Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN SÖYLEMİNDE GELENEK

ALENA RAMİÇ

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Mayıs 2002

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Fatma Sabiha Kutlar
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Dr. Nesrin Tağızade Karaca
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

Bütün hakları saklıdır

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir

© Alena Ramiç

Ailem ve Sanela Maşoviç’e

ÖZET

1930'lu yıllarda sesini duyurmaya başlayan Abdülhak Şinasi Hisar, modern Türk edebiyatının örneklerinin çoğaldığı bir dönemde, eski edebiyat anlayışını ve gelenekçi bir estetiği yapıtlarında yaşatmayı sürdürmüş bir yazardır. Edebiyat tarihlerinde genellikle "yazar" sıfatıyla tanınmış olan Hisar'ın yapıtları moderniteye karşı direniş özellikleri göstermektedir. Ancak bu tür özellikler, Hisar'ın zamanında pek ilgi çekmeyen edebiyat üzerine yazılarında ortaya koyduğu ve geleneğe dönük olan sanat ve edebiyat anlayışından kaynaklanmaktadır ve bu anlayışla uyum içindedir. Hisar'ın eleştiri türüne yaklaşan bu yazılarında öznel ve "şairâne" ifadeler, onu modern anlamda bir eleştiri yapmaktan uzaklaştırıyor olsa da, yazarın edebiyata bakışı ve değerler sistemi konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bu yazılarında edebî türler arasında belli sınırlar gözetmeyen Hisar'ın "edebiyat" düşüncesi nitelikli üslûba sahip olan tüm yazıları kapsamaktadır. Türk edebiyatının modernleşmesinin getirdiği yenilikleri bir türlü kabul etmeyen yazarın estetiği geleneksel çerçevede kalmıştır. Hisar'ın edebî yapıtlarına bakıldığında, "eleştiri" yazılarında ortaya koyduğu edebiyat anlayışından hareket ettiği ve bunu yapıtlarına yansıttığı görülmektedir. Edebî yapıtlarında kendini gösteren tür açısından belirsizlikler ve özenli üslûp, ilk bakışta ilgi çeken öğelerdendir. Yapıtlarının bu tür özellikler taşıyor olması, her ne kadar bunlar modern edebiyat parametrelerine uymuyorsa ve modern perspektiften bakan çağdaş Türk eleştirmenlerinin olumsuz değerlendirmelerine yol açıyorsa da, Hisar'ın yapıtlarının düzensiz, dağınık ve edebî değer taşımayan yazılar olarak nitelendirilmesine neden olmaz. Yapıtlarında görülen "modern öncesi" sayılabilecek değerlere dayalı öğeler ise, yazarın çocukluğundan beri edindiği ve beslendiği edebî ve sözlü kültür kaynaklı edebiyat anlayışından gelmektedir. Bu yüzden, Türk edebiyatında modernitenin egemenlik kazandığı bir dönemde yazarlığını sürdüren Hisar'ın edebî yapıtlarında sergilediği söylem ve üslûp özellikleri de geleneksel çerçevede anlamlandırılmalıdır. Yapıtlarında Türk uygarlığın ürünlerini ve edebiyat geleneğini yansıtan Hisar'ın "otantik" bir yazar olarak Türk edebiyatında özel bir yeri vardır.

Anahtar sözcükler: gelenek, modernite, üslûp, edebî türler

ABSTRACT

Abdülhak Şinasi Hisar was one of the rare writers of Republican period who kept alive the old sense of literature and traditional esthetics in his literary works. He become recognized in the 1930s which was a period of rapid development for modern Turkish literature. Hisar, whose works show characteristics of resistance towards modernity, was known as a "writer" in books on the history of Turkish literature. However, the kind of resistance that he displays in his writings is in harmony with his traditional sense of literature and art, which was not an object of critical interest in his time. These writings, which can be closely identified with literary criticism, are full of subjective and poetic expressions. Although these prevent him from being called a "critic" in the modern sense of the word, they give important information about his system of values and his view of literature. Hisar does not pay attention to differences among literary genres and praises all kinds of writing with a refined sense of taste, defining them as works of literature. Because Hisar had not accepted the novelties of modernism in Turkish literature, his esthetics remained within the frames of tradition. When we analyze his literary works, we can see that Hisar's critical views are in accordance with the attitude he expresses in his literary works. The most important elements that capture our attention at first in his works are his elaborate style and ambiguity of literary genre. These characteristics of Hisar's literary works do not fit the parameters of modern literature and generate negative evaluations of contemporary Turkish critics who adopt the modern perspective. In spite of this, it cannot be said that his works are disordered, "chaotic", and without literary value. These elements of his work are based on "pre-modern" values and originate from his sense of literature, which, derives from traditional oral culture that Hisar had cultivated since his childhood. That is why the characteristics of discourse and style that Hisar displays in his literary works during the period of modernization in Turkish literature must be defined within the frames of tradition. Hisar has a unique place in Turkish literature as an authentic writer who conveys the refined taste of Turkish civilization and literary tradition in his works.

Key words: tradition, modernity, style, literary genres.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince bana zaman ayıran ve yardım eden tez danışmanım Süha Oğuzertem'e, destek ve yardımlarını esirgemeyen, hep yanımda olan arkadaşlarım Gamze Somuncuoğlu ve Tûbâ Işınsu İsen'e, Türkçe yazılı anlatım konusunda yardımcı olan Mustafa Durmuş'a, yüksek lisans çalışmalarım boyunca bana destek olan Emir İsoviç'e, tezin yazılması aşamasındaki sıkıntılarımı benimle paylaşan, hep yanımda olan ve beni sürekli cesaretlendiren Nedim Çatoviç'e, tez çalışmama ilgi gösteren ve beni destekleyen Saraybosna Üniversitesi Türkoloji Bölümü'ndeki değerli hocalarıma ve bana her zaman inanan aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ 1

BÖLÜM I: ELEŞTİRMEN OLARAK ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR . 11

1. Hisar'ın Şiir Anlayışı 16

2. Hisar'ın Perspektifinden Roman Sanatı 25

3. Hisar'ın Eleştiri Yazılarında Üslûp Özellikleri 33

BÖLÜM II: YAZAR OLARAK ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR . . 37

1. Hisar'ın Yapıtlarında Tür ve Gelenek Öğeleri . . . 37

   a) Zaman 42

   b) Kurmaca 45

   c) Anlatıcı 47

   d) Bütünlük 51

2. Hisar'ın Yapıtlarının Üslûp Özellikleri 54

   a) Kompozisyon ve Anlatım 56

   b) Eklemeli Üslûp 58

   c) Yinelemeler 61

   d) Sıfat Kullanımı 64

3. Hisar'ın Anı Yazıları 66

   a) Hisar'ın Anı Yazılarında Üslûp Özellikleri . . . 68

   b) Divan Edebiyatında ve Hisar'da Doğa 70

SONUÇ 74

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA 78

GİRİŞ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının 1930'lu yıllarında sesini duyurmaya başlayan yazarlarından Abdülhak Şinasi Hisar'ın yapıtları, hem biçim hem de içerik açısından geçmişe ve geleneğe bağlı kalarak dönemin egemen edebiyat anlayışından ayrılır. Modern Türk edebiyatı tarihlerinde, 1888 yılında doğan ve bir yirminci yüzyıl yazarı olan Hisar'ı modern yazarlar kuşağına yerleştirmek eğilimi ne kadar sık görülüyorsa da, onun sergilediği estetik anlayışı, aslında edebiyatın geçmişinden hiçbir zaman kopmamıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar, 19. yüzyılın sonunda, İstanbul'da, dönemine göre zengin bir kültüre sahip, edebiyata karşı özel ilgi besleyen bir ailede doğmuştur. Hisar'ın babası Mahmut Celâlettin Bey, dergicilik ve basımla uğraşıyor, *Hazine-i Evrak* adlı edebî dergiyi yayımlıyordu. Bu dergide Abdülhak Hâmid, Ziya Paşa ve Recaizâde Ekrem gibi dönemin en önemli şairlerinin şiirleri yer alıyordu. Hisar'ın çocukluğu Rumelihisarı, Çamlıca ve Büyükada'da geçmiş, akraba ve aile dostları arasında dönemin kültürlü ve edebiyatçı çevreleri sıkça bulunmuştu. Özelikle Osmanlı son döneminin ünlü kadın şairlerinden Nigâr Binti Osman'ın düzenlediği edebî toplantılar ve tartışmalar yazar üzerinde büyük etki yaratmış, bu ortam, ilk çocukluk yıllarından itibaren Hisar'ın ilgisini edebiyata yönlendirmiştir. Hisar'ın kardeşi Selim Nüzhet Gerçek de bu edebî çevrelerde büyüyerek yaşamı boyunca edebiyattan uzaklaşmamış, Türk tiyatrosu, matbaacılık ve gazetecilik üzerine yapıtlar vermiştir.

Yaşamı boyunca ilk gençlik yıllarındaki deneyimlerin etkisinde kalan Hisar, edebî yapıtlarında, eski İstanbul'un semtlerinde ve adalarda geçen günleri sık sık çocuk perspektifinden konu edinmektedir. Bu yüzden edebiyat tarihçileri, yazarın yapıtlarından yola çıkarak yaşamı ve çocukluğuyla ilgili bazı saptamalarda bulunmaktadırlar. Ancak Hisar'ın otobiyografi niteliği taşıyan yapıtlarında bir ölçüde yer alan kurmaca payı düşünüldüğünde, bu yapıtlarda yaşamıyla ilgili saptamalar yapılırken son derece dikkatli davranmak gerekir. Öte yandan, Hisar'ın yapıtlarına bakarak onun edebî kişiliği ve yazarlığı hakkında olduğu gibi edebî zevki, tercihleri ve anlayışı konusunda da bilgi edinmek olanaklıdır. Hisar'ın edebiyat konusundaki anlayış ve tercihleri uzun süre edebiyat çevrelerinde bulunması ve aynı zamanda eski edebiyat ve Avrupa edebiyatı konusundaki gelişmeleri takip etmesi sonucu oluşmuştur. Bu süreç, çocukluğundan başlayarak Galatasaray Lisesi'nde geçirdiği yıllar ve daha sonra Paris'e kaçıp Ecole Libre des Sciences Politiques'te okuduğu sıralarda yoğunlaşmıştır. Hisar, Paris'te görüştüğü Yahya Kemal gibi edebiyatçılarla edebiyata ilişkin fikir alışverişinde bulunarak onların düzenledikleri kongrelere katılmaya başlamıştır. Edebî yazarlığına Türkiye'ye döndükten sonra *Dergâh* dergisinde ilk yayımladığı şiirlerle başlayan Hisar, kısa bir süre sonra şairliği bırakıp bir yandan çeşitli dergilerde eleştiri ve edebiyat üzerine yazılar yazarak, diğer yandan da anılarını ve sonradan kitaplaşmış yapıtlarının tefrikalarını yayımlayarak yazarlığa devam etmiştir. Ancak yazarın ileri yaşta ortaya koyduğu ve *Fahim Bey ve Biz* adıyla kitaplaşan ilk yapıtı, 1941 yılında çıkmıştır. Bu yapıtıyla sesini geniş bir kitleye duyuran yazarın daha sonra diğer yapıtları da peşpeşe kitap hâlinde yayımlanmıştır: *Boğaziçi Mehtapları*

(1942), *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* (1944), *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952), *Boğaziçi Yalıları* (1954), *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* (1955), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958), *İstanbul ve Pierre Loti* (1959), *Yahya Kemal'e Vedâ* (1959) ve *Ahmed Hâşim-Şiiri ve Hayatı* (1963).

Edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler, Hisar'ın yapıtlarını türlerine göre ayırmak ve gruplandırmakta zorluk çekmişlerdir. Ancak Hisar'ın *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliğ*i (1952), *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* (1944) ile *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı yapıtlarını, geleneksel anlatı özellikleri taşıyor olsalar da, çoğu eleştirmen tarafından roman türüne yerleştirilmiştir. Hisar'ın, çocukluk anıları, eski İstanbul'un ve özellikle Boğaziçi'nin güzellikleri, gelenekleri ve yaşayış tarzından esinlenerek yazdığı *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı yapıtları, bu kitaplar hakkındaki eleştirilerde "anı" olarak değerlendiriliyor. Yazarın anı niteliği taşıyan *İstanbul ve Pierre Loti* adlı yapıtı yanında ünlü şairlerin yaşam ve şiirleriyle ilgili anı ve düşüncelerini ortaya koyan, ilk önce iki ayrı kitap olarak çıkmış ve sonradan Ötüken Neşriyat tarafından 1979 yılında bir kitap hâline getirilmiş olan *Ahmet Haşim-Yahya Kemal'e Vedâ* adlı yapıtı, yazarın şiir anlayışını ortaya koymakta önemli ipuçları içermektedir. Eski zamana, kültüre ve şiire ilgi duyan Hisar, eski şiir ve fıkraları kendi özel zevkine göre seçip *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* ve *Geçmiş Zaman Fıkraları* adlı antolojilerinde derlemiştir. Bunların yanı sıra Hisar'ın çeşitli dergilerde kitap tanıtımı, eleştiri, anı gibi türlerde yazıları da edebiyat anlayışını ortaya koyduğu yazarlığının önemli bir kısmını oluşturmaktadır.

Hisar'ın yapıtlarının moderniteye bir direniş gösteren özellikleri, kendi oluşturduğu ve geleneğe dönük olan sanat ve edebiyat anlayışından kaynaklanmaktadır ve bu anlayışla uyum içindedir. Hisar'ın, çocukluğundan itibaren edebiyata duyduğu ilgi ve merak, bu konuda birikim edinmesi ve 1921'den başlayarak *Ağaç*, *Dergâh*, *Milliyet*, *Türk Yurdu*, *Ulus* ve *Varlık* gibi dönemin önemli dergi ve gazetelerinde eleştiri yazıları yazması, onun özgün edebiyat anlayışını yaratan bir olgunlaşma süreci olarak değerlendirilebilir. Bu yüzden yapıtları üzerinde yapılan araştırma ve değerlendirmelerde Hisar'ın bu yazılarda ortaya koyduğu fikirler ve değerler sistemi, eleştirmenler tarafından en önemli ipuçları sayılmalıdır. Modernite karşısında gelenekçi bir sanat anlayışı ortaya koyan ve bunu yapıtlarına yansıtan Hisar, önce "yazar", sonra "eleştirmen" sıfatları ile tanınmıştır. Hisar'ın yapıtlarının geleneksel ve modern edebiyat karşısındaki yerini belirlemek, onun yaratıcılığı hakkında aydınlatıcı bir araştırma konusu olacaktır. Hisar'ın dile getirdiği söylem ve sergilediği üslûp özellikleri ancak bu çerçevede anlamlandırılabilir.

Bugüne kadar Hisar'ın yapıtları üzerine ortaya konulan birçok eleştiri yazısının yanı sıra onun hayatı ve edebiyatımızdaki yerini ele alan üç kitap yazılmıştır. Bunların arasında en eski çalışma Sermet Sami Uysal'ın Sermet Matbaası tarafından 1961 yılında yayımlanmış *Abdülhak Şinasi Hisar-Hayatı, San'atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları* adlı kitabıdır. Uysal, kitabın başında Hisar'ın hayatı ve sanatı konusunda genel bir değerlendirme yaptıktan sonra "Antoloji" adlı bölümde yazarın eserlerini tek tek ele alarak bunların özetini ve hakkındaki eleştirileri vermekle yetinmektedir. Kitap, Abdülhak Şinasi Hisar hakkında yazılan çok sayıda yazıyı bir araya topladığı için önem taşımaktadır.

Hisar üzerine yazılan ikinci kitap Necmettin Türinay'ın 1993 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayımlanmış olan *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı doktora tezidir. "Hayatı", "Bir Ruh Tekevvünü", "Edebî Çevre-Tenkid-Şiir-Hatıra" ve "Hisar'da Tarz Olarak Roman ve Hatıra" bölümlerinden oluşan bu kitapta Hisar'ın edebî kişiliğinin gelişmesi kronolojik sırayla izlenerek edebiyat hakkında yazdıklarına ve edebî yapıtlarına çeşitli yorumlar getirilmektedir. Hisar'ın *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Çamlıcadaki Enişte*miz ile *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtlarını "roman" olarak adlandıran Türinay, çalışmasında, Hisar'ın roman ve anılarının aynı görüşten yola çıkarak birbirini desteklediği ve bir noktada birleştikleri sonucuna varmaktadır.

Hisar'la ilgili son kitap, Nesrin Tağızade Karaca'nın *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul* adlı çalışmasıdır. Bu çalışma 1998 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Bu kitap Karaca'nın 1982 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde hazırladığı master tezine dayanmaktadır. "Geçmiş Zaman" ve "İstanbul" başlıklı iki ana bölümden oluşan bu yapıt, Hisar'ın eski İstanbul'a ve eski zamanlara düşkünlüğü üzerinde durmakta ve yazarın yapıtlarından verdiği örnekleri işlediği temel konuları irdelemektedir.

Sözünü ettiğimiz çalışmaların dışında Abdülhak Şinasi Hisar'ın yapıtlarını ele alan üç tez daha bulunmaktadır. Bunlar arasında ilk sırada Bekir Zengin'in Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ahmet Haşim-Şiiri ve Hayatı* adlı yapıtını ele alan Alman ve Türk Edebiyatlarında Biyografi ve "Stefan Zweig'ın Nietzsche, Hölderlin, Kleist Biyografileriyle; Abdülhak Şinasi Hisar'ın Ahmed Haşim Biyografisi" adlı doktora tezidir. Tezin birinci bölümünde Stefan Zweig'in tezin başlığında adı geçen şair ve düşünürlerin yaşamlarını bir yazar

gözüyle anlatması inceleniyor; ikinci bölümde ise Hisar'ın biyografik yapıtının anlatım tekniğine değinilerek, yapıtın edebî boyutu ortaya koyulmaya çalışılıyor. Zengin, son bölümde bu iki yazarın biyografik yapıtlarını karşılaştırarak yazarların sanatçıların yaşamları hakkında bilgiler aktarmakla yetinmeyip onları düşünce dünyaları ve yarattıkları karakterler gibi bütün yönleriyle ele aldıkları ve kapsamlı edebî biyografiler ortaya koydukları sonucuna varıyor.

Hisar'ın yapıtları, 1994 yılında Murat Koç tarafından hazırlanan "Cumhuriyet Devrinde Eski Şiirimizde Bakışlar (Yahya Kemal Beyatlı-Abdülhak Şinasi Hisar-Nurullah Ataç-Ahmet Hamdi Tanpınar)" başlıklı yüksek lisans tezinde inceleniyor. Özellikle, *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* Divan şiiri antolojisini hazırlayan ve eski şiir hakkında eleştiri yazan Hisar'ın bu yönü tezin ikinci bölümünde ele alınıyor. Koç, tezinde Abdülhak Şinasi Hisar'ın, çalışmasının başlığında adı geçen edebiyatçılar grubu içinde, klasik edebiyattan seçtiği şiirler ve onları yorumlayıp değerlendiriş tarzıyla farklı bir yere sahip olduğunu vurgulamaya çalışıyor.

