAZARIN HAYATININ YAZIYA ALMAK İSTEDİĞİ BÖLÜMLERİ, İNSANDIR ve GEÇMİŞ, İNSANDIR metaforları ortaya çıkmıştır.

Albümlerdeki fotoğraflar, geçmişe dair anıları barındırmaktadır. Bu fotoğraflara baktıkça hatırlanan geçmişe dair anılar insanı o anıların yaşandığı zamana götürür. Bu anlamda fotoğrafların geçmişi dirilttiğini düşünen yazar, geçmiş kavramını canlı bir varlığa benzetmiştir. GEÇMİŞ, CANLI BİR VARLIKTIR metaforuna ulaşılmıştır.

97. Türkiye'yi anlamak için önemli bir ölçüdür **taşranın İstanbul'a bakışı**, belki de bu anlamda gerçek bir İstanbul hiçbir zaman olmamıştır. (88/5)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* taşra

Taşrada yaşayan insanların gözünden İstanbul'u görmenin Türkiye'yi anlamak için önemli bir ölçü olduğunu düşünen yazar, taşranın İstanbul'a bakışı ifadesini kullanarak taşrayı kişileştirmiştir. Taşra, gözleri olan, bakabilen bir canlıya benzetilmiştir. TAŞRA, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

98. Diriltilmeye çalışılan bir zamanlarki İstanbul da değil yalnızca, o İstanbul'a duyulan özlemi yeniden duyumsamak gereksinimi bir bakıma. (88/13)

Kaynak alan: ölü insan *Hedef alan:* İstanbul

Şimdiki İstanbul yerine, geçmiş zamanlardaki İstanbul'u yaşamak isteyen yazar, İstanbul'un o eski halini geri getirme isteğinden bahsederken, bir zamanlarki İstanbul'u diriltmeye çalıştığını ifade eder. Bu ifadeyle İstanbul, ölü bir insana ya da hayvana benzetilmiştir. İSTANBUL, ÖLÜ İNSANDIR metaforuna ulaşılmıştır.

99. Okuduğum ve bir ölçüde de seyrettiğim İstanbul'a ilişkin imgeler, yitirilmiş bir tazeliğin arayışıyla sarmalanarak iç dünyamı kuşatıyor. Şu sıralar, "Karşının Işıkları" başlıklı bir metin üzerinde çalışırken, yıllar sonra bir kez daha bütün şiddetiyle duyumsadım bendeki bu **zamansız bir geçmişe kilitlenmiş İstanbul imgesiyle olan tutkulu ilişkiyi** ve o eski içimi. (88/15)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* İstanbul imgesi

Yazarın okuduğu ve seyrettiği eski İstanbul'a ilişkin imgeler, kendisi için özel bir yere sahiptir. İstanbul imgesiyle aralarında tutkulu bir ilişki olduğunu ifade eden yazar, bu ifadeyle İstanbul imgelerini kişileştirmiş olur. İstanbul, bir insanla tutkulu bir ilişki kurabilecek başka bir insan olarak nitelendirilmiştir. Buradan yola çıkarak, İSTANBUL İMGESİ, İNSANDIR metaforuna ulaşabiliriz.

100. Sonra eve geliyoruz. Evin **caddeye bakan büyük salonundayız**. (94/4)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* büyük salon

Evin salonunun pencerelerinden bakıldığında caddenin görülüyor olması, "salonun caddeye bakması" olarak ifade edilmiştir. Bu ifadeyle büyük salon, caddeye bakabilme yeteneğine sahip olması bakımından insana benzetilmiştir ve BÜYÜK SALON, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

101. Hiç unutmadım. Barbar adımlarla evimizi ve çocukluğumu çiğneyen **haksızlığın çizmelerini** hiç unutmadım! (94/13)

Kaynak alan: çizme giyen insan *Hedef alan:* haksızlık

Atlı askerlerin evlerine gelip, hasta babasını suçsuz olduğu halde götürmelerinden bahseden yazar, çocukluğunda yaşadığı bu olayı, haksızlığın çizmelerinin evlerini ve çocukluğunu çiğnemesi olarak yorumlamıştır. Haksızlık kavramı, çizme giymesi sebebiyle insanla ilişkilendirilmiştir ve HAKSIZLIK, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

1.2.3.İnsandan Hayvana (Kişileştirme-Personification)

1. Günler boyu sevdasına tutulduğum o geyiği seyrettim durdum. Daha sonra benden gizli, **o geyiği hasretini çektiği yurduna geri gönderip**, yerine "doldurulmuş" bir geyik koymuşlar. (7/12)

Kaynak alan: insan *Hedef alan:* geyik

Yazarın küçükken bir geyiğe tutulmasıyla babası Mazıdağı'nda bir geyik yakalatır ve Mardin'e getirir. Doğal yaşamından kopartılan bu geyiği geri göndermeye karar verirler. Yazar bunu geyiğin yurt hasreti çekmesi ve hasretini çektiği yurduna geri gönderilmesi şeklinde yorumlar. Hasret çekme eylemi insana özgüdür. Burada insana özgü bu özellik geyiğe yüklenmiş ve insandan hayvana bir aktarma yapılmıştır. GEYİK, İNSANDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

2.KAYNAĞINI SOYUT BİR KAVRAMDAN ALAN METAFORLAR (SOYUTLAMALAR)

1. Serin, pembe bir yaz şafağının **büyülü görüntüsünde** güneş, adamın ardından doğuyormuş usul usul… (8/8)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* görüntü

Yazar, yaz şafağının güzelliğini vurgulamak için büyülü ifadesini kullanmıştır. O kadar güzeldir ki gerçeğin ötesinde, büyülü gibidir. Burada yaz şafağının benzetildiği büyülü görüntü soyuttur. Dolayısıyla bu örnekte soyutlama yapılmıştır. GÖRÜNTÜ, BÜYÜDÜR metaforuna ulaşılmıştır.

2. Bozkırın ıssızlığında yapayalnız duran **adamın daha çok bir sanrıya benzeyen bu görüntüsü** çok etkilemiş arkadaşımı. (8/9)

Kaynak alan: sanrı *Hedef alan:* adam

Adamın bozkırın ortasında yapayalnız oluşu, gerçeklikten çok uzak görünmektedir. Bu yüzden yazar adamı bir sanrı şeklinde gördüğünü ifade eder. Burada somut olan adam soyutlaştırılarak sanrıyla ilişkilendirilmiştir. ADAM, SANRIDIR metaforuna ulaşılmıştır.

3. Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm. **Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur.** (8/21)

Kaynak alan: yolculuk *Hedef alan:* hayat

Doğumdan ölüme kadar insan pek çok şey yaşar. Bu süreç kimileri için uzun kimileri için daha kısadır. Hayat herkes için farklı akıp giden bir süreçtir. Burada hayat bir yolculuğa benzetilmiştir. Herkesin kendi içinde farklı yönlere gittiği, yol boyu farklı şeyler yaşadığı bir yolculuğu vardır. Bu benzetme sonucu HAYAT, YOLCULUKTUR metaforu ortaya çıkmıştır.

4. Mardin, benim için sızılı çağrışım. Hem derin bir yurtsama**:** Çocukluğum, ilkgençliğim, ilk aşkım; yeniyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar, toyluğun sarsak adımları. (9/19)

Kaynak alan: sızılı çağrışım *Hedef alan:* Mardin

Çocukluğunun ve ilkgençliğinin geçtiği Mardin şehri, yazar için özel bir yere sahiptir. Mardin'i hatırlarken içinde bir sızı duyan yazar, Mardin'in kendisi için bir sızılı çağrışım olduğunu belirtmiştir. Bu ifade sonucunda MARDİN, SIZILI ÇAĞRIŞIMDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

5. Halep'ten, Musul'dan gelen kervanlara sahiplermiş. **Masal kadar zenginlermiş.** (11/29)

Kaynak alan: masal *Hedef alan:* zenginlik

Burada yazarın babaannesinin ne kadar çok zengin olduğundan bahsedilirken masal benzetmesi yapılmıştır. Yazara göre babaannesi o kadar zengindir ki bu ancak masallarda görülebilecek bir zenginliktir. Yapılan bu masal benzetmesi sonucunda BABAANNENİN ZENGİNLİĞİ, MASALDIR metaforuna ulaşılmaktadır.

6. Malikânenin gizemli bir görünüşü vardır. (11/36)

Kaynak alan: gizemli bir yer *Hedef alan:* malikâne

Hacı Abdülgani tarafından yaptırılan ve yıllarca, nesilden nesile varlığını devam ettiren bu malikâne, duvarlarından birinde hiç pencere olmaması, tek bir kapısının olması ve o kapının açıldığı merdivenlerin doğruca en üst katın avlusuna çıkması sebepleriyle gizemli olarak görülmektedir. Bunun sonucunda MALİKÂNE, GİZEMLİ BİR YERDİR metaforuna ulaşılır.

7. Çocukluğumun **büyülü yolculuklarından** birini yaptığım bu merdivenleri ve kapıyı yıllar sonra Taziye oyunumda bir kasra yerleştirdim. (12/3)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* yolculuk

Yazar, babaannesine ait olan malikânenin gizemli bir görüntüsü olduğunu belirtmiştir. Bu gizemli malikânenin merdivenlerinde geçirdiği çocukluk zamanlarını büyülü bir yolculuk olarak adlandırmaktadır. Burada geçen çocukluğu onda derin izler bırakmış ve onu etkilemiştir. Bundan dolayı burada geçen zamanlarını büyülü yolculuk olarak adlandırmıştır. YOLCULUK, BÜYÜDÜR metaforuna ulaşılmıştır.

8. Paranın cinleri sevmiyorlar onu. Kimse borcunu ödemiyor, küskün Mardin'e geri dönerken sınırda Suriye askerleri, Türk casusu diye yakalıyor ve ağır işkencelerden geçirdikten sonra salıveriyorlar. Niğde Hapishanesi'nden kalma devlet ve üniforma korkusu iyice depreşiyor, hastalanıyor ve Mardin Devlet Hastanesi'ne kaldırılıyor, orada çalışan bir temizlikçi kadın, bir zamanlar malikânesinde çalıştığı bu adamı hastane odasında tanıyor ve yakın akrabalarına öldüğünü haber veriyor. Cenazesini kaldıran akrabaları daha sonra Savur'daki kavaklıklar satıldığında İstanbul'a gönderecekleri paradan cenaze masraflarını kesmeyi unutmuyorlar. **Paranın cinleri** son hakkını istiyor. (13/34)

Kaynak alan: cinleri olan bir varlık *Hedef alan:* para

Paranın cinleri olduğunu düşünen yazar, para kavramına soyut bir anlam katmıştır. PARA, CİNLERİ OLAN BİR VARLIKTIR metaforuna ulaşılır.

9. Okul müsamereleri bana tiyatronun gizini vermişti. **Büyülenmiştim.** (15/6)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* etki

Okul müsamerelerinin kendisi üzerindeki etkisinin ne kadar kuvvetli olduğunu okuyucuya aktarmak adına yazar, "büyülenmiştim" ifadesini kullanmıştır. Burada oldukça güçlü bir etki bırakmak anlamında kullanılan büyülenmek kelimesi,

gerçek anlamının dışında kullanılmıştır. Böylelikle ETKİ, BÜYÜDÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

10. Yıllar sonra ilk oyunum Mahmud ile Yezida'yı yazarken belki de **dramatik sanatların temel metaforunu** bulmuştum. **Daire çizen için bir komediydi.** Dairenin dışındaydı. **Saçma bulduğu bir inancı silah olarak kullanıp** inananı teslim alabiliyordu. Bu, ona bir iktidar sağlıyordu. **Dairenin içindeki içinse bir dramdı**. Tutsak ediliyordu. Yazgısını ötekinin insafına terk ediyordu. Ya kişi, daireyi kendi eliyle, kendi çevresine çiziyorsa… **İşte bu bir trajediydi**. Seçiminin içerdiği sonu yaşayacaktı. (16/22)

Kaynak alan: komedi *Hedef alan:* dramatik sanatların temel metaforu

Kaynak alan: dram *Hedef alan:* dramatik sanatların temel metaforu

Kaynak alan: trajedi *Hedef alan:* dramatik sanatların temel metaforu

Kaynak alan: silah *Hedef alan:* inanç

Dramatik sanatların temel metaforunun daire çizen için bir komedi, dairenin içindeki için bir dram, kişinin kendi çevresine daire çizmesi durumunda ise trajedi olarak görülmektedir. Bu görüşten yola çıkılarak DRAMATİK SANATLARIN TEMEL METAFORU, KOMEDİDİR, DRAMATİK SANATLARIN TEMEL METAFORU, DRAMDIR, DRAMATİK SANATLARIN TEMEL METAFORU, TRAJEDİDİR metaforlarına ulaşılır.

