

Giriş

1. Metafor ve Metafor Hakkındaki Görüşler

Metafor, Yunancada *değişme* anlamına gelir. Bu terim, Eski Yunan ve Roma âlimlerinin ilmî araştırmalarında karşımıza çıkmaktadır. Ahanov, metaforu ‘Belirtilerinin benzerliğine göre bir nesnenin veya olayın başka bir nesnenin veya olayın adıyla adlandırılması esasında kavramın anlamının değişmesidir’ şeklinde tanımlamıştır (Ahanov, 1965: 158).

‘Metafor’ kavramından ilk söz eden âlim Aristo olmuştur (M.Ö. 386-322 yy). Aristo metafora ilmî tanım veren ve dildeki anlambilimsel değişikliklerin mekanizmasını araştırma gereksiniminden söz eden ilk Yunan filozoflarından biridir. Aristo, *Poetika* ve *Retorika* adlı eserlerinde semantik değişiklikleri yöneten mekanizmanın sırrını açmaya çalışarak metaforun tahlilini yapar. O, metaforu, ilk önce belâgatlilik ve şiirsel dil üslûbunun bir parçası olarak kabul edip genel kullanımdaki kelimelere karşı koyar. Bunun yanı sıra Aristo metaforun mantıksal mekanizmasının problemleri ve onun tam varlığını gösterme özelliklerini de dikkate alır. Aristo’ya göre metaforun, üslûbun parçası olarak özelliği ile onun dünya hakkındaki bilimsel gösterme yeteneği birbirine bağlıdır. Aristo’ya göre en güzel metafor açık olmalıdır. Aristo, metaforik kullanılan kelimenin kabul edilmesi için zor olmayan, güzel, uygun, çoğunluk tarafından anlaşılır olması gerektiğini savunur. Aristo, metaforda bilmece özelliğinin olduğunu savunarak, bilmecelerin güzel kurulan metaforlar olduğunu belirterek benzetmeyi, etkilemeyi ve atasözünü metaforun türleri olarak ele alır. Aristo metaforu ‘gizli metafor’ şeklinde tanımlar (Sıbanbayeva, 2002: 23).

Aristo'dan sonra metaforu araştıran Romalı söz ustası Mark Tullia Çiçero olmuştur (M.Ö. 106-43 yy.). Çiçero, metaforik değişmelerin çeşitlerine, anlamlarına göre sınırlama getirir ve metaforu dilbilimsel metafor ve edebî metafor olmak üzere iki gruba ayırır. Çiçero metaforu sadece belâgatteki kullanımını ve insanlar üzerindeki etkisini değerlendirmiştir. Aristo'dan sonra Çiçero'nun, metaforu inceleyip tanımada katkıda bulunduğu mesele, metaforun tam çözülen problem olarak değil, tam tersine henüz çözülemeyen, her yönüyle araştırılması gereken derin bir mesele olarak ele alması olmuştur. Ünlü Romalı söz ustalarından biri olan Mark Fabi Kvintilian (M.Ö. yaklaşık 35-100 yy.) 'Belâgatli Nasihatler' adlı 12 kitaptan oluşan eserinde metaforu, en güzel ve en işlek kullanılan bir benzetme çeşidi olarak değerlendirmiştir (A.T.Y.i Stilya, 1936: 156). O, metaforun bize tabiat tarafından bahşedildiğini ve bu yüzden okumamış, âlim olmayan sıradan kişilerin bile sık kullandığını belirterek metaforun esas görevlerini şu üç gruba ayırmıştır (A.T.Y.i Stilya, 1936: 218):

- 1- Düşünce gücünü tanıtmak,
- 2- Nesnelerin ayrıcalıklı güçlü adlandırılması,
- 3- Söz edilen nesneleri açık hayâl edebilmek.

Ünlü âlim G. Viko (1668-1744), insanlar sadece sembollerle konuşup yazmazlar, bunun yanı sıra sembollerle, kelimelerle düşünürler' diye belirtir. Viko'ya göre dilsel mitte metaforları kullanmak çok yararlı bir yöntemdir. O, her bir metafora dikkatlice baktığında, onun küçük bir mit olduğunun görülebileceğini, her sefer kendi mitini kurduğunu, farkın ise sadece kullanılan metaforlarda olduğunu belirtmiştir (Viko, 1940: 149). İngiliz filologu, âlim Maks Müller ise metaforu dili geliştiren en güçlü araçlardan

biri olarak saymış ve bazı durumlarda metaforu ‘dilin hastalığı’ olarak adlandırmıştır (Jol, 1984: 333-339). M. Foss, *İnsan Tecrübesindeki Sembol ve Metafor* adlı çalışmasında metaforun karmaşıklaşan, üst üste gelen akıl ve düşünce hizmetinin bir süreci olduğunu, bu yüzden değişken varlığın sadece metaforla gösterilebileceğini belirtmektedir (Jol, 1984: 150). Lakoff ve Johnson, metaforun sadece şiir ile retoriğe has olmadığını, gündelik yaşamda, düşüncede, iş ve harekette de yer aldığını söylemektedirler (Jol, 1984: 152). Onlar metaforun yapılış mekanizmasının derin damarlarını bulmaya çalışmışlardır. Ancak, dünya görüşünde metafora ve onun bilim dilinde kullanılmasına, özellikle İngiliz rasyonalist filozofları karşı çıkmışlardır. Onlar, metaforu, adlandırdığı nesnenin gerçek varlığını lekeleyecek dilsel işaret olarak tanıyıp, onun dildeki hizmetini kabul etmemişlerdir. Örneğin, İngiliz filozofu T. Gobbs ‘Dilin ilk işlevinin düşünceyi aktarma ve bilimi ulaştırma olduğunu ve dilin bu işlevini gösterebilmesi için gerçek anlamda kullanılan kelimelerin işe yarayabileceğini, metaforun ise dilin bu önemli hizmetini yapmasına engel olduğunu belirtmektedir. İngiliz filozofu J. Lokk ise kelimelerin mecazî kullanımlarına karşı çıkarak, onların insanları yalan fikirlere inandırıp, akıllarını karıştırdığını ve tam bir aldatmaca olduğunu belirtmiştir. Ona göre insanların metaforu kullanmaya eğilimi doğaya aykırıdır. N. D. Arutyunova, bu görüşler çerçevesinde ilmî çalışmalarda metaforların kullanılmasının yasaklandığını, kullanılması durumda suç sayıldığını yazmıştır (Arutyunova, 1990: 9).

Metafor hakkındaki bu görüş XIX. yy.’ın yani 60’lı yılların sonları ve 70. yılların başına kadar devam etmiştir.

Düşünme ve dilin birliği, dilsel hizmet sürecinde metaforun bir ‘dil hastalığı’ olarak değil, dilsel düşünmenin gelişmesi ve oluşmasının tabii mekanizması olarak ele alınmasına imkân vermiştir.

Dilin kaynağını insanın duygusal ve şiirsel ilhamında arayan romantik filozoflar ve âlimler tam tersine metaforu sadece düşünceyi ulaştırma aracı olarak değil, düşünmenin esas yöntemi olarak saydılar. Buna bağlı olarak İngiliz filozofu F. Nitsche’nin fikri, sabit ve sistemlidir. Nitsche, konu ile amaç arasında, metafor tarafından oluşturulan şeyin sadece estetik davranış olabildiğini, bu yüzden insanın metafor yapmasının kaçınılmaz olduğunu ve insanın kendi gerçeği için bütün yeni olanakları aradığını ve onları mitte ve sanatta bulduğunu belirtmiştir. Diğer yandan, Nitsche, aynı zamanda bozma içgüdüğü ve yaratma ilhamının da harekete geçtiğini, insanın algılamayı inşa ettiğini, parçaları bir kenara atarak, çok farklı olanları eşleriyle bağlayıp ve çok benzer olanları da ayırarak alay edencesine tekrar topladığını, bunu da anlamayla değil, içgüdüyle yaptığını göstermektedir (Nitsche, 1912: 404-405).

Günümüzde metafor meselesi, mecazın bir çeşidi olarak anlatılan edebiyat teorisinden, sanatsal araç olarak ele alınan dilbilimsel stilistik çerçeveden çıkarılarak, idrak teorisi, mantık, psikoloji, psikanaliz, metinleri anlamamanın gerçek teorisi, dil bilimi ve onun dallarından oluşan sistemli yöntemlerle derinden incelenmektedir.

Metaforu her yönüyle tanıyıp öğrenme isteği, ilmî düşüncelerin adı geçen yönlerini bir araya getirip, insan şuurunun çeşitli özelliğini araştıran idrak biliminin ortaya çıkmasına esas olmuştur. V.V. Petrov, algılama, dil, düşünce, hafıza, hareket gibi idrak yapılarının bir genel problem çerçevesi içinde kendi aralarında ayrılmaz şekilde

bağlı olduklarını, benimseme sürecinin gerçekleştirilmesi, bilimin işlenmesi ve taşınmasının insan şuurunun varlığını belirlediğini ve metaforun algılama, dil, düşünce, hafıza ve hareketin bir ürünü olduğunu göstermektedir (Petrov, 1988: 41).

Rus literatüründe metaforlar eskiden beri çevreyi anlamanın, algılamanın, düşünmenin, dünyayı tanımanın yöntemi olarak ele alınmıştır. Metaforu araştıran Rus dilbilimcilerinden biri V.G. Gak, metaforun, dildeki adlar esasında yeni dilsel adlar oluşturmanın evrensel yöntemi olduğunu, insan düşüncesinin derinlik gücüne bağlı olarak ortaya çıktığını, çok ihtiyaç duyulduğu için değil, insan düşüncesine ve diline has bir olay olduğu için, mevcut olduğunu belirtmektedir (Gak, 1988: 11).

Aynı zamanda metaforun düşünce ve hareketin, tüm dallarda dünyayı tanımanın çeşitli özelliklere sahip olan silahı olduğunu, dilin metafor sayesinde her zaman değişim gösterdiğini, yeni anlam yapmanın verimli yöntemlerinden biri veya edebî dilin sadece bir özelliği değil, ilk oluşturulan bilimin, dünya hakkındaki düşüncelerin dilsel yaratıcılığının yöntemi olduğunu söylemektedir (Gak, 1988: 13).

Son yıllarda metaforun idrakteki rolünü belirten metodolojik araştırmaya yönelik dilin üzerinde yapılan çalışmaların çoğalması tesadüf değildir.

Metaforun ilmî idrakteki yerini ele alan büyük eserlerden biri S.S. Gusev'in *İlim ve Metafor* (Nauka i Metafora) adlı monografisi olmuştur. S.S. Gusev, çalışmasında metaforu ilmin dilsel araçlarının yeni anlamlarının oluşmasını sağlayan madde olarak ele almıştır. Bu çalışmada, şimdiki metodolojik edebiyattaki metafor analizinin çeşitli açılardan ele alınması konu edilmiştir. Bunun yanı sıra idrakteki hizmette kullanılan dilsel metaforların yapısı ve çeşitleri ele alınmakta ve metaforun mitolojik düşünmenin

yıkılma sınırında ilk felsefî sistemlerin oluşmasıyla birlikte ortaya çıktığı belirtilmektedir (Gusev, 1984: 131).

G.G. Kuliyevev *Metafor ve İlmî Tanımı* (Metafora i Nauçnoye Poznaniye) adlı monografisinde yeni anlamın konuşma süreciyle gerçekleştirilen dilsel ilişki sürecini incelemeye ilgili felsefî meselelerinin tahlilini yapmıştır. Çalışmada özellikle yeni bilimi dilsel işarete dönüştürmede metaforun yeri ve hizmetini açıklamaya önem verilmiştir. İlmî metaforik dilin özelliklerinin tahlilini yapma, fizikî bilimin gelişme tarihi malzemesi esasında gerçekleştirilmiştir. Âlim metafora dayanmanın, onu dilde kullanmanın iletişimsel hizmetin çeşitli amaçlarına bağlı olduğunu, yaratıcılık, duygusal, idrakî, tanıtırma ve anlatma hizmetlerini araştırmada, metaforun önemli rolü gösterilmeden sonraya bırakıldığını belirtmektedir (Kuliyevev, 1987: 88).

Rus bilim adamları metaforun yapılış mekanizmasını adbilimi bakımından araştırmışlardır. Bu konudaki çalışmalardan biri ‘*Dilsel Adlandırma. Adlandırmaların Çeşitleri* (Yazıkovaya Nominatsiya. Vidy Naimenovani) adlı çalışmadır. Bu ekip çalışmasında çeşitli düzeydeki dilsel birleşmeler, adlandırmadaki dilsel ve sosyal psikolojik durumlar ele alınmakta, leksikal söz yapımı ve söz dizimsel adlandırma araştırılmakta, adlandırma olayı her yönüyle ele alınarak, onun hakkında genel tanım yapılmaktadır. Çalışmanın “İkincil adlandırma ve onun çeşitleri” adlı bölümünde metafor olayı adlandırma bakımından ele alınıp metaforlaşmanın ontolojik esasları araştırılmaktadır. Yeni adlandırmaların oluşmasını sağlayan metaforu harekette göstermek, yani metaforlaşma mekanizmalarını açığa çıkarmak bilimadamlarının önemli amaçlarından biri olmuştur. İkincil adlandırmanın kullanılması, bu dildeki tüm

adlandırma araçlarının yeni adlandırma olarak hizmet etmesidir. İkincil adlandırmanın esası insan düşüncesindeki birleşmeyi sağlama yeteneği olduğu belirtilmiştir. Telia, metaforu sıradan adlandırmanın yaratıcısı olduğunu ve tekrar düşünce süzgecinden geçtiğini belirtmekte ve metaforun çoğunlukla gizli karşılaştırma temelinde yapıldığını, burada tekrar düşünce eleğinden geçen anlamın dilde olan anlam adlandırmasıyla karşılaştırıldığını belirtmektedir (Telia, 1977: 196).

Telia, metafor fenomenini maddeleştirmede metaforun tam olarak nasıl yapılması gerektiğini gösteren açıklama vermenin zorluğunu hatta imkânsızlığını belirtmekle birlikte fakat metaforlaşmanın genel ortak prensibinin ortaya konabileceğini belirtilebileceğini söylemektedir. Metaforun asırları kapsayan bir araştırılma tarihi olmasına rağmen, yeni anlam yapma yöntemi olarak onun ontolojisi doğru araştırılmamıştır. V. N. Telia'nın söylediklerine göre, metaforun ontolojisi ile metaforlaşma mekanizmaları, yani kelime anlamlarının yeni adlandırma alması için anlamlandırılması, dil biliminde esasen anlambilimsel görüşte tek taraflı ele alındığından, metaforun teorisi hâlâ tam oluşturulamamıştır (Telia, 1977: 201).

Metafor teorisini oluşturma meselesinin ele alındığı önemli çalışmalardan biri N. D. Arutyunova'nın, günümüzün en ünlü filolog, filozof, mantıkçıların çalışmalarının derlemesi niteliğinde olan *Metafor Teorisi* (Teoriya Metafora) adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada E. Kassirer, H. Ortega-i Gasset, A. Richards, J. Serl, R. Jakobson, M. Black, J. Miller gibi Amerikan, İngiliz, Fransız, İspanyol, Leh bilim adamlarının, günlük konuşmada, ilim ve edebî dildeki kelimelerin metaforik anlamının analizini yaptıkları makalelerinin ve çalışmalarının bölümlerine yer verilmiştir.

Bu çalışmada, metafor olayı, mantıksal, felsefî, dilbilimsel, idrakî ve stilistik açılardan ele alınmaktadır. Kitapta metaforla ilgili esas teorik kavramlar verilmektedir. Bu çalışma, metaforun tabiatını tanıyıp anlamada ve onun teorisini oluşturmada büyük katkı sağlamıştır. N.D. Arutyunova, yaratıcı düşünmenin hayat tecrübesine has olduğunu, ayrı nesneleri eşleştirmede, çeşitli duyu organlarıyla algılanan çeşitli nesnelerin arasında benzerlikleri bulmada, somut ve soyut nesnelerin madde ve ruhun arasındaki ortak özellikleri, benzerlikleri bulup, açığa çıkarmayla birlikte, metaforun oluşturulduğunu söylemektedir (Arutyunova, 1990: 8).

Metafor teorisi adlı çalışmada adı geçen bilim adamlarının metafor olayı hakkında düşünceleri, görüşleri, araştırmaları verilmektedir. Bunların bir kısmı dikkat çekicidir. Örneğin, A. Richards *Metafor Retoriğinin Felsefesi* adlı çalışmasında, metafor teorisini oluşturmak, geliştirmek için düşünebilmeyi takip etmenin ve gözlemlemenin gerekliliğini vurgulamaktır (Arutyunova, 1990: 45).

İspanyol bilim adamı Hose Ortega-i Gasset *İki Büyük Metafor* adlı çalışmasında ‘..... Metaforun sayesinde kavram alanımızın en uzak alanlarına ulaşabildiğimizi belirterek metaforun varlığını derinden tanımadaki önemi gösterip, insan aklının, metaforsuz kavramadığı bir alanın ortaya çıktığını belirtmektedir (Arutyunova, 1990: 72).

Çalışmadaki yazarlardan biri, M. Black, metaforu anlamının şifre ve bulmaca çözme gibi olduğunu belirtmektedir. D. Davidson ise metaforun, dünya hakkında gerçek ve yalanı ileten bir iletişim türü olduğunu, metaforik ulaştırmanın sıra dışı olduğunu, metaforun anlamının derinde gizli veya ustaca değişmiş olduğunu belirtmektedir. O,

“Metaforun Anlamı Ne?” adlı makalesinde metaforların anlamlarının analizini yapmaktadır. Ona göre, metafor yaratıcılığın gücünün neticesidir ve kurallara çok az tâbîdir. Metafor dildeki kullanımlar gibidir, fakat oluşturulmada sıradan dilsel mekanizmalara ek olarak semantik olmayan depoları kullanır (Arutyunova, 1990: 159).

Arutyunova, J. Lakoff ve M. Johnson’ın *Metaphors We Live By* adlı çalışmasından da söz ederek onların, düşüncenin kendisinin metaforik olduğunu, karşılaştırma ile geliştiğini, bu şekilde dilde metaforların ortaya çıktığını belirttiklerini vurgulamaktadır. Arutyunova, John R. Serl’in metaforik bilim hakkındaki görüşlere de değinerek metaforik bilimde metaforun, her zaman konuşanın söylediği şeyin anlamı olduğunu belirtmektedir (Arutyunova, 1990: 340).

E. McCormack “Metaforun İdrak Teorisi” adlı çalışmasında dahilî ele alınan metaforların idrak dilbiliminde yeni tahminler yapmaya yardım eden idrakî süreç olarak, haricî ele alınan metaforların ise insanın aklı, düşüncesi ve medeniyeti arasında araç olarak hizmet ettiğini söylemektedir. Metafor, birbiriyle sıkı ilişkisi olan 1) basit dilden diafor, epifor ve tekrar basit dile hareket imkânı veren dilbilimsel süreç, 2) metaforun dilbilimsel terimlerle anlatıldığı anlambilimsel ve sözdizimsel süreç, 3) geniş türdeki idrakin evrimsel süreç bağlamına giren idrakî süreç yani anlambilimsel sürecin dışında ele alındığı idrakî süreç gibi üç süreçten geçer (Arutyunova, 1990: 357).

Türkiye’de, çalışmalarında metaforlara da yer veren bilim adamı Doğan Aksan metaforları şu şekilde değerlendirmiştir (Aksan, 1999: 114-120):

a) İnsandan Doğaya Aktarma. Bu bölümde insanın organları ve vücut bölümlerinin yanı sıra, giyeceklerin kimi bölümlerinin ve doğadaki nesneleri anlatmak

üzere doğaya aktarıldığını belirtmiştir. Bunun yanı sıra metaforların kişileştirme (personification) adı verilen türünde de insandan doğaya aktarmalara başvurulduğu görülmekte, ancak bu türde insanlar için kullanılan sıfatlardan, niteliklerden, doğanın anlatımında yararlanılmaktadır, diye yazmıştır.

b) Doğadan insana aktarma bölümünde ise aşağılama amacıyla hayvan ve nesne adlarının kullanıldığını ve doğrudan doğruya insanların yaradılış ve davranış özelliklerini belirlemede yararlanılan göstergeler şeklinde değerlendirmiştir.

c) Doğadaki nesneler arasındaki aktarma. Bu bölümde 1) hayvandan bitkiye, nesnelerden bitkiye, hayvandan hayvana, nesnelerden hayvana şeklinde dört grup altında değerlendirmiştir.

d) Somutlaştırma. 1) Somutlaştırmanın türlerini 1. en yaygın tür, belli bir durumu, davranışı, tutumu insan gözünde çok somut bir biçimde canlandırmak üzere çoğu kez, bir sahnede izlenircesine dile getirmek amacıyla oluşturulan deyimler; 2. Somutlaştırma içeren deyimlerin bir bölümü de insanoğlunun yardımında karşılaştığı çeşitli durumların, güçlüklerin, sorunların anlatımında yine benzetmeye dayanan ve çoğunlukla tamlamalardan oluşmuş öğelerdir. 3. Her dilde görülen ve Türkiye Türkçesinde oldukça önemli yer tutan, soyut kavramları somut devinim ve işlemlerle dile getiren bu tür eylemlere yeniden değinmeyi gerekliliğini belirterek üç gruba ayırmıştır.

e) Duyular Arasındaki Aktarma. Duyu alanlarının kavramlarının bir araya getirilmesinden oluşan metaforlar şeklinde metaforları deyim aktarmaları adı altında beş ayrı grupta incelemiştir.

1980’de Lakoff ve Johnson’ın birlikte yayımladıkları ve İngilizcedeki metaforlar üzerine yoğunlaştırılmış, *Metaphors We Live By* adlı çalışmalarında, metaforların büyük bir kısmının boşlukta (yukarı-aşağı, içeri-geri, açık-kapalı, derin-sığ, yakın-uzak gibi) yönelme (spatial orientation) ile yapılmak mecburiyetinden dolayı, bunlara *yönelmeli metaforlar* (orientational metaphors) adını vermişlerdir. Mesela, *I’m feeling up= I’m happy-Happy is up* (Lakoff ve Johnson 1980: 14). Yani Lakoff ve Johnson’a göre (daha çok İngilizce için) hisleri, bilinci, sağlığı ve çeşitli diğer alanları düzenleyen; yukarı-aşağı, ileri-geri, iç-dış gibi boşlukta yönelme hissidir. Fizikî nesneler, maddeler ve özellikle de kendi vücudumuz ile ilgili deneyimlerimiz üzerine kurulu olan metaforlar *ontolojik metaforlar* (ontolojikal metaphors) olarak adlandırılır. Bunlar, *varlık ve madde metaforları* (entity and substance metaphors), *kişileştirme* (personification) ve *kapsayıcı metaforlar* (container metaphors) olarak ayrılır. Kapsayıcı metaforlar da kendi içinde (a) *yer metaforları* (land areas: sınırlandırılmış coğrafi bölge), (b) *görünebilir alan metaforları* (the visual field: yol, manzara gibi mevcut olan yerler), (c) *olaylar, hareketler, faaliyetler ve durumları anlatan metaforlar* olarak üç grupta incelenmiştir. Bu çalışmada metoniminin metaforla ilgisi de ele alınmıştır. Lakoff ve Johnson’ın sözü edilen bu çalışmalarında bu durum için verilen örneklerden anlaşıldığı üzere kelimelerin temel anlamında olup da gramatikal kategorilerinin değişerek yalın, kalma veya belirtme halinde bulunmalarına göre değişik anlamlar ifade ettiği vurgulanmaktadır. Meselâ, *Are you in the race on Sunday?* (Burada race kapsayıcı nesnedir.), *Are you going to the race?* (Burada race nesnedir), *The finish of the race was really exciting.* (Burada finish kapsayıcı nesne içindeki bir olay nesnedir (Lakoff, Johnson, 1980: 25-40, Erdem, 2003:

31).

Metaforlar, sadece öteleri görülmesi gereken şeyler değildir. Aslında, onların ötesi yalnızca başka metaforların kullanılmasıyla görülebilir. Metafor vasıtasıyla tecrübeyi kavrama yeteneğimiz, dünyayı biricik algılama ve tecrübe etme tarzlarını sağlayan metaforlarla birlikte görme yahut dokunma veya işitme benzeri bir duyu gibidir. Metafor faaliyetlerimizin dokunma kadar önemli ve vazgeçilmez unsurlarından biridir (Lakoff, Johnson, 2005: 231).

J. Lakoff ve M. Johnson *Metaphors We Live By* adlı kitabında metaforları üç tipe: yönelmeli, ontolojik ve yapısal olarak ayırmıştı. Fakat, daha sonra bu ayırmayı düzelterek ‘Bütün metaforlar yapısaldır, çünkü onlar yapıları yapılarla eşleştirir; bütün metaforlar ontolojiktir, çünkü onlar hedef alan şeyleri (entity) yaratır; ve bir çok metafor yönelmelidir, çünkü onlar yönelmeli imaj-şemalarıyla eşleşir’ diye altını çizmektedir (Lakoff, Johnson, 2005: 296).

J. Lakoff ve M. Johnson, *Metaphors We Live By* adlı çalışmasında anahtar fikirlerin çoğu, idrak dil bilimi ve genel olarak idrak bilimindeki son ampirik araştırmalarla hem sürdürülmüş hem daha geliştirildiğini belirterek, kitabındaki anahtar fikirleri şu şekilde özetlemektedir (Lakoff, Johnson, 2005: 304):

- Metaforlar temelde doğası itibarıyla kavramsaldır; metaforik dil ikincildir.
- Kavramsal metaforlar gündelik tecrübeye temellenir
- Soyut düşünce bütünüyle olmasa da büyük ölçüde metaforiktir.
- Metaforik düşünce kaçınılmaz, hep mevcut ve çoğunlukla bilinç dışıdır.
- Soyut kavramlar lafzî bir çekirdeğe sahiptir, fakat bu soyut kavramları

çekirdek metaforlar, genellikle birkaç çok boyutlu tutarsız metaforlar genişletir.

- Soyut kavramlar metaforlarsız eksiktir. Sözün gelişi, büyük, cazibe, delilik, birleşme, büyütme, v.b. metaforlar olmaksızın aşk aşk değildir.
- Kavram sistemimiz bütünüyle tutarlı değildir, çünkü kavramlar hakkında akıl yürütmek için kullanılan metaforlar tutarsız olabilir.
- Biz hayatımızı metafor aracılığıyla sağlanan çıkarımlar temelinde yaşarız.

Metaforun araştırılma tarihinden dünya âlimlerinin metafor hakkındaki görüşleri, düşünceleri birbirinden farklı, ilginç ve çeşitli olduğunu görebiliriz. Bu düşünceler ve görüşler metafor problemlerinin dünya dilleri üzerinde araştırılıp, her yönüyle incelenmeye başlamasına büyük etkisi oldu. Dünya ilminde metaforun araştırılmasının birkaç yüzyıllık tarihinin oluşması, günümüze kadar adı geçen konuda çeşitli görüşteki çalışmaların ortaya çıkması, bu olayın çok çeşitliliğini ispatlamaktadır. Fakat, bu yönde ortaya çıkan araştırmalar metaforu derinden anlatıp, her yönüyle inceleyip açığa çıkarmamakta, sadece onun bazı yönleri ve meselelerini içermektedir. Metaforu tanımaya, tanıtmaya ne kadar çok araştırma, inceleme çalışmaları yapılırsa metafor olayı o kadar karmaşıklaşıp, araştırma problemleri çoğalmaktadır. Bu durum bize metafora, onun fenomenine yalın tek taraflı bakmamamız gerektiğini açıkça göstermektedir.

1.1 Kazakistan’da Metafor Üzerine Yapılan Çalışmalar

Günümüzde Kazak Türkçesi her yönüyle araştırılmaktadır. Ancak, derinden araştırmayı gerektiren dil alanları ve dil problemleri yine de çoktur. Kazak

Türkçesindeki metaforların dilbilimsel yapısı da derinden araştırılması gereken alanlardan biridir.

Kazak dilbiliminde metafor, metonimi gibi mecaz türlerinin dilbilimsel özellikleri, genel teorik yönleri epey araştırılmıştır. T. Koñırov'un *Kazak Teñeuleri* 'Kazak Benzetmeleri' (1978), L. Nurjekeeva'nın *Kazak Metonimiyalarının Lingvistikalık Tabiğatı* 'Kazak Metonimilerinin Dilbilimsel Tabiatı' (1991), G. Muhametkaliyeva'nın *Turaktı Epiteetin Tildik Tabiğatı* 'Sabit Epitenin Dilsel Tabiatı' (1995) adlı çalışmaları yayımlanmıştır. Bu çalışmalarda özellikle metaforun kavramsal, idrakî hizmeti, metinlerde yeni bilim terimleri oluşturmada kullanılması, yeni anlam, adlandırma, terim yapma özelliği ele alınmıştır.

Kazak dilci ve edebiyatçılarından metafor hakkında ilk teorik açıklama yapan bilim adamı Ahmet Baytursinov olmuştur. O, 1926'da yazdığı *Edebiyat Tanıtıcı* adlı çalışmasında mecazın türleri içinde metafora yer vermiştir. Âlim çalışmasında metaforun yerine 'değiştirme' (*austıru*) terimini kullanmıştır. Baytursinov'un kitabında metafor hakkındaki açıklama şu şekilde verilmektedir:

"Kelimenin çoğunu temel anlamda kullanmadan, başka anlamlarda kullanırız. Arasında hiçbir benzerliği olmayan iki nesnenin birbirine olan etkisi aynı ise, birini ikincisine değiştirip söyleriz. Örneğin: *Kün kuturup ketti* 'Gün kudurup gitti', *ayaz karığan* 'ayaz yaktı', *kırau sokkan* 'kırağı dövmüştü' diyoruz. Burada 'kudurmuş', 'yakmış', 'dövmüş' kelimeleri temel anlamlarında değil, farklı anlamlarda kullanılmıştır. 'Kudurmak' canlı, bilinçli nesnenin hâlini gösteren kelimedir. Burada günün rüzgârlı olması insanın kudurmuş hâline benzer etki yaptığından canlı nesnenin hâlini gösteren kelime 'gün'ün hâlini göstermek için değiştirilmiştir. Böyle benzerliğe dayalı değiştirmede kelimeyi temel anlamından çıkarıp söylemeye 'değiştirme' denir. Kelime anlamını değiştirme iki çeşitli olur: şekillendirme ve

değiştirme. Bir nesnede olmayan hâli ikinci nesnede olan hâli gösteren kelimeyle söyleme ‘şekillendirme’dir. Değiştirme iki çeşitli olur: 1. Dilsel değişme 2. Lügat değişme. Burada gelenekleşmiş değişme dilsel olur, konuşmacının sözündeki değişme lügat değişmesi olur” (Baytursinov, 1989: 152-158).

Kazak dil biliminde A. Baytursinov’tan sonra metafora ilmî açıklama 1954’te yayımlanan *Kazirgi Kazak Tili* ‘Günümüzdeki Kazak Dili’ (M. Balakayev, A. Iskakov, İ. Kenesbayev, G. Musabayev, N. Sauranbayev) adlı eserde verilmektedir. Bu kitapta metafor şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Söz varlığında türlerine, rengine, hareketine ve başka da belirti benzerliğine göre bir kavram parçasını başka ayrı kelimeye benzetme ile yeni anlam açılımına ‘metafor’ denir” (Kenesbayev, 1954: 34).

Bu tanım metaforu ilmî bakımdan her yönüyle tanımlamamaktadır. Bu çalışmada metafor edebiyatta / şiirde kullanılan metafor ve dilde kullanılan leksikal metafor şeklinde sınıflanmamış ve kısaca alınmıştır.

Kazak bilim adamı R. Barlıbayev’in 1963’de yayımlanan *Kazak Tilinde Söz Mağınasının Keñeyui men Tarılıu* ‘Kazak Dilinde Kelime Anlamının Genişlemesi ve Daralması’ adlı doktora tezinde metafor terimi hiç kullanılmamaktadır, kelimenin değişmesi benzetme kuralı şeklinde verilmiştir (Barlıbayev, 1963: 136).

Barlıbayev’in çalışmasında kelimenin anlamı ve onun değişmesi ve gelişmesi, kelime anlamının genişlemesi ve daralması, kelimenin fonetik anlam yönleri, anlam çeşitleri ve mecaz anlamı incelenmektedir.

Barlıbayev: “Bir nesnenin adlandırması genel olarak dış benzerliği, uygunluğa göre ikinci bir nesnenin, olayın adlandırmasına gelişir. Öyleyse, kelime anlamının değişmesi nesnel varlıktaki nesnelerin, olayların genel yönlerinin esasında ortaya çıkan dilsel olaydır, diyebiliriz” şeklinde belirtmektedir (Barlıbayev, 1963: 8).

Barlıbayev, kelimenin değişmeli anlamı hakkında düşüncelerini şu şekilde özetlemektedir: “İlk olarak kelimenin mecaz anlamı nesnenin türünün benzerliğine göre esaslaşarak yapılır; ikinci olarak, dilin tarihî gelişmesi sırasında bazı mecaz anlamlar gelişerek sabit anlama dönüşür, bazı durumlarda mecaz anlam öncülük yapabilir; üçüncü olarak, kelimenin sabit, genişlemiş, çok anlamlılığı kelimenin mecaz anlamının (hangi dilde olursa olsun) çeşitli dereceleri olduğunu söyleyebiliriz” (Barlıbayev, 1963: 137).

B. Hasanov’un *Kazak Tilinde Sözderdin Metaforalı Koldanlıu* ‘Kazak Dilinde Kelimelerin Metaforik Kullanımı’ adlı doktora tezinde metaforu ilk olarak konu etmiştir. Çalışma 1966’da kitap olarak yayımlandı. Çalışmada Kazak Türklerinin önemli edebî şahsiyetlerinden Abay’ın, İ. Jansügirov’un, S. Seyfullin’in şiirlerinin ve XVIII.-XIX. yüzyıllardaki Kazak şairlerinin şiirlerinin dilindeki metaforik deyimlerin tahlili yapılmış, kelimelerin metaforik anlamda stilistik kullanımı her yönüyle ele alınmaya çalışılmıştır. Âlim, özellikle, metaforun yapılış yollarına dikkat çekmiştir.

Âlim B. Hasanov *Kazak Tilinde Sözderdin Metaforalı Koldanlıu* ‘Kazak Dilinde Kelimelerin Metaforik Kullanımı’ adlı monografik çalışmasından metaforun nesneler ve olayların bir bütün gibi veya sadece bir işaret, biçim, özellik ve hareket ortaklığına göre tür, renk, koku, ses benzerliğine, içeriğine birbiriyle ilişkisine göre bir değişme olduğunu söyleyip, ‘metafor, iki nesne ve olayı karşılaştırmanın esasında kelimenin değişmiş anlamda kullanılmasıdır’ şeklinde açıklamıştır (Hasanov, 1966: 8).

Ş. Muhametjanov'un *Kazirgi Kazak Tilindegi Sözderdin Aus Mağınası* 'Günümüzdeki Kazak Dilindeki Kelimelerin Değişmeli Anlamı' adlı doktora tezinde metaforla ilgili olarak şöyle belirtmektedir (Muhametjanov 1968: 60):

'Kelimelerin metaforik değişme anlamı, kelime anlamları ile kelimelerin iki veya daha fazla nesnelerin, veya olayların birbirine benzeme belirtileri esasında değiştirilip söylenmesine deriz'

Bunun yanı sıra Muhametjanov, bu çalışmasında kelimelerin mecaz anlamının özelliklerini, polisemi ve homonimi ilişkisini, mecaz anlamın deyim aracılığıyla yapılmasını, terimlerde kullanım yollarını, mecaz anlamın esas çeşitlerini, kelime anlamlarının metaforik değişmesini, kelimelerin çeşitli duygusal ve hızlı anlamda mecaz kullanılma yöntemleri ve başka dillerden alınan kelimelerin mecaz anlamlarını birçok yönden incelemiştir.

Ayrıca, B. Manasbayev'in *Sabit Mukanov'tıñ poeziyasınıñ tili* 'Sabit Mukanov'un Şiirinin Dili' (1961) ve M. Jakıpbekov'un *Jambıl şığarmalarındağs sözderdiñ jäne frazeologiyalık tirkesterdiñ stildik iñğayda koldanılıu* 'Jambıl'ın Eserlerindeki Kelimelerin ve Deyimlerin Üslûpta Kullanılması' (1955) adlı doktora tezlerinde metafor hakkındaki görüşlere yer verilmektedir.

K. Ahanov'un *Til Bilimine Kirispe* 'Dil Bilimine Giriş' adlı kitabında (1978) metaforu şu şekilde tanımlamıştır (Ahanov, 1965: 158):

"Belirtilerinin benzerliğine göre bir nesnenin veya olayın başka bir nesnenin veya olayın adıyla adlandırılması esasında kelime anlamının değişmesine metafor denir."

Âlim A. Bolğanbayev'in *Kazak Tilinin Leksikologiyası* 'Kazak Dilinin Söz Varlığı' adlı çalışmasında metafor şu şekilde açıklanmıştır (Bolğanbayev, 1988: 27):

“Hayattaki nesne ve olayların dışında veya içinde, belli bir benzerlik ilişkisiyle göre kelimenin birçok anlamda kullanılmasına metafor deriz.”

Son zamanlarda yayınlanan *Kazirgi Kazak Tilinin Leksikologiyası Men Frazeologiyası* ‘Günümüzdeki Kazak Dilinin Söz Varlığı ve Deyimleri’ adlı yüksek öğrenim öğrencileri için yazılmış ders kitabında yazarlar (A. Bolğanbayev, G. Kaliyev) metaforun esasında benzetme kuralı aracılığıyla yapıldığını söyleyip, onu şu şekilde tanımlamıştır (Bolğanbayev, Kuliyeu, 1997: 90):

“Dış veya iç belirtilerindeki (vücudundaki hareketindeki veya yaptığı hizmetindeki v.s.) benzerliğe bakıp, bir nesne adlandırmasının başka bir nesneyi adlandırmasına bağlı olarak kelime anlamının değişmesi metafordur”.

Âlim K. Jumaliyev “Metaforun, dış veya iç benzerliğe bakıp, bir nesneyi ikinci nesneye eşit görmektir. İki nesnenin arasında eşitlik belirtisini koymadır” şeklinde belirtmektedir (Jumaliyev, 1969: 114).

Kabdolov, metaforu kelimenin anlamını geliştirip, değiştirip söyleme, tasvir edilen nesneyi veya olayı açığa çıkarmak için, güzelleştirmek için onları kendilerine benzer başka nesneye veya olaya eşit görme ve böylece araştırılan nesnenin veya olayın anlamının etkisini derinden güçlendirme olduğunu belirtmiştir (Kabdolov, 1983: 231).

Âlimlerin metaforu sadece bir mecaz türü olarak edebiyatı tanıma teorisi bakımından değerlendirmelerinden dolayı bu verilen tanımlamaların başka tanımlara göre birçok farkı vardır.

Genel olarak yukarıda sayılan çalışmalarda ve kitaplarda metafor için verilen tanımlarda anlatmaya değer önemli bir fark yoktur. Âlimler birbirini kelime kelimesine

tekrar etmese de onların fikirleri ilmî sonuçları benzer şekildedir. Âlimlerin hepsi metaforun benzerliğe bağlı bir anlam değişmesi olduğunu, anlam değişmesinin iki nesnenin karşılaştırılması neticesinde ortak belirtilerin esasında gerçekleştiğini benzer şekilde söylemiştir. Tanımlar Kazak Türkçesindeki metafor terimine açıklama vermenin ilmî örneğini göstermekle birlikte metaforun ortaya çıkış mekanizması ve insan düşüncesinin neden dilsel ilişki hareketine ihtiyaç duyduğu konuları hakkında bir açıklama getirmemektedir.

Son zamanlarda Kazak genç bilim adamlarından metaforlar üzerinde çalışmalar yapan A. S. Sıbanbayeva olmuştur. Sıbanbayeva'nın *Tildik metaforanı zertteudiñ jaña bağıttarı* 'Dilsel Metaforu Araştırmanın Yeni Yönleri' (1997), *Kazak tilinde kontseptualdık metaforanın koldanılıu* 'Kazak Dilinde Kavramsal Metaforların Kullanımı' (1998), *Metaforanı zertteu tarihi* 'Metaforu Araştırma Tarihi' (1998), *Kontseptualdık metaforanın ğılım tilin kalıptastırudağı kızmeti* 'Kavramsal Metaforun İlim Dilini Oluşturmadaki Hizmeti' (1999), *Metaforanıñ ejelgi zerttelu tarihi* 'Metaforun Eski Araştırma Tarihi' (1999), *Kontseptualdık metaforanıñ komponentter kuramı men kurulımdık sipatı* 'Kavramsal Metaforun Parçalar İçeriği ve Yapısal Niteliği' (1999), *Metafora jäne tanım* 'Metafor ve İdrak' (1999), *Kazak tilindegi metaforanıñ türleri* Kazak Dilindeki Metaforun Türleri' (2000) gibi makaleleri mevcuttur.

Sıbanbayeva, 'Metaforun Dilsel Varlığı ve Kavramsal Metaforlar' adlı çalışmasında metaforla ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmektedir (Sıbanbayeva, 2002: 9):

“Metaforun, benzerlik temelinde yapılan kelimenin değişmiş anlamı olmasından çok dilde

kendisiyle birlikte karmaşık düşünceyi de taşıması dikkat çeker. Metafor olayı, ilk önce insan düşüncesinin neticesidir. Metafor sadece bir değişme değil, kendi üzerine bir çok değerler ve hizmetleri sığdırabilen karmaşık bir süreçtir. Metafor, sadece kavramın değişmesi değil, düşüncenin birbiriyle ilişkisinin neticesidir. Metaforik anlam kullanıldığında konuşmacı her türlü nesneler hakkında iki düşünceye dayanır. Yeniden alınacak psikolojik nesne meydana geldiğinde, dilde onları adlandıracak hazır kelime olmadığından, insan metaforu, yan anlam olarak dildeki tüm kelimeleri (belli bir benzerliğe esaslanmaz) kullanmaya mecbur olmaktadır. Metaforun, eski ve yeni anlamın birleşmesinden doğan söz anlamı olduğu söylenebilir. Onun tabii varlığı aynı zamanda iki anlamın bir kelimedede birlikte yaşamasına odaklanmıştır. Metafor, net varlığın çeşitli alanlarına giren nesnelere ad verir. Metafor, sadece yeni anlamı değil, o adlandırdığı nesne hakkında ek olarak birçok anlamları verir.

A. S. Sıbanbayeva daha çok Kazak Türkçesindeki kavramsal metaforlar üzerine çalışmıştır. O ‘Metaforun Dilsel Varlığı ve Kavramsal Metaforlar’ adlı kitabında ‘Metafor’un dildeki birçok özelliğe sahip olan bir olay olduğundan onun tabiatını bir tek tanımlamayla, her yönüyle açığa çıkarmanın mümkün olmadığını belirtmektedir. Bu yüzden Sıbanbayeva’ya göre,metafor olayı ona has belirtiler ve özelliklerle aşağıdaki gibi gösterilebilir (Sıbanbayeva, 2002: 39-40):

- Metafor, düşünme, idrak sürecinin neticesidir.
- Metafor analogi, yani benzerlik esasında yapılmıştır.
- Metafor, insan düşüncesinin birbirine hiç benzemeyen nesne, olay, belirtiler arasında benzerlik bulmasından, onları birbirine karşı koymak ile ortaya çıkar.
- Metafor, düşüncede nesne, olay ve onların belirtilerinin birleşmesinin yani bağlanmasının neticesidir.
- Metafor, nesne, olay, belirti, özelliklerin birbiriyle eşitleştirmesidir.
- Metafor, dilsel kullanımda var olan kelime anlam ile yeni kavram adlandırmanın ilişkisinin neticesidir.

- Metafor, kullarındaki kelime anlamının tekrar düşünceден geçmesidir.
- Metafor, dili canlandırır, güzelleştirir.
- Metaforun yapıışı sınırsızdır. Ona semantik sınır koymak mümkün değildir.
- Metaforun yapıışı insan iradesine bağılı değildir. O dildeki ihtiyaçtan ortaya çıkar.
- Metafor dilsel tasarrufun görünüşüdür.

2. Dükenbay Dosjanov'un Hayatı ve Eserleri

Dükenbay Dosjanov 1942'de Kazakistan'da Kızılorda vilâyetinin Jañakorğan ilçesinde doğdu. 1964'te Kazak Devlet Üniversitesinin Filoloji Fakültesinden mezun oldu. 1957'de sanat hayatına şiirle başladı. İlk şiir kitabı *Tunğış Kitap* adıyla 1964'te yayımlandı. Adının halk arasında tanınmasını sağlayan eserleri *Otrar* ve *Farabi* adlı tarihî konuların ele alındığı uzun hikâyeleridir. Yazar ağırlıklı olarak tarihî olayları konu edinen hikâye ve romanlar yazmıştır. Özellikle *Jibek Joli* adlı romanı tarihî İpek Yolu'nu anlatmasıyla ayrı bir değere sahiptir. Bu romanda Kazak Türklerinin XIII. yüzyılın başlarındaki sosyokültürel durumu geniş olarak tasvir edilmiştir.

D. Dosjanov, devlet ödülünün, Auezov adındaki milli ödülün sahibidir. İlk hikâyesini 15 yaşında kaleme almış olan yazarın, günümüzde kitapları dünyanın 19 diline tercüme edilerek, 3.3 milyon baskıyla yayımlanmıştır. Âdeta kelimelerle resim çizme ustasına dönüşmüş yazar 11 roman, 22 uzun hikâye (povest), 100'ün üzerinde de hikâye yazmıştır. D. Dosjanov *Otrar*, *Farabi*, *İpek Yolu* eserleri ile 'tarihî konuların 'piyoner'i olarak adlandırılmıştır. Millî istihbarat tarafından altmış yıl kapatılmış olan arşive ilk giren D. Dosjanov mahkeme evrakı aracılığıyla *Hapishane* ve *Jeltoksan* olaylarını konu edinen belgesel kitaplar da yazmıştır. Araştırmacılar, D. Dosjanov'un

yazarlığını üç gruba ayırmaktadırlar (Ontüstik Kazakistan Gazetesi, 7.09.2002):

1. Eski yüzyıl derinliğinden er Türkün ruhunu yükselten altmışıncı yıllar başındaki tarihî kitapları: *İpek Yolu, Otrar, Farabi* .
2. Esaret ve yöneticilerin ezikliği ile karakter bozulmasına mâruz kalan, hayatı feda olmuş nesil karakterlerinin anlatıldığı kitapları: *Zauval, Dariya, Tabaldırığıña Tabın, Jolbarıstın Sürleui, Kisi Akısı*.
3. Ünlü kişilerin hayatını sanat diliyle anlattığı seri kitapları: *Muhtar Yolu, Abay Aynası, Alpin Azabı*.

• **Dükenbay Dosjanov'un Yayımlanmış Eserleri:**

1. *Tuñğış Kitap* (İlk Kitap), Öleñder, Almatı, 'Jazuşı', 1964
2. *Jusan men Gülder* (Nâne ve Çiçekler), Povester men Añgimeler, Almatı, 'Jazuşı', 1966
3. *Kum Jutkan Kalalar* (Kumun Yuttuğu Şehirler), Zertteuler, Almatı, 'Jazuşı', 1967
4. *Tulpardıñ İzi* (Tulparın İzi), Povester, Almatı, 'Jazuşı', 1967
5. *Atşabar Bala* (Atla Koşturan Çocuk), Balalar kitapşası, Almatı, 'Jazuşı', 1968
6. *Buldırıkkasap* (Kuş Avcısı), Balalar kitapşası, Almatı, 'Jazuşı', 1969
7. *Zauval* (Öğlen), Roman, Almatı, 'Jazuşı', 1970
8. *Jibek Jolı* (İpek Yolu), Roman, Almatı, 'Jazuşı', 1973
9. *Dariya* (Derya), Roman, Almatı, 'Jazuşı', 1976
10. *Kisi Akısı* (Kişi Hakkı), Añgimeler, Almatı, 'Jazuşı', 1978
11. *Kelinşek Taudağı Tas Tüyeler* (Gelincik Dağındaki Taş Develer), Povester, Añgimeler, Almatı, 'Jalın', 1979

12. *Tabaldırıǵına Tabın* (Eşiǵına Tapın), Roman, Almatı, ‘Jazuşı’, 1980
13. *Jusan men Gülder* (Nâne ve Çiçekler), Añgimeler, 2. Basılımı, Almatı, ‘Jalın’, 1981
14. *Jolbarıstın Sürleui* (Kaplanın Patıkası), Añgimeler, Almatı, ‘Jazuşı’, 1984
15. *Kumda Kalgan Kemeler* (Kumda Kalmış Gemiler), Añgimeler, Almatı, ‘Jazuşı’, 1986
16. *Muhtar Jolı* (Muhtar Yolu), Roman Tolǵau, Almatı, ‘Jazuşı’, 1988
17. *Tañdamalı*, I-II Tom 2. Basılımı, Almatı, ‘Jazuşı’, 1990
18. *Abaktı* (Hapishâne), MİT Arşivi Üzerine Araştırmalar, Almatı, ‘Kazakistan’, 1992
19. *Tarazı* (Terâzi), Roman Tolǵau, Almatı, ‘Jazuşı’, 1992
20. *Alan*, Roman, Almatı, ‘Kazakistan’, 1993
21. *Abay Aynası*, Özgeçmiş Araştırması, ‘JZL’ Serisi, Almatı, ‘Kazakistan’, 1994
22. *Kulañşıda Kalgan İz* (Kulancıda Kalan İz), Añgimeler, 2. Basılımı, Almatı, ‘Rauan’, 1994
23. *Otrar*, Esse, Almatı, ‘Öner’, 1995
24. *Kum Kitabı*, Hikayattar, Añgimeler, Almatı, ‘Jazuşı’, 1995
25. *Koja Ahmet Yasaui Ğimaratı* (Hoca Ahmet Yesevi Türbesi), Esse, Almatı, ‘Öner’, 1996
26. *Alıptın Azabı* (Alpin Azabı), Özgeçmiş Araştırmaları, ‘JZL’ Serisi, Almatı, ‘Rauan’, 1997
27. *Eki Dünüye Esigi* (İki Dünya Eşiǵı), Añgimeler, Almatı, Kaynar, 1998

D. Dosjanov’un *İpek Yolu* romanı Almancaya, Macarcaya, Moğolcaya, Peştuncaya, Rusçaya, Ukraynacaya tercüme edilmiştir.

• **Yazarın Rusçaya Çevrilen Eserleri:**

1. *Polıyn i Tsvetty* (Nâne ve Çiçekler), Povesti i Rasskazıy, Moskva, ‘Sovetski Pisatel’, 1971
2. *Trudniy Şag* (Zor Adım), Roman, Moskva, ‘Molodaya Gvradiya’, 1974
3. *Malçık-Jokey* (Jokey Çocuk), Rasskazıy, Moskva, ‘Detskaya Literatura’, 197
4. *Ardak Sıyn Tabunşika* (Ardak Çoban Oğlu), Rasskazıy, Moskva, ‘Detskaya Literatura’, 1977
5. *Şelkovıy Put* (İpek Yolu), Roman, Moskva, ‘Sovetski Pisatel’, 1980
6. *Kamenniye Verblyudıy Keliñsektau* (Gelincik Dağdaki Taş Develer), Povesti i Rasskazıy, Moskva, ‘Detskaya Literatura’, 1982
7. *Veter-Lvinaya Griva* (Kaplanın Patikası), Rasskazıy, Moskva, ‘Molodaya Gvardiya’, 1982
8. *Da, Sverşitsya Moyo Jelaniye* (Dileğim Gerçekleşsin), Povesti i Rasskazıy, Almatı, ‘Jazuşı’, 1983
9. *Şelkovıy Put* (İpek Yolu), Bibliyoteka Jurnalı ‘Drujba Narodov’, Roman, Rasskazıy, Moskva, ‘İzvestiya’, 1983
10. *Serebryanıy Karavan* (Gümüş Kervan), Povesti i Rasskazıy, Moskva, ‘Hudojestvennaya Literatura’, 1985
11. *Bolşaya Reka* (Büyük Nehir), Romanıy, Moskva, ‘Sovetski Pisatel’, 1987
12. *Kniga Sudeb* (Mahkeme Kitabı), Povesti, Rasskazıy, Almatı, ‘Öner’, 1996.

• **Yazarın Diğer Dillere Çevrilen Eserleri:**

1. İngilizce, *Kartal Yolu*, Hikâyeler, Moskova, 'Progress', 1980
2. İspanyolca, *Bozkır Hikâyeleri*, Hikâyeler, Madrid, 'Kastiliya', 1982
3. Almanca, *Nâne ve Çiçekler*, Uzun Hikâye, Berlin, 'Folk und Velt', 1975
4. Almanca, *İpek Yolu*, Roman, Berlin, 'Folk und Velt', 1987
5. Ukraynaca, *İpek Yolu*, Roman, Kiyev, 'Dnepro', 1988
6. Japonca, *XX. Yüzyıl Sakaları*, Hikâyeler, Tokio, 'Japan Simbei', 1980
7. Çince, *Türkistan Hikâyeleri*, Hikâyeler ve Öyküler, Pekin, 'Han', 1981
8. Korece, *Nâneli Bozkır*, Hikâyeler, Seul, 'Çoson Saram', 1987
9. Macarca, *İpek Yolu*, Roman, Budapeşt, 'Evrope', 1985
10. Estonca, *Hikâyeler*, Tallin, 'Revel', 1985
11. Çekçe, *Otrar*, Uzun Hikâye, Prag, 'Lidova Nakladatelstvi' 1986
12. Moldovanca, *Adlanlı Karabaşlı Urgan*, Hikâyeler, Kişinev, 'Literatura Artistike', 1986
13. Moğolca, *İpek Yolu*, Roman, Ulan-Bator, 'Orgoo', 1987
14. İskoçça, *Hikâyeler*, Stokgolm, 'Korona', 1990
15. Tamilce, *Nâne ve Çiçekler*, Hikâyeler, Delhi, 'Lal-Kila', 1992
16. Peştunca, *İpek Yolu*, Roman, Taşkent,, 'Progress' 1984
17. Türkçe, *Türkistan Hikâyeleri*, Hikâyeler, Ankara, 'Anadolu', 1995
18. Letonca, *Kökpar, Kımız*, Hikâyeler, Riga, 'Daugava', 1995 (1998: 337-339)

3. Dükenbay Dosjanov'un *İpek Yolu* Adlı Romanı

Kazak Türklerinin dünyaca ünlü yazarı Oljas Süleymenov, D. Dosjanov ve *İpek*

Yolu romanı hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir (‘Oñtüstik Kazakistan’ Gazetesi 7.09.2002):

“Özellikle *İpek Yolu* romanı yayımlandığında ‘Bu bin yıllık tarihî yolu ayrıntılarıyla yazan ne kadar bilgiç biri’ diye hem hayran olarak hem de küçümseyerek, merkez yayınevine birçok fikirlerini bildirenler olmuştu’. Orta çağın medeniyet, kültür merkezine dönüşen Otrar şehrinin saltanatı, batıdan da doğudan da akıp gelen kervan dizisi, doğu pazarının egzotiği, yüksek minareden eski makamla ezan okuyan sofu, baltası gürleyen ustahâne, şeffaf damlalı inci melodiler... Dosjanov kaleminden doğan eserden göze açık ve net olarak göz önünde canlanır. Yazar keşfedilemeyen adayı keşfeden yazar değildir. O insan canının sevincini, pişmanlığını elvan çeşit duygu karmaşıklığını keşfetmesiyle değerlidir. Ne kadar derinden keşfetse o kadar da sözü değerlidir. D. Dosjanov’un dil boyası üzerine durursak, yazarın sanat araçlarının içinde en kuvvetli olanı, dilidir. Tercümenin kendisinden bile yazarın kelime hazinesi zengin, cümle yapısı hacimli, alegori ve metafora sık sık yüklendiği belli olmaktadır. Her edebî karakterin kendine has konuşma usûlü var.”

Çalışkan yazar daha gençliğinde yirmi yaşını henüz geçtiğinde, altmışlı yılların başında zor tarihî konuları kaleme aldı. Eski Türk şehirleri Otrar, Yessi, Sauran şehirlerinin tarihi hakkında, Ebu Nasır Farabi hakkında hikâyeler yazdı. Çok geçmeden halkı etkileyen bu kadar eserin bir düğümü niteliğinde olan *İpek Yolu* romanı (1973) dünyaya geldi. Yazarın kaleme aldığı tarihi olayların arasında en hacimlilerinden birisi *İpek Yolu* romanıdır. Bu romanda orta çağda bozkıra yerleşmiş olan Otrar şehrindeki yaşamı anlatılmaktadır.

Dükenbay Dosjanov, *İpek Yolu* adlı romanında, XIII. yy.'ın başındaki Deşti-Kıpçak halkının ve onun baba ocağı olan *Otrar* (Farab) şehrinin gelişme dönemini anlatmaktadır. *Otrar*, Farabi'nin doğup büyüdüğü, Orta çağda Türklerin en büyük ve en zengin kütüphanesinin bulunduğu *Farab* şehrinin günümüzdeki adıdır. Romanda *Sırderya* nehri boyunda olan ve aynı zamanda *İpek Yolu*'nun önemli geçiş yeri olan *Otrar*'da yaşayan halkın yaşayış tarzı, gelenek-görenekleri anlatılmaktadır. *Otrar* şehrinin hanı Kadırhan, şair Hisameddin, usta küycü Kayrauık, Kâhin Ğabbas, Kahraman Oşakbay, Barşın Güzel romanın baş kahramanlarıdır. Romanda Türk medeniyetinin bir parçası olan ve o zamana kadar huzur içinde yaşanılan *Otrar* şehrinin Cengiz Han'ın askerleri tarafından yıkılması da anlatılır.

Yazar *İpek Yolu* romanında günümüzde Kazak Türkçesinde kullanılmayan Eski Türkçedeki tarihî adları kullanmıştır. Örneğin: *Sırderya* nehri yerine *İnjü Ügiz* (İncü Ügiz), *Karatau* dağı için *Harçuk* dağı, *Amuderya* için *Joykindariya* (Ceyhun derya) kullanılmıştır. Bunun yanı sıra XIII.yy.'da *Kırım*'ın adı *Hazariya* olarak (s.18), Rus knezinin XIII.yy'daki adı *Ospodar* (s.22), *Hazar* denizinin eski adı *Abeskün* (s. 80), günümüzdeki *Balhas* gölünün eski adı Akraş (s.170) olarak geçmekte ve dipnotlarda verilmektedir.

D. Dosjanov, Kazak edebiyatında yeni bir üslup kullanan büyük hikâyeci, romancı Kazak Türkçesinde bir üslûp ustası olarak görülür. Sovyet döneminde Eski Türk şehirlerini, Kazak kültürü üzerinden Türklerin bozkır kültürünü, gelenek ve göreneklerini ustaca dile getiren yazarın hikâye, roman konularını esas olarak Türklerin tarihi içinde Kazak Türklerinin tarihi ve sosyal durumu oluşturmaktadır. Dosjanov,

günümüzde düz yazı alanında söz sanatının mimarı gibidir. Böyle olmasının iki sebebi vardır. İlki yazarın şaheseri olan *İpek yolu* adlı romanında tasvirlerdeki ayrıntı ve özen dikkati çeker. Romanda orta çağda zengin kitaplığıyla ün kazanan Otrar kütüphanesi, Otrar han sarayının her bir kerpici, güneşte cıvıldaayan boyasına kadar herşeyi göz önüne serilerek tasvir edilmektedir, hatta bu eserde *mozaika* ‘mozaik’ kavramı yerine ‘zertas’, *kış kuyuşı* ‘seramik yapımcısı kavramı yerine *kışçı, tereze jaktaui* ‘pencere çerçevesi’ kavramı yerine ‘tek’, *arka* kavramı yerine *ğimarat kalpağı* ‘bina kalpağı’ kavramlarını kullanmıştır. Ünlü araştırmacı Rabiğa Sızdıkova Kazak Türkçesinde adlandırılmayan ancak yabancı dilden geçen kelimelere kendince Kazak Türkçesinde adlandırmalar kullanarak Kazak Türkçesine yeni kavramlarla katkıda bulunduğunu belirtmiştir. Dosjanov, ilk eserlerinde Kazak Türklerinin anavatani, önemli tarihî olaylarını, Kazak Türklerinin örf-âdet, gelenek ve göreneklerini derin tasvirlerle dile getirmişse de, sonraki romanlarında derin düşünceye, aşk ve romantizme ağırlık vermiştir.

Bir millet kendi millî değerleriyle önemlidir, güçlüdür. Bu millî değerler, milletle birlikte yaşanıp gelen gelenek ve görenekler çerçevesinde, o milletin önemli karakterini teşkil eder. Dolayısıyla Türk karakterini, gelenek ve göreneklerini, örf-âdetlerini unutmayan Kazak Türkleri de ebedî olarak örf-adet, gelenek ve görenekler aracılığıyla bir kültürün bir temsilcisidir. Orta çağdaki Otrar, Sugnak, Taraz gibi önemli şehirleri yapan, her zaman devlet anlayışı içinde olan, bağımsızlık mücadelesinde toprağı için her yerde şehit düşenlerin değerini gösterme noktasında bu tür tarihî romanlar çok önemlidir. Dosjanov’un esas konusu da bunlar olmuştur.

Dosjanov'un hikâyelerindeki en önemli husus, millî bakış açısıdır. Yazarın tüm eserleri baştan sonuna kadar D. Dosjanov'un başka yazarlara benzemeyen, kendine has karakter ayrıcalığı ile doludur. Yazarın ikinci bir özelliği, kimsenin cesaret edemediği zor konuları ele alması ve buna yeterli bir bilgiye sahip olmasıdır. Çok zor konuları özgürce ele almaya bilgisi yetmesidir. Dosjanov, 'Benim için her şeyden yazmak değerlidir. Bu yazarlıkla gözümün yağı tükenmeye başladı, parmaklarım nasırlandı. Fakat bu zorluktan zevk alıyorum' diye belirtmektedir. En önemlisi, Dosjanov, üşenmeden, sıkılmadan yazmayı 'hayatım' diye sayan, yani iğneyle kuyu kazan bir yazardır (Joltay Jumat, Ana Tili, Eylül N37, s.9).

Dosjanov, hayatını yazı ile geçirmekte ve en çok üzerinde hassasiyetle durduğu konu tarih olmaktadır. Sürekli tarihî olayları yazarak okuyucuyu bu hassas konuyla bilgilendirmeyi hep bir borç bilmektedir.

