



Turkish Studies Language and Literature

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1189-1203

DOI: 10.29228/TurkishStudies.23312

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 06.06.2019

✓ Accepted/Kabul: 10.09.2019

✍ Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (22.07.2019)-Referee 2 (23.07.2019)

This article was checked by PlagScan.

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN GENÇLİK VE EDEBİYAT HATIRALARI'NDA TEŞBİH VE İSTİARE KULLANIMLARININ ÜSLUBA ETKİSİ

Mehmet Akif DUMAN*

ÖZ

“Gençlik ve Edebiyat Hatıraları” çeşitli edebi devirlerin büyük şahsiyetlerinin hem insan hem yazar yahut şair olarak tahlil edildiği bir eser olmaktan başka Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ifadesi ile roman havası içinde kurgulanmak ile üslup bakımında da orijinal bir çalışmadır. Yakup Kadri hemen her karakter için verdiği bilgileri kişisel tecrübeleri üstüne kursa da teorik izahat ile destekler yani eser anı türünde yazılsa da tecrübe- nazari bilgi dengesinin ustaca kurgulanması ile edebiyat tarihi sağlamlığına sahiptir. Hatıraların orijinalliyetini temin eden tahkiyeli üslubun en can alıcı noktası ise teşbih yahut istiare esaslı kullanımların bağlam içinde gayet ustaca konuşlandırılmasıdır. Bilhassa tarafeny (müşebbeh ve müşebbehün bih) arasındaki rabitaların akli yahut hissî olarak tespitinde bağlamın ve daha da mühimi orijinalliyetin ön planda tutulması akılda kalıcılığı artırmış ve bu durum hem “Gençlik ve Edebiyat Hatıraları”nın okunmasını eğlenceli bir hale getirmiş hem de ele alınan karakterler arasındaki etkileşimi öne çıkarmıştır. Tanzimat sonrası Türk Edebiyatı için gayet mühim olan on bir şahsiyetin (Mehmet Rauf, Şababettin Süleyman, Refik Halit, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Abdülhak Şinasi, Halide Edip) anlatıldığı eseri bu bakımdan incelemek ile sadece Yakup Kadri'nin üslubu hakkında birtakım bulgular elde etmiş olmayacağız, aynı zamanda (Yakup Kadri bir edebiyat öğretmeni gibi davranmadığını vurgulasa da) tedrisat bakımından en etkili ve kalıcı bir yöntemin de kullanım şeklini izah etmiş olacağız.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, teşbih, istiare, benzetme.



* Dr. Öğr. Üyesi, Johannes Gutenberg University, E-posta: akifduman@live.de

**EFFECTS OF THE SIMILE ON THE STYLE OF YAKUP KADRI
KARAOŞMANOĐLU'S MEMORIES OF YOUTH AND
LITERATURE**

ABSTRACT

“Gençlik ve Edebiyat Hatıraları” [Memories of Youth and Literature] is a work in which great personalities of the different literary periods are analyzed both as a person, as an author or poet; besides this, with the words of Yakup Kadri Karaosmanoğlu, it is an original work written in the style of a novel. Although almost every piece of information that Yakup Kadri gives about characters is based on his personal experiences, he reinforces them with theoretical explanations, so even if the work is written in the form of a memoir, thanks to the balance between practice and theory it possesses the credibility and Stability of a literary history. The crucial point of the narrative style that guarantees the authenticity of the memories is the masterly placement of *teşbih* or *istiare* [~simile] based uses within the context. In particular placing the context and even more important originality in the logical or sensual determination of the relevance between the sides of simile in foreground increased the permanence in mind and this made the reading of “Memoirs of Youth and Literature” fun and the interaction between the characters was highlighted. The analysis of this work, in which eleven rather important personalities for Turkish literature after the Tanzimat (Mehmet Rauf, Şababettin Süleyman, Refik Halit, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Abdülhak Şinasi, Halide Edip) are told, will not only give us some evidence of Yakup Kadri's style, but at the same time we will (even if Yakup Kadri emphasizes that he does not act like a Literature teacher) explain the use of one of the most effective and consistent methods of education.

STRUCTURED ABSTRACT

Even if Yakup Kadri says, “I don't intend to describe these Texts which I named *Memories of Youth and Literature* as a philosophy of life or as an autobiography. I didn't think of experimenting with these on our fifty to sixty year old history of ideas and literature at all” (GEH, 10) and “[...] here I only tell the influences some poets and writers had on me while I had a chance to meet them personally as a young literary enthusiast [...]” (GEH, 239), he was able to present a successful example of a philosophy of life, an autobiography, and even more important a panorama with the help of a huge mirror he puts on our fifty to sixty years of history of ideas and literature. But how did he achieve that?

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, has collected his memoirs in these books: “My Mother's Book” (childhood memories, 1957), “On The Path of the Nation” (Memories of National Struggle, 1958), “Forced Diplomat” (embassy memories, 1955), “45 Years in Politics” (political memories, 1968). This line is complemented by the book “Memories of Youth and Literature” (1969). Since our intention is to analyze the contributions of the similes and metaphors to the literary style (i.e. the author's style) I

prioritized "Memories of Youth and Literature" the other books were used when necessary.

Yakup Kadri begins his work with a confession: "[...] I don't feel anything that I can call 'pleasure' when I'm reliving the distant past behind me in my dream. On the contrary, I fall in to some heart troubles such as wailing, regret or frustration" (GEH, 9). Therefore, while the reader thinks that he will read completely subjective and historical reckoning-based memoir pieces, he is not yet aware that he will take a lesson on "Last period of Turkish Literature" at the highest level.

Yakup Kadri gives information about the following personalities in this order and divides his work: (1) Mehmet Rauf, (2) Şababettin Süleyman, (3) Refik Halit Karay , (4) Ahmet Haşim, (5) Yahya Kemal Beyatlı , (6) Cenap Şahabettin (7) Süleyman Nazif, (8) Abdülhak Hamit Tarhan , (9) Tevfik Fikret, (10) Abdülhak Şinasi Hisar , (11) Halide Edip Adıvar.

In the narration of these eleven names, which are important for the last period of Turkish Literature, Y. Kadri is focused on the "intersecting parts of their lives", that is, the "axis of memory" , although some literary issues are discussed in each section. From romanticism to literary historiography, from humor to symbolism, from syllabic verse to Arabic prosody, from the Proust- style novel to theater, dozens of topics make a pleasurable process of education for all kind of readers.

While criticizing the monumental personalities who are discussed, an attempt is made to use a style as elegant as possible. However, Y. Kadri, who has an extremely sensitive spirit as it is often emphasized, only published these books after the date of their death in order to not hurt these people. The last two names A. Şinasi died in 1963 and Halide Edip died in 1964. The book was published in 1969. But (rightly) in the parts about C. Şahabettin and S. Nazif particular offenses are emphasized.

One of the points that make the style in "Memories of Youth and Literature" alive, which we will describe as a literary feast, are the metaphors used on the right spot and in the dose as we tried to explain. With a few exceptions from this analogy (which also A. Hamid and T. Fikret is a coincidence) there is certainly not an exaggeration, the work was definitely not used as a "literary show of force". In particular the balance between vehicles (strong part of analogy) and tenors (weak part of analogy) only in the nature of elements (internal structure) would have normally given the style a banality but the fact that it is entirely in the character (in the form we attribute the characteristic) causes an inconvenience of not being understood. The fact that the vehicles are much longer than the tenors that they can't be compared to each other, guarantees this balance as well as the comprehensibility; an example: a labyrinth that gets formed by various misfortunes of fate (way), the warble of the nightingale in their mating seasons (love poems), a prisoner (in the Castle) role in a complex melodrama forced onto a novice actor (R. Khaled), one of the stage play persons on a poster at the Manakyan Efendi theatre (N. Kemal), the only light of hope that I can see when I look up in the dark well I fell in (F. Rıfki), a great tree that still ramifies after losing its leaves on a high point in the homeland (Y. Kemal), an experienced mature vamp woman who matures a callow boy with various coquetry

(Bogazici)... As it is seen in the examples, Y. Kadri is quite talented in pulling the vehicle to the rather "logical" part. In almost all analogies, the balance between the sides was thus established and it was possible to express the memories in a "novel atmosphere" without distracting the attention of the reader entirely to the outside while maintaining the effects of the "analogy direction".

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Memories of Youth and Literature, Simile, Metaphor, Analogy.

Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, anılarını şu kitaplarda toplamıştır: "Anamın Kitabı" (çocukluk anıları, 1957, 1965), "Vatan Yolunda" (Kurtuluş Savaşı anıları, 1958), "Zoraki Diplomat" (elçilik anıları, 1955, 1967), "Politikada 45 Yıl" (siyaset anıları, 1968). Bu silsile "Gençlik ve Edebiyat Hatıraları" (1969) kitabı ile tamamlanmaktadır.¹ Maksadımız teşbih² ve istiare³ kullanımlarının edebi üsluba (yani müellifin üslubuna) katkılarını tetkik olduğuna göre "Gençlik ve Edebiyat Hatıraları" esas alınacak diğer anı kitaplarına lazım gelen yerlerde müracaat edilecektir.