Saçma bulunan bir inancın inanana karşı kullanılarak, inanan kişilere pek çok şey yaptırılabilir. Bu şekilde inanan kişinin inancı kullanılarak teslim alınabiliyor olmasıyla inanç, silaha benzetilmiştir. İNANÇ, SİLAHTIR metaforu ortaya çıkar.

11. Uzun bacaklı, dal gövdeli, yüzlerinde hüznün, sevdanın ve intikamın esmer gölgesi gezinen delikanlılar, ellerinde bir tüfekle atlara sıçrar, ufkun bittiği yere kadar bir toz bulutu içinde gider, gelirlerdi; çevikliğin zarafetini, **tütün sarmanın şiirini** onlarda gördüm. (17/12)

Kaynak alan: şiir *Hedef alan:* tütün sarmak

Bahsedilen delikanlılar, tütün sarma işini ahenkli bir şekilde yapmaktadırlar ve artık sürekli yaptıkları bu işte bir beceri kazanmışlardır. Tütün sarma işi bu kadar ahenkli bir şekilde yapılması dolayısıyla şiirle ilişkilendirilmiştir. Şiir de kendi içinde

bir ahenge sahiptir ve şiiri ortaya çıkaran şair tarafından ustalıkla yazılmaktadır. Buradan yola çıkılarak TÜTÜN SARMAK, ŞİİRDİR metaforuna ulaşılmaktadır.

12. İlkokula giderken yolumun üstündeki yan yana duran iki binadan biri adliye, öteki hapishaneydi. Bu iki binanın duvarları boyunca dizilmiş, karalar giyinmiş ve başları ellerinde ağlayan Kürt kadınlar olur; ince, usul dokunaklı ağıtlar tuttururlardı. **Bu iki binanın yan yana duruşu bana yaşamın derin gizlerinden biri gibi gelirdi.** (17/26)

Kaynak alan: yaşamın derin gizleri *Hedef alan:* adliye ve hapishanenin yan yana duruşu

Yan yana duran iki binadan birinin adliye, diğerinin ise hapishane oluşu; birinin adaletin sağlandığı, diğerinin de suçluların cezalandırıldığı yer oluşu dikkat çekicidir. Adalet ve suç unsurlarını barındıran bu iki binanın yan yana bulunmasının altında derin anlamlar aranmaktadır. Yazar bu durumu, yaşamın derin gizleri olarak ifade etmiştir. Bu iki binanın yan yana durması, yaşamın derin gizlerinden biri olarak ifade edilmiş ve somut olan iki bina, derin bir gizle ilişkiledirilerek soyutlama yapılmıştır. ADLİYE VE HAPİSHANENİN YAN YANA DURMASI, YAŞAMIN DERİN GİZLERİDİR.

13. Bir süre sonra yeniden karşınıza bir abbara dikilir. Üstünde bir evin penceresine yansıyan gün ışığı, abbaranın üzerine yanlış yapıştırılmış bir etiket gibidir. Abbaranın ağzındaki karanlıkla, pencerede size gülümseyen **gün ışığı mimarinin şakasıdır**. (18/28)

Kaynak alan: şaka *Hedef alan:* karanlık

Kaynak alan: şaka *Hedef alan:* gün ışığı

Abbara denilen tünellere dışarıdan bakılınca içerisi kapkaranlık görünür. Yine aynı yerden abbaranın üzerindeki evler de penceresine yansıyan gün ışığıyla aydınlık görünmektedir. Yazar, birbirine zıt olan bu iki durumu mimarinin şakası olarak nitelendirmiştir. Böylelikle abbaranın ağzındaki karanlık ve pencerelere yansıyan gün ışığı, şakaya benzetilmiştir. Bu benzetme sonucunda KARANLIK ŞAKADIR ve GÜN IŞIĞI ŞAKADIR metaforları elde edilmiştir.

14. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü, insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örülü bedeni, beni görsel ve duygusal olarak etkilemiş, hatta

büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi aramda nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, çekimine kapılmış, ama gene de, onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmıştım. (19/31)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* şahmeran motifi ve acıklı öyküsü

Şahmeran motifi ve onun acıklı öyküsü, yazarı o kadar etkilemiştir ki bu etki karşısında büyülenmiş gibi hissetmektedir. ŞAHMERAN MOTİFİ, BÜYÜDÜR ve ŞAHMERAN MOTİFİNİN ACIKLI ÖYKÜSÜ, BÜYÜDÜR metaforları ortaya çıkmıştır.

15. Masalın büyüsü bitmişti benim için. O günden sonra bir daha Halise'nin anlattığı hiçbir şeye inanmadım. (21/25)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* masal

Halise'nin gerçekmiş gibi süsleyerek anlattığı masallar, artık inandırıcı gelmemeye başlamıştır. Halise'nin anlattıklarının gerçeklikle hiçbir ilgisi olmadığı anlaşılınca, anlatılanlar eskisi gibi ilgi çekici gelmemeye başlar. Eski etkisini göstereyemeyen masallar, artık büyüleyici olma özelliğini de kaybetmiştir ve masalın büyüsü bitmiştir. Büyü adı altında ifade edilen şey masalın bıraktığı etkidir. MASAL, BÜYÜDÜR metaforuna ulaşılır.

16. O günlerin dipdiri görüntüleri hiç yalnız bırakmayacak beni. Daha **şimdiden sızılı bir yemin gibi** kalbimin üzerinde ne zaman ansam… (22/3)

Kaynak alan: sızılı bir yemin *Hedef alan:* anılar

O günlerin hatıralarını barındıran yıl, yazar için önemli bir yere sahiptir ve birçok nedenden dolayı her zaman hatırlanacak bir yıldır. O yılda yaşanan anıların görüntüleri hâlâ canlılığını korumaktadır. Hatırladığı an kalbinde bir sızı duyduğunu ifade eden yazar, bu sızıyı yeminle ilişkilendirerek anılarını sızılı bir yemin olarak hatırlar. ANILAR, SIZILI BİR YEMİNDİR metaforuna ulaşılır.

17. Diyarbakır'daki günler her şeye karşın **bir rüyaya benziyordu**. (22/26)

Kaynak alan: rüya *Hedef alan:* Diyarbakır'daki günler

Uzun süren uzaklığın ardından kavuşan sevgililer, Diyarbakır'da güzel zaman geçirmektedirler. İki sevgilinin kavuşmasıyla yaşanan güzel anlar, rüyaya benzetilmiştir. Gerçektir fakat kısa bir süre sonra onları tekrar bir ayrılık beklemektedir. Tıpkı bir rüya gibi geçen güzel zamanların yine her rüyada olduğu

gibi bir sonu vardır. DİYARBAKIR'DAKİ GÜNLER, RÜYADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

18. Ardından, üç dört yaşlarında, sarışın, lüle lüle saçlı, mavi gözlü ve boynunda iri mavi boncuklar taşıyan **masal güzeli bir kız çocuğu**, eşiği atlayarak ansızın sokağa, önümüze çıktı. Bizi görünce duraladı**. Bu güzel kürt meleği**, bize, inmekte olan günün son armağanı gibiydi; gözlerimizin önünde birdenbire beliriveren varlığıyla bizi heyecanlandırmıştı. (25/18)

Kaynak alan: masal kahramanı *Hedef alan:* kız çocuğu

Kaynak alan: melek *Hedef alan:* kürt kız

Ansızın karşılaşılan küçük bir kız çocuğu, güzelliğiyle, lüle lüle sarı saçlarıyla ve mavi gözleriyle bir masal kahramanını andırmaktadır. Bu sarışın küçük kız çocuğu güzelliğiyle hem bir masal kahramanına hem de bir meleğe benzetilmiştir. KIZ ÇOCUĞU, MASAL KAHRAMANIDIR ve KÜRT KIZ, MELEKTİR metaforlarına ulaşılmıştır.

19. Bunca yıldan sonra ve böyle özel bir günde**, hangi karanlık intikam perisinin bana oyunuydu bu dramatik karşılaşma**? (25/28)

Kaynak alan: karanlık intikam perisinin oyunu *Hedef alan:* dramatik karşılaşma

Mardin'de beklenmedik bir anda küçük bir kız çocuğuyla karşılaşan yazar, onu sevmek ve onunla konuşmak ister. Fakat kız çocuğu korkarak ondan uzaklaşmıştır. Onunla konuşmaya çalışsa da küçük kızı ikna edemez. Bu durumdan etkilenen yazar, bu karşılaşmayı "dramatik bir karşılaşma" olarak ifade eder. Bu dramatik karşılaşmayı, "karanlık intikam perisinin oyunu" olarak nitelendiren yazar, bu ifadeyle soyutlama yapmış olur. DRAMATİK KARŞILAŞMA, KARANLIK İNTİKAM PERİSİNİN OYUNUDUR metaforuna ulaşılır.

20. Bütün zamanlara ve farklı coğrafyalara dağılmış aile bireylerini yeniden bir araya getiren "**aile albümlerinin" büyülü yanılsamasında,** onca resim, onca insan arasından kendimize birkaç kişi seçer, onların hikâyesinde geçmiş zamanların ardına düşeriz. (27/5)

Kaynak alan: büyülü yanılsama *Hedef alan:* aile albümleri

Aynı ailenin üyesi olan fakat farklı zamanlarda yaşamış, ya da bir sebepten dolayı uzaklaşarak farklı yerlerde yaşayan aile bireylerinin fotoğraflarının, aile

albümlerinde bir araya gelmeleri, "büyülü yanılsama" olarak ifade edilmiştir. bu bir araya geliş, gerçek değildir. Yalnızca aile albümlerinde bu şekilde görmek mümkündür. Bu gerçek dışılık sebebiyle aile albümleri, büyülü yanılsama olarak ifade edilerek soyutlamaya başvurulmuştur. AİLE ALBÜMLERİ, BÜYÜLÜ YANILSAMADIR metaforuna ulaşılır.

21. O fotoğraflar, bizim olmadığımız zamanları aktarır bize. Tanımadığımız yakınlarımızı. Bizi beklemeden gidenleri. Bizim yaşadıklarımız gerçek, **onların yaşadıkları masaldır sanki. Onların duruşları, pozları, bakışları, gülüşleri, giysileri, takıları, üstleri başları başka türlü büyüler bizi. Bu fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları,** hem bilmediğimiz bir geçmişin kapılarını açar bize, hem de **ölümün gizine değgin özel işaretlermiş gibi görünür**. (27/12)

Kaynak alan: masal *Hedef alan:* fotoğraftakilerin yaşadıkları

Kaynak alan: büyü, büyücü *Hedef alan:* fotoğraflardaki insanlar

Kaynak alan: ölümün gizine değgin özel işaretler *Hedef alan:* fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları

Yazar, kendisinden yıllar önce yaşamış ve hayatı son bulmuş olan aile üyelerinin şahit olmadığı yaşantılarını bir masala benzetir. Bu benzetmeyle FOTOĞRAFTAKİ İNSANLARIN YAŞADIKLARI, MASALDIR metaforu ortaya çıkar. Bu masal, yazarın görmediği, şahitlik etmediği, yalnızca duyduğu için masal niteliğindedir. Bu masalın kahramanları olan fotoğraftakı kişiler duruşları, bakışları ve giyimleriyle insanı etkilemektedirler. Bu etki o kadar güçlüdür ki insanı büyüler. Dolayısıyla insanı büyüleyecek derecede etkileyen FOTOĞRAFLARDAKİ İNSANLAR, BÜYÜCÜDÜR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Yıllar önce yaşamış ve hayatı sona ermiş olan insanlara ait olan bu fotoğraflar, ölümü hatırlatmaktadır. Bundan dolayı, fotoğrafların çekildiği yerlerin ayrıntıları, ölümün gizine değgin işaretler olarak ifade edilmiştir. FOTOĞRAFLARIN ÇEKİLDİĞİ YERLERİN AYRINTILARI, ÖLÜMÜN GİZİNE DEĞGİN ÖZEL İŞARETLERDİR metaforuna ulaşılır.