Yazar anlatımında dili oldukça iyi kullanmıştır. Anlatımını metaforik ve metonimik ifadelerle etkinleştirmiştir. Dükenbay Dosjanov'un *İpek Yolu* romanı, anlatımında çok sayıda metonimi, metafor, benzetmeler ve deyimler olduğu için özellikle seçilmiştir. Bunlar içerisinde yazarın kendi yaptığı metaforların yanı sıra Kazak Türkçesindeki geleneksel metaforlardan yararlanarak kullandığı metaforlar da yer almaktadır. Bu metaforlar 'Dükenbay Dosjanov'un Kendi Metaforlaştırmaları' ve 'Dükenbay Dosjanov'un Kazak Türkçesindeki Metaforlardan Yararlanması' adlı başlıklar altında değerlendirilecektir.

4. *İpek Yolu* Romanına Göre Dükenbay Dosjanov'un Metaforlar Dünyası

B. Hasanov, Kazak Türkçesindeki metaforları ikiye ayırmaktadır: biri, belirli bir söz ustasının söz hazinesinden ortaya çıkan kişisel metaforlar, ikincisi halk tarafından kullanılan geleneksel metaforlardır. Ona göre, bu iki metaforun farklılığı yoktur, çünkü şahısların oluşturduğu metaforlar, çoğunlukla geleneksel metaforların iziyle yapılmaktadır ve onların çoğunluğa yaygınlaşması mümkündür' (Hasanov, 1966: 138).

Kazak dilbilimcisi K. Ahanov, metaforları halk dilindeki geleneksel metaforlar ve kişisel edebî metaforlar şeklinde ikiye ayırmaktadır (Ahanov, 1965: 158).

4. 1 Dükenbay Dosjanov'un Kendi Metaforlaştırmaları

Kişisel metaforlar ise hayatın bazı durumlarına verilen öznel değer ve kendine has sonuç içerir. Kişisel metaforlar, kendi farklılıklarıyla birlikte geleneksel metaforların özelliklerini içine alır. Bu durum, onun karşılaştırma nesnelerini doğrudan içine alan, kullanım genişliğini göstermektedir (Hasanov, 1966: 145).

Kişisel metaforların yapılış imkânı sınırsızdır. Şair veya yazar kendi düşüncesini sanatsal açıdan etkili kılmak için herhangi bir kelimenin leksikal anlamını kendi düşüncesindeki kavrama veya anlama uygun bir metaforik anlama dönüştürebilmektedir. Edebî eserlerde kullanılan metaforlar sadece şiirsel hizmet yapmaz, bununla birlikte düşüncüyü açık ve tam ulaştırma görevini de yapmaktadır. Kişisel edebî metaforlar dilde ilk kullanıma girer. Kişisel edebî metaforlarda metaforun anlamı, yazarın dünya görüşünü, dünyayı kabul etme özelliğini, kendine has düşünce idraki ile algılayışını manevî zenginliğini gösterir. Böyle metaforlar kişinin ustalığını, dilinin sanatsallığını göstermektedir.

Aynı zamanda kişisel edebî metaforlar sadece bir kişinin idrak anlayışı ile düşünce şuurunu gösterir. Onun kendine has düşüncesi ile dünyayı sanatsal algılayışının ve kişiliğinin bir göstergesidir

‘İpek Yolu’ romanında yazar D. Dosjanov, zengin tasvir etme kabiliyeti ile birbirine sığmayan kavramları sığdırıp, beklenmedik yerden cesur, şaşırtıcı, farklı kıvılcım saçan metaforlar ve metonimiler ortaya çıkartmaktadır.

Dükenbay Dosjanov, *İpek Yolu* adlı romanında birçok metaforlar kullanmıştır. Bu metaforlar içinde Kazak Türkçesinde yaygın olan metaforların yanı sıra kendisinin oluşturduğu, *İpek Yolu* romanında geçen olaylara has yaptığı metaforlar da vardır.

Cansız nesneleri canlılaştırma

Dükenbay Dosjanov, *İpek Yolu* adlı romanında insana ait özellikler cansız nesnelere şemalanmıştır. Cansız nesnelere, canlılarla ilgili ait özelliklerin ve kabiliyetlerin şemalanması cansız nesnelerin önemliliğini vurgulamak içindir. *İpek Yolu* romanında en önemli motif olan, çevresinde yaşayan halklar için hayat kaynağı olması sebebiyle çok büyük önem arz eden *İpek Yolu*’nu, Sırderya nehrini, Kazak Türklerinin ayrılmaz parçası olan bozkırı, insanların hiçbir zaman yetişemediği zamanı, karşı koyamadıkları kaderi, elde etmeye çalıştıkları huzuru, mutluluğu canlılaştırmaktadır. Bu canlılaştırılmış kavramlara *İpek Yolu* romanında bolca örneklerle karşılaşmaktayız. Örneğin: *Jabayı kenisti tirşilik ataulı talak etkendey* ‘Yaşam yabanî araziye boşamış gibi’ cümlesinden ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR metaforunu görebiliriz. *Aziya jüregi* ‘Asya’nın kalbi’ ifadesinden ‘kalp’ kavramının insana ait kavram olması dolayısıyla Asya’nın canlılaştırılarak ASYA CANLIDIR şeklinde bir metaforun ortaya

çıkıldığını görebiliriz. Kazak Türklerinin hayatının ve kültürünün parçası olan, bozkır, Dosjanov romanda hep canlılaştırmaktadır. Canlılaştırma metaforlarının cansız nesnelerin önemliliğini vurgulamak için kullanıldığını göz önüne alırsak ‘bozkır’ kavramının Kazak Türkleri için ne denli önemli olduğunu görebiliriz. Örneğin: *Tüingi dalanı belinden kuşıp jatkan Jibek Joli...* ‘geceki bozkır belinden kucaklayıp yatan İpek Yolu...’,*dalamarğau jata berdi.....* ‘...bozkır tembel tembel yatıyordu’, *kerilip jatkan ker dala* ‘gerilip yatan uçsuz bucaksız bozkır’ ifadelerinde görüldüğü gibi yazar, bozkırı canlılaştırarak BOZKIR İNSANDIR metaforunu ortaya koymaktadır. Bunun gibi romanın baş unsuru olan *İpek Yolu*’nu birçok çeşitli ifadelerinde canlılaştırarak kadına benzetmektedir. Örneğin: İPEK YOLU ANNEDİR, İPEK YOLU CANLIDIR, İPEK YOLU GÜZEL KADINDIR, İPEK YOLU İNSANDIR v.s. Bu örneklerden *İpek Yolu*’nun önemini vurgulamak için onun önem verilen kavrama atfen canlılaştırıldığını görmekteyiz.

Bunun yanı sıra romanda adı çok sık geçen ve o kadar da canlılaştırılarak anlatılan Sırderya (Seyhun) nehri vardır. Bu nehir asırlar boyunca Türklerin, özellikle tarımla uğraşan Türk boylarının gözdesi olmuştur. Romanda Sırderya nehri NEHİR ANNEDİR, NEHİR FEDAKÂR İNSANDIR, NEHİR İNSANDIR, NEHİR KADINDIR metaforlarıyla anlatılmaktadır.

Hayvanı canlılaştırma

Dosjanov, kendi metaforlaştırmalarıyla Türk kültüründe önemli yer arz eden at kültürünü de göz ardı etmemiştir. Romanda AT İNSANDIR, AT KELEBEKTİR, İNSAN AYGIRDIR metafor örneklerinden bunları görebiliriz.

Cansız nesneyi başka bir cansız nesneye şemalama

Dosjanov, *İpek Yolu* romanında *İpek Yolu* bozkır üzerinde olduğundan sık sık bozkırın uçsuz bucaksızlığını tasvir ederek okyanusa benzetmektedir. Örneğin: BOZKIR OKYANUSTUR.

Miktar bildiren metaforlar

Dosjanov'un *İpek Yolu* romanında miktarla ilgili kendi metaforlaştırmaları olduğunu görmekteyiz. Bunlardan çok büyük olan nesneyi vefat etme durumuna benzetmesi ÇOK BÜYÜK OLMA VEFAT EDER OLMADIR metaforunu ortaya koymaktadır. Bunun gibi ÇOK OLMA KAN DONDURACAK OLMADIR, DENİZİN GÖZÜ YEMESİ DENİZİN GÖZÜ YORMASIDIR, FERAHLIĞIN ARTMASI BAHARIN YÜKSELMESİDİR yazarın miktarla ilgili kendi metaforlaştırmalarını görebiliriz.

Şekil ve fonksiyon bildiren metaforlar

Dosjanov, *İpek Yolu*'nun bozkır ve dağlar üzerindeki şeklini usta bir dille tasvir ederken bu uzun ve büyük yolu yılanı benzetmektedir. Örneğin: İPEK YOLU YILANDIR, 'Kavun', 'kervan' kavramlarının şekil özelliklerine göre 'insan', 'turna' kavramları üzerine şemalandığını görmekteyiz: KAVUN İNSANDIR, KERVAN TURNADIR, YILAN KEMERDİR. Bunun gibi maddenin fonksiyon özelliklerini belirten metaforlara da rastlıyoruz, örneğin: KERVANCI GÖZCÜ DENİZCİDİR, OTIRAR ŞEHİRİ KARADIR metaforları dikkate değerdir.

4. 2 Dükenbay Dosjanov'un Kazak Türkçesindeki Metaforlardan Yararlanması

İdrak dilbilimi açısından Kazak Türkçesinde metaforlar, bir konuşma figürü olduğu gibi, zihni bir süreç olarak da kabul edilmelidir. İdrak semantiğindeki yaklaşıma

göre, Kazak Türkçesindeki metaforlarda da iki farklı kavram alanı rol oynar ve bir kavram alanından bir kavram üzerine şemasının çıkarılması ile metaforlar meydana gelir. Diğer bir deyişle metafor, kaynak nüfuz alanından bir kavramın bir hedef nüfuz alanından bir kavram üzerine şemalanması veya adeta haritasının çıkarılması olayıdır. Metaforun anlamı parçaların karşılıklı etkileşiminden ortaya çıkmakta ve bu şekilde de anlam zihnî olurken, diğer yandan ifadenin canlılığı ve etkileme gücü de artmaktadır. Böylece kavramları daha belirgin olarak ifade etmede önemli rol oynayan metafor, Kazak Türkçesinde sözlerin niteleyicilik özelliklerini de değiştirebilmede önemli araç olmaktadır. Kazak Türkçesinde eğer bir metafor, dile çok yerleşmiş ve zamanla sık kullanımından dolayı gelenekleşmiş ise eski canlılığını kaybedebilmektedir. Örneğin, D. Dosjanov'un *İpek Yolu* romanında 'dünya' için *jarık*, 'söz ustası' için *kızıl til* v.s. kavramının kullanımı, *köz jum-* 'göz yummak' ölmek, *töbesi köke jet-* 'tepesi göğe yet-' *bet al-* 'yüz almak' gibi günlük konuşmaya yerleşmiş ifadeler, kullanım sıklığı da yüksek olduğundan eski canlılığını koruyamamaktadır.

A. Hasanov, metaforların geleneksel türü için şöyle demektedir: 'Geleneksel metaforlar iyi bilinen nesneler ile olayları karşılaştırma ile ortaya çıkar, bu yüzden de onlar halk tarafından anlaşılır' (Hasanov, 1966: 138).

Ona göre bu tür metaforların günlük hayatta sık kullanılmasına bağlı olarak sanatsal özellikleri kaybolur.

A. Hasanov, geleneksel metaforların, o dilde konuşan halkın yaşamı ile yaşadığı ortamla, dünya görüşüyle doğrudan ilgili olduğunu, özel bir yazarı olmayan bu halk hazinesinin, bütün yazarların kullanımında görülebildiğini, onların yavaş yavaş sanatsal

özelliği zayıflayıp, homonime dönüşmesinin mümkün olduğunu, hatta temel anlam olarak da kullanılabildiğini' belirtmektedir (Hasanov, 1966: 138). Bu konuda genel Türk dilindeki kelimelerin lehçelerde metaforik kullanımına rağmen temel anlam gibi muamele gördüğü açıktır.

Dosjanov, *İpek Yolu* romanında Dosjanov'un Kazak Türkçesinde yaygın olan geleneksel metaforlardan çok sık kullandığını görmekteyiz. Dosjanov, genel Türk dilinde yaygın olan geleneksel metaforlardan bazıları olan, ALIN YAZISI İNSANDIR, BÜYÜK BAŞ HAYVAN KARADIR, CAHİLLİK KARANLIKTIR, DİKKATLİ BAKIŞ MADDENİN KESKİNLİĞİDİR, ILIK OLMA MERHAMETLİ OLMADIR, ILIKLIK HOŞLUKTUR, ILIMAK SAMİMİYET GÖSTERMEKTİR, ÖMÜR TADI ALINABİLEN NESNEDİR metaforlarını kullanmıştır.

Geleneksel metaforların anlamı halkın idraki, anlayışı, düşüncesi, yaşamı ve hayatına bağlıdır. Onlar, anlamı çoğunluk tarafından bilinen, sık kullanımda olan sanatsal metaforlardır. Geleneksel metaforların bir yazarı yoktur. Onlar, atasözü gibi halk hazinesidir. Bu metaforlar ilk kullanıma girdiğinde, onu oluşturan kişilerin şahsi sanatsal düşünce şuuru, idrak anlayışı ile oluşmalarına rağmen dilde geniş kullanıma sahip olarak zamanla yaygınlaşmıştır. Geleneksel metaforlar kelime aracı gibi dilde sabit kullanılır. Zamanla geleneksel metaforların sanatsal özelliği yok olabilmektedir.

Dosjanov, Kazak Türkçesinde çok yaygın kullanılan geleneksel metaforlardan organ adlarının kullanılmasıyla yapılan yönelmeli metaforları: *AYAKTALMAK* BİTMEKTİR, *BETALMAK* BAŞLAMAKTIR, HİMAYESİNDE OLMAK KOL ALTINA BAKMAKTIR, zamanı ifade eden metaforlar BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE

ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR, maddenin tat özelliğinden alan metaforları: ÖMÜR TADI ALINABİLEN NESNEDİR, maddenin renk özelliğinden kaynak alan metaforları: BIYIĞIN KÖK (YEŞİL) OLMASIDIR, ÇOKLUK KAPKARADIR, GÜZEL OLMAK KIRMIZI OLMAKTIR kullanmıştır.

Bu tür geleneksel metaforlar, halk arasında ortak sanatsal düşüncüyü gösterir. Kişisel edebî metaforun anlamı diğer metaforlarla karşılaştırdığımızda karmaşık ve sanatsallığı güçlü olur (Hasanov, 1966: 139).

4.3 Dükenbay Dosjanov’un ‘İpek Yolu’ Romanındaki Metaforların Türk Sosyokültürel Yapısı İçindeki Yeri

Genel Türk dili alanında olduğu gibi Kazak Türkçesinde de metaforlar, kelimelerin kavram alanları ile ilgili bir süreç olmaktadır.

Dünya hakkında yeni bilgi sağlamaktan çok bilgiyi kavramlaştırma ile metaforun zihni gücü ortaya çıkar. Metafor, dünya üzerindeki kavram organizasyonumuzu tecrübe etmede ve bilgiyi uygunlaştırmamızda öncelikli yol olarak görülür. Meselâ, Kazak Türklerinin sosyokültürel hayatında bozkırın ve onunla ilgili kavramların eskiden beri yeri önemli tutmuştur. Bozkır kültürü özellikle Türklerin hayvancılıkla uğraşan boyları için çok önem arz etmektedir. Dosjanov’un, *İpek Yolu* romanında *İpek Yolu*’nu anlatırken bozkırı ön plâna çıkartması Kazak Türklerinin sosyokültürel hayatında bozkırın çok önemli yaşam unsuru olduğunu vurgulamaktadır. BOZKIR OKYANUSTUR, BOZKIR İNSANDIR metaforunda ‘bozkır’ kavramının ontolojik ve epistemik uygunlukları kullanılarak önemliliği vurgulanmak üzere ‘insan’ kavramı üzerine ve uçsuz bucaksızlığı

ifade edilmek üzere ‘okyanus’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Temelde insana ve hayvana ait olan kol kelimesi kol ‘asker’, HİMAYESİNDE OLMAK KOL ALTINA BAKMAKTIR, şeklinde metaforik olarak askeri terim ve idare ile ilgili kavramları karşılamaktadır.

Metafor vasıtasıyla nüfuz alanları arasında etkileşme sebebiyet veren kavramlar, insan zihninde o toplumun kültürüne ve değer yargılarına göre de şekillenebilmekte ve değer kazanabilmektedir. Örneğin, *İpek Yolu* romanında sık kullanılan metaforlardan biri olan KARA ŞANIRAK BABA OCAĞIDIR metaforunda insanın doğup büyüdüğü, yetiştiği eve, şehre baba ocağı anlamında ‘kara şaşırac’ metaforik ifadesi kullanılmaktadır.

Kazak Türkçesine genel olarak bakıldığında Türkiye Türkçesiyle ses yapıları aynı olan, fakat anlam değişikliğine uğramış kelimeler dikkati çekmektedir. Bunlar arasında metaforik değişmelere uğramış, Lakoff ve Johnson’ın ifadeleriyle ‘nüfuz alanlarının karşılıklı etkileşimi’ne uğramış kelimeler de vardır. Meselâ: ‘sinmek’ kavramı Kazak Türkçesinde bir nesne içinden sıvının aşağıya çekilmesi anlamını verirken, Türkiye Türkçesinde daha çok kokunun sinmesi ile bilinmektedir. ‘Biyik’ kavramı Kazak Türkçesinde ‘yüksek’ anlamını verirken, Türkiye Türkçesinde ‘büyük’ şeklinde fiziksel büyüklüğü ifade etmektedir.

Lakoff ve Johnson’a göre bir kültürün en temel değerleri o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlı olmalıdır (Lakoff, Johnson, 1980: 22). Dolayısıyla Kazak Türkçesinde de ontolojik metaforlarda Türk kültüründeki en temel değerlerin, en temel kavramların metaforik yapıyla tutarlı olduğu görülür.

At, ata binme, ve atla ilgili kavramlar Türk kültüründe özel bir öneme sahiptir. ‘At’la ilgili kavramların soyut kavramlarla kullanımı da oldukça yaygındır. Atın Türk kültür hayatında önemi çok büyüktür ve bu önem, bu şekilde deyim ve atasözlerine yansımıştır. Dosjanov’un *İpek Yolu* romanında atla ilgili metaforlara da rastlamak mümkündür. Örneğin, AT İNSANDIR, İNSAN AYGIRDIR metaforlarından atın insana, insanın ata benzetildiğini görmekteyiz.

‘Kader’ soyut kavramını ‘alın’ ile somutlaştırma Türk kültürünün temel metaforik özelliklerinden birisidir. Dükenbay Dosjanov’un *İpek Yolu* romanında ALIN YAZISI İNSANDIR metaforundan görüldüğü *mañday jazui* ‘alın yazısı’ ifadesinde *mañday* ‘alın’ kavramının kullanılması Türk sosyokültürel yapısında ortak bir anlatım yolu özelliğini ortaya koyar.

Romanda geçen SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR metaforunda sütün pişme süresi kısalığındaki kısıtlı zamanın ifadesinde sütün pişme kavramı, BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR metaforunda ise, devenin kesilmesi ve uzuvlarına ayrılması uzunluğundaki zamanın ifadesinde devenin kesilmesi, parçalanması kavramı gibi zamanın azlık veya çokluğunu bildirmek için Kazak Türkçesinde sistematik olarak Türk sosyokültürel hayatında önemli kavramların kullanılmış olduğu görülür. Bu tür metaforlar Türklerin bozkır ve hayvancılık kültüründen kaynaklanmış olmalıdır.

Kazak Türkçesinde işlek olan ve Dosjanov’un *İpek Yolu* romanında da rastladığımız *kök* (mavi, yeşil) ve *koñır* (kahve rengi) ile ilgili metaforların yeri ayrıdır. Kazak Türkçesinde *jasıl* ‘yeşil’ rengi yanı sıra *kök* (yeşil) ‘yeşillik’, *kök* (açık mavi)

‘gökyüzü’ şeklinde iki ayrı rengi ifade etmektedir. Tenişev, *kök* renginin ‘yeşil’ renk anlamında kullanılırken Eski Türkçe döneminden daha geç dönemlerde Türk lehçelerinde **jaş* kavramından yeni bir **jaşıl* ‘yeşil’ renk adı olarak kullanılmaya başlandığını belirtmektedir (Tenişev, 2001: 604). *Kök* kelimesinin ‘mavi’ rengi ifade etmesiyle birlikte ‘yeşil’ anlamını vermesiyle ilgili olarak romanda karşımıza çıkan YETİŞKİN OLMAK SAKAL, BİYİĞİN *KÖK* (YEŞİL) OLMASIDIR, KÖKSAKAL (YEŞİL SAKAL) OLMAK YETİŞKİN KİŞİ OLMAK metaforlarında sakalın *kök* olması tıpkı bitkilerin yeşermesi bitkilerin çıkması, olgunlaşması yetişmesi olduğu gibi insanda da sakal, bıyığın yeşermesi veya yeşil olması, insanın yetişkinlik yaşa geldiğinde sakal, bıyığının yeni çıkması söz konusudur. *Koñır* rengi ise Kazak Türkçesinde *koñır salkın* ‘kahve renkli serin’, ‘*koñır dauıs* ‘kahve renkli ses’ örneklerinde *koñır* ‘kahve rengi’nin ‘hoş’ anlamında kullanılması araştırılması gereken önemli konulardan biridir.

Dosjanov’un romanında kaynağını maddenin renk özelliğinden alan metaforlardan dikkate değer olan metaforlardan biri ÖNEMLİ OLMAK OTAĞDIR metaforunda ‘ak’ ve *otau* ‘otağ’ kavramları bir araya gelerek ‘önemlilik’ anlamını vermektedir. Bu metafora Dede Korkut hikâyelerinde de rastlamak mümkündür. Dede Korkut hikâyelerinde “Büyük toy eden hanlar hanı Han Bayındır bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurmuştur, oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun, kimin oğlu kızı yoksa kara otağa kondurun” şeklinde geçtiğini görmekteyiz (İnan, 1987: 241). Kazak Türkçesinde görüldüğü gibi Genel Türk dilinde renkler her zaman çok büyük anlamlar taşımıştır. Dükenbay Dosjanov’un *İpek Yolu* romanında Genel Türk dilinde metaforik kullanılan renk ifadelerini ustaca kullanması

dikkate değerdir. Kazak Türkçesinde maddenin ak (beyaz), sarı, kara (siyah), kırmızı (kırmızı), *koñır* (kahve rengi, kestane rengi), *kök* (mavi, yeşil) boz, ala renkleri hedef alandaki kavramlara şemalanmakta ve bu renkler metaforik anlatımla, örneğin, *kara* renk adı genel Türk dili alanında kötülük, *ak* renk adı temizlik saflık, iyilik, *sarı* üzüntü, hastalık, *mavi* özgürlük, *yeşil* rengi yenilik v.s. kavramlarını simgelemekte ve bu şekilde ortaya çıkan çeşitli metaforlar kültürümüzün zenginliğini ortaya koymaktadır.

Romanda kullanılan metaforlar da Türklerin sosyal ve kültürel hayatlarından, gelenek ve görenek, örf-âdetlerine bağlı yaşamlarından ortaya çıkmaktadır.

5. Metodoloji

Bu tezimizde *İpek Yolu* romanında karşımıza çıkan metaforlar, G. Lakoff, M. Johnson'ın *Metaphors We Live By* ve Melek Erdem'in *Türkmen Türkçesinde Metaforlar* adlı çalışmalarında metaforların idrak dilbilimi açısından inceleme yöntemi ve gruplaştırmalarında belirtilen hususlara göre, epistemik ve ontolojik uygunlukları göz önüne alınarak, üzerine şemalandıkları kavramla ilgili haritalamalar yapılarak, kaynak ve hedef sahalar belirtilerek verilmiştir.

Kaynak ve hedef sahaların belirlenmesinde kelimelerin temel ve yan anlamları önem kazanmaktadır. Kelimelerin temel anlamları göz önüne alınırken Kazak Türkçesinde ve Türkiye Türkçesinde bazı ortak olan kelimelerin temel anlamlarında farklılıklar göze çarpmış ve anlam değişiminin yönünün belirlenmesi açısından Eski Türkçedeki anlamlarına da baş vurulmuştur. Ayrıca Kazak Türkçesinde metaforik anlamın temel anlam olarak alındığı örneklerle de rastlanmıştır. Bu türden örnekler değerlendirme kısmında irdelenecektir.

Eldeki çalışmada metaforlar şu gruplar halinde incelenmiştir:

1. Yönelmeli Metaforlar, kavramın yönünü gösteren metaforlardır: *ayak astı*, *betalmak* gibi deyimlerde görüldüğü gibi.

2. Miktar Gösteren Metaforlar, çokluk ve azlık kavramlarının tabiattaki sayılamayan somut ve soyut nesneler yardımıyla verildiği metaforlardır: *deniz*, *okyanus* gibi deyimlerde görüldüğü gibi.

3. Kaynağını Cansız Maddelerden Alan Metaforlar, kaynağını cansız maddenin şekil, fonksiyon, aydınlanma, katılık, incelik, ağırlık, keskinlik, erime, akıcı, değerlilik, değersizlik, paslanma, derinlik, tatlılık, acılık, soğukluk, sıcaklık ve renk özelliklerinden alarak hedef alandaki kavrama nasıl şemalandığı gösterilerek epistemik ve ontolojik uygunlukları kurulmaktadır.

4. Kaynağını Canlıdan Alan Metaforlar, dört ana gruptan oluşmaktadır.

4.1. Kaynağını hem insan hem de hayvandan alan metaforlar aynı zamanda *canlılaştırma* örnekleri teşkil eder. Romanda karşılaşılan metaforlarda, canlıya ait özelliklerin kullanılmasıyla, cansız nesnenin canlılaştırılması örnekleri oldukça çoktur. Örneğin, metaforunda odanın canlıya ait ‘kovalama’ kavramıyla birlikte kullanılmasıyla ODA CANLIDIR metaforunun ortaya çıkması gibi.

4.2. Kaynağını özellikle insandan alan metaforlar aynı zamanda *kişileştirme* örnekleri teşkil eder. Kaynağını sadece insana ait özelliklerden alan metaforlardır. Bu grup dört alt gruba ayrılmaktadır:

a) İnsandan insana aktarma. İnsanın başka bir insanın özelliğinden kaynak alarak, kaynak alandaki insanın özellikleri hedef alandaki insana şemalanması: ÇOCUK PADİŞAHTIR

b) İnsandan hayvana aktarma. Hayvanın insana ait özelliklerden kaynak olarak, kaynak alandaki insan özelliklerinin hedef alandaki hayvan üzerine şemalanması: AT

İNSANDIR

c) İnsandan bitkiye aktarma. Bitkinin insana ait özelliklerinden kaynak olarak, kaynak alandaki insanın özelliklerinin hedef alandaki bitkiye şemalanması: KAVUN

İNSANDIR.

d) İnsandan cansız nesnelere aktarma. Cansız nesnenin insana ait özelliklerden kaynak olarak insanlaştırılması: YEL İNSANDIR.

4.3. Kaynağını özellikle hayvandan alan metaforlar. Bu grup dört alt grup altında incelenmektedir:

a) Hayvandan insana aktarma. Kaynak alandaki hayvan özelliklerinin insan üzerine şemalanması: İNSAN KAPLANDIR

b) Hayvandan hayvana aktarma. Kaynak alandaki hayvanın özelliklerinin hedef alandaki hayvanın üzerine şemalanması: AT KELEBEKTİR

c) Hayvandan bitkiye aktarma. Kaynak alandaki hayvana ait özelliklerin hedef alandaki bitkiye şemalanması: BİTKİNİN ÜST KISMI BAŞTIR

d) Hayvandan nesneye aktarma. Kaynak alandaki hayvanın özelliklerinin hedef alandaki cansız nesnenin üzerine şemalanması: DAVA KÖPEKTİR

4.4. Kaynağını bitkiden alan metaforlar. Kaynak alandaki bitki özelliklerinin canlı ve cansız soyut veya somut nesnelerin üzerine şemalanması: İNSAN KAVUNDUR

5. Kaynağını Olağanüstülüklerden Alan Metaforlar. Kaynak alandaki olağanüstü yaratığa ait özelliklerin insana şemalanması: ÜSTÜN YETENEĞE SAHİP OLMA PERİ OLMAKTIR

I. Bölüm: Yönelmeli Metaforlar

1980’de Lakoff ve Johnson, birlikte yayımladıkları ve İngilizcedeki metaforlar üzerine yoğunlaştırılmış *Metaphors We Live By* adlı çalışmalarında metaforların büyük bir kısmının (yukarı-aşağı, iç-dış, ileri-geri, açık-kapalı, derin-sığ, yakın-uzak kavramları kullanılarak) *I’m feeling up-I’m happy-happy is up* gibi boşlukta yönelme (spatial orientation) ile yapılmak mecburiyetinden dolayı, bunlara *yönelmeli / yönelimli metaforlar* (orientational metaphors) adını vermişlerdir (Lakoff ve Johnson, 1980: 14). Yani (Lakoff ve Johnson’a göre daha çok İngilizce için) hisleri, bilinci, sağlığı ve çeşitli diğer alanları düzenleyen; yukarı-aşağı, ileri-geri, iç-dış gibi boşlukta yönelme hissidir. Burada temel anlam itibariyle özellikle yönelme gösteren edatların kullanılarak olumlu ve olumsuz yaklaşımların sergilenmesi ile *yönelmeli metaforlar* gerçekleşmektedir. Elbette ki bu durum, Türk diliyle bire bir örtüşmemektedir. Kavramların hangi tarzda yöneltildiği ve yöneltmelerin hangilerinin en önemli olduğunun kültürden kültüre farklılaştığı da bir gerçektir. Türk dili konuşurları için bu konuya, özellikle yönlerle ilgili kavramlar açısından bakmak gerekmektedir (Erdem, 2003: 175-176).

Türk dilinde *ayak astı* deyiminde olduğu gibi, herhangi bir edat kullanılmaksızın *yön* kavramının metaforik kullanıldığı deyimler dikkati çekmektedir. *Ayak astı* ‘ayak altı’ gibi ifadelerde “yön” kavramının metaforik kullanımı söz konusudur. *Ayak astı* ifadesinde “ayak” vücudun en alt kısmı olması ile ontolojik bir özellik sergiler, fakat aynı zamanda “önem vermeme” kavramının yönünü de göstermektedir. Burada aşağı doğru bir yönelme olumsuz bir bakış açısının ifadesidir (Erdem, 2003: 176).

İpek Yolu romanında da *ayak astı* deyimini aynı anlam özellikleriyle karşımıza çıkarmaktadır. Bu açıdan Kazak Türkçesinde yönelmeli metaforların da vücudun

kapsayıcı olarak kullanılması neticesinde ontolojik açıdan sistematik olduğu söylenebilir. Bu durumda kaynak alan insan bedeni olmaktadır. Kaynak alandan insan bedeni ile ilgili kavramlar hedef alandaki “aşağı” ve “yukarı” kavramları üzerine şemalanmış olmaktadır.

ÖĞLE VAKTİ GÜNEŞİN YÜKSELMESİDİR

*Kün arkan boyu köterilip, demde kızğan köseuge uksap jer
kuykasın köñirsite tüsti. ‘Güneş urgan boyu yükselip, nefeste
ısınmış masaya benzeyerek yerin toprak tabakasında koku yayıldı.’*

(s.5)

Kaynak: güneşin yükselmesi

Hedef: öğle vakti

Kazak Türkçesinde *kün arkan* (kazık, nayza, tusau) boyu köterildi ‘güneş urgan (kazık, mızrak, ip) boyu yükseldi’ ifadesi yuvasından çıkan güneşin yerden uzaklaşma ölçümünü belirtir (KTTS, C.V, s.314, 1980).

Romanda öğle vakti gelmesi durumunu yazar ‘güneş yükseldi’ ifadesiyle güneşin hareketini yukarı doğru göstererek bir yönelmeli metaforla anlatmıştır:

Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar:

- Öğle, gün ortasıdır (TS: 1532)
- Gün ortası, güneşin insana göre başının tam üzerinde en yüksek halini alma durumudur
- Güneşin yükselmesi öğle vaktidir.

KOKUNUN YÜKSELMESİ KOKUNUN YAYILMASIDIR

Küygen iyis köterildi. ‘Yanan koku yükseldi’ (s.5)

Yukarıdaki cümlesinde yazar kokunun yükselerek etrafa dağılmasını ifade ederken kokunun yükseliş hareketi yukarıdır. Dolayısıyla yönelmeli metafor kullanılmıştır:

Kaynak: kokunun yükselmesi

Hedef: kokunun yayılması

Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar:

- Koku, nesnelerden yayılan küçücük zerrelerin burun zarı üzerindeki özel sinirlerde uyandırdığı duygu (TS: 1196)
- Koku hava içinde yayılır
- Hava bir gazdır
- Gaz, yayılma özelliğini taşır.
- Yayılmanın hareketi, kokunun hareketidir
- Kokunun hareketi yukarıya doğrudur.

ÖNE DOĞRU İLERLEMEK YÜZ TUTMAKTIR

İlanşı Kadırhan sağır şalğa kıyıs qarap turıp tıñdadı, sosın talıs denesin zorğa barıp işke bettedi. ‘İlanşı Kadırhan sağır ihtiyara ters ters bakıp dinledi, sonra iri vücudunu zar zor çevirip içeriye yüz tuttu.’ (s.18)

Kız tüyeden özi tüsti, betin eşkimge körsetpedi, başına kara jamılıp alıptı, kızmetşi jigitke jay ilesip sarayğa bettedi. ‘Kız deve üzerinden kendi indi, yüzünü kimseye göstermedi, başına kara örtünmüş, hizmetçi delikanlıyla birlikte saraya yüz tuttu.’ (s.161 st.42)

Kaynak: yüz tutmak

Hedef: öne doğru ilerlemek

Kazak Türkçesinde *bet* ‘yüz’ kelimesinin temel anlamı ‘başın ön tarafı, yüz’ olarak geçer. Örneğin: *Bir sulu suğa keldi şolpı takkan, Basında taza şapan betin japkan.* ‘Bir güzel suya geldi takı takmış, başında temiz örtü yüzünü kapatmış.’ (S. Toraygırov, Şığ.), *Jaspen juğan betimdi, kün şapağı kurğatsın. Janımdı jegen dertimdi, Kök kusına jırlatsın.* ‘Gözyaşıyla yıkanan yüzümü, güneş şafağı kurutsun. Canımı yiyen derdimi, Gök kuşuna söyletsin.’ (M. Hakimjanova, Jır Asuı) (KTTS, C.II, s.282, 1986).

Bét kelimesi Eski Türkçenin erken dönemlerinde nadir olarak ‘yüz’ kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılmıştır ve zaman ‘yanak’, ‘yüzey’ v.s anlamlarında genişleyerek kullanılmıştır. *bet / hét* şeklinde Kırgızcada, Kazakçada, Özbekçede, Kuzey Batı ve Güney Batı Dil Grubunda, Osmanlıcada *bet beñiz* ‘ten cilt’ şeklinde, eski Uygurcada (Budist Türk Dil Alanı) *bir yegirminç isak? Atlıg uzık ol beti üze urgu ol* ‘on birinci yazı isak adlı birinci yüzde konulmalı, Çağataycada *bet* ‘yüz’, ‘yanak’ şeklinde kullanılmıştır (Clauson, 1973: 296)

Bet kelimesine *-ta* isimden fiil yapma eki eklenerek *bet+te => bette-* fiili ortaya çıkar. *Bette-* fiilinin temel anlamı ‘belli bir yöne doğru yürümek, yüz almak’ (KTTS, C.II, s. 296, 1976) Kazak Türkçesinde *bette-* fiili Türkiye Türkçesinde ‘yüz tutmak’ fiilini belirtir ve *bette-* sözüyle ‘yön’ kavramının metaforik kullanımı söz konusudur.

Ontolojik ve Epistemik Uygunluklar:

- *Bet* ‘yüz’ başın ön kısmıdır
- *Bette-*, yüzünün doğrultusunda ilerlemek
- Yüzün yönü hareketin yönüdür

AYAKTALMAK BİTMEKTİR, BETALMAK BAŞLAMAKTIR, SESİ ALÇALMAK SOLMAKTIR

İsmail men Ahmed elşi arasındağı dau ayaktaluğa bet aldı bilem, ekeuiniñ de dausı bāseñdep, solğındap kalıptı. ‘İsmail ile Ahmet elçi arasındaki dava bitmeye yüz tuttu, biliyorum, ikisinin de sesi alçalıp, solmaya başlamıştı.’ (s.35)

AYAKTALMAK BİTMEKTİR

Kazak Türkçesinde *ayak* kelimesinin temel anlamı ‘insanın, hayvanların yürüme, durma işine yarayan vücut organıdır. Örneğin: *Aysulu-au, ayağın taldı ğoy otırsayşı, dedi Sapar*. “Aysulucuğum, ayağın yoruldu ya, otursana, dedi Sapar. (A. Baytanayev, Asan) (KTTS, C.I, s.545, 1974) Kazak Türkçesinde ‘ayak’ kelimesine isimden fiil yapan *-tA* ekinin eklenmesiyle *ayak+ta => ayakta-* fiili ortaya çıkar. Ancak *Ayakta-* fiilinin Kazak Türkçesindeki temel anlamı ise ‘bitirmek, tamamlamak, sonuna ulaşmak’. *Ayakta-* fiiline *-l* ekinin eklenmesiyle *ayakta+l- => ayaktal-* ‘bitmek, tamamlanmak, sona ermek’ anlamını vermektedir (KTTS, c.I, s.554, 1974). Dolayısıyla yukarıdaki romandan alınan cümledeki *ayaktal-* ‘bitmek, sona ermek’.

Kaynak: *ayaktal-*

Hedef: bitmek

AYAKTALMAK BİTMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ayak, vücudun en aşağı yeridir
- Ayağa gelmek sona gelmektir
- Bitmek hareketinin yönü aşağıyadır.

BETALMAK BAŞLAMAKTIR

Kazak Türkçesinde *bet al-* ‘yüz tutmak’ metaforunun ilk anlamı ‘yön tutmak’ olarak geçer (KTTS, C.II, s.283, 1976) ve yukarıdaki cümlede *bet al-* ‘yüz tutmak’, ‘başlamak’ anlamını veriyor. Fakat örnekte sona ermenin başlangıcını ifade etmek üzere kullanılmaktadır.

Kaynak: yüz tutmak

Hedef: başlamak, yönelmek

BETALMAK BAŞLAMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yüz vücudun yukarı kısmında / baştır
- Hareketin yüz tutması (*betalması*) başlamasıdır
- Sona erme süreçtir
- Sürecin başlangıcı *betalmaktır*.

SESİ ALÇALMAK SOLMAKTIR

Dausı baseñde- deyiminde *bäseñ* kelimesine *-da* sıfattan fiil yapma ekinin eklenmesiyle *bäseñde-* fiili ortaya çıkar. *Baseñde-* fiili Kazak Türkçesinde standart türünde 1. ‘yavaşlamak’, 2. ‘azalmak, aşağıya inmek, solgunlaşmak’ anlamlarını verir. (KTTS, c.II, s.198, 1976) *dausı bäsendedi* ‘sesi alçaldı’ ifadesinde ise sesin yönü aşağıdır.

Solğın kelimesi *sol-* kelimesinden gelmektedir. Kazak Türkçesinde *sol-* kelimesi 1. ‘kurumak’ (bitki için), 2. Mec. ‘Fiziken çok zayıflamak’ (KTTS, C.VIII, 329, 1985) anlamlarını vermektedir. *Sol-* fiiline fiilden sıfat yapan *-ğın* ekinin eklenmesiyle *solğın* ortaya çıkar. Kazak Türkçesinde *solğın* kelimesinin temel anlamı 1. ‘yavaş, sessiz, solgun’, 2. ‘açık değil, alacakaranlık, loşlaşmak, 3. Mec. ‘gerçek durumundan aşağı’,

zayıf.’ *Dausı solğında-* ‘sesi solgunlaşmak’ deyiminde *solğın* kelimesine –*da* fiil yapma ekinin eklenmesiyle *solğında-* kelimesi ortaya çıkar. *Solğında-* kelimesi Kazak Türkçesinde 1. ‘aşağıya inmek (azalmak), yavaşlamak, halsizleşmek’; 2. ‘belirsizleşmek’, ‘loş duruma gelmek’ (KTTS, C.VIII, 332, 1985) anlamlarını vermektedir.

Dausı bāseñdep, solğındap kalıptı ‘Sesi alçalıp, solgunlaşmış’ deyiminde SESİ ALÇALMAK SOLMAKTIR metaforu çıkar.

Kaynak: solmak

Hedef: azalmak

Kaynak: sesin azalması

Hedef: alçalmak

SESİ ALÇALMAK SOLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Solmak, tazeliğini, diriliğini ve parlaklığını yitirmek (TS: 1788)
- Solmak sesin alçalmasıdır
- Sesin alçalması, kulağın duyabildiği titreşimin yüksekliğini yitirmesidir.
- Sesin alçalması *bāseñdemektir*
- *Bāseñdemek* hareketinin yönü aşağı doğrudur.

DERİNLEMESİNE İLERLEMEK SİNMEKTİR, FERAHLIĞIN ARTMASI BAHARIN YÜKSELMESİDİR

Kişi Kümbezdiñ işine boylap singen sayın kisiniñ de ımıratıñ da baharı. biyiktey berdi. ‘Küçük Kümbet’in içine sindikçe kişinin de binanın da baharı yükselmeye devam etti.’(s. 19)

DERİNLEMESİNE İLERLEMEK SİNMEKTİR

Örnekte “binaya sinmek” ifadesi, binanın içine doğru derinlemesine ilerlemek anlamında kullanıldığı için burada aşağı doğru ilerleme yönü söz konusudur. Kazak Türkçesinde *siñ-* fiilinin temel anlamı özellikle sıvılarla ilgili olarak ‘bir nesneye suyun girmesi, çekmesidir’ Örneğin: *Egindik jerge su jaksı sindi. (Auızeki Til)* (KTTS, C.VIII, s.513, 1985).

Kaynak: sinmek

Hedef: derinlemesine ilerlemek

DERİNLEMESİNE İLERLEMEK SİNMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Siñ-* ‘sinmek’ bir nesneye girmek, nesneye çekmektir
- *Siñ-* iç kısımlara doğru ilerlemektir
- ‘Binaya sinmek’ derinlemesine ilerlemektir
- Hareketin yönü iç kısımlardır.

FERAHLIĞIN ARTMASI BAHARIN YÜKSELMESİDİR

Yazar binanın içine sindikçe kişinin ve binanın *baharı biyiktey berdi* ‘baharı yükseliyordu’ şeklinde ifade kullanmıştır. D. Dosjanov’un 1972’de yazılan bu romanında kullanılan *bahar* kelimesi kullanılmıştır. Kazak Türkçesi Sözlüğü’nde bu kelime 1. ‘Bahar’ 2. Mec. ‘Değerli, kıymetli’ 3. Mec. ‘Göz’, ‘nur’. (KTTS, C.II, s.174, 1976) anlamlarına gelmektedir. Esasında Kazak Türkçesinde ‘bahar’ anlamında köktem kelimesi işlek kullanılır. ‘Bahar’ kelimesine ise sadece edebi eserlerde nadir olarak rastlanır. KTTS’da verilen ‘bahar’ kelimesinin 3. anlamına dayanarak yukarıdaki

cümlede yazarın *baharı biyiktey berdi* ‘baharı yükseliyordu’ ifadesinde ‘güzellikten gözü daha da nurlanıyordu, ferahlıyordu’ anlamını çıkartmak mümkündür. Yazar *baharı biyiktey berdi* ‘baharı yükseliyordu’ ifadesini kullanırken kişinin ve binanın baharının yani ferahlığının gittikçe arttığını, güzelliği vurgulamak istemiştir.

Baharı biyiktey berdi ‘baharı yükseliyordu’ ifadesinde *biyikte-* fiili, Kazak Türkçesinde sıfat bildiren *biyik* sözünden gelmektedir. *Biyik* sözü de Kazak Türkçesinde 1. ‘aşağı değil’, ‘yukarı’; 2. ‘yüksek’; 3. ‘alçak değil’, ‘yüksek’ 4. ‘zor’, ‘uzun’ 5. Mec. ‘şanlı’, ‘ünlü’, ‘mertebeli’, ‘dereceli’ (KTTS, C.II, 315, 1976) anlamlarına gelmektedir.

Kazak Türkçesinde *biyik* ‘yüksek’ kelimesine sıfattan fiil yapan *-tA* ekinin eklenmesiyle *biyikte-* fiili kullanılıyor. *Biyikte-* sözünün de Kazak Türkçesindeki temel anlamı 1. ‘yükseğe çıkmak’, ‘yükselmek’; 2. Mec. ‘ilerlemek’, ‘gelişmek’ (KTTS, I, 315, 1976).

Eski Türkçede *bedük* kelimesi fiziksel olarak büyüklüğü ifade eder. Ancak XI.yy’da Çağataycada *beyik* kelimesi ‘uzun’, ‘büyük’ anlamlarını vermektedir. XVI.yy’da *bedük* ‘büyük’, ‘yüksek’; ses için ‘yüksek’, ‘gürültülü’, Komancada Kuzey Doğu Dil Grubunda XIV.yy.’da ‘yüksek’ anlamında *beyik* kelimesi Codex Cumanicus Alman kayıtlarında da ‘yüksek’; Kırçakçada XV. yy.’da ‘uzun’, ‘büyük’, ses için ‘yüksek’, ‘gürültülü’, Kıpçakçada XV. yy.’da ‘yüksek’, ‘uzun’ anlamlarında kullanılmıştır (Clauson, 1973: 302-303). Kazak Türkçesinde *biyik* kelimesinin temel anlamı ‘yüksek’tir. Yukarıdaki örneklerden gördüğümüz gibi *biyikte-* ‘yükselmek’ fiili ‘artmak’ anlamıyla örtüşüyor. Yukarıda içerdiği metaforları incelediğimiz cümlede *biyikte-* ‘yükselmek’ kavramında artış söz konusudur. Yukarıdaki cümlede *baharı*

biyiktey berdi ‘baharı yükseliyordu’ ifadesinde yazar ‘ferahlığın artışı’ belirtmektedir.

Burada YÜKSELMEK ARTMAKTIR metaforunu çıkarmak mümkündür.

Burada *baharı biyiktey berdi* ifadesinde insanın veya binanın ferahlığının artmasının yönü yukarıdır.

Kaynak: baharın yükselmesi

Hedef: ferahlığın artması

FERAHLAMAK BAHARI YÜKSELMEKTİR metaforunda ontolojik ve epistemik uygunluklar:

- Bahar yenilenme, canlanma, dirilme ayıdır
- Bahar doğaya, insanlara, hayvanlara yenilenmeyle, canlanmayla, dirilmeyle ferahlık getirir
- Baharı yükselmesi ferahlığın artmasıdır.

HİMAYESİNDE OLMAK KOL ALTINA BAKMAKTIR, GELİŞMEK YÜKSELİP GÖĞE BAKIP GİTMEKTİR

Qazir sol İnju özeninen Otırar şaharı, onıñ kol astına qarap, uälayatına bağınğan kırıkqa juıq qalası tügelimen su işip, egin egip mal suarıp däuirlöp otır. Askaqtap aspanğa qarap baradı. ‘Şimdi bu İnju nehrinden (faydalanan) Otırar şehri ve onun kol altına bakıp, valiliğine bağlı olan kırka yakın şehri tamamıyla su içip, ekin ekip, hayvana su verip sefa sürüyor. Yükselip göğe bakıp gidiyor.’(s.34)

HİMAYESİNDE OLMAK KOL ALTINA BAKMAKTIR

Yukarıdaki cümlede *kol astına karau* ‘kol altına bakmak’ ifadesi Kazak Türkçesinde ‘himayesinde, idaresinde olmak’ anlamlarını verir. Örneğin: *Äkeñniñ kol astına karağan halık az ba?* ‘Babanın kol altına bakan az mı halk var?’ (M. Äuezov, Tañd. Şığ.); *Äl-Biruni osı äkimniñ kol astında kızımet kıladı.* ‘El-Birûnî bu valinin kol altında hizmet ediyor.’ (B. Kenjebayev, Asau Jürek) (KTTS, C.VI, s.280, 1982) Kazak Türkçesinde *kol* kelimesi Türkiye Türkçesindeki hem ‘kol’ hem ‘el’ anlamını vermektedir. KTTS’de *kol* kelimesinin açıklaması şu şekilde geçer: *kol* ‘İnsanın bir şeyi tutmasına, çalışmasına yarayan vücut organıdır’ el kavramını karşılayacak şekilde açıklanmıştır. Örneğin: *Koldı ıstık sumen jugandı durıs deydi* ‘**Eli** sıcak suyla yıkamayı doğru diyorlar’ (KTTS, C.VI, s. 279,1982) Kazak Türkçesindeki *kol* ‘el’, ‘kol’ kavramı insanın bir şeyi tutmasını, çalışmasını sağlayan organ olduğu gibi kendini ve başkasını koruma organıdır. Bu yüzden Kazak Türkçesinde *kol* kelimesinin çalışma ve korumayla ilgili başka anlamları da vardır. Örneğin: *kolda-* ‘kolla’=> desteklemek’, *kol* ‘asker’, *kolbaşşı* ‘kolbaşçı’, ‘komutan’ v.s. *Kol* kavramının ‘koruma’ anlamından ‘kol altına bakmak’ ifadesi ‘Bir şahsın veya kurumun koruması altında olmak, himayesinde olmak, idaresi altında olmak’ anlamlarını belirtir.

Kaynak: kol altına bakmak

Hedef: himayesinde olmak

HİMAYESİNDE OLMAK KOL ALTINA BAKMAKTIR metaforunda ontolojik ve epistemik uygunluklar:

- Koruma altında olmak kol altında olmaktır
- *Otırar* şehrinin kol altına bakmak, *Otırar* şehrinin koruması, himayesi altında

olmaktır.

- Hareketin yönü aşağı doğrudur.

GELİŞMEK, YÜKSELİP GÖĞE BAKIP GİTMEKTİR

Yukarıdaki cümlede *askaktap aspanğa karap baradı* ifadesinde *askak* kelimesinin Kazak Türkçesindeki temel anlamı ‘yüksek’, ‘yüce’, ‘zirve’, ‘doruk’ çok yüksek’, ‘gökdelen’dir. *Askak* kelimesine sıfattan fil yapan *-ta* ekinin eklenmesiyle *aksakta-* ‘yükselmek’ fiili ortaya çıkmaktadır. *aksakta-* ‘yükselmek’, ‘yukarıya çıkmak’, ‘göğe yükselmek’ anlamlarını verir (KTTS, C.I, s.375, 1974). Kazak Türkçesindeki *askaktap aspanğa karap bar-* ‘yükselip göğe bakıp gitmek’ ifadesi ‘gelişmek’ anlamını verdiği için metaforu ortaya çıkar.

Kaynak: yükselip göğe bakmak

Hedef: gelişmek

GELİŞMEK, YÜKSELİP GÖĞE BAKIP GİTMEKTİR metaforunda ontolojik ve epistemik uygunluklar:

- Gelişmek yükselmektir, göğe bakmaktır
- Gerilemek alçalmaktır
- Gerilemek hareketinin yönü aşağıdır
- Gelişmek hareketinin yönü yukarıdır.
- Gökyüzü yüksekliktir, dolayısıyla gökyüzüne doğru yönelmek yükselmeyi gerektirir.

Yukarıdaki cümlede geçen *Ottrar* şehrinin gelişmesinin hareketinin yönü yukarıdır.

MUTLU OLMAK, ŞANINI YÜKSELTMEK BAŞINI GÖĞE ERDİRMEKTİR

–*Batır Sayıstıñ nayzagerlik jültesi seniki! Jurtıñnıñ mereyin ösirdiñ, töbesin kökke jetkizdiñ, jolıñnan tayma, batırım! -dedi İlanşı Qadırhan, qarsı aldına kelip bir tizesin bügip otıra ketken Oşağbayğa. ‘Yiğitlik yarışmasının mızrak kullanma ödülü senindir! Yurdunun itibarını yükselttin, başını göğe erdirdin, yolundan sapma, yiğidim!-dedi İlanşı Qadırhan, qarsısına gelip bir dizini büküp oturuveren Oşağbay’a.’* (s.55)

Kaynak: tepesini göğe yetiştirmek

Hedef: sevindirmek, şanını yükseltmek

Bäygege tiyesili şapanın kiyip maқтаun estip, jigittiñ töbesi kökke jetti, bas şulğıp, jayrañdap küle berdi. ‘Yarışmaya ait kaftanını giyip, övgüsünü duyup, delikanlının başı göğe erdi, başını sallayarak sevinçle hep gülüyordu.’ (s.55)

Kaynak: tepesi göğe yetmek

Hedef: sevinmek, mutlu olmak

Romanda karşımıza çıkan yönelmeli metaforlardan birkaçı olan *töbesin köke jetkiz-* ‘tepesini göğe yetiştirmek’ ifadesinde hareketin yönü yukarıdır. Yukarıdaki cümlede *töbesi köke jet-* ‘tepesi göğe yetmek’ ifadesindeki *töbe* ‘tepe’ kelimesi Kazak Türkçesinde iki ayrı anlama sahiptir. I. *Töbe* ‘tepe’: yuvarlak yapılı biraz yüksek çıkıntılı yer; II. *Töbe* ‘tepe’: 1. ‘başın en üst kısmı’, 2. ‘baş kıyafetin üst kısmı’, 3. ‘evin üstü’, ‘evin üstünün kapatılan tarafı’, 4. ‘bir nesnenin en üst kısmı’, 5. geometri: ‘geometrik şekillerin en üst noktası’ (KTTS, C.IX, s.224, 1986). Yukarıdaki cümledeki *töbesi köke jet-* ‘tepesi göğe yetmek’ ifadesindeki *töbe* ‘tepe’ kelimesi yukarıdaki II. anlamın 1.

‘başın en üst kısmı’ anlamını verir. *Töbesi köke jet-* ‘ tepesi göğē yetmek’=> ‘başı göğē erdirmek’ ifadesinden ‘mutlu olmak’, ‘şanını yükseltmek’ metaforu çıkar.

MUTLU OLMAK, şANINI YÜKSELTMEK BAşINI GÖĞE ERDİRMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Töbe*, başın üst kısmıdır
- *Töbesi köke jet-*, başı göğē ermektir
- ‘Başın göğē ermesi’ insanın manevi olarak çok mutlu, çok sevinçli olma halidir
- Başın göğē erme hareketinin yönü yukarıdır.

II. Bölüm: Miktar Gösteren Metaforlar

ÇOKLUK DENİZDİR

Ölke tıp-tipıl özge bir kum teñizine aynalğan. ‘Ülke dümdüz bir kum denizine dönmüştü.’ (s.193 st.28)

Kaynak: deniz

Hedef: çokluk

Kelesi täulikte demin işine tartıp, tınşı kalğan osı teñiz tolkındarı arasınan kur sülderi ğana ğara nar maltıp şığa keldi. ‘Ertesi gün nefesini çekip, sakinleşen bu deniz dalgaları arasından sadece bir deri, bir kemik kalan kara deve yüzüp çıkıverdi.’ (s.193 st.29)

Kaynak: deniz

Hedef: çöl

Kaynak: dalga

Hedef: kum yığınları

Kaynak: deniz

Hedef: çokluk

Şahtıñ mereyi üstem, baylığı uşań-teñiz bolğay dep Buhardıñ bas äzimine esep berip bata alıp turarsızdar dep oylaymın. ‘Şah’ın itibarn daima yükselsin, zenginliği uçsuz bucaksız deniz olsun diye Buhar’ın baş azimine hesap verip duasını alırsınız diye düşünüyorum.’ (s.34.st.15)

Kaynak: uçsuz bucaksız deniz

Hedef: sınırsız, çok olma

Akırlı körgeñi köp, tokığanı mol, akılı dariya Ğabbasğa toқтаğan. ‘Sonunda çok görmüş, dokuduğu bol, aklı derya Gabbas’a durmuştu.’ (s.142 st.14)

Kaynak: derya

Hedef: çokluk

Ak sazğa şıkkın boz seleu teñizi ğana jıbrıdı. ‘Sadece ak saza çıkan boz seleu¹ denizi kımıldıyor.’ (s.63 st.8)

Kaynak: deniz

Hedef: çokluk

Kazak Türkçesinde ‘deniz’ kavramı nesnenin adıyla (kum) bir araya gelerek o nesnenin çokluğunu, sınırsızlığını, büyüklüğünü ifade eder. Yukarıdaki örneklerde *teñiz* ‘deniz’, *kum teñizi* ‘kum denizi’, *seleu teñizi* ‘seleu denizi’, *aklı daryia* ‘aklı derya’, *uşañ-teñiz* ‘uçsuz bucaksız deniz’ ifadelerindeki ‘deniz’ ve ‘derya’ kavramları ‘çokluk’, ‘sınırsız’ kavramlarının üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ÇOKLUK DENİZDİR ortaya çıkar.

DENİZ ÇOKLUKTUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Deniz ve derya çok miktarda suyun bir araya gelmesinden oluşur
- Deniz ve derya çok miktardaki suyuyla uçsuz bucaksızdır
- Kumun çokluğu denizin büyüklüğüdür
- Kumun çok olması deniz olmasıdır
- Kumun deniz olması denizin büyüklük miktarıdır
- Aklın derya olması aklın çok olmasıdır.

AZLIK TEK AĞIZ OLMADIR, AZLIK ÇİFT AĞIZ OLMADIR

“Küni boyı bas qatırıp daurıqqanda jalğız awız äñgimeniñ uştıǵına jetip, bir sözge toqaylasqan joqpız, bul qalay?” deydi. “Butün gün kafa karıştırıp, tartıştığımızda yalnız ağız konuşmanın ucuna gelip, bir sözde bir araya gelemedik, nasıl olur?” diyor.’ (s.121 st.39)

¹ *Seleu*: susuz tepelerde biten dikenli ot.

Kaynak: tek ağız olma

Hedef: az olma

Şahar ämirşisiniñ “kiruge pursat” degen kos auız sözi tüs äletinde kelip jetti. “Şehir hükümdarı “girmeye müsaade” diye çift ağız sözü öğlen vaktinde gelip yetiştı. (s.186 st.14)

Kaynak: çift ağız söz

Hedef: az olma

Yukarıdaki örneklerde *jalgız auız añgime* ‘tek ağızlık konuşma’, *kos auız söz* ‘çift ağız söz’ ifadelerindeki ‘tek’, ‘çift’ kavramları ‘az’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda AZLIK TEK AĞIZ OLMADIR, AZLIK ÇİFT AĞIZ OLMADIR metaforu çıkar. AZLIK TEK AĞIZ OLMADIR, AZLIK ÇİFT AĞIZ OLMADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tek ve çift sayıları az miktardaki sayılardır
- Tek veya çift söz ağızdan çıkan söz miktarıdır
- Tek veya çift konuşma yapmak az konuşmaktır.

SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR

Osılaysa süt pisirim mezgıl turbañdağan tülki aqırı ökpesi öşip, tört borbayı tört jaqqa ketip, sırğığannan-sırğıp kıquşınıñ aldına tüsedi eken. ‘Böylece süt pişecek zamanda çırpınan tilki sonunda akciğeri sönüp, dört ayağı dört tarafa gidip, hızlı gide gide çığlıkçının önüne düşüyormuş.’

(s.111 st.3)

Kaynak: süt pişirecek zaman

Hedef: az zaman / zaman azlığı

Kazak Türkçesinde *süt pisirim mezigil* ‘süt pişirecek zaman’ deyimini zamanın azlık ölçüsünü bildirir. Örnekte, bu deyim tilkinin az zaman içerisinde hızlı koştuğunun ifade etmektedir. Bu durumda SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR metaforu çıkmaktadır.

SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Süt pişirme süresi kısadır
- Süt çabuk pişer
- Zamanın kısıtlılığı sütün pişmesi kadardır
- Süt pişirecek zaman az zamandır.

BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR

Kitap baylığının özin sanap şığuğa üş birdey tüyeni soyıp, müşelep buzatın mezigil keter edi. ‘Sadece kitap zenginliğini saymaya üç deveyi kesip, uzuvlarına ayıracak süre giderdi. (s.16)

Kaynak: üç deveyi kesip, uzuvlarına ayıracak süre Hedef: zaman çokluğu

Saltanat sarayınıñ kızırın aralauğa bir tüyeni müşeleytin mezigil jetedi.
‘Saltanat sarayının huzurunu gezmeye bir deveyi uzuvlarına ayıracak kadar zaman yeter.’ (s.16)

Kaynak: bir deveyi uzuvlarına ayıracak kadar zaman Hedef: zaman çokluğu

Kazak Türkçesinde *üş birdey / bir tüyeni soyıp, müşelep buzatın mezigil* ‘üç / bir deveyi uzuvlarına ayıracak kadar zaman deyimini zamanın çokluk ölçüsünü bildirir.

Örnekte, bu deyim ‘zamanın çokluğu’ kavramına şemalanmaktadır. Bu durumda BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR metaforu çıkmaktadır.

BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Deve büyük hayvanadır dolayısıyla kesilmesi ve uzuvlarına ayrılması uzun sürer
- Deveyi kesip uzuvlarına ayıracak süre uzundur
- Zamanın süresi deveyi kesip uzuvlarına ayıracak kadardır
- Bir veya üç deveyi kesip uzuvlarına ayıracak süre zamanın çokluğudur.

ÇOK BÜYÜK OLMA VEFAT EDER OLMADIR

Akın jığittiñ karağan mezette janarı qarıqtı; qarıqpay kaytsın, jebedey kirpikter dir etip köterilip tömen tüsti, opat eter aumaktı karaşıq, kır murın, süyir iyek jalğız mārte janap ötkende –aқ jay soққanday jaysız äser etti. ‘Şair yiğidin baktığı anda gözleri kamaştı, kamaşmasın da ne yapsın, ok gibi kirpiklerini aniden açtı ve kapadı, vefat eder (gibi) büyük göz bebeği, dik burun, sivri çene, tek kere yanaşıp geçtiğinde bile yıldırım çarpmış gibi rahatsız etki bıraktı. (s.20)

Kaynak: vefat eder

Hedef: çok

Örnekte *opat eter aumaktı karaşıq* ‘vefat eder (gibi) büyük gözbebeği’ ifadesinde opat eter ‘vefat eder’ kavramı ölümle ilgili metonimik bir duruma doğrudan gözün büyüklüğüne benzetilmiştir. Ancak gözün büyüklüğü vefat eder olması ‘çok’ kavramı

üzerine şemalanarak metafor olmaktadır. Bu durumda ÇOK BÜYÜK OLMA VEFAT EDER OLMADIR metaforu çıkmaktadır.