Yakup Kadri eserine bir itiraf ile başlar: "[...] arkamda bıraktığım uzak geçmişi hayalimde tekrar yaşarken 'zevk' diyebileceğim bir şey duymamaktayım. Hatta, tam tersine, hayıflanmaya, yerinmeye ya da hayal kırıklığına benzer birtakım yürek sıkıntılarına kapılmaktayım" (GEH, 9). Dolayısı ile okur tamamı ile öznel ve mazi ile hesaplaşma esaslı anı parçaları okuyacağını düşünürken bir yandan da en üst düzeyde "Son Dönem Türk Edebiyatı" dersi alacağını henüz farkında değildir. Akabinde kendini (müşebbeh) Paul Verlaine'in *Zavallı Gaspard* manzumesindeki bahtsız öksüze (müşebbehün bih), yolunu (müşebbeh) kaderin türlü terslikleriyle şekil bulan bir *labirente* (müşebbehün bih), hayatı (müşebbeh) Dante'den alıntı ile sık bir ormana (müşebbehün bih) ve insanları (müşebbeh) da ilgisizlik ve duygusuzluk bakımından birer ağaca (müşebbehün bih) benzetir (GEH, 9). İlk üç teşbih-i belîğın ve son teşbih-i müekkedın vech-i şebehlerinin *akli* olması anlama kuvvet verir.

Yakup Kadri, "*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* adını taktığım bu yazılara ne bir hayat felsefesi, ne de bir otobiyografi niteliği vermek niyetindeyim. Hele, bunlarda elli altmış yıllık fikir ve edebiyat tarihimiz üzerinde bir deneme yapmak hiç aklımdan geçmiyor" (GEH, 10) ve "[...]burada sadece genç bir edebiyat meraklısı olarak yakından tanımak fırsatını bulduğum şair ve yazarlara dair hatıralarımla, onların üzerimde bıraktıkları tesirleri anlatıyorum [...]" (GEH, 239) dese de gayet başarılı bir hayat felsefesi numunesi, bir otobiyografi ve daha da mühimi elli altmış yıllık fikir ve edebiyat tarihimiz üstünde açtığı devasa ayna ile bir *panorama* ortaya koymaya muvaffak olmuştur. Bunu yaparken de hiç şüphesiz benzetmenin gücünden, hatta sihirden istifade etmiştir.

Yakup Kadri sırası ile şu şahsiyetler hakkında malumat ile eserini taksim eder ki biz de bu bölümlemeyi takip edeceğiz:

¹ Makale boyunca *Anamın Kitabı* (1999) "AK", *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969) "GEH", *Vatan Yolunda* (1986) "VY", *Zoraki Diplomat* (1967) "ZD", "*Politikada 45 Yıl* da (1968) "P", "Ahmet Haşim" (2000) "AH" kısaltmaları ile ifade edilecektir.

² Teşbih ile ilgili malumat esas olarak Duman (2018a): 335-45; 391-412 kaynaklıdır. Yani *dolaylı olarak* şu eserlerden istifade edilmiştir: Saraç, M. A. Yekta (2011), 129-130; Süleyman Bey (Paşa) (1288-89): I, 90; Ahmed Cevdet Paşa (1299), 131; Recâizâde (1299), 247; Coşkun, Menderes (2010), 43; Durmuş, İsmail (2011), 553-556; Bulut, Ali (2013), 172; Bolelli, N. (2013), 34-35; Bilgegil, Kaya (1980), 134-35; Mehmet Rifat (1892), 256-257; Aksan, Doğan (2000), 187.

³ İstiare ile ilgili malumat esas olarak Duman (2018a): 281-295; 312-330 kaynaklıdır. Yani *dolaylı olarak* şu eserlerden istifade edilmiştir: Durmuş, İsmail & Pala, İskender (2001), 315-318; Süleyman Bey (Paşa) (1288-89): I, 85; Ahmed Cevdet Paşa (1299), 145; Recâizâde (1299), 224; Bulut, Ali (2013), 203; Saraç, M. A. Yekta (2011), 118-119; Bilgegil, Kaya (1980), 154; Yetiş, Kazım (1996), 242.

(1) Mehmet Rauf, (2) Şahabettin Süleyman, (3) Refik Halit, (4) Ahmet Haşım, (5) Yahya Kemal, (6) Cenap Şahabettin, (7) Süleyman Nazif, (8) Abdülhak Hamit, (9) Tevfik Fikret, (10) Abdülhak Şinasi, (11) Halide Edip.

1. Mehmet Rauf

Yakup Kadri diğer birçok çağdaşı gibi Mehmet Rauf'u "Eylül" ile özdeşleştirir. Mehmet Rauf (müşebbeh) onun için bir roman kahramanı (müşebbehün bih) gibidir. Bu teşbih-i mürselin vech-i şebehini idrak zor olmasa da zamanın muhayyilesini yansıtmaya bakımından manidardır (GEH, 15). Tıknaz ve cüce denilecek kadar kısa boylu bir adam (GEH, 15) olan Mehmet Rauf Şahabettin Süleyman'ın Yakup Kadri'ye anlattığına göre türlü gönül maceraları içinde çalkanıp duran hatta bu uğurda intihara kalkışan bir adamdır (GEH, 20). Bu hali ile istiare-yi asliyye ve istiare-yi mekniyye esaslı "deniz" teşbihi (yani Mehmet Rauf'un dalgalanmak bakımından denize teşbih edilmesi) Mehmet Rauf'un ruh halini gayet iyi izah eder. Mehmet Rauf'un anonim olarak yazdığı *Zambak* amme ahlakına aykırı görülerek toplattırılır, yazarı mahkemeye verilir ve hapis cezasına mahkûm edilir (GEH, 22). Hem maddi hem manevi bakımdan iyice çöken M. Rauf, Y. Kadri Ankara'da iken ona iki mektup yazar. Bu mektuplar Y. Kadri'ye "denize düşmüş bir kimsenin imdat işaretleri gibi" görünür. Bu teşbih-i mufassal gayet klişe olsa da ilgili kısmın sonundaki genç karısının gözlerinden çıkıp uzanan sevgi ışığının (müşebbeh) tabutu taşıması esaslı istiare-yi mekniyye (GEH, 25) ziyadesi ile şairanedir.

2. Şahabettin Süleyman

Y. Kadri'nin özel bir ihtimam ve tafsilat ile anlattığı dostu Ş. Süleyman İspanyol Gribi sebebi ile (GEH, 53) İsviçre'nin Davos-Platz kasabasında, henüz otuz beş yaşında ya var ya yokken (GEH, 52) hayata gözlerini kapamasına rağmen oldukça mühim işler başarmıştır.

Freud'dan bir tek satır okumamış ve "libido" nazariyesi hakkında hiçbir bilgisi olmayan, insandaki bütün manevî değerlerin ve yüksek telâkki ettiğimiz bütün hislerin kaynağını cinsî güdülerde aramaktan büyük bir zevk duyan; hulasaten aşka inanmayan Ş. Süleyman şairlerin aşk şiirlerini (müşebbeh) bülbüllerin çiftleşme mevsimlerindeki şakımalarına (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH, 29). Bu teşbih-i belîğ bilhassa vech-i şebeh düzeyindeki tahfif ediciliğini müşebbehün bihin girift yapısı ile kazanır.

"Ben, paradan başka mabut tanımam, yalnız ona taparım ve onun yolunda, onu elde etmek için her hareketi mubah telâkki ederim" diyen Ş. Süleyman (GEH, 29) bu düsturu büyük bir sadakatle tatbik ettiğini belirtmek istercesine, bir dergi sahibine bir yazı verip karşılığında iki üç mecdiye aldı mı, ya da Babîâli caddesindeki tâbilerden birine bir kitabını sattı mı "Herifî kafese koydum" diye öğünmektedir. Bu istiare-i mekniyyenin esas müşebbehi Y. Kadri'ye göre Ş. Süleyman'dır. Zira, onun, her vakit "acil" bir para ihtiyacı içinde kıvrandığını anlamış bulunan o dergi sahipleriyle tabilerin onu "Babîâli basın âleminin zencisi" haline soktukları herkesçe bir hakikattir. Babîâli basın âleminin zencisi (müşebbehün bih) tam bir istiareyi tasrihiyye ifadesi olmasına rağmen aklî öğeleri de barındırması ile gayet tesirlidir.