Hisar'ın yapıtları üzerine yapılan son tez çalışması Osman Esin tarafından yapılmış "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Çamlıcadaki Eniştemiz Adlı Eserinde Cümle Tipleri Üzerinde Bir İnceleme" adlı doktora tezidir. Bu çalışmada cümleler anlamdan çok işlevleriyle ele alınmış ve cümle türlerine ilişkin adlandırmalar yapılmıştır. Tezde cümlelerin sözdizim yapısı üzerinde durulmuyor, ancak dilbilgisinde varolan cümle tiplerine uygun olanlar belirlenip örnekleriyle gösterilmektedir.

Modern edebiyat örneklerinin çoğaldığı bir dönemde, eski edebiyat anlayışını ve gelenekçi bir estetiği yapıtlarında yaşatmaya devam eden bir

yazar olarak Hisar, bugüne kadar yapılan çalışmalarda genellikle bu yönüyle değerlendirilmemiştir. Yazarın "hikâye" ve "hatıra" olarak adlandırdığı *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Çamlıcadaki Eniştemiz* ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtları, eleştirilerde sıkça "roman" olarak nitelendirilmiş, ancak olay örgüsü, karakter kurgulaması ve anlatıcı perspektifi gibi romanın temel öğeleri bakımından söz konusu yapıtların "zayıf" olduğu belirtilmiştir. Oysa Hisar'a göre bunun gibi öğeler Türk edebiyatına özgü değildir. Ona göre "bizim asıl edebiyatımız"ın vaka dışında aranması gereklidir. Yazar, "asıl" Türk edebiyatının içerik açısından meddah anlatılarındaki gibi "stilize edilmiş hakikat"i yansıtması ve cinas gibi eski edebiyatta yer alan edebî sanatları ve üslûp özelliklerini içermesi gerektiğini düşünmektedir. Gerçekten de Hisar'ın edebiyat yapıtlarına bakıldığı zaman "üslûp", kaçınılmaz inceleme konusu olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak hakkındaki eleştirilerde üslûba değeniliyor olmasına rağmen bu konuda ayrıntılı ve kuramsal incelemelere rastlanmamaktadır. Oysa Hisar'ın yapıtları, şiirsel dil, tekrarlar, ritim, sıfat ve zarflar bakımından yoğun cümleler barındıran, sözlü edebiyattan gelen edebî sanatları taşıyan üslûbu ve eski Türk edebiyatı geleneğiyle olan bağlantısı göz önüne alınarak incelenmeden anlamlandırılamaz.

Ne yazık ki Hisar'ın yapıtları üzerine yazılan eleştiri yazılarında onun gelenekle bağlantısı üzerinde pek yoğunlaşılmıyor, yapıtları genellikle modernist ve genel çerçevede ele alınıyor. Yine de Hisar, yapıtlarıyla, özellikle de *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtıyla, gerek eleştirmenlerin, gerekse okuyucuların dikkatini çekmeyi başarmıştır. Hisar, yapıtlarıyla okur ve eleştirmenler arasında yankı uyandırmakta pek zorluk çekmemiş, ancak anlaşılması ve doğru değerlendirilmesi her zaman tam anlamıyla

gerçekleşmemiştir. Selim İleri, Hisar hakkında olumlu eleştiriler getirdiği "Abdülhak Şinasi Hisar, Bugün…" adlı yazısında Hisar'ın Türk edebiyatında tamamen anlaşılmamış ve hakettiği yeri almamış olması sorununa şöyle değiniyor:

> Abdülhak Şinasi'nin tuhaf talihinde okunmak-okunmamak, okura 'iletmek' sorunlarının ötesinde, bir de, yeterince 'anlaşılmamak' sorunu öne çıkar. Eserine birçok zaman, hatta çok değerli eleştirmenlerimiz, geriye dönük bir çabanın verimi diye bakılmış, bakmışlardır. (132)

Hisar'ın yapıtlarına yansıttığı geleneksel edebiyat anlayışının o dönemde yadırganmış olmasına değinen Selim İleri, yapıtlarına zamanında değer verilmediğini dile getiriyor. Ancak Hisar'ın edebiyat geleneğine ve geçmişe dönük estetiği, modern edebiyatın parametrelerine uymasa da kendi içinde tutarlı ve düzenli olarak geleneksel zevk anlayışını yaşatmıştır. Yapıtlarında Türk uygarlığının ürünlerini ve edebiyat geleneğini yansıtan Hisar'ın "otantik" bir yazar olarak Türk edebiyatında özel bir yeri vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele" başlıklı makalesinde Hisar'ın bu anlamda Türk edebiyatındaki önemini ve yadırganmış olmasını şöyle değerlendiriyor:

> Bu zevki o kadar kaybettik ki meselâ Abdülhak Şinasi gibi büyük bir muharrir daüssılaları anlatmakta emsalsiz olan üslubuyla daha dünkü hayatımızın manzaralarını ve çoğu aramızda yaşayan çehrelerini hatırlamaya başladığı zaman çoğumuz bu yazıları garipsedi. (56)

Sergilediği üslûp özellikleri, geleneksel anlatım tarzı ve geçmişe dönük değer sistemiyle Abdülhak Şinasi Hisar'ın yazarlığı,Türk edebiyatında modernitenin geliştiği bir dönemde ne kadar olumsuz tepkiler aldıysa da özel bir yere sahiptir. Hisar'ın Türk edebiyatında önemli bir yer tuttuğunu, üzerine yazılan çok sayıdaki makale, eleştiri, kitap ve yapılan çalışma gösteriyor. Ancak yazarlığının tam anlamıyla anlaşılabilmesi için Hisar'ın edebiyat geleneği açısından incelenmesi kaçınılmaz bir araştırma konusudur.

Bu bağlamda Abdülhak Şinasi Hisar'ın Türk edebiyatında yerini belirlemek için "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Yaşayan Gelenek" konulu bir tez çalışması yapmak aydınlatıcı olacaktır. Bu çalışma, Hisar'ın hem edebî yapıtlarında hem de edebiyat üzerine yazdıklarında gelenekçi bir yazar olarak belirdiğini ortaya koymayı amaçlamakta, "Eleştirmen Olarak Abdülhak Şinasi Hisar" ve "Yazar Olarak Abdülhak Şinasi Hisar" adlı iki ana bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmada Hisar'ın edebî yapıtları ve edebiyat üzerine yazılarının yanı sıra anlatı tarihi, sözlü edebiyat geleneği, edebî türlerin gelişimi, üslûp gibi konularda aydınlatıcı kaynaklara başvurulacak, Hisar üzerine yapılan çalışmalar ve yazılan eleştiriler değerlendirilecektir.

Çalışmanın ilk ana bölümünde Hisar'ın 1921 yılından 1963 yılına kadar çeşitli dergilerde yayımlanmış makaleleri, *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* adlı Divan şiiri antolojisi ve *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ* adlı kitabı incelenerek onun edebiyat anlayışı ortaya konmaya çalışılacaktır. Yazarın eleştirmen kimliği üzerine yoğunlaşan bu ana bölümün "Şiir Anlayışı" ve "Hisar'ın Perspektifinden Roman Sanatı" adlı alt bölümlerinde Hisar'ın yazılarında özellikle üzerinde durduğu bu iki edebî tür üzerine görüşleri saptanacak ve bu görüşler modernite-gelenek çerçevesinde

değerlendirilecektir. İlk ana bölümün “Hisar’ın Eleştiri Yazılarında Üslûp Özellikleri” başlıklı alt bölümünde, yazarın edebiyat üzerine yazılarında sergilediği, kimi zaman modern eleştiri üslûbundan oldukça uzak kalan, “şairane” ve geleneksel olarak değerlendirilebilecek üslûp özelliklerine değinilecektir.

Tezin ikinci ana bölümünde Hisar’ın yazarlığı incelenecek, “Hisar’ın Yapıtlarında Tür ve Gelenek Öğeleri” ve “Hisar’ın Yapıtlarının Üslûp Özellikleri” başlıklı alt bölümlerde yazarın daha çok edebî nitelikler taşıyan ve kurmacaya yaklaşan *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, Çamlıcadaki Eniştemiz* ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtları üzerinde yoğunlaşılacaktır. Daha önce söylediğimiz gibi Hisar’ın yapıtlarında sergilediği üslûp, sözlü edebiyat ve eski Osmanlıca anlatı gelenekleriyle ilişkisi açısından incelenecektir. Çalışmanın “Hisar’ın Anı Yazıları” başlıklı son alt bölümünde *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı yapıtlarında sergilediği şiirsel dil ve diğer üslûp niteliklerine değinilecek, özellikle eleştirmenler tarafından Hisar’ın üslûbuna yönelen tepkiler tartışılacaktır. Bu yapıtlarda dikkat çeken doğa betimlemeleri, eski Türk edebiyatıyla ilişkisi açısından incelenmeye çalışılacaktır.

BÖLÜM I

ELEŞTİRMEN OLARAK ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

1940'lı yıllarda ileri bir yaşta kitaplaşmış yapıtlarını vermeye başlayan Abdülhak Şinasi Hisar'ın daha önce, süreli yayınlarda çıkan eleştiri yazıları yaşamı boyunca ortaya koyduğu düşünce ve sanatının önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Türk edebiyatında genellikle "yazar" sıfatıyla tanınmış olan Hisar, edebiyat eleştirisine kuşkuyla yaklaşmaktadır:

> İnsan, bir muharrir olursa kendisi hakkında gerek medh, gerek zem, gerekse gûya sadece tenkit, tahlil ve hâtıra olarak yazılanlar içinde ne soğuk, ne saçma, ne yanlış, ne haksız şeyler bulunduğunu düşünerek bütün bunlara bir daha vesile olacak ölümünden iki kat soğuyor. Evet, şüphe yok ki bir sanatkâr için en ihtiyatlısı, mümkün olsa, hiç ölmemek olacaktı! ("Sanatkârın Gururu" 5)

Nitekim Abdülhak Şinasi Hisar'ın dergi ve gazetelerde yayımlanan yazıları, çoğu zaman eleştiriden çok deneme, makale, kitap tanıtımı, şair ve edebiyatçılar hakkında kaleme alınmış anı niteliklerini taşımaktadır. Bunların yanı sıra yazarın sonradan kitap hâline getirilmiş yapıtlarının tefrikaları da bulunmaktadır. Hisar'ın edebiyat anlayışını dile getiren ve vecizeleri

hatırlatan kısa sözleri de özellikle dikkat çekicidir. Bu sözler, Osmanlıca olarak yazdığı ilk yazılarından başlayarak çeşitli dergilerde bulunabilir. Bu tür sözlerin Hisar'ın ilk yazılarında yer alması yazarın yazmaya başlamadan önce olgun ve çoktan oluşmuş bir edebiyat anlayışına sahip olduğunu göstermektedir.

Hisar'ın, çocukluğundan itibaren edebiyata karşı ilgi besleyerek yaşamı boyunca dönemin önemli sanatçı ve edebiyatçılarının çevresinde bulunup edebiyat üzerine sohbetlere katılması ve Türk edebiyatı ile Fransız edebiyatındaki gelişmeleri yakından takip etmesi, onun özgün edebiyat anlayışını yaratacak olan bir olgunlaşma süreci olarak değerlendirilebilir. Hisar özgün edebiyat anlayışını, edebî yapıtlarına yansıtmaya başlamadan önce *Dergâh, Milliyet, Türk Yurdu, Ulus* ve *Varlık* gibi dönemin önemli dergi ve gazetelerindeki yazılarında ortaya koymuştur. Bu yazılarında beliren eleştirmen kimliği onun hakkındaki kaynaklarda ne yazık ki göz ardı edilmiştir.

Ancak Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* adlı kitabında "İlk yazıları eleştiri türündedir" (195) diyerek bu konuya değinirken Necmettin Türinay da yayımlanmış doktora tezinde Hisar'ın eleştirmen kimliği üzerine daha ayrıntılı bir çalışma yapmıştır. Türinay, tezinin "Edebi Çevre-Tenkid-Şiir-Hatıra" adlı bölümünde, Hisar'ın 1921 yılından başlayarak ölümüne kadar çeşitli süreli yayınlarda kaleme aldığı edebiyata ilişkin yazıları inceleyerek onları baştan beri olgun, derin ve bir birikim sonucu oluşmuş yazılar olarak değerlendiriyor:

> Onun talebeliğinden beri edindiği edebî telâkkîlerin, Fransadan beri kendisinde hasıl olan edebî birikimin bu yazılarla birlikte su

> yüzüne çıkmaya başladığına hükmetmek gerekiyor. Abdülhak Şinasi'nin çeşitli edebiyat mahfillerinde ve arkadaş grubları arasında, edebiyat kültürünün ve zevkinin sağlamlığına zaten çoğu arkadaşları şahitlik ediyorlardı. Ama bu yazılarda biz, sanki daha ilk kalem denemelerini yapan birisi ile değil de, daha ziyade, birden bire bu işin yüksek bir noktasından başlamış olgun bir zevk ve sağlam bir üslûbla yüzyüze geliriz. (138)

Abdülhak Şinasi Hisar, yazdığı ilk eleştiri yazılarında, çok dikkatli okuyan, yazarların üslûbuna önem veren, aruz ve dizgi yanlışlarını, acele ve ihmalle yazılan kitapları sert bir biçimde eleştiren biri olarak karşımıza çıkıyor. Eleştiri yazılarıyla yazarlığa başlayan Hisar, makalelerinde eleştiri anlayışından da bahsediyor ve bir edebiyat eleştirmeninden beklentilerini şöyle dile getiriyor: "Hakikî ve samimî münekkid, yazanlar arasında , en ipdidaî olanları değil, en sanatkâr olanların itibar ve tasvibini kazanmaya çalışarak okuyan karîlerini daha ince bir gözle görmeğe, daha iyi bir zevkle düşünmeye davet eder" ("Münekkid Lüzumu" 470). Ancak Hisar'ın eleştirmek üzere ele aldığı yapıtlar arasında her zaman en seçkin olanları değil, edebiyat konusundaki kendi yüksek ölçütlerine pek yanıt vermeyen kitapları seçtiği de oluyor. Özellikle edebî nitelikleri olmayan ve ticarî boyut kazanan yapıtlar üzerine yazarken son derece olumsuz ve sert eleştirilerden kaçınmıyor. Abdülhak Şinasi Hisar, *Milliyet* gazetesinde Kemalettin Şükrü'nün *Namık Kemal-Hayatı ve Eserleri* adlı kitabı üzerine yazdığı eleştirisinde bu yazarın yapıtında sergilediği yaklaşımı şöyle değerlendiriyor:

> O bilâkis "vülgarization" mahiyetinde neşriyat ile tanılmış olanı yazıcılık işinden ziyade kitapçılık işini yapmak ister ve

> edebiyatın san'atinden ziyade ticaretinden zevk alır gibi görünen bir muharrirdir. Nasıl ki bu kitabı da filvaki edebiyat ve "dokümentasyon" noktai nazarından hiç bir kıymeti olmayan ve sırf "vülgarization" mahiyetinde kalan bir eserdir. (4)

Bu eleştiride sert sözlerden çekinmeyen Hisar, diğer yazılarında da edebiyatın en "iptidaî" ve kendi yüksek sanat anlayışına uymayan yapıtlarını ele alıyor. Bu tür yapıtlar üzerinde yazarken sıkça ironik ve alaycı bir ton sergiliyor. Abdullah Cevdet'in *Karlı Dağdan Ses* adlı şiir kitabından bahsederken olumsuz yargılarını pekiştiren alaycı benzetmelerde bulunuyor: "Şairin ekser mısraları o kadar dolu ve gıcıktır ki bir sanat gayesiyle değil nakil sebebile yüklenmiş göç arabalarına benziyor ve içlerinde bazı kocaman eşyalar sallanarak üstümüze düşecekmiş gibi geliyor" ("Abdullah Cevdet: Karlı Dağdan Ses" 4). Hisar'ın yaşadığı dönemde yayımlanmış edebî yapıtlar arasında onun seçici ve üslupçu edebiyat zevkine uyacak olanlar çok zor bulunur. Hisar, eleştiri yazılarında edebî yapıtlara her zaman çok titiz bir gözle bakmaktadır. Bir yapıtta görülen dikkatsizlikler, vezin ve dizgi yanlışları Hisar'ın gözünden kaçmıyor, eleştirilerinde özellikle vurgulanıyor.

Ahmet Hamdi Tanpınar anılarında Hisar'ın dikkatli okuma üzerinde gelişmiş olan eleştirmen kimliğindeki etkileyici özelliklerden şöyle bahsediyor: "Kibar, çekingen, idaresi güç denecek kadar nazik, titiz ve o derece alıngan, ara sıra İkbal Kıraathânesi'ne uğrar, ısmarladığı kahveye dokunmadan oturur, bizimle konuşur ve çok defa bir evvelki nüshanın dizgi yanlışlarından şikâyet ederdi" (*Yahya Kemal* 39).

Hisar'ın bu titiz ve seçici tavrı Türkiye'de eleştiri konusundaki gelişmelere karşı genel yargılarına da yansıyor. Yazılarında sıkça eleştiri

konusuna değinerek Türkiye'de gerçek anlamda ve edebiyatın gelişmesine katkıda bulunabilecek bir eleştirmenin olmadığını söylüyor. Ona göre, yüksek beklentilere cevap veren bir eleştirmenin yetiştirilmesi özel koşullar gerektirdiği için Türkiye'de olanaksızdır. "Münekkid Lüzumu" başlıklı makalesinde, "Onun yalnız ilim değil, aynı zamanda bir zevk sahibi olması da lâzım gelir. Yazılarında beklediğimiz yalnız cesaret değil, aynı zamanda bir olgunluk, bir tecrübeliliktir" (470) diyerek bir eleştirmenden beklediklerini dile getirmiş oluyor. Onun kendi eleştiri yazılarına bakıldığı zaman bu ideale yaklaşmaya çalıştığı görülüyor. Ancak, Hisar'ın yazılarında olgun düşünceler ve üstün üslûp özellikleri sergilemesi ve edebiyatın en temel sorunlarını tartışmasına karşın onun yazılarını gerçek anlamda bir eleştiri olarak nitelendirebilmek olanaklı mıdır? Tabi ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın yaşadığı dönem ve o dönemin sanatının arka plânı düşünüldüğü zaman bilimsel ve kuramsal bir eleştiri beklemek yersiz olur. Ancak yazarın özel zevkinin ve yaşantısının edebiyat üzerine yazılarında belirleyici olması onu nesnel bir eleştirmen yapmaktan uzaklaştırıyor. Özellikle şiire ilişkin yazılarında onun duygusal yönünün ağır bastığı görülüyor. Türk ve Fransız şairleri hakkındaki anılarını ve görüşlerini içeren çeşitli yazılarında, *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* adlı Divan şiiri antolojisinde ve *Ahmet Haşim-Yahya Kemal'e Vedâ* adlı kitabında Hisar bu yaklaşımı sergilemektedir. Bu yapıtlarda yazarın şiir anlayışı, edebiyat zevki ile tercihlerine ilişkin görüşleri de yer almaktadır. Fakat yine de Hisar'ın anılarını ve duygusal ifadelerini arasına sıkıştırdığı şiir konusundaki düşünceleri onun özgün poetikasını ve şiir eleştirisini ortaya koymak için ipuçları olarak algılanabilir.