ÇOK BÜYÜK OLMA VEFAT EDER OLMADIR metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Vefat etmek’ kavramı ölümle ilgili kavramdır
- Bir nesnenin çok büyük olması dikkati çeker
- Gözlerin çok büyük olması dikkati çeker
- Gözlerin çok büyük olması insanı korkutabilir
- Bir nesnenin çok büyük olması canlıyı korkutur
- Bir nesnenin korkunç olması insanı öldürebilir.

ÜÇ KAYNAMAK ÇOKLUKTUR

Osı sözben düniyege kelgen bala sözuar äkesine üş kaynasa sörpası kosılmas sıpa bolıptı. ‘Bu sözüyle dünyaya gelen çocuk hâtip babasına üş kaynasa çorbası birleşmez sıpa olmuş.’ (s.87 st. 45)

Kaynak: üç kaynasa çorbası birleşmemek Hedef: ne kadar çok konuşsa da
anlaşamamak

Yukarıdaki örnekte *üş kaynasa sörpası kosılmaz* ‘üş kaynasa çorbası birleşmez’=>‘ne kadar çok konuşsa da anlaşamamak’ anlamını vermektedir. Dolayısıyla deyimdeki ‘üş kaynamak’ kavramı ‘çokluk’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ÜÇ KAYNAMAK ÇOKLUKTUR metaforu çıkarmak mümkündür.

ÜÇ KAYNAMAK ÇOKLUKTUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Sıvı yüz derece ısıda kaynar
- Sıvının kaynaması belli bir süreyi gerektirir
- Çorbanın bir defa kaynaması belli bir süreyi gerektirir
- Çorbanın bir defa kaynaması yeterlidir
- Çorbanın üç defa kaynaması fazlalığı, çokluğu ifade eder.

ÇOK OLMA KAN DONDURACAK OLMADIR

Kan muzdatar kâterli kez tuğan. ‘Kan donduracak tehlikeli bir zaman doğmuştu.’ (s.83 st.11)

Kaynak: kan donduracak

Hedef: çok

Yukarıdaki örnekte kan muzdatar ‘kan donduracak’ kavramı tehlikenin şiddeti miktarını göstererek ‘çok’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ÇOK OLMA KAN DONDURACAK OLMADIR metaforu çıkmaktadır.

Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Donmak’ kavramı ısı derecesinin sıfıra düşmesinden sıvıların katı hâle gelmesidir
- ‘Donmak’ canlıları olumsuz ve kötü yönden etkileyerek onlara zarar verir
- Kan, canlıların vücudunda bulunan hayatî sıvıdır
- Kanın donması canlının ölmesidir
- Tehlikenin kan donduracak olması tehlikenin şiddetinin miktarıdır
- Tehlikenin kan donduracak olması çok tehlikeli olmasıdır.

KUŞ KANADI YANMAK ÇOK SICAK OLMADIR

Kuş kanatı küygen şölden öttik. Bult kanatı talğan Joykındariyanı keştik.

‘Kuş kanadı yanan çölden geçtik. Bulut kanadı yorulan Ceyhun deryasını geçtik.’ (s.12)

Kaynak: kuş kanadı yanan

Hedef: çok sıcak

Örnekte *kuş kanatı küygen* ‘kuş kanadı yanan’ deyiminde ‘yanmak’ kavramı ‘ateş’ kavramıyla ilgili olarak metonimidir. Dolayısıyla ‘kuş kanadı yanmak’ kavramı çöl için kullanıldığında doğrudan ‘çok sıcak’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda KUŞ KANADI YANMAK ÇOK SICAK OLMADIR metaforu çıkarmak mümkündür.

KUŞ KANADI YANMAK ÇOK SICAK OLMADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yanmak kavramı ateşle ilgilidir
- Yanmak canlılar üzerinde olumsuz etki bırakır
- Çölde kuş kanadının yanması çölün sıcaklık miktarını gösterir
- Kuş kanadı yanan çöl olmak çok sıcak çöl olduğunu gösterir.

KÜREK KEMİĞİNİ KAPATMA UZUN OLMADIR

Zerdesi özgede tuğın, “mına elşinin jaurının japkan burımı nesı?” ‘Akli başka şeydeydi, “bu elçinin kürek kemiğini kapatan saç örgüsü de ne?”’ (s.22)

Kaynak: kürek kemiğini kapatan örgü

Hedef: uzun olma

Örnekte *jaurının japkan burımı* ‘kürek kemiğini kapatan örgü’ deyiminde ‘kürek

kemiğini kapatma’ doğrudan ‘uzun olma’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. ‘Örgü’ kavramı ise ‘saç’ kavramı ile ilgili olarak metonimidir. Bu durumda KÜREK KEMİĞİNİ KAPATMA UZUN OLMADIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kürek kemiği canlının sırtında omuzun aşağı kısmında yer alır
- Saç uzadığında insanın omzunun aşağı kısmını kapatabilir
- Saçın kürek kemiğini kapatması insanın uzun saçlı olmasıdır.

GÖRÜŞ MESAFESİNİN ÖLÇÜSÜ GÖZ UCUDUR

O sı kezde köz uşınan jalğız kara bolıp kuldırap Barşın jetken. ‘O anda göz ucundan yalnız kara (karaltı) olarak hızla aşağıya doğru inen Barşın yetişmişti.’ (s.70 st.4)

Kaynak: göz ucu

Hedef: görüş mesafesinin ölçüsü

Yukarıdaki örnekte ‘göz ucu’ kavramı ‘görüş mesafesi’ kavramının üzerine şemalanmıştır. Bu ifade vücut kısmını kaplayıcı olarak kullanılmıştır. Bu durumda GÖRÜŞ MESAFESİNİN ÖLÇÜSÜ GÖZ UCUDUR şeklinde metaforun ortaya çıktığı düşünülür. GÖRÜŞ MESAFESİNİN ÖLÇÜSÜ GÖZ UCUDUR ontolojik ve epistemik uygunluklar aşağıdaki gibidir:

- Gözün ulaşabildiği mesafeler sınırlıdır
- Gözün ulaşabildiği yer bir ölçü birimidir ve mesafenin miktarını belirler
- Gözün ulaşabildiği mesafeler tahminidir
- Mesafe, uzaklık-yakınlık derecesinin ölçümünde kullanılan birime göre farklılık

gösterir.

USTA OLMAK ALTI PARMAKLI OLMAKTIR

– Altı sausağı eken, taşır! ‘ – Altı parmaklı imiş, hazretleri!’ (s.131 st.

40)

Älden uaqıtta Temirkazık juldızı astımen ketetin kişi joldan şolğınşısı oraldı, “altı sausağı küysi jalbağay jetim keruenniñ soñınan ilesip baradı”, dep keldi. ‘Biraz sonra Demirkazık yıldızı altı boyuyla gelen küçük yoldan gözlemcisi döndü, “altı parmaklı küycü hafif yetim kervanın peşinden takılıp gidiyor.’ (s.132 st.9)

Kaynak: altı parmaklı

Hedef: usta olmak

Yazar yukarıdaki iki örnekte küycünün dombıra çalışının ustalığını belirtmek için *altı sausağı* ‘altı parmaklı’ ifadesini kullanmıştır. Altı parmaklı olma maharetli, becerikli olmadır ve aynı zamanda sıra dışı olmaktır, sıra dışı olmak, usta olmak kavramları ise ‘değerli olmak’ kavramının üzerine şemalanmıştır. Burada USTA OLMAK ALTI PARMAKLI OLMAKTIR metaforu çıkar.

USTA OLMAK ALTI PARMAKLI OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- El beş parmaktan oluşur
- Elde beş parmağın yerine altı parmağın olması çokluğu ve fazlalığı gösterir
- Elde altı parmağın olması sıra dışı durumdur
- Sıradan ezgiciler beş parmaklıdır, usta ezgicinin altı parmaklı olması yeteneğinin

üstünlüğünün sıra dışılığıdır.

- Sıra dışı durum değerliliği ifade eder
- Sıra dışı yetenek değerliliğidir
- Altı parmaklı olmak beş parmağın gösterdiği maharetten daha fazlasını gösterebilmenin işaretidir
- Maharetli olma ölçüsünün fazlalığı değerliliğinin fazlalığıdır.

ÇOKLUK KATILIKTIR

İlanşı Kadirhannıñ kabağı katıp ketti, şokşa sakalın kattı kısıp tutımdadı.

‘İlanşı Kadirhan’ın kaşı çatıldı, şokşa sakalını sert sıkıp tuttu.’ (s.28 st.1)

Kazak Türkçesinde *kattı* ‘katı’ kelimesi 1. ‘yumuşak değil’, ‘berk’, ‘sağlam’; 2. ‘çok’, ‘aşırı’; 3. ‘yüksek derecede’, ‘güçlü’, ‘acı’; 4. ‘hiçbir şeyi hissetmeden uyumak’; 5. Mec. ‘acımasız’, ‘zalim’ anlamlarını verir (KTTS, VI, 566, 1982).

Maddenin katılık özelliği soyut kavramlar üzerine şemalanarak bu soyut kavramların maddeleştirilmesine yol açmaktadır. Yukarıdaki örnekte sıfat halinde kullanılan *kattı* ‘sert’ kelimesi ‘çok’, ‘aşırı’ anlamlarını vermektedir. Bu kullanım Kazak Türkçesinde yaygındır.

ÇOKLUK KATILIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Katı’ kavramı maddelere ait kavramdır
- Katılık, hareketin, duygunun çokluğudur
- Çokluk katılıktır.

III. Bölüm: Kaynağını Cansız Maddelerden Alan Metaforlar

Ontolojik metaforlar, aslında, olaylara, hareketlere, duygulara ve fikirlere, varlıklar ve maddeler olarak bakış yollarıdır. Soyut, anlatımı güç durumların, olayların, hareketlerin ve faaliyetlerin, kaynakları varlıklar ve maddeler olan somut kavramlar

kullanılarak dile getirilmesi bir tür somutlaştırmadır. Türk dilindeki somutlaştırma vasıtasıyla anlatıma canlılık getirme eğilimi, tabii olarak Kazak Türkçesinde de görülür. Metaforlarda bakış açısına göre niteleme söz konusu olduğunda kaynak alan ile hedef alan arasında tutarlılık söz konusu edilecektir. Fiziki tecrübelerin varlıklar ve maddeler olarak belirmesinden sonra onların tasnif edilmesi, gruplanması, nitelenmesi ihtiyacı duyulur (Erdem, 2003: 177-178).

Bir nesnenin özelliklerinin başka bir çarpıcı nesne veya onun özellikleri ile anlatılması şeklinde bir şemalama ile dilde temel anlamda nesne (cansız şey) anlatan söz, başka bir nesneyi (cansız şeyi) estetik olarak adlandırmak için metaforik kullanılır. Ancak burada özellikle cansız somut nesnenin başka bir kavram üzerine şemalanması söz konusudur. Kazak Türkçesinde kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlarda cansız varlık ve maddelerin şekil ve fonksiyon özelliklerinden faydalandığı gibi renk özelliklerinden, katılık, alışkanlık, değerlilik, değersizlik, incelik, kalınlık gibi pek çok özelliğinden faydalandığı görülür.

Lakoff ve Johnson'a göre önem, ahlaki değerler gibi bazı soyut kavramlarla ilgili olarak şahsi yargılarımız vardır ve biz arzu, istek, sevgi, dostluk, başarı üzerine şahsi deneyimlere sahibizdir. Bu soyut deneyleri kavramlaştırma, göz önünde canlandırma yolunun büyük kısmı başka nüfus alanlarından kaynaklanmaktadır. Bu başka nüfus alanları büyük ölçüde duyu motorları nüfuz alanlarıdır (sensorimotor domains) (Lakoff ve Johnson, 1999: 45-47, Erdem, 2003: 178). Lakoff ve Johnson'da duyu motorları nüfuz alanları daha çok yönelmeli metaforlarla ilgilidir ve onların çalışmalarında duyu organları ile algılanan, hisler veya duyu organlarının fonksiyonları ile ilgili geçişmelerle

meydana gelen metaforlar ise ayrı bir grup olarak değerlendirilmemekle birlikte beraber bu metaforların da varlık ve madde metaforları ile ilgili görüldüğü anlaşılmaktadır.

Hareketlerin, olay veya durumların anlatılmasında, duyularla ilgili farklı kavramların bir arada kullanılması ile veya birbirlerine uygulanması neticesinde ortaya çıkan metaforların Kazak Türkçesinde kullanımı oldukça yaygındır.

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

Bu şekilde Kazak Türkçesinde katılık, incelik, tat, soğukluk, sıcaklık, koku gibi maddenin duyularla algılanan özelliklerinin de kullanılması ile kaynağını cansız varlık ve maddelerden alan metaforlar ortaya çıkmaktadır.

III.1 Kaynağını Maddenin Şekil Özelliğinden Alan Metaforlar

YILAN KEMERDİR

*Kirekeştiñ keude tusında jeñdi bilektey juan beldikti kördi. Älgi beldik.
jarıqqa şağılısıp jilt-jilt etedi. Kübirlep äzer ayttı.*

- Sekseuildiñ iyesi bar eken ğoy. Tübinde jatқан ayğır julan jigitti orap

alıptı. ‘Yük taşıyıcının göğüs tarafında yenli bilek gibi kalın kemeri gördü. Deminki kemer ışıktı kamaşıp parlıyor. Fısıldayarak zorlukla söyledi.

- Dikenli otun sahibi varmış. Dibinde yatan at yılanı delikanlıyı sarmış.’
(s.172 st.12)

Kaynak: kemer

Hedef: yılan

Yukarıdaki örnekte *jılan* ‘yılan’ kavramı *beldik* ‘kemer’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda YILAN KEMERDİR metaforu ortaya çıkar.

YILAN KEMERDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kemer ince ve uzun nesnedir
- Kemerin vücudu sarma özelliği vardır
- Yılan ince ve uzun hayvandır
- Yılanın canlıları ve nesneleri sarma özelliği vardır
- Yılanın uzunluğu kemerin uzunluğudur
- Yılanın inceliği kemerin inceliğidir.

KIZ TESTİDİR

Şıday almay kızdı kapsıra kuştı, şos şolın joğarılalıp kelip suludıñ basınan ustadı; beyne sındırıp almauğa tırışkan asıl şumıraday şos şolday kısıp, älgi ädemi erindi süyip aldı. Bir mezette tu sırtınan tısır estildi, asıl şumıra şolınan tüşip ketti. ‘Dayanamadan kızı kucakladı, çift

elini yukarıya kaldırıp güzelin başından tuttu; sanki kırılmamasına çalışan değerli testi gibi çift eliyle sıkıp, deminki güzel dudağı öptü. Bir anda dışarıdan tıkırtı duyuldu, değerli testi elinden düştü.’ (s.131 st.19)

Kaynak: değerli testi

Hedef: kızın başı

Yukarıdaki cümlelerde *kumıra* ‘testi’ kavramı ‘kız’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda KIZ TESTİDİR metaforu çıkarmak mümkündür. KIZ TESTİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- Testi şekil olarak yuvarlaktır
- Kızın başı şekil olarak yuvarlaktır
- Testinin boyun kısmı incedir
- Kızın boynu incedir
- Testi yapı olarak kırılabilme özelliğine sahiptir
- Kız yapı olarak nazik ve narindir
- Kızın başının testi olması şekil ve yapı bakımından narin ve zarif olmasıdır.

KERVAN TURNADIR

Sosın turna tizbek keruen jol aldı. ‘Sonra turna dizi kervan yol aldı.’
(s.169 st.2)

Kaynak: turna

Hedef: kervan

Örnekte *turna tizbek keruen* ‘turna dizi kervan’ ifadesinde ‘kervan’ kavramı

‘turna’ kavramının üzerine şemalanmıştır. Bu durumda KERVAN TURNADIR metaforu çıkar.

KERVAN TURNADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Turnalar uçarken belirli bir dizi oluştururlar
- Kervan şehre giderken belli bir dizi oluşturur
- Kervanın turna dizi olması turnaların dizisinin şeklinden kaynak almaktadır.

İPEK YOLU YILANDIR

İreleñ, buralañi mol sartap jol köz sürinter kıyırğa deyin jılanşa jıljıp ketip jatadı. Beyne moldaniñ oquına uşırap jan keşken, eti ağıp, kañkası. ğana kalgan jılan ba dersin. Sol öli jılan kırdıñ kabırğasın, beldiñ belin. oray tüsip, kıyağa kaykañdap: tau men özenniñ aňğarın jağalay sırğıdı. da oturadı. Şölge ilinse kumniñ koyнауın kırağattaydı. Takırğa şıksa aqbökenniñ soñına ilisken kuyın ispetti kökjiyekke jetkenşe tike josıdı. Nuğa kirse miñ bulkıp, şığar jol izdep buratıladı kep. Jol-jılanniñ aunap tüsip, keyde tapa-tal tüste köz jazdırıp ketetin kezi de boladı.

‘Zikzak, dolambaçı bol sabit yol göz kaydıran sınıra kadar yılan gibi ilerliyor. Sanki hocanın okumasına tutulup can geçmiş, eti akıp, sadece iskeleti kalmış yılan mı dersin. İşte o yılan tepenin duvarını, dağ sırtının belini sarıp, gökyüzüne yürüyüp: dağ ve nehir vadisini yaka tarafından hızlı gidiyor. Çöle takılırsa kumun kuytusunu (koynunu) süslüyordu. Çorağa çıksa bozkır antilopunun peşine takılan kasırğa gibi ufuğa ulaşana

kadar direk hızlı gidiyor. Ormana girerse bin silkelenip, çıkacak yol arayıp dolanıyor. Yol-yılanın devrilip düşüp, bazen öğleyin göz yazdırıp gittiği de oluyor.’ (s.168 st.14)

Kaynak: yılan

Hedef: İpek Yolu

Yukarıdaki örnekte ‘İpek Yolu’ kavramı ‘yılan’ kavramının üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda İPEK YOLU YILANDIR metaforu ortaya çıkar.

İPEK YOLU YILANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yılan sürünürken çok yorulduğunda, yıprandığında iskeleti kalır
- İpek Yolu zamanla incelik küçülmüştür
- Yılan kıvrılarak hareket eder
- İpek Yolu da kıvrılan bir yol üzerindedir
- Yılan nesneyi vücuduyla sarma özelliğine sahiptir
- İpek Yolu uzunluğuyla dağ, tepeyi sarmaktadır
- Yılan ince ve uzundur
- İpek Yolu ince ve uzundur
- İpek Yolunun yılanı benzetilmesi yılanın hareketliliğinden ve şeklinden kaynaklanmaktadır.

GÜR BİTKİLER YEŞİL KIVIRCIK NESNELERDİR

‘Kıyrsız köz jetkisiz kökpeñbek keñ ölke, kökbuýra jazıq. ‘Uçsuz bucaksız göz yetmeyen yemyeşil geniş ülke, yeşil kıvırcık ova.’ (s.103 st.23)

Kaynak: yeşil kıvırcık nesneler

Hedef: gür bitkiler

Yukarıdaki cümlede geçen *kökbuyra jazık* ‘yeşil kıvrıcık ova’ ifadesindeki *kökbuyra* kelimesi *kök* ‘yeşil’, *buyra* ‘kıvrıcık’ iki ayrı kelimenin birleşmesinden oluşuyor. Kazak Türkçesinde *kök* ‘mavi’ ve ‘yeşil’ renk anlamlarını verir. Burada *kök* ‘yeşil’ kelimesi bitki anlamını veriyor. *Kök* kelimesi bitki için metonimidir. *Buyra* ‘kıvrıcık’ kelimesinin temel anlamı 1. ‘kıvrılmış, döndürülmüş (saç, yün, deri)’ 2. *Buyra kum*: ‘dalgalı’, ‘yığın kum’, ‘höyük’ (KTTS, C.II, s.493, 1976). Eski Türkçede *kö:k(g-)* kelimesinin temel anlamı ‘gökyüzü’ anlamını verir ve ‘gökyüzü rengi’, ‘mavi’, ‘mavi-gri’ v.s. anlamlarını verir. Bu renk dizisinde yeşil anlamını da verir. Hakaniye Türkçesinde XI. yy.’da *kö:k* kelimesi ‘koyu gri’, örneğin: *kö:k ton* ‘koyu gri elbise’, ‘gökyüzü rengine yakın renk’ ve *kend kö:ki*: ‘kent yeşillikleri (ağaç)’ şeklinde, XIV. yy.’da Harezmi Türkçesinde *kök* kelimesi ‘yeşil’ anlamında kullanılıyordu. (Clauson, 1973: 708-709). *Kök* kelimesinin etimolojisi hakkında bu rengin tarihi ve bugün Türkiye Türkçesinde bulunan ‘gökyüzü’ anlamını veren *gök* birçok Türk lehçelerinde olduğu gibi Kazak Türkçesinde *kök* rengi ‘yeşil’, ‘açık mavi’, ‘mavi’, bunun yanı sıra ‘lacivert’, ‘gri’, ‘açık gri’ gibi mavinin parlak olmayan renklerini ifade ediyor. Bu renklerin her birinden metonimik geçiş ile adlar ortaya çıkmıştır. Örneğin: *kök* (yeşil) ‘yeşillik’, *kök* (açık mavi) ‘gökyüzü’ v.s. *Kök* renginin ‘yeşil’ renk anlamında kullanılırken Eski Türkçe döneminden daha geç dönemlerde Türk lehçelerinde **jas* kavramından yeni bir **jasıl* ‘yeşil’ renk adı kullanılmaya başlanmıştır (Tenişev, 2001: 604).

Romanda yeşil ova üzerindeki gür bitkiler *buyra* ‘kıvrıcık’ olarak ifade edilmiştir. Bitkilerin gürlüğü rüzgardan kıvrılıp kıvrıcık görünmesi söz konusudur. Burada gür bitkilerin görünüş şekline göre ova *buyra* ‘kıvrıcık’ olarak nitelenmiştir.

YUVARLAK TABAKTIR

Batis jaqtan kan kıızıl bolıp batıp bara jatқан kün tabağı körindi. ‘Batı taraftan kan kırmızı olup batan güneş tabağı gözüktü.’ (s.171 st.9)

Cümlede Kazak Türkçesindeki *kün tabağı* ‘güneş tabağı’ ifadesinde güneşin yuvarlaklığı söz konusudur. Burada YUVARLAK TABAKTIR metaforu ortaya çıkar.

Kaynak: tabak

Hedef: yuvarlak, halka

YUVARLAK TABAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygulamaları:

- Güneşin şekli yuvarlaktır
- Tabağın şekli yuvarlaktır
- Güneşin yuvarlaklığı tabağın yuvarlaklığıdır.

YUVARLAKLIK YÜZÜKTÜR

At şaptırım aumağın kos sakına korgan oraytın. ‘At koşturacak kadar yeri çifte yüzük kale sarardı.’ (s.173 st.39)

Yazar ‘çifte yüzük kale’ ifadesinde iki yüzük şeklinde kuşatılan kalenin yuvarlaklığını metaforik anlatımla ifade etmiştir. Kalenin şekli yüzüğün yuvarlaklığına benzetilmiştir. Buradan YUVARLAKLIK YÜZÜKTÜR metaforu çıkarmak mümkündür.

Kaynak: yüzük

Hedef: yuvarlak olma

YUVARLAKLIK YÜZÜKTÜR metaforunun ontolojik uygunlukları:

- Yüzüğün şekli yuvarlaktır
- Kalenin şekli yuvarlaktır

-Yüzüğün yuvarlaklığı kalenin yuvarlaklığını belirtir

-Kalenin yuvarlaklığı yüzüktür

GÖZLER ÇİZGİDİR

*Oşakbaydı aykastırğan üş nayzaniñ üşina otırğızıp şıǵıs qahanı
Şıñǵıshanniñ aldına alıp kirgen; köz aldında altın taq, ortasında eki
büktelip atılğa ıñǵaylangan mısıq murt jolbarıs jattı, köziniñ aldında
köldeneñ tartılğan kos sızık qana, mañdayında äjim joq, mañdayınan
tömen sulap bir tal uzın şaş tüsipti, ol şaş tübi qayda ekenin baǵdarlap
taba almadı. ‘Oşakbay’ı çakışılan üç mızraǵın ucuna oturtup doǵu kaǵanı
Cengiz Han’ın önüne alıp girmişti; göz önünde altın taht, ortasında iki
katlanıp atılmaya hazırlanmış kedi bıyık kaplan yatıyordu, gözünün
önünde sadece yandan çekilmiş çift çizgi, alında kırışık yok, alından
aşağı boylu boyunca uzanan bir dal uzun saç düşmüş, bu saç dibinin
nerede olduğunu tahmin edip bulamadı.’ (s.106 st.27)*

Yukarıdaki cümlede *mısıq murt jolbarıs* ‘kedi bıyık kaplan’ ifadesi için s. 230-231'e bakınız.

Yazar cümledeki *kos sızık* ‘çift çizgi’ ifadesinde metaforik anlatım kullanmıştır. Kazak Türkçesinde *sızık* kelimesinin temel anlamı ‘kağıt üzerine veya başka bir nesneye yatay veya dikey olarak çizilen yazı (KTTS, C.VIII, s.448, 1985). Yazar romanda geçen yukarıdaki cümlede *kos sızık* ‘çift çizgi’ ifadesinde Cengiz Han’ın çizgi şeklinde olan gözlerinin çekikliğini belirtmek istemiştir. Burada GÖZLER ÇİZGİDİR metaforu

çıkarılabilir.

Kaynak: çift çizgi

Hedef: gözler

GÖZLER ÇİZGİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibi olmaktadır:

- Çizginin şekli düz ve incedir
- Çekik gözlerin şekli düz ve incedir.
- Cengiz Han'ın gözlerinin çekikliği düzlük görünümünü belirtir
- Gözlerin düzlüğü çizginin düzlüğünü belirtir
- Gözlerin kısıklığı çizginin inceliğidir.

GİRDAP KAZANDAKİ SIVIDIR

İyirim däl üstinen tüskenşe baykalmay kazan şukırlana kaynap, ortası şüñeyttenip jatadı. ‘Girdap, tam üstünden gelene kadar farkedilmeyen kazan çukurlanarak kaynayıp, ortası çöküyor.’ (s. 6)

Yukarıdaki cümlede ‘kazanın kaynaması’ ifadesinde metonimik özellik kullanılmıştır. Burada ‘kazanın içindeki sıvının kaynaması’ söz konusudur. Yazar kazanın içindeki sıvının kaynamasını ifade ederken aslında nehirde girdabın aşağıya doğru çukurlanarak çekmesini belirtmektedir. Burada GİRDAP KAZANDAKİ SIVIDIR metaforunu çıkarmak mümkündür.

Kaynak: kazandaki sıvı

Hedef: girdap

GİRDAP KAZANDAKİ SIVIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- Kazandaki sıvı girdaptır
- Sıvının kaynaması nehirdeki girdabın durumudur
- Girdap aşağı doğru çukurlanarak hareket eder
- Sıvı kaynarken aşağı yukarı hareket eder
- Kazandaki sıvının kaynaması girdabın aşağı doğru çukurlanarak çekilme hareketidir.

BOŞ KAFA SU KABAĞIDIR

Ƙauaƙ bas Ƙalaî Kahkahaniñ küñadan päk ƙızı ƙaldı. ‘Ƙabak kafalı Ƙalaî
Kahkaha’nın gûñahtan pak kızı kaldı. ‘ (s.12)

Yukarıdaki örnekte *kauak bas* ‘kabak baş’ ifadesindeki *kauak* ‘kabak’ kelimesi Kazak Türkçesinde 1. ‘Çeşitli kap yapmak için yetiştirilen içi boş bağ bitkisi’; 2. ‘Su kabağından yapılan kap’ 3. Mec. Baş (KTTS,VI,159,1982) anlamlarına gelmektedir. Çalışmayan kafayı içi boş olan *kauak* ‘su kabağı’ bitkisine benzeterек yazar *kauak bas* ‘kabak baş’ ifadesinde ‘çalışmayan kafayı’ belirtmektedir. Buradan BOŞ KAFA SU KABAĞIDIR metaforu çıkarmak mümkündür.

Kaynak: kabak

Hedef: boş kafa

BOŞ KAFA SU KABAĞIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Su kabağı bitkisinin içi boştur
- Çalışmayan kafanın içi boştur
- Su kabağı bitkisinin boş olması başın boşluğudur
- Su kabağının şekli köşeli değildir

- Kafanın da şekli köşeli değildir
- Kafanın boş olması feraset, anlayış, düşüncenin olmasıdır
- Kafanın boş olduğu durum işe yaramadığı durumdur.

İNSANIN ŞIŞMANLIĞI MADDENİN YUVARLAKLIĞIDIR

Sol tolkınmen maltıp bölmege bir dop-domalak jan endi. ‘O dalgayla yüzüp odaya bir yusyuvarlak can girdi. (s.39)

Örnekteki *dop-domalak jan* ‘yusyuvarlak can’ ifadesinde yazar ‘can’ kelimesini kullanarak ‘insan’ anlamını belirtirken metonimik özellik kullanmıştır. Bütün yerine parça kullanılmıştır. Romanda saray içine hızlı yürüyen kişinin fizikî olarak şişman şekline ‘yuvarlak’ ifadesi kullanılmıştır. İnsanın şişmanlığı maddenin yuvarlaklığına benzetilmiştir. Burada İNSANIN ŞIŞMANLIĞI MADDENİN YUVARLAKLIĞIDIR metaforu çıkar.

Kaynak: maddenin yuvarlaklığı

Hedef: insanın şişmanlığı

İNSANIN ŞIŞMANLIĞI MADDENİN YUVARLAKLIĞIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- İnsanın kilo alması dış görünüşünde hatlarının yuvarlaklanmasıdır
- Kilonun fazlalığı yuvarlaklığın artmasıdır
- Yuvarlak madde yatay ve dikey olarak aynı ölçüde etrafına genişliğe sahiptir
- İnsan kilo aldığı zaman yatay olarak genişler
- Şişman insanın hareketi yuvarlak nesnenin hareketidir
- Maddenin yuvarlaklığı insanın şişmanlığıdır.

MEZAR KÜÇÜK BİR TEPEDİR

Jibek jolınıñ boyında tağı bir tömpeşik payda boldı. ‘İpek Yol’u boyunca yine bir tepecik ortaya çıktı.’ (s.173 st.32)

Kaynak: küçük bir tepe

Hedef: mezar

Kazak Türkçesinde *tömpek* kelimesi ‘küçük tepecik, biraz çıkıntılı yer.’ *tömpe* = *tömpeş* = *tömpeşik* ‘kum, toprak ve başka nesnelerden toplanan küçük çıkıntılı yer, tepecik’ anlamlarını verir (KTTS, IX, 235-236,1986). Kazak Türkçesinde *tömpek*, *tömpe*, *tömpeşik* kelimeleri mezar anlamında da işlek kullanılır. Buradan MEZAR KÜÇÜK BİR TEPEDİR metaforu ortaya çıkar.

MEZAR KÜÇÜK BİR TEPEDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tepe toprak üzerinde biraz çıkıntılı yerdir
- Mezar toprak üzerinde biraz çıkıntılı yerdir
- Mezarın çıkıntılılık özelliği tepeciğin çıkıntılılık özelliğidir
- Mezar küçük bir tepedir.

MADDENİN DÜZLÜĞÜ VAKTİN HUZURLULUĞUDUR

Zamannıñ tüzu uaktısı edi. ‘Zamanın düz vakti idi.’(s.12)

Zamannıñ tüzu uaktısında, -dep, jalğap ketti Bilgiş Tuyıq-Ok. ‘-Zamanın düz vaktinde –diye ekleyip devam etti Bilgiş Tuyıq-Ok. (s.24)

–Şah iyem, zamannıñ tüzu uaktısında ämirşige ä dep auız aşu küpirlik edi, qazir jurt qağındı. ‘- Şah iyem, zamanıñ düz vaktinde hükümdara a

deyip ağzını açmak küfürlük idi, şimdi halk bildiğini yapıyor.’ (s.119 st.11)

Romanda yazar vaktin huzurlu, sakin ve doğruluğunu ‘düz’ şeklinde anlatarak huzurlu zaman için ‘düz’ metaforunu kullanmıştır. Eski Türkçede düz kelimesi *tüz(d-)* ‘yatay’, ‘düz’, seyrek olarak ‘eşit’ anlamlarında kullanılmıştır (Clauson, 1973: 571). Kazak Türkçesinde *tüzu* ‘düz’ kelimesi 1. direk, dik; 2. doğru, iyi (KTTS, IX, 313, 1986) anlamlarını verir. Maddenin düzlüğü zamanın huzurlu ve iyi geçtiğini ifade eder. Buradan MADDENİN DÜZLÜĞÜ VAKTİN HUZURLULUĞUDUR metaforu çıkartmak mümkündür.

MADDENİN DÜZLÜĞÜ VAKTİN HUZURLULUĞUDUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Düzlük maddenin bir çizgi üzerinde devamıdır
- Zaman bir çizgi halinde geçen süredir
- Maddenin pürüssüzlüğü düzlüktür
- Zamanın kargaşasız olması huzurluluktur
- Maddenin düzlüğü vaktin huzurluluğudur.

II.1.2 Kaynağını maddenin fonksiyonel özelliğinden alan metaforlar

KILIÇ ASKERDİR, KUCAK ELÇİDİR

Bayağı Tüye paluannıñ tuqımı Baurşaq sultanıñ senimdi elşisi, jauga silter semseri, dosqa jayar kuşağı Bilgiş Tuyıq-Oq degen men bolamın.

‘Eski Deve pehlivanın tohumu Baurşık sultanın güvenli elçisi, düşmana

sallayacağı kılıcı, dosta açar kucağı Bilgiç Tuyık-Ok benimdir.’ (s.24 st.1)

Kaynak: kılıç

Hedef: asker

Kaynak: kucak

Hedef: elçi

Örnekte *semser* ‘kılıç’ kavramı ‘asker’ kavramı üzerine, *kuşak* ‘kucak’ kavramı ise ‘elçi’ kavramı üzerine şemalanmış durumdadır. ‘Kılıç’ ‘asker’le ilgili metonimik bir kavramdır. Bu metonimik kavram doğrudan ‘asker’ kavramı üzerine şemalandığı için metafordur. Bu durumda KILIÇ ASKERDİR, KUCAK ELÇİDİR metaforu çıkar.

KILIÇ ASKERDİR, KUCAK ELÇİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kılıç savaşta kendini korumak veya düşmanı öldürmek için kullanılan keskin alettir
- Asker ülkeyi korumak ve düşmanları öldürmek için savaşır
- Kılıcın asker olması askerlerin savaşma ve koruma özelliğinden kaynak almaktadır.
- Kucak, insanın iki kolunu etrafında açınca oluşan vücutta sarılma boyutudur
- Kucak(lama) insanlar üzerinde olumlu etki bırakır ve olumlu bakış açısına sahiptir
- İnsanlar kendine yakın hissettikleri insanları kucaklarlar
- Kucağın elçi olması elçinin diğer ülkelerde olumlu bakış açısı sergileme gerekliliğidir.

TARAF KANATTIR

On  kanattan ak teriden istelgen on  ak ı  atır  alındı. ‘Sağ kanattan ak deriden yapılmış on civarında çadır gözüktü.’ (s.104 st.21)

Kaynak: kanat

Hedef: taraf

 rnekte ‘kanat’ kavramı ‘taraf’ kavramı üzerine  emalanmı  durumdadır. Burada TARAF KANATTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

- Kanat uçan hayvanlara ait vücut organıdır
- Uçan hayvanların sağı ve sol kanatları vardır
- Sağı ve sol kavramları y n  belirtir
- Taraf kavramı y n  göstermek için kullanılır
- Kanadın nispi bir geni liğı vardır
- Anlatılan tarafların geni liğı kanat geni liğıdir
- Kanat kavramı y n göstermek için ‘taraf’ kavramı üzerine  emalanmı tır.

DÜŞMAN ASKERLERİ BULUTTUR,  NSAN BOZKIRDIR

Osı suretti ay ınday, anı tay t skisi keldi me, t sten keyin t stikten aur-aur bulttar  ıktı. K segeni  k kse gir açık aspanın basıp keledi, kile  nar t yedey  udası jalbırağan jabayı bulttar. Bur ırap  ı adı da  or asın salmağın ke  jayıp, dala t sin sı ımday t sedi. ‘Bu resmi daha da belirginle tirmek, açıklamak mı istedi, öğleden sonra güneyden ağır-ağır bulutlar  ıktı. Tanrının mavi açık g   n  kaplayıp geliyor, hep tek hörgüçlü deve tüyü gibi dağınık olan yaban  bulutlar. Duman katıp çıkıyor ve kurşun ağırlığını geniş yayıp, bozkırın g   s n  sıkı tırıyor.’

(s.58 st.12)

Kaynak: bulut

Hedef: düşman askerleri

Kaynak: yabanîlik

Hedef: bulutların yağmur yüklü olması

Kaynak: bozkır

Hedef: insan

Yukarıdaki örnekte ‘çıkmaq’, ‘basıp gelmek’, ‘yabani’, ‘sıkıştırmak’ kavramları canlıya mahsus kavramlardır. ‘Bulut’ kavramı bu kavramlarla birlikte kullanılarak ‘canlı’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. ‘Göğüs’ kavramı insana özgü kavramdır. ‘Bozkır’ kavramı ‘insan’ kavramıyla ilgili olarak metonimidir. ‘Bozkır’ kavramı bozkırda yaşayan insanlarla ilgili olarak kullanılmıştır. Ancak bu metonimik kavram ‘bulutların bozkırın göğsünü sıkıştırması’ ifadesinde doğrudan ‘halk’ kavramı üzerine şemalandığından metaforiktir. Bu durumda DÜŞMAN ASKERLERİ BULUTTUR, İNSAN BOZKIRDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

DÜŞMAN ASKERLERİ BULUTTUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Yabanî’ kavramı olumsuz bakış açısına sahiptir
- Yabanî çevresine alışık olmayan canlıdır
- Yabanî canlılar diğer canlılara zarar verebilir
- Yabanî bulut, bulutun verebileceği muhtemel zararlarla sel, hortum gibi dolu olmasıdır
- Yabanî bulutlar düşman askerleridir
- Bulutların duman katarak çıkması askerlerin tozu dumana katarak hızla gelmesidir

- Bulutun kurşun ağırlığında olması askerin savaşçılığının çok şiddetli olması olmasıdır
- Bulutların kurşun ağırlığını yayıp bozkırın göğsünü sıkıştırması, bozkırda yaşayan insanları sıkıntıya sokmasıdır
- ‘Göğüs’ insana özgü özelliktir
- Göğüs yürek gibi hayatî bir organı koruyan canlının vücudundaki yerdir
- Göğsün sıkışması insanı rahatsız eder
- Bulutların bozkırın göğsünü sıkıştırması bozkırda yaşayan halkları rahatsız etmesidir.

BOZKIR OKYANUSTUR, DENİZİN GÖZÜ YEMESİ DENİZİN GÖZÜ YORMASIDIR, BÜYÜK ZORLUKLAR DAĞDIR, KERVANCI GÖZCÜ DENİZCİDİR, OTIRAR ŞEHİRİ KARADIR.

Dala muhitin ay boyı keşip kele jatқан keruensiler däl sonday äserge bölendi. Kökjiyekpen astaşқан telegey közdi jep, jandı jalıqtıradı. Talay tau tolқınnıñ astında kalıp қoya jazdaydı. Düleymen alısıp jantalasadı. Endi birde jelken diñgeginde turgan қараул теñізші қуانیстан жүрегі jarıla jazdap “jer! jer!” dep ayқaylar edi. Kökjiyekti қолımen nusқар edi. ‘Bozkır okyanusunu bir ay boyunca geçip gelen kervancılar tam bu etki altındaydı. Ufukla sınırlaşan deniz gözü yeyip, usandırıyor. Nice dağ dalğanın altında kalayazdı. Kuvvetle çarpışıp, mücadele etti. Bazen yelken sütunundaki gözcü denizci sevinçten neredeyse yüreği yarılarak “kara! kara! diye bağırdı. Ufuğı eliyle işaret ederdi.’ (s.183 st.40)

Yazar, uçsuz bucaksız sınırsız bozkır, uçsuz bucaksız okyanusa benzetiyor ve bozkırda kervaniyla uzun yolculuk yapan insanlar denizcidir. İpek Yolu üzerinde ilerlerken yaşadıkları birçok zorlukları, okyanusun dağ gibi büyük dalgalarının denizcilere verdiği zorluklara benzeterек metaforik olarak anlatmıştır. Okyanusta yüzen denizciler nasıl karayı uzaktan gördüklerinde heyecanla, sevinçle ‘Kara, kara!’ diye haykırıyorlarsa, bozkırda İpek Yolu üzerinde ilerleyen kervancı da şehrin görüntüsünü uzaktan fark edince okyanustaki denizcinin yaşadığı duyguya benzer veya aynı duyguda olduğunu anlatmak için aşağıdaki metaforları kullanmıştır:

BOZKIR OKYANUSTUR

Kazak Türkçesinde bozkır *muhit* şeklindedir ve ‘yerkuresinin %70’ini kaplayan karayı ayıran su katmanı’ anlamını verir. *Muhit* kelimesi Arapçadır ve ‘çevre’, ‘çevreleyen’ anlamlarını vermektedir. *Muhit* kelimesi ‘okyanus’ anlamında Osmanlıcada *bahr-i muhit* şeklinde kullanılmıştır (Alp, 1961: 1062). Kazakistan bozkırları uçsuz bucaksızlığıyla ünlüdür. Yazar kervanın ilerlediği bozkırın uçsuz bucaksızlığını okyanusun enginliğine benzediğini belirterek *dala muhiti* ‘bozkır okyanusu’ ifadesini kullanmaktadır. Burada BOZKIR OKYANUSTUR metaforu bulunmaktadır.

Kaynak: okyanus

Hedef: bozkır

BOZKIR OKYANUSTUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Okyanus uçsuz bucaksız geniştir
- Bozkır uçsuz bucaksız geniştir
- Okyanusun büyüklüğü bozkırın büyüklüğüdür

- Okyanus bozkırdır.

DENİZİN GÖZÜ YEMESİ DENİZİN GÖZÜ YORMASIDIR

Yazar romanda *közdi je-* ‘gözü yemek’ deyiimiyle uçsuz bucaksız bozkırın enginliğini denizin enginliğine benzetererek bakmaktan gözün yorulduğunu ifade etmek için ‘yormak’ fiili yerine *je-* ‘yemek’ fiilini metaforik özellik kullanarak anlatmıştır. Burada DENİZİN GÖZÜ YEMESİ DENİZİN GÖZÜ YORMASIDIR metaforu kullanılmıştır.

Kaynak: gözü yemek

Hedef: gözü yormak

DENİZİN GÖZÜ YEMESİ DENİZİN GÖZÜ YORMASIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yemek bir şeyi bitirmektir
- Yormak gücü bitirmektir
- Gözü yormak gözün görebilme gücünü azaltmaktır
- Gözü yemek gözün görebilme gücünü azaltmaktır
- Gözü yemek gözü yormaktır.

BÜYÜKLÜK DAĞ OLMAKTIR, ZORLUKLAR DALGADIR

Yazar romanda *tau tolkın* ‘dağ dalga’ ifadesinde uçsuz bucaksız bozkırda İpek Yolu üzerinde ilerleyen kervandaki yolcuların yaşadıkları birçok zorlukları, uçsuz bucaksız okyanusun dağ kadar büyük dalgalarının denizcilere verdiği zorluklara benzetererek metaforik anlatım kullanmıştır. Bu durumda BÜYÜKLÜK DAĞ OLMAKTIR, ZORLUKLAR DALGADIR metaforu ortaya çıkmıştır.

Kaynak: dağ

Hedef: büyüklük, çokluk

Kaynak: dalga

Hedef: zorluklar

Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Dağ büyüklüktür
- Dağın yüksekliği dalganın büyüklüğüdür
- Zorluğun miktarı, derecesi dalganın büyüklüğüdür
- Dalga sıvıda nesnenin ilerlemesini zorlaştırır
- Dalga okyanusta, denizde, nehirde gemi, kayık v.s'lerin ilerlemesini zorlaştırır
- Bozkırda karşılaşılan zorluklar kervanın ilerlemesini zorlaştırır
- Büyük dalgaların okyanusta geminin ilerlemesini zorlaştırması büyük zorlukların bozkırda kervanın ilerlemesini zorlaştırmasıdır
- Büyüklük dağ olmaktır, zorluklar dalgadır.

KERVANCI GÖZCÜ DENİZCİDİR

Yazar yukarıdaki pasajda bozkırı okyanusa benzetiyor. Okyanusta yüzen *karaul teñizşi* 'gözcü denizci' nasıl karayı uzaktan gördüğünde heyecanla, sevinçle 'Kara, kara!' diye bağıırıyorsa, bozkırda *İpek Yolu* üzerinde ilerleyen kervancı da şehrin görüntüsünü uzaktan fark edince okyanustaki *karaul teñizşiniñ* 'gözcü denizcinin' yaşadığı duyguya benzer veya aynı duyguda olduğunu vurgulamak için kervancıyı gözcü denizciye benzetmektedir. Bu durumda KERVANCI GÖZCÜ DENİZCİDİR metaforu söz konusudur.

Kaynak: gözcü denizci

Hedef: kervancı

KERVANCI GÖZCÜ DENİZCİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları

aşağıdaki gibidir:

- Gözcü denizci okyanusta veya denizde geminin karaya yakınlığını gözler
- Kervancı kervanın şehre yakınlığını görür
- Gözcü denizcinin karayı görmesi, kervancının şehri görmesidir
- Kervancı gözcü denizcidir.

OTIRAR ŞEHİRİ KARADIR

Okyanusta yüzen denizciler nasıl karayı uzaktan gördüklerinde heyecanla, sevinçle *Jer, jer!* ‘Kara, kara!’ diye haykırıyorsa bozkırda İpek Yolu üzerinde ilerleyen kervancının da şehrin görüntüsünü uzaktan fark edip okyanustaki denizcinin yaşadığı duyguya benzer bir duyguyla haykırdığını anlatmak için yazar, Otırar şehrini *jer* ‘kara’ şeklinde ifade etmektedir. Bu durumda OTIRAR ŞEHİRİ KARADIR metaforu çıkar.

Kaynak: kara

Hedef: Otırar şehri

Gerçek şartlar düşünüldüğünde Otırar şehrinin tabii ki bir kara üzerinde yer alması bir metonimi işaretidir. Ancak şehre ulaşmak kadar olan kısım okyanus gibi düşünüldüğünden bu metonimik özellik metaforik kullanılmıştır.

OTIRAR ŞEHİRİ KARADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kara, okyanusta veya denizde gemideki yolcular için ulaşması gereken hedeftir
- Otırar şehri, bozkırda kervandaki yolcular için ulaşması gereken hedeftir.
- Karaya ulaşmak Otırar şehrine ulaşmaktır
- Kara Otırar şehridir.

ÖNEMLİLİK KASKADIR

Kaska törde Qadırhannıñ öz orını. ‘Öndeki baş köşede Qadırhan’ın kendi yeri.’ (s. 20)

Kaynak: kaska

Hedef: önemli

Kaska kelimesi Kazak Türkçesinde 1. ‘hayvanın esas rengi dışında alnında olan leke, çizgi.’ 2. Mec. ‘zavallı, biçare’ anlamlarını verir Bunun dışında *kaska* kelimesi ‘nesnenin veya kişinin önemliliğini’ de belirtir. Örneğin: *kaska men jaysañ* ‘bey ve hakimler, ünlü idareciler’; *kaska tis kaska diş* ‘ insanın ve hayvanın öndeki dört dişi’ (KTTS, C.VI, 128-129, 1982). Yazar yukarıdaki cümlede *kaska törde* ifadesinde baş köşenin şıklığını ve önemliliğini vurgulamaktadır. Burada ÖNEMLİLİK KASKADIR metaforu çıkar.

ÖNEMLİLİK KASKADIR ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Kaska*, hayvanın esas rengi dışında alnında olan leke, çizgidir
- Alın insan ve hayvanlarda başın ön kısmında yer alır
 - Önde olmak değerli, önemli olmaktır
 - Değerlilik ve önemlilik *kaskadır*.

II.1.1.3 Kaynağını maddenin aydınlatma özelliğinden alan metaforlar

Romanda varlık ve maddenin diğer özellikleri de benzer şekilde metaforlara kaynak teşkil edebilmektedir. Yazar yaşadığımız dünyanın aydınlık ve ışıklılık özelliklerini dikkate alarak romanındaki birçok cümlelerinde yaşadığımız bu dünyayı ‘ışıklı’, ‘aydınlık’, ‘aydın dünya’ metaforlarıyla ifade etmiştir:

HAYAT AYDINLIKTIR

Alañdama. Täñirdiñ ölşep bergen jarıǵınan özge artıq jazbaǵan bizge.

‘- Merak etme. Tanrının ölçüp verdiǵi aydınlıǵından başka fazlasını yazmamış bize.’ (s.206 st.2)

Kaynak: aydınlık

Hedef: hayat

Köktegi täñirim menñ janımdı kerek qıldı. Sodan köz jumdım. Jarık. düniyemen qayır-qoş aytıstım. ‘Gökteki Tanrım benim canımı gerek gördü. Ondan göz yumdım. Aydınlık dünya ile hayır-hoş söyleştım (vedalaştım).’ (s.11)

Kaynak: aydınlık dünya

Hedef: hayat

Köz aldında qı jaurın, odan äride Börioynaqtıñ jalpaq jazıǵı, ärisi jarık. düniye, äruaqtar älemi. Janarına ne ıqılım qubıjıq elestetpeqsi edi. ‘Göz önünde kurumuş kürek kemiǵı, onun ötesinde Börioynak’ın yassı ovası, ötesi aydınlık dünya, ruhlar älemi. Göz önünde çeşitli cinler, periler canlandırmak istedi.’ (s.72 st.14)

Kaynak: aydınlık dünya

Hedef: yaşadığımız dünya

Kazak Türkçesinde *jarık* keimesi 1. ıstık, nur 2. karanlık deǵil, aqık, net, görülecek şekilde; 3. dalga uzunlukları 400 km’den 780 km’e kadar elektromanyetik ıstık dalgaları, 4. Mec. umut, gözbebeǵi, iyilik. *Jarık düniye* ‘aydın dünya’: 1. hayat, yaşıam; 2. bağımsızlık, özgürlük anlamlarını verir (KTTS, III, 701, 1978). Yazar örnekte yaşadığımız dünyanın aydınlıǵından *jarık* şeklinde söz etmiştir. Burada HAYAT

AYDINLIKTIR metaforu çıkar.

HAYAT AYDINLIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Güneş dünyayı ışııyla aydınlatır
- Güneşin dünyayı aydınlatması hayattır
- Güneşin aydınlatma özelliği hayatın kaynağıdır
- Yaşam aydınlıktır, ölümden sonrası karanlıktır
- Yaşadığımız dünya aydınlıktır.

KİTAP DÜNYADIR, FAYDALI OLMAK AYDINLIK / AYDIN OLMAKTIR

*Ağası jazğan “Tildi tüzetu kitabı” sekildi jarkın bir düniye ömirge kelerin
äzir eşkim boljağan jok. ‘Abisinin yazdığı “Dili Düzeltme Kitabı” gibi
aydın bir dünyanın hayata geleceğini henüz tahmin eden kimse yoktu.’
(s.21)*

Kazak Türkçesinde *jarkın* kelimesi 1. ‘alçakgönüllü’, ‘hayat dolu’; 2. ‘açık’, ‘net’; 3) Mec. ‘nurlu’, ‘ışıklı’, ‘aydın’ anlamlarını verir (KTTS, III, 691, 1978). *Düniye* kelimesi ise 1. ‘ömür’, ‘yaşam’; 2. ‘mülk’, ‘cihaz’, ‘nesne’; 3. ‘alem’, ‘yeryüzü’, ‘cihan’; 4. ‘tabiat’, ‘yaratılış’; 5. ‘tabiat ile belli bir ortamda yaşayanların grubu, toplamı’ (KTTS, III, 691, 1987); 6. Mec. belirli kelimelerle birlikte ‘bol’, ‘çok’ (KTTS, III, 204, 1987) anlamlarını vermektedir.

Yazar bu cümlesinde kitabın çok önemliliğini vurgulamak ve herkesi aydınlatacak bir eser olduğunu vurgulamak için ‘kitap’ı *jarkın bir düniye* ‘aydın bir dünya’ şeklinde ifade etmektedir. Bu durumda KİTAP DÜNYADIR, FAYDALI OLMAK

AYDINLIK / AYDIN OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

Kaynak: dünya

Hedef: kitap

Kaynak: aydınlık

Hedef: faydalılık

KİTAP DÜNYADIR, FAYDALI OLMAK AYDINLIK / AYDIN OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kitap her konuyu içine alabilir
- Dünyadaki varlıklar, olaylar, nesneler çoktur, yani her şeyi içine alır
- Kitap dünyadır
- *Jarkın* etrafın aydınlığıdır
- Kitap insanları bilgilendirir
- Kitaptaki bilgiler aydınlatıcıdır
- Bilgili insan aydınlanmış insandır
- Faydalı olmak aydınlık / aydın olmaktır.

II.1.4 Kaynağını maddenin katılık özelliğinden alan metaforlar.

D. Dosjanov'un bu romanında maddenin katılık özelliğinden kaynağını alan metaforik deyimler de karşımıza çıkmaktadır. Bunların başında 'katı' sözünün Kazak Türkçesinde metaforik kullanımları gelmektedir. Bu 'katı' metaforunun romanda insanın karakteri, fizikî hâli ve duygularını ifade ettiğini görüyoruz.

KAŞI ÇATMAK KATMAKTIR (SERTLEŞMEKTİR)

İlanşı Qadırhannıñ kabağı katıp ketti, şoqşa saqalın kattı kısıp tutımdadı.

'İlanşı Kadırhan'ın kaşı çatıldı, şoqşa sakalını sert sıkıp tuttu.' (s.28 st.1)

Kazak Türkçesinde *kattı* ‘katı’ kelimesi 1. ‘yumuşak değil’, ‘berk’, ‘sağlam’; 2. ‘çok’, ‘aşırı’; 3. ‘yüksek derecede’, ‘güçlü’, ‘acı’; 4. ‘hiçbir şeyi hissetmeden uyumak’; 5. Mec. ‘acımasız’, ‘zalim’ anlamlarını verir (KTTS, VI, 566, 1982). *Kabak* kelimesi Kazak Türkçesinde ‘kaş ile gözün arasındaki yer’ anlamını verir. Dolayısıyla ‘kabak’ kavramı ‘kaş’ kavramının metonimik göstergesidir. *Kabağı katıp ketti* ‘kaşı sertleşti’ => ‘kaşı çatıldı’ deyiminde ise ‘katılık’ insanın duygusunu ifade etmektedir. Bu durumda KAŞI ÇATMAK KATMAKTIR (SERTLEŞMEKTİR) metaforu ortaya çıkmaktadır.

Kaynak: *kat-* (sertleşmek)

Hedef: çatmak

Kaynak: (kaşını) çatmak

Hedef: öfke

KAŞI ÇATMAK KATMAKTIR (SERTLEŞMEKTİR) metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Öfke, insanın karakterinin katılaşmasıdır
- İnsanın karakteri katılaştığı zaman kaşları çatılır
- İnsan öfkelenildiği zaman kaşları çatılır
- Öfke, kaşı çatmaktır / katmaktır.

CİDDİ GÖRÜNÜME BÜRÜNMEK KATILAŞMAKTIR

Jüreginiñ dürsilin basıp kayta kataydı. ‘Kalbinin atışını yatıştırıp tekrar katılaştı.’ (s.80 st.41)

Yukarıdaki örnekte yazar *katay-* ‘katılaşmak’ insanın ciddi görünüme büründüğü fizikî hâlini anlatmaktadır. Kazak Türkçesinde *kat-* kavramı ‘ısı derecesinin azalmasından sıvı nesnenin donup buza dönüşmesi’ anlamını verir. *Katay-* kavramı ise

yumuşak halden katı, sert hale dönüşme’ anlamını verir. İnsanların erimesi ve yumuşak olması nazik ve merhametli olduğunu ifade eder. İnsanların katılaşması ise ciddi görünüme bürünmesini ve merhametsizliğini ifade eder. Bu durumda CİDDİ GÖRÜNÜME BÜRÜNMEK KATILAŞMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

Kaynak: katılaşmak

Hedef: ciddi görünüme bürünmek

CİDDİ GÖRÜNÜME BÜRÜNMEK KATILAŞMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin katılaşması sıvı nesnenin ısı azalmasından dolayı donarak katılaşmasıdır
- Maddenin katılaşması maddenin yumuşak halden katı, sert hale dönüşmesidir
- İnsanların erimesi duygulanmasıdır
- İnsanların katılaşması duygusuzlaştığını ifade eder
- İnsanların yumuşak olması nazik ve merhametli olduğunun göstergesidir
- İnsanların katı olması kaba ve merhametsiz olduğunun göstergesidir.
- Ciddi görünüme bürünmek merhametsiz görünmektir
- Maddenin katılaşması insanın yüz ifadesinin katılaşmasıdır
- Ciddi görünüme bürünmek katılaşmaktır.

II.1.5 Kaynağını maddenin incelik özelliğinden alan metaforlar

NARİN YAPILI OLMA YUKA (YUFKA) OLMAKTIR

“Janarı jaynañ qağıp işi-baurıñdı aralap baradı, pãruardıgar, jüzi de tım jukalañ”, dep oyladı. ‘Gözleri parlayıp, içini-ciğerini geziveriyor, hey

yaradan Allah'ım, yüzü de çok ince", diye düşündü. (s.22)

Kaynak: maddenin inceliği (yukalığı)

Hedef: (yüzün) zayıf, narin yapılı olması

Kazak Türkçesinde *juka* 'yufka' => 'ince' anlamını verir. Yukarıdaki örnekte yazar *jüzi de tım jukalañ* 'yüzü de çok ince' ifadesinde yüzün narinliğini belirtmektedir. Burada NARİN YAPILI OLMAK YUKA (YUFKA) OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

NARİN YAPILI OLMA YUKA (YUFKA) OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin inceliği yüzün zayıflığıdır
- Yüzün zayıflığı ince olmaktır
- Yüzün inceliği yanakların daha dar ve çenenin daha uzun olmasıdır
- Yüzün zayıflığı yanakların zayıflığıdır.

II.1.6 Kaynağını maddenin ağırlık özelliğinden alan metaforlar.

Temel anlamı itibarıyla maddenin ağırlığını anlatan 'ağır' kavramının 'zorluk', 'kötülük' gibi kavramlar üzerine şemalanması neticesinde metaforik kullanımların ortaya çıktığı görülür. Bu durumda kaynak alan maddenin ağırlığı, hedef alan ise 'zorluk' veya 'kötülük' kavramları olmaktadır. Katı madenin ağırlığının, zorluğun derecesini göstermesi ise ontolojik uygunluktur (Erdem, 2003: 184).

Kazak Türkçesinde de diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi 'ağır' sözü çok anlamlı bir özelliğe sahiptir. D. Dosjan'ın bu romanında 'ağır' metaforunun 'zorluk' ve 'kötülük' kavramlarını ifade ettiğini görüyoruz:

ÇOKLUK, KALABALIK OLMA AĞIRLIKTIR, DÜŞMAN BULUTTUR

Osı suretti aykınday, anıktay tüskisi keldi me, tüsten keyin tüstikten aur-aur bulttar şıktı. Kösegeñiñ kökseñgir aşıq aspanın basıp keledi, kileñ nar tüyedey şudası jalbırağan jabayı bulttar. Burkırap şığadı da qorğasın salmağın keñ jayıp, dala tösin sığımday tüsedı. ‘Bu resmi daha da belirginleştirmek, açıklamak mı istedi, öğleden sonra güneyden ağır-ağır bulutlar çıktı. Tanrı’nın mavi açık göğünü kaplayıp geliyor, hep tek hörgüçlü deve gibi yünü dağınık olan vahşi bulutlar. Duman katıp çıkıyor ve kurşun ağırlığını genişçe yayıp, bozkırın göğsünü sıkıştırıyor.’ (s.58 st.12)

Kaynak: maddenin ağırlığı

Hedef: çokluk, kalabalık olma

Kaynak: bulutlar

Hedef: düşman

Kazak Türkçesinde *aur* ‘ağır’ kelimesi 1. ‘taşınması güç’, ‘ağır’; 2. Mec. ‘zor’, ‘azabı çok’, ‘zahmeti çok’, ‘ağır (iş, emek, çalışma)’; 3. Mec. ‘üzüntülü’, ‘kederli’, ‘cana batan (haber, düşünce)’; 4. Mec. ‘çok sert (kişi)’, ‘dayanılmaz (suç, ceza, günah)’ ; 5. Mec. ‘tehlikeli’; 6. Mec. ‘yavaş’, 7) Mec. ‘hazmedilmesi zor yemek’ anlamlarında kullanılmaktadır. Yazar romanında *aur-aur bulttar* ‘ağır ağır bulutlar’ ifadesiyle esasında ‘düşmanlar’dan bahsetmektedir. Bu durumda *aur aur* ‘ağır ağır’ ifadesi *bulttar* ‘bulutların’ düşmanların kalabalığını ve dolayısıyla kötülüğünü belirtmektedir. Burada ÇOKLUK KALABALIK OLMA AĞIRLIKTIR, DÜŞMAN BULUTTUR metaforu çıkar.

ÇOKLUK KALABALIK OLMA AĞIRLIKTIR, DÜŞMAN BULUTTUR metaforunun ontolojik

ve epistemik uygunlukları:

- Ağırılık çokluktur
- Ağırılık kötü olan durumu ifade eder
- Kötü durumun çokluğu veya kötülerin kalabalık olması insana zorluk ve zarar getirir
- Düşmanın çok/ kalabalık olması bulutun ağır olmasıdır
- Yağmur yüklü yoğun bulutlar, ağır bulutlardır
- Bulutlar çoktur
- Bulutlar çokluğuyla gökyüzünü kaplar
- Düşmanlar çoktur
- Düşmanlar çokluğuyla yer yüzünü kaplar
- Bulutların ağırlığı düşmanların çokluğudur.