Tam bir "kara bohem" haline düşen Ş. Süleyman Mülkiye Mektebi'nde iken, Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki evlerinden birinde oturan Anjel adında bir Rum kızının odasını ve yatağını paylaşır. Bu kız bir koruyucu melekten (müşebbehün bih) farksızdır (GEH, 30). Ş. Süleyman benzer şekilde klişe bir istiare-yi tasrihiyye olmak üzere İzmir Valisiyle çatışmasından pek de muzaffer çıkmasa da kendini bir "kahraman"a benzetir (GEH, 33).

Şahabettin Süleyman (müşebbeh) tıpkı Mehmet Rauf (müşebbeh) gibi bir müddet parladıktan sonra birdenbire sönerek (vech-i şebeh) arkasında hiçbir iz bırakmaksızın unutulup gider. Yıldız (müşebbehün bih) teşbih edilen her iki isim de yine basit bir istiare-i mekniyyenin aktörleridir (GEH, 34). Akabinde yapılan bir teşbih-i belîğde müşebbehün bih müşebbehin nefsinde var olsa da sıfatın niteliği ile bir orijinallik hasıl olur. Zira Emin Bülent'in (müşebbeh) bir pehlivana (müşebbehün bih) teşbihi çok orijinal olmasa da "Finlandiyalı bir pehlivan"a teşbihi ziyadesi ile farklıdır (GEH, 38).

Ş. Süleyman *Çıkma Sokak*'tan sonra, yakası açılmadık (vech-i şebeh) konular (müşebbeh) yolunda daha cüretli bir adım atar. Bir zenci Harem Ağasının sarışın bir cariyeye ile aşk macerasını *Siyah Süs* adlı bir tiyatro kitabıyla sahneye getirir ve bu suretle edebiyat âleminde Şahabettin Süleyman'a ve dolayısıyla Fecri-Âti'ye karşı yeni kıyamet daha kopar (GEH, 46). Çıkan hadise (müşebbeh) kıyamete (müşebbehün bih) benzetilmek ile okurun düşünme sürecine aktif katılımı sağlanmaz. Aynı şekilde Eşref dergisinin çirkin sataşması üstüne dergiyi basan Tahsin Nahit önde olmak üzere bir Fecr-i Âti mensubunun mahkemede yaşadıkları (müşebbeh) da komedyaya (müşebbehün bih) teşbih edilir (GEH, 46). Bu suretle hasıl olan Fecr-i Âti merkezli dedikodular (müşebbeh) da süratle dağılıp gitmek bakımından (vech-i şebeh) sabun köpüğüne (müşebbehün bih) benzetilerek teşbih-i müekked yapılır (GEH, 47).

Y. Kadri "Yeni Lisan" ifadesine çok sıcak bakmaz: "Yeniden bir dil icat etmek manasını taşıyor ve böyle bir hareket bana tabiatı eşyaya, mantığa, sağduyuya aykırı görünüyordu. Demek oluyor ki, dil davası ortaya yanlış bir formülle konulmuş bulunuyor ve bu yüzden onlarla bizim aramızda bir kör doğuşudur alıp yürüyordu" (GEH, 47). Henüz Milli Edebiyat safında olmayan Y. Kadri mensubu olduğu Fecr-i Âti topluluğu ile Yeni Lisan taraftarları arasındaki mücadeleyi (müşebbeh) kör doğuşüne (müşebbehün bih) benzetmek ile tarafeyni akli olan bir teşbih-i belîğ yapar.

Ş. Süleyman'ı bohem hayatından ve derbederlikten kesin olarak kurtaran kişi İhsan Raif'tir. Ş. Süleyman'ın yazıları (müşebbeh) ile İ. Raif'in şiirleri (müşebbeh) Rûbab dergisinde sarmaş dolaştır (vech-i şebeh) (GEH, 51). Bu istiare-i mekniyye bir teşbih-i belîğ ile tamam olur: "[...] İhsan Raif Hanımefendi, bir perinin⁴ sihirli değneğiyle dokunduğu hırpani bir çoban çocuğunu dibâlâr giyinmiş bir Prens heyetine çevirişi gibi, Babiâli mahallesinin harabatı ve pasaklı yazarını, birdenbire, bir Sultan kocası, bir Damadı Hazreti Şehriyârî haline sokmuştu" (GEH, 52).

3.Refik Halit

Türk Edebiyatının mühim hikâyecilerinden ve hiciv ustalarından olan R. Halit, Y. Kadri'nin kadim dostlarından. Aslında zıt karakterlere sahiptirler zira R. Halit doğuştan iyimserdir, Y. Kadri ise kötümserdir ayrıca H. Suphi'nin ifadesi ile Refik Halit (müşebbeh) dış âlemin, Yakup Kadri (müşebbeh) iç âlemin ressamıdır (müşebbehün bih). Bu teşvih-i tesviye ikisi arasındaki farkı (uyuşmazlığı) (GEH, 69) yeteri ile izah edecek cihettedir. Buna rağmen kendisi ile arkadaşlık tiryakilik gibidir (GEH, 68) ve Y. Kadri onu kardeşi (müşebbehün bih) gibi görmektedir (GEH, 93).

O vakitler Y. Kadri İstanbul hakkında fazla malumat sahibi değildir. Zihnindeki İstanbul malumatı H. Ziya'nın romanları kaynaklı tasvirlerden ibarettir. Mesela Celâl Sahir (müşebbeh) uzun saçlarıyla onun için Mavi ve Siyah'taki Ahmet Cemil'in (müşebbehün bih) ta kendisidir. Refik Halit'in ise (müşebbeh), uzaktan uzağa Aşkı Memnu'daki hoppa ve züppe Behlül'ü (müşebbehün hib) andırır halleri vardır (GEH, 59). Bu teşbih-i belîği Refik Halit kendine sansür koyulmak istenmesi üstüne toplantıyı terk ettiğinde onu takip eden Y. Kadri ile Babiâli caddesinden aşağıya doğru yürürken iki mektep kaçkını çocuğa (müşebbehün bih) teşbih edilmeleri takip eder (GEH, 66). Aynı müşebbehün bih bir yer de "afacanlık" vech-i şebehi ile kullanılır (GEH, 73).

Mizah türündeki yazıları ile popülerite kazanan Refik Halit'e kapıyı açan anahtar (müşebbehün bih), "Eşref" adlı mizah dergisinin baş sayfasında çıkan portre yazılarıdır (müşebbeh). Bu teşbih-i müekked de (GEH, 66) diğer birçoğu gibi dozundadır, yani anlatımı kesintiye uğratıp üzerinde düşünölmelerini gerektirecek derinliğe sahip değildirlere.

⁴ Aynı şekilde R. Halit'in Sinop'ta münasebette bulunduğu Doktor Celâl Paşa isminde birinin kızı da peri olarak nitelenir (GEH, 80). Bu suretle R. Halit (müşebbeh) "dört ayağı üstüne düşen bir kedi"ye (müşebbehün bih) teşbih edilir. Bazı geceler A. Haşim Karşıyaka'yı (müşebbeh) "periler ve hurilerle dolu bir masal ülkesi" (müşebbehün bih) olarak görür ki bu tespit onun gönül maceraları ile bağlantılı olarak yapılır (GEH, 111). A. Ş. Hisar'ın Boğaziçi'nde yaşadığı tatlı macera da (müşebbeh) bir "peri masalı"na (müşebbehün bih) teşbih edilir (GEH, 317).

Memleket her geçen gün daha da karışmaktadır. İttihat ve Terakki baskısı ve muhaliflerin gittikçe azgınlaşan direnmeleri, zıt fikirlerin fırtınası “Sanat şahsî ve muhteremdir” dövizli kayığın (müşebbehün bih) yüzmesine artık imkân vermemektedir (GEH, 71). Fecr-i Âti'nin sanat görüşlerinin (müşebbeh) istiare-yi musarraha yolu ile izahı aynı şekilde İttihat ve Terakki mensuplarının pehlivana (müşebbehün bih) ve Hürriyet ve İhtilaf taraftarlarının cüceye (müşebbehün bih) teşbihi ile devam eder (GEH, 72).