1. Hisar'ın Şiir Anlayışı

Abdülhak Şinasi Hisar'ın edebiyata *Dergâh* dergisinde yayımladığı şiirlerle başladığı ve yaşamı boyunca şiir konusunda yazdıkları göz önünde bulundurulursa onun şiire karşı özel bir ilgi beslediği anlaşılır. Şiirin onun özel ilgi alanı olması, *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ* adlı kitabında da görülebilir. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal, Hisar'ın Galatasaray Lisesi'nden ve Paris'te geçirdiği ilk gençlik yıllarından beri yakından tanıdığı ve sevdiği şairlerdir. Onların biyografilerini yazarken anılara ve övgülere çok sık yer vermesi, yazarın şiire yaklaşımında özel zevk ve duygularının ön plânda olduğunu gösteriyor. Sonradan *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ* adıyla Ötüken Neşriyat tarafından 1979 yılında bir kitap hâline gelen Ahmed Haşim ve Yahya Kemal üzerine yazıları daha önce *Yahya Kemal'e Vedâ* (1959) ve *Ahmed Haşim Şiiri ve Hayatı* (1963) adları altında iki ayrı kitap olarak basılmıştır. Hisar'ın, Yahya Kemal'in ölümünden sonra çıkan *Yahya Kemal'e Veda* kitabında sergilediği öznel yaklaşımdan Peyami Safa şöyle bahsediyor:

> Bu kitabın Yahya Kemal'i muharririn hususî sohbetlerinde anlattığı şaire pek benzemez. Anlaşılıyor ki Abdülhak Şinasi beyin hâtıraları ölümün sansüründen geçmiştir. Bunu tabiî görmek mümkündür. Abdülhak Şinasi'nin hakşinaslığından ziyade dostluğuna bağlı ve kökleri akıldan ziyade kalbde yer alan değer hükümlerini ciddi bir edebiyat tenkidi diye kabul etmek şart değildir. ("Yahya Kemal'e Veda" 6)

Ancak Hisar'ın *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ* adlı kitabında duygusal sözlerin yanında zaman zaman kendi şiir anlayışı ve o dönemde Türk şiirinde görülen gelişmeler konusundaki önemli düşüncelerini de bulabilmek olanaklıdır. Hisar'ın eski Türk edebiyatını çok iyi bildiği, Avrupa'daki şiir düşüncesinin gelişiminden, özellikle Fransız sembolistlerinin "saf şiir" düşüncesinden haberdar olduğu ve Haşim ile Yahya Kemal'in şiirlerini bu çerçeveye yerleştirmeye çalıştığı görülüyor. Hisar'ın, Ahmet Haşim'in şiirinden bahsederken bir şiirde iki dizenin yer değiştirmesinin şiir için ne kadar önemli olduğunu vurguluyor olması onun dil, müzik ve ahengi şiiri tanımlayan öğeler olarak algıladığını gösteriyor.

Abdülhak Şinasi Hisar bu kitabında şairi şöyle tanımlıyor: "Şairler mantık ve muhakeme ile tahlil ve hüküm edenler değil, hadesleriyle, hassasiyetleriyle hisseden, lisanlarının âhenkleriyle ve musikileriyle ifade ihsas etmesini bilenlerdir" (150). Aynı zamanda burada Hisar'ın ahenk ve duygulara dayanan şiir ile düşünce ve anlam üzerine kurulan düzyazı arasında bir ayrım yapmış olduğu görülebilir.

Hisar, zaman zaman modern şiir düşüncesine uygunluk gösteren görüşler de sergilemektedir. Ona göre iki tür edebiyat vardır: birisi şiir ya da tegannî edilen edebiyat, diğeri ise düzyazı biçiminde kaleme alınan edebiyattır. Şiiri "tegannî edilen edebiyat" olarak tanımladığı ve "tegannî" sözcüğünün makamla okunma anlamına geldiği göz önünde bulundurulursa Hisar'ın şiir ile musiki arasında bir bağlantı kurduğu açıktır. Özellikle Ahmet Haşim'in şiirlerini incelerken yazarın şiir dili ve nesir dilini birbirinden ayırması dikkat çekiyor. "Felsefenin muayyen ve bâriz lisanı şiire girmez" diyen Hisar,

öğretici, net bir anlam ve mesajın şiirde olmaması gerektiğini şöyle vurguluyor:

> Şiirin ahlâkî, felsefî, hikemî hattâ sadece vazıh ve billûrî olmasını istemek onun rolünü kabul etmek istememek, yani şiiri sevmemek, inkâr etmek olur. Zira şiir, bizzat musiki gibi, fikrin ve felsefenin şuuraltımız içinde aksi sedası yahut devamı demektir. (147)

Hisar için düzyazı, anlama ve açık söyleme dayanırken şiir her zaman müzik, zevk ve duygulara bağlanır. Hisar'ın diğer yazılarına bakıldığı zaman bu düşüncesinde tutarlı kaldığı görülüyor. *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ* kitabından önce yazdığı "Victor Hugo ve 'Legende des siecles'" başlıklı makalesinde de şiirin düşünce üzerine kurulmuş olmadığını söyleyerek onun temelinde müziğin yattığını söylüyor: "Fakat şairlerin fikirlerini pek ciddiye alarak iyice tarayacak olursak çok kere elimizde hemen hiç birşey kalmaz. Asıl görülen ihtişamlı ve çalgılı bir dekordur. 'Bakî kalan bu kubbede bir hoş sedâ imiş!' Asıl duyulan derin ve tesirli bir musikîdir" (344). Müzik ile şiir arasında kurulan ilişki ve şiirin özel dile sahip olduğu düşüncesi modern Türk edebiyatında Yahya Kemal Beyatlı'yla ortaya çıkıyor. Beyatlı, şiirin bir anlamı iletmeye değil "derunî âhenk"e, "tınnet"e dayandığına ilişkin görüşlerini "Şiirde Musiki" başlıklı makalesine ortaya koyuyor. Hisar'ın aynı görüşleri paylaştığı şiir üzerine yazılarında da görüldüğü için bu konuda Yahya Kemal'den etkilendiği düşünülebilir.

Hisar, eleştiri yazılarında şiirin başarılı olup olmadığını değerlendirirken şiirin âhengini temel ölçüt olarak belirtiyor. Bunun bir örneğini Abdullah Cevdet'in şiir kitabı üzerine yazdığı eleştiri yazısında

görmek olanaklıdır. Hisar bu ölçüte uyarak bu şairi başarısız buluyor: “Şiir cümlesi, yani mısra duyacağı bir ahenk olmalıyken onda bunu duyamıyoruz. Yahut ahenk hususunda biz onun zevkine iltihak ve iştirak etmiyoruz. İşte onun için o bizce ifade ve ihsas kudreti zaif kalan bir şairdir” (“Karlı Dağdan Ses” 4). Hisar, Abdullah Cevdet’in şiir dilini düzyazı diline yaklaştırdığı için olumsuz değerlendirmelerde bulunurken şiir dili ile düzyazı dili arasında kurduğu ayrım konusunda tutarlılık gösteriyor. Hisar, şairin sergilediği üslup özelliklerini kendi şiir anlayışına uygun bulmadığı için onu alaycı bir benzetmeyle eleştirmekten çekinmiyor: “Şairin kıt’alarında kullandığı terkip, icmal ve tahlil etmek ister gibi görünen, belki felsefeye yakışan bir lisandır. Fakat her halde şiire yakışan lisan bu değil. İhtimal ki şiir bu telgraf üslubundan kaçıyor” (4).

Abdülhak Şinasi Hisar için şiirin her zaman özel ilgi alanı ve şairliğin üstün bir “meslek” olduğu görülüyor. Onun şairlik konusunda görüşleri de son derece romantik bir çerçeve çizmektedir. Hisar şair tanımını şöyle dile getiriyor:

> Şair nedir, kimdir? Bu suale muhtelif cevaplar verilebilir ve şair başka başka suretlerle izah edilebilir. Meselâ eminiz ki şair tamamen bizim gibi muhakeme etmiyen, görmiyen ve söylemiyen, başka türlü düşünen, sezen, fakat duyduğunu ihsas etmesini, hissini bize sirayet ettirmesini bilen bir sanatkârdır. (“Victor Hugo ve ‘Legende des siecles’” 346)

Hisar’ın bu şair tanımı biraz belirsiz kalıyorsa da onun sanatkârlık üzerinde ısrar ettiğini gösteriyor. Ancak Hisar’ın başka yazılarındaki şairliğe

dair düşünceleri son derece öznel. Bu yazılarda Hisar, şairi sıkça sıradışı yeteneklere ve üstün ifade gücüne sahip bir sanatçı olarak betimliyor.

Şair gibi şiirin de Hisar'ın sanat anlayışında özel ve ayrı bir yeri vardır. Hisar'ın bu konudaki görüşlerine *Varlık* dergisinde 1934 yılında çıkan ilk yazıları arasında yer alan Abdülhak Hamit ile ilgili yazısında da rastlıyoruz: "Bir şairin ruhu ilahî bir makam değil midir? Belânın karanlık elleriyle açıp girdiği bu yerden bize Güneş gibi bir nur dökülür. Bir Güneş ziyası sütunu: ve biz içinde aydınlattığı zerrelerin dönen âlemlerini görürüz" ("Abdülhak Hâmid 82. Yıldönümünde" 215).

Hisar'ın bütün yazdıklarından şiiri üstün bir sanat olarak gördüğü ve onu ilahî boyutlara yücelttiği görülüyor. Bunun yanı sıra Hisar için şiir, her zaman özel zevklere göre belirlenen ve yönlendirilen bir sanat alanı olmuştur.

Abdülhak Şinasi Hisar, *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* adlı antolojisini, 15. ve 20. yüzyıllar arasında yazılmış aşka dair mısra ve beyitlerden seçerek oluşturduğunu kitabın önsözünde söylüyor. Ancak bu Divan şiiri antolojisinin derlenmesinde özel tercih ve duyguların belirleyici etkenler olduğu göze çarpmaktadır. Belki de, Hisar'ın Fuzûlî'nin "Aşk imiş her ne vâr âlemde, İlm bir kîl ü kâl imiş ancak!" ünlü beytiyle antolojisini başlatması; yazarın beğenilerinin, bilimsel bakış açısının önüne geçtiği göstermektedir.

20. yüzyılın ünlü şairlerinden Turgut Uyar, "Bir-Seçmeler-Kitabı" başlıklı makalesinde Hisar'ın bu kitapta hiçbir ölçüt izlemediği için dağınık bir şiir antolojisi ortaya koyduğunu söylüyor. Uyar, *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* derlemesini Hisar'ın bütünlüklü beyitlerden sadece bir mısraya yer verdiği ve bu mısraları tamamen öznel kaygılarına göre sıraladığı için başarısız olarak

değerlendiriyor. Turgut Uyar, Hisar'ın yetkin bir derlemeci olmadığı konusundaki eleştirilerini şöyle dile getiriyor:

> Hiçbir yöntem, hiçbir ilkeye tutulmadan, divan şiirimizden rastgele beyitler mısralar almış. Kitapta bütün kaygı, bu beyitleri, bu mısraları anlamlarına göre bir takım bölümlere ayırmak olmuş. İyi bir kitap sayılmaz. Sanki A. Şinasi Hisar, gençliğinden bu yana, yahut çocukluğundan, kendi şiir defterine yazdıklarını toplamış kitaba almış. (21)

Ancak Hisar'ın şiiri seçerken nasıl bir ölçü izlediği konusundaki açıklamasına bakılırsa onun derli toplu, titiz ve okur için aydınlatıcı bir seçme yapmayı amaçlamadığı anlaşılıyor. Hisar'ın kendisi de, kitabın önsöz bölümünde antolojisini hazırlarken kendi zevk ve beğenisinden başka kıstaslara dayanmadığını söylüyor: "Bu küçük kitap bir zevk ve tesadüf mahsulüdür; bu beyitler ve mısralar, gençliğimden beri tesadüfen okumuş, beğenmiş, sevmiş ve kaydetmiş olduklarımdan ibarettir" (17). Yazar bunları açıkça söylerken onun antolojideki şiir seçiminde daha üstün bir kaygı aramak yersiz olur.

Öte yandan, "Divan şiiri antolojisi" olarak adlandırılan bu kitapta Ahmet Haşim, Cenab Şahabeddin, Tevfik Fikret, Recaîzade Ekrem, Yahya Kemal ve Abdülhak Hamit'in bir arada yer alması okuyucunun beklentilerine zıt gelebilir. Ancak Hisar'ın Divan şiiri konusundaki farklı anlayışıyla bu duruma açıklık getirilebilir. Abdülhak Şinasi Hisar önsözde "Divan Edebiyatı" teriminin "uydurma" olduğunu belirtiyor; ona göre eski şiirimize bu ad eski şairlerin şiirlerini sadece belli bir sıraya göre dizerek bir divan oluşturdukları için konuldu. Bugün şairler divan oluşturmasalar da, bu, divan şiirini bırakmış

oldukları anlamına gelmez. Bundan ötürü antolojide 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl şairlerinin şiirlerine yer verilmesinde belirleyici ölçütün onların aruz veznini kullanmaları olduğu öne sürülüyor. Hisar, bu sorunu şöyle açıklıyor: "Kudemadan sonrakiler 'divan' tertibinden vazgeçtilerse de, yine aruz vezniyle yazdıkları şiirleri, divan şiirinin tabiî bir devamı ve mabadidir" (16). Ancak Hisar burada Divan şiirini aruza ve bir "divan" içinde yer almış olmasına indirgemektedir. Oysa ki Divan şiirini diğer şiir türlerinden ayıran özellikler daha kapsamlı bir sistem içinde yer alıyor. Hisar, Divan edebiyatını özel kılan biçim ve içerik özelliklerini dikkate almayarak şairlerin aruzla yazmış olmalarını tek belirleyici etken olarak ortaya koyuyor. Hisar'ın Türk edebiyatında modern şiiri başlatan şairlere Divan şiiri antolojisinde yer vermesi, onun geleneksel ile modern arasında pek ayrım yapmadığına işaret ediyor. Hisar, bu görüşü konusunda diğer yazılarında da tutarlılık göstermektedir. Abdülhak Hâmit'in 82. doğum yıldönümü için yazdığı yazısında da Divan şiiri antolojisinde yer verdiği Tevfik Fikret'i eski şiirin şairi olarak görüyor ve onun Servet-i Fünun temsilcisi olduğunu ancak şiirinde bir etki olarak kabul ediyor:

> Sanatkârların kendi zamanlarıyla rabıtaları pek sıkıdır. Tevfik Fikret'in olanca mağrur ve asi ruhuna rağmen Rubabı Şikestede bir Edebiyatı Cedide havası vardır, ve Servet-i fünun kokar. Abdülhak Hâmid'in eserinde bir Namık Kemal-Sezaî devri havası vardır ve Çamlıca kokar. (215)

Hisar'a göre bu şairlerin dönemlerindeki edebiyat gelişmeleriyle bağlantıları ancak şiirlerinde hissedilen bir atmosferle belirleniyor. Oysa ki bu şairler Divan şiiri geleneğinden büyük ölçüde ayrılıp yaşadıkları dönemin

edebiyatına birçok açıdan yenilik katmışlardır. Özellikle Tevfik Fikret, modern Türk edebiyatı tarihinde Batı etkisinde kalarak Türk şiirine modern öğeleri getiren bir şair olarak biliniyor. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı kitabında Tevfik Fikret'in edebiyat dönemiyle bağlantısını şöyle değerlendiriyor:

> Türk edebiyatını 1860'dan beri devam eden batılılaşmanın kesin safhasına hızla ulaştırmış olan Servet-i Fünûn hereketinde büyük yeri bulunan Tevfik Fikret'in, XIX. asrın sonlarında Türk şiirinin tamamıyle avrupaî bir görünüş almasındaki payı büyüktür. Ekrem ve Hâmid'ten aldığı ilhamla ve büyük sanatçı kabiliyeti sayesinde Fikret, avrupaî Türk şiirinin 1880'den sonra atılmış sağlam temelleri üzerinde modern bir yapı kurmayı başarabilmiştir. (98)

Hisar ise, Tevfik Fikret'in Türk edebiyatındaki modern gelişmedeki rolünü kavrayamamıştır. Diğer şair ve yazarlar konusunda da Hisar'ın onların "modern" olarak nitelendirilebilecek konumlarının farkında olmadığı görülmektedir. Divan şiiri antolojisinde Yahya Kemal'e de yer vererek Hisar'ın onu da eski edebiyatı devam ettiren bir şair olarak gördüğü anlaşılıyor. Aynı görüşünü *Ahmet Haşim-Yahya Kemâl'e Vedâ* adlı kitabında da ortaya koyduğu için Hisar'ın bu konuda tutarlı davrandığı söylenebilir. Yahya Kemal hakkında Hisar şunları söylemektedir: "Halbuki 20. asrın başlangıcından beri Yahya Kemal 1958'de ölünceye kadar, Divân Edebiyatının şiirine devam eder" (221).

Oysa Yahya Kemal, Divan şiiri geleneğinden yararlanan, özgün bir şairdir ve birçok eleştirmene göre Türk edebiyatında modern şiiri başlatan

şair sayılmaktadır. Örneğin, Hilmi Yavuz, "İki Modernist: Yahya Kemal ve T. S. Eliot" başlıklı yazısında Yahya Kemal'i modernist şiirin temelkoyucusu olarak değerlendirerek onun başlattığı modernizmi Eliot'ınkiyle karşılaştırıyor. Hisar'dan çok farklı olarak Yavuz, Yahya Kemal'i modernist Türk şiirinin öncüsü sayıp Eliot'la aynı konumda olduklarını şöyle açıklıyor:

> Yahya Kemal de, Eliot da, aynı gerekçelerle moderndirler: İkisi de şiirin bir Dil problemi olduğunu biliyorlar, ikisi de, söylenenle söyleyişi ('duyuş'la 'deyiş'i, ya da 'heyecanlar'la 'duygular'ı) birbirinden ayırıyorlar; ikisi de, yaşantının şiirde, 'tınnet' ya da 'nesnel bağlılaşım' dolayımında yeniden-üretildiğini düşünüyorlar. (3)

Hisar'ın şiire yaklaşımını Hilmi Yavuz'unkiyle kuramsal, bilimsel ve dönemsel açılardan karşılaştırmak yersiz olur. Aynı zamanda Hisar'dan böyle bir inceleme ve karşılaştırma yapmasını da beklemek anlamsızdır. Asıl sorun Hisar'ın ne kadar nitelikli bir eleştiri yapıp yapmadığı değil onun Yahya Kemal'i bütünüyle Divan şairi olarak değerlendirip edebiyatta geleneksel ile modern olan arasındaki ayrımın farkına varmamış olmasıdır. Bundan ötürü Hisar'ın modern ile geleneksel şiir anlayışları arasında temel farkı kavrayamadığı söylenebilir. Aslında Hisar, şiire yaklaşırken modernizm-gelenek ilişkisini araştırma konusu yapmıyor ve bu ayrımın edebiyat için önemini düşünmüyor. Hisar'ın geleneksel ve modern ayrımı üzerinde durmayan yaklaşımı, içinde üstün sanatsal özellikler aradığı bütün edebiyat türleri, özellikle roman konusundaki yazılarında da sıkça görülüyor.