ZORLUK AĞIRLIKTIR

Zaman da kaçınıp ketkeli tur. Jol aur, taqsır. ‘Zaman da azıp gidecek. Yol ağır, efendim.’ (s.188 st.32)

–El başına aur kün tuar bolsa bir äjetine jarar kıpiyanı körsetemin. ‘El başına ağır gün doğacak olursa işine yarar sırrı göstereceğim. (s.45ab3.s.1)

Yazar yukarıdaki cümlelerde *jol aur* ‘yol ağır’, *aur kün* ‘ağır gün’ ifadelerinde yolun ve günün zorluğunu belirterek metaforik anlatım kullanmıştır. Bu durumda ZORLUK AĞIRLIKTIR metaforu ortaya çıkar. *Aur kün* örneğinde *kün* metonimik olarak

kullanılır.

Kaynak: ağırlık

Hedef: zorluk

ZORLUK AĞIRLIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin ağırlığının çok olması taşıma zorluğunu da getirir
- Ağırlık, kötü olan durumu ifade eder
- Yolun ağırlığı yolcu şartlarının zorluğudur
- Ağırlık, insana zorluk, zahmet getirir
- Ağırlık, insanı maddi ve manevi yorar
- Yolun ağır olması, yolun insanları maddi ve manevi yormasıdır
- Yolun insanları maddi, manevi yorması, yolun zahmetli, zor olmasıdır.
- Günün ağır olması, geçirilecek zamanın zor olmasıdır
- Maddenin ağırlığı şartların zorluğudur
- Maddenin ağırlığı gün için karşılaşılabilecek kötü durumlardır.

II.1.7 Kaynağını maddenin keskinlik özelliğinden alan metaforlar.

DİKKATLİ BAKIŞ MADDENİN KESKİNLİĞİDİR

Türine tiktep qaradı, janarı tım ötkir eken, munday jigerli köz köpti körgeñ qasa suluda boluşı edi. ‘Yüzüne dikçe baktı, gözü çok keskin imiş, böyle cesur göz çok şeyi gören güzelde olurdu.’ (s.22)

Täüiptiñ közi asa ötkir eken, qadalıp turdı turdı da kubir etti. ‘Tabibin gözü çok keskinmiş, saplanıp durdu ve fısıldadı’ (s.99 st.26)

Kaynak: keskin olma

Hedef: dikkatli bakış

Yukarıdaki cümlelerde yazar *janarı tım ötkir eken* ‘gözü çok keskinmiş’ ve *közi asa ötkir eken* ‘gözü çok keskinmiş’ ifadelerinde insanın dikkatli bakışından söz edilmektedir. Dikkatli bakmanın ölçüsü gözün keskinliğinin ölçüsüdür. Bu durumda DİKKATLİ BAKIŞ MADDENİN KESKİNLİĞİDİR metaforu ortaya çıkarmak mümkündür.

DİKKATLİ BAKIŞ MADDENİN KESKİNLİĞİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin keskinliği bakmanın keskinliğidir
- Maddenin keskinliği delici veya batıcı olabilir
- Gözün keskinliği bakıştaki dikkatlilik
- Dikkatli bakmanın ölçüsü gözün keskinliğinin ölçüsüdür
- Delici ve batıcı olma insana zarar verebilir
- Bakışın keskinliği de insana zarar verebilir.

GÖZ SİLAHTIR

Baurışık şolğınşı jigitke jaman közimen ata karadı. ‘Baurışık, gözlemci delikanlıya kötü gözüyle vururcasına baktı.’ (s.102 s.1)

Kaynak: silahla vurmak

Hedef: bakmak

Yazar örnekte *jaman közimen ata karadı* ‘kötü gözüyle vurarak baktı’ ifadesinde *jaman köz* ‘kötü göz’ kavramının ‘kötü bakış’ anlamıyla *at-* ‘vurmak’ fiiliyle ‘silah’ kavramının üzerine uyarlanmıştır. Bu durumda GÖZ SİLAHTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

GÖZ SİLAHTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Atmak* silahla vurmaktır
- Gözüyle *atmak* silahla vurmaktır
- Gözün bakışı *atmaktır* yani silahla vurmaktır
- Silahla vurmak canlıyı yaralar
- Kötü bakış insanı yaralar

OKLU GÖZ KURŞUNLU SİLAHTIR

Munı baykap alğın keruenbası kızıl şal jigitti oktı közimen ata karadı.

‘Bunu farkedenden kervanbaşı kızıl ihtiyar delikanlıya oklu gözüyle vurarak baktı.’ (s.27 st.7)

Yazar yukarıdaki cümlede *oktı közimen ata karadı* ‘kurşunlu gözüyle vurarak baktı’ ifadesinde *oktı köz* ‘oklu göz’ kavramı ‘silah’ kavramı üzerine uyarlanmıştır. Bu durumda OKLU GÖZ KURŞUNLU SİLAHTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Kaynak: kurşunlu silah

Hedef: (oklu) göz

OKLU GÖZ KURŞUNLU SİLAHTIR ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Mermi gözdür
- Kötü bakış gözün oklu olmasıdır
- Gözün oklu olması, silahın kurşunlu olmasıdır
- Oklu gözle vurmaktır, silahla vurmaktır
- Oklu göz kurşunlu silahtır.
- Verdiği Zararları sıralayıp uygunlaştırır

BAKMAK DİKMEKTİR

İlanşı Kadirhan tiksine köz tiktı işinen: “Minası nesi tağı?” dep oyladı.

‘İlanşı Kadirhan tiksine göz dikti, kendince: “Bu nesi” diye düşündü.’

(s.30)

Yazar örnekte *köz tik-* ‘göz dikmek’ deyiminde ‘bakmak’ anlamını vermektedir.

Bu durumda BAKMAK DİKMEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

Kaynak: dikmek

Hedef: bakmak

II.1.8 Kaynağını maddenin erime özelliğinden alan metaforlar.

Maddeye ait bir özellik olan ‘erime’ kavramının insan için kullanılması ile Kazak Türkçesinde metafor yapılabilmektedir. Bunun örneğini D. Dosjanov’un romanında görüyoruz.

ACIMAK İÇİ ERİMEKTİR

İşi eridi, ädemi toq erini üzilip tüsip jerde jatқан örik tärizdi köz tartıp, köñildi uyutқытıp şıdatar emes; ämirşi jeñsik asın körgen jerik janday janarı jasaurap, soñğı märte süymekşi edi, oyanıp ketti; kız jaman şoşınıp tösekten şorşıp tüskeni irgege şegindi. ‘İçi eridi, güzel kalın dudağı kopup yere düşen kayısı gibi dikkati çekerek, gönlü coşturup dayanılacak gibi değil; hükümdar iştahlı yemeğini görmüş aşermiş kişi gibi gözleri yaş dolup, son defa öpmek istedi, (kız) uyanıverdi; kız dehşete kapılıp döşekten sıçrayıp duvarın alt tarafına çekildi.’ (s.145 st.19)

Kaynak: içi erimek

Hedef: acımak

Kazak Türkçesinde *eri-* kelimesi Türkiye Türkçesindeki gibi 1. ‘ısı etkisiyle sıvı hale dönüşmek’, 2. ‘erimek’, ‘akmak’, 3. ‘sıvı nesneye sinip yok olmak’tır. 4. Mec. ‘acımak’, ‘duygulanmak’, ‘merhametlenmek’ anlamlarını vermektedir (KTTS, III, 416).

Yukarıdaki örnekte *işi eridi* ‘içi eridi’ ifadesinde yazar insanın acıma duygusunu belirtmektedir. ‘Erimek’, ‘acımak’ kavramları esasında ‘dayanamamak’ veya ‘dayanıksızlık’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ACIMAK İÇİ ERİMEKTİR metaforu ortaya çıkarmak mümkündür.

ACIMAK İÇİ ERİMEKTİR ontolojik ve epistemik uygunluklar şu şekilde düşünülebilir:

- Erimek, buz, kar ve katı maddelerin ısıya dayanıksızlığı sonucunda sıvı duruma gelmesidir
- Erimek, maddenin katılığının ve soğukluğunun azalmasıdır
- İnsanın duygusal olay karşısında dayanıksızlığı sonucunda duygulanması erimektir
- İnsanın duygulanması soğukkanlılığının, ciddiliğinin, katılığın, merhametsizliğin azalmasıdır
- İnsanın duygulanması sonucunda sıcaklık ve merhametlilik artar
- Merhametliliğin çoğalması acımadır
- Maddenin erimesi, insanın acımasıdır.

II.1.9 Kaynağını maddenin akıcı olma özelliğinden alan metaforlar.

Akıcı olma özelliği aslen sıvı maddelere ait bir özelliktir. Bu özellik, ‘zaman’

kavramı için kullanıldığında metafor ortaya çıkmaktadır.

KADER AKAN SIVIDIR

Alıska kisiniñ kıyalı bolmasa közi jetpes tunğıyıkça üñildi. Ol tunğıyıktañ atı-tağdır edi. Qatigez tağdır tolkındarına öz jurtının äldekaşan jürip ötken izin izdedi. Taba almadı. Teñizdiñ asau telegeyindey birin-biri baurğa basıp, alğa asıǵıp jatқан tağdır aǵısı közin qarıqtırdı, jüregin şaykadı. ‘Uzağa, kişinin hayalinden başka gözü yetmez derinliğe dikkatle baktı. Bu derinliğin adı kader idi. Acımasız kader dalgalarında kendi halkının çoktan yürüyüp geçtiği izini aradı. Bulamadı. Denizin asi suları gibi birbirini bağrına basıp, ileriye acele eden kader akışı gözünü kamaştırdı, kalbini çalkaladı.’ (s.35 st.9)

Kaynak: akan sıvı

Hedef: kaderin sürekliliği

Yazar *tağdır* ‘kader’ kavramını ‘zaman’ kavramıyla metonimik ifade kullanmıştır. Yukarıdaki örnekte *tağdır tolkındarı* ‘kader dalgaları’, *jüregin şayka-‘yüreğini çalkala-’* gibi metaforik ifadelerinde de denizin veya sıvının kaynak olarak kullanılmasının yanı sıra *tağdır aǵısı* ‘kader akışı’ ifadesinde *tağdır* ‘kader’ın sürekli geçmesinin sıvının akma özelliği ile ilişkilendirilmesi neticesinde KADER AKAN SIVIDIR metaforuna ulaşmak mümkündür. Bu metaforunda ‘akan sıvı’ kavramı ‘kader’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda kaynak alan ‘akan sıvı’ hedef alan ise ‘kader’ olmaktadır.

Bu iki kavram arasındaki ontolojik ve epistemik uygunluklar ise aşağıdaki gibidir:

Ontolojik ve epistemik uygunluklar:

- Kader sürekli geçme özelliğine sahiptir
- Kader zamanın geçmesi ile ilgilidir
- Kader çizgiseldir, tek yönlü ilerler
- Akarsu çizgisel olarak akar, belli bir akış yolu vardır
- Kaderin de belli bir yönde ve zamanda geçmesi söz konusudur
- Sıvının akması kaderin geçmesidir
- Kaderin geçmesi süreklidir.
- Kader bir akarsudur

KIZ-KADIN, ÇOLUK-ÇOCUK SIVIDIR, SINMEK SAKLANMAKTIR

*ırağı kelinşek aytısımen-ağ aru ustauğa jaraytın erkek kindik atka
konıp ülgerdi, oşaktardıñ otı söndi, kız-kırkın, bala-şağa Barşın arudıñ
bastauimen toğayğa sinip jogalıp jattı. ‘Becerikli gelin söyler söylemez
silah tutmaya yarayan erkek göbek ata atlayıp yetiştı, ocakların ateşi
söndü, kız-kadın, çoluk-ocuk Barşın güzelin önderliğinde çalılığa sinip
kayboldu.’ (s.79 st.28)*

Kaynak: sıvı

Hedef: kız-kadın, çoluk-ocuk

Kaynak: sinmek

Hedef: saklanmak

Yazar *kız-kırkın, bala-şağa*’nın ‘kız-kadın, çoluk-ocuk’ın saklanmasını *sin-*
‘sinmek’ kavramıyla ifade etmiştir. Bu metaforunda ‘sıvı’ kavramı ‘kız-kadın, çoluk-
ocuk’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. *Sin-* kelimesi Eski Türkçede ‘emmek’, ‘içine

çekmek'; 'bir şeyin batması, inmesi, düşmesi', 'hazmetmek', 'sindirmek' gibi anlamları belirtmiştir. *Siñ-/ siñi- / sin-* şeklinde VIII. yy.'da Eski Budist Uygur yazılarında *aş siñer* erken 'yemek hazmedildiğinde'; XI. yy.'da Hakaniye Türkçesinde *aş sindi* 'aş hazmedildi'; *su:v ye:rke: siñdi:* 'su yere çekildi'; *sö:z köñülke: siñdi* 'söz gönle sindi'; *ördek kamışka: siñdi:* 'ördek kamışa sindi' (saklandı); XIV. yy.'da Rabğuzi eserinde *kumka siñer* 'kuma siner'; XIV. yy.'da Kuman Türkçesinde 'emmek, içine çekmek, hazmetmek, sindirmek' anlamında kullanılmıştır. Codex Cumanicus Alman Kayıtlarında *siñ-* 'toprak yüzeyinde kendini saklamak, gizlemek' anlamlarını belirtmiştir (Clauson, 1973: 833-834).

Bu açıdan bakıldığında Kazak Türkçesinde *siñ-* sözünün gerçek temel anlamını muhafaza ettiği görülür. *Siñ-* Kazak Türkçesinde temel anlamı 'bir nesneye suyun girmesi, çekmesi' anlamını verir. Bu durumda kaynak alan 'sıvı' hedef alan ise 'kız-kadın, çoluk-çocuk' olmaktadır. Sıvının sinmesi 'kız-kadın, çoluk-çocuğun' saklanmasıdır. Metnimizde de *sin-* kelimesinin 'saklanmak' anlamında XI. yy.'da Hakaniye Türkçesindeki gibi kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu durumda KIZ-KADIN, ÇOLUK-ÇOCUK SIVIDIR, SAKLANMAK SINMEKTİR metaforuna ulaşmak mümkündür.

Bu iki kavram arasındaki ontolojik ve epistemik uygunluklar aşağıdaki gibidir:

- Sinmek özellikle sıvıların çekilmesi/ nüfuz etmesidir
- Kız-kadın, çoluk-çocuk sıvıdır
- Sıvının akma ve sinme özellikleri vardır
- Sinme özelliği kaybolma, yok olma anlamlarını içerir
- Sinme kaybolma, saklanmadır

- Kız-kadın, çoluk-çocuk düşmandan saklanırlar
- Kız-kadın, çoluk-çocuğun saklanması, sinmesidir
- Sıvının sinmesi kız-kadın, çoluk-çocuğun saklanmasıdır

Aşağıdaki örneklerde maddenin akıcılık özelliği yanı sıra akarsuyun akışının hızı önem taşımaktadır. Aşağıdaki örneklerdeki hedef alanındaki ‘düşünce’, ‘kervan’, ‘insan’, ‘ordu’, ‘yıldız’ metaforları akarsuyun hızlı akış özelliğinden kaynağını almaktadır. Bu durumda bu kavramlar ‘akarsu’ kavramı ile ontolojik ve epistemik uygunluklar aşağıdaki gibi olmaktadır.

- Akarsuyun akış hareketinin belli bir hızı vardır.
- Akarsuyun hareketi ‘düşüncenin’ kervanın’, ‘erkeklerin’, ‘kızların’, ‘elçilerin’, ‘ordunun’ ve ‘yıldızın’ hareketidir.
- Suyun akış hızı ‘düşüncenin’, ‘kervanın’, ‘insanın’, ‘ordunun’, ‘yıldızın’ hareket hızının ölçüsüdür.

DÜŞÜNCE AKAN SUDUR

Keñesşiler söz auanıñ, oy arnasın auıstırdı, özge arnağa tüsti.

‘Danışmanlar sözün havasının düşünce kolunu (akışını) değiştirdi, başka kola düştü.’ (s.196 st.31)

Kaynak: akan su

Hedef: düşüncedeki süreklilik

Kazak Türkçesinde *arna* kelimesi 1. nehir yatağının su akan derin özü’; 2. Mec. özü, esası’ anlamlarını vermektedir. Dolayısıyla *arna* kelimesi özellikle ‘nehir kolu’ anlamına da gelmektedir. Yukarıdaki cümlede DÜŞÜNCE NEHİRDİR metaforuna ulaşmak

mümkündür. Nehir kollara ayrılır ve bu kollara akma özelliği varır. Bu durumda DÜŞÜNCE AKAN SUDUR metaforu ortaya çıkmaktadır.

DÜŞÜNCE AKAN SUDUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Nehrin sürekli akma özelliği vardır
- Akan su kollara ayrılır ve kollara akma özelliği vardır
- Düşünceler insan beyninde sürekli vardır
- Düşünceler farklı olabilir, değiştirilebilir
- Akan suyun hareketi düşüncenin hareketidir
- Akan suyun yönü düşüncenin yönüdür
- Akan suyun akış hızı düşüncenin sürekliliğidir.

KERVAN AKARSUDUR, HIZLA GİRMEK DÖKÜLMEDİR

Uzun keruen kıldılup kep qalanıñ Altın qaqpasınan kuyıldı. ‘Uzun kervan
hızla şehrin Altın kapısından döküldü.’ (s.186 st.15)

Kazak Türkçesinde *kuy-* kelimesi, 1. ‘sıvıyı bir nesneye dökmek’, ‘bir nesnenin içine aktarmak’, 2. ‘sıvı yemekleri (çay, süt, kımız, v.s) kaba koyup yerleştirmek, içmeye hazırlamak’, 3. ‘akınlı suların (nehir, kaynak) birbirine veya göl, deniz, okyanusa gelip eklenmesi’; 4. ‘yağışın bardaktan boşalırcasına yağması’; 5. ‘eritilmiş metalden bir nesnenin, şeklinin kalıba döküp yapmak’ anlamlarını vermekte ve deyimlerdeki kullanımları açısından çeşitli anlamları görülmektedir. Örneğin: *bir arnağa kuy-* bir yerden çıkıp buluştu, bir araya geldi’ anlamını vermektedir (KTTS, C.VI, 439). Yazar yukarıdaki örnekte kervanı ‘hızla şehre giren akarsuya’

benzetmektedir. Kervanın şehir kapısından dökülmesi, kervanın şehir kapısından girmesidir. Bu durumda KERVAN AKARSUDUR, HIZLA GİRMEK DÖKÜLMektir metaforu ortaya çıkmaktadır. Akarsuyun akma hızı kervanın şehre girme hızının ölçüsüdür.

Kaynak: uzun nehir

Hedef: uzun kervan

Kaynak: dökülmek

Hedef: girmek

KERVAN AKARSUDUR, HIZLA GİRMEK DÖKÜLMektir metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Akarsuyun akma ve dökülme özelliği vardır
- Akarsuyun belli bir akma, dökülme hızı vardır
- Kervanın girmesi akarsuyun dökülmesidir
- Kervanın girme hızı akarsuyun dökülme hızının ölçüsüdür
- Akarsuyun dökülme miktarı, şehre giren kervanın miktarıdır
- Kervan akarsudur, dökülmek girmektir.

KIZGINLIK SIVIDIR, İFADE ETMEK DÖKMEKTİR

Manadan bergi boyına zapıran bolıp jinalgan aşu-ızasın ayamay tökti.

‘Deminden beri boyuna öfke olup toplanan kızgınlığını acımadan döktü.’

(s.103 st.17)

Kaynak: sıvı

Hedef: kızgınlık

Kaynak: dökmek

Hedef: ifade etmek

Örnekte insanın kızgın ve öfkeli haldeyken kızgınlığı ve öfkesini birine

söyleyerek açıklaması, sıvı maddenin dökülme özelliğinden kaynak almaktadır. Bu durumda KIZGINLIK SIVIDIR, İFADE ETMEK DÖKMEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

KIZGINLIK SIVIDIR, İFADE ETMEK DÖKMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Dökmek’ kavramı sıvı nesnelere mahsus özelliktir
- Sıvı bir nesneden dökülürken dışarıya akar
- Kızgınlık ifade edildiği zaman dışarıya çıkarılır
- İnsanın içindeki kızgınlığı dökmesi, insanın kızgınlığını dışa çıkarmasıdır
- Kızgınlık sıvıdır, dökmek dışa vurmaktır.

İNSAN AKAN SUDUR, HIZLI GELMEK DÖKÜLMEKTİR

Üş erkek tömen tögilip kele jatır eken. ‘Üç erkek aşağı dökülüp geliyordu.’ (s.219 st.38)

Şetki üyden ädemi kiyinip, tömilji tögilip kırmızı kızdar şıktı. ‘Kenardaki evden güzel giyinip, nazlanarak dökülüp kırmızı kızlar çıktı.’ (s.88 st.41)

Kaynak: akan su

Hedef: insan

Kaynak: dökülmek

Hedef: hızlı gelmek

Yazar yukarıdaki örneklerde *üş erkek tömen tögil-* ‘üç erkek aşağı dökül-’ ve *tögilip kızdar şıktı* ‘dökülüp kızlar çıktı’ ifadesinde üç erkeğin ve kızların hızlı gelişini ‘dökülmek’ fiiliyle belirtmektedir. Akarsunun akma hızı insanların hızlı gelişinin ölçüsüdür. Bu durumda İNSAN AKAN SUDUR, HIZLI GELMEK DÖKÜLMEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

İNSAN AKAN SUDUR, HIZLI GELMEK DÖKÜLMektir metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Akarsu akma özelliğine sahiptir
- Akarsuyun belli bir akma hızı vardır
- İnsanların yürüyüşünün belli bir hızı vardır
- İnsanların yürüme hızı akan suyun hızının ölçüsüdür
- İnsan akan sudur, hızlı gelmek dökülmektir.

ORDU AKAN SUDUR, HIZLI GELMEK ŞARILDAYIP AKMAKTIR

Saulap akkan alpıs qaralı kol tizgin tarttı. ‘Şangırdayıp akan atmış civarında ordu dizgin çekti.’ (s.80 st.25)

Kazak Türkçesinde *kol* ‘kol’ kelimesinin eskimiş ‘ordu’ anlamı vardır. Yukarıdaki örnekte yazar ‘kol’ kavramıyla ‘ordu’yu ifade etmektedir. Yazar, *tizgin tart-* ‘dizgin çekmek’ ifadesi ‘atla koşturma’ metonimik özelliği belirtmektedir. Bu durumda ordunun atlı olduğu anlaşılmaktadır. Atlı ordunun hızlı gelişi akarsunun şarıldayıp hızlı akmasının ölçüsüdür. Bu durumda ORDU AKAN SUDUR, HIZLI GELMEK ŞARILDAYIP AKMAKTIR metaforları ortaya çıkmaktadır.

Kaynak: nehir

Hedef: kol

Kaynak: akmak

Hedef: hızlı gelmek

ORDU AKAN SUDUR, HIZLI GELMEK ŞARILDAYIP AKMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Akarsuyun akma ve dökülme özellikleri vardır

- Akarsu akarken ve dökülürken ses çıkarır
- Akan su akarken veya dökülürken belli hıza sahiptir
- Atlı ordunun gelişinin belli bir hızı vardır
- Atlı ordu hızlı gelirken ses çıkarır
- Atlı ordunun hızlı gelmesi akan suyun hızının ölçüsüdür.

İNSAN YILDIZDIR, YILDIZ AKAN SUDUR

*Endi biruakta kûmis sausaktı küyşinin sonunda jazılıp bitpes äñgimesi bar
ker dala..... Däşti-ķıpşak jurtınıñ jāne bir jarık juldız ağıp barıp
Otırar şañırağınan meken taptı. ‘Bazen gümüş parmaklı küycünün
arkasında yayılıp bitmeyen sözün olduğı uçsuz bucaksız bozkırda.....
.... Deşti-Kıpçak halkının yine bir parlak yıldızı akıp Otırar
şañırağından² yer buldu.’ (s.133 st.12)*

Kaynak: yıldız

Hedef: insan

Kaynak: akan su

Hedef: yıldız

Yazar örnekte *jarık juldız ağıp bar-* ‘parlak yıldız akarak’ ifadesinde insanın hızlı bir şekilde bir şey yapmasından söz etmektedir. Nehrin hızlı akması yıldızın hızlı düşmesidir. İnsanın ünlü olması yıldız olmasıdır. Yukarıdaki cümlede, İNSAN YILDIZDIR, YILDIZ AKAN SUDUR metaforu ortaya çıkar.

İNSAN YILDIZDIR, YILDIZ AKAN SUDUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

² *Şañırak*: Keçeden yapılmış çadırın birleştirip tutan küldireuişteri olan yuvarlak çember. Mec. kendisinin doğduğu evi; 3. Mec. yerleşim yerleri arasındaki ilişkilerde önemli yere sahip olan şehir veya tarihi yer.

- Akan suyun hızlı akma özelliği vardır
- Yıldız yüksekte yer alır
- Ünlü insan yüksektedir
- Tanınmış insan toplumun üstündedir
- Akan suyun hızlı akması yıldızın hızlı düşmesidir
- Yıldızın hızlı düşmesi akan suyun akma hızının ölçüsüdür
- İnsan yıldızdır

GÜCÜN ARTMASI SIVININ TAŞMASIDIR

Otuz ok elim, jetpis ok kolum köbeydi. Küşü taştı. ‘ Otuz ok elim, yetmiş ok kolum çoğaldı. Gücü taştı.’ (s.12)

Yazar cümlede *küşü tas-* ‘gücü taşmak’ ifadesinde gücün artmasından söz etmektedir. Sıvının taşması gücün artma ölçüsüdür. Bu durumda GÜCÜN ARTMASI SIVININ TAŞMASIDIR metaforu ortaya çıkar.

Kaynak: sıvının taşması

Hedef: gücün artması

GÜCÜN ARTMASI SIVININ TAŞMASIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Taşmak sıvının çoğalmasıyla dışa akarak yayılma özelliğidir
- Artmak nesnenin çoğalmasıdır
- Gücün çoğalması sıvının taşmasıdır
- Taşmak ve artmak çoğaltmayı belirtir
- Gücün artma özelliği sıvının taşma özelliğinin ölçüsüdür.

SES SIVİDİR

Aşağıdaki iki cümlede geçen ‘hayat gürültüsü’ ve ‘melodi’, ‘akarsudur’ metaforu ortaya çıkmaktadır. ‘hayat gürültüsü’ ve ‘melodi’ kavramlarının ‘ses’ kavramını içerdiğinden burada ‘ses’ ‘akarsudur’ metaforu ortaya çıkar. Akarsuyun akması ve sıvının dökülmesi ‘sesin’ hızlı bir şekilde kulağa akması veya dökülmesidir yani kulağa duyulması söz konusudur.

HAYAT GÜRÜLTÜSÜ SIVİDİR, SESİN İŞİTİLMESİ DÖKÜLMESİDİR

‘Kulağa hayat gürültüsü döküldü.’ (s.182 st.30)

Kaynak: sıvı

Hedef: hayat gürültüsü

Kaynak: dökülmek

Hedef: sesin işitilmesi

Kazak Türkçesinde *kuy-* kelimesi 1. ‘sıvıyı bir nesneye dökmek’, ‘bir nesnenin içine aktarmak’, 2. ‘sıvı yemekleri (çay, süt, kımız, v.s) kaba koyup yerleştirmek, içmeye hazırlamak’ anlamlarını verir (KKTS, VI, 439). Yazar örnekte *kuyıl-* ‘dökülmek’ ifadesini ‘duyulmak’ kavramının üzerine şemalamıştır. ‘Dökülmek’ sıvıya ait özellik olmasından dolayı bu durumda *ömir şulı* ‘hayat gürültüsü’ sıvı özelliğini belirtmektedir. Burada HAYAT GÜRÜLTÜSÜ SIVİDİR, SESİN İŞİTİLMESİ DÖKÜLMESİDİR metaforu ortaya çıkar.

HAYAT GÜRÜLTÜSÜ SIVİDİR, SESİN İŞİTİLMESİ DÖKÜLMESİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Akarsuyun akma ve dökülme özellikleri vardır

- Hayatın sürekli geçme özelliği vardır
- Akarsu akarken ve dökülürken ses çıkarır
- Hayatta yaşıayan canlılar hareket halindedir
- Canlılar hareket ederken hareket sesi çıkar
- Duyulmak sese ait özelliktir
- Gürültü sestir
- Hayatın hareketliliği hayat gürültüsüdür
- Hayat gürültüsünün duyulması akarsunun dökülmesidir.

MELODİ AKAN SIVIDIR, SESİN ARDARDA GELMESİ DÖKÜLMEKTİR

Älgi dıbyı ädemi äuenge ulastı, tüyenin bozdaına, yaki başıınıñ maķamına uķsaydı, lıķıldap tgile tsti. ‘Deminki ses güzel melodiye ulaşıtı, devenin bağırısına veya ozanın makamına benziyor, dolup dökülmeye başıladı.’ (s.90 st.9)

Kaynak: akan sıvı

Hedef: melodi

Kaynak: dökülmek

Hedef: sesin ardarda gelmesi

Kazak Türkçesinde *tgil-* kelimesi: 1. ‘belli bir sıvı nesneyi yere aktarmak’; 2. Mec. ‘st üste yığmak’, ‘yağmur gibi dökülmek’; 3. ‘elde var olanı acımadan harcamak’, ‘hesapsız samak, harcamak’; 4. Mec. ‘şarkı, şiir, ezgi, nağme melodisinin akması’, ‘ardarda müzik sesinin gelmesi’ anlamlarını verir ve başıka kelimelerle bir araya gelerek deyimlerde farklı anlamları da verir (KTTS, C.IX, 230).

Yazar örnekte *dıbis tögile tüsti* ‘ses dökülüverdi’ ifadesinde sesin ardarda gelmesini ‘dökülmek’ şeklinde belirtmiştir. Bu durumda MELODİ SIVIDIR, SESİN ARDARDA GELMESİ DÖKÜLMEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

MELODİ SIVIDIR, SESİN ARDARDA GELMESİ DÖKÜLMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Akarsuyun akma ve dökülme özellikleri vardır
- Melodinin ardarda sürme özelliği vardır
- Duyulmak sese ait özelliktir
- Melodi sestir
- Melodinin ardarda sürmesi akarsuyun dökülme hareketidir
- Nağmelerin kulağa gelmesi sıvının dökülmesidir
- Nağme güzel sestir
- Suyun akarken çıkardığı ses nağmeli güzel bir sestir.

II.1.10 Kaynağını maddenin değerlilik özelliğinden alan metaforlar

Romanda kaynağını maddenin değerlilik özelliğinden alan metaforlar da karşımıza çıkıyor. Örneğin aşağıdaki cümlelerde işinde usta, becerikli, maharetli kişilerin elleri ve parmakları ‘altın’, ‘gümüş’, ‘altı parmak’ şeklinde ifade edilmiştir. Burada yazar, kendi işini ustalıkla yapan insanların becerikliğini vurgulamak için insanın ellerinin altın ve gümüş kadar değerli olduğunu ifade etmektedir. Romanda kimsenin tekrar edemeyeceği kadar güzel ezgileri dombrayla ustalıkla çalan küycünün becerikliğinin değerini altı parmaklı olarak ifade etmiştir.

USTALIK/ BECERİKLİLİK ALTIN ELLİ OLMAKTIR

Kolı altın kaday şeberler soktı deseñşi. ‘Eli altın, ne ustalar yaptı desenize.’ (s.30)

Kaynak: altın elli olmak

Hedef: ustalık/ beceriklilik

Yazar örnekte *kolı altın* ‘eli altın’ ifadesinde ustanın becerikliğinin, hamaratlılığının, değerini belirtmiştir. Burada USTALIK/ BECERİKLİLİK ALTIN ELLİ OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

USTALIK/ BECERİKLİLİK ALTIN ELLİ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Altın dayanıklı parlak bir metaldir
- Altın değerli metaldir
- Ustalık ve beceriklilik değerlidir
- Ustalık iş yapanın elleri değerlidir
- Ustalık iş yapan insanın ellerinin değerliliği altının değerliliğinin ölçüsüdür
- Becerikli el, değerli eldir
- Değerli el, altın eldir.

DEĞERLİ OLMAK GÜMÜŞ OLMAKTIR

Köz jumğanşa toymadım

Özimniñ kümis halkıma. (Talas jazıınıñ eskertkişinen)

‘Göz yumana kadar doymadım

Kendi gümüş halkıma.’ (Talas Yazıları Anıtlarından) (s.9)

Kaynak: gümüş olma

Hedef: değerlilik

Yukarıda parçada *kümis halkıma* ‘gümüş halkıma’ ifadesinde halkın ‘değerliliği’ ‘gümüş’ şeklinde belirtilmiştir. Burada ‘değerlilik’ kavramı ‘gümüş’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda DEĞERLİ OLMAK GÜMÜŞ OLMAKTIR metaforu çıkmaktadır.

DEĞERLİ OLMAK GÜMÜŞ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Gümüş kaliteli, değerli madendir
- Halkın değerli olması gümüşün değerliliğidir
- Halkın gümüş olması, halkın değerlilik ölçüsünü gösterir
- Gümüş işlenebilen bir maddedir
- Halk kendi hükümdarının iradesine göre yönlendirilebilir.

USTA/BECERİKLİ OLMAK GÜMÜŞ PARMAKLI OLMAKTIR

Endi biruaқта kümis sausaqtı küyşiniñ soñında jazılıp bitpes añgimesi bar ker dala, keruli tün perdesi, perizat kılıqtı samal jel, ürpiyisip ürikken keruen jetimsirep kala berdi. ‘Şimdi gümüş parmaklı küycünün sonunda yazılıp bitmez hikâyesi olan uçsuz bucaksız ova, gerilmiş gece perdesi, peri hareketli meltem rüzgâr, titreyip ürken kervan kendini öksüz hissedip kaldı.’ (s.133 st.9)

Kaynak: gümüş parmaklı

Hedef: maharetli/ usta/ becerikli olma

Örnekte yazar küycünün ustaca dombıra çalma yeteneğini vurgulamak için *kümis sausaqtı küyşi* ‘gümüş parmaklı küycü’ şeklinde ifade etmiştir. Küycünün ustalık ölçüsü

‘gümüş’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda USTA/BECERİKLİ OLMAK GÜMÜŞ PARMAKLI OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

USTA/BECERİKLİ OLMAK GÜMÜŞ PARMAKLI OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ezgicinin dombırayı sıradışı ustalıkla çalması, çalan parmaklarının maharetli olmasıdır
- Parmakların gümüş olması, çalan parmakların maharetlilik ölçüsünü gösterir
- Becerikli parmaklar gümüş parmaştır
- Usta parmaklar değerlidir
- Gümüş kaliteli ve değerli madendir.

KÜTÜPHANE HAZİNE DİR

İpek Yolu romanında anlatılan Otırar şehrinin en değerli varlığı zengin kütüphanesidir. Bu kütüphanede binlerce değerli kitaplar olmuştur. Yazar değerli kitapların olduğu bu kütüphaneyi ‘hazineye’ değerli kitapları da ‘dünyalara’ veya ‘aydın dünya’ya benzetiyor. Burada ‘hazine’, ‘aydın dünya’, ‘dünyalar’ ‘değerlilik’ metaforunu ortaya çıkarmak mümkündür. Örneğin:

“İyâ-â-â, bul saraydñ işi şalkar saķi sır, jer astı jädigerleri üyeme_ kazına, bölmeleri etegin süyretip suñkıldağan bilgişterge tolı.” “Eveet, bu sarayın içi geniş cömert sır, yer altı yadigârları yıgın hazine, odaları eteğini sürüyüp çığrısan bilgilerle doludur. (s.16)

Kaynak: yıgın hazine

Hedef: kütüphane, kitaplar

Oyin alğış bölgen köne kitaphanası edi, sol asıl kazınası nendey küyde eken? Közben körmekşi. ‘Düşüncesini ilk önce bölen eski kütüphanesi idi, o değerli hazinesi ne halde imiş? Gözle görmek istedi.’ (s.40 st.9)

Kaynak: değerli hazine

Hedef: kütüphane

İşki zal pirğauundar ımratına aparatın kazınağa aparatın buralaň jolğa uksas bes bölme de birin-biri kuup iretilip salınğan. ‘İçerideki salon firavunlar binasında hazineye götüren dolambaç yola benzer beş oda da birbirini kovalayıp zikzaklı inşa edilmiş.’ (s.41 st.3)

Kaynak: hazine

Hedef: kütüphane

Yukarıdaki örneklerde yazar, *üyeme kazına* ‘yığın hazine’, *asıl kazına* ‘değerli hazine’, *kazına* ‘hazine’ gibi ifadelerinde Otırar şehrinin gizemli kütüphanesini belirtmektedir. Bu durumda KÜTÜPHANE HAZİNE DİR metaforu çıkarmak mümkündür.

KÜTÜPHANE HAZİNE DİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Hazine, altın, gümüş, mücevher v.b. değerli eşya yığını, büyük servettir
- Hazine, değerli şeylerin saklandığı yerdir
- Kitaplar değerli eşyalardır
- Kitapların değeri içlerindeki bilgiye bağlıdır
- Her bir kitap bir mücevherdir
- Kütüphane romanda olayın geçtiği yüzyılda kitapların bulunduğu ve saklandığı yerdir
- Kitap insanları bilgilendiren ve aydınlatan değerli nesnedir

- Kütüphane hazinedir.

ÖNEMLİ YER OLMAK ALTIN KAPI OLMAKTIR

San ru ejelgi Kazak eliniñ; İnju jağası men Karatau äm Ulıtau üstin, Esil men Ertis jağasın, Alatau etegın, üstirt üstin jaylağan äm qalaları men sağındarınıñ altın kakpası osı. ‘Elvan çeşit boy eski Kazak elinin, İncü (nehrinin) yakası ve Karatau ve Ulıtau üzerine, Esil ve Ertis (nehirlerinin) yakasına, Alatau eteğine, tepe üzerine yayılan hem şehirlerin ve köylerin altın kapısıdır. (s.20)

Şahardı elşiler men jauşılar: “Däşti-kıpşaktıñ” ekinşi şañırağı, Ulı Jibek jolınıñ altın kakpası dep sanadı. ‘Şehri elçiler ile haberciler: “Deşt-i Kıpçak’ın” ikinci şanırağı³, Ulu İpek Yolu’nun altın kapısı diye sayıyorar.’ (s.95 st.10)

Kaynak: altın kapı

Hedef: önemlilik

Kaynak: altın kapı

Hedef: diğer merkezlere geçiş yolu

Yazar, romanda bahsedilen Otırar şehrinin önemliliğini ve değerliliğini anlatmak için Otırar şehrini tüm Kazak bozkırının merkezi, İpek Yolunun önemli geçişi olduğunu vurgulamak üzere, ‘altın kapıya’ye benzetmiştir. Öyle ise ÖNEMLİ YER OLMAK ALTIN KAPI OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

³ *Şañırak*: Keçeden yapılmış çadırın ıktarının birleştirip tutan küldireuişteri olan yuvarlak çember. Mec. kendisinin doğduğu evi; 3. Mec. yerleşim yerleri arasındaki ilişkilerde önemli yere sahip olan şehir veya tarihi yer.

ÖNEMLİ YER OLMAK ALTIN KAPI OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Altın kaliteli ve değerli madendir
- Önemli olmak altın olmaktır
- Otırar şehri Kazak bozkırının önemli ve değerli şehridir
- Otırar şehri İpek Yolu üzerindeki önemli bir yerdir
- Otırar şehrinin altın kapı olması şehrin yerinin öneminin ölçüsüdür
- Kapı bir geçiş yeridir
- Otırar şehri de İpek Yolu üzerindeki diğer önemli merkezleri birbirine bağlayan bir yerdedir.

II.1.11 Kaynağını maddenin değersizlik özelliğinden alan metaforlar

İpek Yolu romanında maddenin değersizlik özelliğini kaynak alan metaforlara da rastlıyoruz. Aşağıdaki cümlelerde YER DEĞERSİZLİKTİR metaforu çıkar. ‘Yer’ insanların ayak altında olması sebebiyle en aşağı, alt kısımdır. Kazak Türkçesinde ‘yer etmek’ deyimini ‘aşağılamak’ anlamını verir. Örnekler:

AŞAĞILAMAKTIR YER OLMAK/ ETMEK

*Jaňa da alıstan at terletip kelip zeket ötkizip, kızmet kılıp jürgende...
älginiň... mänapas kıp jerlep tastağanı.* ‘Demin de uzaktan at terletip
gelip, zekât ödeyip, hizmet ederken... deminkinin... azarlayıp yer etti.’
(s.203 st.19)

Kaynak: yer etmek

Hedef: aşağılamak

Özime jebe tastap, jer etti. ‘Kendime ok atıp yer etti.’ (st.12)

Kaynak: yer etmek

Hedef: aşağılamak

Jolbaşşı şal jer bop jasıdı. ‘Rehber ihtiyar yer olup gönlü kırıldı.’ (s.82 st.19)

Kaynak: yer olmak

Hedef: aşağılanmak, değersizlik

Yukarıdaki cümlelerde *jerlep tasta-* ‘yerlemek’, *jer et-* ‘yer etmek’, *jer bol-* ‘yer olmak’ deyimlerinde *jer* ‘yer’ metaforu ‘değersizlik’ kavramı üzerine şemalanmış bulunmaktadır. Dolayısıyla *jerlep tasta* ‘yerlemek’ => ‘aşağılamak’, *jer et-* ‘yer etmek’ => ‘aşağılamak’, *jer bol-* ‘yer olmak’ => ‘kendini değersiz hissetmek’, ‘aşağılanmak’ ‘utanmak, mahcup olmak’ anlamlarını vermektedir. Bu durumda AŞAĞILAMAK YER OLMAK/ ETMEK metaforu çıkar.

AŞAĞILAMAK YER OLMAK/ ETMEK metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yer canlıların ayak altında olması sebebiyle en aşağı , en alt seviyededir
- En alt seviyede olma değersiz değildir.
- İnsanın yer olması veya yer edilmesi insanın aşağılanmasıdır.

II.1.12 Kaynağını maddenin paslanma özelliğinden alan metaforlar

VAKİT MADENDİR, VAKTİN GEÇİŞ HIZI PASTIR, HIZLI GEÇMİŞ UZUN VAKİT PASLANMAKTIR

Älgi sözdi uakıttıñ tatı jep, sağı sınğan sağır şaldıñ қаңşama қınalıp, neşeme қат оylanıp aytқанın añkau batır bayıptay almadı. ‘Deminki sözü,

vaktin pasının tuttuğu, gücünü yitirmiş ihtiyarın ne kadar ıstırap çektiğini,
ne kadar düşünüp söylediğinin inceliğini saf kahraman anlayamadı.’
(s.205 st.23)

Kaynak: maden

Hedef: vakit

Kaynak: pas

Hedef: vaktin geçiş hızı

Kaynak: paslanmak

Hedef: hızlı geçmiş uzun vakit

Yazar örnekte *uakittin tatı je-* ‘vaktin pasını yemek’ deyiminde zamanla insanın yaşlandığı belirtilmektedir. *Uakittin tatı je-* ‘vaktin pası yemek’ deyiminde ‘vakit’ kavramı ‘maden’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda VAKİT MADENDİR, VAKTİN GEÇİŞ HIZI PASTIR, HIZLI GEÇMİŞ UZUN VAKİT PASLANMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

VAKİT MADENDİR, VAKTİN GEÇİŞ HIZI PASTIR, HIZLI GEÇMİŞ UZUN VAKİT PASLANMAKTIR metaforlarının ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Pas madene mahsus özelliktir
- Maden zaman geçtikçe paslanabilir
- Maden nemli ortamda yenilik, kalitelilik, işlevlik özelliklerini yitirir
- Madenin pas tutması zamanın geçişiyle ilgilidir
- Vaktin akışı insanın dirilik, dinçlik, hareketlilik özelliğini yıpratır, insanı yaşlandırır
- İnsandaki vakit akışı ile görülen etkiler pastır, dolayısıyla insan da madendir
- Vaktin pasının insanı yemesi, vaktin insanı yıpratmasıdır

- Vaktin insan üzerinde oluşturduğu yıpratma ise pasın madeni yıpratmasıdır
- Pasın insanı yemesi, insanın yaşlanmasıdır, yıpranmasıdır
- İnsanın yaşlanması madenin eskime, paslanma özelliğinin göstergesidir.

NAMUS MADENDİR, şEREFİN BOZULMASI PASLANMAKTIR

*Kaykí kılıştı, beybaktarım kıpşak jurtının at tuyağının astında ketkeli
turėan abıroyın atoylap nayza boyı kötergeli; řań jutıp tat jegen namısın
almastay jaltıratıp tazartkalı kay ıkılım zaman ötti. ‘Eğri kılıçlı
bahtsızlarım, Kıpçak halkının at toynağının altında gidecek olan, itibarını,
nara atarak (hücum edip) saldırıp mızrak boyu kaldırdığından beri, toz
tutup pas yiyen namusunu elmas gibi parlatıp temizleteli kaç yabancı
zaman geçti. (s. 10)*

Kaynak: maden

Hedef: namus, şeref

Kaynak: pas yemek

Hedef: şerefın bozulması

Yazar örnekte *tat jegen namısın almastay jaltıratıp tazalatkalı* ‘pas yiyen namusunun elmas gibi parlatıp temizleteli’ ifadesinde ‘namus’ kavramı ‘maden’ kavramı üzerine, ‘şerefi bozulmak’ ise ‘paslanmak’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda NAMUS MADENDİR, şEREFİN BOZULMASI PASLANMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

NAMUS MADENDİR, şEREFİN BOZULMASI PASLANMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Paslanma geçen zamanın miktarına bağlıdır
- Pas madene mahsus özelliktir

- Zaman geçtikçe maden nemli ortamda paslanır
- Paslanan maden suyla temas ettiğinde yenilik, kalitelilik, işlevlik özelliklerini yitirir
- Şeref / namus madendir
- Madenin paslanması şerefın zedelenmesidir

II.1.13 Kaynağını maddenin derinlik özelliğinden alan metaforlar

Romanda kaynağını sıvı maddenin derinlik özelliğinden alan metaforlar karşımıza çıkmaktadır.

Aşağıdaki cümlede sıvı maddenin derinlik özelliği kullanılarak ortaya konan metaforik ifadeler görülür. ‘Deniz’ derinlik özelliği olan sıvı maddedir. Örneklerde kullanılan ‘batmak’ derin sıvı içinde aşağıya doğru inmek anlamında sıvı içinde ilerlemeyi ifade eder. Bu cümlelerde girdap, zenginlik, servet, karanlık, mavi dipsiz kavramları ‘deniz’ kavramından kaynak olarak metafor şekli almıştır.

KARANLIK SIVIDIR, GİRMEK BATMAKTIR

Keşki karanlıklığa tas bolıp batıp joğaldı. ‘Akşamki karanlığa taş olup batıp kayboldu.’ (s.70)

Kaynak: sıvı

Hedef: karanlık

Kaynak: batmak

Hedef: işine karışmak / girmek

Yazar *karanlıklığa bat-* ‘karanlığa batmak’ ifadesinde insanın karanlık içinde giderek görünmediğini belirtmektedir. İnsanın karanlığa batması ‘karanlık’ kavramının ‘sıvı’ kavramına şemalandığını göstermektedir. Bu durumda KARANLIK SIVIDIR,

GİRMEK BATMAKTIR metaforu çıkmaktadır.

KARANLIK SIVIDIR, GİRMEK BATMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Batmak sıvılarla ilgili bir kavramdır
- Nesneler sıvıya battığında sıvının aşağısına doğru inerek kaybolur
- İnsanın karanlığa batması, karanlık içinde görünmeden giderek gözden kaybolmasıdır
- Karanlık sıvıdır.

ZENGİNLİK SIVIDIR, BATIRMAK SAHİP ETMEKTİR

Osınıñ özin tuğan qalasın saltanatqa bölep, baylıkka belşeden batıra berdi. ‘Bunun kendisinin doğduğu şehri şenlik yapıp, belinden zenginliğe batırmaya devam etti.’ (s.94 st.6)

Kaynak: zenginlik

Hedef: sıvı

Yukarıda *baylıkka belşeden bat-* ‘belinden zenginliğe batırmak’ deyiminde yazar ‘şehri zenginleştirmek’ kavramını metaforik anlatımla ifade etmiştir. ‘Zenginlik’ kavramı ‘sıvı’ kavramının, ‘batırmak’ kavramı ise ‘sahip etmek’ üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ZENGİNLİK SIVIDIR, BATIRMAK SAHİP ETMEKTİR metaforu çıkar.

ZENGİNLİK SIVIDIR, BATIRMAK SAHİP ETMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Batmak’ kavramı sıvı nesnelere mahsus özelliiktir
- Batmak sıvı ile ilgili bir kavramdır

- Batırmak bir nesneyi sıvı içine sokmaktır
- Nesneler sıvıya batırıldığında sıvının aşağısına doğru inerek kaybolur
- Bir nesne sıvı içine batırıldığında her tarafı o sıvı ile çevrilir
- Şehrin zenginliğe batırılması her tarafının zenginlikle çevrili olmasıdır.

SERVET SIVIDIR, SERVETE BATMAK SERVETE SAHİP OLMAKTIR

Malşısı sadırağa batkan, dihani şaňğa şaşalğan, toyşısı may juqtırğan, saudageri ter sasığan sandalbay keleñsiz zamanda ak kiyip, kirsiz jüru keremettey kızık edi. ‘Çobanı servete batmış, çiftçisine toz bulaşmış, düğün sahibine yağ bulaşmış, tüccarı ter kokmuş beyhude münasebetsiz zamanda ak giyip, kirsiz gezmek çok ilginç idi.’ (s.86 st.7)

Kaynak: sıvı

Hedef: servet

Kaynak: batmak

Hedef: sahip olmak

SERVET SIVIDIR, SERVETE BATMAK SERVETE SAHİP OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Batmak sıvılarla ilgili bir kavramdır
- ‘Batmak’ sıvının aşağısına doğru inmektir
- Nesneler sıvıya battığında sıvının aşağısına doğru iner
- Bir nesne sıvıya battığında her tarafı sıvı ile çevrilir
- Servete batmak servetin içinde olmaktır
- İnsanın servete batması, insanın çok servete sahip olmasıdır.

II.1.14 Kaynağını maddenin tatlılık özelliğinden alan metaforlar.

Kazak Türkçesinde diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi ‘tatlılık’ her zaman olumlu bir yaklaşıma sahiptir. Maddenin tatlılık özelliği kullanılarak yapılan metaforlar aynı zamanda duyu organları vasıtasıyla algılanabilen duyularla ilgili metaforlardır.

Romanda *tatti ömir* ‘tatlı hayat’, *tatti söz* ‘tatlı söz’, *tatu-tatti ara* ‘tatlı ara’ gibi maddenin tatlılık özelliği kaynak alan olurken güzel, istenilen ve beğenilir olma özellikleri hedef alan olmaktadır. Bu durumda GÜZEL TATLIDIR üst metaforu çıkmaktadır. Bu tür deyimlerde ‘ara’, ‘söz’, ‘hayat’ kavramları maddeleşmiş olmaktadır. Bu durumda ARA, SÖZ, HAYAT TATLI YİYECEKTİR metaforu ortaya çıkar. Romandan örnekler:

HAYAT, DÜNYA TADI ALINABİLEN NESNEDİR, ZEVK TATTIR

Қатарың ketip kemigen soñ düniyeniñ dämi bolmaydı eken. ‘Yaşıtların gidip azaldıktan sonra dünyanın tadı olmuyormuş.’ (s.205 st.16)

Kaynak: dünya

Hedef: tadı alınabilen yiyecek

Kaynak: tat

Hedef: zevk

Sezingen sayın ömirdiñ dämi tañdayına tättilene tüsti, tamırına qosımşa bülkil qosıldı, boyımen qızı jügirdi, süyek-süyegine deyin sızdap, kayratqa toldı. ‘Hissettikçe hayatın tadı damağına daha çok tatlı olmaya başladı, kemiklerine kadar sızlayıp, gayrete doldu.’ (s.181 st.24)

Kaynak: hayat

Hedef: tadı alınabilen nesne

Kaynak: tatlı hayat

Hedef: yaşama isteği, zevk

Yazar yukarıdaki örneklerde *düniyeniñ dämi* ‘dünyanın tadı’, *ömirdiñ dämi*

tañdayına tättilene tüsti ‘hayatın tadı damağına daha çok tatlı olmaya başladı’ ifadelerinde ‘dünya’yı ve ‘hayat’ı tadı alınabilen bir nesneye benzetmektedir. ‘Dünya’ kavramı aslında ‘yaşamak’, ‘hayat’ kavramıyla ilgili olarak metonimik kullanılmıştır. Burada ‘dünya’ kavramı ‘yiyecek’, ‘tat’ kavramı ise ‘zevk’, ‘yaşama isteğı’ kavramları üzerine şemalanmış durumdadır. Buna dayanarak HAYAT TADI ALINABİLEN NESNEDİR, ZEVK TATTIR metaforları ortaya çıkar.

HAYAT TADI ALINABİLEN NESNEDİR, ZEVK TATTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tat, yenilebilecek nesnelere ait özelliktir
- Tatlı yiyeceklerin tadını almak insanları hoşnut eder
- Dünyada yaşamaktan zevk almak insanları hoşnut eder
- Dünyanın ve hayatın tadı tatlı yiyeceklerin tadının zevkidir
- Dünyanın ve hayatın tadı yaşamının zevkidir.

ÖMÜR TADI ALINABİLEN NESNEDİR, HUZUR VE BARIŞ İÇİNDE OLMAK TATLI OLMAKTIR

Ğudireti küşti ğudaydıñ ämirimen ämändä tatu-tätti ömir keştik. ‘Kudreti güçlü Tanrı’nın emriyle daima barış içinde tatlı ömür geçirdik.’ (s.24)

Kaynak: tadı alınabilen nesne

Hedef: ömür

Kaynak: tatlılık

Hedef: barış ve huzur

YURT TADI ALINABİLEN NESNEDİR, HUZUR VE BARIŞ İÇİNDE OLMAK TATLI OLMAKTIR

Bul habar ulanğayır köp ru Däşti-kıpşak jurtınıñ äli bir atanıñ balasında tatu-tätti, bayağışa kabırğalı-kahtarlı ekenin ayğaktadı. ‘Bu haber uçsuz_bucaksız çok boylu Deşti-Kıpçak yurdunun hâlâ bir atanın çocuğu gibi barış içinde tatlı, eskisi gibi güçlü, hiddetli olduğunu ispatladı.’ (s.38 st.14)

Kaynak: *tatu-tätti*

Hedef: huzur ve barış

Kaynak: tadı alınabilen

Hedef: yurt

Yazar yukarıdaki örneklerde *tatu-tätti ömir* ‘huzurlu ve barış içinde geçirilen ömür’ ve *tatu-tätti yurt* ‘*tatu* tatlı yurt’ deyimlerinde *tatu-tätti* ‘huzur ve barış’ gibi ifadelerindeki *tätti* ‘*tatlı*’ kavramı *tatu* ‘barış içinde’ kavramıyla birlikte kullanılınca ‘barış ve huzur’ anlamını verir. Örnekte ‘yurt’ kavramı ‘insan’ kavramıyla ilgili olarak metonimidir. Bu durumda ÖMÜR, YURT TADI ALINABİLEN NESNEDİR, HUZUR VE BARIŞ İÇİNDE OLMAK TATLI OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

ÖMÜR, YURT TATLI YİYECEKTİR, HUZUR VE BARIŞ İÇİNDE OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tat, yenilebilen, içilebilen nesnelere mahsus bir özelliktir
- Tatlı olmak güzel olmayı ifade eder
- *Tatu-tätti* (tatlı) yaşamak, insanların birbirleriyle iyi, güzel geçinerek yaşamasıdır
- Yurtta insanlar yaşar
- Yurttaki insanların barış içinde tatlı yaşaması insanların iyi geçinmeleridir
- İnsanların iyi, güzel geçinerek yaşaması, huzurlu ve barış içinde yaşamasıdır

- İnsanların *tatu-tätti* ömür geçirmek huzurlu barış içinde ömür geöirmekdir
- İnsanların huzurlu ve barış içinde yaşaması, *tatu-tätti* (tatlı) yaşamasıdır.

SÖZ SIVIDIR, TATLI SÖZ GÜZEL SÖZDÜR, SÖYLEMEK DAMLATMAKTIR

Osındağı Ābunāsir Farabî kitaphanasınan tälim tauip, köñ kitabın tamamdauğa kalğan sığanaktıķ Hisameddin kıılıǵı, tilinen tätti söz tamğan tilşi İsmailhali esine kayta oralğan. ‘Burdaki Ebu Nasır Farabî kütüphanesinden bilgi bulup, deri kitabını tamamlamaya az kalan Sığanaklı Hisamettin’in davranışı, dilinden tatlı söz damlayan dilci İsmail’in hali aklına tekrar geldi. (s.37 st.16)

Kaynak: sıvı

Hedef: söz

Kaynak: tatlı söz

Hedef: güzel söz

Kaynak: damlamak

Hedef: söylenmek

Örnekte geçen *tilinen tätti söz tam-* ‘dilinden tatlı söz damlamak’ deyiminde *tätti* ‘tatlı’ kavramı ‘güzel’ kavramı üzerine şemalanmıştır. ‘Damlamak’ kavramı sıvıya ait özellik olduğu için ‘söz’ kavramı ‘sıvı’ kavramından kaynak almıştır. Bu durumda SÖZ SIVIDIR, GÜZEL SÖZ TATLI SÖZDÜR, SÖYLEMEK DAMLATMAKTIR metaforu çıkar.

SÖZ SIVIDIR, TATLI SÖZ GÜZEL SÖZDÜR, SÖYLEMEK DAMLATMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tatlılık, yenilen ve içilen nesnelerin tadının güzelliğini ifade eder
- Kulağa hoş gelen, iyi, sevimli söz, güzel sözdür
- Tatlı söz söylemek, güzel söz söylemektir

- Sözü tatlı olması güzel olmasıdır
- Damlamak sıvıya mahsus özelliktir
- Dilden tatlı söz damlatmak, güzel söz söylemektir.

II.1.15 Kaynağını maddenin acılık özelliğinden alan metaforlar.

Kazak Türkçesinde ‘acılık’ kavramı her zaman olumsuz bir yaklaşıma sahiptir. Maddenin acılık özelliği kullanılarak yapılan metaforlar aynı zamanda duyu organları vasıtasıyla algılanabilen duyularla ilgili metaforlardır. *İpek Yolu* romanında bu tür metaforlu cümlelere rastlayabiliriz. Aşağıdaki örneklerdeki *aşşı tildi* ‘acı dilli’, *zärli közkaras* ‘zehirli bakış’, *aşşı ter jeu* ‘acı ter yemek’, *el sanasın ulau* ‘el şuurunu zehirlmek’ gibi maddenin acılık özelliği kullanılarak yapılan pek çok deyim vardır. Bu durumda maddenin acılık özelliği kaynak alan olurken kötü, istenilmeyen, üzücü olma, ağrılı durum hedef alan olmaktadır. Bu durumda KÖTÜ ACIDIR üst metaforu çıkmaktadır.

AĞRI ACIDIR

Қар talıp, көз қарauттı, тақımdı ашşı тер jedi, аңдаusızda jарақтı jандı jerge salıp alu қаupı tudı. ‘Kol yorulup, göz karardı, dizinin iç kısmı acı ter yedi, ansızın silahlı canlı yere düşürme tehlikesi doğdu.’ (s.54)

Kaynak: maddenin acılığı

Hedef: ağrı

Kaynak: madde

Hedef: ter

Yukarıdaki *тақımdı ашşı тер je-* ‘takımı acı ter yemek’ deyiminde maddenin ‘acı’ olma özelliği kullanılarak ‘ter’ maddeleşmiş ve burada ‘ağrı’ kavramı ‘acı’ kavramının

üzerine şemalanmıştır. Bu durumda kaynak alan maddenin acı olma özelliği, hedef alan ise ağrı olmaktadır. Bu şekilde AĞRI ACIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

DİL, SÖZ MADDEDİR, KÖTÜ ACIDIR

- *Bu itter kıysa kıya salar, kıldarı kızulğa tiyip tur eken, –dedi de älgi aşşı tildi adam atın burıp taykın jure berdi.* ‘Bu itler kıysa kıyuverir, elleri kızıla değiyormuş, - dedi ve deminki acı dilli adam atını döndürüp kaçınıp yürümeye devam etti.’ (s.85 st.2)

Kaynak: tadı alınabilen madde

Hedef: dil

Kaynak: maddenin acı olma özelliği

Hedef: kötü

Aşşı til ‘acı dil’ deyiminde ‘dil’ kavramı ‘söz’ kavramlarının metonimik göstergesidir. Bu durumda ‘dil’, ‘söz’ kavramları maddeleştirilmiş olmaktadır. Burada kaynak alan maddenin acı olma özelliğidir. Buradan DİL, SÖZ MADDEDİR, KÖTÜ ACIDIR metaforları görülür

DİL, SÖZ MADDEDİR, KÖTÜ ACIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Acı yenilen ve içilen nesnelerin tadını belirtir
- Acı yiyecek yenildiğinde dili yakar, gözleri kızartabilir
- Acı tat kötü his yaratabilir
- Acı söz insanı kızdırır, üzer
- Acı söz kötü sözdür.

ZEHİRLİ BAKIŞ HİDDETLİ BAKIŞTIR

İlanşı Kıadırhannıñ zärlü közkarasınan ıktı ma älde kıustanıp kıpııktay

bastadı ma, Marisa kögildir közin taydıra berdi. ‘İlanşı Kadırhan’ın zehirli bakışından mı çekindi, yoksa köşe olup buruşmaya mı başladı, Marisa mavi gözünü kaydırmaya başladı.’ (s.23)

Kaynak: zehirli olma

Hedef: hiddetli olma

Kaynak: tadı alınabilen madde

Hedef: bakış

Yukarıdaki *zärli közkaras* ‘zehirli bakış’ deyiminde ‘bakış’ kavramı ‘bakış, göz’ kavramlarının metonimik göstergesidir. Bu örnekte ‘bakış’, ‘göz’ kavramları maddeleştirilmiş olmaktadır. Çünkü ‘zehir’ tadı alınabilen maddenin özelliğidir. Kazak Türkçesinde *zär* kelimesi 1. ‘Organizmada değişimden oluşan gereksiz sıvı nesne, idrar’; 2. Mec. ‘Zehir’, ‘acı’, ‘azap’; 3. Mec. ‘Kızgınlık’, ‘öfke’, ‘intikam’; 4. Mec. ‘Hiddet’, ‘heybet’, ‘azap’; 5. Mec. ‘Soğuk’, ‘ayaz’ anlamlarını verir. Esasında Kazak Türkçesinde zehir anlamında ‘uv’ kelimesi kullanılır. Buradan ZEHİRLİ BAKIŞ HİDDETLİ BAKIŞTIR metaforları görülür. Burada kaynak alan maddenin zehirli olma özelliğidir.