Balkan Harbi yıllarında mahşer yerinden (müşebbehün bih) farkı olmayan İstanbul (müşebbeh) teşbih-i müekkedinin vech-i şebehi ayrı bir cümle olarak zikredilir. Asker ve sivil, birbirine karışmış perişan bir kalabalık ortalığı kaplamıştır (GEH, 76). Sürgüne gönderilirken kara bir tekneye bindirilen R. Halit'i (müşebbeh) Dostoyevski'nin dram kahramanlarından birine (müşebbehün bih) benzetir Y. Kadri ki bu benzetme yönü hafzedilmek ile bir teşbih-i belîğdir (GEH, 78). Sinop'tan yazdığı bir mektupta R. Halit kendisini (müşebbeh) “karışık bir melodramda bir kalebent rolü almaya zorlanmış acemi bir aktöre” (müşebbehün bih) benzetir. Aktörün sıfatlarının temin ettiği mücerret yapı teşbihe girift bir yapı kazandırır. Ayrıca R. Halit Magosa kalesinde bir hücreye kapatılmadığı, bir evde devlet hazinesinden aylık almak sureti ile ikamete mecbur olduğu halde dönüşünde mağaradan çıkmış gibi saç sakalı birbirine karışmış olan Namık Kemal'i (müşebbeh) de Manakyan Efendi tiyatrosunun duvar ilan resimlerindeki oyun şahıslarından birine (müşebbehün bih) teşbih eder. Aynı şekilde bu teşbih de tarafeynin tafsilatlı verilmesi sayesinde (ki bu durum idraki hissiden akli'ye kaydırır) kuvvet kazanmıştır (GEH, 79). İşgal yıllarında her yanda ya İngiliz, ya Fransız, ya İtalyan subaylarını gören Y. Kadri İstanbul'u (müşebbeh) bir mahşere, bir cehennem yerine (müşebbehün bih) benzetmek sureti ile teşbih-i cem yapar (GEH, 83).

4. Ahmet Haşim

A. Şinasi'nin tabiri ile “harikulâde bir hayatla yaşayan” (AH, 11) mavi gözlü; beyaz tenli, kumral (GEH, 101- 2), muhayyilesi (müşebbeh) bir motor (müşebbehün bih) gibi hızlı işleyen (teşbih-i mufassal, GEH, 130) A. Haşim Reji Şirketinde küçük bir memur (GEH, 97) olarak çalışmaktadır. Genelde huysuz ve alingan biri olmasına rağmen Y. Kadri'ye karşı daha munistir. Y. Kadri onun kalbinde (müşebbeh) pas tutmayan (vech-i şebeh) bir köşesindeki yerini şairin son günlerine kadar muhafaza etmek ile övünür (GEH, 99). Bu istiare-yi mekniyyeyi bir istiare-yi tasrihiyye takip eder. A. Haşim (ki kendisi “hayat” ile eş anlamlıdır. AH, 11) canlı canlı konuşmaya başladığı vakit keskin zekâsının elvan elvan havaî fişekleri (müşebbehün bih) yani fikirleri, tasavvurları, düşüncesi, ön görüleri, hükümleri, tahminleri vb. (müşebbeh) etrafa saçılmaktadır (GEH, 102; AH, 13). A. Haşim'in ruh iklimi oldukça dengesizdir. “Galat-ı hilkat” olarak nitelediği Süleyman Nazif'i (müşebbeh) bir gün “muhteşem bir çınar”a (müşebbehün bih) teşbih edebilmektedir. Keza Y. Kemal'e⁵ ve F. Rıfki'ya karşı da aynı uçlardaki ruh halleri ile yaklaşır. Birinci Dünya Savaşı devrinin birtakım müşkül şartları içinde yazdığı bir mektupta “Düştüğüm kuyunun karanlığından başımı uzatıp baktığım zaman görebildiğim yegâne ümit yıldızı sensin!” diye hitap ettiği F. Rıfki'ya bir iki yıl ve belki de daha kısa bir zaman sonra “Cibali İmamının oğlu” lakabını takar (GEH, 103). Bu iki teşbih de müşebbehün bih bakımından akli olmak ile daha tesirlidir. Kendilerine bir “akademian” süsü veren Fecr-i Âticileri (müşebbeh) de kuklaya (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH, 117-8), zaten bir defa olsun toplantılarına katılmış da değildir (AH, 30).

İzmir (müşebbeh) (ki Y. Kadri ve A. Haşim'in oradaki dostlukları epeyi bilinirdir. P, 207) hoş gitmek bakımından (vech-i şebeh) kâh ipeklere, kâh tüllere bürünen şuh bir kadına (müşebbehün bih)

⁵ Yahya Kemal'in bir gün onun şairliğinden şüphe ile “Ahmet Haşim, nesir yazsa daha iyi bir şey yapmış olur” demesi A. Haşim'i çok etkiler (GEH, 120). Genel anlamda da bilhassa Arap kökenli olması sebebi ile rencide edilir büyük şair (GEH, 124). Y. Kadri kendisine büyük iyilikler yapmasına rağmen N. Hikmet kendisini şiddetle tenkit edince gülüp geçer de A. Haşim ufak bir çatmaya tahammül edemez. Tartışma o kadar büyür ki Nâzım'ın “Haşim'i rasgeldiğim yerde döveceğim” demesi üzerine A. Haşim cebinde bir de tabanca taşımağa başlar (GEH, 134).

benzetilmekle yapılan teşbih-i müekked (GEH, 118) bir teşbih-i belîğ ile tamam olur: İzmir'in bazı tabiat manzaralarının (müşebbeh) Monet'nin, Cezanne'ın tabloları (müşebbehün bih) halinde Y. Kadri'nin gözleri önüne serilmesini A. Haşim sağlar (GEH, 105). Bu teşbih-i cemin sembolizm atfı ile bağlantısı olması mümkün iken Haşim'in sadece yazdığını (AH, 12), kendini farklı gördüğünü iki teşbih-i müekked ilaveli misal ile izah eder Y. Kadri: "Paul Verlaine'e 'Siz ki sembolizmin babasıdır; bize bu çığıra dair bir açıklamada bulunur musunuz?' diye sormuşlardı. Bu soru karşısında Verlaine'in tepesi atmış: 'Sembolizm de nedir? Bu Almanca bir söz müdür?' demiş ve ilâve etmişti: 'Ben bir kuşum, ötüyorum; nasıl ki, Zola da bir öküzdür, böğürüyor.'" (GEH, 107; AH, 34-5).

Evlilik mevzusunda akıl danıştığı Y. Kadri tarafından bu konulardaki ciddiyetsizliği sebebi ile ikaz edilince körebe oyununda yakalanan bir çocuk (müşebbehün bih. AH, 16) gibi kısks gülen A. Haşim (müşebbeh) aşk heyecanı bakımından bir lise talebesi (müşebbehün bih) gibidir (GEH, 127. Y. Kadri kendini de çekingen bulur ve bu özelliğini annesinden aldığını söyler. AK, 31-33). Bu iki teşbih-i mufassal A. Haşim'in hususi karakteri hakkında epeyi malumat vericidir. Fakat bu naif, kırılğan karakterin en büyük sebeplerinden biri de şairin dış görünüşüne olan itimsizliğidir (AH, 19): "Dün gece gözümde bir lahza uyku girmede. Önce şu alnımın çıkıklığını düzeltsem acaba nasıl olurum? dedim. Sonra, baktım ki, burnum da küçülmeye, biçime girmeye muhtaçtır. Haydi onu da yaptım farz edelim. Ya gözlerimin rengini nasıl değiştirebilirim? Ağzımla yanağım arasındaki yara izini nasıl silebilirim? Ya şu, ya bu derken en sonunda bu kafayı dibinden kesip atmaktan başka çare olmadığını anladım!" demek sureti ile fiziksel görüntüsünden duyduğu memnuniyetsizliği dile getiren şair (GEH, 103) Y. Kadri'ye göre hep bir "O Belde" özlemi içindedir (GEH, 111).

Bu kısımdaki benzetmeler de orijinal olmamakla beraber aklı öğeler barındırmaları yani tek bir nesnel karşılıkları olmaması vesilesi ile anlama kuvvet verirler.

5. Yahya Kemâl

Y. Kadri'nin (A. Haşim'in tabiri ile) "şiiri hendeseye sokmak isteyen adam" (AH, 34) Y. Kemal ilgili anlattıkları anıdan ziyade teorik mukayese⁶ suretindedir, halbuki birlikte Anadolu'ya gidecek kadar iyi dostturlar (VY, 99 ve 108).

On yıl Paris'te Quartier Latin'de yaşamış olmak şöyle dursun, sanki hiç memleket dışına çıkmamış, İstanbul'dan hiç ayrılmamış gibi ülke meselelerine hakim olan Y. Kemal (müşebbeh) (GEH, 145) doğu- batı kültürüne de hakim oluşu bakımından (vech-i şebeh) Mallarme'ye (müşebbehün bih) teşbih edilir (GEH, 147). Fakat bu şair "şahane bir tembel"dir. Y. Kadri'nin *Erenlerin Bağından*'a karşılık Y. Kemal'in de *Sevenlerin Bahçesinden* başlıklı yazılar yazması konusunda sözleşirler. Bu teşebbüsün neticesini Y. Kemal'i (müşebbeh) bahçıvana (müşebbehün bih) teşbih ederek gayet güzel izah eder Y. Kadri: "Bahçıvanın şahane tembelliği *Sevenlerin Bahçesinden* tek bir çiçek bile yetişmesine imkân vermedi" (GEH, 155-6). Fakat yine de muhteşem eserleri ile Y. Kemal (müşebbeh) yapraklarını döktükten sonra dahi memleketin yüksek bir tepesinde hâlâ dal budak salmakta olan bir ulu ağaç (müşebbehün bih) gibi durmaktadır (GEH, 177). Müşebbehün bihin hissi olduğu kadar akli olması teşbihe ziyadesi ile kuvvet kazandırmıştır.