2. Hisar'ın Perspektifinden Roman Sanatı

Abdülhak Şinasi Hisar'ın 1921 yılından başlayarak ölümüne kadarki süreçte kaleme aldığı yazılarda romana ilişkin görüşleri de kendi içinde tutarlılık göstermektedir. Bu yazılarda Hisar, romanın modern edebiyatın bir türü olarak getirdiği yeni kuralları ve anlayışı kabul etmeyip romanı geleneksel anlatılara bağlıyor. Ona göre roman edebiyat tarihinin son yüzyıllarında ortaya çıkan ve modernitenin ürünü olan bir tür değil, çok eskiye bağlanan bir türdür. Hisar'a göre bu, hem Batı, hem de Doğu edebî geleneği için geçerlidir:

> Roman o kadar eskidir ki Yunan ve Lâtin klâsik edebiyatlarında da vardı. Ve tenevvüünü bu eski devirlerden beri klâsik olmuş muvaffakiyetlerle isbat etmiştir. Bu vadide, eski devirlerde de şâheserler doğmuştur. Ve şark da böyle büyük bir eser tanır: Binbir gece masalları! ("Edebiyatta Roman" 5)

Öte yandan roman ne kadar kökleri eskide olan bir tür olsa da onun göstermiş olduğu yeni gelişmeler Hisar'a göre birtakım olumsuz özellikler taşımaktadır. Yirminci yüzyılda Türk edebiyatında roman türü gelişirken ve egemenliğini kazanırken Hisar, onu Türk millî zevkine uymayan bir tür olarak değerlendiriyor. Özellikle romanın belirli bir olay örgüsü üzerine kurulmasının Türk edebiyat geleneğine aykırı bir anlatı tarzı olduğunu söylüyor:

> Bir romanın en büyük meziyeti "roman" a benzememesi ve bir roman olduğunu hatıra getirmemesi olacaktır. Bizim eski zevkimiz daha klasikti. Karagöz ve orta oyununda "vaka" diye mühim bir şey yoktu. Eserin asıl zarafetleri sade bir macera üzerinde sanatkârın tulûat ile yaptığı işlemelerdi. Millî ananemiz

> bize zorla aşılanmak istenen bu macera merakına üstündür. ("Edebiyatta Roman" 6)

Hisar diğer yazılarında olduğu gibi burada da, romanlardaki "vaka" ile kastettiği entrika, romanın geleneksel türlerle ilişkisi, romanın kurallarının belirlenmemesini ve üslûba önem verilmesi sorunlarını roman konusundaki temel tartışma noktaları olarak ortaya koyuyor. Yazılarında romandan bahsedilirken entrika, üslup ve türlerin sınırsızlığı sürekli tekrarlanan ve tartışılan konular olarak ortaya çıkıyor. Hisar'ın burada romanı geleneksel seyirlik oyunlarla karşılaştırma eğilimi onun diğer yazılarında romanı halk edebiyatı türlerine bağlarken de görülüyor. Hisar, özellikle romanı halk hikâyeciliğiyle ilişkilendirerek halk edebiyatı türlerini romanın başlangıç noktası olarak görüyor.

> Romanın her millette ancak manzum bir tarzda, destan şeklinde yazıldığı bir zaman olmuştur. Bizde de böyle manzum hikâyetler yazıldı. Eski meddahların söylemiş olduğu hikâyeler şifahî kalan ilk romanlarımızdır; basılmamış masallar ve bunların içinde nihayet ilk basılmış olanı "Hançerli hanım" hikâyesi de Türk romanlarının büyük annesi telâkki edilebilir. ("Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?" 4)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın bu sözleri, onun roman ve sözlü edebî türler arasındaki ayrımı kavrayamamış ve romanı modern bir tür olarak anlatıya indirgemiş olduğunu gösteriyor. Aynı zamanda Hisar, romanın manzum biçimde olabileceğini söyleyerek bu türün geleneksel anlatılara biçim ve içerik açısından getirdiği yeniliklerin farkına varmamış oluyor. Oysa destan türü, romandan ayrı olarak mutlak geçmiş, ulusal gelenek ve mutlak bir epik

mesafe nosyonu taşımaktadır. Modernitenin sonucu olan, deneyim, bilgi ve pratikle belirlenen gerçekçi roman, zamandaş gerçekçilikten uzak olan destanla yapısının temelinde farklılıklar gösterir (Bakhtin 188).

Ian Watt'ın, gerçekçi romanın modern öncesi türleri dışarıda tutan özelliklerinin tanımını yapmaya çalıştığı *The Rise of the Novel* (Romanın Yükselişi) adlı kitabı Hisar'ın roman konusundaki görüşlerinin yorumuna bir ölçüde açıklık getirebilir. Watt'a göre roman, spesifik insanların spesifik zaman ve mekânda özel deneyimlerini anlatan ve böylece "gerçekçiliği" sağlayabilen yeni bir edebî türdür. Bu gerçekçiliği sağlarken romanın ilk amacı anlatılan insanların kişisel deneyimlerine inandırıcılık katmaktır. Roman öncesi türler ise bu tür etkinlikte bulunamaz (12-15). Bundan ötürü Hisar'ın halk hikâyeciliği ile roman arasında bağlantı kurmuş olması bizi onun modern öncesi bir edebiyat anlayışına sahip olduğu sonucuna götürüyor. Hisar'ın roman hakkında yazdıkları ve getirmeye çalıştığı tanımlar, onun, romanı diğer türlerden ayıran özelliklerin farkına varmamış olduğunu gösteriyor:

> Muharrir, nazım olarak değil, nesir olarak yazarsa, yazdığı tiyatroda oynamak için değil, okumak için olursa, ve mensur şiir, seyahatname, hâtırat, ruzname, tarih, tenkit, vecize herhangi türlü deneme, hülâsa edebiyatın az çok malûm olan diğer nevilerinden birine mensup olmazsa ve en aşağı bir küçük cilt tutabilecek bir uzunlukta olursa, bu yazdığına roman deniliyor. ("Edebiyatta Roman" 6)

Hisar, 1931 yılında yayımlanmış "Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır" adlı makalesinde romanın manzum biçimde yazıldığı dönemlerin olduğunu

söylüyor. 12 yıl sonra çıkan “Edebiyatta Roman” başlıklı yazısında romanın bir nesir türü olduğunu belirten yazar, diğer türlerden farklılıklar gösteren yapıtları “roman” olarak tanımlıyor. Ancak Hisar, romanı diğer türlerden ayıran özelliklerin ne olduğu sorusunu cevapsız bırakıyor. Oysa romanı diğer türlerden ayırmak için aralarındaki farklılıkları saptaması gerekiyordu. Hisar bunu yapmayarak ve romanın tam tanımını vermeyerek roman türünün edebiyata getirdiği yeniliği anlayamadığını gösteriyor.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın diğer yazılarına bakıldığı zaman ona göre romanın bir edebî yapıt türü olarak birçok türe bağlanabilecek bir anlatı şeklinde tanımlandığı görülüyor. Hisar’a göre romanın belli kuralları, sınırları ve özelliklerini saptamaya çalışmak edebiyat açısından gereksiz, sakıncalı ve yapay bir çabadır. Hisar, Kleber Haedens’in *Roman Sanatı* adlı kitabı için yazdığı önsözde bu konuya şöyle değiniyor:

> Halbuki edebî nevilerin tariflerine lüzümundan fazla kıymet vermemek lâzım geldiği, zira bunların çok kere müptedîlere anlatılacak şeyleri kolaylaştırmak için kullanılan sathî birtakım kalıpları olduğu yoksa, edebî nevilerin, asıllarına eren bir inkişafa vardılar mı, kendi kabukları içine çekilmek yerine, birbirinin içine geçtikleri, binaenaleyh, çok kere indî kalan bu kaidelere riayet etmeğe fazla ehemmiyet vermenin mahzurlu olduğu kolayca kabul edilecek hakikatlerdendir. (4)

Hisar’ın romandan beklediği, belli yapı özelliklerine uyması değil yüksek edebî niteliklere ulaşmasıdır. Ona göre romanda, herhangi bir edebî yapıtta olduğu gibi, her şeyden önce sözcüklerin seçimine, onların ahengine, güzelliğine önem vermek gerekiyor. Hisar, romanı edebî yapan öğenin üslûp

olduğuna ilişkin düşüncesini şöyle dile getiriyor: “Yukarıda her nevi, her türlü roman olabilir demiştik. Evet, lâkin üslûbu iyi olmak şartıyle! Aksi takdirde, roman olsa da, olmazsa da edebiyat olamaz” (11). Böylece yazar, yapıtın edebîliği için tek koşul olarak üslûbu öne sürerek edebiyatın sanatsal niteliğini bir özelliğine indirgemiş oluyor.

Çağdaş eleştiride üslûp edebî değeri belirleyecek tek ölçüt olarak alınmaz. Özellikle Batı’da 19 yüzyıldan itibaren “roman” sözcüğü üslûp özelliklerini değil, “kurmaca”yı ifade eden modern anlamıyla kullanılmaya başlanır. Gérard Genette, *Fiction and Diction* adlı kitabının “Style and Signification” başlıklı bölümünde üslûp konusuna değinerek onun bir yapıtın, özellikle romanın edebîliği konusunda belirleyici ölçüt olmadığını söylüyor. Buna karşın Genette, romanı kurmacayla özdeşleştiriyor:

> Romanın, iyi ya da kötü edebiyata ait olabilmesi için “iyi yazılmış” olması gerekmez. Romanın, belirli değerleri gerektirmeyen (ya da daha doğrusu, bu değer düzenine ait olmayan) bir alana, yani edebiyata ait olabilmesi için bir roman, yani kurmaca olması yeterlidir. Tıpkı şiirin tarihsel ve kültürel olarak değişen, şiirsel söyleyiş ölçütlerine uymasının yeterli olduğu gibi. (139)

Abdülhak Şinasi Hisar’ın diğer yazılarına bakıldığında onun sadece roman konusunda değil her türün üslûbu üzerinde durduğu ve ısrar ettiği görülüyor. *Milliyet* gazetesinde çıkan ilk eleştiri yazılarında da bu konuya sıkça değinen Hisar, örneğin Abdullah Cevdet’in *Karlı Dağdan Ses* adlı kitabına yazdığı eleştiride şu itiraflarda bulunuyor: “İhtimal ki biz edebiyat perestlerin her şeyin fevkine sevdiğimiz bize cazip ve müessir gelen bir

üslûptan ibarettir. (Ne yazık ki bunda ittifak edebilmek pek güç bir şey)" (4). "Görülüyor ki edebiyat bilhassa bir üslup işi, bir üslûp meselesidir" diyen Hisar, edebiyatın tanımı için üslûp güzeliği temel koşul olarak öne sürüyor.

Hisar'ın yazılarında egemen olan ve yapıtların edebîliği üslûp özelliklerine dayandıran görüşleri geleneksel edebiyat anlayışına bağlanabilir. Hisar'a göre, moderniteyle ortaya çıkan romanda olduğu gibi yapıtın kurmaca olup olmadığı sorunu değil onun üslubu, edebîliği belirliyor. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı* adlı yapıtında İngiliz edebiyatının yükselişinden bahsederken geleneksel edebiyat anlayışına şöyle değiniyor:

> Edebiyat sözcüğü toplumda değerli bulunan tüm yazılar için, felsefe, tarih, deneme, mektup ve şiir için kullanılırdı. Metni "edebi" kılan kurmaca olup olmadığı değil "edepli yazı" standartlarına uyup uymadığıydı (18.yy'ın yeni gelişen roman türünün edebiyat olduğu konusunda derin şüpheleri vardı). (41)

Hisar'ın edebî nitelikleri taşıyan her yazının edebiyata girebileceği görüşünden hareket ettiği diğer konularda da görülüyor. Hisar, tarih yazımını, edebiyat alanına giren bir tür olarak değerlendirerek bu yaklaşımıyla tutarlılık göstermektedir. 1954 yılında *Hisar* dergisinde çıkan bir söyleşide tarihin Türk edebiyatında hak ettiği yeri almadığından şikayet ederken bu düşüncesine olgun yaşlarında da sadık kaldığını ifade etmiş oluyor. Tarihsel yapıtların Türk edebiyatındaki öneminden şöyle bahsediyor:

> Ve yine, bilhassa, şiir, roman, hikâye, tiyatro, piyesinden bahsedilince, edebiyat sahasına giren tarihi de hatırlamak pek tabii olur. Büyük bir milletiz, büyük bir medeniyetimiz ve tarihimiz var. Fakat bu tarih yine de bize lâyık bir üstad

> tarafından henüz yazılmış değildir. Onu ortaya koyacağı milli tarihimiz, edebiyatımızın da en büyük bir âbidesi olacaktı. ("Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki" 7)

Hisar, tarih yapıtlarının edebiyat alanına girdiğini söyleyerek bilim ve sanat arasında pek ayrım yapmadığını ve modernizmde romanı belirleyen kurmaca sorusunu algılamamış olduğunu gösteriyor. Hisar'ın bu görüşü yapıtların edebîliğini yalnız üslup özelliklerine göre belirleyen geleneksel edebiyat anlayışıyla uyum içindedir.

Her zaman yüksek edebiyatın peşinde olan Hisar edebiyatın ticarî bir boyut kazanmasından da endişeleniyor. Ona göre sürükleyiciliği ile merak ve tutku duyguları uyandıran yapıtlar edebiyattan uzaklaşır. Olay örgüsü ve entrikanın romanın önemsiz ve edebî olmayan öğeleri olduğunu şu şekilde belirtiyor: "Roman hakkında en çok işlenen hata, onda daima aranılan vak'aya büyük ehemmiyet atfettirmektir. Halbuki, eserin bu 'tahkiye' kısmı asıl kıymetsiz tarafıdır" (6). Modern romanın temel özelliklerinden olan ve Hisar'ın "vak'a" olarak adlandırdığı entrika, ona göre sanat dışında tutulmalı ve romanda hakkı olmayan bir yeri işgal etmemelidir. Oysa roman kuramının 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerinden Mikhail Bakhtin bu konuda çok farklı düşünmektedir:

> Özgül "devam ettirme dürtüsü" (sonra neler olacak?) ve "sona erdirme dürtüsü" (nasıl sona erecek?) yalnızca romanın karakteristiğidir ve yalnızca bir yakınlık ve temasın olduğu bir mıntıkada olanaklıdır; mesafeli imgeler mıntıkasında olanaksızdırlar ("Epik ve Roman" 198).

Hisar'ın romanın merak uyandıracak öğelerine ve entrikasına önem vermeyen tutumu, onun sonu istenilen biçimde bitirilebilecek bir yapıya sahip olan ve sonuçlandırma dürtüsü taşımayan geleneksel anlatılara dayalı bir poetika benimsediğini gösteriyor. Hisar'ın bu görüşü, daha önce sözlü edebî türlerle roman arasında kurduğu bağlantı konusunda tutarlılık göstermektedir.

"Romanda esas vaka değil, şahıs, muhit, cemiyet, hayat, his ve fikirdir. Vaka bunları duyurmağa yarıyan diğer bir vasıtadır" ("Edebiyatta Roman" 6) diyen Hisar'a göre olay örgüsü ve entrika boyutu yapıtın edebî olmayan taraflarıdır ve Türk edebiyat geleneği, özellikle halk seyirlik oyunları bu tür öğelere karşı üstün niteliktedir:

> Bu oyunun asıl zevki cinasta, taklitte, hayatta, hülâsa asıl ince san'attadır. Yoksa maksat âdi ve kuru vakaların taakup ve teselsülünden ibaret bir insicam ile "Acaba neticede ne olmuş?" tarzında çocukça ve âmiyane bir merak uyandıracak entrikalar içinde yuvarlanmak değildir. Hayal'in san'atı bu adiliğe hiç düşmemiştir. Ve bu itibarla ince bir zevk ve yüksek bir noktai nazarın mahsulü ve eseridir. ("Selim Nüzhet-Türk Temâşâsı, Gülme Komşuna ve Salıncak Safası" 5)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, eleştiri ve edebiyat üzerine ortaya koyduğu görüşlerinde tutarlı davranması bütünlüklü ve olgun bir edebiyat anlayışına sahip olduğu sonucuna ulaşmamızı sağlıyor. Onun edebiyat anlayışı özel zevk, duygular ve edebî sanatlar üzerine kurulmuştur. Türk edebiyatının modernleşmesinin getirdiği yenilikleri bir türlü kabul etmeyen Hisar'ın estetiği ancak geleneksel bağlamda anlamlandırılabilir.

3. Hisar'ın Eleştiri Yazılarında Üslûp Özellikleri

Bir yapıtı değerlendirirken her şeyden önce onun üslûbuna önem veren Hisar, edebî yapıtlarında olduğu gibi edebiyat üzerine yazılarında da sergilediği üslûp özellikleri konusunda son derece özenli davranır. Hisar gelenekten gelen öğeleri farklı türlerdeki yazılarında kullanarak eski edebiyatın ve sözlü kültürün söylemini önemli ölçüde sürdürmüştür. Bu tezin ikinci ana bölümünün "Hisar'ın Yapıtlarının Üslûp Özellikleri" başlıklı alt bölümde yazarın yapıtlarında görülen üslûp özellikleri edebiyat ve sözlü gelenekle bağlantısı açısından incelenecektir. Burada ise "eleştiri" yazılarında görülen temel üslûp niteliklerine değinilecektir.