ZEHİRLİ BAKIŞ HİDDETLİ BAKIŞTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tadı alınabilen nesne zehirli olabilir
- Zehir, canlı bünyeyi etkilediğinde normal yaşam hareketlerini birden değiştiren ya da ölüme sebep olan kimyasal madde
- Zehir canlıları olumsuz etkiler
- Kötü bakış insanları olumsuz etkiler
- Zehirli bakış kötü bakıştır.

ŞUUR TADI ALINABİLEN MADDEDİR, KÖTÜ DÜŞÜNCE ZEHİRDİR

Tülkige salğan tütün sekildi dinmen el sanasın uladı. ‘Tilkiye verilen duman gibi din ile halkın şuurunu zehirledi.’ (s.93 st.25)

Kaynak: tadı alınabilen madde

Hedef: şuur

Kaynak: zehir

Hedef: kötü düşünce

El sanasın ulau ‘halkın şuurunu zehirlemek’ deyiminde ‘şuur’ kavramı, ‘şuur, beyin’ kavramlarının metonimik göstergesidir. ‘Şuur, beyin’ kavramları maddeleştirilmiştir. Çünkü ‘zehir’ tadı alınabilen maddelerle ilgilidir. ŞUUR MADDEDİR, KÖTÜLÜK ZEHİRDİR metaforları ortaya çıkıyor. Burada kaynak alan maddenin zehirli olma özelliğidir.

ŞUUR MADDEDİR, KÖTÜLÜK ZEHİRDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Zehir, canlı bünyeyi etkilediğinde normal yaşam hareketlerini birden değiştiren ya da ölüme sebep olan kimyasal madde
- Zehir canlıları olumsuz etkiler
- Kötü düşünce insanları olumsuz etkiler
- İnsanların şuurunu zehirlemek, insanların düşüncelerinin olumsuz yönde gelişmesini sağlamaktır.

II.1.16 Kaynağını maddenin soğukluk özelliğinden alan metaforlar.

Kazak Türkçesinde maddenin soğuk olma özelliği kullanılarak yapılan metaforlar vardır. Kazak Türkçesinde ‘soğukluk’ kavramı çoğu zaman olumsuz bir yaklaşıma sahiptir. Maddenin soğukluk özelliği kullanılarak yapılan metaforlar aynı

zamanda duyu organları vasıtasıyla algılanabilen duyularla ilgili metaforlardır.

Kazak Türkçesinde *suk* kelimesi 1. ‘Serin, ılık değil’; 2. Mec. ‘Rüzgarlı, korkunç, kuru soğuk hava’ anlamlarını vermektedir. Ayrıca *suk* kelimesi başka kelimelerle birlikte kullanıldığında farklı anlamlar verir. Örneğin: *suk közben karadı* ‘soğuk gözle baktı’ => ‘beğenmedi’, ‘sevmedi’; *suk kol* ‘soğuk el’ => ‘hırsız’, *suk ti-* ‘soğuk değmek’ => ‘soğuktan hastalanmak’ v.s.

Romanda *suk habar* ‘soğuk haber’, *salkın külki* ‘serin gülüş’, *salkın kandı* ‘serin kanlı’, *suk köz* ‘soğuk göz’ *suk tabiğat* ‘soğuk tabiat’ v.s. gibi maddenin soğuk olma özelliği kullanılarak yapılan pek çok deyim vardır. Bu durumda maddenin soğuk olma özelliği kaynak alan olurken ‘kötü’, ‘belirgin olmama’ gibi kavramlar hedef alan olmaktadır.

KÖTÜ HABER SOĞUK MADDEDİR

Jaurınşı äuliye astındağı böstegin alıp, jayaulatıp jürip, aulğa jetemin degenşe el işi suk habarğa qanığıp ülgeripti. ‘Kemikçi evliya altındaki minderini alıp gelene kadar el içi soğuk haber yetiştirdi.’ (s.77 st.5)

Kaynak: maddenin soğukluğu

Hedef: kötü

Cümlede *suk habar* ‘soğuk haber’ ifadesinde maddenin soğuk olma özelliği kullanılarak ‘kötü haber’ kavramı maddeleştirilmiştir. Buradan KÖTÜ HABER SOĞUK MADDEDİR metaforu meydana gelir. Bu durumda kaynak alan ‘maddenin soğukluğu’

olurken hedef alan da ‘kötü haber’ kavramı olmaktadır:

KÖTÜ HABER SOĞUK MADDEDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Soğuk ısı derecesinin azaldığında meydana çıkan maddenin çok düşük ısı niteliğidir
- Soğuk canlıları olumsuz ve kötü yönden etkiler
- Kötü haber insanları olumsuz ve kötü yönden etkiler
- Haberin soğuk olması haberin kötü olmasıdır.

DUYGUSUZLUK SOĞUKLUKTUR, DUYGUSUZ OLMA SOĞUK OLMADIR

İzğarlı janarı saraydñ işin suğanağtana şolıp ötti. ‘Soğuk gözü saray içini belli etmeden gezip çıktı.’ (s.33.st.11)

Kaynak: soğuk göz

Hedef: duygusuz bakış

Cümlede *izğarlı janar* ‘soğuk göz’ deyiminde ‘göz’ kavramında ‘bakış’ kavramıyla ilgili olarak metonimik özellik bulunmaktadır.

Tüsi suık, kasınıñ arası tutasıp qosılıp ketipti. ‘Yüz rengi soğuk, kaşının arası birleşmiş.’ (s.188 st.15)

Kaynak: rengi soğuk

Hedef: duygusuz

Bu cümlede *tüsi suık* rengi soğuk deyiminde ‘renk’ kavramı ‘yüz’ kavramıyla ilişkilendirilerek metonimik özellik kullanılmıştır.

Qarlığaş qanatınday kıyıkşa murtı men qoyu şoqşa saqalı aşamay süyekti, at jaqtı jüzine elden erek sus berip tur, tım izğarlı körsetedi. “Kırlangıç

kanadı gibi, üçgen bıyığı ve koyu gür top sakalı iri kemikli, at çeneli yüzüne halktan ayrı heybet veriyor, çok soğuk göstermekteydi. (s.11)

Kaynak: soğuk

Hedef: duygusuz

Közine solardıñ salkın külkisi, timiski janarı elestedı. Qolıñdı alıp bolıp, betiñe qaraytın ädetin eske aldı. ‘Gözünde onların serin gülüşü, araştırmacı gözü canlandı. Tokalaştıktan sonra ancak, yüzüne bakma âdetini hatırladı. (s.24)

Kaynak: serin gülüş

Hedef: duygusuz gülüş

Sonşama salkın kandı mına jannıñ qıyıs-keris minezine tañdanadı. ‘O kadar serin kanlı bu canın ters karakterine şaşırmaktaydı.’ (s.89 st.40)

Kaynak: serinkanlı

Hedef: duygusuz

Sır bildirmey täkkappar küyde qalğan. Salkın kandı qalıp tanıtқан. ‘Sır vermeden kibirli hâlde kalmıştı. Serinkanlı görünmüşü.’ (s.59 st.45)

Kaynak: serinkanlı

Hedef: duygusuz

Söytse, şalıñdı qıpşaq erkekteriniñ äyeliniñ atın atasa auzı qısayıp qalatınday qıkar minezi, balağa eljiremeytin suiq tabiğatı küydiredi eken. ‘Baksa, ihtiyarı, Kıpçak erkeklerinin eşlerini adını söylese ağzı eğrilecekmiş gibi inatçı karakteri, çocuğa şefkat göstermeyen soğuk tabiatı ihtiyarı yakıyormuş.’ (s.136 st.32)

Kaynak: soğuk tabiat

Hedef: duygusuz fitrat

İlanşî Kadirhannî bul sözi asa ızğarlı şıktı. ‘İlanşî Kadirhan’ın bu sözü çok soğuk çıktı.’ (s.159 st.33)

Kaynak: soğuk söz

Hedef: duygusuz konuşma

Yukarıdaki örneklerde benzer şekilde insanların duygusuz görünüş ve davranış şekillerini tanımlayan *suik köz* ‘suik köz’, *suik tūs* ‘soğuk renk’, *salkınkandı* ‘serinkanlı’, *salkın külki* ‘serin gülüş’, *suik tabiğat* ‘soğuk tabiat’ ifadelerinde maddenin soğuk olma özelliği kullanılarak ‘göz’, ‘renk’, ‘kan’, ‘gülüş’, ‘tabiat’ kavramları maddeleştirilmiştir. Buradan ‘göz’, ‘renk’, ‘kan’, ‘gülüş’, ‘tabiat’=> maddedir, buna bağlı olarak da DUYGUSUZLUK SOĞUKLUKTUR, DUYGUSUZ OLMA SOĞUK OLMADIR metaforları meydana gelmektedir. Bu durumda kaynak alan ‘maddenin soğukluğu’ olurken hedef alan da ‘duygusuzluk’ kavramı olmaktadır.

DUYGUSUZLUK SOĞUKLUKTUR, DUYGUSUZ OLMA SOĞUK OLMADIR metaforlarının ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Soğuk ısı derecesinin azaldığında meydana çıkan maddenin çok düşük ısı niteliğidir
- Soğuk canlıları olumsuz ve kötü yönden etkiler
- Soğukluk insan üzerinde olumsuz etki bırakır
- Kötü gülüş, kötü tabiat, kötü yüz, kötü bakış insanları olumsuz ve kötü yönden etkiler
- Gülüşün, tabiatın, yüzün, bakışın soğuk olması duygusuz ve kötü olmasıdır

- Duygusuzluk soğukluktur, duygusuz olma soğuk olmadır.

ÇEMBER ENGELDİR, KÖTÜ/ ZOR OLMA BUZ OLMADIR, BUZ ÇEMBERİN SÖKÜLMESİ
BARIŞMAKTIR

*Eki jik arasındaki muz kursau sögildi. ‘İki sınır arasındaki buz çember
söküldü.’ (s.165 st.14)*

Kaynak: çember

Hedef: engel

Kaynak: buz

Hedef: kötü / zor

Kaynak: buz çemberin sökülmesi

Hedef: barışmak

Örnekte *muz kursau sögil-* ‘buz engel sökülmek’ ifadesinde *kursau* ‘çember’ kavramı ‘engel’ kavramı üzerine şemalanmıştır. ‘Buz’ kavramı ‘soğuktur’ kavramıyla ilgili olarak metonimik özellik kazanmıştır. *Muz kursau* ‘buz engel’ kavramı iki tarafın arasındaki anlaşmazlığı ifade eder. Buradan ÇEMBER ENGELDİR, KÖTÜ/ ZOR OLMA BUZ OLMADIR, BUZ ENGELİ SÖKMEK BARIŞMAKTIR metaforları ortaya çıkar.

Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Buz sıvının soğuktan donmuş halidir
- Soğuk canlıları olumsuz etkiler
- Buz engelin sökülmesi ortalığın ısınmasıdır
- Ortalığı ısıtmak anlaşmazlığı kaldırmaktır
- Anlaşmazlığın kalkması ise barışmaktır
- Buz engelin sökülmesi barışmaktır.

II.1.17 Kaynağını maddenin sıcaklık özelliğinden alan metaforlar

Kazak Türkçesinde maddenin sıcaklık özelliği kullanılarak yapılan metaforlar hem olumlu hem de olumsuz bir yaklaşıma sahiptir. Maddenin sıcaklık özelliği kullanılarak yapılan metaforlar aynı zamanda duyu organları vasıtasıyla algılanabilen duyularla ilgili metaforlardır.

ETİ KIZMAK SİNİRLENMEKTİR

Қайрауық et kızumen билеп турған тұлпарға қонды. ‘Kayrauıq et kızmasıyla (kızgınlıkla), oynayan ata kondu.’ (s.133 st.7)

Kaynak: maddenin sıcaklığı

Hedef: vücut ısısı

Kaynak: sıcaklığın artması

Hedef: öfkenin artması

Kazak Türkçesinde ÖFKE ATEŞTİR (Erdem, 2003: 59-61) ve ÖFKE SICAKTIR metaforları ve buna bağlı diğer metaforlar da duyularla ilgili olabilmektedirler. *Eti kızu* ‘eti kızmak’ deyiminde de görüldüğü üzere ÖFKE SICAKTIR metaforu çıkmaktadır. ‘Et’ kavramı insan vücudu ile ilgili olarak metonimik kullanılmıştır. ETİ KIZMAK SİNİRLENMEKTİR metaforunda ise maddenin sıcaklığı kaynak alandır.

ETİ KIZMAK SİNİRLENMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kızmak nesnenin ateş sonucunda sıcak haline gelmesidir
- Nesne ateşte ısı derecesi yükselerek sıcaklıktan kırmızı hale gelir
- İnsan öfkelenildiği veya sinirlendiği zaman yüzü kırmızı renk alır
- İnsanın öfkelenmesi kızmasıdır
- İnsanın etinin kızması sinirlenmesidir.

ÖFKELENDİRMEK YAKMAKTIR

Ahmed elşiniñ kılığı küydiredi ğoy tegi. ‘Ahmet elçinin davranışı yakıyor sonuçta.’ (s.36)

Kaynak: yakmak

Hedef: öfkelenmek

Kazak Türkçesinde *küydır-* fiili 1. ‘yakmak, ateşe vermek’, 2. ‘özel fırınlarda belli bir nesneleri işlemek’, 3. ‘vücudu yakmak’, ‘zarar vermek’, 4. ‘sıcak hale getirmek’, 5. Mec. ‘haksız yere suçlamak’, ‘iftira atmak’, 6. Mec. ‘bir şeyi asıl fiyatından daha ucuza satmak’, ‘zarar etmek’, 7. Mec. ‘canına batırıp’, ‘sinirlendirmek, kızdırmak’, 8. Mec. ‘ilgi çekip kıskandırmak’, 9. ‘kötü bakmak’, 10. Mec. ‘can dünyasını yakmak’, ‘ateşe vermek’, ‘elini yakmak: a) ateşe yaktı, b) engele yakalanıp, zarar gördü’ anlamlarını vermektedir (KTTS, V, 273). Yukarıdaki cümlede *küydır-* ‘canına batırmak, sinirlendirmek anlamlarına gelmektedir. Bu durumda ÖFKELENDİRMEK YAKMAKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

ÖFKELENDİRMEK YAKMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yakmak ateş sonucunda nesnenin yanarken bozulup yok olup gitmesini sağlamaktır
- Bir şeyin veya durumun insanı yakması insanın sinirlerini yıpratması, bozmasıdır
- İnsanın yanması insanın öfkelenmesidir
- Yakmak öfkelenmektir.

ILIKLIK HOŞLUKTUR

Maddenin sıcaklık özelliğinden kaynak alan metaforlar olduğu gibi maddenin

ılıklik özelliğini alan metaforlara da çok rastlanır. Fakat yukarıdaki gibi maddenin sıcaklık özelliğinden kaynak alan metaforlar gibi hem olumlu hem olumsuz bakış açısına değil, her zaman sadece olumlu bakış açısına sahiptir. Romanda bunun birçok örnekleri karşımıza çıkıyor. Maddenin ılıklik özelliğinden kaynak alan aşağıdaki metaforlar ‘hoşluk’ ifade eder. Buradan ILIKLIK HOŞLUKTUR metaforu çıkar.

HOŞ OLMA, FERAH OLMA ILIKLIKTIR

Osı oydan kıart astrologtıñ keudesine jılı kuanış kirdi. ‘Bu düşünceden ihtiyar astroloğun göğsüne ılık kıvanç girdi.’ (s.140 st.44)

Kaynak: ılık olma

Hedef: hoş olma, ferah olma

Cümlede *jılı kuanış* ‘ılık kıvanç’ deyiminde ‘ılık’ kavramı ‘hoşluk’ kavramı üzerine şemalanmış durumdadır. Bu durumda ILIKLIK HOŞLUKTUR metaforu çıkar.

ILIKLIK HOŞLUKTUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ilık nesnenin sıcak ve soğuk arasında olan hâlidir
- Maddenin ılık olması canlıları ne yakar ne de üşütür, dolayısıyla ılıklik canlılarda hoş his yaratır
- Ilık olmak hoşluktur, ferahlık verir
- Ilık sevinç insanda hoş his yaratan sevinç duygusudur.

ILIK OLMA MERHAMETLİ OLMADIR, ILIMAK SAMİMİYET GÖSTERMEKTİR

Jigittiñ jılı sırayına, jöndem sözine kırap işi jılıdı, “jürse jüre kıoysın, altı dombıra arkıalağanına kıarağanda auısıp ketken paķır bolar”, dep işinen

ayağan. ‘Delikanlının ılık yüzüne, doğru sözüne bakıp, içi ılıdı (ısındı), ‘gelirse gelsin altı dombıra taşıdığına göre delirmiş gariptir” diye içinden acımişti.’ (s.132 st.20)

Kaynak: ılık

Hedef: merhametli olma

Kaynak: ılımak

Hedef: samimiyet hissetmek

Cümlede *jılı şıray* ‘ılık yüz’, *işi jılı-* ‘içi ılımak’ ifadelerinde ‘ılık’ ve ‘ılımak’ kavramları ‘merhamet’ ve ‘merhametlenmek’ kavramları üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda ILIK OLMA MERHAMETLİ OLMADIR, ILIMAK SAMİMİYET GÖSTERMEKTİR metaforu çıkar.

ILIK OLMA MERHAMETLİ OLMADIR, ILIMAK SAMİMİYET GÖSTERMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ilık nesnenin sıcak ve soğuk arasında olan halidir
- Ilık canlıları ne yakar ne de üşütür, dolayısıyla ılıklik canlılarda hoş his yaratır
- Merhametli olmak canlılara karşı iyi davranmaktır
- Ilık yüzlü olmak merhametli olmaktır
- İnsanın içi ılması insanın samimi olması, dostluk göstermesidir
- İnsanın içi erimesi merhametlenmesidir.

MEMNUN OLMAKYÜZÜ ILIMAKTIR

Däp tüsipti, saudagerlerdiñ jüzi jılıp sala berdi, bul tüsinisken qalpq.

‘Tam düşmüştü, tüccarların yüzü ılıyiverdi, bu anlaştıkları durumdu.’

(s.27 st.7)

Kaynak: maddenin ılıkılığı

Hedef: memnuniyet

Cümlede *jüzi jılı-* ‘yüzü ılımak’ deyimindeki ‘ılımak’ kavramı ‘memnun olmak’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda MEMNUN OLMAK YÜZÜ ILIMAKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

MEMNUN OLMAK YÜZÜ ILIMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ilık nesnenin sıcak ve soğuk arasında olan halidir
- Ilık canlıları ne yakar ne de üşütür, dolayısıyla ılıkılık canlılarda hoş his yaratır
- İnsanın yüzünün soğuk veya serin olması katı, merhametsiz, ciddi görünümde olmasıdır
- Memnuniyet yüzde beliren gülümseme ifadesidir.
- İnsanın yüzünün ılması merhametlenmesi, memnun olmasıdır.

MERHAMETLENMEK/ HOŞ KARŞILAMAK YÜZÜ ILIMAKTIR

Ḳayıkşı äuelgide beymezgil ḵonaḳtı jaratpay ḵalḡan, köregen ṣaldı saḵalınan tanıp jüzin jılıttı. ‘Kayıkçı evvelâ zamansız gelen konuḡu beḡenmedi, kâhin ihtiyarı sakalından tanıyıp yüzünü ılıttı.’ (s.136 st.16)

Kaynak: maddenin ılması

Hedef: hoş karşılamak, merthametli olmak

Cümlede *jüzin jılıt-* ‘yüzünü ılıtmak’ deyiminde ‘ılıtmak’ kavramı ‘merhametlenmek’, ‘hoş karşılamak’ kavramları üzerine şemalanmıştır. Bu durumda MERHAMETLENMEK/ HOŞ KARŞILAMAK YÜZÜ ILIMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

MERHAMETLENMEK/ HOŞ KARŞILAMAK YÜZÜ ILIMAKTIR metaforunun ontolojik ve

epistemik uygunlukları:

- Ilık nesnenin sıcak ve soğuk arasında olan halidir
- Ilık canlıları ne yakar ne de üşütür, dolayısıyla ılık canlılarda hoş his yaratır
- İnsanın yüzünün soğuk veya serin olması katı, merhametsiz, ciddi görünümde olmasıdır
- İnsanın yüzünün ılması yüz hatlarının yumuşamasıdır
- İnsanın yüzünün ılması merhametlenmesidir.

SIRTI ISINMAK RAHATLAMAKTIR

Alıstan jalğız ƙara şalındı. Jonı jılıp jüre berdi, jazbay tanıdı, anıƙ sol!

‘Uzaktan yalnız kara gözüktü. Sırtı ısınıp yürümeye devam etti, yanılmadan tanıdı, kesin o!’ (s.68 st.5)

Kaynak: sırtı ısınmak

Hedef: inanmak

Örnekte *jonı jılı-* ‘jonı ılmak’ deyiminde ‘ılmak’ kavramı ‘rahatlamak’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Burada SIRTİ ISINMAK RAHATLAMAKTIR metaforu söz konusudur.

SIRTİ ISINMAK RAHATLAMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Isı maddenin sıcak hâl almasıdır
- Isı canlıları soğuktan korumaya yarar
- İnsanın morali bozukken soğuk merhametsiz görünümde olur
- İnsanın morali iyileşmesi ısınmasıdır

- Sırtı ısınmak morali iyileşmek, rahatlamaktır.

II.1.18 Kaynağını maddenin renk özelliğinden alan metaforlar.

Çeşitli morfolojik yapıdaki kelimeleri, bununla birlikte renkleri ifade eden ‘köklü’ kelimeleri sadece Eski Türk dönemine değil, daha derine giden birçok semantik ve biçimsel kategorilerin oluşmaya başladığı Eski Genel Türkçenin Proto-Türkçe dönemine kadar götürebiliriz. İnsanların renk adlarını kaydetmesi, çevredeki nesnelerin özelliklerini belirtmeleri bakımından önemli olmuştur. Bundan dolayı bütün dillerde bu sıfat bildiren kelimelerin grubu çok eski dönemlere dayanır. Aynı zamanda söz varlığının bu renkler grubu dilin bir bölümü olarak dilin leksikal gramatikal sisteminin çok önemlilerinden biridir. Renklerin adları doğal olarak bir nesnenin sıfatını belirtmektedir. Örneğin: ‘beyaz’ kelimesinin niteliğinin soyut anlamı, kendi başına düşüncenin nesnesi olarak ‘beyazlık’ anlamını vermektedir. Bu kelimelerin hepsinin derin etimolojik analizi onlarda aşındırılmış kelimelerin az veya çok belirli anlamı ile ne söz varlığının ne de gramatikal açıdan anlamının farklı olmadığını ortaya koymaktadır. Yeniden yapılanma, insanın yaratıcılık eyleminin, görmeye olanak sağlamaktadır. Bu, durumla ilgili bölünmeyen biçimsel görünümü metafor ve metonimi aracılığıyla onun kesin özellikleriyle sıfat ve ad kelimeleri ayırarak ve şekillendirerek bağlamaktadır (Tenişev, 2001: 592).

Somut veya soyut olan herhangi bir kavramı bakış açısına göre niteleme veya onunla ilgili bir durumu gösterme metaforik yollarla yapılabilmektedir (Erdem, 2003: 202). Kaynağını tabiattaki varlık ve maddelerin renk özelliklerinden alarak gerçekleşen

metaforik kullanımlara Kazak Türkçesinde oldukça çok sık rastlanır.

Ak ‘ak, beyaz’

Ak renk adı, diğer ana renkler gibi Türkçenin Proto-Türkçe dönemine kadar uzanır ve varsayımlara dayanarak bu rengin Proto-Türkçe *a:q* (**ağaq*) şeklindeydi. Bugün çağdaş Türk lehçelerinde 1) beyaz, 2) gri, 3) açık renkli, 4) mat, 5) kır renkli, 6) temiz, 7) dürüst, 8) suçsuz, 9) gerçeklik, hakikat, 10) mutlu, 11) çok güzel, harika, 12) gözün beyaz kısmı, 13) yumurta akı, 14) süt ürünleri, 15) beyaz saç, 17) beyaz kumaş v.s. anlamlarda kullanılmaktadır (Tenişev, 2001: 599)

Kazak Türkçesinde *ak* ‘ak’, ‘beyaz’ renk adı her zaman olumlu ve iyilik anlamlarını içeren kavramları ifade eder. Bu durumda İYİLİK AK OLMADIR üst metaforu çıkarmak mümkündür.

GÜZELLİK AKTIR

İnjü Ügiz de keyde işin tartıp tunıktanıp, keyde ak sanı jaltırağan jeñge. tolqının aldına salıp aydap ağatın. ‘İncü Ügiz de bazen içini çekip berraklaşıp bazen de ak baldırı ışıldayan yenge dalgasını önüne koyup sürüp akardı.’ (s.6)

Kaynak: insan

Hedef: nehir

Kaynak : ak

Hedef: güzellik

Yukarıda yazar *İncü Ügiz* nehrini kadına benzetiyor. Ak baldır güzelliktir. *İncü Ügiz* bugünkü *Sırdarya* nehridir.

Omar kelesi ay tumay turganda qutılayın dedi me, äyteuir, keruen tize

bükpey jatıp jäüdiregen aktamak suludı jeteley jönelgen. ‘Omar gelecek ay doğmadan önce kurtulmak mı istedi, neyse, kervan diz bükmeden önce masum akdamak güzeli yanında götürmüştü.’ (s.175 st.10)

Kaynak: ak olma

Hedef: güzellik

Älgide ğana ortağa tartқан astau-astau narın et lezde tügesildi, arda emgen kulınnıñ sübesi jabayı kulannıñ körpe jalı men marķa qoydıñ aq qarday quyırığı aralaskan aktamak as edi, jastar jağı qunıǵa kirirken. ‘Demin ortaya ikram edilen dolu dolu narın⁴ et hemen tüketildi, kısarak emen tayın pirzolası, yabanî atın körpe yelesi ve erken doğmuş kuzunun ak kar gibi kuyruğu karıştırılmış akdamak aş idi, gençler tarafı iyice girişmişler.’ (s.58)

Kaynak: akdamak aş

Hedef: güzel olma, lezzetli olma

Kazak Türkçesinde *ak* ‘ak’ rengi her zaman olumlu bakış açısına sahip bir renktir. Romanda bulunan aşağıdaki cümlelerdeki *jaltırağan ak sanı* ‘parlayan ak baldırı’, *akşıl tös* ‘beyazımsı göğüs’ ve *aktamak* ‘akdamak’ deyimleri güzellik ifade eder. Burada *ak* rengi doğrudan ‘güzellik’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu şekilde GÜZELLİK AKTIR metaforu görülür.

GÜZELLİK AKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları şu şekilde verilebilir:

- Maddenin renginin açıklık derecesi güzelliğin ölçüsüdür
- Maddenin beyazlığı güzellik ölçüsüdür

⁴ Narın: haşlanmış, yağlanmış yufka ve etten yapılan geleneksel yemek.

- Maddenin açık rengi güzellik, açıklık ve netliğin göstergesidir
- Güzelliğin derecesi, bakanın veya yiyenin üzerinde olumlu bir etki bırakmasıdır.

İYİLİK AKTIR

– *Üyge kirgen jılanıñ başına ak kıyıp şığarmakşı eken ğoy.* ‘ – Eve giren yılanın başına ak döküp uğurlamak istiyor demek.’ (s.207 s.44)

Kaynak: ak dökmek

Hedef: iyilik yapmak

Ketisseñ de jön söylep, ak aytıp ketis. ‘Gideceksen de doğru konuşup, ak söyleyip git.’ (s.24)

Kaynak: ak söylemek

Hedef: iyilik dilemek

–*Hoş kelipsiz! Niyeti adal, oyı ak adamğa törimiz ämända äzir!* ‘ –Hoş geldiniz! Niyeti temiz, düşüncesi ak insana baş köşemiz her zaman hazır!’ (s.22)

Kaynak: ak

Hedef: iyi

Yukarıdaki cümlelerdeki başına *ak tök*- ‘başına ak dökmek’, *ak söyle*- ‘ak söylemek’ deyimlerindeki ‘ak’ renk kavramı ‘iyiliği’ ifade eder. Burada *ak* rengi doğrudan ‘iyilik’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu şekilde İYİLİK AKTIR metaforu görülür. Bu metafora kaynak alandaki ve hedef alandaki kavramların ontolojik ve epistemik uygunlukları şu şekilde verilebilir:

Ontolojik ve epistemik uygunluklar:

- Maddenin renginin açıklık derecesi iyiliğin ölçüsüdür

- Maddenin açık rengi iyiliğin, açıklık ve netliğin göstergesidir
- İyiliğin derecesi, dökene veya söyleyenin üzerinde olumlu bir etki bırakmasıdır.

TEMİZLİK, HELAL OLMA AKLIKTIR

Malşısı sadırağa batkan, dihanı şaňğa şaşalğan, toyşısı may juqtırğan, saudageri ter sasığan sandalbay keleñsiz zamanda ak kiyip, kirsiz jüru keremettey kızık edi. ‘Çobanı servete batmış, çiftçisi toza karışmış, düğüncüsüne yağ bulaşmış, tüccarı ter kokmuş beyhude münasebetsiz zamanda ak giyip, kirsiz gezmek çok ilginç idi.’ (s.86 st.7)

Kaynak: ak giymek

Hedef: temiz kıyafet giymek

– Alğaşkı ak tösegiñdi armansız kızılday almay kapıda kalıp jürme degenim ğoy, batır. ‘- İlk ak döşeğini hayâlsiz kırmızılayamadan pişman olma demek istiyorum, kahraman.’ (s.151 st 21)

Kaynak: ak

Hedef: helâl, temiz

Yukarıdaki örneklerde *ak kiy-* ‘ak giymek’, *ak tösek* ‘ak döşek’, *oyı ak* ‘düşüncesi ak’ deyimlerinde maddenin ‘beyazlık’, ‘aklık’ renk özelliği kullanılarak ‘temizlik, saflık’ kavramları maddeleştirilmiştir. Bu şekilde HELAL, TEMİZ OLMA AK OLMADIR veya TEMİZLİK AKLIKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

HELAL, TEMİZ OLMA AK OLMADIR veya TEMİZLİK AKLIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin renginin açıklık derecesi temizliğinin, helalliğinin ölçüsüdür

- Maddenin açık rengi helalliğin ve temizliğin göstergesidir
- Temizliğin derecesi insanın üzerinde olumlu bir etki bırakmasıdır.

YAŞLILIK AKLIKTIR

Batır sayıs töreşileri-aksakaldar, karasağaldar, köksakaldar şıktı.

Yiğitlik Yarışması hakemleri aksakallar, karasakallar, köksakallar çıktı.’

(s.50 st.8)

Kaynak: aksakal

Hedef: görmüş, geçirmiş yaşlılar

Kazak Türkçesinde diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi ‘ak’ rengi ‘saç’, ‘sakal’, ‘bıyık’ kavramlarıyla birlikte kullanıldığında ‘yaşlılık’, ‘çok görmüş’, ‘bilge’ anlamını verir. Bu örnekte *ak* rengi doğrudan ‘yaşlılık’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda kaynak alan maddenin ‘ak rengi’, hedef alan ise ‘yaşlılık’ kavramı olmaktadır. Burada YAŞLILIK AKLIKTIR metaforu söz konusudur.

YAŞLILIK AKLIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin renginin açıklık derecesi yaş ilerledikçe saç, bıyık, sakalın beyazlaşma ölçüsüdür
- Zaman geçtikçe yaş ilerledikçe saç sakal beyazlaşır
- Maddenin açık rengi yaş ilerledikçe saç, bıyık, sakalın beyazlaşmasının göstergesidir
- Yaşlanmanın beraberinde getirdiği saç, sakal bıyığın beyazlaşmasıyla yaşlılığın derecesi ve ihtiyar kişinin bilgeleşmesi insanların üzerinde olumlu bir etki bırakır.

ÖNEMLİ OLMA AK OTAĞDIR

Sıpa segiz kanat ak otauğa kirip қақ төрге барıp jayǵastı. ‘Sıpa sekiz kanat ak otağa girip tam merkeze gidip oturdu.’ (s.89 st.7)

Kaynak: ak olma

Hedef: önemli olma

Kazak Türkçesinde *ak otau* ‘ak otağ’ deyimindeki ‘ak’ rengi ‘güzel, merkez’ kavramlarını ifade ediyor. Buradan ÖNEMLİ OLMA AK OTAĞDIR metaforu ortaya çıkar ve kaynak alan maddenin ‘ak rengi’, hedef alan ise ‘baş’ olmaktadır’ kavramı olmaktadır.

ÖNEMLİ OLMA AK OTAĞDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin renginin açıklık derecesi önemliliğin ve temizliğin, iyi niyetin ölçüsüdür
- Maddenin açık rengi iyiliğin, önemliliğin ve önemli olmanın göstergesidir
- Önemliliğin, başta olmanın derecesi, insanlar üzerinde olumlu bir etki bırakır.

Sarı ‘sarı’

Kazak Türkçesinde ‘sarı’ rengi her zaman olumsuz bakış açısına sahip olan renktir. Kazak Türkçesinde ‘sarı’ renk genelde ‘hastalık’, ‘üzüntü’, ‘kaygı’, ‘yaşlılık’ kavramlarını ifade eder. Romanda da bu ‘sarı’ rengini kaynak alarak oluşan metaforlarla karşılaşırız. Örneğin:

ÜZÜNTÜ, KAYGI SARIDIR

Uşı-қıyыrsız Jibek jolınıñ boyımen lıqılday soққан sarı jel bir mezet demin işine tartқан. ‘Uçsuz bucaksız İpek Yolunun boyuyla ağzını doldurarak esen sarı yel bir an nefesini içine çekmişti.’ (s.5)

Kaynak: maddenin sarılığı

Hedef: üzüntü, kaygı

Ötti tarih sarı dalağa jasap jaz

Erlik kana bul dñniyede jasampaz

‘Geçti tarih sarı bozkırı yapıp yaz

Kahramanlık kalıcıdır, ancak bu dünyada’ (s.194 st.31)

Kaynak: maddenin sarılığı

Hedef: verimsizlik

– Balam-ay, sarı uayımdı qoyıp qayıǵıñdı äzirleşi. ‘- Çocuğum, sarı kaygıyı bırakıp kayıǵını hazırlasana.’ (s.138 st.28)

Kaynak: maddenin sarılığı

Hedef: üzüntülü olma

Yukarıdaki cümlelerde *sarı jel* ‘sarı yel’ (‘Sarı yel’ romanda İpek Yolu boyunda felâketi tasvir etmek için kullanılmıştır), *sarı dala* ‘sarı bozkır’, *sarı uayım* ‘sarı endişe’ deyimleri ‘üzüntüyü’ ifade eder. Burada ‘sarı’ rengi doğrudan ‘üzüntü, kaygı’ kavramları üzerine şemalanmıştır. Bu şekilde ÜZÜNTÜ, KAYGI SARIDIR metaforu görülür.

ÜZÜNTÜ, KAYGI SARIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin sarı rengi üzüntünün, kaygının göstergesidir
- Maddenin renginin sarılık derecesi üzüntünün, kaygının ölçüsüdür
- Üzüntü, kaygı derecesi, insanlar üzerinde olumsuz bir etki bırakır
- Bir hastalık, bir üzüntü veya kaygılı olma halinde yüz renginin solması sararmaktır.

YAŞLI OLMAK SARI OLMAKTIR

Tördegi jatқан sarı tisin körsetti. ‘Baş köşede yatan sarı dişini gösterdi.’
(s.107 s.17)

Kaynak: sarı diş

Hedef: yaşlılık /eskilik

Köpti körgeñ sarı tis känigi saudagerler osı didarlasuğa dän razı, jastar jağı olay emes, jelik jaylağan keudelerin endi ızağa toltırıp tüñilip baradı. ‘Çok görmüş sarı diş tecrübeli tüccarlar bu görüşmeye esasında razı, gençler tarafı öyle değil coşkunluk yayılmış göğüslerini şimdi kızgınlık doldurup umudunu kesmeye başladı.’ (s.29)

Kaynak: sarı diş

Hedef: yaşlılık/ eskilik

Yukarıdaki iki cümlede *sarı tis* ‘sarı diş’ ifadesinde *sarı* rengi ‘yaşlılık’ anlamını verir. Bu örnekte ‘sarı’ rengi doğrudan ‘yaşlılık’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda kaynak alan maddenin ‘sarı rengi’, hedef alan ise ‘yaşlılık’ kavramı olmaktadır. Bu durumda YAŞLI OLMAK SARI DIŞLI OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

YAŞLI OLMAK SARI DIŞLI OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin sarı rengi eskimenin, yaşlanmanın göstergesidir
- Maddenin renginin sarılık derecesi eskimenin, yaşlanmanın ölçüsüdür
- Eskimenin, yaşlanmanın derecesi, insanın dişlerinin sararmasıdır.

Kara ‘kara, siyah’

Kazak Türkçesinde diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi ‘kara’ renk adı her zaman olumsuz bakış açılarına sahip olan bir renktir. Bu durumda KARA OLMAK KÖTÜ OLMAKTIR üst metaforu çıkarmak mümkündür.

SUÇLU OLMAK KARAKULAK OLMAKTIR

“Bile bilgenge Horezm eline karakulak bolıp otırğan kıpşaqtar emes,
şıǵıstaǵı Şıñǵışhan emes pe.” “Bilene Harezm eline karakulak olan
Kıpçaklar deǵıl, doğudaki Cengiz Han deǵıl mi.’ (s.196 st.18)

Kaynak: karakulak

Hedef: suçlu

Onda täjikeleserimiz kim? Karakulak mañǵulı qayda? ‘O zaman kiminle
atışacaǵız? Karakulak Moǵolu nerde?’ (s.197 st.10)

Kaynak: karakulak

Hedef: suçlu

Romanda ‘karakulak’ deyimindeki ‘kara’ rengi ‘kötü’ kavramının üzerine
şemalanarak ‘kulak’ kavramıyla birleşerek ‘suçlu’ kavramını ifade ediyor. Buradan
SUÇLU OLMAK KARAKULAK OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

SUÇLU OLMAK KARAKULAK OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik
uygunlukları:

- Maddenin renginin koyuluk derecesi suçluluğun ölçüsüdür
- Maddenin koyu rengi suçluluğun göstergesidir
- Suçluluğun derecesi, insanlar üzerinde olumsuz bir etki bırakmasıdır.

ORTA YAŞTA OLMAK KARASAKAL OLMAKTIR

Kütuşi jigitterdin bota tirsegi mayısıp jemis salǵan ülken tabaqtardı
qoterip keledi, soñdarında qumıra ustaǵan sulular, aqsaqal-karasaqal
ataulınıñ aldına barıp iyilip qolǵa su quyadı, susın usınadı. ‘Hizmetçi
delikanlılar deve yavrusu dirseǵi (şeklinde) bükölüp meyve konulmuş

büyük tabakları alıp geliyor, arkasında testi tutmuş güzeller, aksakal-
karasakal hepsinin önüne gidip eğilip ele su döküyor, içecek sunuyor.’
(s.129 st.5)

Kaynak: karasakal

Hedef: orta yaşlı erkek

Alpaut torığa mingen zor deneli kara sakal taķap ķalģan. ‘Alp doruya
binmiş iri vücutlu kara sakal yakınlaştı.’ (s.114 ab. 4 s.1-s.21)

Kaynak: kara sakal

Hedef: orta yaştaki erkek

Batır sayıs töreşileri-aķsaķaldar, ķarasakaldar, köksaķaldar şıķtı. Yiģit
Yarışma hakemleri aksakallar, ķarasakallar, köksakallar çıktı.’ (s.50 st.8)

Kaynak: kara sakal

Hedef: orta yaştaki erkek

Romanda ‘kara sakal’ deyimindeki ‘kara’ rengi AKLIK YAŞLILIKTIR metaforunun tersine ‘yaşlı değil’ ifadesi üzerine şemalanarak ‘sakal’ kavramıyla birlikte kullanılarak ‘orta yaş üstü’ kavramını ifade ediyor. Buradan ORTA YAŞTA OLMAK KARASAKAL OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

ORTA YAŞTA OLMAK KARASAKAL OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin renginin koyuluk derecesi henüz eskimediğinin, yaşlanmadığının ölçüsüdür
- Maddenin koyu rengi renginin zamanla solmadığının, eskimediğinin, yaşlanmadığının göstergesidir
- Erkek kişinin yaşının ne çok genç ne de yaşlı olduğunun derecesi insanın orta

yaşıta olduğunun, dolayısıyla sakalının kara olmasının derecesidir.

UZAKTAN GÖRÜNEN NESNE KARADIR

Alıstan jalğız kara şalındı. Jonı jılıp jüre berdi, jazbay tanıdı, anıķ sol!

‘Uzaktan yalnız kara (karaltı) gözüktü. Canı ısınıp yürümeye devam etti, yanılmadan tanıdı, kesin o!’ (s.68)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan gözüken bir nesne

Äne jerden de, mına jerden de mal aydağan, asau kuğan jigitterdiñ töbesi kıtıldaydı, karası körinedi. ‘Ordan da, burdan da hayvan süren, asi kovalayan yiğitlerin tepesi kıpırdıyor, karası (karaltısı) görünüyor.’ (s.187 st.21)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen insan

Şınımen el süysingen sıpanın karası körindi. älgi beyauız jigit şabarmanı eken. ‘Gerçekten elin sevdiği ozanın karası (karaltısı) göründü, deminki boşboğaz delikanlı ulağı imiş.’ (s.85 st.16)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen kişi

Ķos ģaşıķ ģaşıp şıķķanda alakeuim tañ eken, küñ ekindige taķaģanşı kara körsetpepti. ‘Aşıklar kaçtıklarında alaca tan imiş, gün ikindiye yaklaşıana kadar kara (karaltılarını) göstermemişler.’ (s.157 st.34)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen kişi

Osı kezde köz uşınan jalğız kara bolıp kuldırap Barşın jetken. ‘O anda

göz ucundan yalnız kara (karaltı) olarak hızla aşağıya doğru inen Barşın yetişmişti.’ (s.70 st.4)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen şey

Eşkimdi kündemeymin, öz basım küñşilik jerden kele jatқан jaudı sezem, tüstik jerden karasın körem, қasiyetim közimde. ‘Kimseye çekememezlik yapmıyorum, bizzat kendim bir günlük yerden gelen düşmanı hissediyorum, güneyden karasını (karaltısını) görüyorum, özelliğim gözümde.’ (s.75 st.11)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan gelen düşman

Köz uşında kök buyra jusan arasında üş üyim tezektey bolıp üş elşiniñ. karası қалıp baradı eken. ‘Göz ucuyla yeşil kıvrıcık pelin arasında üç yığın tezek gibi olup üş elçinin karası (karaltısı) kalıyordu.’ (s.145 st.1)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen şey

Töskeyde jalğыз kara jolbaşşı şal қамşıkesti ayğırın jayau jetelep қыр аsıp bara jattı. ‘Dağın yamaç kısmında yalnız bir kara (karaltı şeklinde) ihtiyar rehber hızlı aygırını yanına alıp tepeyi аşıp gidiyordu.’ (s.83 st.34)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen kişi görüntüsü

Aş böridey bülkektegen top onınşı küni de el karasın köre алmadı; elsizben ğana kele me, әlde jurtı көшіp ketken be, bul arasın Oşaқbay ayırmadı. ‘Aç kurt gibi tırıs giden (atlı) grup onuncu günü halk karasını (karaltısını bile) göremedi; halk olmayan yerden mi geliyor, yoksa ahali

mi göçüp gitti, bunu Oşakbay bilemedi.’ (s.100 st.29)

Kaynak: halk karası

Hedef: uzaktan görünen halk

Oşakbaydın karasın baykap tötesinen sala ma, birer kuğınşı kalatın emes, mezigil ötken sayın ara joldı kışkarta tüsti. ‘Oşakbay’ın karasını (karaltısını) farkedip yakın yoldan mı gelir, birer takipçi bırakacak gibi değil, zaman geçtikçe ara yolu kısaltmaya başladı.’ (s.113 st.25)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen kişi

Söñina karağan, kuğınşı karası är jerde üzilip tırnaday tizbektelip keledi. ‘Peşine baktı, takipçinin karası (karaltısı) bazı yerlerde kesik kesik turna gibi dizi halinde geliyor.’ (s.113 st.36)

Kaynak: maddenin kara olması

Hedef: uzaktan görünen kişi

Kazak Türkçesinde birçok Türk lehçelerinde olduğu gibi ‘kara’ rengi ‘uzaktan görünen şey’ anlamını verir. Buradan UZAKTAN GÖRÜNEN NESNE KARADIR metaforu ortaya çıkar ve kaynak alan maddenin ‘karalığı’, hedef alan ise ‘uzaktan görünen şey’ olarak ortaya çıkmaktadır.

UZAKTAN GÖRÜNEN NESNE KARADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin koyuluk derecesi uzaklaştıkça nesnenin görüntüsünün kaybolmadığının, renginin solup yok olmadığının göstergesidir
- Maddenin renginin koyuluk derecesi bir nesnenin uzaklaştıkça nokta haline gelmesinin ölçüsüdür.

KARA ÜZÜNTÜDÜR

*Қыз түйеден өзі түсті, бетін ешкімге көрsetpedi, basına kara jamılıp alıptı,
қызметші жигитке jay ilesip sarayға bettedi. ‘Kız deve üzerinden kendi indi,
yüzünü kimseye göstermedi, başına kara örtünmüş, hizmetçi delikanlıyla
birlikte saraya doğru ilerledi.’ (s.161 st.42)*

Kaynak: kara örtünmek

Hedef: üzüntü, kötü durum

*Tüsinde Barşın suludı körgen. Kara jamılıp jür eken. ‘Rüyasında Barşın
güzeli görmüştü. Kara örtünmüş.’ (s.118 st.6)*

Kaynak: kara örtünmek

Hedef: üzüntülü olma

*Äri karalı kauımğa ämirşiniñ salauatın äkelgen. ‘Hem karalı halka
hükümdarın sağık esenliğini getirmiş.’ (s.78 st.1)*

Kaynak: karalı

Hedef: kaygılı

Kazak Türkçesinde diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi ‘kara’ renginin ‘üzüntü, kaygı, yas’ anlamını verdiğini biliyoruz. Romanda kara jamıl- ‘kara örtünmek’, karalı kauım ‘karalı halk’ deyimlerinde ‘kara’ (siyah) kavramı doğrudan ‘üzüntü, yas’ kavramlarının üzerine şemalanmıştır. Bu şekilde KARA ÜZÜNTÜDÜR metaforu görülür.

KARA ÜZÜNTÜDÜR metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları şu şekilde verilebilir:

- Maddenin koyuluk derecesi durumun kötü olma ölçüsüdür.
- Maddenin koyu rengi hüznün, kötülük göstergesidir.
- Kara örtünme bakanın üzerinde olumsuzluğu, üzüntüyü belirten bir etki

bırakmadır.

KARA ANA YERDİR, KARA ŞANIRAK⁵ BABA OCAĞIDIR

Özim kara şanırak Otırdı jayladım. Kendim kara şanırak Otırar'a yerleştim. (s.13)

Kaynak: kara şanırak

Hedef: baba ocağı

Kıpşaktıñ kara şanırak iyesi, jön surar bolsañ men dayınmın. 'Kıpçak'ın kara şanırak sahibi, durumu soracak isen ben hazırım.' (s.33)

Kaynak: kara şanırak

Hedef: baba ocağı

Kıpşaktıñ sol kezdegı äygili ulısı Däşti-Kıpşaktıñ tüzgün ustap, bilik tıñdar kara şanırağı bul. 'Kıpçak'ın o zamanlar ünlü ulusu Deşti-Kıpçak'ın dizgin tutup, hüküm dinleyeceğı kara şanırağı budur.' (s.20)

Kaynak: kara şanırak

Hedef: baba ocağı

Köne karaşanırak, aybarlı el. 'Eski kara şanırak, heybetli el.' (s.92 s.37)

Kaynak: karaşanırak

Hedef: baba ocağı

Yukarıdaki örneklerdeki 'kara' renginin kullanılışı dikkate değerdir. Aşağıdaki örneklerde 'kara' renk adı 'şanırak' kavramıyla birlikte kullanıldığında 'baba ocağı', 'ana yer', 'merkez' anlamını ifade etmektedir. Bu durumda kaynak alan 'kara şanırak' ve hedef alan ise 'baba ocağı' olmaktadır ve KARA ANA YERDİR, KARA ŞANIRAK BABA OCAĞIDIR metaforu çıkmaktadır.

⁵ Şanırak: 1. Çadırın en üst noktası, kubbesini oluşturan yuvarlak. 2.Ev, ocak

KARA ANA YERDİR, KARA ŞANIRAK BABA OCAĞIDIR metaforunda ontolojik ve epistemik uygunluklar:

- Maddenin koyuluk derecesi yerin önemli kişinin doğduğu yer olmasının ölçüsüdür
- Maddenin koyu rengi önemliliğin göstergesidir
- Şanırağın kara olması etrafındaki şehirlere göre önemliliğin fazla olmasıdır.

SEVİMSİZ, KÖTÜ NİYETLİ OLMAK KARA OLMAKTIR

‘Kara betine kanjar salıp jibersen kasık kan şığatın emes. ‘Kara yüzüne hançer soksan bile kaşık kan çıkmaz.’ (s.24)

Kaynak: kara yüz

Hedef: kötü, sevimsiz

– Astapıralla, tiliñe şoş tüssin jüzükara! ‘ –Estağfirullah, diline köz (ateş) düşsün yüzükara!’ (s.144 st. 29)

Kaynak: yüzükara

Hedef: meymenetsiz

Sizden sarsenbi küni tildesuge mäulet alğan Hazariya men Kiyev jurtının kezbeleri äm saudagerleri; Novgorod jurtının elşisi; Moğoldan kelgen kuniker kara elşi; Sabır jerinen ayu terisin jamılıp jetken elşi, Mañguldan Üysin degen elşi; Horezmnen jiyenşar jutkır läşker elşi kelip Saltanat Sarayınıñ alsında salauat kütip tur.

‘Sizden Çarşamba günü görüşmek için izin alan Hazariye⁶ ve Kiyev halkının seyyah ve tüccarları; Novgorod yurdunun elçisi, Moğol’dan

⁶ Hazariya: XIII. Yüzyılda Kırım’ın adı

gelen davacı kara elçi; Sabır elinden ayı derisini örtünüp gelen elçi, Mongul'dan Üysin adlı elçi, Harezm'den yeğen açıkgöz asker elçi gelip görkemli Sarayın önünde izin bekliyorlar. (s.18)

Kaynak: maddenin karalığı

Hedef: kötü niyetli olma

Taķiyalı tıraķı şal Moğol elinen kelgen ķuniker kara elşini işke ötkizdi.

‘Tekkeli sıska ihtiyar Moğol ülkesinden gelen davacı kara elçiyi içeriye geçirdi.’ (s.24)

Kaynak: maddenin karalığı Hedef: kötü niyetli olma

Romanda ‘kara’ renk adının ‘sevimsiz’, ‘kötü’, ‘kötü niyetli’ anlamlarında kullanılan metaforlara rastlıyoruz. Aşağıdaki örneklerde ‘kara’ kavramı ‘sevimsiz, kötü’ kavramlarının üzerine şemalanmıştır. Buradan SEVİMSİZ, KÖTÜ NİYETLİ OLMAK KARA OLMAKTIR metaforları çıkmaktadır.

SEVİMSİZ, KÖTÜ NİYETLİ OLMAK KARA OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin koyuluk, karalık (siyahlık) derecesi kötü olmanın ölçüsüdür
- Maddenin koyu kara rengi kötü olmanın göstergesidir
- Elçinin kara olması kötü niyetli olması ve etrafındakiler üzerinde olumsuz etki bırakmasıdır.

KARA ZORLUKTUR, KARATABAN KİTLİK ZOR, KÖTÜ KİTLİKTİR

ķılayağı ķurdım řaķta sayrar edi. “Päleñ jılı at şaşasınan ķan keşken

kiyin soğıs boladı, tülen jılı jılan jumırtkasın jeytin karataban jut keledi,”-dep peşeneñe jazğandı dälme-däl bajaylar edi. “Kılayağı yok oldum çağında öterdi. “Falan yılda at yelesinden kan geçen zor savaşı olacak, filan yılda yılanın yumurtasını yiyeceği karataban kıtlık gelecek” diye alnına yazılanı tam tamına tahmin ederdi’ (s. 16)

Kaynak: karataban kıtlık

Hedef: zor kıtlık

Örnekte *karataban jut* ‘karataban kıtlık’ deyiminde ‘karataban’ kelimesindeki ‘kara’ kavramı ‘zorluk’ kavramı üzerine şemalanmakta, ‘karataban kıtlık’ deyimini de ‘zor, kötü kıtlık’ anlamını vermektedir. Burada KARA ZORLUKTUR, KARATABAN KİTLİK ZOR, KÖTÜ KİTLİKTİR metaforu çıkmaktadır.

KARA ZORLUKTUR, KARATABAN KİTLİK ZOR, KÖTÜ KİTLİKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin koyuluk, karalık (siyahlık) derecesi kötü olmanın ölçüsüdür
- Maddenin koyu kara rengi kötü olmanın göstergesidir
- Kıtlığın tabanlı olması kıtlığın canlı olmasıdır
- Kıtlığın tabanının kara olması kıtlığın çok zor olmasıdır
- Kıtlığın tabanının kara olması zorluğunun ölçüsüdür.

ÇOKLUK KAPKARADIR

Dübir zoraya tüsken, söytse däl iyeginiñ astında, oypatta kap-kara kol keledi. ‘Gürültü yükselmeye başladı, baksa tam çenesinin altında, düzlük yerde kapkara kol geliyor.’ (s.76 st.7)

Kaynak: kapkara olma

Hedef: çok olma

Atoysı balanı kara bastı bilem, asıqtı oylap, mǎñgirip otırǵanda ańdamay qaldı. Jetitöbeniń künbatıs jaq astımen kara seńdey aǵıp aul jaqqa ötip bara jatqan qoldı kördi. ‘Haberci çocuǵu kara bastı biliyorum, aşığı düşünüp, sendeleyip otururken farketmedi. Yeditepe'nin batı tarafı altından kara buz parçası gibi akıp köy tarafa geçen askerleri gördü.’ (s.79 st.4)

Kaynak: sıvı

Hedef: asker

Kaynak: maddenin karalığı

Hedef: büyüklük

Kazak Türkçesinde ‘kara’ kelimesinin ‘uzaktan görünen kişinin veya nesnenin noktası’ ifadesine karşın ‘çokluk’ anlamını veriyor. Romanda bu anlamıyla ilgili yukarıdaki örneklerde ‘kara askerler’ ifadesinde ‘çokluk, yoğunluk, kalabalık’ anlamını vermektedir. Bu durumda ÇOKLUK KAPKARADIR metaforu çıkarmak mümkündür.

ÇOKLUK KAPKARADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin koyuluk, yoğunluk derecesi çok sayıda olmanın ölçüsüdür.
- Maddenin koyu kara rengi yoğun ve çok olmanın göstergesidir.
- Kıtlığın karataban olması, askerin kapkara olması ve kıtlığın durumun kötü, askerin çok sayıda olması, kara buz parçası gibi akması askerin çok sayıda ve hızlı gelişi olumsuz etki bırakmaktadır.

KORKU KARADIR

Atoysı balanı kara bastı bilem, asıqtı oylap, mǎñgirip otırǵanda ańdamay

*qaldı. Jetitöbeniñ künbatis jaq astımen qara señdey ağıp aul jaqqa ötip
bara jatqan qoldı kördi. ‘Haberci çocuğı kara bastı biliorum, aşığı
düşünüp, sendeleyip otururken farketmedi. Yeditepenin batı tarafı
altından kara buz parçası gibi akıp köy tarafa geçen kolu gördü.’ (s.79
st.4)*

Kaynak: kara basmak

Hedef: korku basmak

Yazar yukarıdaki cümlede ‘*atoysı balanı kara bas-* ‘hücumcu oğlanı kara basmak’ ifadesinde ‘kara basmak’ deyiminde ‘korku sarsmak’ı belirtmektedir. Bu durumda ‘korku’ kavramı ‘kara’ kavramının üzerine şemalanmıştır. Bu durumda KORKU KARADIR metaforu çıkarmak mümkündür.

KORKU KARADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin koyuluk, karalık, siyahlık derecesi korkunun ölçüsüdür
- Maddenin koyu kara, siyah rengi kötülüğün, korkunun göstergesidir
- Çocuğı kara basması korku basmasıdır.

BENCİLLİK KARADIR, KENDİ BAŞININ ÇARESİNE BAKMAK KARA BAŞINI DÜŞÜNMEKTİR

*El qamı qara basımnıñ sadağası. ‘Halkın gamı kara başımın sadakası.’
(s.76 st.5)*

Kaynak: kara baş

Hedef: kendi canı

*Osı zeketterden op-oñay qutılıp ketip, qarağan ku basın küyittep jürgen
künäkarlar köp. ‘Bu zekâtlardan kolayca kurtulup, kara başını düşünen*

günahkârlar çok.’ (s.119 st.26)

Kaynak: kara baş

Hedef: kendi başı

Ülesin karakan başı äzer tauıstı. ‘Payını karakan başı zor bitirdi.’(s.91 st.21)

Kaynak: karakan başı

Hedef: kendi başına

Yukarıdaki örneklerde ‘baş’ kavramı ‘insan’ kavramıyla ilgili bütün yerine parça kullanılarak metonimidir. Ancak, ‘baş’ kavramı ‘kara’ renk adı ile birlikte kullanıldığında ‘kendi başını’ anlamlarını vererek metafor olmaktadır. Örneklerde ‘karakan baş’, ‘kara baş’ gibi ifadeler ‘kendi başı, kendi canı’ anlamlarını vermektedir. İnsanın başının ‘kara’ olması ‘sıkıntı’da olmasıdır.

BENCİLLİK KARADIR, BAŞININ ÇARESİNİ DÜŞÜNMEK KARA/ KARAKAN BAŞINI DÜŞÜNMEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Kara’ renk adı maddenin renginin belirginliği ve renginin yoğunluğu ifade eder
- ‘Kara’ rengi belirginliğiyle ve yoğunluğuyla önemliliği ifade eder
- Başın kara olması, insanın sıkıntıda olmasıdır
- Sıkıntıda olan insanın başı karadır
- Sıkıntıda olan insan başının çaresini düşünmek zorundadır
- Başının çaresine bakmak kara/ karakan başını düşünmektir.

KARANLIK KARADIR, SU KARANLIK OLMAK TAMAMENDİR

Karaköleñke üyde köp otırıp kitap köşirgen kisi östedı, keyde su karañğı.
soķır bolıp ta şığadı; äziz tilşı otızdıñ üstine endı şıķsa da, jüzı bozañ

tartıp, sakalı kaukıyıp, mülde egdelenip ketipti. ‘Kara gölge evde çok oturup kitap geçiren kişi böyle olur, bazen su karanlık kör olup da çıkar; aziz dilci otuzun üzerine yeni çıksa da, yüzü bozumsu çekip, sakalı uzayıp, tamamen ihtiyarlanmış. (s.21)

Kaynak: su karanlık

Hedef: tamamen

‘Kara’ kavramından => ‘karanlık’ kavramı, ‘karanlık’ kavramı ise ‘su’ kavramıyla birlikte kullanıldığı zaman ‘tamamen’ anlamını verir. Bu durumda kaynak alan SU KARANLIK hedef alan ise TAMAMEN olur.

SU KARANLIK TAMAMEN metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Her yönden bütünüyle olma su karanlık değildir
- Karanlık koyuluk, yoğunluk ifade eder
- Karanlıkta insanların görme becerisi azalır
- Su kavramı Kazak Türkçesinde bazı sıfatlarla bir araya gelerek çokluk ifade eder
- Karanlığın su olması, çok karanlık, hiçbir şey gözükmeyecek derecede olduğunun ölçüsüdür
- Karanlığın su olması, karanlığın derin olmasıdır
- Su karanlık kör olmak tamamen kör olmaktır.

BÜYÜK BAŞ HAYVAN KARADIR

Buyırsa, batırdıñ janazasına pidiyağa tikken jeti kara tügelimen şurkırap қorasına қосıların sezdi. ‘Nasip olursa, kahramanın cenazesine sadakaya dikilen yedi kara tamamen kışneyip ahırına ekleneceğini sezdi.’ (s.78

st.42)

Kaynak: kara

Hedef: büyük baş hayvan

İşi uldep jürip atқа қонды, Ошақбайды қайта матадı, қасағай қаранıñ artına jarbiyttı. ‘İçi uğuldayıp ata kondu, Oşakbay’ı tekrar bağladı, cüsseli karanın arkasına yapıştırdı.’ (s.103 st.13)

Kaynak: kara

Hedef: büyük baş hayvan

E.T.’de *yılkı kara* ‘at’ veya ‘inek’ için kullanılmıştır (Clauson, 1973: 643). Bazı Türk lehçelerinde kullanıldığı gibi Kazak Türkçesinde ‘kara’ renk adı ‘büyük baş hayvan’ anlamına gelir. Yukarıda bulunan örnekten BÜYÜK BAŞ HAYVAN KARADIR metaforu çıkar.

BÜYÜK BAŞ HAYVAN KARADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Kara’ renk adı maddenin renginin koyuluğunu, yoğunluğunu, belirginliğini ifade eder
- Büyük baş hayvanların rengi genelde koyudur
- Büyük baş hayvanlar diğer hayvanlara göre iridir, belirgindir
- Büyük baş hayvanın kara olması hayvanın kara olması hayvanın iri ve belirgin olmasıdır.

SIRADAN /BAYAĞI OLMAK KARA OLMAKTIR, KARABALDIR OLMAK FAKİR OLMAKTIR

Al, İnжу бойınıñ sol жағасындағы қарасирақ діқандарға көніл бөлмейді, олжа түспес, қур қантөгіс жортул десіп, оларға жолamaydı. ‘Інжу boyunun sol yakasındaki karabaldır çiftçilere gönül ayırmıyor, ganimet ele geçmez,

boş kandöküş sefer diyerek onlara yaklaşıyor.’ (s.80 st.17)

Kaynak: karabaldır

Hedef: fakir

Kazak Türkçesinde kara renk adı metaforik özellikle ‘bayağı’, ‘sıradan’ anlamında kullanılmaktadır. ‘Sıradanlık’, ‘bayağılık’ kavramları üzerine şemalanan kara kavramı bu anlamda tek başına veya adla bir araya gelerek kullanılır. ‘Kara’ renk adının ‘sıradan’, ‘bayağı’ anlamlarında E.T’de *kara bodun* şeklinde kullanarak kara bodun ‘sıradan halk’, ‘bayağı halk’ zamanla kısaltılarak kara şeklini almıştır (Clauson, 1973: 643-644).