Y. Kadri "İkdam"ı idare ettiği sıralarda Y. Kemal onu sık sık ziyarete gelir (VY, 57). Y. Kadri ondan (daha sonra epeyi ses getirip Y. Kadri'nin sorgulanmasına dahi sebep olan) *mesela* Boğazlar ile ilgili bir yazı yazmasını ister. Uzun süre dikkatini toplayamayan Y. Kemal pis matbaa kâğıtları üstünde dağılan mürekkepleri (yani harfleri, müşebbeh) tahtakurusuna (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH, 158).

⁶ Bilhassa edebi konular üstünde durulur. "Biz konuşurken bile 'med'ler ve 'imâle'ler yaparız, Türkçe bu sayede son derece ahenkli bir dil haline girmiştir" (GEH 153) diyerek heceyi reddeden Yahya Kemal, şairin yaratma gücünde "ilham" adı verilen içe doğuşların başlıca rolü oynadığına inanmaz. Her büyük sanat eserinin mutlaka çetin bir zekâ çabasının mahsulü olduğunu düşünür (GEH 150). Kendisini ve Türk milletini ne Asyalı, ne de Şarklı telakki eder. "Biz, Akdenizliyiz" der (GEH 151).

Şahsına hakaret edildiğini hissettiğinde (ki Talat Paşa'nın "Şu bizim şair Kemal mi?" sözüne dahi çok alınır⁷) gözü kararan Y. Kemal eş dost dinlemeden herkesi "ucu zehirli yeri okları" (müşebbehün bih) ile delik deşik etmektedir (GEH, 161). Bu musarrah istiare Y. Kemal'in ruhsal durumunu anlatmakta zayıf kalır. Zira bir gün matbaadaki odasında çalışırken bir genç (ki bu kişi A. Hamdi Tanpınar'dır) ona Y. Kemal'den bir mektup getirir. Bir düello daveti olan mektup Y. Kadri'yi hayrette bırakır, ama daha ziyade eğlendirir (GEH, 162).

Baskıcı rejime dayanamayıp arkadaşları birer birer memleketi terk edince Y. Kadri ve Y. Kemal (müşebbehler) sudan çıkmış balığa (müşebbehün bih) dönerler (teşbih-i tesviye. GEH, 164-5). Y. Kemal, Y. Kadri'nin Kızıltoprak'ta hayranı olduğu annesi (AK, 19) ile birlikte oturduğu daracık eve taşınır. Odası (müşebbeh) ardı ardına içtiği sigaralar ile akvaryuma (müşebbehün bih) döner (GEH; 167).

Y. Kadri bir gün Y. Kemal'i sürekli gittiği bir Bektaşî tekkesine götürür. Epeyi sıkılan Y. Kemal kadınları (müşebbeh) Bizanslılara; adamları da (müşebbeh) Yeniçerilere (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH; 169).

6. Cenap Şahabettin

Cenap Şahabettin daha ziyade edebi mevzuları konuşmaktan imtina eden (konuyu ustaca değiştiren, mesela bkz. GEH 194, 196-7, 205), çevresindekileri umumiyetle küçük gören yahut önemsemeyen (GEH, 194-5, 197) yahut (tıpkı Rıza Tevfik ve Y. Kemal gibi) sırf şair olarak anılmaktan muzdarip (GEH, 198) biri olarak karakterize edilmesine rağmen Y. Kadri onun şiirlerinden aldığı tadı kaybetmez (GEH, 194). Sırtında bonjur biçimi tirşe kumaştan ceket, ayaklarında fiyangolu rugan iskarpinleri ve başında, kenarlarından kumral saçlarının perçemleri fişkırın hafifçe yana eğik koyu renk, yumuşak fesi (GEH, 188-9), en son model plastron boyunbağı ve elinde tuttuğu Calmann Levy basımevinin sarı kaplı kitabıyla Cenap Şahabettin Bey âdeta bir Paris havası taşımaktadır (GEH, 191).

İlk kez vapurda karşılaşmalarından beş altı ay sonra ziyaret ettiğinde (GEH, 196) onu epeyi kilo almış görür. Y. Kadri ilkin bu halin mesela bir kuyruklu yıldız (müşebbehün bih) misali parlayan Hüseyin Cahit'in (müşebbeh) sahip olduğu gibi bir makam alamamak olduğunu düşünür (GEH, 196). Fakat daha sonra esas sebebin Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu'sundaki (müşebbehün bih) gibi bir aşk macerası (müşebbeh) olduğunu düşünür. Teşbih-i mufassalın vech-i şebahi ise meselenin "içinden çıkılmaz, dolaşık ve hatta dramatik bir aile meselesi" olmasıdır (GEH, 200). Zira hanım kız hem kendisinden yaşça pek küçük hem de hısımlık ve akrabalık bakımından pek yakındır. Ancak bu durum Don Juan (müşebbehün bih) olarak nitelenen C. Şahabettin (müşebbeh) için bir mani değildir (GEH, 200).

Y. Kadri bir gün vapurda rast gelir C. Şahabettin'e, birlikte bir edebi toplantıya giderler. Tokatlıyan'a girdiklerinde Ziya Gökalp'i (müşebbeh) bir tapu veya aşar memuruna (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH, 206-7). Y. Kadri daha önce de misallerini gördüğümüz ve vurguladığımız üzere bilinen müşebbehün bihleri nispeten "akli" tarafa çekmekte hüner sahibidir. Bu tanışma Y. Kadri için bir dönüm noktasıdır. C. Şahabettin'in "öteden beri Arabi ve Farisi kaidelere göre yapılan terkiplerin lisanımızdan atılmasını istiyorsunuz. Fakat, şimdiye kadar bu yolda bir edebî eser meydana koymuş olan var mıdır" sorusu üstüne Z. Gökalp var deyip Y. Kadri'yi işaret eder (GEH, 208). Bu hadiseden yıllar

⁷ Y. Kemal devrin büyükleri tarafından kendisine bir devlet ve siyaset adamı nazariyle bakılmamasından, sadece şair olarak anılmaktan yakınır (Y. Kadri'ye hitaben): "Bu memlekette bir defa adın şaire çıkmaya gör. Seni hiçbir devlet makamına layık bulmazlar. Vatan ve millet yolunda ettiğin mücahedelerin hepsini bir yana atarlar. Mesela, bilirsin ki, Millî Mücadele'de fikir cephesini tutanlardan biri de bendim. Ama, zamane ricali arasında bunu hatırlayan tek kişi yoktur[...]" (GEH, 198). Halbuki daha sonra "milletin emriyle" (Ankara'nın o zamanki halinden çok memnun olmasa da) milletvekili olmuştur (ZD, 226). Y. Kadri bu "şair" kullanımına Tevfik Fikret'in Galatasaray Sultanisi müdürlüğünden alınıp yerine matematikçi Salih Zeki Bey'in getirilmesine devrin Maarif Nazırının söylediklerini de delil gösterir: "Bir şair yerine bir âlim getirmekle fena mı ettik?" (GEH, 199).

sonra Y. Kadri (orada hazır bulunanlardan) Feyzi Bey Tokatlıyan'a rastlar. F. Tokatlıyan toplantının akabinde Z. Gökalp'in elleri ovuşturarak "Yakup Kadri'yi onlar bizim elimizden almaya çalışırken ben onların elinden aldım" dediğini anlatır (GEH, 210).

"Kozmopolit ve inkârcı mizacının kurbanı olan bu Türk şairi" (GEH, 212) Cenap Şahabettin'in millî mücadele karştı söylemleri Y. Kadri ile arasının iyice açılmasına sebep olur (GEH, 211)⁸. Y. Kadri'yi asıl üzen ise S. Nazif'in de aynı harekette bulunmasıdır.

7.Süleyman Nazif

Y. Kadri en kuvvetli silahı (müşebbehün bih) dili (müşebbeh) olan (GEH, 223), yazıları (müşebbeh) tunçtan veya mermerden levhalar üzerine oyulmuş kitabeler (müşebbehün bih) gibi görünen (GEH, 229) Süleyman Nazif'i Ş. Süleyman vesilesi ile tanır.