22. Fotoğraflar, onları ve onların zamanlarını diriltmeye yarayan **tılsımlarda kullanılan büyülü nesnelerdir sanki.** (28/5)

Kaynak alan: büyülü nesneler *Hedef alan:* fotoğraflar

Geçmiş zamanda yaşamış ve hayatı son bulmuş olan insanların fotoğrafları, o insanları unutmamamızı sağlar, fotoğraflara baktıkça o insanları hatırlarız. Fotoğraflar, insanları ölümsüz kılan, onların hatıralarını tekrar canlandırmamızı sağlayan nesnelerdir. Bu yönüyle fotoğraflar, büyülü nesneler olarak nitelendirilmiştir ve FOTOĞRAFLAR, BÜYÜLÜ NESNELERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

23. Benim de çocukluğumda dalgın gözlerle **sonsuzluğa bakar gibi uçsuz ovalara baktığım pencereler**… (30/28)

Kaynak alan: sonsuzluk *Hedef alan:* uçsuz ovalar

Pencereden bakıldığında görülen ovalar o kadar geniştir ki, pencerenin açısında ovaların sonu görünmez. Bu genişlik ve sonunun gözle görülemeyişi, sonsuzluk olarak nitelendirilmiştir ve böylece soyutlama yapılmıştır. UÇSUZ OVALAR, SONSUZLUKTUR metaforuna ulaşılır.

24. Yaşar Kemal'in İnce Memed'ini çok küçük yaşta, büyük bir aşkla okumuştum. Mardin'deki evimizde, caddeye bakan salonda, uzandığım yastıkları hep sabun kokan pamuk döşekli divanda, sıcak bir yaz günü, ayaklarımı duvarın serinliğine dayayarak okuduğumu çok iyi hatırlıyorum**. Büyülenmiştim**. (31/24)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* İnce Memed romanı

Yazar, Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı eserinin kendisi üzerinde ne kadar büyük bir etkisi olduğunu okuyucuya ifade etmek adına "büyülenmiştim" ifadesini kullanmıştır. Yazara göre bu roman, okuyanı büyüleyici bir etkiye sahiptir. İNCE MEMED ROMANI, BÜYÜDÜR metaforuna ulaşılır.

25. Benim de ardıma, **bir çeşit intikam meleği gibi bu şarkı takılmıştı.** Nereye gitsem oraya geliyordu. Kulaklarıma inanamıyor, korkuyordum. Bilinmez güçlerin oynadığı bir oyundu bu bana. (35/4)

Kaynak alan: intikam meleği *Hedef alan:* şarkı

Yazar, kendisi için özel bir anlamı olan şarkıyı her yerde duymaya başlayınca, bunun bir anlamı olduğu düşüncesine kapılır. Şarkının kendisinin peşini bırakmadığını düşünerek, ona "intikam meleği" benzetmesi yapar. ŞARKI, İNTİKAM MELEĞİDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

26. Tam da o günlerde yazmam gerekiyordu bu yazıyı belki, ama ben kaçınıyordum bundan; şarkının her gittiğim yerde beni takip etmesinin tuhaflığı yetmiyormuş gibi, bir de **yazının büyüsünü, sözcüklerin cinlerini** karıştırmak istemiyordum işin içine; yazabilir miydim, ya da o zaman yazmış olsam, tam da düşündüğüm gibi mi olurdu, bilmiyorum. İçimden uzanan bir el hep alıkoyuyordu beni. (35/7)

Kaynak alan: büyü *Hedef alan:* yazı

Kaynak alan: cinleri olan varlık *Hedef alan:* sözcük

Yazının bir büyüsü olduğuna inanan yazar, bu ifadesiyle soyutlamaya başvurmuştur. YAZI, BÜYÜDÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

Sözcüklerin kendi başına bir güce sahip olduklarını belirtmek adına yazar, sözcüklerin cinleri olduğunu ifade etniştir. Sözcükler, doğaüstü bir varlığa benzetilerek soyutlama yapılmıştır. SÖZCÜKLER, CİNLERİ OLAN BİR VARLIKTIR metaforuna ulaşılmıştır.

27. Ağaç dallarına gerdikleri tellere dizdikleri rengârenk ampuller, her çıkan esintiyle birlikte hafif hafif sallanır ve bu **rüya uzaklığındaki görüntü**, bizim avlumuzdan **masal kadar güzel** görünürdü. (38/6)

Kaynak alan: rüya *Hedef alan:* ampullerin görüntüsü

Kaynak alan: masal *Hedef alan:* ampullerin güzelliği

Tellere dizilen rengarenk ampulların rüzgârın esintisiyle hafifçe sallanması, uzaklığı bakımından rüyayla ilişkilendirilmiştir. Bu güzel görüntünün avludan görünüşü ise bir masala benzetilmiştir. AMPULLERİN GÖRÜNTÜSÜ, RÜYADIR ve AMPULLERİN GÜZELLİĞİ, MASALDIR metaforlarına ulaşılır.

28. Gecelerden bir gece, gittiğim bir gece kulübünde, gece hayatım olmadığını bildiği için, müşteriler arasında beni görünce şaşıran, sevinen bir şarkıcı tanıdığım, beni, birkaç övücü söz eşliğinde seyircilerine tanıttıktan sonra, sıradaki şarkıyı benim için söyleyeceğini anons etti: Ve alkışlar eşliğinde **kaderin torbasından bahtıma, karanlık bir şaka gibi Mehtaplı Gecelerde çıktı**. (42/23)

Kaynak alan: karanlık bir şaka *Hedef alan:* Mehtaplı Gecelerde şarkısı

Yazar için sıradan bir şarkının ötesinde, derin bir anlamı olan Mehtaplı Gecelerde şarkısı, gittiği bir gece kulübünde bir şarkıcı tanıdığı tarafından kendisine armağan edilerek söylenmiştir. Bu rastlantı sonucu yazar, oldukça şaşırır ve gerçek

olamayacağı düşüncesiyle, karanlık bir şaka benzetmesi yapar. MEHTAPLI GECELERDE ŞARKISI, KARANLIK BİR ŞAKADIR metaforuna ulaşılır.

29. Bu şarkı kader gibi peşimde Murat, dedim. (44/13)

Kaynak alan: kader *Hedef alan:* şarkı

Kendisi için özel bir anlamı olan şarkının sık sık karşısına çıkması, tesadüften öte bir durum haline gelmeye başladığında yazar, şarkının kendisinin peşinden geldiğini düşünür. Buradan yola çıkarak bir kader benzetmesi yapar. İnsanın kaderi, onu nereye giderse gitsin mutlaka bulur. Bu şarkı da yazar için kader niteliğindedir. Dolayısıyla ŞARKI, KADERDİR metaforu ortaya çıkmıştır.

30. Anlattıklarıma inanmazlık etmedi, paniğimi küçümsemedi; matemini büyütmeye çalışan birinin, kimi tesadüfleri abartarak, **kendine yarattığı bir mitoloji gibi de dinlemedi anlattıklarımı.** (44/15)

Kaynak alan: mitoloji *Hedef alan:* anlatılanlar

Anlatılanların dinleyen kişi tarafından gerçekliğinden şüphe duymadan, abartı olduğu düşünülmeden ve bir mitoloji gibi görülmeden dinlendiği ifade edilmiştir. Anlatılanlar, dinleyici tarafından öyle görülmese de, bir mitoloji olarak görülebilecek niteliğe sahiptir. Dolayısıyla ANLATILANLAR, MİTOLOJİDİR metaforuna ulaşılır.

31. Mutfakta radyo açıktı ve **bir lanet gibi izleyen şarkı** birdenbire kulaklarımı sağır edercesine patladı: Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım! (45/5)

Kaynak alan: lanet *Hedef alan:* şarkı

Her yerde karşısına çıkan ve kendisi için özel bir anlam ifade eden şarkının, bir lanet gibi peşinde olduğunu düşünen yazar, şarkıya lanet benzetmesi yapmıştır. Bunun sonucunda ŞARKI, LANETTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

32. Babam söylediği gibi üç gün sonra öldü. Onu, o gün son kez orada, **Ankara temmuzunun o cehennem sıcağında**, hep nefret ettiğim Demetevler Mahallesi'nin çok katlı asansörsüz bir binasının basık tavanlı bir evinde kaybettim. (45/18)

Kaynak alan: cehennem *Hedef alan:* Ankara

Temmuz ayında Ankara'nın ne kadar sıcak olduğunu okuyucuya hissettirmek adına, cehennem benzetmesinden yararlanılmıştır. Temmuz ayında

Ankara'nın sıcağı, ateşten oluşan cehennemle ilişkilendirilerek ANKARA, CEHENNEMDİR metaforuna ulaşılmıştır.

33. Merkeze uzak olduğunu bilmek: İstanbul. **Gurbetin başkenti**. (51/12)

Kaynak alan: gurbet *Hedef alan:* bir ülke

İstanbul'u gurbetin başkentidir. Gurbet, bir başkente sahip olması bakımından ülkeye benzetilmiştir. Gurbet ülkesinin başkenti, İstanbul'dur. Bu ifadeden yola çıkarak ÜLKE, GURBETTİR metaforu ortaya çıkmıştır.

34. Başımı ne zaman kitaplardan kaldırsam, kütüphanenin penceresinden görünen, rüzgârda hafif hafif sallanan ağaçların görünüşü… kavaklar, pamukçuklar… **doğanın büyüsüyle kitap sayfalarının büyüsü** karışıyor bende. (54/19)

Kaynak alan: büyü, büyülü bir şey *Hedef alan:* doğa

Kaynak alan: büyü, büyülü bir şey *Hedef alan:* kitap sayfaları

Doğa ve kitap sayfaları bir araya geldiğinde, yazar için huzurlu ve güzel bir ortam oluşmaktadır. Bundan dolayı doğayı ve kitap sayfalarını büyülü olarak gören yazar, soyutlama yöntemine başvurmuş olur. DOĞA, BÜYÜDÜR ve KİTAP SAYFALARI, BÜYÜDÜR metaforu ortaya çıkar.

35. Anlatmanın büyüsünü biliyorum. Hikâyeleri başkalaştıran şeyin olaylar değil bir anlatma farklılığı olduğunu seziyorum. (56/4)

Kaynak alan: büyü, büyülü bir şey *Hedef alan:* anlatmak

Anlatmanın, içini dökmenin insanın üzerindeki olumlu etkisini büyüye benzetilmiştir. ANLATMAK, BÜYÜDÜR metaforu ortaya çıkmıştır.

36. Geçmişi bilen, geleceği gören gözleri, suskun kelimelerle bakıyor; bir opera kadar dokunaklı, mahzun yüzler, boynu bükük bir bekleyiş ve bir Demokrat Parti balosunda Mardin'den İstanbul'a sığınmış dört kadın, bir kız çocuk. (63/22)

Kaynak alan: tanrı *Hedef alan:* Pevruze

Pevruze'nin fotoğrafına bakarken, yüzündeki, gözlerindeki ifadenin geçmişi bilen ve geleceği gören bir ifade olduğu hissine kapılan yazar, Pevruze'ye verdiği geçmişe ve geleceğe hakim olma özellikleriyle onu tanrıyla ilişkilendirmiş olur. PEVRUZE, TANRIDIR metaforu ortaya çıkar.