Aslında Hisar'ın söyleminde dikkat çeken ilk durum, onun kurmacaya yaklaşan yapıtları ile diğer yazılarının üsluplarını ayırt etmenin çoğu zaman güç olmasıdır. Onun eleştiri yazılarında yer alan bazı paragraflar, "kurmacamsı" yapıtlarında olduğu gibi asıl konudan uzaklaşıp felsefeye yaklaşırken deneme boyutları kazanır. Bu deneme tarzındaki paragraflar, hem biçim hem de içerik açısından edebî yapıtlarındakilerle benzerlikler göstermektedir. Dolayısıyla, bu eğilim onları "eleştiri" tarzından uzaklaştırmaktadır. "Eleştiri" olarak nitelendirilebilecek yazılarındaki kimi cümleler, paragraflar ya da sayfalar, benzer üslûp özellikleri gösterdiği için kurmacaya yaklaşan yapıtlarına kolaylıkla yerleştirilebilir. Örneğin Hisar'ın "Romancının Şahısları II" başlıklı makalesindeki şu cümleler, yapıtın konusunu ve akışını bozmadan *Çamlıcadaki Eniştemiz*'e ya da *Fahim Bey ve Biz*'e rahatlıkla eklenebilir:

> Herkes hâtıralarını toplayıp birer nefis muhasebesinde bulunabilir! Hayatımızın nice mevsimleri karşımıza çıkmış olan böyle vahşilerin ve böyle canavarların nefesleriyle zehirlenmiştir. Daima başkalarının kati ve hodgâm hesapları yahut başıboş ve gelişi güzel hesapsızlıkları bizim o kadar itinalarla beslediğimiz bütün nazlı emellerimizle hülyalarımızın ince ve uzun hesaplarını altüst eder. Hemen bütün kaderlerinin talihsizliklerinde yakınlarımızın da, yabancıların da en meşum tesirleri vardır! (4)

Bu alıntıda egemen olan birinci çoğul kişi anlatımı ve duygu yüklü ifadeler, modern bir eleştiri yazısına uygun değildir. Hisar'ın farklı türlerdeki yazılarında da rastladığımız bu anlatım biçimi yazarın söyleminin geleneksel ve cemaatçi perspektifi yansıttığına işaret ediyor. Ancak onu modern eleştiri üslubundan uzaklaştıran sadece "biz" adılıyla ifade edilen anlatım değildir. Geleneksel edebiyat ve sözlü kültür söylemini andıran başka öğeler de Hisar'ın "eleştiri" yazılarında bulunmaktadır.

Hisar'ın diğer yazılarında da sıkça karşımıza çıkan ve bu alıntıda görülen uzun, ünlemli ve ritmik cümleler, yazarın üslûbunun ana özelliklerindendir. Bunların yanı sıra Türk edebiyat geleneği ile sözlü kültürden gelen ve Hisar'ın söyleminin temel öğeleri arasında yer alan tekrar, ikileme ve eklemeli üslûbun kullanımı da ayrıca göze çarpmaktadır. Hisar'ın *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* adlı antolojisine yazdığı önsöz yazısı bu anlamda etkileyici örnekler arasındadır. Osmanlı nesrinde yaygın olan, ses ve anlam açısından benzerlik gösteren ikilemeler Hisar'ın bu yazısında önemli bir yer tutmaktadır. Yazının tek bir paragrafında yer alan "heva ü

heves", "tesellisi ve tedavisi", "firak ve iftirak", "hasret ve hicran" (12) ikilemeleri, kitabın yayımlandığı 1955 yılının değil, Divan nesrinin anlatım tarzını çağrıştırıyor.

Gelenek perspektiften bakıldığı zaman Hisar'ın aynı metinde tekrarı, kafiye ve pekiştirmeyi sıkça kullanarak geleneksel ve son derece ağdalı bir üslûp sergilediği görülüyor. Burada özellikle son dönem Osmanlı nesrinin söylemini büyük ölçüde yansıtan ve seci sanatını hatırlatan cümlelerin etkili olduğu söylenebilir. Hisar'ın yazısı tam anlamıyla seci olarak değerlendirilemezse de "Fuzûlî, Mecnun bakışlı, Leylâ edalı, vefalı, hummalı, kara sevdalı, ihtişamlı bir aşkın şairidir" (13) gibi cümlelerde secii hissetmemek olanaksızdır. Değindiğimiz diğer öğelerin yanında seci sanatı da, Hisar'ın üslûbunda egemen olan geleneksel söylemin dikkat çekici göstergelerindendir.

Ancak daha önce söylediğimiz gibi bu çalışmanın ikinci ana bölümünde Hisar'ın edebî yapıtlarının üslûp özelliklerinden bahsedilirken onların sözlü gelenekle ilişkisi üzerinde yoğunlaşacağız. Bu noktada önemli olan, Hisar'ın tüm söylemlerinde büyük özen göstererek kendi geleneksel edebiyat anlayışına göre nitelikli ve üstün üslûp özelliklerine ulaşma isteğinin belirlenmesidir.

Ne yazık ki Hisar'ın bu çabaları her zaman eleştirmenler tarafından olumlu değerlendirilmemiştir. Modernist perspektiften bakan eleştirmenler tarafından Hisar'ın edebiyat üzerine yazılarındaki geleneksel öğeleri barındıran üslûbu, eleştiri türüne uygun bulunmamıştır. Turgut Uyar, Hisar'ın *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde* adlı şiir antolojisine yazdığı önsöze getirdiği eleştirilere üslûbun fazla süslü olmasını ekleyerek kitap için şöyle diyor:

“Üstelik, kötü, tam anlamile şairane bir de önsözü var” (21). Uyar’ın bu üslubu yaşadığı döneme göre “şairane” olarak değerlendirmesi son derece doğal. Turgut Uyar, Hisar’ın kitabına modern eleştiri tarzına uygun beklentilerle yaklaştığı için bu yazıyı abartılı ve uygunsuz bulmakta haklı olabilir. Ancak Hisar’ın edebiyat ve yazarlık anlayışı perspektifinden bakıldığı zaman söyleminde sergilediği üslûp özelliklerini, sanat üzerine zamanla geliştirdiği düşüncelerin sonucu olarak kabul etmek gerekiyor. Hisar’ın edebiyat üzerine yazılarında ortaya koyduğu görüşlerin ve söyleminin biçim ve içerik öğeleri açısından birbiriyle uyumlu olduğu görülüyor. Hisar’ın uzun yıllar boyunca edindiği edebî birikimin sonucu olan bu tutarlılığı, Türk edebiyat geleneğinden bağımsız olarak anlamlandırmak olanaksızdır.

BÖLÜM II

YAZAR OLARAK ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR

Abdülhak Şinasi Hisar, Türk edebiyatında, öncelikle yazar kimliğiyle tanınmaktadır. Çoğu edebiyat ansiklopedilerine bakıldığı zaman Hisar'ın yazar kimliği, eleştirmen kimliğinden daha çok ön plâna çıkartılıyor. Örneğin, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi'*nde Hisar şöyle tanıtılıyor: "Türk romancı, anı yazarı" (5324). Ancak Hisar'ın yazarlığının hangi edebî türe ya da türlere bağlanacağı konusunda kesin yargıya varabilmek için ansiklopedik bilgilerle yetinmeyip kapsamlı bir araştırma yapmak gerekmektedir. Hisar'ın denemeci ya da anı yazarı kimliklerini ayırtedebilmek sorusunu yanıtlamak için gelenek-modernite bağlamında yapıtlarının temel öğelerini ve üslûp özelliklerini incelemek aydınlatıcı olacaktır.

1. Hisar'ın Yapıtlarında Tür ve Gelenek Öğeleri

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952)*, Çamlıcadaki Eniştemiz* (1944) ve *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı yapıtları hakkında yazılan çoğu yazı ve eleştiride bunlardan çoğunlukla "roman" olarak bahsediliyor. İlk baskılarından beri üzerinde "roman" yazılan bu yapıtların ortaya koyduğu tür sorunu üzerinde durulmuyor, onlara hep roman olarak yaklaşılıyordu. Yazarın *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtı 1941 yılında CHP roman yarışmasında üçüncülüğü almıştır. Aynı yarışmada

birinciliği *Sinekli Bakkal*'la Halide Edip Adıvar, ikinciliği *Yaban*'la Yakup Kadri Karaosmanoğlu kazanmıştır. Hisar'ın modern Türk edebiyatının en önemli romancıları arasında yer alması, o dönemde onun tam anlamıyla bir romancı olarak kabul edilmiş olduğunu gösteriyor. Oysa Sermet Sami Uysal'ın yazarla yaptığı söyleşide söylediklerinden bu yapıtlarını roman olarak değerlendirmediği açıktır:

> Bütün yazdıklarım hâtıradır. Hâtıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimî hâtıralarımı, "hikâye" adı ile ifade daha kolay geliyor. Roman, herkes tarafından bütün nüansları ile anlaşılsaydı belki roman diyebilirdim. (13)

Bu görüşüne rağmen ansiklopedilerde Hisar sürekli olarak "romancı", yapıtları ise "roman" olarak tanıtılıyor. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde yazarın yapıtlarının türü konusunda söyledikleri önemsenmeyerek onların roman olduklarında ısrar ediliyor: "Kendisinin 'hikâye' olarak vasıflandırdığı romanlarında da yine geçmiş zaman peşindedir" (246).

Hisar'ın *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği, Çamlıcadaki Enişte*miz ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtlarında beliren tür sorunu çoğu kez modernist perspektiften bakan eleştirmen ve edebiyatçıların bu yapıtları eksik ve sorunlu saymalarına neden olmuştur. Muzaffer Buyrukçu, *Sıcak İlişkiler* adlı kitabında Hisar'ın romancı olduğuna ilişkin genel yargıyı kabul ederken onu başarılı bir romancı olarak görmeyip Türk edebiyatındaki yerini şöyle nitelendiriyor: "A. Şinasi Hisar da böyle 'kusurlu' bir roman anlayışının temsilcisiydi" (164). Buyrukçu'ya göre, "roman"larının başarısız olmasının nedenlerinden biri, Hisar'ın yapıtlarında deneme türüne yaklaşan ve kendi

düşüncelerine yer verdiği bölümlerin bulunmasıdır. Buyrukçu bu bölümlerden bahsederken yazarın böyle bir tercih yapmış olmasının nedeninin edebiyat geleneğinden kaynaklanmış olma olasılığını sorgulamaktadır. Buyrukçu bu düşüncesini şöyle dile getiriyor:

> Bu bölük pörçük, zaman zaman birbirleriyle çatışan düşünceleri hangi amaçla hikâye örgüsünün içine sokuyordu? Yoksa klasik edebiyat geleneğini sürdürmek miydi isteği? Ama modern romancıların sözgelimi, Marcel Proust'un geçmiş zaman malzemesi üstüne kurulmuş edebiyatının etkisindeydi. (163)

Ancak Hisar'ın yapıtlarının tür sorununa dikkat çeken ve roman olup olmadığını sorgulayan eleştirmenler de olmuştur. Şinasi Özdenoğlu, "Bir Eski Zaman Büyücüsü Abdülhak Şinasi Hisar" başlıklı yazısında Hisar'ın yapıtlarının türü konusundaki görüşüne de, yapıtları hakkındaki genel değerlendirmelere de katılmadığını şöyle dile getiriyor: "Kendisinin 'hikâye' olarak nitelendirdiği eserleri; bizce, öykü ve roman türünden çok 'anısal portreler'dir" (75-76). Hisar'ın yapıtlarının türleri konusunda tereddüte düşen edebiyatçı ve eleştirmenler arasında yer alan Turgut Uyar, "Bir-Seçme-Kitabı" başlıklı makalesinde *Çamlıcadaki Enişte*miz'in tür açısından belirsizliğine şöyle değiniyor: "Kitap ne romandır, ne de hikâye. Öyle bir kitaptır" (21).

Süha Oğuzertem, yakın zamanda yayımlanmış olan "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni" adlı makalesinde Hisar'ın yapıtlarının türü konusunda önemli saptamalarda bulunuyor. Oğuzertem, Hisar'ın anlatılarının romanla ilişkisini şöyle açıklıyor:

> Birçok okur öyle okusa ve bazı eleştirmenler öyle sınıflandırsa da, sözcüğü dikkatli kullandığımız zaman Hisar'ın yazdıklarına

> “roman” da diyemiyoruz. Bu, Hisar’ın kurmacaya yaklaşan üç yapıtında (*Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıcadaki Enişte*miz (1944), *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952)) bir dizi romancılık malzemesi, yani romanımsı karakter, durum ve çelişki bulunmadığı anlamına gelmez. (117)

Hisar’ın yapıtlarının türünü belirtebilmek için kendisinin ve hakkında yazan edebiyat eleştirmenleri ve tarihçilerinin bu konudaki görüşleriyle yetinmeyip yapıtlarına yakından bakmak gerekmektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Çamlıcadaki Enişte*miz ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtları, gelenek ve tür öğeleri açısından benzer özellikler göstermektedir. Kimi edebî yapıtların incelenmesinde özetleri verilip içerik ve biçim özellikleri konusunda oldukça net saptamalara ulaşılabilir. Ancak Hisar’ın yapıtları söz konusu olduğunda, anlatıların temel bir olay örgüsüne sahip olmamaları nedeniyle içerik özetinin verilmesi pek aydınlatıcı olmuyor. Bu üç yapıtta gerek Fahim Bey’in, gerek Çamlıca’daki eniştenin, gerek Ali Nizamî Bey’in hayatları ölümlerine kadar çeşitli episodlar içerisinde aktarılan durumlar ve olaylarla anlatılıyor. Bu yapıtlarda daha çok dikkat çeken durum, “yetke (otorite)” sahibi olmayan ve sıkça cemaatçi bir perspektifi yansıtan anlatıcı aracıyla aktarılan geleneksel anlatımdır. Bu yapıtların üçünde de aynı zaman, kurmaca ve bütünlük anlayışına rastlanmaktadır. Bu yüzden tür ve gelenek öğelerini benzer bir şekilde taşıyan bu üç yapıtı bir arada ele almanın anlamlı olacağı düşünülmektedir.

Hisar’ın bu yapıtlarında sergilediği anlatımı gelenek ve tür bağlamında anlamlandırmak için zaman, anlatıcı, kurmaca ve bütünlük sorunları

kaçınılmaz araştırma konuları olarak ortaya çıkıyor. Hisar'ın yapıtlarında tür sorununu ve gelenekle ilişkisini irdelemek için roman türünün tarihsel gelişimine kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Tanzimat döneminde Türk edebiyatına giren roman türünün gelişimi ve yaygınlaşması daha çok 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Oysa Batı edebiyatlarında roman türü 16. yüzyılda ortaya çıkmış, 18. yüzyılın İngiltere'sinde bugün bildiğimiz modern roman özelliklerine sahip olmaya başlamıştır. Ian Watt, *The Rise of the Novel* (Romanın Yükselişi) adlı kitabında 18. yüzyılda İngiltere'de gerçekçi romanın yükselişini irdelemektedir. İngiliz edebiyatında roman türünün gelişmesini felsefe alanındaki yeni kuramlar büyük ölçüde etkilemiştir. Watt'a göre özellikle Descartes'ın ve Locke'un kuramları, epistemolojinin ve dolayısıyla edebiyatın gelenekle bağlantısını koparmıştır. Watt, Descartes'ın en büyük buluşu ve yeniliğinin, epistemolojide hiçbir şeye güvenmemeye ve her şeyden kuşkulanmaya dayanan yeni bir yöntemi getirmesinde görür (13). Descartes'ın kuramında gerçek, mantıksal açıdan gelenekten bağımsız bir bireysellik sorunudur. Watt'a göre roman, bu bireyselliği ve yeniliği içeren bakış açısını en çok yansıtan edebî türdür (13). Önceki edebiyat türleri, gerçeğin temel ölçüsü olarak geleneksel pratiği destekleyen kültürlerin genel tutumunu yansıtıyordu. Bundan ötürü her zaman tek ve yeni olan bireysel deneyim üzerinde kurulan roman, edebiyat geleneğini yıkarak edebiyata "bireysellik" ve "özgünlük" gibi yeni değerleri getirmiştir (13-14). Bireysellik bağlamında Watt, zaman ve mekân öğelerinin de çok önem kazandığını söylüyor. Watt'a göre, Locke tarafından kabul edilmiş olan "bireysellik prensibi", özgül zaman ve mekânda varolmakla belirleniyor, çünkü Locke'un

kendisinin de belirttiği gibi “kavramlar zaman ve mekân koşullarından ayrılınca genel olurlar” (21); buna göre bu iki koşul özgül olunca kavramlar da belirlenmiş olur. Aynı biçimde romanın karakterleri, özgül zaman ve mekân arka plânına yerleşince bireyselleştirilebilirler (21).

a) Zaman

Zaman nosyonunun romanın gelişiminde ve onun geleneksel edebiyattan ayrılışında çok önemli bir yer tuttuğu görülüyor. Ian Watt, romanın, süredizimsel (kronolojik) zaman boyutunu getirdiğini ve değişmeyen ahlâkî değerleri yansıtan ve zamansız öyküleri kullanan önceki edebiyat geleneğini yıktığını söylüyor (22). Eski edebiyata ait anlatılarda zaman karşısındaki tutum, benzerlikler gösteriyordu. Olaylar, çok soyut bir zaman ve mekân zemini üzerinde sıralanıyor ve insan ilişkilerinde zaman etkenine çok az önem veriliyordu. Bu yüzden romanın yapısı ve onun gelenekle ilişkisi konusundaki incelemelerde yeni zaman boyutu kaçınılmaz olarak irdelenmesi gereken bir noktadır. Hisar’ın yapıtlarının roman olup olmadıklarını ve edebiyat geleneğiyle bağlantısını saptamak için zaman boyutunu araştırmak gerekli olacaktır.

Hisar’ın yapıtlarında anlatılan olaylar, daha doğrusu durumlar, sürekli bir döngüsellik içinde olduğundan özgül zamanda yer alan olaylar olarak değil, yinelenen olgular olarak karşımıza çıkıyor. Anlatılan durumlar, özgül zamana yerleştirilmediği için Watt’ın söylediği gibi genellemeler olarak kalmaktadır. Hisar’ın anlatılarında bunu, anlatımda kullanılan geniş zamanın hikâyesi ve geniş zamanın rivayeti kipleri pekiştiriyor. Süha Oğuzertem,

“Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın Sözlü Yazı Serüveni” başlıklı makalesinde Hisar’ın bu kipleri kullanmış olmasını modern türlere değil geleneksel anlatımlara yakın buluyor.

> Hisar’da en sık rastlanan iki zaman kipinden biri kulaktan duyma, sonradan fark etme ve geleneksel öyküleme için kullandığımız –miş’li geçmiş, diğeri de geniş zaman kipinin hikâyesidir. Öğrenilen geçmiş zaman kipinin (-miş) anlatıya kattığı ampirik belirsizlik, kurmaca olsun olmasın, görülen geçmiş zaman kipine (-di) büyük ağırlık veren ampirik yönelimli modern anlatıdaki kumanda ve kontrol ile temelden çelişir. (124)

Hisar’ın anlatılarında genelleme yapılır, “bir kez olan” olaylara çok seyrek yer verilirken bunların da ne zaman gerçekleştirildiği sorusu çoğu kez yanıtsız bırakılır. Bu olayların zaman açısından belirsizliği, “günün birinde” ya da “bir gün” gibi kullanılan zaman zarflarında da görülüyor. Hisar’ın yapıtlarında anlatıcının sunduğu bilgiler çoğunlukla başkalarından duyulanların belirsiz geçmiş zamanda aktarılmasına dayandığından anlatıcının yetke oluşunu ve zamanın belirliliğini ortadan kaldırmaktadır. Bunun yanı sıra yapıtlarında modern romanda sıkça başvurulan ve belgeleme tekniğine dayanan kesin tarihler, karakterlerin yaşları gibi anlatılan durumların zamanını belirleyecek dolaylı tümleçler bulunmaz. Onun yerine yazar “her zaman”, “daimâ”, “hemen daimâ”, “bazen” gibi, olguların zaman içersinde sürekliliğini anlatan sözcüklere başvuruyor. Bunun örnekleri çoğaltılabilir. Belki de karakterlerin yaşları konusunda görülen tereddüt, anlatıcının “yetkesizliği” ve zamanın belirsizliği arasındaki uyumu açık bir

biçimde gösteriyor: “[O], benim çocuk gözlerime, büsbütün ihtiyar değil ama, orta yaşlılığın son haddine gelmiş gibi görünürken, belki ancak kırk beş yaşlarında olmalıydı” (*Çamlıcadaki Enişte*miz 14) ya da “Deli enişte*m*iz şimdi yetmiş yaşlarında olmalıydı” (188).