Ş. Süleyman S. Nazif'i (müşebbeh) bazı bakımlardan N. Kemal'e (müşebbehün bih) benzetir. Oysa Y. Kadri sürgün olarak Bursa Vilâyeti Mektupçuluğu yapan S. Nazif merkezli bu mukayeseye katılmaz (GEH, 216). S. Nazif ile sohbetlerinde mevzu N. Kemal'e gelir. S. Nazif'e göre merhum Kemal Bey pek de şuurlu bir Meşrutiyet taraftarı değildir. Hatta bir mektubunda "Eğer, meşrutiyet dediğiniz idare şekli 'zerretümâ' Şeriata mugayir ise ben bu dâvaya kat'ıyyen iştirak edemem" demektedir (GEH, 219). Oradan ayrıldıklarında Y. Kadri de, Ş. Süleyman da hayretler içindedir. Hatta Ş. Süleyman içinde bulunduğu (tamamı ile hissiden ziyade akli bir denge ile kurulan) durumu (müşebbeh) bir vücudundan bir parçanın kopmasına (müşebbehün bih) teşbih eder. Y. Kadri ise S. Nazif'i (müşebbeh) karizmasından etkilenmiş olarak Asur kralı Buhtunnasr'a (yani Nebukadnezzar'a, müşebbehün bih) benzetir.

Y. Kadri; S. Nazif'in (müşebbeh 1) nesir sahasında yaptığını (müşebbeh 2), Koca Sinan'ın (müşebbehün 1), Osmanlı mimarisinde yaptığını (müşebbehün bih 2) benzetir. Bu teşbih-i melfufun vech-i şebehi ise "son noktaya erişmek" (GEH 220-1) ve "kusursuzluk"tur (GEH, 222). A. Haşim'in de "koca bir çınar"a (müşebbehün bih) benzettiği S. Nazif (müşebbeh) yanında nesirci olarak Halit Ziya ile Cenap Şahabettin (müşebbeh) birer saksı çiçeği (müşebbehün bih) gibidirler. Teşbih-i tesviyenin benzetme yönü ise ziyadesi ile manidardır: "[...] güzel kokular, elvan renkler saçarlar ama, bununla nihayet hoşumuza gitmekten öteye geçemezler" (GEH, 221).

Yine S. Nazif ile mukayese esnasında H. Ziya ve C. Şahabettin'in nesrini (müşebbeh) birtakım helezonlara, girinti ve çıkıntılara sahip olmak (vech-i şebeh) bakımından "rokoko" mimarisine benzeterek (GEH, 222) teşbih-i müekked yapar.

S. Nazif, her Dahiliye Nezaretine geçişinde kendini valilikten azleden Halil Bey'den (müşebbe) şişmanlığı vesilesi ile (vech-i şebeh) "bin kiloluk bir sıfır" (müşebbehün bih) diye bahseder (GEH, 226-7). Süleyman Nazif'in Halil Bey (müşebbeh) ile ilgili bir diğer benzetmesi ise tenkit yeteneğini göstermesi bakımından önemlidir. Lebon çayhanesinde sohbet edilirken bir vesile ile, "Cemal Paşa frankofil (Fransızsever), Enver Paşa germanofildir (Almansever)" diye bir söz açılır. Orada bulunanlardan biri, bunu fırsat bilerek —mutlaka Süleyman Nazif'i kızdırmak için— "Ya Halil Bey nedir?" diye sorar. Bunun üzerine, S. Nazif ön dişlerini birer süngü ucu gibi uzatarak şu cevabı verir: "O mu? O sadece fildir" (GEH, 227). Bu hali ile S. Nazif Avrupai bir yergi dili geliştirmeye muvaffak olmuş dili Nefi'nin, Eşref'in bulaştırdığı çamurlardan (müşebbehün bih; istiare-yi tasrihiyye) kurtarmaya muvaffak olmuştur.

S. Nazif'in son zamanlarındaki tutumu (müşebbeh) kendi eli ile kendi heykelini yıkmak (müşebbehün bih) olarak ve gayet öğelerin nefsinde ve zatında olan özelliklerin ahenkli birleşimi ile

⁸ Cenap Şahabettin'in gazetelerde çıkan yazılarından başka, Darülfünundaki derslerinde de Millî Mücadele aleyhinde konuştuğu ve hatta, bir kere, "Yunan ordusu bize medeniyet yolunu açıyor" demek gibi bir hezeyanda bulunduğu mahkemeye şahit olarak çağırılan talebelerinin ifadesiyle anlaşılır (GEH, 233).

ifade edilir (aynı itimatsızlık tavrı için bkz. VY, 50-1). “Kara Bir Gün” müellifi (VY, 40) (ki Y. Kadri o vakitler S. Nazif’i “ulvî” olarak niteler) sonradan “bozguncu” olmuştur (GEH, 232)⁹.

S. Nazif’in ölümü ise *sembol- simge* ayırımına (Duman 2018b, 2018c, 2019a, 2019b) misal olmak üzere “elma” ile bitirilir. Günün birinde, Nişantaşı’nın arka sokaklarındaki küçücük bir evin, daracık bir odasında, bir demir karyolada ölü olarak bulunur. Yanında ne bir dostu, ne bir yakını, ne de bir bakanı vardır ve baş ucundaki tahta masanın üstünde ısırp bıraktığı (yarım kalmış, eksik) bir “elma” durmaktadır (GEH, 234-5).

8. Abdülhak Hamit Tarhan

Evvela on altı yaşlarında A. Hamit’in bir suretine tesadüf eder Y. Kadri, tanışması ise sekiz yıl sonra olacaktır (GEH, 244). Onun için A. Hamit “kusursuz bir garplı kalıbı içinde tam bir şarklı”dır (GEH, 264); gerek şahsı, gerek eserleri bakımından zaman ve mekân dışındadır ve kendi çığırını kendisi açmış, kendisi kapamıştır (GEH, 266).

Y. Kadri için Abdülhak Hâmid (müşebbeh) ilk gençlik çağında “yerde mi, gökte mi olduğu bilinmeyen bir mitolojik varlık”tır (müşebbehün bih) (GEH, 239). Tefvik Fikret’in A. Hamit için yaptığı benzetme Y. Kadri’nin GEH boyunca kullanmadığı bir surette olmak bakımından izahı netleştirecektir: A. Hamit (müşebbeh); birbiriyle bağdaşması imkânsız birtakım zıt unsurların çarpıştığı, kâh şimşekler çakıp yıldırımlar düşerken bahçelerde elvan elvan çiçeklerin açıldığı, kâh bir yanına karanlıklar basarken öbür yanında güneş ışıklarının parladığı ve şimdi ağıtlarla inlerken, şimdi şenlik şarkılarıyla çınlayan bir acayip âlemdir (müşebbehün bih) (GEH, 240-1). Bu benzetme gayet derin, hoş, anlamlı ve okurun aktif katılımını sağlamaya müsait olduğu kadar “yavaşlatıcı ve düşündürücüdür” de. Y. Kadri pekâlâ bu ebatta ve daha uzun cümleleri muhtevi benzetmeler kurmaya muktedirdir. Bizim ispatına gayret ettiğimiz üzere bilerek bu üsluptan imtina ederek “sohbet” dokusunu bozmamaya gayret eder. Hemen tüm teşbih yahut istiareler bu bakımdan tamamıyla akli değil, çoğunlukla *hissi ve akli arasındadır*.

Y. Kadri, S. Nazif’i (müşebbeh) bir çınara (müşebbehün bih) teşbih eden Haşim’in A. Hamit’i (müşebbeh) “kökleri gökte olan Tuba ağacı”na (müşebbehün bih) benzetebileceğini düşünür (GEH, 246).

Altmış yaşını aşmış olarak İstanbul’a dönen A. Hamit (GEH, 247) ile Lucienne Hanım arasında kıskançlık sebebi ile bir hadise yaşanır. Y. Kadri bu durumdaki Şairi Âzam’ı (müşebbeh) *Finten*’deki Davalaciro’dan ziyade Otello’ya (müşebbehün bih) benzetir. Başkasına ait olduğunu düşündüğü bastonu (müşebbeh) Othello’nun avucundaki buruşuk mendil (müşebbeh bih) gibi taraf taraf dolaşarak sahibini aramağa çıkar (GEH, 257). Fakat ilerleyen zamanlarda yetmiş beş yaşını aşan şairin kalbi (müşebbeh) sönmüş bir volkanın tepesi (müşebbehün bih) gibi küllerle örtülür. Bu teşbih-i mufassal bir sefalet dönemini işaret etmektedir. Daha sonra Lucienne Hanım yanına döner, İstanbul Milletvekili olur; böylece eski sefaletinden kurtulur (GEH, 260).