37. Bu son oyunda, sanki Bedirhan Ağanın ölüsünün değil de, birdenbire geri dönüp vuran **bir lanet gibi**, kendi babamın ölüsünün başında, sahnedeki kadınlar aracılığıyla babamın ölüsüne ağıt yakarken, taziyesini tutarken buluyorum kendimi. (72/30)

Kaynak alan: lanet *Hedef alan:* yazarın babasının ölüsü

Kendi yazdığı tiyatro oyunu son kez sahnelenirken yazar, babasının hastaneye kaldırıldığı haberini alır. O esnada sahnedeki kadınlar, Bedirhan Ağa'nın ölüsünün başında ağıt yakmaktadırlar. Yazar o esnada kendisini babasının ölüsünün başında ağıt yakıyormuş gibi hisseder ve bu duruma bir lanet benzetmesi yapar. Bunun sonucunda YAZARIN BABASININ ÖLÜMÜ, LANETTİR metaforuna ulaşılır.

38. Ansızın kucağımdaki **dosya hayat kadar ağır gelmeye başladı** bana. (76/17)

Kaynak alan: hayat *Hedef alan:* dosya

Yılların birikimi ve yaşanmışlıklarla, yaşanan acılarla ağır bir yük olarak görülen hayat kavramı, yazarın kucağındaki dosya ile ilişkilendirilmiştir. Yazarın kucağındaki dosya, babasına ithafen yazdığı fakat yayınevlerinde geri dönen, babasının sağlığında basılamayan kitaptır. Ölmek üzere olan babasına dosya halinde götürmeye karar verir. Bunun üzerine kucağındaki dosyanın hayat kadar ağır geldiğini ifade ederek içimde bulunduğun zorluğunu dile getirir. DOSYA, HAYATTIR metaforu ortaya çıkar.

39. "**Ona dokunmak biraz da ölüme dokunmak artık**. Her davranışında ölüme ait bir ima var. (78/33)

Kaynak alan: ölüm *Hedef alan:* baba

Kanser hastası olan ve ölüme çok yakın olan babaya ölüm benzetmesi yapılmıştır. O artık ölümü beklemektedir. Ölüme o kadar yakındır ki ona dokunmak ölüme dokunmak gibi hissettirmektedir. BABA, ÖLÜMDÜR metaforuna ulaşılmıştır.

40. Hem hayata, hem ölüme aynı derecede benzeyen hakiki olmayan bir zaman. (79/4)

Kaynak alan: hayat *Hedef alan:* zaman

Kaynak alan: ölüm *Hedef alan:* zaman

Kanser olan ve ölüme çok yakın olan babanın başucunda beklerken, onunla olan anılar, birlikte yaşadıkları güzel veya kötü hatıralar iç içe geçmektedir ve zihninde dönüp dururlar. İç içe geçmiş bu görüntülerin bir zamanı yoktur. Birlikte geçirilen tüm zamanlardan bir parça barındırır. Gerçek olmayan, hatıraların oluşturduğu bu zaman hem hayata hem de ölüme benzetilmiştir. Hasta yatan baba henüz ölmemiştir fakat ölüme çok yakındır. Ölüme yakın olup yaşamaya devam etme durumundan dolayı bu süreç hem ölümdür hem de hayatın kendisidir. ZAMAN, HAYATTIR ve ZAMAN, ÖLÜMDÜR metaforlarına ulaşılmıştır.

41. Devletin yüzü doğuda, devletten korkmayı, nefreti de devlete tapmayı, onu kutsallaştırmayı da aynı sorunsalın iki yüzü olarak içerir. Bu yüzden doğunun eşkıyasının da, doğudan çıkan devlet adamının da devletle olan ilişkisinde şiddet ve tutku düzeyinde ölümüne bir bağlanma görürsünüz. (88/30)

Kaynak alan: Tanrı *Hedef alan:* devlet

Burada doğudaki insanların devletle olan ilişkisinden bahsedilmektedir. Temelinde ölümüne bir bağlanma olan bu ilişkide devlet kutsallaştırılmıştır. Korkulan ve aynı zamanda tapılan bir devlet vardır. Devlet bu açıdan tanrıya benzetilmiştir. Tanrı insan ilişkisinde de tanrı kutsaldır, insanlar ondan korkarlar ve aynı zamanda ona taparlar. Devlet de tanrı gibi kutsallaştırılmıştır ve DEVLET, TANRIDIR metaforu ortaya çıkmıştır.

SONUÇ

Metaforlar, insan zihninde oldukça geniş bir yer kaplayan, günlük hayatta farkında olarak veya olmadan sıkça kullandığımız ve iletişim kurma esnasında ya da edebî bir eseri okurken de sıklıkla karşılaştığımız, dilin olmazsa olmaz bir unsurudur. Metaforlar, günlük hayatında metaforları kullanan kişinin hayatından izler taşır. Kişinin hayata, olaylara karşı bakış açısını, olaylar karşısındaki tavrını, sergilediği tutumu, kişinin hislerini, kullandığı metaforlar vasıtasıyla anlayabilmek mümkündür. Kişilerin kullandığı özgün metaforlar, onların hayatından izler taşırken, aynı şeyi edebî eserler için de söylemek mümkündür. Yazarların, eserlerinde kullandıkları özgün metaforlar, onların yaşamlarından, hayata dair deneyimlerinden ve bakış açılarından izler taşır. Metaforlar, bir bakıma onları üreten ve kullanan kişilerin yansımalarıdır. Bunların yanı sıra kalıplaşmış, herkes tarafından benimsenerek kullanılan, iki şey arasındaki genel benzerlik ilişkisinden yola çıkılarak oluşturulmuş metaforlar da hayatımızda ve belleğimizde oldukça geniş bir yere sahiptir.

Roman ve hikâye gibi pek çok düzyazı türünde eserleri bulunan Murathan Mungan'ın şair kimliği ve şiirleri de edebiyatımız için oldukça önemlidir. Geniş bir edebî kültüre sahip olan Mungan'ın dilindeki şiirsellik, düzyazılarında da dikkati çekmektedir. Kullandığı söz sanatları ve özgün metaforlar ile incelemeye değer eserler kaleme almış, entelektüel edebiyatçılarımızdandır.

Bu çalışmamızda Murathan Mungan'ın Paranın Cinleri adlı eserinde kullanmış olduğu metaforlar tespit edilerek incelenmiştir. Tasnif edilerek incelenmiş olan metaforlar, kaynak alan ve hedef alanlarına göre yorumlanmıştır. İncelediğimiz metaforların çoğu toplumca kabul edilmiş, kalıplaşmış metaforlardan oluşmakta ve bir kısmı da yazara ait özgün metaforlardan oluşmaktadır. Eserde ağırlıklı olarak işlenen konuları ve bu konularla bağlantılı olarak kullanılan özgün metaforları konu başlıklarına ayırarak birkaç örnekle inceleyeceğiz.

Mardin (Şehirler ve Kültürleri)

İstanbul doğumlu olan Murathan Mungan, aslen Mardinlidir. Çocukluk ve ilkgençlik yıllarında Mardin'de ve Diyarbakır'da bulunmuş ve bu şehirlerin kültürünü yakından tanıma şansı elde etmiş, bu kültürle yetişmiştir. Çocukluğundan,

gençliğinden izler taşıyan hikâyelerden meydana gelen Paranın Cinleri adlı eserde bu kültürlerin izlerini görmek mümkündür. Aynı şekilde yazar tarafından kullanılan özgün metaforlarda da yetiştiği kültürün izleri öne çıkar. Bu bağlamda yazarın kürtlerle ilgili benzetmelere sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Bir cümlede "sırım gibi dal gövdeli kürtler" ifadesini kullanarak kürtlerin vücudunu dala benzetmekle birlikte; ince, uzun ve esnek bir yapıda olan sırım ile de ilişkilendirmiştir.

Memleketi olan Mardin'i "tutku derecesinde sevdiğim şehir" sözleriyle anlatan Mungan, böylesine sevdiği bu şehre dair oldukça özgün metaforlar kullanmıştır. Çocukluğunun geçtiği, pek çok yaşanmışlığı olan bu şehri anlatırken, şehrin kendisi için bir sızılı çağrışım olduğunu dile getirir. Mardin için; çocukluğum, ilkgençliğim, ilk aşkım; yeniyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları gibi ifadeler kullanan yazar, çocukluğundan itibaren yetişkinliğine kadar yaşamış olduğu, kendisinde izler bırakan pek çok hikâyeyi Mardin ile bağdaştırmıştır. Mardin'in kendisi için ne ifade ettiğini açıkladığı cümlenin devamında, bu şehrin ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar, toyluğun sarsak adımları diye ifade ettiği, yaşadığı veya yaşayamadığı pek çok şeyi ifade ettiğini belirtmiştir. Bir başka cümlede MARDİN, BİR YAZI NESNESİDİR metaforunu kullanan yazar, Mardin için "hep onu yazdığım halde bir türlü yazamadığım bir şey" ifadelerini kullanmıştır. Mardin'e dair yazacak çok şeyi bulunan yazar, buna adım atmakta güçlük çekmiştir. Bir başka örnekte yazar Mardin'i "gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent" olarak ifade etmiş, kullandığı bu metaforla Mardin'in tarihî yapısına vurgu yapmıştır. Mardin'in tarihi dokusu ve mimarisinin kendisi üzerindeki etkisini kaleme alan Mungan, Mardin'de kendisini en çok heyecanlandıran şeyin tarihin elle tutulurluğu olduğunu ifade ederek Mardin şehrinin bünyesinde barındırdığı tarihi güzellikleri somuşlaştırmıştır. Mardin şehrinin dokusunun ve mimarisinin bir gizi imleyip daha sonra saklar bir yönü olduğunu ifade eden yazar, burada da şehri bir gizi imleyip daha sonra saklaması özellikleri bakımından kişileştirmiştir.

Mardin'in tarihî dokusuna ve mimarisine çocukluğundan aşina olan yazar, Borges okumalarından aldığı zevki buna bağlar. Borges okumaları yaparken hissettiği "ben bu oyunu biliyorum" duygusunu Mardin'e olan aşinalığına bağlayan

yazar, bu oyunu taşlarla, ışıkla ve tarihle oynamıştım diyerek Mardin'e atıfta bulunur.

Mardin'de bulunan abbara adlı tüneller, Mardin'de taşın kullanımının önemini gösteren yapılardır. Paranın Cinleri'nde Mungan, abbara adlı tünellerden bahseder. Çoğu evlerin altından geçen bu abbaraların içi karanlıktır. Evlerin pencerelerine yansıyan gün ışığı ise abbaranın ağzındaki karanlığa karşı bir zıtlık oluşturur. Murathan Mungan, bu hoş zıtlığı, "mimarinin şakası" ifadesiyle metaforlaştırmıştır. Mungan'a göre karanlık abbaranın üzerindeki pencerelere yansıyan gün ışığı, abbaranın üzerine yanlış yapıştırılmış bir etiket gibidir. Bu özgün metaforda Mungan, gün ışığını, yanlış yapıştırılmış bir etikete benzeterek, birbirine zıt olan bu durumu metaforlaştırarak okuyucuya aktarmıştır. Mardin'de kavurucu yaz sıcaklarında abbaraların içi, serindir. Mungan, bu durumu anlatırken metafora başvurmuştur. Abbaraların içinde serin havanın bir korsan gibi gezdiğini ifade ederek kişileştirme yapan Mungan, bu serin havanın insanın tenini okşar nitelikte olduğunu da belirterek yaptığı kişileştirmeyi destekler.