Hisar’ın anlatılarının ya da hikâyelerinin zaman açısından belirsizliğini sabit bir zaman dizinin olmayışı da destekliyor. Yapıtlarında çeşitli tematik bölümlerde anlatılan olaylar arasında dolaylı bir bağlantı yoktur; bu bölümler, birbiriyle zaman açısından da ilişkilendirilmemiştir. Dolayısıyla aralarında kronolojik bir sıranın oluşturulmasında zorluklar çekilmektedir. Hisar, çoğu modernist yazarda görülen kronolojiyle oynama yöntemini kullanmazken yapıtlarında anlattığı olayların zaman dizisini kurma eğiliminde değildir. Anlatılan olaylar belli bir izleğe odaklanıp belli bölümlerde bir araya getirildiği için hangisinin önce hangisinin sonra olduğuna, yani nasıl bir zamandizinsel sıra izlediğine önem verilmemektedir. Bundan dolayı, Oğuzertem’in söylediği gibi, yapıtlarının bölümlerini sırasıyla okuma gibi bir zorunluluk yoktur. Yapıtlarının bu kompozisyon özelliği, büyük ölçüde Divan edebiyatındaki birbirinden bağımsız beyitlerden oluşan şiir türlerini andırmaktadır. Bir konu çevresinde kurulan bölümler, tıpkı beyitler gibi, kendi içlerinde bir bütünlük taşımakta ve bu açıdan da geleneksel edebiyat anlayışına bağlanmaktadırlar. Hisar’ın yapıtlarının kompozisyon özelliklerine bu çalışmanın “Hisar’ın Yapıtlarının Üslûp Özellikleri” başlıklı bölümünde yoğunlaşılacaktır. Hisar’ın yapıtlarındaki zaman anlayışını irdelediğimiz bu bölümde yazarın anlattığı olayların özgül zaman, belli bir zamandizinsel sıra ve zamansal neden-sonuç ilişkisi içinde gelişmediği sonucuna varmak olanaklıdır.

b) Kurmaca

Abdülhak Şinasi Hisar'ın gelenekle ilişkisini araştırmak amacıyla kurmaca konusundaki tutumunu incelemek yararlı olacaktır. Bir yapıtın edebîliği için tek koşul olarak üslûbu öne süren Hisar, modern edebiyatın çok önemli bir öğesi olan kurmaca kavramını benimsememiştir. Ona göre bir yazar ancak çok iyi bildiği yerleri, durumları, deneyimleri ve kişileri anlatmalıdır. Bilmediklerini anlatmak ve hiçten ya da yeniden yaratmak Hisar'a göre özensiz ve zevksiz bir davranıştır. Hisar, bu konuda karşı görüşlere olumsuz eleştirilerini şöyle dile getiriyor:

> "İyi bildiğini söyleme, uydur uydur da bilmediğini söyle!" demekle müsavi bir garabet olur. İnsanın böyle bir nasihat verebilmesi için yalnız sanatla değil, ciddiyetle de hiç bir alâkası bulunmaması lâzımgelir ("Romancının Şahısları II" 6).

Hisar'a göre her yazarın yaşamında ve anılarında çocukluğundan beri çok iyi tanıdığı, sevdiği ve hikâye edip yaşatmak gereği duyduğu birçok insan vardır. Bir yazar ancak içten gelenleri yazabilir ve yalnız onu yazmalıdır. Bu bağlamda Hisar'ın çoğu eleştiride "roman" olarak tanımlanan *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* ile *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtları konusunda kendi söylediklerine bakılırsa yazarın bunları kurmaca olarak değerlendirmediği anlaşılabilir. "Bütün yazdıklarım hâtıradır. Hâtıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor" (Uysal 13) diyen Hisar, Sami Uysal'ın yaptığı söyleşide yapıtların baş karakterleriyle ilişkisini şöyle açıklıyor:

> Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hattâ hayatlarının bâzı

> kısımlarını, hattâ yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmişimdir. (Uysal 13)

Hisar, böylece anlattıklarının çıkış noktasının “uydurma” olmadığını söylemiş oluyor. Hisar’ın, Oğuzertem’in “kurmacamsı” olarak nitelendirdiği karakterlerinin gerçek ile kurmaca karışımının sonucu olduğu görülüyor. Oğuzertem’e göre, Hisar’ın kurmacanın modern anlamda ne olduğuna ilişkin kesin bir yargıya vardığına güvenemeyiz (118). Geleneksel bir edebiyat anlayışına sahip olan Hisar gibi bir yazarın “kurmaca” nosyonunun temelini kavrayamamış olması beklenmedik bir durum değildir. Ancak ne yazık ki Hisar hakkında yazılan yazılarda da kurmaca-gerçek ayrımı algılanmamıştır. *Büyük Larousse Sözlük ve Asiklopedisi’*nin “Hisar, Abdülhak Şinasi” maddesinde roman olarak nitelendirilen yapıtlarındaki karakterlerin anlatıcının değil, yazarın hayatında yer alan gerçek insanlar olduğu söyleniyor. Ansiklopedide, Hisar’ın yapıtlarından yola çıkıp yazarın karakteriyle ilişkisini saptama eğilimi görülüyor:

> Romanlarında (Fahim Bey ve Biz, CHP roman mükafatı 3.’lüğü, 1941; Çamlıca’daki Eniştemiz 1944; Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği 1952) çocukluk ve ilk yıllarında tanıdığı kimselerin-en yakın aile kişilerini (annesi, babası, büyük annesi), akrabalarını (yengesi, halası, eniştesi vb.), aile çevresinde gördüğü insanları (Fahim Bey, Ali Nizamî Bey vb.) – konu edinmiştir. (5324)

Bu bilgiler neye dayanarak sunulmaktadır? Hisar’ın sunduğu karakterlerle tanıştığı kendi sözlerinden biliniyor. Ancak Çamlıca’daki eniştenin kendi eniştesi olduğuna ya da onun eşi olan halasının kendi halası

olduğuna ilişkin elimizde hiçbir kanıt yoktur. Hisar'ın yapıtları her ne kadar kurmacadan uzaklaşıyorsa da onların gerçekle özdeşleştirilmesinde de son derece dikkatli davranmak gerekiyor.

Aslında kurmaca-gerçek ayrımı, Hisar'ın önem verdiği bir konu olmamıştır. Özellikle "hayal ürünü" olarak tanımlanan roman türünü hiç düşünmediğini söyleyen yazarın modern edebiyatın vazgeçilmez öğesi olan kurmacaya pek yer vermediği anlaşılıyor. Hisar'ın bu görüşü, Terry Eagleton'un aktardığı 18. yüzyıl İngiltere'sinde egemen olan edebiyat anlayışını ve aynı zamanda bütün modern öncesi edebiyat anlayışlarını akla getirmektedir. Hisar'ın eleştirmen kimliğinden bahsederken değindiğimiz *Edebiyat Kuramları*'nda o dönemde "edebiyat" kavramının "yaratıcı" veya "hayal ürünü" olarak tanımlanmadığı söyleniyor. Eagleton'a göre o dönemde, Hisar'ın da düşündüğü gibi, yapıtın edebîliği konusunda belirleyici kriter onun kurmaca olup olmadığı değil, üslûp özellikleriydi (41). Yapıtlarında kurmacaya pek yer vermeyen ve üslûp özelliklerini ön plâna çıkaran Hisar, edebiyat hakkındaki yazılarında da aynı tutumu sergilediği için kendi içinde tutarlı ve geleneksel bir edebiyat anlayışına sahip bir yazar olarak değerlendirilebilir.

c) Anlatıcı

Hisar'ın yapıtlarında kurmaca türlerinde görülen yetke sahibi anlatıcı da yer almıyor. Modern romanda sınırsız bakış açısına sahip olan anlatıcı, anlatılan olaylar ve karakterler konusunda okuru aydınlatacak ve yönlendirecek en önemli tanıktır. Mehmet Tekin, *Roman Sanatı ve Roman*

Unsurları adlı kitabında romandaki anlatıcı üzerine Ünal Aytür'ün şu sözlerini aktarmaktadır:

> Yazar-anlatıcı tanrısal bir güçle romandaki kişiler hakkında her şeyi bilir, gerekli görürse zihinlere girerek en gizli duygu ve düşüncelerini açıklar. Yarattığı roman dünyasında olayları, ilişkileri düzenleyen ve yöneten hep odur. Bir kişinin zihninden ötekinin zihnine, bir olaydan başka bir olaya, bir yerden başka bir yere dilediği gibi ve dilediği anda geçebilir. Davranışlarında büyük bir özgürlük vardır. (10)

Hisar'ın yapıtlarında böyle bir anlatıcıyla karşılaşılmıyor. Bunun yerine yapıtlarında hep dışardan bakan, belli bir kitlenin görüşünü ve gözlemlerini aktaran bir anlatıcı görülüyor. Yazarın kullandığı zaman kipleri (-mış, -ardı) onun dışarıda kalan bir gözlemci olarak belirmesini pekiştiriyor. Anlatıcı, anlatılan olaylar ve kişiler hakkında çoğu bilgiyi başkalarından edinmiş olduğu için kendi yorumunu pek katmadan sık sık çoğulcu bir perspektifi yansıtıyor. Hisar'da anlatıcı, hiçbir zaman tanrısal perspektiften bakmaz; karakterler konusunda bir yargı ya da yorum getirmesi gerektiği zamanlarda başkalarından duyduklarına dayanma ya da genelleme yapma eğilimindedir. Anlatıcının çoğu gözlemi, adına davrandığı kitlenin görüşü üzerine kurulur :

> Yine, deli enişte mız gayet kıskançtı. Öyle ki bu huyunu meydana koymaktan bile çekinmezdi. Bazı eski mektep ve mahalle arkadaşlarından ve babamdan duyardım. Eski ahbaplarını ve tanıdıklarını hayatlarının bütün teferruatında o kadar kıskanırmış ki onların âdeta eski mevkilerinden bir adım ilerlemelerine razı olamaz ve kendisini onların gûya artmaması

> lâzım gelen servetlerinin ve malûmatlarının gönüllü bir nevi muhafızı sayarmış*. (Çamlıcadaki Enişte*miz 92)

Buna benzer örnekleri ve aynı anlatıcı perspektifini *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtlarında da bulmak olanaklıdır. Hisar, anlatımında sık sık "kulaktan duyma" bilgilere başvuruyor ve anlatıcı aracılığıyla karakterlere ve olaylara ilişkin bilgileri genellikle şu şekilde aktarıyor: "Ali Nizamî Bey hakında bildiklerimi hep böyle, evdeki hanımlardan duyardım" (*Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* 204) .

Bunun örnekleri daha çoğaltılabilir, ancak Hisar'ın anlatı tekniği açısından "her şeyi gören" modern bir anlatıcıya yer vermemiş olması önemli bir özelliktir. Hisar'ın kurmacaya yaklaşan üç yapıtında oluşturduğu "yetkesiz"anlatıcı, geleneksel edebiyatın aktarılagelen bilgileri anlatan anlatıcısını andırmaktadır. Abdullah Kaygı, " 'Fahim Bey ve Biz' (1) Romanı Üzerine Birkaç Söz" başlıklı makalesinde *Fahim Bey ve Biz*'de görülen anlatım tarzını sözlü edebiyat geleneğine bağlamaktadır:

> "Babamın Anlattıkları" başlıklı II. bölümün sondan ikinci paragrafında anlatıcı, bize anlattıklarını ona da babasının anlattığını ve anlatırken de anlayıp anlamadığını anlamak için durup durup gözlerini aça aça kendisine baktığını ve anlatmayı buna göre sürdürdüğünü anlatıyor. Tıpkı Halk Hikayeciliğimizdeki "rivayetler" gibi. (2)

Yazarın yetke sahibi olmayan bir anlatıcıya sözü bırakmasını Hisar'ın edebiyatına yansıyan geleneksel terbiye anlayışına da bağlayabiliriz. *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtında anlatıcı, kendisini bir karı-koca arasında geçen

olayları bilebilecek konumda göremiyor. Anlatıcı, bu yargısının bütün insanların özel hayatı için geçerli olduğunu şöyle dile getiriyor:

> Zira bir karı-koca arasındaki sırlar nasıl tahmin edilebilir ve bu kadar karışık ve karanlık bir mevzuda neye istinaden hangi isabet ümidiyle bir teşhis konulabilir? Karı-koca değil, herhangi insanlar arasında muhabbet veya nefretin sebeplerini tahmine, tahlile sanki daha imkân var mıdır? (28)

Hisar'ın insanların "mahremiyetine" girmek istemeyen anlatıcısı, karakterlerin ve olayların dış yönünü okuyucuya sunmakla yetiniyor. Ancak bu durum bazı eleştirmenlere göre okuyucunun karakterle özdeşleşmesini engellemektedir. Murat Belge, "Fahim Bey ve Biz" başlıklı makalesinde bu konudaki eleştirilerini şöyle dile getiriyor: "Fahim Bey'i hep uzaktan[,] ya anlatıcının ya da başka kişilerin sözleriyle tanımamız, onunla özdeşliğimizi (identification) önlüyor" (359). Ancak Belge'nin getirdiği eleştiri, *Fahim Bey ve Biz* kitabının tüm bölümleri için geçerli sayılmaz. Oğuzertem'e göre bu yapıtta yazar-okur-karakter arasındaki ayrım epeyce zayıftır. Ona göre özellikle kitabın son bölümlerinde anlatıcı ile karakter arasında görülen özdeşleşme okuyucuya da geçiyor: "Artık yazarın ve karakterin ölüm endişelerini birbirinden ayırmaya imkân kalmamıştır. Yazar, okurun da bu duyguları paylaşmasını ister" (122). Yazının devamında Oğuzertem, Hisar'ın bu eğilimini 19. yüzyıl Türk edebiyatında görülen duygu evreninin bir uzantısı olarak değerlendiriyor. Hisar söyleminde sık sık görülen okuyucuya seslenme, sözlü edebiyat anlatıcılarına özgü duygu yüklü anlatımı sürdürür.

d) Bütünlük

Hisar'ın geleneksel edebiyat anlayışı, onun edebî yapıtın bütünlüğü konusundaki tutumunda da görülebiliyor. Eleştiri yazılarında bütünlük sorununa değinmeyen yazarın, yapıtlarında sergilediği yaratma sürecinde hiçbir zaman bir yapıtı bitmiş ve bütünlüklü olarak görmediği anlaşılıyor. Oğuzertem, bu konuya daha önce bahsettiğimiz makalesinde şöyle değiniyor:

> Hisar'ın sık sık roman olarak sınıflandırılan yapıtlarında bile büyük, ereksel bir plan, modern perspektifin "bütünlüklü" [sayabileceği] bir organizasyon olmadığını fark ediyoruz. Nitekim Yaşar Nabi de, Hisar'ın kitaplarını biriktirme ve ekleme yoluyla oluşturduğunu, her yeni baskıda hacimlerinin büyüdüğünü gözlemişti. Dahası, Hisar'ın yapıtlarının çeşitli uzunluktaki birimleri (cümle, paragraf, bölüm) rahatlıkla birbiriyle yer değiştirebilir. (119)

Hisar'ın bütünlük sorununa karşı tutumunu anlamak için yapıtlarının yaratma sürecini incelemek gereklidir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın bütün yapıtları, kitap olarak yayımlanmadan önce çeşitli dergilerde tefrika edilmiştir. Yapıtların tefrikaları ve kitap baskıları nitelik ve nicelik açısından farklılıklar göstermektedir. Yapıtların son halleriyle tefrikaları karşılaştırmak yazarın yaratma sürecini, yapıtın kompozisyon ve bütünlük anlayışını anlamak için aydınlatıcı olacaktır.

Varlık dergisinin 15 Nisan ve 1 Mayıs 1936 tarihlerinde yayımlanan 67. ve 68. sayılarında Hisar'ın kitap olarak 1952 yılında yayımlanmış olan *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı yapıtının "Bir Geçmiş Zaman

Hikâyesi" başlığı altında tefrikaları çıkmıştır. *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* ile "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi", anlatılan olaylar ve içerik açısından çok önemli değişiklikler göstermiyor. Hisar, iki metinde de baş karakter Ali Nizamî Bey'in zenginken Büyükada'daki sürdürdüğü alafranga yaşam tarzı ile servetini kaybettikten sonra Bektaşi şeyhi olup manevî değerlere yönelmesini anlatıyor. Ancak tefrikadan 16 yıl sonra çıkan kitapta "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi"nin eklemeler yapılmış ve geliştirilmiş biçimiyle karşılaşıyoruz. Özellikle yapıtın birinci bölümünde baş karakterin alafranga, züppe olarak değerlendirilebilecek davranışları anlatılırken onun kumar, kıyafet, baston meraklısı olması gibi çeşitli ilgi alanlarına ilişkin episodlar aktarılıyor. *Varlık*'taki tefrikayla karşılaştırıldığı zaman kitaba, Ali Nizamî Bey'in kuş, av, at, araba, koşum, kadın, macera ve övünmek gibi "merakları" ile ilgili yeni bölümlerin eklenmiş olduğu görülüyor. Aynı zamanda tefrikada kısaca anlatılan bu episodlar, kitapta daha çok yer tutuyor, daha geniş bir şekilde aktarılıyor. Fakat bütün bu değişiklikler yapıtın özünde ve Ali Bey'in daha önce betimlenen karakterinde önemli bir farklılık yaratmıyor.

Yapıtın ikinci bölümünde ise eklemeler daha az. Burada en çok tefrikadaki cümlelerin sırasının büyük ölçüde değişmesi, cümlelerin uzatılması, birleştirilmesi ve parçalanması gibi değişiklikler görülüyor. Hisar, yapıtta anlatılan temel olayları değiştirmeyecek şekilde, 16 yıl önce yazdığı cümlelerin kompozisyonu üzerinde yeni bir düzenleme yapıyor ve çoğu kez, daha önce yan yana gelen cümlelerin arasına yeni bölümler ekliyor. Yazar, cümleleri, anlamlarını değiştirmeyecek şekilde, yeni sıfat ve zarflarla geliştiriyor. Bu da, yazarın onları süslemeye ve "edebî" kılmaya çalışma eğiliminde olduğunu gösteriyor. Aynı zamanda, yazarın, tefrikayı kitaba

dönüştürürken cümlelere özen gösterdiği ve onların okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasını sağlamaya çalıştığı görülüyor. Örneğin tefrikada, “Bu eski aristokrat kafalı adam bu ihtiyar halk adamına beşer zihninde türemiş en eski bir cinnetin muhakemeleriyle onun destanını söylüyor” (“Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi II” 311) olarak geçen cümle kitapta “O aristokrat kafalı, dekadan ruhlu, söz söylenmesini bilir adam, o ümmî, iptidaî, sert halk adamına beşer zihninde ilk zamanlardan beri yeşermiş ve devam etmiş eski kanaatlerin mantıklariyle destanlarını tekrar ediyordu” (266) biçiminde karşımıza çıkıyor. Görüldüğü gibi yazarın yaptığı değişiklikler, anlam konusunda önemli yenilik getirmezken daha çok aynı temel üzerinde işleme ve süsleme görevini yerine getiriyor.