Y. Kadri kendisini ziyaret ettiğinde neşeli neşeli konuşmakta olan A. Hamit aslında üç gün evvel Londra’daki oğlunun ölüm haberini almıştır. Y. Kadri onu (müşebbeh) bu hali (vech-i şebah) ile V. Hugo’ya (müşebbehün bih) teşbih eder, Hugo da “iki yetmiş evlâdını gömdükten sonra Paris’teki

⁹ S. Nazif, Y. Kadri ile birlikte A. Haşim ve F. Rıfki’yi mahkemeye verir. Aslında C. Şahabettin gibi aleni bir Millî Mücadele karşıtı değildir S. Nazif. Aleyhine kullanılacak yegâne delil Ali Kemal’e Malta’dan gönderdiği bir mektuptan ibarettir. S. Nazif mektupta vatan ve millet yolundaki mücadelenen pişman olduğunu, düşmana boyun eğmekten başka çare kalmadığını ikrar eder. Fakat Y. Kadri, Malta’da devşirme bir İngiliz çavuşun elinde akıbeti belirsiz bir şekilde tutsak olan ve kimseden yakınlık görmeyen S. Nazif’in bu ruh hali ile yazdıklarını bir nebze affedilir bulur. Fakat, bir gün gelip de beklediği kurtarıcı el ona Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümetinden uzandığı vakit yine Ali Kemal’in ocağına düşüşü ve Mustafa Kemal’e sırt çevirişi izah edilebilir değildir (GEH, 233).

konağının salonlarında eşe dosta ziyafetler çekerek böylesine gamsız ve kayıtsız bir ömür sürmüş”tür (GEH, 262).

A. Hamit’in ruhu (müşebbeh) bir savaş alanına (müşebbehün bih) teşbih edilir. “Tanzimat devrinin Şark kültürüyle Garp kültürü arasındaki çatışmaları, ilk meydan muharebesini onun ruhunda vermiştir” (GEH, 265).

9. Tevfik Fikret

Tevfik Fikret, Fecr-i Âti edebiyatçılarınca, eskiler arasında, değeri söz götürmez bir şiir ustası ve kişiliği dokunulmaz bir *fazilet* örneği sayılan tek insandır (GEH, 269). Meşrutiyet sonrası her biri politik ihtiraslara kapılıp giden edipler arasında Tevfik Fikret (müşebbeh) yüksek bir kayaya tırmanarak kendini böyle bir akıbetten kurtarır, ancak yalnız kalmak ve azap çekmek bakımından (vech-i şebeh) Prometheus’a (müşebbehün bih) benzetilir (GEH, 269-70).

Tevfik Fikret’in görkemli üslubunu tasvir maksadı Y. Kadri’yi alışılmışın dışında bir benzetme düzeni kurmaya sevk eder. T. Fikret’in susmaları (müşebbeh) bir boradan önceki ağır, tazyikli havayı (müşebbehün bih) andırmaktadır. Gök gürültüleri (müşebbehün bih) ile (ki istiare-yi tasrihiyye yolu ile şedit sözler müşebbehi yerine kullanılır) devrin nimet sofralarına üşüşen açgözlülerin kulaklarında uğuldayacaktır. Bu yıldırımlar (müşebbehün bih) (yani yine şedit sözler) ikbal tepelerine tırmanan fırsat düşkünü politikacıların kafaları üstüne düşecektir (GEH, 270).

Y. Kadri, Yahya Kemal’le ve Filozof Rıza Tevfik’in refakatinde T. Fikret’i ziyaret etmeden bir yıl evvel bir dergide meşhur şairi (müşebbeh) elvan elvan güzel tüylerini yerin tozundan, çamurundan sakınıp yüksek bir ağaç dalında tüneyen tavus kuşuna (müşebbehün bih) benzetmiştir (GEH, 275), ki daha sonra T. Fikret bu makaleyi beğendiğini söyler (GEH, 279). Y. Kadri gördüğü vakit T. Fikret’in burnunu (müşebbeh) bir kartal yavrusunun gagasına (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH, 276). Fikret sohbetin bir noktasında H. Cahit’e olan nefretini dile getirir (Hüseyin Fâsit, der) ve üç kurucusundan biri olduğu halde Tanin’i (müşebbeh) cenine (müşebbehün bih) teşbih eder (GEH, 283). Meşrutiyet vadeden, hürriyeti getirmek iddiasında olan İttihat ve Terakki Cemiyeti (müşebbeh), İrtikâp ve Tedenni Çetesi (müşebbehün bih) ve bir eşkiya çetesi (müşebbehün bih) olarak nitelenir (GEH, 283-4).

10. Abdülhak Şinasi Hisar

“Mazi hepimiz için Âdem’in kovulduğunu hatırladığı cennettir” teşbihinin sahibi, bütün ömrünce yegâne aşkı edebiyat olan A. Şinasi’nin (GEH, 307) muhtemelen ilk dört kişi arasında yer alması gerekirken (Ş. Süleyman, R. Halit ve A. Haşim ile beraber) sona bırakılma sebebi hatıraların yazıldığı sırada henüz hayatta olmasıdır ki “alınanlık” burada zikri geçen kişilerin ortak özelliği gibidir; Y. Kadri söylediği bazı sözlerin A. Şinasi’yi gücendirmekten imtina eder (GEH, 297). Hele ki tenkide uğrama endişesi ile elli yaşına adar yazdığı hiçbir şeyi yayımlatmayan A. Şinasi bu konuda ayrı bir ihtimam gerektirmektedir (GEH, 298).

Fahim Bey’i ve Nizami Bey’i ölümsüzleştiren A. Şinasi’nin romanlarındaki (yahut başka bir türe atfedilebilecek) eserlerindeki kişilerin çoğu gerçektir. A. Şinasi sanatta “yaratma gücü” dediğimiz şeyin yoktan var etme olmadığını bilecek kadar geniş edebî kültür sahiptir (GHE, 305). Y. Kadri, A. Şinasi’nin muhayyilesini (müşebbeh) laboratuvara (müşebbehün bih) benzetir. Onun silik, değersiz ve manasız bularak üzerlerinde bir an durmak istemediği insanlar onun tuttuğu aynada önem ve şahsiyet sahibi kişiler gibi görünmektedir (GEH, 304).

Eski yalılar (müşebbehün bih) ile A. Şinasi (müşebbeh) arasında kurulan ilgi “tedavileri imkânsız, ne bekledikleri bilinmez fakat yine de ölüme razı olmayan vücutlardan biri haline gelmek” vech-i şebehine dayanmaktadır (GEH, 315). Bu yalılar (müşebbeh) bölümün sonlarına doğru “tedavilerine imkân olmayan”, buna rağmen “ölmeye de razı olmayan” ve ne bekledikleri bilinmeyen vücutlara (müşebbehün bih) teşbih edilmektedir (GEH, 319). Aynı şekilde bilinen (hissi tarafı ağır

basan) öğeleri tahayyül edilmesi gereken (akli) bir yapıya büründürmek Y. Kadri'nin hüneridir. Boğaziçi'ni (müşebbeh) bir kadına (müşebbehün bih) teşbih klişedir; ancak bu kadın "toy ve acemi bir erkek çocuğunu türlü işveler ve cilvelerle erginleştiren tecrübeli, olgun bir şuh kadın" olursa teşbih-i müekked değer kazanır (GEH, 316).

11.Halide Edip Adivar

Y. Kadri'nin kendisine imrendiği (VY, 144), Milli Mücadele kahramanı (VY, 108, 131, 141) Halide Edip daha ziyade bir eylem insanıdır.

Meşrutiyetin ilanı üzerine matbuat hayatında bir bolluk yaşanır. Mesela bu zamandaki birçok genç şairler (müşebbeh 1) Fikret'le Cenap'ın (müşebbehler 2), yani Edebiyatı Cedide bahçesinin o iki büyük ağacının (müşebbehün bih 2) dalları, budakları (müşebbehün bih 1) suretindedir (GEH, 324). Bu teşbih-i mefuf zamanın edebi çehresini izah babında epeyi fikir vericidir. Fakat Y. Kadri bu bolluk içinde kendini yine de aç hissetmektedir. Bu ortamda edebiyat mahsulleri (müşebbeh) gıda maddelerine (müşebbehün bih) teşbih edilmektedir (GEH, 323). Hatta bu edebiyat nevelerinin bazıları (müşebbeh) "henüz olmamış, kimi de vakti geçmiş yemişler gibi tatsız ve özsüz"dür. Y. Kadri bu teşbih-i mufassal üzerinden H. Edip'e geçer. Bu ruhi arayış içinde Tanin gazetesinin ikinci sayfasının baş sütununda bir yazı gözüne ilişir. Yazıdan ziyade bunun bir kadın imzası ile yazılması dikkatini çekmiştir (GEH, 324).