Mungan, çocukluğunun ve gençliğinin güzel anılarıyla hatırladığı, çok sevdiği memleketi Mardin'den uzak kaldığı dönemlerde yaşadığı şehir olan İstanbul için "gurbetin başkenti" benzetmesini yapmıştır. İstanbul'da kendisini gurbette hissederek İstanbul'u gurbetin başkenti olarak nitelendirmiştir. İstanbul'un gurbetin başkenti olarak nitelendirilmesi sonucunda gurbet, bir başkente sahip olması sebebiyle ülke ile ilişkilendirilmiş olur.

Aile

Paranın Cinleri adlı eserinde yaşadığı şehirlerden sıklıkla bahseden, çocukluğunun geçtiği Mardin'den büyük bir hayranlıkla söz eden Mungan, çocukluğunun yanı sıra, hayatının önemli bir parçası olan ailesinden de sıklıkla bahsederken, onlara dair güzel ve hüzünlü anılarına eserinde yer vermiştir. Murathan Mungan, soyu 1647'ye dayanan, Mardin'in köklü ailelerinden birinin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Büyük toprak ve mülk sahibi bu aile Şeyh Sait ayaklanmasının ardından yaşanan olaylardan derin bir şekilde etkilenmiştir. Yazarın büyükbabası Niğde Hapishanesine sürülürken, ailenin diğer üyeleri de farklı yerlere sürülerek yaşam mücadelesi vermişlerdir. Geride kalan topraklara sahip çıkan köylüler de

buralarda ağalıklarını ilân etmişlerdir. Yazar, roman ve öykülerimizdeki ağa tipinin toprağın ve paranın el değiştirdiği bu dönemde ortaya çıktığını ifade etmiş ve ailesinin yaşadığı bu olayları, 19. yüzyıl romanına benzetmiştir.

Murathan Mungan, henüz on yedi yaşındayken annesinin üvey olduğunu öğrenmiş, bu gerçekle yüzleşmek durumunda kalmıştır. Bu gerçeği öğrendikten sonra annesi ve onun akrabalarıyla olan ilişkisinde bir değişiklik olmadığını ifade eden yazar, bu hikâyenin, zaten hissetmekte olduğu yalnızlığı daha da büyüttüğünü vurgular. Yıllardır hep içinde hissettiği bu yalnızlığı, içinde saklanan yaralı bir hayvana benzetir. Yaralı bir hayvanın bir köşeye sinip beklemesi gibi, yalnızlığı yazarın içinde bir yer edinmiştir ve öğrendiği bu yeni gerçek ile yalnızlığı daha da büyümüştür. Sonrasında hayatının nasıl devam ettiğini metaforlar yardımıyla özetleyen yazar, hayattan kaçarak sanata sığındığını ifade eder. Bu durumda hayat kavramı, kendisini kovalayabilen bir hayvan ile, sanat ise sığınılabilecek bir yer ile ilişkilendirilerek metaforlaştırılmıştır. Üveyliğini öğrenmesinin ardından ailesinden uzaklaşıp sanata sığınmasının ardından yazarın yeni ailesi sanat olmuştur. Sanatın içinde kendisini karşılayan yazılarını evlat edindiğini, okurlarının ise akrabaları olduğunu belirterek, hayatına dair özgün metaforlar kullanmıştır.

Murathan Mungan, Taziye isimli oyununun sahnelendiği gün bir telefon almış ve babasının hasta olduğunu öğrenmiştir. Babası gırtlak kanseridir. Babasının ölüme yakın olduğu günleri bir benzetmeyle okuyucuya aktaran yazar, babasının öleceği tarihin ölümün sessiz maddesi olduğunu ifade etmiştir. Yazarın babası İsmail'in ölümünün yakın olduğu bilinmekte; fakat tarihi bilinmemektedir. Dolayısıyla yazar bu durumu okuyucuya aktarırken böyle bir metafordan yararlanarak anlatımını kuvvetlendirmiştir. Başka bir örnekte yazar, babasının hastalığı sebebiyle duyduğu ölüm korkusunu, geniş kanatlı bir korku olarak nitelendirerek kanatlı bir hayvanla ilişkilendirmiştir. Yaşanan korkunun büyüklüğünü somutlaştırmak amacıyla kullanılan bu metafor, özgün metafor örneklerindendir.

Paranın Cinleri isimli eserin içerisinde bulunan yazılardan biri olan Gizli Ben isimli yazısında yazar, eski aile fotoğraflarından yararlanarak ailesinden bahsetmiş, anılarını okuyucuya aktarmıştır. Babasının bir mitingde kürsüye çıkarak yaptığı konuşmaya dair bir fotoğraftan yararlanarak o güne dair bir anısından da

bahsetmiştir. Babası kürsüde konuşma yaptığı sırada, kendisi küçük bir çocuk olması dolayısıyla fazla ayak altında dolaştığı düşünülerek kürsüden uzaklaştırılmış; fakat o, babasına yönelen alkışları karşılamak, alkışlardan payını almak için kalabalığı gören yüksek bir yere çıkarak kendisi alkışlanıyormuşcasına alkışları selamlamıştır. Bu anı, hırsızlama bir an olarak hatırlayan yazar, çocukça bir düşünceyle babayı yenme kaygısı taşıyan bu hareketinden üzüntü duyar ve duyduğu sızıyı magmalaşmış bir oğul sızısı olarak ifade eder. Bu ifadeyle duyduğu sızıyı magma ile ilişkilendirerek somutlaştırmıştır.

Aile albümleri vasıtasıyla daha önce hiç görmediği, vefat etmiş olan akrabalarından yakın akrabalarına kadar tüm soyağacına hâkim olan Mungan, bu sayede soyağacının simli ipini tutmaya çalıştığını ifade eder. Bu ifadeyle soyağacının bağlı olduğu simli bir ipin varlığından bahseden yazar, özgün bir metafor kullanmıştır.

Yazar, üç-dört yaşlarındayken bir geyik istemiş, bu istek üzerine babası, Mazıdağı'nda bir geyik yakalatıp Mardin'e getirmiştir. Günlerce kafesinde duran bu geyiği seyreden yazar, bir gün geyiğin yerinde doldurulmuş bir geyik olduğunu fark eder. Geyiğin geri gönderilmesinin sebebi olarak, geyiğin yurt hasreti çektiğini öne süren yazar, bu ifadesiyle geyiğe insana ait bir özellik yükleyerek kişileştirmiştir.

Sanat

Murathan Mungan, yazar ve şair kimliğiyle pek çok edebi eser ortaya koymuştur. Kendi anılarından yola çıkarak oluşturduğu Paranın Cinleri adlı eserinde de sıkça eserlerinden ve eserlerinin oluşumundan bahsetmiş, yazılarıyla ve sanatın diğer dallarıyla alakalı metaforlar kullanmıştır. Sanatı ve sanatın tüm dallarını önemseyen yazar, sanat yapmayı ayine benzeterek özgün bir metafor kullanmıştır.

Yazar, senaryolaştırdığı Dağınık Yatak adlı romanını film olarak izlediğinde hayal kırıklığına uğramş, yazarken düşlediği film gibi olmadığını belirtmiştir. Bu hayal kırıklığı karşısında derin bir fay kırığının içini boydan boya katettiğini ifade ederek özgün bir metafor kullanmış, kendisini yeryüzüyle ilişkilendirmiştir.

Hayatındaki önemli anları yazıya döktüğünü, kitaplarında hayatından izler olduğunu ifade ederken yazar, HAYAT, ŞEHİRDİR metaforundan yararlanmıştır.

Hayatın gezmiş olduğu sokaklarını kitaplarına taşıdığını ifade eden yazar, anılarını sokaklara, hayatı da şehre benzeterek özgün bir metafor kullanmıştır.

Bir başka örnekte yazar, uzun süredir üzerinde çalıştığı fakat bir türlü tamamlayamadığı, çekmecesinde tamamlanmayı bekleyen bir kitabından bahseder. Tamamlanmayı bekleyen bu kitabın çekmecede bekleyişi, uyuklama eylemi ile ilişkilendirilmiştir. Kitap, çekmecede bitirilmeyi beklerken, derin bir sessizlik içinde uyuklamaktadır. Bu metaforda tamamlanmayı bekleyen kitap, uyuma eylemini gerçekleştirmesi özelliğiyle kişileştirilmiştir.

Opera ve Diğerleri adlı yazısında Mungan, aile ve akrabalarına ait eski fotoğraflara dair anıları, fotoğrafları da ekleyerek, okuyucuya anlatmıştır. 1950'lerden kalma bir fotoğraftan bahsederken, fotoğrafın adını opera koyduğunu belirtmiştir. Fotoğraftaki mahzun yüzleri opera kadar dokunaklı bulduğunu ifade eden yazar, buradan yola çıkarak fotoğraf karesini opera ile ilişkilendirerek özgün bir metafor kullanmıştır.

Mungan'ın yarım kalan, tamamlanmayı bekleyen Harita Metod Defteri isimli romanı tamamlanmayı beklediği süre boyunca, yazarın yazdığı diğer kitaplara kaynaklık etmiştir. Harita Metod Defteri de yazarın hayatından izler taşıyan bir romandır. Diğer eserlerini ve hatta Paranın Cinlerini de yazarken, bu yarım kalmış romana sıkça başvurmuştur. Buradan yola çıkarak bu romanını ihtiyaç hâlinde başvurulabilecek bir kiler olarak nitelendirmiştir. ROMAN, KİLERDİR özgün metaforu böylelikle ortaya çıkmıştır. Harita Metod Defteri adlı romanını yazarken Paranın Cinleri adlı eserinin ortaya çıkması ve bu eserde Harita Metod Defteri adlı romandan parçalar bulunması, bu romandan hareketle yazmılmış olması sebepleriyle yazar, bu iki eserini kardeş olarak nitelendirerek özgün bir kişileştirme yapmıştır.

Yazar, taşralı insanların gözünden Dünya'nın, Türkiye'nin ve İstanbul'un nasıl göründüğünü anlatırken, fotoğrafçılık sanatına başvurmuştur. Taşradan bakıldığında Türkiye'nin görünüşünden bahsederken, bir fotoğraf makinesiyle bakıyormuşçasına teknik bilgiler de kullanarak bahseder.

Yazar Mardin'de tütün saran delikanlıları gördüğünde, tütün sarma işinin ne kadar ahenkli ve uyumlu bir şekilde yapıldığını fark eder ve tütün sarma işini şiir ile ilişkilendirir. Bu özgün metaforda yazar, tütün sarma işini şiire benzetmiştir.

Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım başlıklı yazısında Mungan, yazısına ismini verdiği ve kendisi için özel bir anlam ifade eden şarkının sürekli karşısına çıktığını, artık şarkının kendisini takip ettiğini düşünmeye başladığını anlatır. Bu özel şarkı ile ilgili anılarını yazmayı düşündüğü sıralarda, bu yazıyı yazmanın kendisi için ne denli zor olduğundan bahseder. Yazmaya başladığında sözcüklerin cinlerinin de bu işin içine karışacağını düşünen yazar, sözcüklere farklı bir anlam yükleyerek anlatımını kuvvetlendirmiş ve özgün bir metafor ortaya çıkarmıştır.

Diğer Konular

Şehirler, aile ve sanat konuları dışında farklı konularda Mungan'ın kullandığı özgün metaforlar, bu başlık altında incelenmiştir. Esere de ismini veren, paranın cinleri metaforu özgün olmasına karşılık yazara değil, yazarın büyükbabasına ait bir kullanımdır. Yazarın büyükbabası, kendisine gönderilen paraları parçalara ayırıp elmaların içine saklarmış. Bunu neden yaptığı sorulduğunda da paraya gizlenen cinleri hapsettiğini söylermiş. Yazar bu durumu, büyükbabasının paranın her şey olmadığı bir dönemde yaşamasına bağlamıştır. Daha sonra yazarın büyükbabasına borcu olan insanlar, borçlarını ödemeyince, yazar bu durumu paranın cinleri tarafından sevilmemesine bağlar. Para, cinleri olan, kendi başına bir güç sahibi olan bir varlık olarak metaforlaştırılmıştır. Cin, büyü gibi kavramlar, yazar tarafından metnin pek çok yerinde metaforlaştırılarak kullanılmıştır. Bir örnekte aile fotoğraflarına bakan yazar, fotoğrafları büyülü nesneler olarak metaforlaştırmıştır.