Hisar’ın yapıtlarının tefrika ve kitap hâlleri karşılaştırıldığında, yazarın hep aynı yaratma sürecini izlediği görülebilir. Onun yapıtları sürekli eklenerek geliştirildiği için, bütünlük gösteren ve bir kez oluşturulduğunda tamamlanmış sayılan modern türlerden uzaklaşmaktadır.

Modernitenin getirdiği bütünlüklü, bitmiş ve değişmez yapıt anlayışı Hisar’da bulunmaz; onun için bir yapıt sürekli değişir, eklenir ve üzerinde işlemeler yapılır. Hisar’ın yapıtlarında cümlelerin sırası değişse ve yeni episodlar eklense de, bu, anlatımı bozmaz; tersine anlatımı geliştirir ve üslûbu zenginleştirir. Hisar’ın bu tarzdaki yapıt anlayışı, 20. yüzyılda Türkiye’de gelişen modern roman türüne değil geleneksel edebî üretim yöntemlerine bağlanabilir.

Hisar’ın yapıtlarında görülen anlatım, özgül zaman, zaman dizisi, yetke sahibi olan anlatıcı, bütünlük gibi parametrelerden ve her şeyden önce kurmacaya dayanan romandan çok uzak görünüyor. Aslında Hisar’ın

yaptıkları kendi edebiyat anlayışına uyar ve onların modernizmin getirdiği parametrelere uyma gibi bir zorunluluğu da yoktur. Hisar'ın yazarken roman türünü düşünmediği bilindiği için ondan roman kurallarına uymasını beklemek yersiz olur. Bunun yanı sıra geleneksel edebiyat anlayışına sadık kaldığı için yapıtlarını modern türlere sokmaya çalışmak da yapay bir zorlama olur. Hisar'ın niyetinin, belli bir türe girecek bir anlatı değil, her şeyden önce yüksek sanatsal değere sahip bir anlatı oluşturmak olduğunu söylemek olanaklıdır.

2. Hisar'ın Yapıtlarının Üslûp Özellikleri

Abdülhak Şinasi Hisar'ın yapıtlarında sergilenen üslûp özellikleri ve edebiyat üzerine yazılarında ortaya koyduğu düşünceler, onun Türk edebiyatında "üslûpçu" bir yazar olarak tanınmasını sağlamıştır. Türk Dil Kurumu'nun *Türkçe Sözlük*'ündeki "üslûp" maddesinde yer verilen sözler birçok örnek arasından tercih edilmiş olması nedeniyle, Hisar'ın yazarlığının Türk edebiyatında üslupla ne kadar özdeşleştirildiğini gösteriyor: " 'Akşam içinde en büyük üstatların eserleri kadar mükemmel ve muhteşem olan tabiat bize bir eda ve üslûp dersi verir'-A.Ş. Hisar" (1537).

Eleştiri yazılarında üslûbu, bir yapıtı edebî kılan temel öğe olarak tanımlayan Hisar, bütün yapıtlarında üslûba çok özen gösteren bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Hisar'ın yazarlığı hakkındaki kimi tanıtım, inceleme ve eleştiri yazıları, yapıtların üslûp özellikleri üzerinde yoğunlaşıp bunu Hisar'ın yapıtlarının temel değeri sayıyor. Birçok eleştirmen ve edebiyatçıya ait bu tür yazılar, genellikle Hisar'ın cümlelerinin uzun, süslü ve

üzerinde düşünülmüş ve dikkatle yazılmış olduklarını överek vurguluyor. Böyle bir yaklaşımı Leylâ Çamlıbel'in Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*miz adlı yapıtı üzerinde yazdığı eleştirisinde de görmek olanaklı. Çamlıbel, Hisar'ın yapıtlarını dikkat ve titizlikle işlediğini şöyle vurguluyor: "Bir elmas nasıl yontuluyor, bir heykel nasıl bir çekiç vuruşlariyle şeklini alıyor, iğne kanaviçeye nasıl saplanarak, muhteşem bir goblen örüyorsa, Abdülhak Şinasi Hisar da eserinin üzerinde öyle işlemiştir. 'Le style, c'est l'homme!' " (5).

Öte yandan Hisar'ın üslûbu üzerinde yoğunlaşan eleştiri yazıları, onun yapıtlarının biçimsel özelliklerini, sık sık kusurlu da bulabilmektedir. Turgut Uyar, *Forum* dergisinde "Bir-Seçmeler-Kitabı" başlıklı makalesinde Hisar'ın kullandığı yoğun ve uzun cümleleri anlamsızlıkla suçluyor:

> A. Şinasi Hisar'ın dili bile, şimdi acı acı özlemini çektiği o dünyaya bağlıdır. Öyle karışık öyle düzende, öyle kötü. Bazı cümlelerinden anlam çıkarmak mümkün değil. Karmaşık. Rahatına düşkün kişilerin düşkün olduğu rahatlığı bulmuş kişilerin, lâf kalabalığı, kaygısızlığı içinde. (21)

Bütün bu eleştirilerinde Turgut Uyar, aslında Hisar'ın geleneksel dil ve anlatım tarzıyla bağlantısına olumsuz bakmakta. Sıkça "şairane" olarak nitelendirilen Hisar'ın üslubuna kimi yazarlar modern, kimi yazarlar da geleneksel perspektiften yaklaştığı için eleştirmenler arasında, bazen son derece olumlu, bazen de olumsuz eleştiriler ortaya çıkarmıştır. Böyle bir tepkinin nedenini Hisar'ın üslûbunda baskın olarak görülen geleneksel anlatımda ve sözlü kültür öğelerinde aramak gerekiyor.

Hisar'ın yazarlığına bir bütün olarak bakıldığı zaman onun benzer biçim özelliklerine bağlı kaldığı görülüyor. Özellikle *Ali Nizamî Beyin Alafranfalığı ve Şeyhliği*, *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtları birbiriyle kompozisyon ve üslûp açısından benzerlikler gösterdiği için yazarın anlatım biçimini incelemek ve edebî gelenekle bağlantısını saptamak için söz konusu yapıtların bir arada ele alınması anlamlı olacaktır. Bu yapıtları Hisar'ın söyleminde görülen kompozisyon, anlatım, eklemeli üslûp, yineleme ve sıfat kullanımı gibi geleneksel bağlamında dikkat çeken öğeler çerçevesinde değerlendirmek yararlı olacaktır.

a) Kompozisyon ve Anlatım

Marina Katniç-Bakarşiç, *Stilistika* adlı kitabında bir söylemin üslûp özellikleri incelenirken yapıtın kompozisyonunun önemli bir öğe olduğunu söylüyor (120). Hisar'ın bu üç yapıtına bakarsak, onların kompozisyon açısından çeşitli bölümlere ayrılmış olduklarını görürüz. Ancak bu bölümler, yapıtta anlatılan zaman ve olaylar açısından birbiriyle ilişkilendirilmemiş, daha çok tematik olarak verilmiş, yani bir konu üzerine kurulmuştur ("Deli Enişte*mi*z ve Yemekler" ya da *Fahim Bey ve Biz'* deki "Esvaplar"). Böylece birinden bağımsız olarak okunabilen bölümler, episodik anlatım özellikleri göstererek modern roman türüne değil geleneksel anlatılara yaklaşıyor. Yazar bu tür bölümleri işlerken benzer bir ritm ve anlatım tarzı sergiliyor. "Ali Nizamî Bey kuş meraklısıydı" ya da "Deli enişte*mi*z neye inanmazdı ki? Büyüye inanırdı" gibi asıl konuyu anlatan kısa bir cümleyle başlayarak uzun cümlelerle, en ince ayrıntılarıyla konuyu anlatmaya devam ediyor.

Hisar, anlatılarında yaşadığı döneme göre oldukça arkaik bir dil kullanmıştır. Özellikle Osmanlı zamanına özgü deyimlere, yemek, kıyafet ve coğrafî yer adlarına bolca başvuran Hisar, bu şekilde okuyucuyu anlatılan zamana daha inandırıcı bir biçimde götürerek söyleminin üslûbuna bir işlevsellik kazandırıyor. Karakterlerin konuşmaları da bu açıdan çok başarılı olarak 19. yüzyılın Türkçe'sini yansıtmaktadır. Eğer konuşmaların üslûp ve karakterlerin oluşturulması açısından önemi göz önünde bulundurulursa Hisar'ın yapıtlarında yer alan kişilere yakıştırdığı son dönem Osmanlıcası ve anlatılan dönem arasında görülen uyum dikkat çekmektedir. Ancak 19. yüzyılda İstanbul'da yaşan insanlara özgü bu konuşmalar, hiçbir zaman diyalog biçiminde verilmiyor, özgül zamana ve duruma yerleştirilmeden dolaylı olarak aktarılıyor. Ancak yazarın böyle bir tercih sergilemiş olması onu roman gibi modern ve yazılı edebî türlere değil, daha çok sözlü kültüre ve geleneksel anlatılara yaklaştırıyor.

Murat Belge de, "Fahim Bey ve Biz" başlıklı makalesinde "Çağının dilini çok iyi biliyor ve yer yer çok iyi kullanıyor" (361) diyerek Hisar'ın Osmanlı'nın son döneminin dilini aktardığını onaylamaktadır. Ancak Belge'ye göre Hisar'ın sergilediği biçim özellikleri modern okuyucunun beklentilerine uymamakla kalmıyor, geleneksel anlatım tarzı için de abartılı sayılıyor.

> Üslubunun kolayca göze çarpan bir kusuru retoriksel soru ve ünlemlere çok yer vermesi. Bunlar, bugün için yaşamayan ve moda olduğu çağda da zaten fazla yaşamamış bir duygusal üslubun örnekleri. "Eyvah"ları, "heyhat"ları sineye çekmek modern okur için kolay değil. (361)

Retorik sorusu ne kadar geleneksel bir öğe olsa da, modern üslûp çalışmalarında dikkat edilecek bir özelliktir. Katniç-Bakarşiç, retorik sorularını anlatımın çok işlevli bir öğesi olarak değerlendiriyor. Katniç-Bakarşiç'e göre, etkin bir biçimde duygularla belirlenmiş olan retorik soruları, inandırıcılığı pekiştirme işlevi taşıdığı için bugün reklamcılıkta ve eskiden sözlü edebiyatta sıkça kullanılırdı (124).

Hisar'ın yapıtlarında görülen retorik soruları ve ünlemli cümleler, söylemine özel bir ton ve ritm katmaktadır. Hisar'ın, yapısıyla ve noktalama işaretleriyle belli bir tonla seslenmeyi gerektiren cümleleri büyük ölçüde sözlü anlatımı ve dolayısıyla sözlü edebiyatı anımsatmaktadır. Bundan ötürü bu anlatım tarzı, Hisar'ın yapıtlarında yaşattığı sözlü geleneğin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir.

b) Eklemeli Üslûp

Hisar'ın söyleminde yer alan ve geleneksel anlatım tarzına özgü özellikleri kimi eleştirmenler başka etkilere bağlamaktadır. Nurullah Ataç, "Sözden Söze" başlıklı makalesinde "ve" bağlacının kullanılmasının yanında olmadığını ve bu bağlacın Türkçe'ye özgü olmadığını vurgulayarak Hisar'ın üslûbunda sıkça rastlanan bir öğe oluşuna olumsuz eleştiriler getirmektedir. Bunun yanı sıra Ataç, "ve" bağlacının Hisar tarafından sık sık kullanılmasını yazarın Fransız edebiyatıyla yoğun ilişkisine bağlıyor.

> "Ve" edatını kaldırsanız "Fahim Bey ve Biz" dörtte üçüne iner. Abdülhak Şinasi "ve" edatını cümle ortasında kullanmakla kalmıyor, cümlenin başına da getiriyor: "Ve Fahim Bey…". Hep

> fransızca düşünüyor da onun için. Bir gün kendisine bir kitab tercüme etmesini söylemiştim: “Ben tercüme ile uğraşmam” dedi. Kendi eserini tercüme ediyor ya!… (6)

Nurullah Ataç, Hisar’ın Fransız edebiyatından etkilendiği konusunda haklıdır. Gerçekten de Fransızcanın da içinde yer aldığı Hint-Avrupa dillerinde “ve” bağlacı sıkça kullanılır ve Hisar’ın söz konusu üslûbu bu dillerin cümle yapısına uygunluk göstermektedir. Ural-Altay dil grubuna giren Türkçeye ise “ve” bağlacı pek uygun değildir. Türk dili, özünde, sözcük ve cümleleri bağlamak için “ile” bağlacının yanında değişik yolları geliştirmiştir. Özellikle Türkçe sözdizimi düzeninde cümleler bağlaçlarla değil, isim-fiiller veya zarf-filler ile bağlanır. Ancak “ve” bağlacı Arapçadan Türkçeye ve Farsçaya geçip epeyce yerleşmiştir. Eski Osmanlı nesrinde rastlanan, Arapça ve Farsçaya özgü cümle yapısına göre “ve”, “ki” bağlaçlarıyla kurulan uzun cümleler, Türkçenin öz söz dizimine aykırıdır. Özellikle Arapçada “ve” bağlacı gerek cümlenin başında gerek cümlenin ortasında sıkça kullanılır. Bunun yanı sıra Arap dil mantığı, cümleleri mutlaka bir bağlaçla başlatmanın yanındadır. Fransızcada da, diğer Hint-Avrupa dillerinde olduğu gibi “ve” bağlacının sık kullanımına rastlanır, ancak Arapçada olduğu kadar sıklıkla ve işlevle değil. Oysa “ve” bağlacının fazla kullanılması özellikle onunla cümlelerin başlatılması, Ataç’ın öne sürdüğü Fransızca sözdiziminden çok Arapça cümle yapısına ve onun etkisi altında kalan eski Osmanlı nesrine özgü bir davranıştır. Bundan ötürü Türk edebiyatı geleneğine bağlı kalan Hisar’ın üslûbunda sıkça görülen “ve” bağlaçlı cümleleri, yazarın yakından izlediği Fransız edebiyatı etkisine değil, geleneksel ve Osmanlıca anlatımlara bağlamak daha doğru olur.

Diğer yandan Hisar'ın sürekli olarak "ve" bağlacıyla kurduğu cümleler eklemeli üslûbun özelliği olarak da algılanabilir ve dolayısıyla ekleme tarzına dayanan sözlü kültürün etkisine bağlanabilir. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür* adlı kitabında sözlü kültürün etkisini sürdüren 17. yüzyılın yazılı kaynaklarının, modern anlatıma ve yazılı kültüre özgü yan cümleler yerine eklemeli anlatım özelliklerini sergilediğini söylemektedir. Ong, bu dönemin metinlerinin sözlü anlatımdaki eklemeli olma özelliğini koruduğunu belirtir. Bunu kanıtlamak için de İbraniceden Latinceye çevrildikten sonra 1610 yılında Douay tarafından İngilizceye çevrilen *İncil*'i örnek olarak veriyor. Bu çevirinin "Yaradılış" bölümünde yazar, "ve" ile başlayan tam dokuz cümle saptayarak söz konusu anlatım biçimini şu alıntıyla gösteriyor:

> Başlangıçta Allah gökleri ve yerleri yarattı. Ve yer ıssız ve boştu, ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı; ve Allah'ın Ruhu suların yüzü üzerinde hareket ediyordu. Ve Allah dedi: Işık olsun. Ve ışık oldu. (53)

Ancak unutmamak gerekiyor ki İbranice, Arapçayla beraber Sami dilleri grubuna ait olduğu için "ve" bağlacını cümlenin başında sık olarak kullanan bir dildir. Cümlelerin böyle başlatılması sözlü kültüre ait eklemeli üslûbun özelliği olduğu kadar metnin asıl dili olan İbranicenin de özelliğidir.

Bu anlatım tarzı içerik açısından ne kadar farklı olsa da, Hisar'ın anlatım tarzıyla benzerlikler gösteriyor. Bundan dolayı Hisar'ın söyleminde egemen olan "ve" bağlacıyla bağlanarak birbirine eklenen cümleler, Ataç'ın söylediği gibi Fransızca etkisinden çok eski yazılı anlatımlarda sözlü kültürün yarattığı ve bir Sami dili olarak Arapçanın Osmanlıcaya bıraktığı etkiye bağlanabilir.

c) Yinelemeler

Hisar'ın söyleminin sözlü kültürle bağlantısını, yapıtlarında sergilediği diğer üslûp özellikleri açısından da görmek olanaklı. Hisar'ın söyleminde sıkça görülen yineleme kullanma eğilimi de sözlü kültürdeki konuşmacının ve dinleyicinin dikkatinin dağılmamasını sağlayan ağdalı konuşmaya, söylenenin hemen yinelenmesine benzer. Hisar'ın yapıtlarında paragrafların ve cümlelerin başında ya da içinde belli sözcüklerin ve sözcük öbeklerinin tekrarlanması göze çarpmaktadır. Örneğin, *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtında "Fahim Bey" diye başlanan paragrafların kitaptaki paragrafların yarısını aştığını söylemek hiç de abartılı olmaz. Hisar'ın üslûbunda, kitapların bazı bölümlerinin bütün paragraflarını aynı sözcükle ya da söz öbekleriyle başlatmak eğilimi sıkça görülüyor. *Fahim Bey ve Biz* kitabının "Yaşlanan, İhtiyarlayan Adam" başlıklı bölümünde "yaşlanan, ihtiyarlayan adam" sözleriyle başlayan tam on paragraf bulunuyor. Böylece bölümün başlığında görülen tekrarlı ve ağdalı ifade paragrafların başında tekrarlanarak eklemeli anlatım biçimiyle okuyucunun dikkati yine aynı konuya çekilmektedir. Bunun daha çarpıcı örneklerini Hisar'ın "kurmacamsı" yapıtlarından farklı olan *Boğaziçi Mehtapları* adlı kitabında bulmak olanaklıdır. Kitabın "Saz Sesleri" ve "Hânende Sesleri" başlıklı bölümlerinde iki giriş paragrafı dışında bütün paragraflar sürekli birbirini izleyen aynı söz öbekleriyle başlamaktadır. "Hânende Sesleri" bölümünde bir paragraf "Bâzan hânende sesleri" sözleriyle başlarken, hemen arkasındaki paragraf "Hânende sesleri bâzan" olarak anlatıma giriyor. Bu tercih tam 37 paragraf boyunca görülmektedir. Birbirinin

tersi olan bu söz öbekleri yinelenerek özel bir ritm yaratılırken bu durum bölümün içeriğiyle de uyum sağlamaktadır.