Romanda ‘kara’ renginin ‘bayağı’ anlamında kullanılan metafora rastlıyoruz. Kazak Türkçesinde *siyrak* ‘baldır’ kavramı *siyrağı şıkkın kedey* ‘baldırı çıkmış fakir’, *karasiyrak* ‘karabaldır’, *kusiyrak* ‘kemikbaldır’ gibi ifadelerle ‘fakir’ anlamında kullanılır (KTTS, VIII, 298). Yukarıdaki örnekte *karasiyrak diykan* ‘karabaldır çiftçi’ ifadesinde ‘karabaldır’ => ‘bayağı’, ‘sıradan’ anlamını veriyor. Burada SİRADAN /BAYAĞI OLMAK KARA OLMAKTIR, FAKİR OLMAK KARABALDIR OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kara maddenin koyuluk, yoğunluğunu bildirir
- Kara rengi koyuluğuyla en çok rastlanan renktir
- Çok rastlanan şey sıradandır, bayağıdır
- Kara olmak sıradan olmak, bayağı olmaktır
- Karabaldır olmak sıradan olmak, bayağı olmaktır.
- Kara kötülük ve sıkıntıyı ifade eder
- Karabaldır insan sıkıntılı insandır
- Karabaldır olmak fakir olmaktır.

CAHİLLİK KARANLIKTIR

Karañğı halıkkā dinnen tor kurdı, esin aldı. ‘Karanlık halka dinden ağ kurdu aklını aldı’ (s.93 st.20)

Kaynak: karanlık halk

Hedef: cahil halk

Yukarıdaki örnekle benzer bir şekilde aşağıdaki örnekte geçen ‘kara’ => ‘karanlık’ kavramı ‘cahil’ anlamını veriyor. Bu durumda kaynak alan ‘karanlık’ => hedef alan ise ‘cahildir’ metaforu ortaya çıkmaktadır.

CAHİLLİK KARANLIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kara olmak, maddenin renginin koyuluğu ve yoğunluğunu ifade eder
- Karanlık olmak, ışıksız olmak maddenin renginin koyuluğundan dolayı etrafın kararmasıdır
- Bilgiyle donanma aydınlık değildir
- Karanlık, insanların görme becerisini azaltır
- Karanlıkta olmak hiçbir şey görmemek ve anlamamaktır
- Halkın karanlık olması halkın cahil olmasıdır.

Kızıl ‘kırmızı, kızıl’

Kızıl ‘kırmızı’, ‘kızıl’ renk adı diğer ana renkler gibi Proto-Türkçe dönemine kadar uzanır. Bu renk adının Proto-Türkçe döneminde **qızıl* şeklinde geçtiği tahmin edilmektedir (Tenişev, 2001: 602-603).

KURNAZ OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR

İşine ızğıma jılan tolğan қап секildi кızıl көз өңшең, аңысındı аңдидı, қыбыңды танидı. ‘İçine hızlı hareket eden yılan dolmuş çuval gibi kırmızı göz (lerin) hepsi, davranışını takip edip fırsat gözlüyorlar’ (s.139 st.2)

Қан Bazarda дүниyendi, malıңды әp-sätte satıp beretin алıpsатар deldaldar boladı, olar tilimen ақша табadı аузымен oraқ oradı degendi estitin, mına қауға сақал дәp sol кızıl көзің; mal базары аynаласы at шaptırım keletin әулиniң сirtında eken, “satatın tayлағым жоқ”, dep Қayrauıқ қayıra til қатқанша болмады! ‘Kan Pazar’da dünyanı, hayvanını anında satıp veren tüccar tellállar olur, onlar diliyle para kazanıyor, ağızıyla orak biçtiğini duyardı, bu büyük sakal tam o kırmızı göz; hayvan pazarının etrafı at koşturacak kadar köyün dışında imiş, “satacak devam yok”, diye Kayrauıq dil katana kadar olmadı!’ (s.126 st.32)

Kaynak: kırmızı göz

Hedef: uyanık /kurnaz

Yukarıdaki örneklerde ‘göz’ kavramı insanla ilgili olarak metonimidir. Yukarıdaki örnekte ‘kızıl’ renk adı ‘göz, insan’ kavramı ile birlikte kullanıldığında ‘kurnaz’ metaforu ortaya çıkıyor. ‘Kırmızı göz’ ifadesi Kazak Türkçesinde her zaman olumsuz bakış açısını sergiler. Bu durumda KURNAZ OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR metaforu oluşmaktadır.

KURNAZ OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kırmızı rengi maddenin kızması, ısınması, çok fazla hareket etmesi sonucunda

ortaya çıkan renktir

- Kurnaz insanın gözü sağına soluna sürekli bakmaktan, çok hareket etmekten kızarır
- Gözün kırmızı olması gözünü çok hareket ettirmesindendir
- Kırmızı göz olmak kurnaz olmaktır.

ZALİM OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR

Ol ğana emes, osındağı arıp-aşıp, tozğan, şarşağan kirekeştiñ küllisi işterinen täuba ayıp: “Kızıl köz, kırığı kattı päleden qutqarğanıña şükirşilik” dep qutındap kalar. ‘Sadece o değil, burdaki zayıflayıp acıkan, yıpranan, yorulan yük taşıyıcının hepsi içlerinden tövbe edip: “Kırmızı göz, sırtı katı belâdan kurtardığına şükürler olsun” diye saka yapar.’
(s.181 st.6)

Kaynak: kırmızı göz

Hedef: zalim

‘Göz’ kavramı insanla ilgili olarak metonimidir. Cümlede ‘kızıl’ renk adı ‘göz’ kavramı ile birlikte kullanıldığında ‘zalim’ anlamı ortaya çıkmaktadır. ‘Kırmızı göz’ ifadesi her zaman olumsuz bakış açısını sergiler. Bu durumda ZALİM OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR metaforu oluşmaktadır.

ZALİM OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kırmızı rengi maddenin kızması, ısınması, çok fazla hareket etmesi sonucunda ortaya çıkan renktir

- İnsan kızdığında, öfkeliendiğinde kızarır
- Öfkeli ve sinirli insanın gözü kırmızı renk alır
- Zalim insan sinirli, kızgın ve öfkeli
- Öfkenin gözdeki yansıması gözün kızarmasıdır
- Gözün kırmızı olması insanın zalim olmasıdır.

GÜZEL OLMAK KIRMIZI OLMAKTIR

Şetki üyden ädemi kiyinip, tömilji tögilip kırmızı kızdar şıktı. ‘Kenardaki evden güzel giyinip, salınarak kırmızı kızlar çıktı.’ (s.88 st.41)

Kaynak: kırmızı

Hedef: güzel olma

Cümlede *kırmızı kızdar* ‘kırmızı kızlar’ ifadesinde ‘kırmızı’ rengi ‘güzellik’ kavramını üzerine şemalanmıştır. Bu durumda GÜZEL OLMAK KIRMIZI OLMAKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

GÜZEL OLMAK KIRMIZI OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin kırmızı rengi göze çarpan renktir
- Kırmızı rengi diğer renklere göre belirgin, göz çekicidir
- Kızların kırmızı olması kızların çekici olmasıdır
- Kızların çekici olması güzel olmasıdır
- Kırmızı olma yanakların pembe olmasıdır.

UTANMAK YÜZÜNE KIRMIZI ŞAFAK TEPMEKTİR, YÜZÜNE KAN YAYILMAKTIR

Tu sırtında turğan ämirşini kördi, kıpıjıktap kaldı, jüzine kızıl aray tepti.

‘Tuğun yanında duran hükümdarı şimdi gördü, bocaladı, yüzüne kırmızı şafak tepti.’ (s.44)

Kaynak: yüzüne kırmızı şafak tepmek

Hedef: yüzü kızarmak

İlanşı Kadirhan kazir de sinaptay sırğıla kımızğa tüyilgendey bolıp bayağı ıstıq ıqlaspen sol tuska birer kıyıstap edi, kız jüzine lap etip tepken kandı kördi. ‘İlanşı Kadirhan şimdi de civa gibi kaygan kımıza düğümlemiş gibi olup, eski sıcak ihlasıyla o tarafa birer baktıydı, kız yüzüne hemen yayılan kanı gördü.’ (s.60 st.9)

Kaynak: yüzüne kan yayılmak

Hedef: kızarmak

Örnekte ‘kırmızı’ kavramı şafakla ilgili olarak metonimidir. ‘tepmek’ kavramı ise ‘değmek’ kavramı üzerine şemalanmıştır. ‘Yüzüne kırmızı şafak tepmek’ ve ‘yüzüne kan yayılmak’ ifadesi kişinin ‘utanmak’=> ‘utancından kızarmak’ ifadesinin üzerine şemalanmıştır.

Burada kişinin utancından yüzünün kızarması söz konusudur. Bu durumda UTANMAK YÜZÜNE KIRMIZI ŞAFAK TEPMEKTİR, YÜZÜNE KAN YAYILMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin kırmızı rengi maddenin kızması sonucunda ortaya çıkar
- İnsan utandığında yüzü kızarır

- Şafak sabah güneşin çıkmasıyla ortaya çıkan güneşin etrafındaki kırmızılıktır
- Şafak güneşin aldığı renk yansımasıdır
- Yüze kırmızı şafağın tepmesi (değmesi) insanın yüzün kızarmasıdır
- Yüze kanın yayılması insan yüzünün kızarmasıdır
- İnsanın yüzü kızarması utanmasıdır.

SÖZ USTASI OLMAK KIRMIZI DİLLİ OLMAKTIR

Eki bädik äp-sätte-aķ salğılasıp, maķam aytısıp kızıl til bolıstı. ‘İki atışmacı gözü açıp kapayana kadar tartışıp, makam söyleşip kırmızı dil oldular.’ (s.35)

Kaynak: kırmızı dil olmak

Hedef: söz ustası olmak

Aşağıdaki örnekte Kazak Türkçesinde çok işlek kullanılan ‘kırmızı dil’ deyimini ‘belâgatlı’, ‘söz ustası’ kavramlarını ifade ediyor. ‘Dil’=‘söz’ kavramının metonimik göstergesidir. Burada kaynak alan ‘dilin kırmızı renkli olması’ => hedef alan ise ‘söz ustası olmaktır’. Bu durumda SÖZ USTASI OLMAK KIRMIZI DİLLİ OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

SÖZ USTASI OLMAK KIRMIZI DİLLİ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Canlıların dilinin rengi pembe veya açık kırmızıdır
- Kırmızı rengi diğer renklere göre belirgin ve göz çekicidir

- Kırmızı olmak belirgin, dikkat çekici olmaktır
- Dilin kırmızı olması dilin belirgin ve dikkat çekici olmasıdır
- Dilin belirgin ve çekici olması dilin ustaca kullanılmasıdır
- Dili ustaca kullanmak kırmızı dilli olmaktır.

AKŞAM VAKTİ OLMAK KIRMIZILAŞMAKTIR, GÜNEŞİN YANSIYAN IŞIĞIDIR

Kün kan kızıldanıp batıp bara jattı. ‘Güneş kan kırmızılaşmaya başladı.’
(s.151 st.35)

Kaynak: kan kırmızı Hedef: güneşin yansıyan ışığı

Örnekte *kün kan kızıldan-* ‘güneş kan kırmızılaşmak’ kavramı ‘akşam vaktinin gelmesi’ kavramı üzerine şemalanmıştır.

*Keşenniñ äsem kümbezine keşki künniñ kızıl boyauı juqqanda barıp jası
ülken käriyalar şeşimin ayttı. ‘Türbenin güzel kubbesine akşamki güneşin
kırmızı boyası bulaştığında yaşı büyük ihtiyarlar kararını söyledi.’ (s.75)*

Kaynak: kırmızı boya

Hedef: güneşin yansıyan ışığı

Yukarıdaki örneklerde ‘kızıl, kırmızı’ rengi ‘güneşin yansıyan ışığı’ kavramının üzerine şemalanmıştır. Burada kaynak alan ‘kan kırmızı’, ‘kırmızı boya’ => hedef alan ise ‘güneşin yansıyan ışığı’dır. Bu durumda AKŞAM VAKTİ OLMAK KIRMIZILAŞMAKTIR, GÜNEŞİN YANSIYAN IŞIĞIDIR metaforu çıkar.

AKŞAM VAKTİ OLMAK KIRMIZILAŞMAKTIR GÜNEŞİN YANSIYAN IŞIĞIDIR metaforlarının ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Güneş batarken güneşin etrafı kırmızı renk alır
- Güneş batarken etrafına kırmızı ışık yayılır
- Güneşin batması kırmızılaşmasıdır
- Akşam vaktinin olması güneşin etrafına kırmızı ışık yayılmasıdır
- Güneşin kan kırmızı olması veya güneşin kırmızı rengi akşam vaktinin göstergesidir.

Koñır (Kahve rengi)

KOÑIR (KAHVE RENGİ) OLMAK HOŞ OLMAKTIR

Hisameddin ämirşini jıldam uqtı, tizesinde zil bop jatқан jalpaқ kitaptıñ saқtiyan betin alaқanımen asıқpay sipap қoyıp, älgide toқтаған jerinen äri қaray jalғap koñır dauıspen oқıp ketti. ‘Hisamettin hükümdarı çabuk anladı, dizinde ağırlık yapan yassı kitabın deri sayfasını avucuyla acele etmeden okşayıverip, demin durduğı yerden devam edip, kahve rengi sesle okumaya başladı.’ (s.11)

Kaynak: kahve rengi ses

Hedef: kulağa hoş gelen ses.

Keñ mekenge kümbirlep koñır saz қuyıp turған ақın balanıñ äuezdi üni jañğıрып barıp basıldı. “Geniş mekana gümbürdeyip kahve renkli melodi döken şair çocuğun ahenkli sesi yankılanarak yavaşladı.(dindi)’ (s.15)

Kaynak: kahve renkli melodi

Hedef: kulağa hoş gelen melodi

Auası koñır salkın. ‘Havası kahve renkli serin.’ (s.19)

Kaynak: *koñur* (kahve renkli) serin

Hedef: hoş hava

E.T’de *koñur* (*koñor*) kelimesinin esas anlamı ‘atın postu’, ‘koyu kestane’ ve daha sonra çeşitli nesnelerle çeşitli anlam genişlemelerine uğramıştır. Hakaniye Türkçesinde XI.yy’da *koñur koy* ‘kahve renkli koyun’, *koñur ü:n* ‘sert ses’ Kaş.III,363 ‘Osmanlı Türkçesinde XIV.yy’da *koñur* ‘kestane’, Çağatay Türkçesinde XV. yy’da *konğur* ‘siyaha yakın kahve renkli at’ anlamlarında kullandığını görmekteyiz (Clauson, 1973: 639).

Koñur ‘kahve renkli’ renk adı diğer ana renk adları gibi çok işlek ve geniş anlamda kullanılmamaktadır. Bu *koñur* ‘kahve renk’ kavramı Kazak Türkçesinde *dauis* ‘ses’ ve *salkın* ‘serin’ kavramıyla birlikte kullanıldığı zaman ‘hoş’ anlamını vermekte ve buradan ‘hoş ses’, ‘hoş hava’ metaforları ortaya çıkmaktadır. Aşağıdaki örneklerde *koñur dauis* ‘kahve ses’, *koñur saz kuy-* ‘kahve melodi dökmek’ ve *koñur salkın* ‘kahve serin’ ifadelerindeki *koñur* ‘kahve’ renk ‘hoş’ kavramının üzerine şemalanmaktadır.. Bu durumda kaynak alan ‘kahve rengi’=> hedef alan ise ‘hoş’ tur. Bu durumda *KOÑIR* (KAHVE RENKLİ) OLMAK HOŞ OLMAKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

KOÑIR (KAHVE RENKLİ) OLMAK HOŞ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Koñur* (kahve rengi) belirgin koyu renktir
- Koyu renkler dikkat çekicidir
- *Koñur* renkler sisteminde siyahtan daha açıktır
- *Koñur* güçlü bir renktir
- *Koñur* güçlülük ve karanlık ifadesidir

- Ses / melodideki güçlölük *koñır* olmadır
- *Koñır* kavramı hava için kullanıldığında havanın hoşluğunun belirginliğini ifade eder.
- Havanın *koñır* olması havanın ne çok sıcak ne çok soğuk olmasıdır.

Kök ‘yeşil’

Genel Türk dilinde çok işlek ve geniş anlama sahip olan renk adlarından biri de *kök* rengidir. *Kök* renk adının Proto-Türkçe döneminde **kök* şeklinde kullanıldığı tahmin edilmektedir. *Kök* kelimesinin etimolojisi hakkında bu rengin tarihi ve bugün Türkiye Türkçesinde bulunan ‘gökyüzü’ anlamını veren *gök* birçok Türk lehçelerinde olduğu gibi Kazak Türkçesinde *kök* rengi ‘yeşil’, ‘açık mavi’, ‘mavi’, bunun yanı sıra ‘lacivert’, ‘gri’, ‘açık gri’ gibi mavinin parlak olmayan renklerini ifade etmektedir. Bu renklerin her birinden metonimik geçiş ile adlar ortaya çıkmıştır. Örneğin: *kök* (yeşil) ‘yeşillik’, *kök* (açık mavi) ‘gökyüzü’ v.s. ‘Kök’ renginin ‘yeşil’ renk anlamında kullanılırken Eski Türkçe döneminden daha geç dönemlerde Türk lehçelerinde **jas* kavramından yeni bir **jasıl* ‘yeşil’ renk adı kullanılmaya başlanmıştır (Tenişev, 2001: 604).

YETİŞKİN OLMAK SAKAL, BİYİĞİN *KÖK* (YEŞİL) OLMASIDIR

Murtı endi köktegen bozbala aķınnıñ kökeyin tesip, köñilin arbağan sol kitaptarı da. ‘Bıyığı yeni yeşeren bozbala şairin aklını delip, gönlünü büyüleyen o kitaplardı.’ (s. 16)

Kaynak: maddenin rengi

Hedef: yetişmek, yetişkin

KÖKSAKAL (YEŞİL SAKAL) OLMAK YETİŞKİN KİŞİ OLMAKTIR

Batır sayıs töreşileri-aksakaldar, karasakaldar, köksakaldar şıktı. Yiğit

Yarışma hakemleri aksakallar, karasakallar, köksakallar çıktı.’ (s.50 st.8)

Kaynak: maddenin rengi

Hedef: yetişkin kişi

Romanda bulunan yukarıdaki örneklerde *kök* renginin ‘yeşil’ rengi ifade ettiğini görmekteyiz. Burada ‘bıyığı yeni yeşermek’ => ‘bıyığı yeni çıkmak’ ifadesi üzerine, ‘köksakal’ kavramı ise ‘yetişkin kişi’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda YETİŞKİN OLMAK SAKAL, BİYİĞİN KÖK (YEŞİL) OLMASIDIR ve KÖKSAKAL (YEŞİL SAKAL) OLMAK YETİŞKİN KİŞİ OLMAKTIR metaforlarının ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin yeşil rengi aynı zamanda bitkilerin yeşil rengidir
- Bitkilerin yeşermesi bitkilerin çıkması, olgunlaşması yetişmesidir
- İnsanda sakal, bıyığın yeşermesi veya yeşil olması, insanın yetişkinlik yaşa geldiğinde sakal, bıyığının yeni çıkmasıdır
- Sakalın yeşil olması ve bıyığının yeşermesi insanın yetişkinlik yaşa gelmesidir.

Boz ‘boz’

ZAYIF OLMAK BOZ OLMAKTIR

Qaraköleñke üyde köp otırıp kitap köşirgen kişî östedî, keyde su qarañğı soqır bohp ta şığadı; üziz tilşî otızdıñ üstine endî şıqsa da, jüzî bozañ. tartıp, saqalı qauqıyıp, mülde egdelenip ketipti. ‘Kara gölge evde çok

oturup kitap geçiren kişi böyle olur, bazen su karanlık kör olup da çıkar;
aziz dilci otuzun üzerine yeni çıksa da, yüzü bozlaşıp, sakalı uzayıp,
tamamen ihtiyarlanmış. (s.21)

Kaynak: yüzü bozlaşmak

Hedef: zayıflamak

Kazak Türkçesinde *boz* rengi genelde ‘kül’ rengini ifade eder. Aşağıdaki örnekte
boz => bozanda- ‘bozar-’ kavramı ‘zayıfla-’, ‘solmak’ kavramının üzerine
şemalanmıştır. Buradan kaynak alan ‘boz’ => hedef alan ise ‘zayıf, soluk’’tur. Bu
durumda ZAYIF OLMAK BOZ OLMAKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

ZAYIF OLMAK BOZ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Maddenin belirginlik, canlılık özelliğini kaybetmesi boz renk almasını ifade eder
- Maddenin boz rengi belirsizliği, cansızlığı, solgunluğu ifade eder
- İnsanın yüzünün boz renk alması, insanın zayıflaması, güçsüzleşmesini ifade eder.

Ala ‘ala’

KIZGIN BAKMAK GÖZÜNÜ ALARTMAKTIR

Beyäden bekter közin alartıp köteriliske şıqtı. ‘Edepsiz bekler gözünü
alartıp ayaklanmaya çıktılar.’ (s.119 st.12)

Kaynak: gözünü alartmak

Hedef: karşı çıkmak

Kazak Türkçesinde *ala* rengi ‘göz’ kavramıyla birlikte kullanıldığı zaman
olumsuz bakış açısını sergiler. *Közdi alart-* ‘gözünü alartmak’ deyiimi insanın kızgınlıktan,
öfkeden gözünün çok açıp beyaz kısmının belirginleşmesini ifade eder. Aşağıdaki

örnekte ‘gözünü alartmak’ => ‘karşı çıkmak’, ‘memnuniyetsizlik’ ifadelerinin üzerine şemalanmıştır. Burada kaynak alan ‘gözünü alartmak’ => hedef alan ise ‘kızgın bakmak’ Bu durumda KIZGIN BAKMAK GÖZÜNÜ ALARTMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

KIZGIN BAKMAK GÖZÜNÜ ALARTMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ala rengi iki veya daha çok rengin bir araya gelmesiyle oluşan renktir
- Ala rengi karışık renklerden oluşur
- İnsanın gözünü alartması kızgınlık, öfke esnasında gözünü çok açıp beyaz kısmının belirgin hâle gelmesidir
- İnsanın gözünün alartması kızgınlığı ve öfkesini bakışıyla bildirmesidir.

IV. Bölüm: Kaynağını Canlıdan Alan Metaforlar

IV.1 Kaynağını İnsandan / Hayvandan Alan Metaforlar (Canlılaştırma)

SERAP CANLIDIR

Dalanıñ betimen sağım jügire bastaptı. ‘Ovanın üzerinde serap koşmaya başlamıştı.’ (s.76)

Kaynak: insan

Hedef: serap

Örnekte ‘koşmak’ kavramı canlıya ait özelliktir. ‘Serap’ kavramı ‘koşmak’

kavramıyla birlikte kullanılarak ‘canlı’ kavramının üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda SERAP CANLIDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Koşmak’ kavramı canlıya özgü bir harekettir
- Koşmak hızlı hareketi ifade eder
- Serabın koşturması hızlı hareket etmesidir.

TOPRAK ANADIR, İPEK YOLU CANLIDIR

Jer ana kursağınan jarıp şığıp dñniyege kelgende Jibek jolı Otırar şaharınıñ kerege jayuına, jurtı kıjınap, irgeli kıonıs boluına barşıa bolmısımen järdem etti, atağın şar tarapka tarattı. ‘Toprak ana rahminden (onu) yarararak dñnyaya geldiğinde İpek Yolu, Otırar şehrinin çadırının kenarlarını yaymasına, halk kaynaştırıp, eşik mekânı olmasına tüm varlığıyla yardım etti, şanını her yere yaydı.’ (s.210 st.10)

Kaynak: ana

Hedef: toprak

Kaynak: canlı

Hedef: İpek Yolu

Kaynak: doğmak

Hedef: ortaya çıkmak

Yukarıda örneklerden ‘İpek Yolu’nun toprağın karnını yarararak çıkması’ ifadesinde ‘toprak’ kavramı ‘anne’ kavramı üzerine, İpek Yolu ‘bebek’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. ‘Dünyaya gelmek’ kavramı bir canlının doğması ile ilgili olarak metonimidir. Ancak bu kavram ‘yol’ için kullanılırsa metafor olur. Bu durumda TOPRAK ANADIR, İPEK YOLU İNSANDIR (BEBEKTİR) metaforu çıkar.

TOPRAK ANADIR, İPEK YOLU İNSANDIR (BEBEKTİR) metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Rahim annelerin karnında bebeği bulundurduğu yerdir
- İpek Yolu'nun toprağın karnından yarılıp çıkması İpek yolunun doğmasıdır
- Doğmak canlılara özgüdür
- Toprak verimli ve üretkendir
- Doğmak canlılara özgüdür
- İpek Yolu'nun doğması İpek Yolu'nun toprak üzerinde oluşmasıdır.

DUA CANLIDIR

Desken jurt bataşı ordanı tağı titiretti, şaldardıñ közine jas üyirildi, jastar jağı kozğalıktap tömen qarastı; jaqsı söz jarım ırıs, jaqsınıñ jaqsılığın ayt mereyi tassın degen osındaydan şıqqan da. ‘Söyleyen halkın duası sarayı titretti, ihtiyarların gözüne, gençler tarafı kıpırdayıp aşağıya baktılar; iyi söz yarım rızk, iynin iyiliğini söyle sözü burdan çıkmış.’
(s.60)

Kaynak: canlıdır

Hedef: dua

Örnekte *bataşı ordanı tağı titiretti* ‘duası *ordayı* yine titretti’ ifadesinde ‘titretmek’ canlıya mahsus özelliktir. ‘Dua’ kavramı ‘titretmek’ kavramıyla birlikte kullanıldığı zaman canlılaştırılmış olmaktadır. Bu durumda DUA CANLIDIR metaforu çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Titretmek’ kavramı canlılara mahsus kavramdır

- Bir nesneyi titretmek güce sahip olmaktır
- Duanın sarayı titretmesi duanın güce sahip olmasıdır

YAĞMUR CANLIDIR

Tösinen jabayı nöser ötken uşı-kiyirsız keñistik eşkanday iz saldırmadı, taķauda jortķan jılķı sorabı bayķalmaydı. Oķıl Barıstıñ şabarmanı iyesiz tulpardı osı tusta körģen edi. ‘Göğsünden yabanî yağmur geķmiş uçsuz bucaksız arazide hiçbir iz bırakmadı, yakında gezen at başı gözükmüyor. Oķıl Barıs’ın habercisi sahipsiz atı buralarda görmüştü.’ (s.62)

Kaynak: canlı

Hedef: yağmur

Örnekte *jabayı nöser* ‘yabani yağmur’ ifadesinde ‘yabanî’ kavramı canlıya mahsus özelliktir. Bu durumda YAĞMUR CANLIDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Yabanî’ kavramı canlılara mahsus kavramdır
- Yabanî çevresine alışık olmayan canlıdır
- Yabanî canlılar ortada fazla görünmezler
- Yabanî canlılar diğer canlılara zarar verebilir, dolayısıyla yabanî canlılar tehlikelidir
- Yağmurun yabanî olması şiddetli yağmasıdır
- Yağmurun yabanî olması bozkırdaki canlıların izlerini yok etmesidir.

GİRİŞ / ÇIKIŞ YERİ AĞIZDIR

Arķı jaķınan laķat ķuıııday auzı körindi. Üñģirģe äueli İlanşı Ķadıırhan

endi. Bul jer astı ğarına, sosın jer astı jolına tūsiretin auuz edi. ‘Öbür tarafından mezarda ceset konulan oyuk yerin çukuru gibi ağzı göründü. Mağaraya önce Hisameddin girdi. Bu yer altı hareme ve yer altı yoluna indiren ağız idi.’ (s.46)

Kirer auuzdın töbesi asa päs-tuğın. ‘Girecek ağzın tepesi çok alçak idi.’ (s.46)

Ķanşa jürgeni İsmaildın jadında joĵ, älgidegi äserden ayıĵa almaĵan, birauiĵta ĵalt kidirdi. Auuzĵa jetipti. ‘Ne kadar yürüdüĵünün İsmail farkında deĵil, deminki etkiden kendine gelememiş, biraz sonra birden durdu. Ağza ulaşmış.’(s.48)

Kaynak: ağız

Hedef: giriş / çıkış yeri

Yukarıdaki örneklerde *auuz* ‘ağız’ kavramı ‘giriş’ ve ‘çıkış’ kavramı üzerine şemalanmıştır. ‘Ağız’ kavramı ‘canlı’ kavramıyla ilgili olarak metoniminin göstergesidir. Bu durumda GİRİŞ / ÇIKIŞ YERİ AĞIZDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Ağız’ kavramı canlılara ait kavramdır
- Canlılar için ağız yiyeceklerin yiyebildiği ve sesin çıkarıldığı yerdir
- Canlılar ağızda yemek alır, dolayısıyla ağız yemeğin giriş yeridir
- İnsanların kapalı alanlara girebileceği ve çıkabileceği yer ağızdır.

AY CANLIDIR

Ortalıktıñ qorsağan qış qorğannıñ qırına örmelep ay şıktı. Şıktı da şaldıkkanday şaljayıp jatıp aldı. ‘Merkezi kuşatan tuğlalı kalenin tepesine tırmanıp ay çıktı. Çıktı ve yorulmuş gibi rahat rahat yattı.’ (s.44)

Kaynak: canlı

Hedef: ay

Örnekte ‘tırmanmak’, ‘çıkmaq’, ‘yorulmaq’ ve ‘rahat rahat yatmaq’ kavramları canlıya mahsus kavramlardır. ‘Ay kavramı bu kavramlarla birlikte kullanılarak ‘canlı’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda AY CANLIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Tırmanmaq’, ‘çıkmaq’, ‘yorulmaq’, ‘rahat rahat yatmaq’ kavramları canlıya özgü kavramlardır
- ‘Tırmanmaq’ kavramı yükseğe çıkmayı ifade eder
- Ayın kalenin tepesine tırmanıp çıkması gökyüzüne çıkmasıdır
- Ayın gökyüzüne tırmanıp çıkması ise gece vaktinin gelmesidir
- Ayın yorulup rahat rahat yatması ise gece vaktinin uzun olduğunun göstergesidir.

ODA CANLIDIR

İşki zal pirğaundar ımıratına aparatın qazınağa aparatın buralań jolğa uqsas bes bölme de birin-biri kuıp iretilip salınğan. ‘İçerideki salon firavunlar binasında hazineye götüren dolambaç yola benzer beş oda da birbirini kovalayıp zikzaklı inşa edilmiş.’ (s.41)

Kaynak: canlı

Hedef: oda

Yukarıdaki örnekte *bes bölme birin-biri kuıp* ‘beş oda birbirini kovalayıp’

ifadesinde ‘kovalamak’ kavramı canlıya mahsus özelliktir. Bu durumda ODA CANLIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Kovalamak’ kavramı canlıya mahsus kavramdır
- ‘Kovalamak’ kavramı canlıların bir canlının peşinden hızlı koşturmasını ifade eder
- Beş odanın birbirini kovalaması odaların peş peşe olmasıdır.

ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR

Kepken tulağtay jabayı keñisti tirşilik ataulı äldëkaşan talak etkendey.

‘Kurumuş hayvan postu gibi yabanî araziyi canlılık adına her ne varsa çoktan boşamış gibi.’ (s.5)

Kaynak: canlı

Hedef: arazi

Kaynak: boşamak

Hedef: terk etmek

Örnekte *jabayı keñis* ‘yabanî arazi’ ve *tirşilik talak* etkendey ‘yaşam boşamış gibi’ ifadelerinde ‘arazi’ kavramı yabanîlik durumuyla ‘canlı’ kavramı üzerine, ‘yaşam’ kavramı ise insanlara ait olan ‘boşamak’ kavramıyla ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR metaforu çıkmaktadır.

ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yabanîlik canlılara özellikle hayvanlara mahsus özelliktir
- Arazinin yabani olması arazinin henüz hiç işlenmemiş, dokunulmamış olmasıdır
- Boşanmak insanlara mahsus özelliktir
- Her şeyin araziyi boşaması arazi üzerinde hiçbir canlılık belirtisi olmamasıdır.

DAVA CANLIDIR

Zeket önbey, dau ölmeydi,-dedi. ‘Zekât ödenmeden, dava ölmez, dedi.’

(s.36)

Kaynak: canlı

Hedef: dava

Örnekte *dau ölmeydi* ‘dava ölmez’ ifadesinde ‘ölmek’ Kavramı canlıları ilgilendiren kavramdır. Dolayısıyla DAVA CANLIDIR metaforunu çıkarmak mümkündür.

Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Ölmek’ kavramı canlılara mahsus kavramdır
- Ölmek yok olmayı ifade eder
- Yok olmak bitmektir
- Davanın ölmesi davanın bitmesidir.

GÖZLER CANLIDIR

“Janarı jaynañ qağıp işi-baurıñdı aralap baradı, pãruardıgar, jüzı de tım juqalañ”, dep oyladı. “Gözleri parlayıp, içini ciğerini geziveriyor, yaradan Allah, yüzü de çok ince”, diye düşündü. (s.22)

Kaynak: canlı

Hedef: göz

Örnekte *janarı jaynañ qağıp işi-baurıñdı aralap baradı* ‘gözleri parlayıp, iç-ciğerini geziveriyor’ ifadesinde ‘içini ciğerini gezmek’, ‘duygularını harekete geçirmek’ kavramının üzerine şemalanmaktadır. ‘Gezmek’ kavramı canlıya mahsus özelliktir. Bu durumda GÖZLER CANLIDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Gezmek’ kavramı insana mahsus kavramdır
- ‘Gezmek’ kavramı somut bir hareketi ifade eder
- Gözün insanın içini ciğerini gezmesi insanın duygularını harekete geçirmesidir
- İnsanın içi insanın ruh dünyasıdır.

KAPI CANLIDIR

Sosın älgide özderi kirgen karşıdağı tasbolat esik sırtka teüip kaç jarılıp ünsüz aşıla berdî. ‘Sonra demin kendileri girdiği taş polat (demir) kapı dışa doğru tepip tam ortasından patlayıp sessiz açılıverdi. (s.21)

Kaynak: kapı

Hedef: canlı

Örnekte *esik sırtka teüip* ‘kapı dışa tepip’ ifadesinde ‘tepmek’ kavramı insanlara mahsus kavramdır. Bu durumda KAPI CANLIDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Tepmek’ kavramı insanlara mahsus kavramdır
- Bir nesne tepildiğinde aniden hareket eder
- Kapının dışa doğru tepmesi kapının dışa doğru aniden açılmasıdır.

ŞÜPHE CANLIDIR

Kök köz, istik murın, aşañ jüzdi, juğa erindî, sarı jügît tagzım etip, karşı kep jayğaskanda da, äueli aman-saulık surasıp til katqanda, sanasınan küdik ketpey koydı. ‘Yeşil göz, şiş burun, aşañ yüzlü, ince dudaklı, sarı yiğît hürmet gösterip karşısına gelip yerleştğinde de, evvela hal-hatır soruşup dil kattığında aklından şüphe hiç gitmedi.’ (s.22)

Kaynak: canlı

Hedef: şüphe

Yukarıdaki örnekte *sanasınan küdik ketpey koydı* ‘aklından şüphe hiç gitmedi’ ifadesinde ‘gitmek’ kavramı insanlara mahsus kavramdır. Bu durumda ŞÜPHE CANLIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Gitmek’ kavramı insanlara özgü kavramdır
- ‘Gitmek’ kavramı ayrılmayı ifade eder
- Şüphenin akıldan gitmemesi akıldan ayrılmadığının göstergesidir.

GÜNEŞ CANLIDIR

Şaňnan kün közi tutıldı. ‘Tozdan güneş gözü tutuldu.’ (s.110 st. 32)

Kaynak: canlı

Hedef: güneş

Örnekte *kün közi tutıldı* ‘güneş gözü tutuldu’ ifadesinde göz’ kavramı canlılara mahsus kavramdır. ‘Güneş’ kavramı göz’ kavramıyla birlikte kullanılmasıyla canlılık özellik kazanmıştır. Bu durumda GÜNEŞ CANLIDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Göz’ kavramı canlılara mahsus özelliktir
- ‘Göz’ kavramı ‘ışık’ kavramını içerir
- İnsan gözünü kapattığında etraf kararır
- Güneşin ışığı gittiğinde etraf kararır
- Güneşin gözünün tutulması ışığın gitmesidir.

ZAMAN CANLIDIR

Zaman da kaçınıp ketkeli tur. Jol aaur, taşır. ‘Zaman da kudurup gideceğe

benziyor. Yol ağır, efendim.’ (s.188 st.32)

– O, kağınğan zaman, taza tōrimdi bōgde bireudiñ taptağanı ma endi?! ‘ –
Vay, kudurmuş zaman, temiz köşeme yabancı biri ayak mı bastı şimdi?!’
(s.146 st.27)

Ülken sañıraqtıñ köksegeni birauzdılıqtın; qılı kezeñ kağınğan zamanda
özdi-özi julqısudı jōn körmeytin. ‘Büyük şañırağın çok istediği birlik
beraberlik idi: çeşitli dönemlerde kudurmuş zamanda kendi kendiyile
cebelleşmeyi doğru bulmuyordu.’ (s.38 st.11)

Kaynak: canlı

Hedef: zaman

Örnekte ‘kudurmak’ kavramı canlılara özgü kavramdır. Bu durumda ‘zaman’ kavramı ‘kudurmak’ kavramıyla birlikte kullanıldığında ‘canlı’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda ZAMAN CANLIDIR metaforu ortaya çıkar.

ZAMAN CANLIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Zaman sürekli geçme özelliğine sahiptir
- Zamanın sürekli geçmesi sürekli harekette olmasıdır
- ‘Kudurmak’ kavramı canlılara mahsus kavramdır
- Kudurmak canlıların kötü yönden coşmasıdır
- Kuduran canlı bilinçsizce hızlıca hareket eden canlıdır
- Zamanın çok hızlı geçmesi coşmasıdır veya kudurmasıdır.

SIĞANAK ŞEHİRİ İNSANDIR

Osı Hisameddin İnjudiñ tömengi sağasına orın tepken Sığanak şaharınıñ tuması. ‘Bu Hisameddin İnju’in aşağı ağzında yer tepen Sığanak şehriniñ doğmasıdır.’ (s.15)

Kaynak: canlı

Hedef: şehir

Örnekte *orın tep-* ‘yer tepmek’ => ‘yer almak’ ifadesinde ‘tepmek’ kavramı kavramı canlılara mahsus bir özelliktir. ‘şehir’ kavramı ‘yer tepmek’ kavramıyla birlikte kullanıldığında ‘canlı’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda ŞEHİR CANLIDIR metaforu çıkarmak mümkündür. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Tepmek’ kavramı canlılara özgü kavramdır
- Tepmek canlıların bir nesneyi ayaklarıyla hızlıca itmesidir
- Şehrini yer tepmesi şehrin yer almasıdır.

MANZARA CANLIDIR

Hisameddin osı saltanattı suğına qarap jürgen, qasında samalday şıqqan ämirşî; älgidey ädemî körinîs ekeüiniñ köz aldınan jıljıp ötken. ‘Hisameddin bu görkemliliği aç gözlülükle izliyordu, yanında meltem gibi çıkan âmir (vardı), deminki gibi güzel manzara ikisinin de gözünün önünden ilerleyip geçmişti. (s.17)

Kaynak: canlı

Hedef: manzara

Örnekte *körinîs ekeüiniñ köz aldınan jıljıp ötken* ‘manzara ikisinin göz önünden ilerleyip’ ifadesinde *jıljıp öt-* ‘ilerleyip geçmek’ kavramı insana mahsus kavramdır. Bu

durumda MANZARA CANLIDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘İlerleyip geçmek’ hareket etmektir
- ‘İlerleyip geçmek’ kavramı canlılara mahsustur
- Manzaranın ilerleyip geçmesi manzaranın hızlı bitmesidir
- Manzaranın geçmesi, manzarayı seyretmekte olan insanların hareketidir.

SARIK CANLIDIR

Janarina saķinalanıp tura ķalķan jastı sāldesinin uşımen irikti. ‘Gözüne halka şeklinde dura kalan yaştas sarıģının ucuyla seçti.’ (s. 15)

Kaynak: insan

Hedef: sarık

Örnekte *jastı sāldesi* ‘yaştas sarıģı’ ifadesinde ‘yaştas’ kavramı zamanla ilgili olarak ‘canlı’ kavramına mahsustur. ‘Yaştas’ kavramı insanla ilgili olarak metonimidir. Fakat ‘sarık’ kavramı için kullanıldığında eskiliğini anlatan bir metafor olur. Bu durumda SARIK CANLIDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Yaş’ kavramı canlılara mahsus özelliiktir
- Yaş, zaman geçtikçe büyüme, eskime özelliğine sahiptir
- Yaştas olmak aynı zaman diliminde bulunarak aynı yaşta olmaktır
- Sarıģın yaştas olması sarıģın insanla birlikte aynı zaman diliminde olmasıdır.

AY CANLIDIR

Aydiñ eskisi äzirge tumaydı. ‘Ayin eskisi henüz doğmayacak’ (s.171 st.27)

Ay tua bular alańsız jatıp uyıqtamaqşı edi. ‘Ay doğar doğmaz bunlar gamsız yatıp uyumayı dűşünüyorlardı.’ (s.63)

Kaynak: canlı

Hedef: ay

Örnekte *tu-* ‘doğmak’ kavramı canlıya mahsus kavramdır. Bu durumda ‘ay’ kavramı ‘canlı’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda AY CANLIDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Doğmak’ kavramı canlıya mahsus kavramdır
- Ayın doğması ayın güneş ışınlarının etkisinin azalması neticesinde gökyüzünde görünür hâle gelmesidir.
- İnsan doğmadan önce anne karnındadır, Doğduktan sonra gerçek anlamda görünür.

ASYA CANLIDIR

Bular da Aziya jüregin jaylağan qoşqıl arister sekildi. ‘Bunlar da Asya yüreğine yerleşen koyu kahve renkli Arisler gibi.’ (s.103 st.32)

Kaynak: canlı

Hedef: Asya

Yukarıdaki örnekte *Aziya jüregi* ‘Asya yüreği’ ifadesinde ‘Asya’ kavramı ‘yürek’ kavramıyla kullanıldığında ‘canlı’ kavramını ifade etmektedir. ‘Yürek’ kavramı Kazak Türkçesinde hem insanlar hem de hayvanlar için geçerlidir. Bu durumda ASYA CANLIDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Yürek’ kavramı canlıların önemli vücut organıdır

- Asya'nın yüreği Asya'nın merkezde bulunan en önemli yeridir
- Asya'nın yüreğinde olmak Asya'nın en önemli yerinde olmaktır.

SES CANLIDIR

ni maamdı, sazdı şıktı, beyne bdiktin kne obızınday keyde kaşıktap, keyde jakındap kep kulaka jağımdı sarın kıyadı. ‘Sesi makamlı, nağmeli çıktı, sanki (tıpkı) âşığın eski kopuzu gibi bazen uzaklaşıp, bazen yakınlaşıarak kulağa hoş ezgi döküyor. (s.11)

Kaynak: canlı

Hedef: ses

rnekte ‘uzaklaşmak’, ‘yakınlaşmak’, ‘dökmek’ kavramları canlıya mahsus kavramlardır. Sesin bu kavramlarla kullanılması canlı olduğunun göstergesidir. Bu durumda SES CANLIDIR metaforu çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Uzaklaşmak’, ‘yakınlaşmak’, ‘dökmek’ kavramları insana mahsus kavramlardır
- Sesin yakınlaşıp, uzaklaşması sesin ritmik bir şekilde alçalması ve yükselmesidir
- Sesin kulağa ezgi dökmesi kulağa hoş gelmesidir.

HAYAL CANLIDIR

arsı aldında maldas ęurıp otıręan bozbalanın tizesindeki kn kitaptan közin almadı, kitap epeteysiz lken bolıp körindi, kıyalı alıstı şarladı.

‘Karşısında bağdaş kurup oturan yetişkinin dizindeki deri kitaptan gözünü

almadı, kitap oldukça büyük göründü, hayali uzağı gezdi.' (s.10)

Kaynak: canlı

Hedef: hayal

Yukarıdaki örnekte *kiyalı alıstı şarladı* 'hayali uzağı gezdi' ifadesinde 'uzağı gezmek' kavramı insana mahsus kavramdır. Dolayısıyla 'hayal' kavramı 'uzağı gezmek' kavramıyla birlikte kullanıldığında kişileştirilmektedir. Bu durumda HAYAL İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- 'Uzağı gezmek' kavramı canlıya mahsus bir kavramdır
- Hayalin uzağı gezmesi sınırsız olmasıdır.

HORTUM CANLIDIR, DİKEN CANLIDIR, SERAP İNSANDIR

Düriya dalanıñ qazirgi qalpı İnjü Ügizdiñ sol iyirimine uqsadı. Betimen. dürkiregen ıstıq kuşak kıyındar ak takım ebele, buğağı bülkildep qalkı. jüzgen sılañ sağıu qosıla üyirildi. Älsin-äli köterilip şaujayına jarmaşkan şöp şalamdı jalmap jutıp, tereñge tartıp äkete berdi. Künniñ sarı noqat säulesindey bolıp jerde sülelengen älgı alpaut jılqını da söytti. İyirimge ilestirip äketti. 'Derya stepin şimdiki durumu İncü Ügiz'in o girdabına benzedi. Yüzüyle gürleyen sıcak kucaklı hortumlar ak dizli çakır diken, gerdanı kıpırdayarak bata çıka yüzen süslü püslü serap birlikte çevrildi. Yavaşça yükselip dizginle gemin birleştiği noktaya takılan otları silip süpürüp, derine çekip götürüverdi. Güneşin sarı nokta ışını gibi olup yerde yorulan deminki devasa at da öyle oldu. Girdaba takıp götürdü.
(s.6-7)

Kaynak: canlı	Hedef: hortum
Kaynak: insan /canlı	Hedef: diken
Kaynak: süslü kadın	Hedef: serap

Yukarıdaki cümlelerde *betimen dürkiregen ıstık kuşak kuyındar* ‘yüzüyle gürleyen sıcak kucak hortumlar’, *ak takımdı ebele* ‘beyaz dizli çakır diken’ ifadelerinde ‘hortum’ ve ‘çakır diken’ kavramları ‘yüz’, ‘kucak’, ‘diz’ gibi canlıya ait kavramlarla birlikte kullanılarak ‘canlı’ kavramının üzerine şemalanmıştır. *Buğağı bülkildep kalki jüzgen sılañ sağım* ‘gerdanı kıpırdatarak bata çıkan süslü püslü serap’ ifadesinde ‘süslü olmak’ kavramı insana mahsus özelliiktir. Bu durumda HORTUM CANLIDIR, DİKEN CANLIDIR, SERAP SÜSLÜ KADINDIR metaforu karşımıza çıkmaktadır. Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Yüz’, ‘kucak’, ‘diz’ kavramları canlılara ait kavramlardır
- Yüz, canlıların başının ön tarafıdır
- Hortumun yüzüyle gürlemesi öne doğru gürültüyle ilerlemesidir
- ‘Sıcak kucak’ kavramı yakınlığı belirtir
- Hortumun sıcak kucaklı olması önüne gelen her şeyi kendine yakınlaştırıp çevirmesidir
- Diz canlıların bacağına orta kısmının iç tarafıdır
- Dikenin beyaz dizi olması beyaz sapı olmasıdır
- Süslü püslü olmak kadınlara mahsus özelliiktir
- Serabın süslü püslü olması parlak, güzel olmasıdır.

ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR

Kepken tulaktay jabayı keñisti tirşilik ataulı äldekaşan talak etkendey.

‘Kurumuş hayvan postu gibi yabanî araziyi canlılık adına her ne varsa çoktan boşamış gibi.’ (s.5)

Kaynak: canlı

Hedef: arazi

Kaynak: boşamak

Hedef: terk etmek

Örnekte *jabayı keñis* ‘yabanî arazi’ ve *tirşilik talak* etkendey ‘yaşam boşamış gibi’ ifadelerinde ‘arazi’ kavramı yabanîlik durumuyla ‘canlı’ kavramı üzerine, ‘yaşam’ kavramı ise insanlara ait olan ‘boşamak’ kavramıyla ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR metaforu çıkmaktadır.

ARAZİ CANLIDIR, YAŞAM İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Yabanîlik canlılara özellikle hayvanlara mahsus özelliktir
- Arazinin yabanî olması arazinin henüz hiç işlenmemiş, dokunulmamış olmasıdır
- Boşanmak insanlara mahsus özelliktir
- Herşeyin araziye boşaması arazi üzerinde hiçbir canlılık belirtisi olmamasıdır.

IV.2 Kaynağını Özellikle İnsandan Alan Metaforlar (Kişileştirme)

IV.2.1 İnsandan İnsana Aktarma

ÇOCUK PADİŞAHTIR

–*Patşası bar üyge қонбаймыз, -deydi Baurışık. ‘Padişahı* olan eve gitmeyeceğiz.’ (s.100 st.39)

–*Bayeke, “patşası bar üyiñiz “ne?*

-Balalı iydi aytamın da. E aytkanğa könbese, e akılğa ermese bala degen patşa emey nemene.

‘- Bey, “padişahı olan ev” nedir?

- Çocuğu olan evi söylüyorum. Ne söylenene dinlemese, ne de akla gelmese çocuk dediğin padişah değil de nedir?’(s.101 st.1)

Kaynak: padişah

Hedef: çocuk

Yukarıdaki örnekte ‘padişah’ kavramı ‘çocuk’ kavramı üzerine şemalanmıştır.

Bu durumda ÇOCUK PADİŞAHTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

ÇOCUK PADİŞAHTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Padişah her istediğini hizmetçilerine yaptırır
- Çocuk her istediğini anne-babasına yaptırır
- Çocuğun padişaha benzetilmesi padişahın yaptırım gücünden kaynak almaktadır
- Padişah önem verilen insandır
- Çocuk aile içinde önem verilen insandır.

IV. 2.2 İnsandan Hayvana Aktarma

AT İNSANDIR

*Şiykil sarı säygülik oķıstan kidirip ķaldı. Janarın ter tuttı ma, ne süyegi
ķayda ķalģanı beymälim ıyesin joktadı ma, älda siyraģı sırķırıp taldı ma,
ķazdiyıp turdı da, ķattı oķırandı. İşin tartıp ışķına kisinedi. Jas tolı
janarına mamırlı köl, suñķılday uşķan ķu, jaģasında jaybarakat
üyezdegen üyiri elestedi bilem, töbe ķuyķanı şımırlata şurķıradı. Üni*

kañsığan kerneyden ötken jeldey üreyli şıqtı, şañıtқан äuege şıñ-şıñ joğaldı. ‘Çiğ sarı hızlı koşan at ansızın biraz bekledi. Gözünü ter mi tuttu, yoksa kemiği nerde kaldığı bilinmeyen sahibine mi ağıt yaktı, yoksa bacağıının kemikleri sızlayıp yoruldu mu, kazık gibi durup çok sesli kişnedi. İçini çekip, tüm gücüyle kişnedi. Yaş dolu gözüne güneşli açık göl, çığırsarak uçan kuğu, kenarında kaygısızca otlanan sürüsü geldi, biliyorum, tepe derisi ürpererek kişnedi. Sesi kurumuş borudan geçen yel gibi dehşetli çıktı, tozlanmış havada çınlayarak sinip kayboldu.’ (s. 5)

Kaynak: insan

Hedef: at

Yukarıdaki örnekte *jokta-* ‘ağıt yakmak’ ve ‘*jas tolı janar* ‘yaş dolu göz’ ifadelerinin ‘insan’a ait ifadelerdir. ‘Yaş dolu göz’ kavramı insanın ağlaması ile ilgili metonimidir. Bu metonimik kavram ‘at’ kavramı üzerine şemalandığı için metafor olmaktadır. Bu durumda AT İNSANDIR metaforu çıkmaktadır.

AT İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ağıt yakmak ve gözün yaş dolması insana mahsus özelliklerdir
- Atın sahibinin ölümü üzerine ağıt yakması ve gözüne yaş dolması sahibinin ölümüne tepki vererek kişnemesidir
- Atın ağıt yakması ve gözüne yaş dolması atın insanlaştırılmasıdır
- Atın sahibi için ağıt yakması ve ağlaması onun özlemi ve vefasıdır (bağlılığıdır)
- Vefa ve özlem insana özgü hislerdir.

IV.2.3 İnsandan Bitkiye Aktarma

KAVUN İNSANDIR

Ğalıñ pälek arasınan küläba kaundardıñ bultiyıp-bultiyıp bökse körinedi. ‘Kalın tevek arasından erken olgunlaşan kavunların kabarık kabarık kalçası görünüyor.’ (s.97 st.10)

Kaynak: insan

Hedef: kavun

Örnekte *bökse* ‘kalça’ kavramı insana ait özelliktir. ‘Kavun’ kavramı ‘kalça’ kavramıyla birlikte kullanıldığında ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda KAVUN İNSANDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Kalça’ kavramı insana ait kavramdır
- Kavunun kalçası, kavunun dış görünüş şeklidir
- Kavunun kalçasının kabarması kavunun olgunlaşmasının göstergesidir.

IV.2.4 İnsandan Cansız Nesnelere Aktarma

YEL İNSANDIR

Uşı-ıyırsız Jibek yolınıñ boyımen lıkılday soqqan sarı jel bir mezet demin işine tartkan. ‘Uçsuz bucaksız İpek Yolunun boyunca ağzını doldurarak esen sarı yel bir an nefesini içine çekmişti.’ (s.5)

Kaynak: insan

Hedef: yel

Örnekte ‘yelin nefesi içine çekmesi’ ifadesinde *demin işine tart-* ‘nefesini içine

çekmek' kavramı canlıya ait kavram olduğu düşünülüğünde kaynak alan 'insan' hedef alan ise 'yel' kavramı olmaktadır. Bu durumda YEL İNSANDIR metaforunu çıkarmak mümkündür.

YEL İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- İnsan yaşayan varlıktır
- İnsanın nefes almaması veya nefesini içine çekmemesi hareketin kesildiğini, varlığını sürdürmediğinin göstergesidir
- İnsanın ağzını doldurması, nefesini ağzında tutmasıdır
- Yelin nefesini ağzına doldurması yavaşalamaya başlamasıdır
- Yelin nefesini içine çekmesi yelin esmesinin durmasıdır.

KERVAN ÇOCUKTUR

Älden uaqıtta Temirkazıq juldızı astımen ketetin kişi joldan şolğınışı oraldı, “altı sausaqtı küyşi jalbağay jetim keruenniñ soñınan ilesip baradı”, dep keldi. ‘Biraz sonra Kuzey yıldızının altı boyunca giden küçük yoldan gözlemcisi döndü, “altı parmaklı ezgici hafif, yetim kervanın peşinden takılıp gidiyor” diye haber verdi. (s.132 st.9)

Jetisu puşpağınınñ qara barqın ken jazırası jetim keruendi demde jutıp äketti. ‘Jetisu bölümünün kara koyu yeşil geniş uçsüz bucaksız ovası yetim kervanı bir anda yutup götürdü.’ (s.176 st.14)

Kaynak: çocuk

Hedef: kervan

Örnekte *jetim keruen* ‘yetim kervan’ ifadesinde ‘yetimlik’ kavramı insana

özellikle de çocuğa mahsus kavramdır. ‘Kervan’ kavramı ‘yetim’ kavramıyla bir araya gelerek kişileştirilmiş durumdadır. Bu durumda KERVAN ÇOCUKTUR metaforu çıkarmak mümkündür.

KERVAN ÇOCUKTUR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Çocukların en değerli varlığı anne-babasıdır
- Kervanın için en önemli varlığı taşıdığı değerli eşyalardır
- Anne-babası olmayan çocuk yetimdir
- Yetim çocuk korumasız ve yalnızdır
- Değerli eşya taşımayan kervan yetimdir
- Kervanın yetim olması değerli eşya taşımamasıdır, az kişi ve hayvandan oluşmasıdır.

ÇAKIR DİKEN İNSANDIR

Älginde köz uşında böksesi ağarañdap domalağan kañbaktar damıl alğan. ‘Demin göz ucunda kalçası beyaz gibi görünüp yuvarlanan çakır dikenler dinlenmişti. (s.5)

Kaynak: insan

Hedef: çakır diken (rüzgârda yuvarlanan dikenler)

Örnekte ‘diken’ kavramının ‘kalça’ ve ‘dinlenmek’ kavramlarıyla birlikte kullanılması ‘diken’ kavramının kişileştirildiğinin göstergesidir. Bu durumda ÇAKIR DİKEN İNSANDIR metaforunu çıkarmak mümkündür.

ÇAKIR DİKEN İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Kalça’ ve ‘dinlenmek’ kavramları insana ait özelliklerdir
- Dikenin kalçasının olması dikenin yuvarlak görünüşündeki kenarlarıdır
- Dikenin dinlenmesi, dikenin rüzgarda yuvarlanmasının durmasıdır

NEHİR ANNEDİR

İnju özeni zamandar boyı kıpşaktardıñ emirene emgen anası, anasın eş ul salıķķa satpaydı. ‘İnju nehri zamanlar boyu Kıpçaklar’ın sevgi besleyerek emdiği annesi, annesini hiçbir oğul vergiyle satmaz.’ (s.120 st.40)

Kaynak: anne

Hedef: nehir

Yukarıdaki örnekte *kıpşaktardıñ emirene emgen anası* ‘Kıpçakların sevgi besleyerek emdiği annesi’ ifadesinde yazar İnjü nehrini Kıpçakların annesine benzetiyor. Bu durumda NEHİR ANNEDİR metaforu ortaya çıkmaktadır.

NEHİR ANNEDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Annesini emmek bebeklere mahsus özelliktir
- Anne bebeğini/ çocuğunu besleyen kişidir
- Nehri emmek nehrin suyunu kullanmak / suyundan faydalanmaktır
- Nehrin anne olması Kıpçak halkını suyuyla beslemesidir
- Kıpçak halkının hepsi aynı anneden beslendiği için bütün Kıpçak halkı kardeştir.

BOZKIR İNSANDIR, İPEK YOLU İNSANDIR

Tüñgi dalanı belinen kuşıp jatķan Jibek jolınıñ boyında är kıyırda, arası at şaptırım kaşık-kaşıkta keruen қоналқısı kezigedi. ‘Geceki bozkırı

belinden kucaklayıp yatan İpek Yolu'nun boyunda her kenarda, arası bir at koşturum mesafesinde kervanın gece konaklayabileceği yere rastlanır.'

(s.210 st.34)

Kaynak: insan

Hedef: İpek Yolu

Kaynak: insan

Hedef: bozkır

Yukarıdaki örnekte *tüñgi dalanı belinen kuşıp jatқан Jibek jolınıñ* 'Geceki bozkırı belinden kucaklayıp yatan İpek Yolu' ifadesinde 'bozkır' ve 'İpek Yolu' kavramları 'insan' kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda BOZKIR İNSANDIR, İPEK YOLU İNSANDIR metaforu çıkarmak mümkündür.

BOZKIR İNSANDIR, İPEK YOLU İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- 'Bel', 'kucaklamak' ve 'yatmak' kavramları insana mahsus kavramlardır
- 'Bel' kıvrılabilen bir vücut kısmıdır
- İpek Yolu uzun çizgisiyle bozkırı sarması bozkırı kucaklamasıdır
- İpek Yolu'nun bozkırın belinden kucaklaması İpek Yolu'nun toprak yani bozkır üzerinde bulunmasıdır.

İPEK YOLU GÜZEL KADINDIR

Bul mezettegi Jibek jolı tım sulu tım kerbez, kılıqtı kelinşektey. Jolauşı bitkenniñ köñiline kumarlık sezimin oyatıp, uyqısın qaşırap, manaurap jatқанı. Qus jolınıñ astında ak şañdak köylegi ağarañdap jatқанı! 'Bu

vakitteki İpek Yolu çok güzel, çok süs meraklısı, nazlı gelincik gibi. Yolcuların gönlüne heveslilik hissini uyandırıp, uykusunu kaçırıp, gerinip yatmasıdır. Kuş yolunun⁷ altında ak tozlu elbisesi beyaz beyaz duruyor! (s.210 st.42)

Sonda ğoy kölikten tüse ğap, etpettey ketip ķuşıp-süygiñ keledi. Kerilip jatķan kerbez joldı aymalap erkeletkiñ keledi. Tösine ğulağıñdı tösep jürek dursilin tıñdağıñ keledi. Şıñ asıķtıķ osı. ‘O zaman taşıttan iner inmez, yüzükoyun yatıp kucaklayıp öpmek istersin. Gerilip yatan süslü yolu koklayıp şımartmak istersin. Göğsüne kulağını koyup kalb atışını dinlemek istersin. Gerçek aşk budur.’ (s.211 st.3)

Kaynak: güzel kadın

Hedef: İpek Yolu

Yukarıdaki örnekte *aķ şañdaķ köylegi* ‘ak tozlu elbisesi’, *etpettey ketip ķuşıp-süygiñ keledi* ‘yüzükoyun yatıp kucaklayıp öpmek istersin’; *Kerilip jatķan kerbez joldı aymalap erkeletkiñ keledi. Tösine ğulağıñdı tösep jürek dursilin tıñdağıñ keledi* ‘Gerilip yatan süslü yolu koklayıp şımartmak istersin. Göğsüne kulağını koyup kalb atışını dinlemek istersin’ ifadelerinden anlaşıldığı gibi ‘İpek Yolu’ kavramı ‘kadın’ kavramına şemalanmış durumdadır. Bu durumda İPEK YOLU GÜZEL KADINDIR metaforu çıkarmak mümkündür.

İPEK YOLU GÜZEL KADINDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Gerinmek, yatmak kavramları insana mahsus kavramlardır
- Elbise kadınlara ait kavramdır

⁷ Mevsime göre yer değıştiren gökyüzündeki beyaz çizgi, uzak yıldızların görünümü.

- Süslü olmak da kadınlara özgü bir kavramdır
- İpek Yolunun ak tozlu elbiseli olması İpek Yolu'nun beyaz kumla kaplı olmasıdır
- İpek yolunun beyaz elbiseli olması kişileştirilmesidir
- Kucaklanmak, öpülmek, sevilme kavramları insanlara mahsus kavramlardır
- Kalp kavramı canlılara mahsus kavramlardır
- İpek Yolu'nun kalbi ve göğsü olması İpek Yolu'nun kişileştirilmesidir
- İpek Yolu'nun kucaklanabilen, öpülebilen, sevillebilen kadın olması, İpek Yolu'nun dikkat çekici, önemli, özlettirici özelliğe sahip olmasıdır.