Bir başka örnekte Mungan, teknoloji ile ilgili bir özgün metafor kullanmıştır. Yaşadıklarından bahsederken, "kaderimin disketinde bunlar yazılı" ifadesini kullanan yazar, kaderini bir bilgisayar ile ilişkilendirmiş ve yaşadıklarını diskette kayıtlı tuttuğunu belirtmiştir. Kader kavramının bir bilgisayar ile ilişkilendirildiği bu özgün metafor, bu metinde rastladığımız teknoloji konulu tek özgün metafordur.

Eserin bir bölümünde Mungan, avluda uyudukları yaz gecelerinden bahseder. Yaz geceleri avluda uyurken ay ışığının simli yorgan yüzlerine vurmasıyla yorganlar parlamaktadır ve yazara göre bu ışıltı, uykularına da etki etmekte, ay ışığı simli yorgan yüzlerine vurdukça uykuları da ışımaktadır. Uyku kavramı, ışıyabilen

bir maddeyle ilişkilendirilerek somutlaştırılmıştır. Uykuların ışıması ifadesi ise yazara özgü bir metafor kullanımı örneğidir.

Yazar, büyüdükçe uykularının da tedirginlik içinde geçtiğinden bahsettiği bir bölümde, aralıksız ve düzenli uykuları, derin bir uçurumla ilişkilendirerek metaforlaştırmıştır.

Mungan, hayatında yaşadığı tuhaf rastlantılardan, dramatik karşılaşmalardan bahseder ve bu tuhaf olayların kendi hayatındaki dönemeç anlarını da etkilediğini anlatır. Tuhaf rastlantıların hayatındaki dönüm noktaları üzerindeki etkisini açıklarken ürpertmek eylemini kullanmış ve hayatındaki dönemeç anları, ürperebilen bir varlık olarak nitelenmiş, yani canlı bir varlıkla ilişkilendirilerek metaforlaştırılmıştır.

Mungan, ilkokula gittiği dönemde yolunun üzerinde gördüğü yan yana duran iki binadan bahseder. Çoğu kişinin dikkatini çekmeyecek olan bu iki sıradan binanın biri adliye, diğeri hapishane binasıdır. Biri adalet, diğeri ise suç ve cezayı temsil eden bu iki binanın yan yana durmasına kendince bir anlam yükleyen yazar, bu duruma "yaşamın derin gizi" benzetmesi yaparak metaforlaştırmıştır.

Paranın Cinleri adlı eser üzerinde yapılan bu çalışmada, Murathan Mungan'ın dili kullanma becerisi göze çarpmaktadır. Mungan, kendi hayatından izler taşıyan hikâyelerden oluşan bu eseri kaleme alırken, alışılmışın dışında kendine has metaforlar kullanmış, benzetme başta olmak üzere edebi sanatlardan yararlanmıştır. Bunu yaparken geleneklerden, doğu kültüründen ve kendi çocukluk anılarından beslenen yazar, kendine has üslubuyla özgün metaforlar ortaya çıkarmıştır. Mungan'ın kullanmış olduğu özgün metaforların günlük dile kazandırılması, dilimize zenginlik katması bakımından değerlidir. Mungan'ın kullandığı bazı metaforlar, farklı kültürlerle tanışmak adına da önem arz eder. Dilimize ve kültürümüze önemli katkılar yapmak amacıyla yapılan bu çalışmada kültür zenginliğimiz, bir kez daha göze çarpmaktadır.

Ontolojik metaforları temel alarak yaptığımız bu çalışmada, ontolojik metaforlar, varlık ve madde metaforları ve kişileştirme başlıkları altında incelenmiştir. Varlık ve madde metaforları ise kendi içinde, kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlar, kaynağını hayvandan alan metaforlar, kaynağını

bitkiden alan metaforlar olarak sınıflandırılmıştır. Paranın Cinleri adlı eserde, kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlardan 154 adet tespit edilere incelenmiştir. Kaynağını hayvandan alan metaforlardan 13 adet, kaynağını bitkiden alan metaforlardan ise 6 adet tespit edilmiştir. Kişileştirmeye girebilecek metaforlar, insandan insana aktarma, insandan cansız nesnelere aktarma, insandan hayvana aktarma ve insandan bitkiye aktarma başlıkları altında incelenmiştir. İnsandan insana aktarma 21 adet, insandan cansız nesnelere aktarma 101 adet, insandan hayvana aktarma ise yalnızca 1 adet tespit edilmiştir. Çalışmamızda insandan bitkiye aktarma kategorisine alabileceğimiz metafor örneği tespit edilememiştir. Ayrı bir başlık altında incelediğimiz kaynağını soyut bir kavramdan alan metafor türünden 41 adet tespit edilerek incelenmiştir.

KAYNAKÇA

AKSAN, Doğan; *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi,* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1971

----------; *Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009

----------; *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara, 1995

ARİSTOTELES; *Poetika,* Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987

----------; *Retorik,* Çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004

AYIK, Hasan; "*Düşünceden Dile Felsefe ve Metafor*", Milel ve Nihal Dergisi, Cilt 6, 2009

BEZİRCİ, Asım-ÖZER, Kemal; *Dünden Bugüne Türk Şiiri V, Yeni Şiir (1960-2000),* Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2002

CEBECİ, Oğuz; *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019

DRAAISMA, Douwe; *Bellek Metaforları*, Çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, İstanbul, 2014

EKE, Nagehan Uçan; *Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2017

EKER, Süer; *Çağdaş Türk Dili*, Grafiker Yayınları, Ankara, 2011

GENCAN, Tahir Nejat; *Dilbilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul, 1971

HAZAR, Mehmet; *Türkçe (Sözlük) Anlambilimi I*, Eğitim Yayınevi, Konya, 2014

KARAAĞAÇ, Günay; *Anlam (Anlam Bilimi ve İletişim)*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2013

KARAMEHMET, Bilge; *Kuramsal İletişimde Metafor*, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2012

LAKOFF, George-JOHNSON, Mark; *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil*, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları, İstanbul, 2015

METE, Filiz-AYRANCI, Bilge Bağcı; "*Dil ve Edebiyata İlişkin Algıların Metaforlar Yoluyla İncelenmesi"*, Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Cilt 5, Sayı 11, 2016

MUNGAN, Murathan; *Paranın Cinleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2014

ÖZCAN, Serap; *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur Adlı Eserinde Sıradışı Benzetmeler (Özgün Metaforlar),* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010

PALA, İskender; *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011

SEZER, M. Abdülbasit; *Murathan Mungan ve Halk Bilimi*, Maya Akademi, Ankara, 2010

TEPEBAŞILI, Fatih; *Metafor Yazıları*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2013

UĞUR, Nizamettin; *Anlambilim, Sözcüğün Anlam Açılımı*, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2003

UYGUR, Nermi; "*İğretileme (Metafor) Problemi*", Felsefe Arkivi, Sayı 13, 1962

VARDAR, Berke; *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları, İstanbul, 2002

DİZİN

A

ACIKLI HİKÂYE, TAŞINABİLİR BİR MADDEDİR, 61
ACILAR, TAZE BİR ŞEYDİR, 41
ADALETSİZLİK, SOMUT BİR MADDEDİR, 68
ADAM, SANRIDIR, 124
ADLİYE VE HAPİSHANENİN YAN YANA DURMASI, YAŞAMIN DERİN GİZLERİDİR, 128
AĞIZ, GONCADIR, 81
AİLE ALBÜMLERİ, BÜYÜLÜ YANILSAMADIR, 130
AİLE, DAİREDİR, 61
AİLE, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR, 39, 47
AİLENİN HAYATI, ON DOKUZUNCU YÜZYIL ROMANIDIR, 25
ALIN YAZISI, EĞRİDİR, 57
ALKIŞ, KESİCİ BİR MADDEDİR, 73
ALKIŞLANMAK, MANYETİK GÜCÜ OLAN BİR MADDEDİR, 73
AMPULLERİN GÖRÜNTÜSÜ, RÜYADIR, 133
AMPULLERİN GÜZELLİĞİ, MASALDIR, 133
AN, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR, 25
ANI, IŞIK SAÇAN BİR MADDEDİR, 64
ANI, MAVİ HIRKADIR, 63
ANILAR İNSANDIR, 120
ANILAR, DAYANIKLI BİR MADDEDİR, 48
ANILAR, SIZICI BİR MADDEDİR, 70
ANILAR, SIZILI BİR YEMİNDİR, 129
ANILARA AİT GÖRÜNTÜLER, İNSANDIR, 116
ANKARA, CEHENNEMDİR, 134
ANLAR VE ANILAR, İZ BIRAKABİLEN BİR MADDEDİR, 68
ANLATILANLAR, MİTOLOJİDİR, 134
ANLATMAK, BÜYÜDÜR, 135
ANNA MAGNANİ, YIRTICI HAYVANDIR, 78
ARTİST RESMİ KOLEKSİYONU, BİR DEFİNE ADASIDIR, 49
ARTİST RESMİ KOLEKSİYONU, BİR HAZİNEDİR, 49
ARTİST, YILDIZDIR, 51
ARYALAR, YIRTICI HAYVANLARDIR, 77
AŞK, BİR RÜZGÂRDIR, 33
AŞK, BİR YOLDUR, 33
AŞK, İNSANDIR, 99
AŞKIN İMTİHANI, KUYUDUR, 33
AVLU İNSANDIR, 91
AY, İNSANDIR, 105

B

BABA VE OĞUL ARASINDAKİ SORUNLAR, FANİ DÜNYAYA AİT YÜKLERDİR, 64
BABA, ÖLÜMDÜR, 136
BABAANNENİN ZENGİNLİĞİ, MASALDIR, 125
BABANIN ELLERİ, BUZDUR, 46
BAHÇE İNSANDIR, 91
BATI, DÜNYADIR, 23
BEKLEYİŞ, KOPKOYU BİR MADDEDİR, 56
BELİRSİZLİK, SİSTİR, 67
BELLEĞİMİZDE KALAN FOTOĞRAFLAR, İNSANDIR, 122
BEYAZ ÇARŞAF, SAKIZDIR, 42
BEYLİK, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR, 48
BİLGİLER, KIRIK PARÇALARDIR, 37
BİLİNMEZLİK, İNSANDIR, 107
BİR KONUDA TARTIŞAN İNSANLAR, HALKADIR, 66
BÜYÜK SALON, İNSANDIR, 123

C

CAN, YANICI BİR MADDEDİR, 63
CİBİNLİK, YELKENDİR, 42
CÜMLE, AĞZA ALINABİLEN BİR MADDEDİR, 59

Ç

ÇAĞ, ALTINDIR, 22
ÇEŞİTLİLİK, GENİŞ BİR YELPAZEDİR, 31
ÇOCUKLUK ANILARI, İNSANDIR, 99
ÇOCUKLUK ANISI, ÖDÜNÇ VERİLEBİLEN BİR NESNEDİR, 72
ÇOCUKLUK HİKÂYESİ, İZ BIRAKAN BİR MADDEDİR, 53
ÇOCUKLUK MERAKI, NESNEDİR, 38
ÇOCUKLUK, APAYRI BİR VARLIKTIR, 82
ÇOCUKLUK, ÇİĞNENEBİLECEK BİR NESNEDİR, 75
ÇOCUKLUK, KARDEŞTİR, 83
ÇOCUKLUK, KİLİTTİR, 43