Y. Kadri "Handan" üstüne yirmi bir, yirmi iki yaşının verdiği coşku ile oldukça övücü bir yazı yazar. Yazının sonunda da daha sonra başına bela olan ve H. Edip'in kırılmasına dahi sebep olan bir hükme varır: "Bu bir romandan ziyade bir otobiyografyaya benziyor" (GEH, 330). Hatta Halide Edip'i yakından tanıyan Y. Kadri'nin de dostu olan Celâl Sahir, otobiyografya sözünü büsbütün kötüye yorumlayarak onunla selamı sabahı keser. Zira Halide Edip ilk evlilik hayatında Handan gibi bedbaht olmuştur. Handan (müşebbeh) Madam Bovary (müşebbehün bih) soyundan günahkâr ve âvâre (vech-i şebek) bir kadın olmamasına rağmen bu tepkilere anlam veremez Y. Kadri.

Türk Ocağı'nda Kenan Çobanları'nın sahnelenmesinden evvel H. Edip (müşebbeh) Y. Kadri'yi kulise çağırıp bir hususta akıl danıştığına da Handan (müşebbehün bih) ile arasında benzerlik kurulur (GEH, 333).

Netice

Son dönem Türk Edebiyatı için birbirinden mühim olan bu on bir ismin anlatımında Y. Kadri "hayatların kendisi ile keşişen" kısımlarını yani "anı eksenini" temel alsa da her bölümde bazı edebi mevzular da tartışılır. Romantizmden edebiyat tarihçiliğine, mizahtan sembolizme, hece vezninden aruza, Proust tarzı roman anlayışından tiyatroya kadar ele alınan onlarca mevzu kitabı her kesimden okur için zevkli bir tedrisat süreci haline getirmektedir.

Ele alınan abidevi şahsiyetler tenkit edilirken mümkün merteye zarif bir üslup kullanılmaya çalışılır. Fakat Y. Kadri, sık sık vurgulandığı üzere aşırı derece hassas ruha sahip olan bu insanları incitmek için kitabı ancak vefat tarihlerinden sonra¹⁰ neşreder. Son iki isim A. Şinasi 1963'te ve Halide Edip de 1964'te vefat eder. Kitabın basımı ise 1969'tur. Fakat (haklı olarak) C. Şahabettin ve S. Nazif kısımlarında hususi kırgınlıklar üstünde hassaten durulur.

Bir edebi şölen olarak niteleyeceğimiz "Gençlik ve Edebiyat Hatıraları'nın üslubu canlı kılan hususlardan biri de izahına çalıştığımız üzere yerinde ve dozunda kullanılan benzetmelerdir. Bu benzetmelerden birkaç istisna dışında (ki bunlara da A. Hamit ve T. Fikret de tesadüf edilir) kesinlikle abartıya kaçılmamış, eser bir "edebi güç gösterisi" olarak katiyen kullanılmamıştır.

¹⁰ Mehmet Rauf (1875-1931), Şahabettin Süleyman (1885-1921), Refik Halit (1888-1965), Ahmet Haşim (1884-1933), Yahya Kemal (1884-1958), Cenap Şahabettin (1870-1934), Süleyman Nazif (1870-1927), Abdülhak Hamit (1852-1937), Tevfik Fikret (1867-1915), A. Şinasi (1887-1963), Halide Edip (1884-1964).

Bilhassa *müşebbehün bihler* ile *müşebbehler* arasındaki dengenin ögelerin sırf nefsinde (özelliğin şeyin karakterinde) olması üsluba nispeten bayağılık verecek iken tamamı ile zatında (bizim özelliği atfetmemiz) olması yer yer anlaşılma sakıncasını doğurur. Müşebbehün bihlerin müşebbehler ile mukayese edilmeyecek derece uzun olması ile hem bu dengenin temini hem de anlaşılabilirlik garanti altına alınır, mesela:

- kaderin türlü terslikleriyle şekil bulan bir labirent (yol)
- bülbüllerin çiftleşme mevsimlerindeki şakımaları (aşk şiirleri)
- karışık bir melodramda bir kalebent rolü almaya zorlanmış acemi bir aktör (R. Halit)
- Manakyan Efendi tiyatrosunun duvar ilan resimlerindeki oyun şahıslarından biri (N. Kemal)
- Düştüğüm kuyunun karanlığından başımı uzatıp baktığım zaman görebildiğim yegâne ümit yıldızı (F. Rıfkı)
- yapraklarını döktükten sonra dahi memleketin yüksek bir tepesinde hâlâ dal budak salmakta olan bir ulu ağaç (Y. Kemal)
- toy ve acemi bir erkek çocuğunu türlü işveler ve cilvelerle erginleştiren tecrübeli, olgun bir şuh kadın (Boğaziçi)

Misallerde de görüldüğü üzere Y. Kadri müşebbehün bihleri nispeten “akli” tarafa çekmekte gayet mahirdir. Hemen tüm benzetmelerde tarafeyn arasındaki denge böylece kurulmak ile okuyucunun dikkati metnin tamamen dışına sevk edilmeden ancak vech-i şebihin tesiri de temin edilerek anıları “roman havası içinde” anlatmak mümkün olmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa (1298-1299/1881- 1882): *Belâgat-ı Osmâniyye*, İstanbul: Mahmut Bey Matbaası; [(2000): *Belâgat-i Osmâniyye*, yeni baskı, yay.: T. Karabey ve M. Atalay, İstanbul: Akçağ].
- Aksan, Doğan (2000): *Türkçe'nin Sözvarlığı*, Ankara: Engin.
- Bilgegil, M. Kaya (1980): *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I. Belâgat*, Atatürk Üniversitesi Yay. 571, Edebiyat Fakültesi Yayınları. 95, Ders Kitapları Serisi: 8, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bolelli, Nurettin (2013): *Belâgat. Arap Edebiyatı*. İstanbul: İFAV.
- Bulut, Ali (2013): *Belâgat. Meânî- Beyân- Bedî'*, İstanbul: İFAV.
- Coşkun, Menderes (2010): *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Duman, M. Akif (2018a): *Von der Rhetorik zum belâgat, vom mecâz zur Metapher (Die Suche nach einer terminologischen Äquivalenz zum Begriff Der Metapher im Türkischen durch Vergleich von Rhetorik und belâgat)*, Berlin: Logos Verlag.
- Duman, M. Akif (2018b): Sabahattin Kudret Aksal'ın “Vav'lar”ının Semiotik Bakımdan (Bühler'in Organon Modeli Eşliğinde), John R. Searle'ün Uyuşmazlık (Divergence) Bakışı İçinde ve Dil-Eylem Teorisi (Speech-Acts) Çerçevesinde Ele Alınması, *Asobid (Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi)*, Cilt/Volume 2. Sayı/Issue 4. Aralık/December 2018, ss.11-36.
- Duman, M. Akif (2018c): John Langshaw Austin ve Ted Cohen'in Dil-Eylem (Speech Act) Teorileri Çerçevesinde Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “Ecir ve Sabır” Hikâyesine Atf-ı Nazar. *Molesto*, Cilt:1, Sayı:4, s.38-52.

- Duman, M. Akif (2019a): Charles Sanders Peirce'ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -I, *Türk Dili- Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: CXVI Sayı: 809. Mayıs 2019. Ankara: TDK, ss.36-44.
- Duman, M. Akif (2019b): Charles Sanders Peirce'ü Anlayan Adam: Ömer Seyfettin -II, *Türk Dili- Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: CXVI Sayı: 810. Haziran 2019. Ankara: TDK, ss.56-65.
- Durmuş, İsmail (2011): "Teşbih", *İslam Ansiklopedisi TDV*, C. 40, s. 553-556;
- Durmuş, İsmail ve Pala, İskender (2001): "İsti'âre", *İslam Ansiklopedisi TDV*, C. 23, s. 315-318.
- Enginün, İnci (1991): "Milli Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanolu," *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh, 109-119.
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri (1968): *Politikada 45 Yıl*, Ankara: Bilgi Basımevi.
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri (1969): *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, Ankara: Bilgi Basımevi.
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri (1986): *Vatan Yolunda*, İstanbul: İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri (1999): *Anamın Kitabı*, İstanbul: İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. Kadri (2000): *Ahmet Haşim*, İstanbul: İletişim.
- Mehmed Rifat (1308/1892): *Mecâmi'ü'l- Edeb*, İstanbul: Kasbar Matbaası
- Recâizâde Mahmud Ekrem (1299/1882): *Ta'lîm-i Edebiyât*, İstanbul: Mihran Mat.
- Saraç, M. A. Yekta (2011): *Klâsik Edebiyat Bilgisi- Belâgat*, 4.Baskı. İstanbul: Gökkuşbu.
- Süleyman Paşa (1288-1289/ 1871- 1872): *Mebâni'l-İnşa*, I-II. Cilt, İstanbul: Mekteb-i Fünûn-ı Harbiye-i Hazret-i Şâhâne Matbaası.
- Yetiş, Kazım (1996): *Ta'lîm-i Edebiyâtın Retorik ve Edebiyât Nazariyatı Sahasına Getirdiği Yenilikler*, Ankara: AKM.