BOZKIR İNSANDIR

Bozbuyra dala dıbis berer barşa tirşikten maşurım şalıp, marğau jata berdi. ‘Boz kıvrık bozkır ses verecek tüm hayattan mahrum kalıp, tembel tembel yatıyordu.’ (s. 6)

Kaynak: insan

Hedef: bozkır

Cümlede *marğau jat*- ‘tembel tembel yatmak’ kavramı insana mahsus özelliktir. Bozkır kavramı insana ait özelliklerle kişileştirilmiştir. Bu durumda BOZKIR İNSANDIR metaforu çıkar.

BOZKIR İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Tembel tembel yatma insanlara ait özelliktir
- Bozkırın tembel tembel yatması bozkırdaki canlıların sessiz sedasız olmasıdır

NEHİR İNSANDIR

Atırabat düzinin däl osı mezeti köne İnjü ügiz özeniniñ üyirilip aǵar minezine uksaǵan. ‘Atırabat düzlüǵünün tam bu anı Eski İncü Ügiz nehrinin coşarak akan karakterine benzemiş.’ (s.6)

Kaynak: insan

Hedef: nehir

Yukarıdaki örnekte *minez* ‘karakter’ kavramı insanlara mahsus kavramdır. Bu durumda ‘nehir’ kavramı ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Burdan NEHİR İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Karakter insana mahsus tabii ruhî özelliklerin toplamıdır
- Karakterli olmak belirgin, istikrarlı özelliğe sahip olmaktır
- Nehrin karakterli olması nehrin yığılarak akmasıdır
- Nehrin karakterli olması insanlaştırılmasıdır.

NEHİR KADINDIR

İnjü Ügiz de keyde işin tartıp tunıktanıp, keyde aq sanı jaltıraǵan jeñge. tolqının aldına salıp aydap aǵatın. ‘İncü Ügiz de bazen içini çekip berraklaşıp bazen de ak baldırı ııldayan yenge dalgasını önüne koyup sürüp akardı.’ (s.6)

Saykal külkiniñ soñınan sümektey bülkildeytin. ‘Arsız gülüşün arkasından damlayarak fokurduyordu.’ (s.6)

Kaynak: insan (kadın)

Hedef: nehir

Yukarıdaki cümlelerde *işin tartıp* ‘içini çekip’ *aq sanı jaltıraǵan jeñge tolqının aydap* ‘ak baldırı ııldayan yenge dalgasını sürüp’, *saykal külki* ‘arsız gülüş’ ifadelerinde

İnjü Ügiz nehri için insana özellikle kadına ait özelliklerin kullanıldığını görmekteyiz.

Bu durumda NEHİR KADINDIR metaforu çıkar.

NEHİR KADINDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Baldır ve gülüş insana ait kavramlardır
- Nehrin beyaz baldıra ve arsız gülüşe sahip olması nehrin beyaz dalgalara ve coşkun akış sesine sahip olmasıdır
- Beyaz baldır ve arsız gülüş kadınlara ait özelliklerdir
- Nehrin dalgasının beyaz baldır olması dalgaların güzelliğini ifade eder
- Nehrin akış sesinin arsız gülüş olması nehrin coşkun, hızlı akmasını ifade eder.

İPEK YOLU ANNEDİR

Ulı Jol jolauşınıñ anası ispetti. Alısğa attansa tileuleşisi. jaqında jürse sırlası. Tağdırdıñ biz bilmegen köp buralañına salıp sürkildeter, alış-jakınmen tabıstırar, şarşatar. Adam atanıñ qolınan jetelep jürip ösirgen batagöy aqılşısı bul. Qol qusırıp qarşı alar dosğa da, jol tosıp añdısqan. karakşığa da birge joliğadı, bälenni de jalanı da qosıla köredi. Jolı jaman jolauşı ötse dağı bul sorapğa sor at jamaladı. “Aur jol” dep aulaqtaydı. Tipti “jau jolı”, “böri jatağı” “karakşı sokpağı” degen ürey tuğızar attar dūniyege keledi. Osınıñ bāri jürip ötken jolauşıdan. Aqılgöy ana onı da köteredi: tösinen jortıp, şañ qaptırıp ketetin kezbe men saudagerdi ulınday süyedi, arkasında aunatıp erkeleledi. Köz körıp, qulaq estimegen elge adastırmay aparıp, iygi jaksimen tanıstırar, jekjat eter.

‘Ulu Yol yolcunun anası gibi. Uzağa çıksa duacısı, yakınında ise sırdaşı. Kaderin bizim bilmediğimiz çok kavisine koyup süründürecek, uzak ile yakını kavuşturur, yorar. Adem babanın elinden tutup yetiştirdiği duacısı, danışmanı bu. El sıkışıp karşılayacak dosta da, yolda bekleyip takip eden yağmacıya da birlikte uğruyor, belâyı da iftirayı da birlikte yaşıyor. Yoldan kötü yolcu geçtiğinde bu yolun koluna talihsiz ad yapışır. “ağır yol” diye yanaşmıyorlar. Hatta “düşman yolu”, “kurt yatağı”, “eşkiya yolu” adlı korku doğuran adlar dünyaya geliyor. Bunun hepsi yürüyüp geçen yolcudandır. Akıldar anası bunu da çeker: göğsünden tozu dumana katıp giden seyyah ile tüccarı oğlu gibi seviyor, sırtında oynatarak şımartıyor. Gözün görüp kulağın duymadığı yurda kaybolmadan götürüp, iyilikle tanıştırır, akraba eder.’ (s.185 st.19)

Kaynak: ana

Hedef: İpek Yolu

Yukarıdaki paragrafta *tileuşi* ‘dileyen’=> ‘duacı’, *sırlası* ‘sırdaşı’, *tabıstırar* ‘kavuşturan’, *şarşatar* ‘yoran’, *akılşı* ‘akıldar’, *birge jolık-* ‘birlikte uğramak’, *kosıla kör-* ‘birlikte görmek, yaşamak’, *süy-* ‘sevmek’, arkasında *aunatıp erkelet-* ‘sırtında oynatıp şımartmak’, *tanıstır-* ‘tanıştırmak’, *apar-* ‘götürmek’, *jekjat et-* ‘akraba etmek’ kavramları insana özellikle anneye özgü kavramlardır. ‘İpek Yolu’ bu kavramlarla birlikte kullanılarak ‘insan’ kavramından kaynak almaktadır. Bu durumda İPEK YOLU ANNEDİR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Duacı, sırdaş, kavuşturan, yoran, danışman, birlikte uğramak, birlikte yaşamak, sevmek, sırtında oynatıp şımartmak kavramları insana özgü kavramlardır

- Anne her zaman çocuklarına iyilik diler
- İpek Yolunun sırdaş, danışman, yolcularla birlikte iyiye kötüye uğraması, yaşaması uçsuz bucaksız bozkırda yolcularla baş başa olmasıdır
- İpek Yolu ‘kavuşturan, tanıştıran, duacı, akraba etmek’ kavramları İpek Yolunun yolcular yolda iken onları sağ salim varacakları yere ulaştırmasıdır.
- İpek Yolunun yolcuları oğlu gibi sevmesi, sırtında oynatması yolcuların üzerinden geçmesidir
- İpek Yolunun anne, yolcuların da oğlu olması İpek yolu ve yolcuların ayrılmaz bir bütün olmasıdır.

NEHİR İNSANDIR

Däl kazir İnjü ügiz özeniniñ kos yezuinde kış kıyıp, kıumıra küydirip, kabırğalı qorğan turğızıp jatқан zerger usta ustaların, şoyın ketpenimen su jetelegen dihandardı oyladı; solardıñ qarapayım qareketi, qandı balaq tağdırlı jolına jumır basın pida etken babaların joqtadı. ‘Tam şimdi İnjü Ügiz nehrinin çift yezuinde, (dudakların iki taraftaki iç kısımları = yezu), toprak koyup, testi yakıp, duvarlı kale inşa eden sarraf ustaların, dökme demir kazması ile suyu yedeğinde çeken çiftçilerini düşündü; onların alçak gönüllü hareketi; kanlı paça kaderi yoluna yuvarlak başını feda eden dedelerine ağıt yaktı.’ (s.10)

Kaynak: insan

Hedef: nehir

Yukarıdaki örnekte *kos yezu* ‘çift yezu (dudakların iki taraftaki iç kısımları) kavramı insanlara özgü kavramdır. Bu durumda NEHİR İNSANDIR metaforu çıkar. Bu

metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Yezu*, insanlara mahsus özelliktir
- *Yezu*, dudakların iki taraftaki iç kısımlarıdır
- Nehrin çift *yezuyu* olamsı nehrin çift kenarı olmasıdır
- *Yezu*, gülen insanların dudakları kenarında belli olur
- Nehrin *yezuyu* olması nehrin insanlara mutluluk getirdiğinin göstergesidir.

NEHİR FEDAKÂR İNSANDIR

Kırık ok kolğa dedim: “Kindik kanı tamğan Harçuk tauın, kirimdi juğan.
İnjü özenin sağındım. ‘Kırk ok kola dedim: “Göbek kanı damlayan
Harçuk dağını, kirimi (çamaşırımı) yıkayan İnjü nehrini özledim.’ (s.13)

Kaynak: fedakâr insan

Hedef: nehir

Örnekte *kirimdi juğan İnjü özeni* ‘kirimi (çamaşır) yıkayan İnjü nehri’ ifadesinde ‘çamaşır yıkamak’ insana özgü özelliktir. Bu durumda ‘nehir’ kavramı ‘insan’ kavramından kaynak almaktadır. Bu durumda NEHİR FEDAKÂR İNSANDIR metaforu çıkarmak mümkündür. NEHİR FEDAKÂR İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Çamaşır yıkamak insana has özelliktir
- Nehrin çamaşır yıkaması nehrin suyunun insanlar tarafından kullanılmasıdır
- Nehrin çamaşır yıkaması insan için fedakârlık yapması demektir
- Başkalarının çamaşırını yıkamak fedakârlık yapmaktır.

SARAY İNSANDIR

Bul osı etektegi saraylardıñ eñ sändisi, eñ eñselisi. ‘Bu şu etekteki sarayların en süslüsü, en enselisidir.’ (s.19)

Kaynak: insan

Hedef: saray

Örnekte ‘ense’ ve ‘süslü olmak’ kavramları insana mahsus kavramlardır. ‘Saray’ kavramı bu kavramlarla birlikte kullanıldığında ‘canlı’ kavramının üzerine şemalanır.

Bu durumda SARAY İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Ense’, ‘süslü olma’ kavramları insana özgü kavramlardır
- Sarayın enseli olması yüksek olmasıdır
- Sarayın süslü olması güzel olmasıdır.

ZAMAN İNSANDIR

Sonda ğana bayağı babalar armandap ketken sâldeñe boztorğay uyalap, sût uyutkanday tınış zaman tuadı, şah iyem! ‘Ancak o zaman eski dedelerimizin hayal ettikleri sargına çalı kuşu yuvalayıp, süt mayalamış gibi huzurlu zaman doğacak, şah iyem!’ (s.119 st.35)

Ğan muzdatar kâterli kez tuğan. ‘Kan donduracak tehlikeli zaman doğmuştu.’ (s.83 st.11)

Kaynak: insan

Hedef: zaman

Örnekte *tınış zaman tuadı* ‘sessiz (huzurlu) zaman doğacak’, *kâterli kez tuğan* ‘tehlikeli zaman doğmuştu’ ifadelerinde ‘doğmak’ kavramı canlılara mahsustur. Fakat zamanın huzurlu olması ifadesinde ‘huzur’ kavramı insana mahsusudur. Bu durumda ZAMAN İNSANDIR metaforu çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Doğmak’ kavramı canlılara özgü kavramdır
- Zamanı doğması belirli bir zamanın gelmesidir
- ‘Huzur’ kavramı insana mahsus bir kavramdır
- Zamanın huzurlu olması insanların barış içinde olmasıdır.

YAPI İNSANDIR

*Alıp kurılıs tas töbede kerile tüsüp, birte-birte alқыp bara jatқanday қузар
basına қараған кісінің janarı толп, сәлdesi түседі. ‘Yüksek yapı taş
tepede gerilerek yavaş yavaş geri eğiliyormuş gibiydi, (onun) en yüksek
yerine bakan kişinin gözü yorulup, sarığı düşer.’ (s.19 st.24)*

Kaynak: insan

Hedef: yapı

Örnekte *alıp kurılıs kerile tüs-* ‘alp yapı gerilerek’ ifadesinde ‘gerilmek’ kavramı insana özgü kavramdır. Bu durumda YAPI İNSANDIR metaforu çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Gerilmek’ kavramı insana özgü kavramdır
- İnsan gerildiği zaman kolları ve ayaklarını uzatmasıdır
- Yapının gerilmesi yapının yüksekliğinin ölçüsüdür.

KADER İNSANDIR

*Құдай-ау, endi оylаса өзine мина тағдыр әбден күліpti ғой! ‘Hey,
Tanrım, şimdi düşünse kendine bu kader hepten gülmüş!’ (s.150 st.30)*

Kaynak: insan

Hedef: kader

Örnekte *tağdır äbden kül-* ‘gölmek’ kavramı insanlara özgü kavramdır. ‘Kader’ kavramıyla birlikte kullanıldığında ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Kazak Türkçesinde ‘gölmek’ kavramının ‘alay etmek’, ‘dalga geçmek’ gibi yan anlamları vardır. Yukarıdaki örnekte ‘gölmek’ kavramı ‘dalga geçmek’ anlamını ifade eder. Bu durumda KADER İNSANDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Gölmek’ insanlara mahsus kavramdır
- İnsanlar mutlu oldukları veya neşeli oldukları zaman gülerler
- İnsanlar şaka yaptıkları zaman veya alay ettikleri zaman da gülerler
- ‘Alay etmek’ kavramı insana mahsus kavramdır
- Kaderin insanla dalga geçmesi insanın hayatının zor ve şanssızlıklarla dolu olmasıdır.

BOZKIR İNSANDIR

Bul keñistik tösin jaylağan jurtқа da mol minez bergen eken, köz uşınan ärädik körinip қалатın jılқışı aul, aul mañındağı jelide täspiniñ tasınday tizilgen құлп, üyezdegen jılқы, қоңираulatıp salған ән: күллисі табан астында керіліп jatқан кер dalaға соңsama ұқsas. ‘Bu arazinin göğsüne yerleşen halka da bol karakter vermiş, göz ucundan bazen gözüken yolkıcı köy, köy yakınındaki yönde tespihin taşı gibi dizilmiş kilit, yayılan atlar, can sesi gibi söylenen şarkı: hepsi taban altında gerilip yatan uçsuz bucaksız bozkıra çok benziyor.’ (s.181 st.44)

Kaynak: insan

Hedef: bozkır

Yukarıdaki örnekte ‘arazi’ kavramı ‘bozkır’ kavramıyla eş anlamlıdır. Örnekteki *keñistik tösi* ‘arazi göğsüne’, *kerilip jatқан ker dalağa* ‘gerilip yatan uçsuz bucaksız bozkıra’ ifadesinde ‘göğüs’, ‘gerilmek’ kavramları insana mahsus kavramlardır. Bu durumda BOZKIR İNSANDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Göğüs’, ‘gerilmek’ kavramları insana mahsus kavramlardır
- Bozkırın göğsünde olmak bozkırın önemli yerinde olmaktır
- Bozkırın gerilip yatması bozkırın uçsuz bucaksızlığının ölçüsüdür.

ŞEHİR İNSANDIR

Şirep turğan şaharğa at koydık. ‘Gerilip duran şehre at koyduk.’(s.12)

Kaynak: insan

Hedef: şehir

Örnekte *şirep turğan şahar* ‘gerilip duran şahar’ ifadesinde ‘gerilmek’ kavramı insana mahsus kavramdır. ‘Gerilmek’ kavramı burada ‘böbürlenmek’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ŞEHİR İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Gerilmek’, ‘böbürlenmek’ kavramları insana mahsus kavramlardır
- İnsanın böbürlenmesi insanın kendini beğenmesidir
- Şehrin böbürlenmesi şehrin ünlü olmasıdır.

MELTEM İNSANDIR

Märmär başkıştarı jaltırata juılğan, bas қақпасы қақ жарıla ашылған
222

kümbez astındağı döñgelek terezelerdiñ jibek şilteri şalkıp, salkın samal saray bölmelerin erkin araladı. ‘Mermer merdivenleri parıldatarak yıkanmış, baş kapısı tam ortasından yarılarak açılan, kubbe altındaki yuvarlak pencerelerin ipek tül perdesi alevlenip, oynayıp serin meltem saray odalarını özgürce gezdi. (s.17)

Kaynak: insan

Hedef: meltem

Örnekte *salkın samal saray bölmelerin erkin araladı* serin meltem saray odalarını erkin gezdi’ ifadesinde ‘erkin gezmek’ kavramı insanlara özgü kavramdır. Bu durumda MELTEM İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Özgürce gezmek’ kavramı insana mahsus kavramdır
- İnsanın özgürce rahat gezmesi her yere gidebilmesidir
- Meltemin saray odalarını erkin gezmesi meltemin pencereyi açınca hızla saray içine esmesidir.

YAŞAM İNSANDIR, NEHİR İNSANDIR, BOZKIR İNSANDIR

Jaybarakat tirşilik, karakterşil halık, asıqpay aqqan İnju özeni, alıstan qarautқан Қаратау, ayak қолın барınша соzıp керilip керенау jatқан dala tabiğatında özgeşe қубılıstı tilemeytin tärizdi, alıs-julıstı umıtқalı ne zaman, osı küy, osı küñköris қана jannıñ rahatına aynalған. ‘Kaygısız yaşam, hareketli halk, acele etmeden akan İnju nehri, uzaktan karası görünen Karatau, bacak kolunu sonuna kadar uzatıp gerilip umursamadan

yatan bozkır tabiatında farklı değişimi istemiyor gibi, kavgayı unutalı ne zaman, sadece bu hâl, bu yaşam canın rahatına dönüşmüştü.’ (s.187 st.25)

Kaynak: insan	Hedef: yaşam
Kaynak: insan	Hedef: nehir
Kaynak: insan	Hedef: bozkır

Yukarıdaki örnekte *jaybarağat tirşilik* ‘kaygısız yaşam’, *asığpay aqqan İnju özeni* ‘acele etmeden akan İnju nehri’, *ayağ kolın barınşa sozıp kerilip kerenau jatқан dala* ‘ayak kolunu sonuna kadar uzatıp gerilip umursamadan yatan bozkır’ ifadesinde ‘kaygısız’, ‘acele etme’, ‘kolunu bacağını sonuna kadar uzatıp gerilme’ kavramları insana ait kavramlardır. Bu durumda YAŞAM İNSANDIR, NEHİR İNSANDIR, BOZKIR İNSANDIR metaforları ortaya çıkar. Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Kaygısız olma’, ‘acele etme’, ‘bacak kolunu sonuna kadar uzatıp gerilme’ kavramları insana ait kavramlardır
- İnsanın kaygısız olması dertsiz, sorunsuz olmasıdır
- Yaşamın kaygısız olması huzurlu yaşamın göstergesidir
- Acele etmek zaman sıkıntısı içinde hareket etmektir
- Nehrin acele etmeden akması hiçbir sorunun olmamasının göstergesidir
- Bozkırın kolunu bacağını uzatarak gerilmesi bozkırdaki yaşamın, insanların rahat ve huzurlu olmasıdır.

DÜŞÜNCE İNSANDIR

Ämirşini kıynağan bul oy emes-tin. ‘Hükümdarı zorlayan bu düşünce

değildi.’ (s.157 st.17)

Kaynak: insan

Hedef: düşünce

Örnekte *kiyna-* ‘zorlamak’ kavramı insana mahsus kavramdır. Bu durumda DÜŞÜNCE İNSANDIR metaforu çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Zorlamak’ insana özgü kavramdır
- ‘Zorlamak sıkıntıya sokmaktır
- Düşüncenin insanı zorlaması düşüncenin sorunlu bir konuya sahip olmasıdır
- Düşüncenin insanı zorlaması sorunlu durumdan çıkılmamasıdır.

KORKU İNSANDIR

Tap kazir de saray işin ünsiz ürey kezdi. ‘Tam şimdi de saray içini sessiz ürperti gezdi.’ (s.160 st.43)

Kaynak: insan

Hedef: korku

Örnekte *ürey kezdi* ‘korku gezdi’ ifadesinde ‘gezmek’ kavramı insana ait kavramdır. Bu durumda KORKU İNSANDIR metaforu söz konusudur. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Gezmek’ kavramı insana ait kavramdır
- ‘Gezmek’ hareket içinde olmaktır
- Ürperti insanları canlıları olumsuz etkiler
- Ürpertinin saray içini gezmesi ürperti, korkunun hareket içinde olmasıdır
- Saray içinde ürpertinin gezmesi tehlikeli durumun olmasıdır.

YER İNSANDIR

Jer kindigin jaylağan mañğul ulısınıñ qaharlı qağanı Şiñğışhannıñ kögildir Kerulen boyındağı ordası Qaraqorımnan Däşti-kıpşaq eline ekinşi märte elşi keruen şıqtı. ‘Yer göbeğine yerleşen Moğol ulusunun hiddetli qağanı Cengiz Han’ın Kerulen boyundaki merkezi Karakorım’dan Deşti-Kıpçak eline ikinci kere elçi kervan çıktı.’ (s.165 st.37)

Kaynak: insan

Hedef: yer

Yukarıdaki örnekte *jer kindigi* ‘yer göbeği’ ifadesinde ‘göbek’ kavramı insana özgü kavramdır. Bu durumda YER İNSANDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Göbek’ insana özgü bir özelliktir
- ‘Göbek insanın önemli vücut organıdır
- Yerin göbeğine yerleşmek yerin önemli orta / önemli bölgesine yerleşmektir
- Yerin göbeği önemli bölgedir.

HUZUR İNSANDIR, KADER İNSANDIR, ALIN YAZISI İNSANDIR

–Ua, İlanşı Qadırhan, nayzañdı täñirim, dünüyenıñ qakpasın aşar kilti etsin! Saltanat sarayının esigin tınıstıq küzetsin! Suğanak tağdır şılauıña. oralsın, jazmış kep dosıñ bolıp qol alsın! ‘- Hey, İlanşı Qadırhan, mızrağını Tanrım, dünyanın kapısını açacak anahtar etsin! Saltanat sarayının kapısına huzur bekçilik yapsın! Her şeye karışan kader sana tabi olsun, alın yazısı gelip dostun olup tokalaşsın!’ (s.33 st.1)

Kaynak: insan (bekçi)

Hedef: huzur

Kaynak: insan

Hedef: kader

Kaynak: insan

Hedef: alın yazısı

Yukarıdaki örnekte *tınıştık küzetsin* ‘huzur bekçilik yapsın’, *suğanağ tağdır* ‘her şeye karışan kader’, *jazmış kep dosiñ bolıp  ol alsın* ‘yazmış gelip dostun olup tokalaşsın’ ifadelerinde ‘bekçilik yapmak’, ‘her şeye karışma’, ‘tokalaşmak’ kavramları insana mahsus kavramlardır. Bu durumda HUZUR İNSANDIR, KADER İNSANDIR, ALIN YAZISI İNSANDIR metaforları çıkar.

HUZUR İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Bekçilik yapmak’ kavramı insana mahsus özelliktir
- Bekçilik yapmak tehlikeli durumdan korumak bir şeyin başında beklemektir
- Huzur, insanlar üzerinde olumlu etki bırakır
- Huzurun sarayı beklemesi sarayın s ukunetinin sağlanmasıdır.

KADER İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Herşeye karışmak’ insana mahsus özelliktir
- Kaderin her şeye karışması insanın hayatını belirlemesidir
- Kaderin her şeye karışması insanın hayatı üzerinde etkili olmasıdır.

ALIN YAZISI İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Dost olmak’ ve ‘tokalaşmak’ kavramları insana özgü kavramlardır
- ‘Dost olmak’ ve ‘tokalaşmak’ kavramları barış ve huzuru ifade eder
- Alın yazısı insanların hayatını belirler

- Alın yazısının insanla dost olup tokalaşması insanın hayatını olumlu yönden etkilemesidir.

KADER İNSANDIR

Alışka kisiniñ kıyalı bolmasa közi jetpes tunğıkğa üñildi. Ol tunğıkñ atı-tağdır edi. Katıgez tağdır tolkındarına öz jurtının äldęaşan jürip ötken izin izdedi. Taba almadı. Teñizdiñ asau telegeyindey birin-biri baurğa basıp, alğa asıǵıp jatқан tağdır aǵısı közin qarıqtırdı, jüregin şayqadı. ‘Uzağa, kişinin hayalinden başka gözü yetmez derinliğe dikketle baktı. Bu derinliğin adı kader idi. Acımasız kader dalgalarına kendi halkının çoktan yürüyüp geçtiği izini aradı. Bulamadı. Denizin asi suları gibi bir bir baǵrına basıp, ileriye acele eden kader akışı gözünü kamaştırdı, kalbini çalkaladı.’ (s.35 st.9)

Kaynak: insan

Hedef: kader

Yukarıda *katıgez tağdır* ‘acımasız kader’, *birin-biri baurğa basıp, alğa asıǵıp jatқан tağdır aǵısı* ‘birbirini baǵrına basıp, ileriye acele eden kader akışı’ ifadelerinde ‘acımasız olma’, ‘baǵrına basmak’, ‘acele etmek’ kavramları insana mahsus kavramlardır. Bu durumda KADER İNSANDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Acımasız olma’, ‘bir bir baǵrına basma’, ‘acele etme’ kavramları insana özgü kavramlardır
- Kaderin acımasız olması insanın hayatta zor ve acı durumlarla karşılaşmasıdır

- Kaderin akışı zamanın geçmesidir
- Kaderin akışının acele etmesi zamanın hızlı geçmesidir
- Kaderin akışının bağrına basması zor durumların üst üste gelmesidir.

DÜŞÜNCE İNSANDIR

Jaña älgidegi tänin kuyañday buıp turğan jaman oylar ıdırıp jüre berdi.

‘Demin vücudunu bel fitığı gibi boğan kötü düşünceler dağılıp yürümeye başladı.’ (s.165 st.12)

Kaynak: insan

Hedef: düşünce

Örnekte ‘yürümek’ kavramı insana ait özelliktir. ‘Düşünce’ kavramı ‘yürümek’ kavramıyla birlikte kullanıldığında ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda DÜŞÜNCE İNSANDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Yürümek’ kavramı insana ait özelliktir
- ‘Yürümek’ kavramı hareket durumunu ifade eder
- Kötü düşüncenin dağılıp yürümeye başlaması düşüncenin kötülükten arınma hareketini göstermektedir.

GÜNEŞ İNSANDIR

Bul mezette alau kün kökjiyekke albırağan ernin başkan. ‘Bu anda alev güneş ufuğa kızaran dudağını basmıştı.’ (s.44)

Kaynak: insan

Hedef: güneş

Örnekte kün kökjiyekke albırağan ernin başkan ‘güneş ufuğa kızaran dudağını

basmıştı’ ifadesinde ‘dudak’ kavramı insana has özelliktir. ‘Güneş’ kavramının ‘dudak kavramıyla birlikte kullanılarak ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda GÜNEŞ İNSANDIR metaforun çıkmaktadır. GÜNEŞ İNSANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Dudak’ insana özgü kavramdır
- Güneşin ufuğa dudağını basması ufuktaki kırmızılıktır
- Güneşin ufuğa dudağını basması akşam vaktinin göstergesidir.

KARANLIK İNSANDIR

Jelke tustan, Ƙaratau jaƙtaƙı keruen jolmen jayaulatıp karañğılık tüsip kele jatƙan. ‘Ense taraftan, Karatau taraftaki kervan yola yaya karanlık inip geliyordu.’ (s.44)

Kaynak: insan

Hedef: karanlık

Örnekte, *jayaulatıp karañğılık tüsip kele jatƙan* ‘yaya karanlık inip geliyordu’ ifadesinde ‘yaya’, ‘inmek’ ve ‘gelmek’ kavramları insana mahsus özelliklerdir. ‘Karanlık’ kavramı bu kavramlarla birlikte kullanıldığında ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda KARANLIK İNSANDIR metaforu çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Yaya’, ‘inmek’, ‘gelmek’ kavramları insana ait kavramlardır
- Yaya gelmek yürüyerek gelmeyi ifade ettiği gibi yavaşlığı gösterir
- Karanlığın yaya gelmesi etrafın yavaş kararmaya başladığının göstergesidir
- İnme kavramı yukarıdan aşağıya gelmeyi ifade eder

- Karanlığın yaya inip gelmesi karanlığın başladığının göstergesidir.

CAMİ İNSANDIR

Meşitke kirdi, bul meken abden eskirgen, sodan işinde janaza siyrek ötetin, namaz okılmaytın. Könerse de täkäpparlığın joymağan, sırtı ketse de sını ketpegen jay. ‘Camiye girdi, bu mekân çok eskimiş, bundan dolayı içinde cenaze (töreni) seyrek geçerdi, namaz okunmazdı. Eskise bile kibirliğini yok etmemiş, boyası kaybolsa da özelliği kaybolmayan yer.’ (s.46 st.3)

Kaynak: insan

Hedef: cami

Yukarıdaki örnekte *täkäpparlık* ‘kibirlik’ kavramı insana özgü kavramlardır. ‘Cami’ kavramı ‘kibirlik’ kavramıyla birlikte kullanılarak ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda CAMİ İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- ‘Kibirlik’ kavramı insana ait özelliktir
- Kibirlik, büyük ve önemli olduğunu bilme düşüncesinden kaynaklanmaktadır.
- Caminin kibirliğini kaybetmemesi eskimesine rağmen hala ayakta ve güzel olmasıdır.

TUZ İNSANDIR

Sol kezde tula-boydın terlemegen, uyıp, balkımağan jeri qalmaydı, manağı tuz ıttı şımurlap tamırlardı kuadı, jüykeni şıratadı, buın-buındağı uyalağan sarsudı kuadı; dertten qulan-taza ayıqtıradı. ‘O zaman vücudun

terlemediği, uyuşup erimelediği yeri kalmıyor, deminki tuz zehiri fokurdayıp damarları kovalıyor, siniri dağıtıyor, eklemlere yuvalanmış iltihabı kovalıyor, dertten temizce kurtarıyor.’ (s.69 st.8)

Kaynak: insan

Hedef: tuz

Örnekte ‘kovalamak’, ‘dağıtmak’, ‘kurtarmak’ kavramı insana ait kavramlardır. ‘Tuz’ kavramı bu kavramlarla birlikte kullanılırken ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda TUZ İNSANDIR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Kovalamak’, ‘dağıtmak’, ‘kurtarmak’ kavramları insana özgü kavramlardır
- Bu üç kavram da hareketi ifade eder
- Tuzun damarı ve zehirli suyu kovalaması çıkarmasıdır
- Tuzun siniri dağıtması siniri gevşetmesidir
- Tuzun dertten kurtarması hastalığı iyileştirmesidir

ZAMAN İNSANDIR

Öy, buzılğan betpak zaman-ay! ‘Vay, bozulmuş arsız zaman be!’ (s.72)

Kaynak: insan

Hedef: zaman

Yukarıdaki örnekte *betpak* ‘arsız’ kavramı insana ait özelliktir. ‘Zaman’ kavramı ‘arsız’ kavramıyla birlikte kullanılarak ‘insan’ kavramı üzerine şemalanmış olur. Bu durumda ZAMAN İNSANDIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Arsız’ kavramı insana özgü özelliktir

- Arsız olmak insanlar üzerinde olumsuz bakış açısı sergiler
- Arsız olmak, serbest olmayı, utanmamayı, harekete kısıtlama yapmamayı ifade eder
- Zamanın arsız olması zamanın insanlar üzerinde olumsuz ve zor etki bırakmasıdır
- Zamanın arsız olması zamanın geçişinde olayların kötü gelişmesidir.

VAKİT İNSANDIR, BAHT, DEVLET İNSANDIR

Jetim uakıt, betpak zaman turalı kıyalı tolğamdar aytatın. Bak, дәulet degeniñ mal soñında tompañdap jüredi bilem. Äyteuir қoy қorasına mañyrap jirgen sayın, jurt jagasın ustap: “äuliye-ekeñ jorısa eken, boljasa ketti”, desti. ‘Yetim vakit, arsız zaman hakkında hayalî düşünceler söylerdi. Baht, devlet dediğin hayvan arkasında tıpış tıpış yürür biliyorum. Herneyse, koyun ahırına meleyip girdikçe, halk yakasını tutup: “evliya yorumlasaydı, tamamdı”, diyorlardı.’ (s.74 st.5)

Kaynak: insan

Hedef: vakit

Kaynak: insan

Hedef: zaman

Kaynak: canlı

Hedef: devlet

Yukarıdaki örnekte *jetim* ‘yetim’, *jür-* ‘yürümek’ kavramları insana özgü kavramlardır. ‘vakit’ kavramı ‘yetim’ kavramıyla birlikte kullanılarak ‘insan’ kavramı üzerine ‘baht’, ‘devlet’ kavramları ‘yürümek’ kavramlarıyla birlikte kullanılarak ‘canlı’ kavramı üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda VAKİT İNSANDIR, BAHT, DEVLET

CANLIDIR metaforu çıkar.

Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Yetim’ kavramı insana ait kavramdır
- Anne-babası olmayan çocuk yetimdir
- ‘Yetim’ kavramı sahipsizliği ifade eder
- Yokluk vakti olması yetim vakit değildir
- ‘Yürümek’ kavramı hareketi ifade eder
- Baht ve devletin hayvanın peşinden istikrarlı gitmesi zenginliğin önemi ve kalıcılığının göstergesidir.

DÜŞMAN KASIRGADIR

Dala betimen kileñ kökala kuyındar sonarlap sırğıp bara jattı. ‘Bozkırın yüzünde hep yeşil ala kasırğa kayıp gidiyordu.’ (s.113 st.9)

Kaynak: kasırğa

Hedef: asker, düşman

Örnekte *kuyındar* ‘kasırgalar’ kavramı ‘düşman’ kavramı üzerine şemalanmıştır.

Bu durumda DÜŞMAN KASIRGADIR metaforu ortaya çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kasırganın yeryüzündeki her şeyi tahrip etme, yok etme özelliği vardır
- Kasırğa etraftaki canlı ve cansız nesnelere zarar verir dolayısıyla kasırğa tehlikelidir
- Düşman karşısına çıkan herkesi öldürebilir, yapıları tahrip edebilir
- Düşman insanlara ve onların yaşadığı yerlere zarar verir

- Düşman tehlikelidir
- Kasırmanın bozkır üzerinde kayması düşmanın hızlı gelmesidir.

IV. 3 Kaynağını Özellikle Hayvandan Alan Metaforlar

IV.3.1 Hayvandan İnsana

Hayvanların veya onlara ait özelliklerin metaforik olarak kullanımı ile insanların dış görünüşlerin, tabiatlarının, hareket ve durumlarının nitelediği, tasvir edildiği metaforlardır.

Sevimsizlik Gösteren Metaforlar

Kazak Türkçesinde diğer Türk lehçelerinde olduğu gibi *it* ‘köpek’ kavramı genellikle olumsuz bir yaklaşımla sevilmeyen insan için kullanılmaktadır.

SEVİMSİZ KÖTÜ İNSAN KÖPEKTİR

Қарını тойғанға марқайып қарап jatpay, jumıskı itterin jiberedi kep, ol. itteri kileñ musulman tağı. ‘Karnı doyduğuna büyüyüp seyredip yatmadan, yapmacık itlerini gönderiyor, üstelik o itlerin hepsi müslüman.’ (s.196 st.19)

Kaynak: it

Hedef: elçi olarak gönderilen insan

–Bu itter koysa қоя салар, қолдары қızılға tiyip tur eken, –dedi de әлgi ақшı tildi adam atın burıp tayқın jure berdi. ‘Bu itler koysa koyuverir, elleri kızıla деғiуormuş,- dedi ve deminki acı dilli adam atını döndürüp kaçınıп yürümeуe devam etti.’ (s.85 st.2)

Kaynak: itler

Hedef: köy insanları

Älgi eki it te kıpşaktıñ kanşıǵına jete almay tilin salaqtatıp äli-aq qaytıp keler! ‘Deminki iki it de Kıpçak’ın kancıǵına yetişemedi dili dışarıda birazdan gelirler!’ (s.71 st.2)

Kaynak: it

Hedef: düşmanın beceriksiz askerleri

İt-ay, mülayimsip kelip: “bayeke, ayıl şetinen köñili aşıq bir jigit taptım. Kınalmastan “tüsiñder, qudayı qonaq bolıñdar”, dedi. ‘Vay it, zavallıymış gibi görünüp: “bey, köy kenarında gönlü açık bir delikanlı buldum. Zorlanmadan “inin, Tanrı misafiri olun”, dedi.’ (s.102 st.24)

Kaynak: it

Hedef: insan

İt-ay, eke, ekeleumen tup-tura Kıpşaktıñ üyine äkep kirgizdi de jiberdi. ‘Vay it, efendim, efendim diyerek tam tamına Kıpçak’ın evine getirip içeriye soktu.’ (s.102 st.27)

Kaynak: it

Hedef: insan

–Mına ittiñ jatırlası bolıp şıksa qaytesıñ?! ‘Bu itin rahimdeşi olsa ne yaparsın?!’ (s.101 st.18)

Kaynak: it

Hedef: insan

Baurşıqtıñ “mına it” dep turǵanı özi ekenin Oşaqbay tısındı. ‘Baurşıq’ın “bu it” dedikleri kendisi olduğunu Oşaqbay anladı.’ (s.101 st.19)

Kaynak: it

Hedef: insan

Yukarıdaki örneklerdeki *it* ‘köpek’ kavramı olumsuz bakış açısı sergilemektedir.

Bu durumda SEVİMSİZ KÖTÜ İNSAN KÖPEKTİR metaforu ortaya çıkarılabilir.

SEVİMSİZ KÖTÜ İNSAN KÖPEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Türk kültüründe ‘köpek’ kavramı genelde olumsuz bakış açısı sergiler
- Evcil olmayan köpekler insanlara saldırabilmektedir
- Evcil olan köpekler insanların dediklerini yapar
- Saldırgan olan köpekler sevimsizdir
- Saldırgan insan veya onun yandaşları sevimsizdir
- Sevimsiz kötü insan köpektir.

SEVİLMEYEN GÜÇLÜ İNSAN KAPLANDIR /ARSLANDIR

*Künge şağılısıp şabilğan ketpendi, ayak altında domalağan hoş iyisti
kauındı, kumdağı jantaş sabağına şölkarbız otırğızıp yıl on eki ay
toқтаusız juljiğan keruendi, kümbezderine irek sağım oralğan saraylardı
köz aldına keltirdi. Keltirdi de mısıq murt jolbarıstan tiksiniп ketti.
‘Güneşte kamaşıp kazmayla biçilen, ayak altında yuvarlanan hoş kokulu
kavunu, kumdaki deve dikenini sapına çölkarpuzu oturtup yıl on iki ay
durmadan ilerleyen kervanı, kubbelerine eğri serap sarılmış sarayları göz
önüne getirdi. Getirdi ve kedi bıyık kaplandan ürperdi.’ (s.107 st.5)*

Kaynak: kaplan

Hedef: Cengiz han

Osaқbaydı ayқastırған üş nayzanıñ üшіna otırğızıp şıғыs қahanı
2237

*Şiňgışhannıñ aldına alıp kirgen; köz aldında altın taq, ortasında eki
büktelip atıluğa iñğaylanğan mısıq murt jolbarıs jattı, köziniñ aldında
köldeneñ tartılğan qos sızıq kana, mañdayında äjim joq, mañdayınan
tömen sulap bir tal uzun şaş tüsipti, ol şaş tübi qayda ekenin bağdarlap
taba almadı. ‘Oşakbay’ı çakışılan üç mızrağın ortasına oturtup doğu
kağanı Cengiz Han’ın önüne alıp girmişti; göz önünde altın taht, ortasında
bükülüp atılmaya hazırlanmış kedi bıyık kaplan yatıyordu, gözünün
önünde sadece yandan çekilmiş çift çizgi, alnında kırışık yok, alnından
aşağı boylu boyunca uzanan bir dal uzun saç düşmüş, bu saç dibinin
nerde olduğunu tahmin edemedi.’ (s.106 st.27)*

Kaynak: kaplan

Hedef: Cengiz Han

*Sonda goy Omar qojaday sum ajratıp alar deymisiñ, qayta şoq-şoq aytıp,
aristannıñ auzına itere tüser. ‘İşte o zaman Omar hoca gibi zalim
aralayacak mı dersin, tersine kışkırtıp, aslanın ağzına iter.’ (s.176 st.32)*

Kaynak: aslan

Hedef: Cengiz Han

Yukarıdaki *jolbarıs* ‘kaplan’, *aristannıñ auzı* ‘aslanın ağzı’ örneklerinde ‘kaplan’
ve ‘arlan’ kavramları ‘güçlü’, ‘ürkütücü’ kavramları üzerine şemalanmıştır.

*Tördegi jatқан basın tağı köterdi, altın taqqa sıymastay bolıp isip-kepti, ır
etip aybat şakırdı. ‘Baş köşede yatan başını yine kaldırdı, altın tahta
sığmayacak kadar şişti vır diye heybet çağırdı.’ (s.107 st.27)*

Kaynak: kaplan

Hedef: Cengiz Han

Yukarıdaki cümlede *isi-* ‘şışmek’ ve *ır etip aybat şakır-* ‘vır deyip heybet çağırmaq’ ifadelerinde ‘şışmek’ ve ‘vır deyip heybetlenmek’ kavramları ‘kedigiller’ sınıfına giren hayvanlara mahsus özelliştir. Bu durumda SEVİLMEYEN GÜÇLÜ İNSAN KAPLANDIR /ARSLANDIR metaforu çıkar.

SEVİLMEYEN GÜÇLÜ İNSAN KAPLANDIR /ARSLANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Arslan ve kaplan güçlü hayvanlardır
- Arslan ve kaplan ürkütücü, saldırgan hayvanlardır
- Arslan ve kaplan tehlikeli hayvanlardır
- Ürkütücü, saldırgan, tehlikeli hayvan sevimsizdir
- Güçlü, ürkütücü, saldırgan insan tehlikelidir
- Güçlü, ürkütücü, saldırgan insan sevimsizdir
- Sevilmeyen güçlü insan kaplandır/ arslandır.

KÜÇÜMSENEN GÜÇLÜ İNSAN KEDİDİR

*Künge şağılısıp şabilğan ketpendi, ayak astında domalağan hoş iyisti
kauındı, kumdağı jantaş sabağına şölkarbız otırğızıp yıl on eki ay
toқтаusız jılğığan keruendi, kümbezderine irek sağım oralgan saraylardı
köz aldına keltirdi. Keltirdi de mısıq murt jolbarıstan tiksiniп ketti.
‘Güneşte kamaşıp kazmayla biçilen, ayak altında yuvarlanan hoş kokulu
kavunu, kumdaki deve dikenini sapına çölkarpuzu oturtup yıl on iki ay
durmadan ilerleyen kervanı, kubbelerine eğri serap sarılmış sarayları göz*

önüne getirdi. Getirdi ve kedi bıyık kaplandan ürperdi.’ (s.107 st.5)

Kaynak: kaplan

Hedef: Cengiz han

Kaynak: kedi

Hedef: küçümseme

*Osağbaydı aykastırğan üş nayzaniñ üşina otırğızıp şıǵıs qahani
Şıñǵıshanniñ aldına alıp kirgen; köz aldında altın taq, ortasında eki
büktelip atıluǵa iñǵaylanğan mısıq murt jolbarıs jattı, köziniñ aldında
köldeneñ tartılğan qos sızıq qana, mañdayında äjim joq, mañdayınan
tömen sulap bir tal uzın şaş tüsipti, ol şaş tübi qayda ekenin baǵdarlap
taba almadı. ‘Oşakbay’ı çakışılan üç mızraǵın ortasına oturtup doǵu
kaǵanı Cengiz Han’ın önüne alıp girmiştı; göz önünde altın taht, ortasında
bükülüp atılmaya hazırlanmış kedi bıyık kaplan yatıyordu, gözünün
önünde sadece yandan çekilmiş çift çizgi, alnında kırışık yok, alnından
aşaǵı boylu boyunca uzanan bir dal uzun saç düşmüş, bu saç dibinin
nerde olduğunu tahmin edemedi.’ (s.106 st.27)*

Kaynak: kaplan

Hedef: Cengiz Han

Kaynak: kedi

Hedef: küçümseme

Mısıq murt til qattı. ‘Kedi bıyık dil kattı (konuştu).’ (s.106 st.35)

Kaynak: kedi bıyık

Hedef: Cengiz Han

Kaynak: kedi

Hedef: küçümseme

Yukarıdaki örneklerde *mısıq murt jolbarıs* ‘kedi bıyık kaplan’ veya *mısıq murt* ‘kedi bıyık’ ifadelerinde kaplan gibi güçlü insanın kediye benzetilerek küçümsemesi

söz konusudur. Bu durumda KÜÇÜMSENEN GÜÇLÜ İNSAN KEDİDİR metaforu çıkarmak mümkündür. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- Kaplan güçlü ve tehlikeli vahşi hayvandır
- İnsanın güçlü ve tehlikeli olması kaplan olmasıdır
- Kedi güçsüz ve tehlikesi daha az bir evcil hayvandır
- Kaplan gibi güçlü ve tehlikeli insanın kediye benzetilmesi küçümsenmesidir
- Kaplan gibi güçlü ve tehlikeli insanın küçümsenmesi bıyıklarının kedi olmasıdır.

SEVİLMEYEN İNSAN KURTTUR

Qarsı jaq qalmaq jigitteri eken; toy izdep, salt quğan äumeser, äñküseriler. Dalanıñ jelökpe qos ayaktı börileri öñşeñ. ‘Karşı taraf Kalmık yiğitleri imiş: toy arayıp, gelenek kovalayan küstahlar, yabanî hayvan gibi yiğitler. Bozkırın hoppa çift ayaklı kurtları hepsi.’ (s.53)

Kaynak: kurt

Hedef: insan

Örnekte *yeki ayaktı böriler* ‘iki ayaklı kurtlar’ kavramı ‘insan kavramı üzerine şemalanmıştır. Ayrıca ‘iki ayaklı olmak’ insana mahsus özellik olmasından ‘iki ayaklı’ kavramı ‘insan’ kavramı ile ilgili olarak metonimidir.

SÖYLEMEK ULUMAKTIR

Köz aldına qahannıñ qılışı, köseui, buı burqırağan tabağı kezek köleñdep esin aldı; qarap jürip katındarımıdı köre almay şeyit bolmasam jarar edi, qudaya qaharıñnan aulaq qıl, pälesinen saqtay kör, şaujayına jarmasıp, quyısқанına qıstırılıp jürip el bileytin halge jetsem qızıl saqal kaqbastı

jelkemniñ şuķırı körer edi, janazasında boz ķasķa salar edim, dep işinen. ulıdı. ‘Göz önünde kağanın kılıcı, maşası, buğusu üstünde tabağı sırayla gelerek aklını aldı; göz göre göre eşlerimi göremeden şehit olmasam iyi olurdu, Tanrım, hiddetinden uzak tut, belâsından koru, dizginle gemin birleştiği noktaya yapışıp, her şeyine burnunu sokup, el bilmeyen hâle gelsem kızıl sakal lânetliyi ensemin çukuru görür idi, cenazesinde boz hayvan koyardım, diye içinden uludu.’ (s.106 st.7)

Kaynak: kurt

Hedef: güçlü kötü insan (Baurışık)

Kaynak: ulumak

Hedef: söylemek

Yukarıdaki örneklerde *ulu-* ‘ulumak’ kavramı ‘söylemek’ kavramı üzerine şemalanmıştır. ‘Ulumak’ kavramı kurtlara has özelliştir. Bu durumda İNSAN KURTTUR, SÖYLEMEK ULUMAKTIR metaforu çıkar. Bu metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları aşağıdaki gibidir:

- Kurt güçlü ve tehlikeli hayvandır
- Baurışık güçlü ve tehlikeli, sevilmeyen bir kişidir
- Ulumak kurtlara has özelliştir
- İnsanın kurt olması güçlü ve tehlikeli olmasıdır
- Tehlikeli ve sevilmeyen insanın söylenmesi ulumasıdır.

SEVİLMEYEN GÜÇLÜ KADIN KANCIKTIR

Älgi eki it te ķıpşaktıñ ķanşığına jete almay tilin salaķtatıp äli-aķ ķaytıp keler! ‘Deminki iki it de Kıpçak’ın kanşığına yetişemedi dilini

sallayarak birazdan gelirler!’ (s.71)

Kaynak: dişi kurt

Hedef: güçlü kadın (Barşın)

Kazak Türkçesinde *kanşık* ‘kancık’ kavramı köpekgiller cinsinden olan hayvanların dişisine denir. Yukarıdaki örnekte *kanşık* ‘kancık’ kavramı ‘güçlülük’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda SEVİLMEYEN GÜÇLÜ KADIN KANCIKTIR metaforu ortaya çıkar.

SEVİLMEYEN GÜÇLÜ KADIN KANCIKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kancık güçlü dişi kurttur
- Kancığın gücü oranında hareket özgürlüğü var
- Kancık avlanırken büyük mücadele verir
- Büyük mücadele iyi savaşmayı ve kahramanlığı gerektirir
- Güçlü kadın düşmanlardan kaçarken büyük mücadele verir
- Güçlü kadın mücadele sonucunda kahramanlık yapar
- Düşmanlar tarafından sevilmeyen güçlü kadın kancıktır.

AKILSIZ İNSAN *KÖKKARGADIR*

Kökkarga artına kıramay äuliye ağaşıka konadı eken. ‘Kökkarga arkasına bakmadan evliya ağaca konarmış’ (s.144 st.36)

Kaynak: *kökkarga*

Hedef: akılsız kişi

Örnekte *kökkarga* kavramı ‘akılsız’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda AKILSIZ İNSAN *KÖKKARGADIR* metaforu ortaya çıkmaktadır.

AKILSIZ İNSAN *KÖKKARGADIR* metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Kökkarganın* sesi insanlar tarafından beğenilmez
- *Kökkarga* sesi ve diğer özellikleriyle insanlar üzerinde olumsuz bakış açısı sergiler
- Akılsız kişi davranışlarıyla insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır
- Akılsız kişinin davranışları *kökkarganın* sesiyle insanları rahatsız edişinin ölçüsüdür.

Sevimlilik Gösteren Metaforlar

SEVİLEN GÜÇLÜ İNSAN DEVEDİR

*Zertasta suğa şomılıp jatқан ақşıl тös aru, asaumen alısқан bura sandı.
batır beynelengen ‘Mozaikte suda yıkanan beyazımsı göğüs güzel, yabani
ile dövüşen deve kalçalı yiğit tasvir edilmiş.’ (s.19)*

Kaynak: deve

Hedef: güçlü

Cümlede *bura sandı jigit* ‘deve kalçalı yiğit’ ifadesinde ‘deve kalçalı’ kavramı ‘güçlü’, ‘dayanıklı’ kavramları üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda SEVİLEN GÜÇLÜ İNSAN DEVEDİR metaforu ortaya çıkar.

SEVİLEN GÜÇLÜ İNSAN DEVEDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Deve susuzluğa uzun süre dayanabilen ve çok ağır yükleri kaldırabilen güçlü hayvandır
- Kahraman yiğit zorluklara dayanabilen güçlü insandır
- Kahraman yiğidin deve kalçalı olması devenin dayanıklılığı ve güçlülüğünün

ölçüsüdür.

USTA İNSAN LEOPARDIR

Ğonağtar jağalay jayğaşanda barıp bildi, köbi eski köz köne kâri tarlandar eken, tömengi jağta bir jas jigit otır. ‘Konuklar kenardan yerleştiklerinde ancak anladı, çoğu eski göz ihtiyar leopardlar imiş, aşağı tarafta bir genç delikanlı oturuyormuş.’ (s.27)

Kaynak: leopard

Hedef: ustalık, deneyimlilik

Örnekte *köbi eski köz kâri tarlandar* ‘çoğu eski göz yaşlı leopardlar’ ifadesinde ‘leopard’ kavramı ‘usta’ kavramı üzerine şemalanmaktadır. Cümlede geçen ‘göz’ kavramı ‘insan’ kavramıyla ilgili olarak metonimidir. Bu durumda USTA İNSAN LEOPARDIR metaforu ortaya çıkar.

YAŞLI USTA İNSAN LEOPARDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Leopard güçlü, çevik, hızlı bir hayvandır
- Yaşlı leoparda bu özellikler azalmıştır
- Yaşlı bir leopard çok av avlamış leopardır
- Yaşlı usta bir insan zararsız ve tecrübeli insandır
- Yaşlı usta insan leopardır.

ÇALIŞKAN İNSAN GECE KELEBEĞİDİR

Şetel ğonağtarın ğarsı alganda päruana tılşı muğım osı saltanat sarayınan tabılışı edı. ‘Yabancı konukları karşıladığında pervane (gece

kelebeği) dilci büsbütün bu görkemli saraydan bulunurdu. (s.21)

Kaynak: gece kelebeği

Hedef: çalışkan insan

Yukarıdaki örnekte *paruana tilşi* ‘pervane (gecekelebeği) dilci’ ifadesinde ‘gecekelebeği’ kavramı ‘gece gündüz çalışan kişi’ kavramı üzerine şemalanmış bulunmaktadır. Bu durumda SEVİLEN ÇALIŞKAN İNSAN GECE KELEBEĞİDİR çıkmaktadır.

SEVİLEN ÇALIŞKAN İNSAN GECE KELEBEĞİDİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Gece kelebeği gece harekete geçer ve avını da gece avlar
- Çalışkan insan gece uyumaz gece gündüz çalışır
- Çalışkan insanın gece gündüz çalışma hareketi gece kelebeğinin gece harekete geçmesinin ölçüsüdür.

YERİ KAZAN ASKER SIÇANDIR

“Jolbarıstay Jağıpar batırğa: korğanniñ astın üñgi!” dedim. Sarbazdarım tışkan boldı. Kırık jerden kudık kazdı. Şaharğa tışkan bop kirip, arlanğa aynalıp, aristanşa alıstık. ‘Barıs (kaplan türü) Jağıpar yiğide: kalenin altına dal!’”, dedim askerlerim sıçan oldu. Kırk yerden kuyu kazdı. Şehre sıçan olup girip, kurda dönüşüp, aslan gibi dövüştük.’ (s. 12)

Kaynak: sıçan

Hedef: asker

Yukarıdaki *tışkan boldı*, *tışkan bolıp kazdı* ‘sıçan oldu’, ‘sıçan olup kazdı’ deyimlerinde ‘sıçan’ kavramı ‘yer kazan asker’ kavramının üzerine şemalanmıştır. Bu

durumda YER KAZAN ASKER SIÇANDIR metaforu ortaya çıkarmak mümkündür.

YER KAZAN ASKER SIÇANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Sıçanlar yiyecek aramak için yer altı ve yer yüzeyinde ararlar
- Sıçanlar küçük deliklerden dahi geçebilirler
- Askerler düşmanı bulmak için yer altı yoluna girerler, her tarafı ararlar
- Sıçan sessiz ve çabuk hareket eder
- Askerlerin sessiz ve çabuk hareketi sıçanın hareketidir
- Askerlerin her tarafı araması sıçanın arama özelliğinden kaynak alır.

SEVİMSİZ ASKER SİNEKTİR

Ğulağına ızıñdağan sözderi jetedi. ‘Kulağına vızıldayan sözler yetişiyor.’

(s.71)

Kaynak: vızıldamak

Hedef: konuşmak

Kaynak: sinek

Hedef: güçsüz sevimsiz düşman

Yukarıdaki cümlede *ızıñdağan sözderi* ‘vızıldayan sözleri’ ifadesinde ‘vızıldamak’ kavramı ‘konuşmak’ kavramı üzerine şemalanmıştır. ‘Söz’ kavramı insanla ilgili olarak metonimidir. Dolayısıyla vızıldanan söz => konuşan insandır.

Kelesi sarbaz tağı ızıñdadı. ‘Diğer asker yine vızıldıyor.’ (s.71)

Kaynak: sinek

Hedef: asker

Kaynak: vızıldamak

Hedef: konuşmak

Örnekte *sarbaz tağı da ızıñdadı* ‘asker yine vızıldadı’ ifadesinde ‘vızıldamak’

kavramı sineğe ait kavramdır. Bu durumda ‘asker’ kavramı ‘sinek’ kavramı üzerine şemalanmış bulunmaktadır. Buradan SEVİMSİZ ASKER SİNEKTİR metaforu çıkar.

Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Vızıldamak sineğe ait sestir
- Sinek çok olabilen bir böcektir
- Asker, ordu kalabalık olabilir
- İnsanın vızıldaması insanın konuşmasıdır
- Sinek küçük ve kolay öldürülebilecek böcektir
- İnsanın vızıldaması insanın konuşmasıdır
- Güçsüz ve küçümsenen insan sinektir.

İNSAN AYGIRDIR

Şahtardıñ şahı jaman aşulandı, terisine sıymay tırsıldap ızağa bulıqtı, janarın jalt etkizdi, şuldağ säurikter jım bolıp basıldı. ‘Şahların şahı çok sinirlendi, derisine sığmayarak öfkelenip kızdı, gözünü parlattı, gürültü yapan aygırlar birden sustular.’ (s.196 st.24)

Kaynak: aygırlar

Hedef: toplantıdaki kişiler

Örnekte *säurikter* ‘aygırlar’ kavramı’ insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda İNSAN AYGIRDIR metaforu çıkar. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Aygır erkek attır
- İnsanların aygırlara benzetilmesi ortamda sadece erkek kişilerin olmasıdır.

ZAVALLI, ÇARESİZ OLMAK SİNEK OLMAKTIR

Sanası buldır tarttı. Süyek-süyek kaksap şıbın janı közine körindi. Tistenip dıbis şığarmadı. Östip jas batırdıñ esi aıup, talıp ketkenşe azaptadı. ‘Aklı bulanıklaştı. Kemikleri sızlayıp sinek canı gözüne göründü. Dişini sıkıp ses çıkarmadı. Böylece genç yiğidin aklı kayıp, bayılana kadar işkence yaptılar.’ (s.71)

Kaynak: sinek olma

Hedef: çaresiz / güçsüz olma

Yukarıdaki örnekte *şıbın jan* ‘sinek can’ ifadesinde ‘sinek’ kavramı ‘zavallı’, ‘çaresiz’ kavramları üzerine şemalanmıştır. ‘Can’ kavramı ‘insan’ kavramıyla ilgili olarak metonimidir. Bu durumda ZAVALLI, ÇARESİZ OLMAK SİNEK OLMAKTIR ortaya çıkmaktadır.

ZAVALLI, ÇARESİZ OLMAK SİNEK OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Sinek küçük, güçsüz böcektir
- Sinek kolay öldürülebilecek bir canlıdır
- İnsanın canının sinek olması canının tehlikede olmasıdır.
- Canın sinek olması kolayca öldürülebilecek olmasıdır.

IV.3.2 Hayvandan Hayvana Aktarma

AT KELEBEKTİR

Tömenдеgi uzun kermеde tizgindelgen jılkılar ışkıна kisinep atşabarlarğa

boyşırköbelek aynal- ‘kelebek dönmek’ deyimi bermey jatır. Julkına jer tarpıdı. Tıkırşıp şırköbelek aynaladı. ‘Aşağıdaki uzun germede dizginlene atlar tüm gücüyle kişneyip at binicilerine ikna olmuyor. Hırpalanıp yer tepiyor. Sabırsızlanıp kelebek dönüyor.’ (s.61)

Kaynak: kelebek

Hedef: at

Kazak Türkçesinde *şırköbelek aynal-* ‘kelebek dönmek’ deyimi ‘kendini koyacak yer bulamamak’ anlamını vermektedir. Yukarıdaki örnekte *şırköbelek aynal-* ‘kelebek dönmek’ deyiminde ‘kelebek’ kavramı ‘at’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda AT KELEBEKTİR metaforu ortaya çıkar.

AT KELEBEKTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kelebek uçan canlıdır
- Kelebek uçarken bir nesne etrafında döner
- Atların kelebek dönmesi binicileri üzerine bindirmeden etrafta dönmesidir
- Atların kelebek dönmesi sabit sakin durmamasıdır.

IV.3.3 Hayvandan Bitkiye

BİTKİNİN ÜST KISMI BAŞTIR

Seleu bası selbeledi, ıstık kerimsal tağı ırkılday soқты. “Diken başı sallandı, sıcak yel yine kıkırdayarak esti.” (s.6)

Kaynak: dikenli çöl bitkisi

Hedef: bitkinin üst kısmı

Bu tür ifadelerde aslında kaynak alanın tespiti çok belirgin olamamaktadır. Bu tür ifadelerde baş, diş, kulak kavramları hem insana hem de hayvana ait özellikler olmaktadır. Bu tür kullanımlarda hedef alanın bitki olduğu açıktır. Vücudun baş kısmı bitkinin üst kısmına şemalanmıştır (Erdem 2003: 225). Kazak Türkçesinde de durum aynıdır. Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi *seleu bası* ‘diken başı’ ifadesinde BİTKİNİN ÜST KISMI BAŞTIR metaforu çıkmaktadır.

BİTKİNİN ÜST KISMI BAŞTIR metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Baş insanın vücudunun üst kısmında yer alır
- Bitkinin üst kısmının baş olması insanın veya hayvanın en en üst kısmında bulunan vücut organı olduğundan kaynaklanmaktadır.

IV.3.4 Hayvandan Nesneye

İnsana veya hayvana ait özelliklerin cansız nesnelere uygulanması ile, ilgili nesneyi canlandırılmış olur. Bu sebeple bu tür metaforlara canlandırıcı metaforlar da denilmektedir (Erdem, 2005: 226).