D

DAĞLAR, İNSANDIR, 92
DAL GÖVDELİ KÜRTLER, SIRIMDIR, 48
DAVRANIŞ, ÖLÇÜLEBİLEN BİR MADDEDİR, 25
DEĞERLER, ALTÜST OLABİLEN BİR ŞEYDİR, 27
DEVLET, TANRIDIR, 137
DİL, MÜHÜRLENEBİLEN BİR MADDEDİR, 28
DİL, SAĞLAM BİR MADDEDİR, 32
DİYARBAKIR, KALEDİR, 35
DİYARBAKIR, SAVAŞ ŞEHRİDİR, 34
DİYARBAKIR'DA GÜNDELİK HAYAT, LÜBNAN'DA GEÇEN BİR FİLMDİR, 34
DİYARBAKIR'DAKİ GÜNLER, RÜYADIR, 129
DOĞA İNSANDIR, 109
DOĞA YASALARI, ACIMASIZ BİR İNSANDIR, 92
DOĞA, BÜYÜDÜR, 135
DOĞA, VAHŞİ BİR CANLIDIR, 92
DOĞU, DÜNYADIR, 23
DOSYA, HAYATTIR, 136
DOSYALAR, İNSANDIR, 114
DOSYALAR, ÖLÜ İNSANDIR, 114
DÖNEMEÇ ANLARI, İNSANDIR, 111
DRAMATİK ANLAR, ARMAĞAN EDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR, 58
DRAMATİK KARŞILAŞMA, İNSANDIR, 101
DRAMATİK KARŞILAŞMA, KARANLIK İNTİKAM PERİSİNİN OYUNUDUR, 130
DRAMATİK SANATLARIN TEMEL METAFORU, DRAMDIR, 127
DRAMATİK SANATLARIN TEMEL METAFORU, KOMEDİDİR, 127
DRAMATİK SANATLARIN TEMEL METAFORU, TRAJEDİDİR, 127
DUYGU, İNSANDIR, 116
DUYGU, TAZE BİR ŞEYDİR, 41
DUYGULAR, OYUNCAKTIR, 67
DÜKKÂNIN PENCERESİ, GİŞE PENCERESİDİR, 52
DÜNYA İNSANDIR, 110
DÜNYA, İNSANDIR, 91
DÜŞÜNCE, CANLI VARLIKTIR, 79

E

EDEBİ METİNLER, CANLI VARLIKTIR, 119
EDEBİ YAPIT, BİNADIR, 65
EDEBİYAT METNİ, GÜNLÜKTÜR, 66
EDEBİYAT METNİ, HATIRA DEFTERİDİR, 66
EDEBİYAT, KIRILABİLEN BİR NESNEDİR, 65
ESPRİ EŞYADIR, 58
ETKİ, BÜYÜDÜR, 126
EV İNSANDIR, 91
EV, ÇİĞNENEBİLECEK BİR NESNEDİR, 75
EV, İNSANDIR, 100

EVLER, İNSANDIR, 98
EVLİLİK, KIRILABİLEN BİR NESNEDİR, 40
EZAN, ŞEHİDİYE CAMİİDİR, 52

F

FANİ DÜNYAYA AİT YÜKLER, İNSANDIR, 117
FİLMLER, DÜNYADIR, 49
FİLMLER, İNSANDIR, 109
FOTOĞRAF, OPERADIR, 54
FOTOĞRAFLAR İNSANDIR, 121
FOTOĞRAFLAR, BÜYÜ NESNESİDİR, 71
FOTOĞRAFLAR, BÜYÜLÜ NESNELERDİR, 132
FOTOĞRAFLAR, İNSANDIR, 101, 102
FOTOĞRAFLARDAKİ İNSANLAR, BÜYÜCÜDÜR, 131
FOTOĞRAFLARIN ÇEKİLDİĞİ YERLERİN AYRINTILARI, ANAHTARDIR, 36
FOTOĞRAFLARIN ÇEKİLDİĞİ YERLERİN AYRINTILARI, ÖLÜMÜN GİZİNE DEĞGİN ÖZEL İŞARETLERDİR, 131
FOTOĞRAFTAKİ İNSANLARIN YAŞADIKLARI, MASALDIR, 131
FOTOĞRAFTAKİ KADINLAR, KAYIP İNSANLARDIR, 85
FOTOĞRAFTAKİ YÜZLER, OPERADIR, 55

G

GECE, İNSANDIR, 105
GECE, ZEHİRDİR, 46
GECELER, DOSYAYA KOYULABİLECEK BİR ŞEYDİR, 62
GEÇMİŞ İNSANDIR, 120
GEÇMİŞ VE ŞİMDİKİ ZAMAN ARASI, BEYAZ BADANALI DUVARDIR, 32
GEÇMİŞ, BİR MADDEDİR, 36
GEÇMİŞ, CANLI BİR VARLIKTIR, 122
GEÇMİŞ, HAPİSHANEDİR, 40
GEÇMİŞ, İNSANDIR, 122
GEÇMİŞ, KAPISI OLAN BİR YERDİR, 36
GEÇMİŞ, KİLİDİ OLAN BİR YAPIDIR, 72
GEÇMİŞ, KİLİTLİ KALAN İNSANDIR, 106
GEÇMİŞİN İZLERİNİ TAŞIYAN ŞEYLER, GEÇMİŞİN MİRASIDIR, 51
GELECEK, BİR MADDEDİR, 36
GELECEK, İNSANDIR, 111
GELİNLİĞİN KOLU, KARPUZDUR, 80
GELİNLİK, CEPKENDİR, 38
GERÇEKLİK, CANLI BİR VARLIKTIR, 112
GERÇEKLİK, İNSANDIR, 118
GEYİK, İNSANDIR, 124
GÖLGE, AĞIR BİR MADDEDİR, 63
GÖLGE, SIVI BİR MADDEDİR, 58
GÖNÜL, PARADIR, 28
GÖREVLİ, BETONDUR, 59, 60
GÖRÜNTÜ, BÜYÜDÜR, 124
GÖRÜNTÜLER, İNSANDIR, 98
GÖZ, İNSANDIR, 118
GÖZLER, LAMBADIR, 46
GÖZLER, PENCEREDİR, 60
GÜN IŞIĞI ŞAKADIR, 128
GÜN IŞIĞI, ETİKETTİR, 31
GÜN IŞIĞI, İNSANDIR, 95
GÜN, KARANLIK BİR MADDEDİR, 33
GÜNEŞ, İNSANDIR, 98
GÜZELLİK, BOZULABİLEN BİR MADDEDİR, 27

H

HAKSIZLIK, İNSANDIR, 123
HALLAÇ, HABERCİDİR, 104
HARİTA METOD DEFTERİ KİTABI, İNSANDIR, 121
HAYAL GÜCÜ, İNSANDIR, 119
HAYAL, KIRILABİLEN BİR MADDEDİR, 53
HAYAT İNSANDIR, 109
HAYAT, AĞIR BİR MADDEDİR, 62

HAYAT, BİR SAVAŞTIR, 27
HAYAT, CANLI VARLIKTIR, 112
HAYAT, DEVREDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR, 31
HAYAT, KAPATILABİLEN BİR NESNEDİR, 56
HAYAT, KIRILABİLEN BİR MADDEDİR, 27
HAYAT, KIYILABİLEN BİR MADDEDİR, 22
HAYAT, KULLANIŞLI BİR ŞEYDİR, 65
HAYAT, ROMANDIR, 65
HAYAT, SINAVDIR, 60
HAYAT, SOMUT BİR VARLIKTIR, 57
HAYAT, ŞEHİRDİR, 51
HAYAT, YOLCULUKTUR, 125
HİKÂYE, İNSANDIR, 102
HİKÂYE, UZUN BOYLU BİR İNSANDIR, 111
HİTABET SANATI, PARLAK BİR NESNEDİR, 72
HÜZÜN SOMUT BİR MADDEDİR, 29

I

IŞIK OYUNLARI İNSANDIR, 91
IŞIK, İNSANDIR, 90, 93
IŞIK, YUMUŞAK BİR MADDEDİR, 29

İ

İKLİM, SERT BİR MADDEDİR, 32
İLİŞKİ, EŞYADIR, 33
İMKANSIZLIK İNSANDIR, 97
İNANÇ, CANLI VARLIKTIR, 93
İNANÇ, SİLAHTIR, 127
İNCE MEMED ROMANI, BÜYÜDÜR, 132
İNSAN GÖVDESİ, DALDIR, 80
İNSAN ÖMRÜ, TAMAMLANMIŞ BİR BÜTÜNDÜR, 23
İNSAN YÜZÜ, DÜKKÂNDIR, 59
İNSAN, ÇOCUKTUR, 82
İNSAN, DELİDİR, 84
İNSAN, DUVARDIR, 54
İNSAN, HAYVANDIR, 77
İNSAN, KEDİ YAVRUSUDUR, 77
İNSAN, KİLİTTİR, 45
İNSAN, KUŞTUR, 76
İNSAN, YILDIZDIR, 54
İNSANIN İÇ SESİ, İNSANDIR, 103
İNSANLAR, YABANCI GAZETECİLERDİR, 83
İNTİKAM SOMUT BİR MADDEDİR, 29
İRİ BUZ PARÇALARI, İNSANDIR, 94
İSMAİL, TİYATROCUDUR, 88
İSMAİL'İN BAŞARILARI, YÜKTÜR, 74
İSMAİL'İN İLK KARISININ FOTOĞRAFI, ARTİST RESMİDİR, 53
İSMAİL'İN SON EŞİ, CAVİDAN HANIMDIR, 87
İSMAİL'İN SON KARISI, CAVİDAN HANIMDIR, 86
İSTANBUL İMGESİ, İNSANDIR, 123
İSTANBUL, İNŞA EDİLEBİLEN BİR YAPIDIR, 71
İSTANBUL, ÖLÜ İNSANDIR, 123
İSTANBUL'A İLİŞKİN İMGELER, SARMAŞIKTIR, 82
İSTEK, SALINCAKTIR, 70

K

KADER, BİLGİSAYARDIR, 57
KADER, ÇİZİLEBİLEN BİR MADDEDİR, 49
KADER, TORBADIR, 45
KADINLAR, HAFİF BİR MADDEDİR, 43
KADINLARIN YÜZLERİ, ARALANABİLEN BİR MADDEDİR, 56
KADINLARIN YÜZLERİ, KAPIDIR, 56
KALE, İNSANDIR, 89, 102
KALE, KOMŞUDUR, 89
KALP, İNSANDIR, 110
KANSER, CANLI VARLIKTIR, 113
KARANLIK ŞAKADIR, 128
KARPUZ LAMBALARIN GÖLGELERİ, İNSANDIR, 93
KARŞILAŞMALAR, ARMAĞAN EDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR, 59
KAVAK AĞAÇLARI, İNSANDIR, 110

KAYBEDİLMİŞ DÜNYALAR, İNSANDIR, 117
KELİME, IŞIK VEREN BİR MADDEDİR, 56
KELİME, KIRILABİLEN BİR NESNEDİR, 56
KENT, KALEDİR, 35
KENTLİ GİYİNMİŞ İNSANLAR, YABANCIDIR, 83
KESİŞMELER, ARMAĞAN EDİLEBİLEN BİR ŞEYDİR, 59
KISA AN PARÇASI, İNSANDIR, 118
KISA PANTOLONLU OĞLAN ÇOCUĞU, KEDİ YAVRUSUDUR, 77
KIZ ÇOCUĞU, ARMAĞANDIR, 36
KIZ ÇOCUĞU, MASAL KAHRAMANIDIR, 130
KİTAP OKUMAK, GIDA MADDESİDİR, 50
KİTAP SAYFALARI, BÜYÜDÜR, 135
KİTAP SAYFALARI, İNSANDIR, 110
KİTAP, CANLI BİR VARLIKTIR, 120
KİTAP, İNSANDIR, 113
KİTAPLAR, DÜNYADIR, 49
KOKU, CANLI BİR VARLIKTIR, 93
KOMPOZİSYON, BİNADIR, 58
KONU, AĞAÇTIR, 81
KONU, İNSANDIR, 119
KONU, YOLDUR, 68
KONUŞMA, KESİLEBİLEN BİR MADDEDİR, 73
KORKU VE GERİLİM, SOMUT BİR NESNEDİR, 34
KORKU, GENİŞ KANATLI BİR HAYVANDIR, 79
KORKU, PERDEDİR, 60
KÖY, KAPANDIR, 40
KURMACA İNSANDIR, 120
KURMACA, İNSANDIR, 119
KÜLTÜR, DEVRALINABİLEN BİR ŞEYDİR, 26
KÜLTÜR, TAŞINABİLEN BİR ŞEYDİR, 26
KÜRT KIZ, MELEKTİR, 130
KÜRTLERİN GÖVDELERİ, DALDIR, 81