GİYİLMEK KONMAKTIR, KALPAK UÇAN HAYVANDIR

Şekesinde kısaya konğan ak kiyiz kalpak, tik jağa köylek, sırtında jeleñ şapanı bar, ayağında ak saqtiyan etik; etik te, şapan da, köylek te kirsiz, köz tartadı. ‘Şakağında eğrilerek konmuş ak keçe kalpak, dik yaka gömlek, sırtında hafif kaftanı var, ayağında ak deri çizme; çizme de kaftan da, gömlek de kirsiz, göz çekiyor.’ (s.86 st.4)

Kaynak: uçan hayvan

Hedef: kalpak

Kaynak: konmak

Hedef: giyilmek

Cümlede *şekesinde kisaya konğan ak kiyiz kalpak* ‘şakağında eğilerek konmuş ak keçe kalpak’ ifadesinde ‘kalpak’ kavramı ‘konmak’ kavramıyla kullanılmasıyla ‘kuş’ kavramını ve ‘konmak’ kavramı ‘giymek’ kavramı üzerine şemalanmış durumdadır. Kazak Türkçesinde *kon-* ‘konmak’ kavramı uçan nesnelerin bir nesne üzerine yerleşmesidir. Türkiye Türkçesinde ‘konmak’ kavramı uçan nesnelerin bir nesne üzerine yerleşmesi anlamını verdiği gibi ‘koymak’ fiilinin edilgen hâlini belirtir. Ancak, Kazak Türkçesinde *koy-* ‘koymak’ fiilinin edilgen hâli *koyıl-* şeklindedir. Dolayısıyla Kazak Türkçesinde *kon-* fiili sadece uçan nesnelerin bir nesne üzerine yerleşmesi anlamını vermektedir. Bu durumda GIYMEK KONMAKTIR, KALPAK UÇAN HAYVANDIR metaforu çıkarmak mümkündür.

GIYİLMEK KONMAKTIR, KALPAK UÇAN HAYVANDIR

- Konmak uçan hayvanlara ait özelliktir
- Kalpağın şakağa konması başa giyilmesidir, yerleşmesidir
- Kalpağın şakağa yerleşmesi kuşun konma özelliğinden kaynaklanmaktadır.

TOZ KANATLI HAYVANDIR

Dalanıñ juzin jer bauırlap uşkan şañ japtı, algi şañ birte-birte kanat kağıp biyiktep ketti, aqır soñında kün közin japtı. ‘Bozkırın yüzünü toprağın üzerinde uçan toz kapattı, deminki toz yavaş yavaş kanat çırpıp yükseldi, sonunda güneş gözünü kapattı.’ (s.221 st.17)

Kaynak: kanatlı hayvan

Hedef: toz

Örnekte *uşkan şaň* ‘uçan toz’, *kanat kağıp biyiktep ket-* ‘kanat çırpıp yükselmek’ ifadelerinden ‘toz’ kavramının ‘kuş’ kavramına şemalandığını görmekteyiz. Uçan kanatlı hayvandır. Bu durumda TOZ KANATLI HAYVANDIR metaforunu çıkarabiliriz.

TOZ KANATLI HAYVANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kanat ve uçmak kavramları uçan hayvanlara ait kavramlardır
- Tozun kanat çırpması ve uçuşu havaya, yukarıya doğru yayılmasıdır
- Tozun kanat çırpması ve uçuşu uçan hayvanın uçuş ve kanat çırpma özelliğinden kaynaklanmaktadır.

DAVA KÖPEKTİR

Şıgınınan kaşıp tıraşaylaytın. Dırduunan sekem alatın. Söytetin de öz jerinde ötkizuge rizalıgın bermeytin, onıñ artı ırıldaskan dauğa, kandıbalaş jortulğa, alaköz iritkige aynaldı. ‘Masrafından kaçıp her biri bir yana dağılırdı. Gürültüsünden şüphelenirdi. Öyle yapardı ve kendi toprağında geçirmeye razı olmazdı, onun sonu vırıl原因an davaya, kanlı sefere, kızışmış anlaşmazlığa dönüştü.’ (s.38.st.7)

Kaynak: köpek

Hedef: dava

Örnekte *ırıldaskan dau* ‘vırılan dava’ ifadesinde *ırıl原因da-* kelimesi Kazak Türkçesinde ‘köpeklerin birbiriyle kavga ederken çıkardıkları ses veya köpeklerin canlıya saldıracağı zaman çıkardığı ses’ anlamını vermektedir. *ırıl原因da-* kavramı köpeklerle has sestir. Dolayısıyla DAVA KÖPEKTİR metaforu ortaya çıkmaktadır. Bu metaforun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- *Irıldama* sesi köpeklere has sestir
- Köpekler *ırl* sesini kavga ettiklerinde veya birbirine saldıracakları zaman çıkarırlar
- Dava, insanlar arasında anlaşmazlık veya kavga çıktığında meydana gelir
- Davanın *ırldaması* davanın kavgalı olmasıdır.

ZOR OLMAK İTYIKIŞ OLMAKTIR

Päli, ƙas ƙılğanda arğı-bergi itjiğis zamandı boljay almadı, zerdesi jetpedi. ‘Vay, düşmanlık yapmış gibi beride-ötede ityıkış zamanı tahmin edemedi, aklı yetmedi.’ (s.72)

Kaynak: ityıkış

Hedef: zor zaman

Örnekte *itjiğis zaman* ‘ityıkış zaman’ ifadesindeki ‘*ityıkış*’ kavramı ‘zorluk’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda ZOR OLMAK İTYIKIŞ OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

ZORLUK İTTİR

Öziñizdiñ didarıñızdı körıp, ƙoluñızdı aluğa ańsaymız, it tirşilik buğalıqtan jibermeydi, barıp-aq saualdasıp ƙaytar edik. ‘Sizin yüzünüzü görüp, elinizi almayı hayal ediyoruz, it yaşam kementten çıkarmıyor, gidip soruşup dönerdik.’ (s.137 st.4)

Kaynak: it

Hedef: zorluk

Yukarıdaki cümlede de *it tirşilik* ‘it yaşam’ ifadesinde ‘it’ kavramı ‘zor’ kavramı

üzerine şemalanmaktadır. Bu durumda ZORLUK İTTİR metaforu ortaya çıkar.

ZORLUK İTTİR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘İt’ kavramı olumsuz yaklaşıma sahip kavramdır
- Zorluk insanlar üzerinde olumsuz etki bırakan kavramdır
- Yaşamın it olması yaşamın zor olmasıdır.

HAYAL UÇABİLEN KANATLI HAYVANDIR

Ay jariğimen kitap jazğan kisiniñ kiyalı kanattı keledi; kağazına üzilip tüse jazdağan juldızdarga qarap qoyıp, tüngi samaldı simire jutıp, äradik şaljiya jatıp kerilip alıp qauursınmen şıqıldata berip şalıñnıñ süyegine siñgen ädeti. ‘Ay ışığıyla kitap yazan kişinin hayali kanatlı olur; kâğıdına kopup düşeyazan yıldızlara arada bakıp, gece esintisini bolca yutup, rahatına kurulup, gerilip, kuş teleğiyle devamlı gıcırdatması ihtiyarın kemiğine sinen alışkanlığı.’ (s.140 st.25)

Kaynak: kanatlı olma

Hedef: sınırsız olma

Kaynak: kanatlı uçabilen hayvan

Hedef: hayal

Yukarıdaki cümlede *kiyalı kanattı* ‘hayali kanatlı’ ifadesinde ‘kanat’ kavramı ‘sınırsız’, ‘yüksek’ kavramlarına şemalanmış durumdadır. Bu durumda HAYAL UÇABİLEN KANATLI HAYVANDIR metaforu ortaya çıkar.

HAYAL UÇABİLEN KANATLI HAYVANDIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Kanat uçabilen hayvanlara mahsus vücut organıdır

- Kanatlı olmak uçabilme becerisini gösterir
- Hayalin kanatlı olması hayalin yükseklerle uçabilmesidir
- Hayalin yükseğe uçuşması hayalin sınırsızlığını bildirir
- Hayalin kanatlı olması sınırsız olmasıdır
- Hayal uçabilen kanatlı hayvandır

ÖLÜM EJDERHADIR

Ajal attı ot közdi ajdahanı, eki bastı janalğıştı kördi. ‘Ecel adlı ateş gözlü ejderhayı, iki kafalı can alıcıyı gördü.’ (s.177 st.38)

Yukarıdaki örnekte *ajal attı ajdarha* ‘ecel attı ejderha’ ifadesinde ‘ejderha’ kavramı ‘ölüm’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bunun yanı sıra ‘can alıcı’ kavramı ‘ölüm’ kavramıyla ilgili olarak metonimidir. Burada ÖLÜM EJDERHADIR metaforunu çıkarmak mümkündür.

Kaynak: ejderha

Hedef: ölüm

ÖLÜM EJDERHADIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Ejderha ürkütücü, korkunç, saldırgan, hayvandır
- Ejderha canlıları ürkütür, korkutur
- Ölüm, insanları ürkütür, korkutur
- Ölümün ejderha olması korkutucu ve can alıcı olmasıdır.

V. Bölüm: Kaynağını Olağanüstülüklerden Alan Metaforlar

Kazak Türkçesinde ‘cin’ kavramı ‘deli olma’, ‘güçlü olma’ anlamlarını vermektedir. Ancak ‘cin’ kavramının ‘deli’ ve ‘güçlü’ anlamında bazen olumlu bakış açısı bazen de olumsuz bakış sergilediğine şahit olmaktayız. Olumsuz bakış açısıyla

‘cin’ kavramının bazen ‘hiddetli’, ‘zalim’ anlamlarında kullanıldığını görmekteyiz. Bu durumda CİN OLMAK KÖTÜ OLMAKTIR üst metafor ortaya çıkar.

ZALİM OLMAK CİN OLMAKTIR

O sı düley jin oynaktan at urlay almasın sezdi, sezdi de işi uildey öksidi sanasına jelim bop jabışkan oydiñ üdesine şığa almasın bildi. ‘Bu şiddetli cin oynaktan at çalamayacağını sezdi, sezdi ve içini çekerek ağladı, aklına yapıştırıcı gibi yapışan düşüncenin üstesinden gelemeyeceğini anladı.’
(s.112 st.6)

Kaynak: cin

Hedef: zalim insan

O sınşama kankuyly koldı bir mezgilde bolmaşı immen kırğın urışka salıp jiberer kahanın aytsañşı... kahan emes kahaar!.. Tiri jin!.. ‘Bu kadar hunhar kolu bir anda olmadık bir işaretle amansız savaşa koyuverecek kağanı desene... kağan değil gazap!.. Canlı cin!..’ (s.110 st.1)

Kaynak: cin

Hedef: zalim insan

Örneklerdeki ‘cin’ kavramı ‘zalim insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Örnekte ‘kol’ kavramı ‘asker’ kavramının metonomik göstergesidir. Bu durumda ZALİM OLMAK CİN OLMAKTIR metaforu ortaya çıkmaktadır.

ZALİM OLMAK CİN OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Cin’ hakkında çok şeyin bilinmediği olağan üstü bir kavramdır
- Cin kavramı insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır
- Cin yenilmesi zor güçlü yaratıktır

- Cin insanlarda korku hissi yaratır
- Zalim insan insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır
- Zalim insan insanlar üzerinde korku hissi yaratır
- Zalim insanın cine benzetilmesi insanın güçlü ve korkutucu olmasıdır.

GÜÇLÜ OLMAK CİN OLMAKTIR

Oşakbay ańıratıp at ıoydı aķırıp keledi. ıalmaqıñ pısın basıp tastamaķşı edi. Ol da jürek jutķan jın körindi. ‘Oşakbay hızlandırıp at koydu, bağıırp geliyor. Kalmık’ın azametini etkilemek istedi. O da yürek yutan cin gözüktü.’ (s.53)

Kaynak: cin

Hedef: güçlü düşman

Yukarıdaki örnekte *jın* ‘cin’ kavramı ‘güçlü insan’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu durumda GÜÇLÜ OLMAK CİN OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür.

GÜÇLÜ OLMAK CİN OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Cin’ hakkında çok şeyin bilinmediği olağan üstü bir kavramdır
- Cin kavramı insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır
- Cin yenilmesi zor güçlü yaratıktır
- Cin insanlarda korku hissi yaratır
- Güçlü insan insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır
- Güçlü insan insanlar üzerinde korku hissi yaratır
- Güçlü insanın cine benzetilmesi korkutucu olmasıdır.

MAHARETLİ OLMAK CİN OLMAKTIR

– *Janı joq jin ba dep qaldıq, taqsır!* ‘– Canı yok cin mi diye düşündük, hazretleri!’ (s.131 st.39)

Kaynak: cin

Hedef: insan (küycü)

Örnekte *jin* ‘cin’ kavramı ‘maharetli olma’, ‘usta’ kavramları üzerine şemalanmıştır. Bu durumda MAHARETLİ OLMAK CİN OLMAKTIR metaforu ortaya çıkar.

Yukarıdaki metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- ‘Cin’ hakkında çok şeyin bilinmediği olağan üstü bir kavramdır
- Cin yenilmesi zor güçlü yaratıktır
- Küycü kişiyi küy çalma yarışmasında kimse yenemez
- İnsanın cine benzetilmesi insanın marifetli ve üstün yeteneğe sahip olmasıdır.

Kazak Türkçesinde ‘peri’ kavramı ‘cin’ kavramına göre daha çok olumlu bakış açısı sergiler. ‘Peri’ kavramı genelde sıfatın anlamını pekiştirmek, güçlendirmek için kullanılır.

ATİK VE ÇEVİK OLMAK PERİ OLMAKTIR

Kindiginin astınan nayza üyirdim. Tüye paluan nağız peri bolıp şıqtı. Kürzisin oñdı-soldı siltep, nayzamdı sindırdı. ‘Göbeğinin altından mızrak yakınlaştırdım. Deve pehlivan tam peri çıktı. Gürzünü sağdan soldan sallayıp mızrağımı kırdı. (s.14)

Yukarıdaki örnekte *peri* ‘peri’ kavramı ‘üstün güce sahip’ anlamını vermektedir.

Bu durumda ÜSTÜN YETENEĞE VE GÜCE SAHİP OLMAK PERİ OLMAKTIR metaforu

çıkarmak mümkündür.

Kaynak: peri

Hedef: atik, çevik insan

ÜSTÜN YETENEĞE SAHİP OLMA PERİ OLMAKTIR

Jurt küy perisini atın estigende selt etisti, kulağ türdi. ‘Ahali küy perisinin adını duyunca şaşırdı, kulak kabarttı.’ (s.91 st.32)

Kaynak: küy perisi

Hedef: usta insan

Yukarıdaki cümlede ise *küy perisi* ifadesinde ‘peri’ kavramı ‘üstün yeteneğe sahip’ anlamını vermektedir.

ATİK VE ÇEVİK OLMAK PERİ OLMAKTIR ve ÜSTÜN YETENEĞE SAHİP OLMA PERİ OLMAKTIR metaforların ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Peri, olağanüstü şeyler yapabilen, güçlü yaratıktır
- Peri, insanlar üzerinde genelde olağanüstü şeyler yapabilmesiyle ve yaratıcılığıyla olumlu etki bırakır.
- İnsanın peri olması çok güçlü, becerikli, yetenekli, usta, olduğunun göstergesidir.

DÜŞMAN OLMAK PERİ OLMAKTIR

Arkasınan süyeui ketken teristik bettegi tondı perilerdiñ şebi oñay setinedi. ‘Sırtındaki dayanağı giden kuzey taraftaki kürklü perilerin seti kolay söküldü.’ (s.223 st.38)

Kaynak: peri

Hedef: düşman

Cümlede ‘periler’ kavramı ‘düşmanlar’ kavramı üzerine şemalanmıştır. Bu

örnekte ‘peri’ kavramı ‘güçlü düşman’ anlamını vermektedir. Bu durumda DÜŞMAN OLMAK PERİ OLMAKTIR metaforu çıkar.

DÜŞMAN OLMAK PERİ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Peri, olağanüstü şeyler yapabilen, güçlü yaratıktır
- Peri, cin anlamında algılandığında güçlü ve korkutucu etki bırakır
- Düşmanın peri olması cinin güçlülük ve korkutuculuk özelliklerinden kaynak almaktadır.

ÇOK GÜZEL OLMAK HÛRÎ OLMAKTIR

“*Balağanadağı ür kızı ma dersin! Eki ayağından da sonşama sulular tuadı ä! “ At arabasındakiyi hûrî kızı mı dersin! İki ayaklıdan da bu kadar güzel doğar ha!’* (s.183 st.13-21)

Kaynak: hûrî

Hedef: çok güzel

Yukarıdaki örnekte *ür kızı* ‘hûrî kızı’ ifadesinde ‘hûrî’ kavramının ‘çok güzel’ kavramının üzerine şemalanmış olmaktadır. Bu durumda ÇOK GÜZEL OLMAK HÛRÎ OLMAKTIR metaforu çıkarmak mümkündür. Örnekteki ‘iki ayaklı’ kavramı Kazak Türkçesinde halk arasında çok yaygın kullanılır ve ‘insan’ kavramının metonimik göstergesidir.

ÇOK GÜZEL OLMAK HÛRÎ OLMAKTIR metaforunun ontolojik ve epistemik uygunlukları:

- Hûrî cennette bulunan çok güzel insan gibi canlı varlıktır
- Kızın hûrî olması çok güzel ve genç olmasının göstergesidir.

Değerlendirme

Kazak yazar Dükenbay Dosjanov'un *İpek Yolu* romanı metafor, metonimi, deyimler gibi dil zenginlikleriyle dolu bir romandır. Bu romanda karşımıza çıkan metaforlar aşağıdaki gibi değerlendirilebilir.

Yönelmeli Metaforlar

Romanda *ayak astı* , *betalmak* gibi metaforlarda ifadenin özelliğine göre bir yön belirleme söz konusudur. Romanda geçen *ayak astı* ‘ayak altı’gibi ifadelerde “yön” kavramının metaforik kullanımı söz konusudur. *Ayak astı* ifadesinde “ayak” vücudun en alt kısmı olması ile ontolojik bir özellik sergiler, fakat aynı zamanda “önem vermeme” kavramının yönünü de göstermektedir. AYAKTALMAK BITMEKTİR metaforu aşağı doğru bir yönelme olumsuz bir bakış açısının ifadesidir. Ayak son, ayağa gelmek sona gelmektir. Ayak aşağıdadır, dolayısıyla bitmenin hareketinin yönü aşağıyadır. ÖNE DOĞRU İLERLEMEK YÜZ TUTMAKTIR, *BETALMAK* BAŞLAMAKTIR metaforları Kazak Türkçesinde işlek kullanılan kavramlardır. Yüz vücudun yukarı kısmında / baştadır, dolayısıyla hareketin yüz tutması (*betalması*) başlamasıdır. Kazak Türkçesindeki bu tür yönelme gösteren metaforların insan hissinin temel alınması neticesinde ortaya çıktığı görülmektedir. İnsan vücudunun anatomik veya ontolojik özelliklerine göre yönelmeli metaforların oluşturulduğunu görmekteyiz

Miktar Gösteren Metaforlar

Romanda karşılaşılan ve tezimizde inceleme miktar gösteren metaforlar aşağıdaki gibi gruplara ayrılarak değerlendirilebilir.

Çokluk ve Azlık Bildiren Miktar Metaforları

Kazak Türkçesinde ‘deniz’ kavramı sayılmayan somut ve soyut nesnenin adıyla bir araya gelerek o nesnenin çokluğunu, sınırsızlığını, büyüklüğünü ifade eder. Romanda da bu anlam dikkati çekmektedir. ÇOKLUK DENİZDİR, DÜŞMAN ASKERLERİ BULUTTUR, BOZKIR OKYANUSTUR, BÜYÜK ZORLUKLAR DAĞDIR v.s. metafor örneklerinde

görüldüğü üzere Kazak Türkçesinde sayısı sayılmayacak kadar çok anlamının verilmesi için soyut ve somut nesnelerin çokluğunu doğadaki deniz, derya, okyanus, dağ gibi büyük oluşumların sıfat olarak kullanılmasına başvurulmuştur. ‘Deniz’, ‘derya’, ‘okyanus’, ‘dağ’ kavramlarının soyut ve somut kavramların çokluğunu bildirmede sistematik olduğunu görmekteyiz. ÇOKLUK KATILIKTIR metaforu ise Kazak Türkçesinde o kadar yaygın ve işlek kullanılmaktadır ki ‘katı’ kelimesinin ‘çok’ anlamında kullanılması adeta metaforik özelliği kaybedip temel anlam kazanmış gibidir. USTA OLMAK ALTI PARMAKLI OLMAKTIR metaforu ise romanda adı geçen küycünün kimsenin bir daha tekrar çalamayacağı kadar büyük ustalıkla dombıra çalmasını ifade etmek için yani küycünün ustalığının büyüklüğünü ifade etmek için yazar küycünün parmaklarının sayısını çoğaltarak ‘altı parmaklı olma’ ifadesinde ‘insan’ için parmak kullanılarak metonimik bir özellik kullanılmıştır. Fakat bu özellik parmağın çoğaltılmasıyla metaforik özellik kazanmıştır. ÜÇ KAYNAMAK ÇOKLUKTUR metaforu da bir kere kaynaması gereken çorbanın üç kere kaynaması bir hareketin çok defa yapılmasını ifade etmek için çokluğu bildirmek için kullanılmıştır. Bu tür miktar bildiren metaforlar kültürden kültüre değişen metafordur. Bu tür metaforlar Kazak Türkçesinde olduğu gibi genel Türk dilinde de benzer kullanımda karşımıza çıkmakta ve Türk kültürünün yaratıcılık, hayal gücünün yüksek olduğunun göstermektedir.

Mesafe Bildiren Miktar Metaforları

Romanda Karşımıza çıkan GÖRÜŞ MESAFESİNİN ÖLÇÜSÜ GÖZ UCUDUR metaforunda gözün ulaşabildiği mesafeler sınırlıdır ve gözün ulaşabildiği yer bir ölçü birimdir ve mesafenin miktarını belirler. Gözün ulaşabildiği mesafeler tahminidir,

dolayısıyla mesafe, uzaklık-yakınlık derecesinin ölçümünde kullanılan birime göre farklılık gösterir.

Zaman Bildiren Miktar Metaforları

SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR, BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR, metaforlarında görüldüğü gibi zaman miktarı belirtilmektedir. SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR metaforunda sütün pişme süresi kısa olduğu ve zamanın kısıtlılığı sütün pişmesi kadar olduğu belirtilerek zamanın az olduğu ifade edilmiştir. BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN ÇOKLUĞUDUR metaforunda ise, deve büyük hayvanadır, dolayısıyla kesilmesi ve uzuvlarına ayrılması uzun sürer, bu durumda bu deyim zamanın çokluk miktarına şemalanmaktadır. Bu zaman gösteren metaforlar deyim şeklinde zamanın azlık veya çokluğunu bildirmek için Kazak Türkçesinde sistematik olduğunu görebilmekteyiz.

Kaynağını Cansız Maddelerden Alan Metaforlar

Romandaki metaforlar olaylara, duygulara ve fikirlere, varlık ve maddeler olarak bakış yollarıdır. Kaynağını cansız maddelerden alan metaforların soyut anlatımı zor durumların ve hareketlerin kaynaklarını varlık ve maddelerden alarak somut kavramlar kullanılarak dile getirilmesi bir tür somutlaştırma olduğunu gördük. Romanda bulunan kaynağını maddenin şekil ve fonksiyon, katılık ve incelik, değerlilik ve değersizlik, miktar, sıcaklık, soğukluk ve renk v.s. özelliklerinden alan metaforlar bolca karşımıza çıkmakta ve bu metaforların Türk dilinin idrak anlambiliminin belirlenmesinde ve de Türk kültürünün zenginliğini ve yaratıcılığını ortaya konulmasına yardımcı olmaktadır.

Kaynağını cansız maddenin çeşitli özelliklerinden, örneğin, şekil, fonksiyon, aydınlanma, katılık, incelik, ağırlık, keskinlik, erime, akıcı, değerlilik, değersizlik, paslanma, derinlik, tatlılık, acılık, soğukluk, sıcaklık ve renk özelliklerinden kaynak olarak, örneğin, YILAN KEMERDİR, KIZ TESTİDİR, KERVAN TURNADIR, İPEK YOLU YILANDIR, GÖZLER ÇİZGİDİR gibi bir çok metaforlar maddenin şekil özelliğinden kaynak almakta ve kaynak alandaki nesnenin şekil özellikleri usta dille hedef alandaki nesneye şemalanmaktadır. KILIÇ ASKERDİR, KUCAK ELÇİDİR, TARAF KANATTIR, BOZKIR OKYANUSTUR gibi metaforlar maddenin fonksiyonel özelliğinden kaynak almakta ve kaynak alandaki kavramların özellikleri hedef alandaki kavramlara ustaca şemalanmaktadır. HAYAT AYDINLIKTIR, KİTAP DÜNYADIR, FAYDALI OLMAK AYDINLIK / AYDIN OLMAKTIR maddenin aydınlanma özelliğinden kaynak olarak romanda varlık ve maddenin diğer özellikleri de benzer şekilde metaforlara kaynak teşkil edebilmektedir. Yazar yaşadığımız dünyanın aydınlık ve ışıklılık özelliklerini dikkate alarak romanındaki birçok cümlelerinde yaşadığımız bu dünyayı ‘ışıklı’, ‘aydınlık’, ‘aydın dünya’ metaforlarıyla ifade etmiştir. CİDDİ GÖRÜNÜME BÜRÜNMEK KATILAŞMAKTIR, KAŞI ÇATMAK KATMAKTIR metaforları ise romandaki kaynağını maddenin katılık özelliğinden alan metaforlardandır. İnsanın ‘katı’ karakterli olması veyahut ciddi görünüme bürünmesi ‘katı’ kavramından kaynak olarak esasen insanın duygusunu hissettirmektedir.

Kaynağını maddenin çeşitli özelliklerinden alan metaforlar içerisinde özellikle renk özelliğinden alan metaforlar dikkate değerdir. Romanda bulunan renk metaforlarının incelenmesinde Kazak Türkçesinde görüldüğü gibi genel Türk dilinde

renkler her zaman çok büyük anlamlar taşımıştır. Kaynağını maddenin renk özelliğinden alan metafor örneklerinden GÜZELLİK AKTIR; ÜZÜNTÜ, KAYGI SARIDIR; SEVİMSİZ, KÖTÜ NİYETLİ OLMAK KARA OLMAKTIR; ÇOKLUK KAPKARADIR; KURNAZ OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR; GÜZEL OLMAK KIRMIZI OLMAKTIR; *KOÑIR* (KAHVE RENGİ) OLMAK HOŞ OLMAKTIR; YETİŞKİN OLMAK SAKAL, BİYİĞİN *KÖK* (YEŞİL) OLMASIDIR/ YEŞERMESİDİR; ZAYIF OLMAK BOZ OLMAKTIR; KIZGIN BAKMAK GÖZÜNÜ ALARTMAKTIR şeklinde Kazak Türkçesinde maddenin ak (beyaz), sarı, kara (siyah), kırmızı (kırmızı), *koñır* (kahve rengi, kestane rengi), *kök* (mavi, yeşil) boz, ala renkleri özelliklerinden kaynak alarak hedef alandaki kavramlara şemalanmakta ve bu renkler metaforik anlatımla, örneğin, *kara* renk adı genel Türk dili alanında kötülük, *ak* renk adı temizlik saflık, iyilik, *sarı* üzüntü, hastalık, *mavi* özgürlük, *yeşil* rengi yenilik v.s. kavramlarını simgeleyerek ortaya çıkan çeşitli metaforlar kültürümüzün zenginliğini ortaya koymaktadır. Bu renklerin içinde Kazak Türkçesinde *kök* (mavi, yeşil) ve *koñır* (kahve rengi) ile ilgili metaforların yeri ayrıdır. Kazak Türkçesinde *jasıl* ‘yeşil’ rengi yanı sıra *kök* (yeşil) ‘yeşillik’, *kök* (açık mavi) ‘gökyüzü’ şeklinde iki ayrı rengi ifade etmektedir. Tenişev, *kök* renginin ‘yeşil’ renk anlamında kullanılırken Eski Türkçe döneminden daha geç dönemlerde Türk lehçelerinde **jaş* kavramından yeni bir **jaşıl* ‘yeşil’ renk adı kullanılmaya başlandığının belirtmektedir (Tenişev, 2001: 604). *Kök* kelimesinin ‘mavi’ rengi ifade etmesiyle birlikte ‘yeşil’ anlamını vermesiyle ilgili olarak romanda karşımıza çıkan YETİŞKİN OLMAK SAKAL, BİYİĞİN *KÖK* (YEŞİL) OLMASIDIR, *KÖKSAKAL* (YEŞİL SAKAL) OLMAK YETİŞKİN KİŞİ OLMAK metaforlarında sakalın *kök* olması tıpkı bitkilerin yeşermesi bitkilerin çıkması, olgunlaşması yetişmesi olduğu gibi

insanda sakal, bıyığın yeşermesi veya yeşil olması, insanın yetişkinlik yaşa geldiğinde sakal, bıyığının yeni çıkması söz konusudur. *Koñır* rengi ise Kazak Türkçesinde *koñır salkın* ‘kahve renkli serin’, ‘*koñır dauis* ‘kahve renkli ses’ örneklerinde *koñır* ‘kahve rengi’nin ‘hoş’ anlamında kullanılması araştırılması gereken önemli konulardan biridir.

Kaynağını Canlıdan Alan Metaforlar

Kaynağını hem insan hem de hayvan özelliklerinden kaynak alan **canlılaştırma** diye adlandırabileceğimiz bu grupta romanda karşılaşılan metaforlarda cansız nesnenin canlıya ait özelliklerin kullanılmasıyla canlılaştırılması ele alınarak, örneğin, ODA CANLIDIR metaforunda odanın canlıya ait ‘kovalama’ kavramıyla birlikte kullanılmasıyla ODA CANLIDIR metaforun ortaya çıkması gibi birçok metaforlar ontolojik ve epistemik uygunlukları verilerek incelenmesi sonucunda insanlar, cansız soyut veya somut nesnelerin önemliliğini vurgulamak ve özelliği, durumu, duyguyu açıklamak için bu nesneleri canlılaştırdığını görmekteyiz. Aynı şekilde cansız soyut ve somut nesnelerin insana ait özelliklerle kullanılması insanın hayal gücünün, yaratıcılığının yüksek kapasitesini göstermektedir. Kaynağını canlıdan alan metaforları aşağıdaki gibi gruplara ayırarak değerlendirmek mümkündür:

Kaynağını Özellikle İnsandan Alan Metaforlar

Bu grup canlandırıcı (antropomorfik) ve kişileştirme (personification) olarak ikiye ayrılır. Dükenbay Dosjanov, romanında sık sık bahsettiği İnjü Ügiz (Sırderya) nehrini “anamız ak suyuyla karşıladı”, ‘kirimizi (çamaşırımızı) yıkayan nehir’, ‘ak baldırını ısılatıp coşarak akan yenge dalgalar’ şeklindeki ifadeleriyle İnjü Ügiz (Sırderya) nehrini kadına benzetmektedir, dolayısıyla İNJÜ ÜGİZ NEHRİ İNSANDIR

metaforu ortaya çıkarak nehir kişileştirilmektedir. Bunun gibi toprağı ana, İpek Yolu’nu çocuğuna benzetererek, bazı örneklerinde İpek Yolu’nu anneye benzetererek toprağı ve İpek Yolu’nu kişileştirmektedir. Harçuk (Karatau) dağını “atamız ak değneğıyle karşıladı” şeklindeki ifadesiyle Harçuk dağını, İpek Yolu’nda giden değerli eşya taşımayan, az sayıda kişi ve hayvan taşıyan kervanı ‘yetim kervan’ ifadesiyle kervanı, ‘kudurmuş zaman’, ‘yetim zaman’ şeklinde zamanı kişileştirdiğini görmekteyiz. Bu tür kişileştirme metaforları insanların somut ve soyut nesnelerin insan hayatında önemliliğini ifade etmek için kişileştirmeye başvurulduğunu söyleyebiliriz.

Kaynağını Özellikle Hayvandan Alan Metaforlar

İpek Yolu romanında kaynağını özellikle hayvandan alan metaforlarda çarpıcı örneklerle karşılaşmaktayız. Hayvandan insana aktarma grubundaki metaforlar, insanın hayvana ait özelliklerden kaynak alarak, kaynak alandaki hayvan özellikleri insanın üzerine şemalanmaktadır. İNSAN KAPLANDIR metaforu kaplanın gücü Cengiz Han’ın gücüne şemalanarak ortaya çıkmıştır. Kaplan, memeli hayvanlarda kedigiller grubunda güçlü hayvandır ve GÜÇLÜ İNSAN (Cengiz Han) KAPLANDIR metaforu yanı sıra romanda *mısık murt jolbarıs* ‘kedi bıyık kaplan’ veya *mısık murt* ‘kedi bıyık’ ifadelerinde kaplan gibi güçlü insanın kediye benzetilerek küçümsenmesi, dolayısıyla KÜÇÜMSENEN GÜÇLÜ İNSAN KEDİDİR metaforu söz konusudur. Özellikle de romanda sıkça karşımıza çıkan ve olumsuz bakış açısı sergileyen SEVİMSİZ KÖTÜ İNSAN KÖPEKTİR metaforu dikkate değerdir. Köpek, insanların emrine uyan, bağımsız yaşamayan hayvan olduğu için Türk kültüründe genelde olumsuz bakış açısına sahip bir hayvandır, dolayısıyla metaforik olarak sevimsiz insanlar için kullanılmaktadır.

SEVİMSİZ İNSAN SİNEKTİR, ZAVALLI, ÇARESİZ İNSAN SİNEKTİR metaforlarında sineğin küçüklük, kolay öldürülebilecek, güçsüz özellikleri güçsüz, zavallı insan üzerine şemalanmaktadır. HAYAL UÇABİLEN KANATLI HAYVANDIR metaforunda ‘hayal’ kavramının hayvanın (kuş, kelebek v.s) uçabilme, kanat sallayabilme özellikleriyle kullanılması, hayalin gökyüzüne doğru kanat sallayıp uçuşması hayalin sınırsız olduğunun göstergesidir.

İpek Yolu romanındaki hayvandan insana ve insandan hayvana, insandan nesneye v.s. metaforların çarpıcı örneklerinden Kazak Türkçesinde olduğu gibi genel Türk dilinin idrak anlambilimi bakımından yaratıcılığın yüksek kapasitesini görebilmekteyiz.

Kaynağını Olağanüstülüklerden Alan Metaforlar

Romanda sık sık karşımıza çıkan, dikkate değer konulardan biri de kaynağını olağanüstülüklerden alan metaforlardır. Kazak Türkçesinde *jın* ‘cin’, *peri*, *ür* ‘hûri’ kavramları insanların üstün yetenek ve özelliğini belirtmek amacıyla başvurduğu olağanüstü varlıklarıdır. ‘Cin’ hakkında çok şeyin bilinmediği olağan üstü bir kavram olmakla birlikte insanlar üzerinde olumsuz etki bırakır. Cin, insanlar üzerinde yenilmesi güç, korku hissi veren yaratık olarak etki bırakır. Dolayısıyla güçlü insanın cine benzetilmesi insanın diğer insanlar üzerinde korku hissi bırakmasındandır. ‘Peri’ kavramı da insanlar üzerinde olağanüstü güce sahip, olağanüstü şeyler yapabilen varlık olarak insanlar tarafından algılanır. Dolayısıyla olağanüstü özelliklere sahip veya olağanüstü yeteneğe sahip insanlar periye benzetilmiştir. ÜSTÜN YETENEĞE SAHİP OLMA PERİ OLMADIR, ZALİM OLMAK CİN OLMAKTIR, GÜÇLÜ OLMAK CİN OLMAKTIR, MAHARETLİ OLMAK CİN OLMAKTIR, ATİK VE ÇEVİK OLMAK PERİ

OLMAKTIR, ÇOK GÜZEL OLMAK HÛRÎ OLMAKTIR metaforlarından görüldüğü gibi insanın olağanüstü yaratıklara ait özelliklerden kaynak alarak, kaynak alandaki olağanüstü yaratığa ait özelliklerin insana şemalanma durumu Türklere İslâmiyetin gelmesiyle birlikte bu tür olağanüstülüklerden kaynak alma metaforları ortaya çıkmıştır.

Birçok dillerde olduğu gibi genel Türk dilinde yönelmeli metaforların, miktar metaforların, kaynağını cansız maddeden alan metaforların, kaynağını canlıdan alan metaforların ve kaynağını olağanüstülüklerden alan metaforların çarpıcı örnekleri çoktur. *İpek Yolu* romanındaki karşımıza çıkan zengin metaforların çarpıcı örneklerinden Kazak Türkçesinin olduğu gibi genel Türk dilinin idrak anlambilimi bakımından yaratıcılığın yüksek kapasitesini görebilmekteyiz.

Her metafor için kelimelerin temel ve yan anlamları önemlidir. Ancak, Kazak Türkçesinde bazı kelimelerin metaforik kullanımının temel anlam gibi sözlüklerde yer aldığı Ortak Türkçedeki temel anlamı ve zamanla gelişmiş metaforik anlamı verilmektedir.

Kazak dilbiliminde olduğu gibi genel Türk dilbiliminde metaforun dildeki çok çeşitli hizmeti ve onun oluşum mekanizması, dil, ilim dilindeki rolü, derinden araştırılmayı gerektiren önemli meselelerdendir. Bununla birlikte, Kazak Türkçesine katkı sağlayacak ve genel Türk dilinin kavram alanı çalışmalarına basamak kuracak ve genel Türk dilinin anlambilimsel süreç modelini çıkarmaya yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

AHANOV, A., (1965), *Til Bilimine Kirispe*, Almatı, Mektep

AKSAN, D., (1999), *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*,
Engin Yayınevi.

Antichniye Teori Yazıka i Stilya, (1936), Moskva, Nauka

- ALP A.R., ALP, S., (1961), *Büyük Osmanlı Lûgatı*, III.C., İstanbul, Ercan Matbaası.
- Aristotel i Antiçnaya Literatura*, (1978), Moskva, Nauka
- ARUTYUNOVA, (1990), *Teoriya Metaforı*, Progress, Moskva
- BALAKAYEV, M., ISKAKOV, A., KENESBAYEV, I., MUSABAYEV., Ğ., SAURANBAYEV, N., (1954), *Kazirgi Kazak Tili*, Almatı, Mektep
- BARLIBAYEV, R., (1963), *Kazak Tilinde Söz Mağınasının Keñeyui Men Tarılıu*, Almatı, Ğılım
- BAYTURSINOV, A., (1989), *Şığarmalar*, Almatı, Jazuşı
- BOLĖANBEYAV, Ä., KALIULI, Ğ., (1997), *Kazirgi Kazak Tilinin Leksikologiyası men Frazelogiyası*, Almatı, Sanat
- CLAUSON S.G. (1972), *An Etymologicak Dictionary of, Pre-Thurteen Century Turkish*, Oxford, At the Clarendon Press.
- DOSJAN, D., (1973), *Jibek Jolı*, ‘Jazuşı’ Baspası, Almatı.
- DOSJAN, D, (1998), *Eki Dünite Esigi*, Angimeler, ‘Kaynar’, Almatı.
- ERDEM, M., (2003), *Türkmen Türkçesinde Metaforlar*, KÖK Araştırmaları Yayınları, Ankara.
- GAK, V.G., (1988), ‘Metafora Universalnoye i Spetsifiçeskoye’, *Metafora v Yazıke i Tekste*, Moskva
- GUSEV, S.S. *Nauka i Metafora*, Leningrad, İsdatelstvo MGU
- HASANOV, B., (1966), *Kazak Tilinde Sözderidiñ Metaforlu Koldanısı*, Almatı, Mektep
- ISKAKOV, A.I., (1974), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.I, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı

- ISKAKOV, A.I., (1976), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.II, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1978), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.III, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1979), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.IV, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1980), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.V, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1982), *Kazak Tüsindirme Sözdigi*, C.VI, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1983), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.VII, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1985), *Kazak Tilinin Tüsindirmeli Sözdigi*, C.VIII, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1986), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.IX, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- ISKAKOV, A.I., (1986), *Kazak Tilinin Tüsindirme Sözdigi*, C.X, Kazak SSR ‘Ğılım’ Yayınları, Almatı
- İNAN, A.,(1987), *Makaleler ve İncelemeler*, I-II Cilt, TTK Yayınları, II Baskı, Ankara
- JOL, K.K., (1984), *Mısl, Slovo, Metafora. Problemi Semantiki v Filosofskom Osveshenii*, Kiyev, Nauchnaya Dumka
- JUMALIYEV, K., (1969), *Ädebiyet Teoriyası*, Almatı, Mektep

- JUMALIYEV, K., (1960), *Kazak Ädebiyeti Tarihiniñ Mäseleleri jäne Abay Poeziyasınıñ Tili, II.t.*, Almatı, Kazaktıñ Memlekettik KÖrkem Ädebiyet Baspası
- KABDOLOV, Z.,(1983), *Söz Öneri*, Almatı, Jazuşı.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*,(1996), Kültür Bakanlığı Yayınları
- KENESBAYEV, İ., (1977), *Kazak Tilinin Frazelogiyalık Sözdigi*, Kazak SSR Almatı, Ğılım.
- KENESBAYEV, I., MUSABAYEV. Ğ., (1962), *Kazirgi Kazak Tili*, Almatı, Mektep
- KOÇ, K., BAYNİYAZOV, A., BAŞKAPAN,V., (2003), *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*, Akçay yayınları, Ankara.
- KONIROV, T., (1978), *Kazak Teñeuleri*, Almatı, Mektep
- KULİYEV, G.G., (1987), *Metafora i Nauçnoye Poznaniye*, Baku, El.
- LAKOFF,G., JOHNSON, M., (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago and London.
- LAKOFF, G., JOHNSON, M., (2005), *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil* (Çeviren: G. Y. Demir), Paradigma, İstanbul.
- MUHAMEDJANOV,Ş., (1968), *Kazirgi Kazak Tilindegi Sözderdiñ Aus Mağınası*, Almatı.
- NİTSSHE, F., (1912), *Poln. Sobr. Soç.* (Tüm Çalışmalarının Toplamı), C.1, Moskva
- NURJEKEEVA, L., (1992) *Metonimiyanın Lingvistikalık Tabiğatı*, Almatı, Kazak Universtitesi
- ‘ONTÜSTİK KAZAKSTAN’ Gazetesi , N115 (17431), 7.09.2002, s.3
- GÖKYAY, O,Ş., (2000), *Dedem Korkudun Kitabı*, MEB Yayınları, İstanbul

- PETROV, V.V., (1988), *Ponimaniye Metaforı; Na puti k obşey modeli, Metafora v Yazıke i Tekste*, Moskva, Nauka
- PETROV, V.V., (1988), ‘Yazık i Logicheskaya Teoriya v Poiskah Novoy Paradigmi’, *Voprosıy yazıkoznaniya* N2, Moskva.
- SIBANBAYEVA, A.S., (2002), *Metaforanın Tildik Bolmısı jane Kontseptualdık Metaforalar*, Almatı, KazMU
- SIBANBAYEVA, A., (1997), ‘Tildik Metaforanı Zertteudin Jana Bağıttarı’, *KazMU Habarşısı*, Filoloji Serisi, N5, s. 33-34.
- SIBANBAYEVA, A., (1998), ‘Kazak Tilinde Kontseptualdık Metaforanın Koldanılı’, *Kaz.MU Habarşısı*, Filoloji Serisi, N20, s.31-34.
- SIBANBAYEVA, A.(1998), ‘Metaforanın Zerttelu Tarihi’, *KazMU Habarşısı*, Filoloji Serisi, N22, s. 30-34.
- SIBANBAYEVA, A., (1999), ‘Kontseptualdık Metaforanın Ğılım Tilin Kalıptastırudağı Kızmeti’, *KazMU Habarşısı*, Filoloji Serisi, N28, s.148-152.
- SIBANBAYEVA, A., (1999), ‘Metaforanın Ejelgi Zerttelu Tarihi’, *KazMU Habarşısı*, Filoloji Serisi, N31, s.83-87.
- SIBANBAYEVA, A., (1999), *Kontseptualdık Metaforanın Komponentter Kuramı men Kurılımdık Sipatı*, Astana.
- SIBANBAYEVA, A., (1999), ‘Metafora jane Tanım’, *Jubanov jane Kazak Til Bilimi*, Almatı, s.311-321.
- TENİŞEV, E.R., (2001), *Sravniytelno-İstorişeskaya Grammatika Tyurkskih Yazıkov*, Moskva, Nauka

Türk Dünyası Edebiyatları Ansiklopedisi, (2004), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, C. III., s.199.

Türkçe Sözlük, (2005), TDK Yayınları

VİKO, G., (1940), *Osnovaniya Novoy Nauki Ob Obşey Prirode Natsii*, Leningrad

Yazıkovaya Nominatsiya. Vidy Naimenovanii, (1977), Moskva, Nauka

METAFOR DİZİNİ

ACIMAK İÇİ ERİMEKTİR 105

AĞRI ACIDIR 137

AKILSIZ İNSAN KÖKKARGADIR 246

ARAZİ CANLIDIR 206

AKŞAM VAKTİ OLMAK GÜNEŞİN YANSIYAN IŞIĞIDIR 183

AKŞAM VAKTİ OLMAK KIRMIZILAŞMAKTIR 183

ALIN YAZISI İNSANDIR 229

ASYA CANLIDIR 203

ARAZİ CANLIDIR 195

AŞAĞILAMAKTIR YER OLMAK/ ETMEK 125

AT İNSANDIR 208

AT KELEBEKTİR 253

ATİK VE ÇEVİK OLMAK PERİ OLMAKTIR 264

AY CANLIDIR 194, 202

AYAKTALMAK BİTMEKTİR 45

AZLIK ÇİFT AĞIZ OLMADIR 59

AZLIK TEK AĞIZ OLMADIR 59

BAHT, DEVLET İNSANDIR 236

BAKMAK DİKMEKTİR 104

BATIRMAK SAHİP ETMEKTİR 130

BENCİLLİK KARADIR 172

BETALMAK BAŞLAMAKTIR 45

BİR / ÜÇ DEVEYİ KESİP UZUVLARINA AYIRACAK SÜRE ZAMANIN
ÇOKLUĞUDUR 61

BİTKİNİN ÜST KISMI BAŞTIR 254

BOŞ KAFA SU KABAĞIDIR 80

BOZKIR İNSANDIR 213, 216, 224, 226

BOZKIR OKYANUSTUR 87

BUZ ÇEMBERİN SÖKÜLMESİ BARIŞMAKTIR 144

BÜYÜK BAŞ HAYVAN KARADIR 174

BÜYÜK ZORLUKLAR DAĞDIR 87

CAHİLLİK KARANLIKTIR 176

CAMİ İNSANDIR 234

ÇALIŞKAN İNSAN GECE KELEBEĞİDİR 249

ÇAKIR DİKEN İNSANDIR 212

ÇEMBER ENGELDİR 144

CİDDİ GÖRÜNÜME BÜRÜNMEK KATILAŞMAKTIR 97

CİN OLMAK KÖTÜ OLMAKTIR 261

ÇOCUK PADİŞAHTIR 207

ÇOK BÜYÜK OLMA VEFAT EDER OLMADIR 62

ÇOK GÜZEL OLMAK HÜRÎ OLMAKTIR 265

ÇOK OLMA KAN DONDURACAK OLMADIR 64

ÇOKLUK, KALABALIK OLMA AĞIRLIKTIR 99

ÇOKLUK DENİZDİR 58

ÇOKLUK KAPKARADIR 170

ÇOKLUK KATILIKTIR 68

DAVA CANLIDIR 196

DAVA KÖPEKTİR 257

DEĞERLİ OLMAK GÜMÜŞ OLMAKTIR 120

DENİZİN GÖZÜ YEMESİ DENİZİN GÖZÜ YORMASIDIR 87

DERİNLEMESİNE İLERLEMEK SİNMEKTİR 50

DİKEN CANLIDIR 205

DİKKATLİ BAKIŞ MADDENİN KESKİNLİĞİDİR 102

DİL, SÖZ MADDEDİR 137

DUA CANLIDIR 191

DUYGUSUZ OLMA SOĞUK OLMADIR 141

DUYGUSUZLUK SOĞUKLUKTUR 141

DÜNYA TADI ALINABİLEN NESNEDİR 132

DÜŞMAN ASKERLERİ BULUTTUR 85

DÜŞMAN BULUTTUR 99

DÜŞMAN KASIRGADIR 237

DÜŞMAN OLMAK PERİ OLMAKTIR 265

DÜŞÜNCE AKAN SUDUR 110

DÜŞÜNCE İNSANDIR 227, 232

ETİ KIZMAK SİNİRLENMEKTİR 145

FAYDALI OLMAK AYDINLIK / AYDIN OLMAKTIR 94

FERAHLIĞIN ARTMASI BAHARIN YÜKSELMESİDİR 50

GELİŞMEK YÜKSELİP GÖĞE BAKIP GİTMEKTİR 53

GİRDAP KAZANDAKİ SIVIDIR 79

GİRİŞ / ÇIKIŞ YERİ AĞIZDIR 193

GİRMEK BATMAKTIR 129

GIYILMEK KONMAKTIR 255

GÖRÜŞ MESAFESİNİN ÖLÇÜSÜ GÖZ UCUDUR 66

GÖZ SİLAHTIR 103

GÖZLER CANLIDIR 196

GÖZLER ÇİZGİDİR 78

GÜCÜN ARTMASI SIVININ TAŞMASIDIR 116

GÜÇLÜ OLMAK CİN OLMAKTIR 262

GÜNEŞ CANLIDIR 198

GÜNEŞ İNSANDIR 232

GÜZEL OLMAK KIRMIZI OLMAKTIR 180

GÜZELLİK AKTIR 153

GÜR BİTKİLER YEŞİL KIVIRCIK NESNELERDİR 76

HAYAL CANLIDIR 204

HAYAL UÇABİLEN KANATLI HAYVANDIR 259

HAYAT AYDINLIKTIR 93

HAYAT, DÜNYA TADI ALINABİLEN NESNEDİR 132

HAYAT GÜRÜLTÜSÜ SIVIDIR 117

HIZLI GEÇMİŞ UZUN VAKİT PASLANMAKTIR 127

HIZLI GELMEK ŞARILDAYIP AKMAKTIR 114

HIZLI GELMEK DÖKÜLMECTİR 113

HIZLA GİRMEK DÖKÜLMECTİR 111

HİMAYESİNDE OLMAK KOL ALTINA BAKMAKTIR 53

HORTUM CANLIDIR 205

HOŞ OLMA, FERAH OLMA İLİKLİKTİR 147

HOŞ KARŞILAMAK YÜZÜ İLİMAKTIR 150

HUZUR İNSANDIR 229

HUZUR VE BARIŞ İÇİNDE OLMAK TATLI OLMAKTIR 134

İLİK OLMA MERHAMETLİ OLMADIR 148

İLİKLİK HOŞLUKTUR 147

İLİMAK SAMİMİYET GÖSTERMEKTİR 148

İFADE ETMEK DÖKMEKTİR 112

İNSAN AKAN SUDUR 113

İNSAN AYGIRDIR 251

İNSAN BOZKIRDIR 85

İNSANIN ŞİŞMANLIĞI MADDENİN YUVARLAKLIĞIDIR 81

İNSAN YILDIZDIR 115

İPEK YOLU ANNEDİR 218

İPEK YOLU CANLIDIR 190

İPEK YOLU GÜZEL KADINDIR 214

İPEK YOLU İNSANDIR 213

İPEK YOLU YILANDIR 74

İYİLİK AKTIR 154

KADER AKAN SIVIDIR 106

KADER İNSANDIR 223, 229, 231

KALPAK UÇAN HAYVANDIR 255

KAPI CANLIDIR 197

KARA ANA YERDİR 166

KARA ŞANIRAK BABA OCAĞIDIR 166

KARA ÜZÜNTÜDÜR 165

KARA ZORLUKTUR 169

KARABALDIR OLMAK FAKİR OLMAKTIR 175

KARANLIK İNSANDIR 233

KARANLIK KARADIR 173

KARANLIK SIVIDIR 129

KARATABAN KİTLİK ZOR 169

KAŞI ÇATMAK KATMAKTIR (SERTLEŞMEKTİR) 96

KAVUN İNSANDIR 209

KENDİ BAŞININ ÇARESİNE BAKMAK KARA BAŞINI DÜŞÜNMEKTİR 172

KERVAN AKARSUDUR 111

KERVAN ÇOCUKTUR 211

KERVAN TURNADIR 74

KERVANCI GÖZCÜ DENİZCİDİR 87

KILIÇ ASKERDİR 84

KIZ-KADIN, ÇOLUK-ÇOCUK SIVIDIR 108

KIZ TESTİDİR 73

KIZGIN BAKMAK GÖZÜNÜ ALARTMAKTIR 188

KIZGINLIK SIVIDIR 112

KİTAP DÜNYADIR 94

KOKUNUN YÜKSELMESİ KOKUNUN YAYILMASIDIR 45

KOÑIR (KAHVE RENGİ) OLMAK HOŞ OLMAKTIR 184

KORKU İNSANDIR 228

KORKU KARADIR 171

KÖKSAKAL (YEŞİL SAKAL) OLMAK YETİŞKİN KİŞİ OLMAKTIR 186

KÖTÜ ACIDIR 136, 137

KÖTÜ DÜŞÜNCE ZEHİRDİR 139

KÖTÜ HABER SOĞUK MADDEDİR 141

KÖTÜ KİTLİKTİR 169

KÖTÜ/ ZOR OLMA BUZ OLMADIR 144

KUCAK ELÇİDİR 84

KURNAZ OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR 177

KUŞ KANADI YANMAK ÇOK SICAK OLMADIR 65

KÜÇÜMSENEN GÜÇLÜ İNSAN KEDİDİR 242

KÜREK KEMİĞİNİ KAPATMA UZUN OLMADIR 66

KÜTÜPHANE HAZİNE DİR 122

MADDENİN DÜZLÜĞÜ VAKTİN HUZURLULUĞUDUR 83

MAHARETLİ OLMAK CİN OLMAKTIR 263

MANZARA CANLIDIR 201

MELODİ AKAN SIVIDIR 118

MEMNUN OLMAK YÜZÜ İLİMAKTIR 149

MERHAMETLENMEK/ HOŞ KARŞILAMAK YÜZÜ İLİMAKTIR 150

MELTEM İNSANDIR 225

MEZAR KÜÇÜK BİR TEPEDİR 82

MUTLU OLMAK, ŞANINI YÜKSELTMEK BAŞINI GÖĞE ERDİRMEKTİR 56

NAMUS MADENDİR 128

NARİN YAPILI OLMA YUKA (YUFKA) OLMAKTIR 98

NEHİR ANNEDİR 212

NEHİR FEDAKÂR İNSANDIR 221

NEHİR İNSANDIR 216, 220, 226

NEHİR KADINDIR 217

ODA CANLIDIR 195

OKLU GÖZ KURŞUNLU SİLAHTIR 103

ORDU AKAN SUDUR 114

ORTA YAŞTA OLMAK KARASAKAL OLMAKTIR 161

OTIRAR ŞEHİRİ KARADIR 87

ÖFKELENDİRMEK YAKMAKTIR 146

ÖĞLE VAKTİ GÜNEŞİN YÜKSELMESİDİR 45

ÖLÜM EJDERHADIR 260

ÖMÜR TADI ALINABİLEN NESNEDİR 134

ÖNE DOĞRU İLERLEMEK YÜZ TUTMAKTIR 45

ÖNEMLİ YER OLMAK ALTIN KAPI OLMAKTIR 124

ÖNEMLİ OLMA AK OTAĞDIR 157

ÖNEMLİLİK KASKADIR 91

SARAY İNSANDIR 221

SARIK CANLIDIR 201

SES CANLIDIR 203

SES SIVIDIR 117

SESİ ALÇALMAK SOLMAKTIR 45

SESİN ARDARDA GELMESİ DÖKÜLMECTİR 118

SESİN İŞİTİLMESİ DÖKÜLMESİDİR 117

SERAP CANLIDIR 190

SERAP İNSANDIR 205

SERVETE BATMAK SERVETE SAHİP OLMAKTIR 131

SERVET SIVIDIR 131

SEVİLMEYEN GÜÇLÜ İNSAN KAPLANDIR /ARSLANDIR 240

SEVİLMEYEN İNSAN KURTTUR 244

SEVİMSİZ ASKER SİNEKTİR 250

SEVİLEN GÜÇLÜ İNSAN DEVEDİR 247

SEVİLMEYEN GÜÇLÜ KADIN KANCIKTIR 246

SEVİMSİZ KÖTÜ İNSAN KÖPEKTİR 238

SEVİMSİZ, KÖTÜ NİYETLİ OLMAK KARA OLMAKTIR 168

SİĞANAK ŞEHİRİ İNSANDIR 200

SIRADAN /BAYAĞI OLMAK KARA OLMAKTIR 175

SIRTI ISINMAK RAHATLAMAKTIR 150

SİNMEK SAKLANMAKTIR 108

SÖYLEMEK DAMLATMAKTIR 135

SÖYLEMEK ULUMAKTIR 244

SÖZ MADDEDİR 137

SÖZ SIVIDIR 135

SÖZ USTASI OLMAK KIRMIZI DİLLİ OLMAKTIR 182

SU KARANLIK OLMAK TAMAMENDİR 173

SUÇLU OLMAK KARAKULAK OLMAKTIR 160

SÜT PİŞİRECEK ZAMAN AZ ZAMANDIR 60

ŞEHİR İNSANDIR 225

ŞEREFİN BOZULMASI PASLANMAKTIR 128

ŞUUR TADI ALINABİLEN MADDEDİR 139

ŞÜPHE CANLIDIR 198

TARAF KANATTIR 85

TATLI SÖZ GÜZEL SÖZDÜR 135

TEMİZLİK, HELAL OLMA AKLIKTIR 155

TOPRAK ANADIR 190

TOZ KANATLI HAYVANDIR 256

TUZ İNSANDIR 234

USTA İNSAN LEOPARDIR 248

USTALIK/ BECERİKLİLİK ALTIN ELLİ OLMAKTIR 120

USTA/BECERİKLİ OLMAK GÜMÜŞ PARMAKLI OLMAKTIR 121

USTA OLMAK ALTI PARMAKLI OLMAKTIR 67

UTANMAK YÜZÜNE KAN YAYILMAKTIR 180

UTANMAK YÜZÜNE KIRMIZI ŞAFAK TEPMEKTİR 180

UZAKTAN GÖRÜNEN NESNE KARADIR 162

ÜZÜNTÜ, KAYGI SARIDIR 158

ÜÇ KAYNAMAK ÇOKLUKTUR 63

ÜSTÜN YETENEĞE SAHİP OLMA PERİ OLMAKTIR 264

VAKİT İNSANDIR 236

VAKİT MADENDİR 127

VAKTİN GEÇİŞ HIZI PASTIR 127

YAĞMUR CANLIDIR 192

YAPI İNSANDIR 223

YAŞAM İNSANDIR 206, 226

YER İNSANDIR 228

YERİ KAZAN ASKER SIÇANDIR 249

YAŞLI OLMAK SARI OLMAKTIR 159

YAŞLILIK AKLIKTIR 156

YEL İNSANDIR 210

YETİŞKİN OLMAK SAKALI KÖK (YEŞİL) OLMAKTIR 186

YILAN KEMERDİR 72

YILDIZ AKAN SUDUR 115

YURT TADI ALINABİLEN NESNEDİR 134

YUVARLAK TABAKTIR 77

YUVARLAKLIK YÜZÜKTÜR 77

ZALİM OLMAK CİN OLMAKTIR 261

ZALİM OLMAK KIRMIZI GÖZ OLMAKTIR 179

ZAMAN CANLIDIR 199

ZAMAN İNSANDIR 222, 235

ZAVALLI, ÇARESİZ OLMAK SİNEK OLMAKTIR 252

ZAYIF OLMAK BOZ OLMAKTIR 187

ZEHİRLİ BAKIŞ HİDDETLİ BAKIŞTIR 138

ZENGİNLİK SIVIDIR 130

ZEVK TATTIR 132

ZOR OLMAK İTYIKIŞ OLMAKTIR 258

ZORLUK AĞIRLIKTIR 101

ZORLUK İTTİR 258

ÖZET

Bu tez, anlatımında metafor ve metonimi ustalıkla kullanan Kazak yazarlardan biri Dükenbay Dosjanov'un 'İpek Yolu' adlı romanından taranarak çıkartılan metaforların idrak anlam bilimi bakımından incelenmesi üzerine bir çalışmadır. Çalışmada, idrak anlam biliminin teorisini kuran G. Lakoff ve M. Johnson'ın geliştirdiği metaforları inceleme yöntemine dayalı 'İpek Yolu' romanındaki metaforların kavramsal incelemesi yapılmıştır. Metaforların epistemik ve ontolojik uygunlukları göz önüne alınarak, üzerine şemalandıkları kavramla ilgili haritalamalar yapılmış, kaynak ve hedef alanları belirtilerek incelenmiştir. Kaynak ve hedef alanların belirlenmesinde kelimelerin temel ve yan anlamları genel Türk dili açısından araştırılmıştır. Ayrıca, metaforların Türk kültüründeki yeri ortaya konmaya çalışılmıştır.

'İpek Yolu' romanındaki karşımıza çıkan zengin metaforların çarpıcı örneklerinden Kazak Türkçesinin olduğu gibi genel Türk dilinin idrak anlambilimi bakımından yaratıcılığının yüksek kapasitesini görebilmekteyiz.

Kazak dilbiliminde olduğu gibi genel Türk dilbiliminde metaforun dildeki çok çeşitli hizmeti ve onun oluşum mekanizması, dildeki rolü derinden araştırılmayı gerektiren önemli meselelerdendir. Bu çalışma, Kazak Türkçesine katkı sağlayacak, genel Türk dilinin kavram alanı çalışmalarına basamak kuracak, genel Türk dilinin anlambilimsel süreç modelini çıkarmaya yardımcı olacaktır.

SUMMARY

This thesis is prepared to study metaphors in point of view cognitive semantics which are found from the novel called 'Silk Way' of one of the famous Kazakh novelist Dukenbay Dosjanov who skilfully use metaphors and metonyms in his explanation. In this thesis, the metaphors of novel 'Silk Way' are studied in point of conceptual view leaning to research method of metaphors of G. Lakoff and M. Johnson, who established the theory of cognitive semantics. To allow for the metaphor's epistemic and ontological appropriateness, the maps of concepts which schemed on to metaphors were done and their source and target fields were studied. In determine source and target fields, the words the source and target fields, the word's main and subsidiary meanings was researched in point of view of General Turkish language. Furthermore the place of metaphors in General Turkish culture was stated.

We can see that the metaphors in 'Silk Way' show us the high capacity of creature in point of view General Turkish cognitive semantics.

Like in Kazakh linguistics, in general Turkish linguistics the function of metaphors in language, their formation mechanism and their role in language are the one of the important issue which should be study. This study, will contribute to Kazakh linguistics and will be step for semantics study General Turkish linguistics and will help to get the process model of General Turkish semantics.