L

LEKELER, İNSANDIR, 103
LÜTFÜYE HALA, MEKTEP TALEBESİDİR, 84
LÜTFÜYE, ANNA MAGNANİ'DİR, 87
LÜTFÜYE, BÖLÜNEBİLEN BİR MADDEDİR, 39
LÜTFÜYE, ÇOCUKTUR, 86
LÜTFÜYE, YIRTICI HAYVANDIR, 78
LÜTFÜYE'NİN İÇİNDE TUTTUĞU SIKINTILAR, TORTUDUR, 40

M

MALİKÂNE, GİZEMLİ BİR YERDİR, 125
MARDİN KALESİ, İNSANDIR, 100
MARDİN, BİR YAZI NESNESİDİR, 24
MARDİN, ÇOCUKLUKTUR, 90
MARDİN, İLK AŞKTIR, 91
MARDİN, İLK GENÇLİKTİR, 91
MARDİN, İNSANDIR, 89, 90
MARDİN, SIZILI ÇAĞRIŞIMDIR, 125
MASAL, BÜYÜDÜR, 129
MASAL, İNSANDIR, 97, 98
MEHTAPLI GECELER ŞARKISI, İNSANDIR, 106
MEHTAPLI GECELERDE ŞARKISI, İNSANDIR, 107
MEHTAPLI GECELERDE ŞARKISI, KARANLIK BİR ŞAKADIR, 133
MEKÂN, POLİSTİR, 92
MERAK, ATEŞTİR, 53
MERAK, KAVURABİLEN BİR MADDEDİR, 53
MERYEM, SEVİM ŞENGÜL'DÜR, 84
METİNLER, SAĞLAM MADDELERDİR, 57
MİMARİ, İNSANDIR, 95
MUTSUZLUK, SOMUT BİR MADDEDİR, 54
MÜLKİYET, KALEDİR, 39

N

NESİL, GÖBEKTİR, 26
NOKSANLIK, İNSANDIR, 114

O

ODA İNSANDIR, 91
OKURLAR, AKRABADIR, 87
OLANAK, TEĞET GEÇEBİLEN BİR ŞEYDİR, 24
OLAYLAR, İNSANDIR, 120
OLAYLAR, KUŞATICI SINIRLARI OLAN BİR YAPIDIR, 69
OLAYLAR, PATLAYABİLEN BİR MADDEDİR, 25
OPERA, TADI OLAN BİR MADDEDİR, 55

Ö

ÖFKE, TAŞINABİLEN BİR MADDEDİR, 29
ÖLÜM İLE HAYAT ARASINDAKİ GERGİNLİK, OK VE YAY ARASINDAKİ GERGİNLİKTİR, 60
ÖLÜM İNSANDIR, 116, 118
ÖLÜM KORKUSU, KUŞTUR, 78
ÖLÜM TARİHİ, SOMUT BİR MADDEDİR, 62
ÖLÜM, İNSANDIR, 100, 113, 115, 116
ÖYKÜ PARÇACIKLARI, KIRIK PARÇALARDIR, 37

P

PAMUK, KARDIR, 41
PARA, CİNLERİ OLAN BİR VARLIKTIR, 126
PARANIN CİNLERİ KİTABI, İNSANDIR, 121
PENCERE İNSANDIR, 91
PENCERE, İNSANDIR, 96
PEVRUZE GÜVERCİNDİR, 76
PEVRUZE, ERKEKTİR, 85
PEVRUZE, TANRIDIR, 135
PEVRUZE, TEMEL DİREKTİR, 47
PEVRUZE'NİN ELLERİ, GÜVERCİN KANADIDIR, 76
PEVRUZE'NİN YÜZÜ, SAVRULABİLEN BİR MADDEDİR, 55

R

RESİMDEKİ İNSANLAR, SULTANDIR, 103
ROMAN, KİLERDİR, 70
ROMAN, SÜRÜNGENDİR, 80
ROMANIN YAZILMIŞ BÖLÜMLERİ, CANLI VARLIKTIR, 121
ROMANLAR, İNSANDIR, 109
RÜZGÂR, SERİN FISILTIDIR, 30
RÜZGÂR, YUMUŞAK BİR MADDEDİR, 50

S

SABIR EŞYADIR, 58
SABIR, KURCALANABİLEN ALETTİR, 52
SABIR, PARADIR, 22
SADİYE, YIRTICI BİR HAYVANDIR, 78
SAHİCİLİK, YAKICI BİR MADDEDİR, 67
SAHNE, İNSANDIR, 107
SANAT YAPMAK, AYİNDİR, 44
SANAT, SIĞINAKTIR, 62
SATIRLAR, YOKSUL İNSANLARDIR, 108
SAVAŞ, KİRLİ BİR MADDEDİR, 35
SAVAŞIN ACIMASIZ KOŞULLARI, İNSANDIR, 99
SERİNLİK, İNSANDIR, 95
SERÜVEN, İNSANDIR, 120
SES, ÇAPAKLI BİR MADDEDİR, 64
SES, DUMANDIR, 25
SESSİZLİK, KATİLDİR, 107
SESSİZLİK, SERT BİR MADDEDİR, 48
SESSİZLİK, YUMUŞAK BİR MADDEDİR, 43
SEVDA SOMUT BİR MADDEDİR, 29
SEVDA, İNSANDIR, 89
SEVDA, KÖRLÜKTÜR, 89
SICAKLAR, HABERCİDİR, 104

SIZI, YUMAKTIR, 75
SİMLER, GÜMÜŞTÜR, 42
SOFA İNSANDIR,, 91
SOKAK İNSANDIR,, 91
SOYAĞACI, SİMLİ İPTİR, 37
SÖYLENENLER, LAMBADIR, 69
SÖZCÜKLER, CİNLERİ OLAN BİR VARLIKTIR, 133

Ş

ŞAHMERAN MOTİFİ, BÜYÜDÜR, 128
ŞAHMERAN MOTİFİNİN ACIKLI ÖYKÜSÜ, BÜYÜDÜR, 129
ŞAKA, KARANLIK BİR ŞEYDİR, 45
ŞARKI, DÖKÜLEBİLEN BİR MADDEDİR, 44
ŞARKI, İNSANDIR, 103
ŞARKI, İNTİKAM MELEĞİDİR, 132
ŞARKI, KADERDİR, 134
ŞARKI, LANETTİR, 134
ŞARKI, PATLAYICI BİR MADDEDİR, 46
ŞARKI, UĞULTUDUR, 43
ŞARKININ ANISI, ZALİM BİR İNSANDIR, 106
ŞEHİR, BİR YAZI NESNESİDİR, 24
ŞEHİR, İNSANDIR, 94, 96
ŞEHİR, LABİRENTTİR, 24
ŞEHİRDEKİ EVLER, İNSANDIR, 94
ŞİDDET VE ÖFKE, KOKUDUR, 34
ŞİVE, BOZULABİLEN BİR MADDEDİR, 28

T

TARİH, ELLE TUTULABİLEN BİR MADDEDİR, 23
TARİH, İNSANDIR, 90
TARİH, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR, 35
TAŞ İNSANDIR, 91, 97
TAŞ, İNSANDIR, 90, 95
TAŞLAR, DİLSİZ İNSANLARDIR, 108
TAŞRA, FOTOĞRAF MAKİNESİDİR, 71
TAŞRA, İNSANDIR, 122
TEBESSÜM EŞYADIR, 58
TESADÜF, İNSANDIR, 108
TİYATRO OYUNU, İNSANDIR, 112
TOZ, BİR BULUTTUR, 29
TÜNEL GİRİŞİ, AĞIZDIR, 95
TÜNEL, İNSANDIR, 95
TÜTÜN SARMAK, ŞİİRDİR, 127

U

UÇSUZ OVALAR, SONSUZLUKTUR, 132
UYKU, DELİKSİZ BİR MADDEDİR, 30
UYKU, DERİN BİR UÇURUMDUR, 30
UYKU, IŞIYAN BİR ŞEYDİR, 42
UYKU, İNSANDIR, 94

Ü

ÜLKE, GURBETTİR, 135
ÜN, KİMLİKTİR, 73
ÜTOPYA İNSANDIR, 97
ÜVEY, ÖZDÜR, 87
ÜVEYLİK, YARALAYICI BİR MADDEDİR, 61

Y

YABANCILAR, POLİSTİR, 83
YALNIZLIK, İNSANDIR, 110
YALNIZLIK, KOPKOYU BİR MADDEDİR, 56
YALNIZLIK, YARALI BİR HAYVANDIR, 79
YARATICILIK, CANLI BİR VARLIKTIR, 109
YAŞANAN AN, YAKICI BİR MADDEDİR, 74
YAŞANANLAR, BULANDIRILABİLEN BİR MADDEDİR, 71
YAŞANANLAR, İŞLEM GÖREBİLEN BİR MADDEDİR, 69
YAŞANANLAR, SIZICI BİR MADDEDİR, 69
YAŞANTILAR, MALZEMEDİR, 66
YAZAR İLE BABASININ ARASINDAKİ MESAFE, DÜNYADIR, 74

YAZAR LÜTFÜYE'DİR, 86
YAZAR, BABADIR, 86
YAZAR, BEYAZ VE BOŞ BİR SAYFADIR, 76
YAZAR, CİN ÇARPMIŞ İNSANDIR, 85
YAZAR, ÇOCUKTUR, 86
YAZAR, KİLİTLİ KALMIŞ BİR İNSANDIR, 82
YAZAR, OĞULDUR, 86
YAZAR, YERYÜZÜDÜR, 44
YAZARIN BABASININ ÖLÜMÜ, LANETTİR, 136
YAZARIN ÇOCUKLUĞU, TURİST ÇOCUĞUDUR, 88
YAZARIN DUYDUĞU SIZI, MAGMADIR, 75
YAZARIN HAYATININ YAZIYA ALMAK İSTEDİĞİ BÖLÜMLERİ, İNSANDIR, 122
YAZGI, İNSANDIR, 115
YAZI, BÜYÜDÜR, 133
YAZI, EVLATTIR, 112
YAZI, İNSANDIR, 104
YAZI, YOLDUR, 66
YETENEK, DAĞITILABİLEN BİR ŞEYDİR, 68
YILDIZLAR, İNSANDIR, 105
YILLAR, ÇALKALANABİLEN BİR ŞEYDİR, 26
YILLAR, FIRTINADIR, 51
YİTİRİLMİŞ ANLAR, YOLDUR, 37
YOLCULUK, BÜYÜDÜR, 126
YÜREK YIRTILABİLEN BİR MADDEDİR, 47
YÜREK, UÇURUMDUR, 28
YÜZ ÇİZGİLERİ, İNSANDIR, 92

Z

ZAMAN, ELLE TUTULABİLEN BİR MADDEDİR, 23
ZAMAN, HAYATTIR, 137
ZAMAN, İNSANDIR, 98, 115
ZAMAN, KİRLENEBİLEN BİR MADDEDİR, 42
ZAMAN, LEKE YAPABİLEN BİR MADDEDİR, 38
ZAMAN, ÖLÜMDÜR, 137
ZAMAN, PARÇALANABİLEN BİR MADDEDİR, 24
ZEKA, KIVILCIM ÇIKARABİLEN BİR MADDEDİR, 58