Yinelemeler, yazılı edebiyattan çok sözlü edebiyata özgüdür ve yazılı anlatımlarda onun etkisi olarak algılanabilir. Ong, kitabında sözlü kültüre özgü bu eğilimi şöyle açıklamaktadır:

> Sözlü kültür akıcılığı, bir çapta bol dil dökmeyi özendirir. Hitabet ustaları, buna "bereket" anlamına gelen *copia* demişlerdir. Hitabet sanatını yazı sanatına dönüştürdüklerinde bile, farkında olmadan bereketli söz söylemeyi özendirmeye devam etmişlerdir. (57)

Hisar'ın söylemindeki cümleler ritmik olarak nitelendirilebilecek bir yineleme üzerinde de kuruluyor. Sözlü gelenekte de kolay ezberlemeyi sağlamak amacıyla buna benzer bir yöntemle karşılaşılmaktadır. Hisar'ın söyleminde görülen bu ritmik yineleme zaman zaman ses uyumuyla pekiştiriliyor. Hisar'ın *Çamlıcadaki Enişte*mi*z* adlı yapıtında şu cümleler, bu tür özellikleri çok güçlü bir biçimde göstermektedir:

> O zamanki yollara ve nakil vasıtalarına göre, bir düşünün, İstanbul nerde, Musul nerde? Trablus nerde, Nablus nerde? Cidde nerde, Hüdeyde nerde? Amman nerde, Havran nerde? Hamma nerde, Hayfa nerde, ve Kerbelâ nerde? Akkâ nerde ve San'a nerde? (113)

Bu cümlelerde tam anlamıyla şiirsel ses uyumu bulunmuyorsa da coğrafî yerler son heceleriyle uyum sağlayacak kadar özenle seçilmiştir ve "nerede" sözcüğüyle oluşturulan ritmik yinelemeler göze çarpmaktadır. Ancak Hisar'ın yapıtlarında bu tür yineleme sürekli görülmüyorsa da yazarın

ona yer vermiş olması geleneksel anlatım tarzından kopmamış olmasına işaret ediyor.

Fatma Sabiha Kutlar'a göre Hisar'ın üslûp özellikleri arasında dikkat çeken yinelemeler Divan edebiyatı geleneği ve özellikle mesnevi türü bağlamında incelenebilir. Hisar'ın söylemindeki bu tutum, Divan şiiri ve nesrinde ses açısından uyum gösteren yinelemeleri büyük ölçüde andırmaktadır. Divan geleneğinde egemen olan bu özelliği Muhsin Macit, *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları* adlı kitabında şöyle açıklıyor:

> Divân edebiyatında kelime ve kelime gruplarının tekrarına dayalı bir anlatım tekniğinden bahsedebilir. Bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan âhenk, anlamla bütünleştiği zaman, poetik bir fonksiyon icrâ eder ve meramın etkili bir biçimde sunulmasını sağlar. Sadece şiir değil bir bakıma mensur şiir sayabileceğimiz bahr-ı tavîllerde, secili anlatımı esas alan mensur metinlerde söz ve ses gruplarının belirli aralıklarla tekrar edilmesi metne ritmik akışkanlık kazandırmaktadır. (20-21)

Hisar'ın düzyazısında ve divan geleneğindeki üslûp özellikleri konusunda görülen benzerlikler bağlamında, yazarın özellikle Divan edebiyatında nesir içinde kafiye anlamına gelen seciden etkilenmiş olduğu düşünülebilir. Osmanlı edebiyatında seci, ifadeye hafiflik ve akıcılık vermek için yapılır; maksatlı olarak yapıldığı gibi kendiliğinden olanları da vardır. Seci örneklerine bakıldığı zaman Hisar'ın söylemini büyük ölçüde hatırlatan anlatımlarla karşılaşılır. "Kesâfet-i sehâbda letâfet-i şihâbı unutmuştuk" ("seci" 480) cümlesinde yer alan "kesâfet" ve "letâfet" ile "sehâb-ı şihâb"

sözcükleri arasında seci vardır. Bunu ilk iki sözcükte “t” ve son iki sözcükte”b” harfleri sağlamaktadır. Seci sanatının örnekleri ve Hisar’ın anlatımı karşılaştırıldığı zaman yazarın eski nesirden beslendiği ve onu bir ölçüde kendi yapıtlarında sürdürdüğü söylenebilir. Yazarın, söyleminde bu tür bir anlatım tarzına başvurmuş olması, onun estetik anlayışının eski Türk edebiyatı geleneğinden kaynaklandığını gösterir.

d) Sıfat Kullanımı

Hisar’ın söyleminde ritmik vurgu etkisini yapan öğelerin arasında sıfatların sıralanması da yer alıyor. Daha önce bahsettiğimiz sıfat ve zarf kullanımındaki yoğunluk Hisar’ın göze çarpan bir üslûp özelliğidir. Sıfatları yan yana sıralayarak ritmi oluşturma eğilimi özellikle baş karakterlerin betimlenmelerinde görülüyor. Ali Nizamî Bey’in şu biçimde betimlenmesi de bu özellikleri göstermektedir:

> Yazın, o zamanki beyaz gecelik entarilerine benziyen, beyaz keten, muslin veya bürümcükten, kolları ve boynu açık, beyaz dantelli blûzlar giyer, entarisinin belinde fular, canfes ve şanjan kumaşlardan en genç, en şakrak, en gösterişli renklerde, tirşe, fıstıkî, hercaî, mor veya güvez bir kuşak bulunurdu. (209)

Hisar’ın söyleminde sıralama sadece sıfatlarda değil, isimlerde, fiillerde ve zarflarda da sık sık görülüyor. Katniç-Bakarşiç’in *kümülasyon* olarak adlandırdığı bu birikimsel anlatım, eklemeli figürlerin asıl ifadeyi geliştirmesiyle özel bir üslûp etkisi yaratmaktadır. Böylece ayrıntılarla dolu

Hisar'ın söylemi, ses ve anlam açısından benzer sözcükleri biriktirerek iletmek istediği temel anlamı pekiştirmektedir.

Ancak Hisar'ın sıfat kullanımında sıralama dışında diğer işlevler ve üslûp özellikleri de dikkat çekmektedir. Sözlü kültürde sürekli olarak, belli sıfatların yardımıyla isimlerin ya da kahramanların anımsanması çok yaygındır ve bu durum kahramanların tipik özelliklerini yansıttıkları için bir tür kümeleme oluşturmaktadır. Ong, bu konuda şu görüşlere yer verir:

> Yazıdan habersiz insanlar, özellikle belirli bir düzene göre yapılan konuşmalarda asker yerine kahraman asker, prenses yerine güzel prenses, çınar yerine ulu çınar denmesini tercih ederler. Kümelerin ağırlığından ötürü okuryazarlara pek hantal, bıktırıcı ve ağdalı gelerek reddedilen bu kalıpsal yük ve sıfatlar, sözlü anlatımdan ayrılamaz. (54)

Sözlü kültürde genellikle anlatılan öykünün özünü taşıyan bu epitetler belirli kahramanın adından ayrılmayıp sürekli anımsanıyor. Hisar'ın söylemine bakıldığında ve özellikle belirli kahramanlar üzerine oluşturulan yapıtlarında kişilerin sürekli bir sıfatla tamamlandığı görülüyor. Örneğin *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de enişte sürekli "deli eniştemiz" biçiminde, *Fahim Bey ve Biz*'deki Fahim, "Fahim Bey" ya da zaman zaman "zavallı Fahim Bey" olarak, *Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği'*ndeki Ali Nizamî, "Ali Nizamî Bey" olarak anımsanmaktadır. Özellikle "deli enişte" sıfat tamlaması, sözlü gelenekte olduğu gibi çoğulcu bir perspektifi yansıtıyor. Bu kullanış, eskiden küçük çevreler tarafından bir kişinin adlandırılışını ve tanımlanışını andırmaktadır. Aynı zamanda kahramanlarının Fahim Bey ve Ali Nizamî Bey

olarak adlandırılmaları anlatıcının kahramana karşı konumunu ve geleneksel terbiye anlayışını yansıtıyor.

Hisar'ın söyleminde, kompozisyondan başlayarak dil kullanımı, cümle kuruluşu, sözcük seçimi ve bütün bunları işleyiş tarzı geleneksel Türk edebiyatının ve sözlü kültürünün etkisindedir. Hisar'ın söyleminin üslûp özellikleri, onun eleştiri yazılarında ortaya koyduğu görüşlerle tutarlılık göstermektedir. Geleneksel bağlamda Hisar'ın yapıtlarının özellikleri kendi edebiyat anlayışı ile uyum içerisindedir.

3. Hisar'ın Anı Yazıları

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı yapıtları, anı nitelikleri taşıdığı için üzerine yazılmış olan eleştirilerde Hisar'ın bir anı yazarı olarak tanınmasını sağlamıştır. Hisar'ın bütün yapıtlarında, kurmacaya yaklaşanlarda bile anılar yazarlığın çıkış noktası olarak belirlenip yapıtlarının içeriğinde önemli bir yer tutmaktadır. Anıları yaşatma isteği, Hisar'ın yaşamında ve özellikle edebî yazarlığında onu yaratmaya iten temel güç olmuştur. *Boğaziçi Mehtapları*'nın başında yazar "Zaten hatırlamak her zaman biraz tekrar yaşamak değil midir? Mazimiz, hatırlayabildiğimiz nisbette, tekrar tekrar yaşabildiğimiz hayatımızdır" (33) diyerek anılarının yaşamını ve dolayısıyla yazarlığını ne ölçüde etkilediğini dile getirmiş oluyor.

Ancak Hisar'ın anlattığı anılar, bireysel anılar ya da bir insanın yaşamına özgü anılar değil, eski İstanbul ile ilgili görenek ve gelenekler, eski günlerin manzaraları, o dönemin alışkanlıkları ve âdetleridir. Bunlar tam

olarak bir bireyin özel anıları olmaktan çok İstanbul'un eski aristokrasinin eski yaşayışı, bir toplumun anılarıdır. *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri*'nde yer alan anılar her ne kadar yazarın özel bakış açısını ve gözlemlerini yansıtıyorsa da o dönemde yaşayan birçok kimsenin ortak anıları olarak da algılanabilir. Vedat Günyol, "Geçmişe Konan Bellek" başlıklı makalesinde Hisar'ın geçmişten aktarmak istediğinin yaşanılmış bir hayat değil, yaşamın kendisi olduğunu söylüyor.

> Bu yüzden yazar yaşamın olaylarından çok, yaşamın kendini anlatmaya yaşamın "büründüğü şekiller ve gösterdiği tecelliler"i vermeye çabalıyor. Boğaziçi Mehtapları, yaşanılmış yaşamın, ayrıca doğanın aynası olmak savında. (111-12)

Ancak Hisar'ın bu üç yapıtında kaleme aldığı anıları özel kılan, düzenleyiş biçimi ve anlatış tarzıdır. Bu üç yapıt birbiriyle benzerlikler göstermekle beraber, yazarın tam anlamıyla anı türüne girmeyen diğer yapıtlarına üslûp, bütünlük, kompozisyon gibi öğeler açısından da yakın görünür. Daha önce "Hisar'ın Yapıtlarında Tür ve Gelenek Öğeleri" ve "Hisar'ın Yapıtlarının Üslûp Özellikleri" başlıklı bölümlerde değindiğimiz geleneksel özellikler bu yapıtlarında da bulunmaktadır. Hisar, eski İstanbul'un doğa güzelliklerini, semtlerini, insanların yaşayış tarzlarını ele alırken sergilediği geleneksel üslûp özellikleriyle ve kullandığı dille yapıtlarında biçim ve içerik açısından uyum sağlamıştır. Bu yüzden Hisar'ın eleştirmenler tarafından farklı yorumları uyandıran üslûp özellikleri ve eski edebiyat geleneğinden gelen doğa betimlemeleri üzerinde durmak onun geleneksel anlatımla bağlantısı konusunda aydınlatıcı olacaktır.

a) Hisar'ın Anı Yazılarında Üslûp Özellikleri

Hisar'ın bütün yazılarında olduğu gibi *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* yapıtlarında da geleneksel üslûp özellikleri dikkat çekmektedir. Hisar'ın anılarını yazarken çok özen gösterdiği görüldüğü hâlde kendisi *Boğaziçi Mehtapları*'nda anılarını öyküleyip belli bir türe göre yazmadığını söylüyor: "Eğer bu hâtıraları olduğu gibi yazacağıma, bir hikâye ve masal gibi düzeltseydim, garip görünebileceği için, belki bu satırları hiç yazmazdım" (153). Oysa Hisar'ın söylediğine göre onun düzeltmeden yazdığı anıların gelişigüzel yazılmadığı, belli bir düzen içerisinde yer aldığı ve sanatsal bir yapıyla okuyucuya sunulmak istendiği görülmektedir. Özellikle yazarın kurduğu uzun ve adetâ şiirsel cümleler okuyucu ve eleştirmenlerin dikkatini çekmiş, Hisar'ın anı yazıları üzerine yazılan yazılarda ana konu olmuştur.

Hisar'ın bu yapıtlardaki üslûbu, eleştirmenlerin ilgisini uyandırmış ve yazar sıkça olumlu değerlendirmelerle karşılaşmıştır. Mustafa Necati Sepetçioğlu, 1955 yılında *Türk Sanatı* dergisinde çıkan "'Boğaziçi Yalıları' ve 'Onikiye Bir Var'" adlı makalesinde Hisar'ın sergilediği biçim ve içerik arasındaki uyumdan ve yapıtın şiirsel özelliklerinden şöyle bahsediyor:

> Zaten altıyüz yıl Türk ve Müslüman olarak kalmış, altıyüz yılın bütün güzellik, zenginlik ve ihtişamını anlatabilecek yegâne şey şiirdi. Abdülhak Şinasi Hisar vezinsiz, kafiyesiz ve mısra'sız şiiri, nesirde, cümlelerin arasına ustaca yerleştirmeğe muvaffak olduğu kelimelerle yapmış. Uzun periyodik cümleleri, anlattığı şehir kadar eski, güzel ve sihirlidir. (18)

Hisar'ın üslûbu yapıtların içeriğiyle uyum içinde ve bu anlamda işlevli olsa da bazı edebiyatçılarımıza göre abartılı bulunmaktadır. Kimi eleştirmenler Hisar'ın şiirsel cümlelerini eski Türk edebiyatı geleneğine, kimisi Fransızcanın etkisine bağlamaktadır. Nahit Sırrı Örik, 1943 yılında *Tanin* gazetesinde yayımlanmış "Boğaziçi Mehtapları İçin" adlı makalesinde Hisar'ın üslûbunu ve şiirsel anlatımını överken yapıtını gereksiz uzunlukta buluyor. Örik makelenin sonunda şu eleştirilerde bulunuyor: "Eser bazan sayfalarca mensur şiir halinde kalıyor,[…] bütün hassasiyetile, bütün harikulâde tasvirlerile 100 sayfaya sığabilirdi, ve o zaman Boğaziçi kadar tek noktasına dokunulmaz bir abide olurdu" (6). Örik'in eleştirisinin dışında Hisar'ın anı yazılarının üslûp özelliklerine ilişkin daha sert eleştirilere de rastlanmaktadır. Vedat Günyol, "Geçmişe Konan Bellek" adlı makalesinde Hisar'ın anı yazılarına olumsuz eleştiriler getirirken cümlelerin uzunluğunu ve niteliksizliğini Fransızca etkisine bağlıyor:

> Boğaziçi Yalıları'nın dili çetrefil, Fransızca düşünülüp Türkçe yazılmış hissini veren tümceleri insanı bıktıracak kadar uzun ve tatsız. Bütün bunlara, "fikirlerin şiirle ifadesi" adına düzülen, aşağıya bir kaçını koyduğum o bayağı tasvirlerin bolluğunu eklerseniz, yapıtın bütünüyle ne eşsiz bir zevksizlik yapıtı olduğu meydana çıkar. (123-24)

Öte yandan Hisar'ın yapıtlarının modern kompozisyon ve üslûp özellikleri taşımıyor olması onların düzensiz olduğu anlamına gelmez. Hisar'ın söylemi konusunda önemli saptamalarda bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar, "Abdülhak Şinasi'yi okurken, nesrin yazı olduğunu, konuşma olmadığını tekrar hatırladım" (432) diyerek Hisar'ın yazılı anlatımda ne kadar

başarılı olduğunu dile getirmiş oluyor. Tanpınar, “Boğaziçi Mehtapları” adlı yazısında Hisar’ın sanatsal değerine dikkat çekerek, yapıtlarını ancak yüksek edebî zevke sahip olanlara ve dikkatli okurlara hitap ettiğini söylüyor: “Sabırla yapılan her iş, ancak sabırla tadılabilir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın kitabını ancak sanat ve fikir terbiyeleri, sanat ve fikir eseri karşısında lâzım gelen durumu almağı bilenler tadacaktır” (432). Tanpınar’ın bu sözleri Hisar’ın, yazılarında Türk edebiyatını ve geleneğini iyi bilen seçkin okuyucuyu ölçü aldığını gösteriyor. Hisar’ın söyleminde egemen olan geleneksel öğeler birçok eleştirmen ve okuyucu tarafından yadırganmıştır. Ancak Hisar’ın anlatım tarzı ve üslûbu Türk edebiyatı geleneği ve sözlü kültür bağlamında anlamlandırılabilir.

b) Divan Edebiyatında ve Hisar’da Doğa

Hisar’ın anı yazılarında sergilediği söylemde, özellikle Türk edebiyatı geleneğiyle bağlantısı açısından dikkat çeken bir öğe, doğa betimlemeleridir. Hisar’ın anlattığı eski İstanbul’dan görünümler, Boğaz, mevsimler, bitkiler, doğadaki olgular, özgül ve bir tek olaya ya da zamana bağlanmayarak hep genel durumlarıyla anlatılıyor. Örneğin, Hisar’ın Boğaziçi’nde bahar betimlemeleri, okuyucuyu belli bir bahara ait özelliklere götürmüyor. Söz konusu betimlemelerdeki bahar, Boğaziçi’nde ya da başka bir yerde geçen her bahar mevsimi olarak algılanabilir.

> Her sene yalıya dönünce baharın genç tenli, uzun boylu, mavimtırak günlerine kavuşurduk. Hayat sanki yeniden doğar, ağaçlar yeşillenir, beyaz ve pembe çiçeklerini ve erguvanlar da

> lâlden alevlerini açarlar. Çiçek kokularıyle dolgunlaşan hava gönlümüzü bir saadet va'diyle kaplar. Herşey kolaylaşmağa, revanlaşmağa başlar. Hayatları hâlâ tabiatın lûtfuna veya kahrına göre kurulan insanların ruhlarında ezelî bir ferahlık çağlar. (*Boğaziçi Mehtapları* 26)

Hisar için, geçmişte olan her şey gibi doğadaki görüntüler de her zaman güzeldir. Bunun yanı sıra anlatılan baharın da Boğaz'a özgü biçimleri ve renkleri bulunmaz; anlatılan bahar birçok yerde görülen bahardır ve genel bahar özelliklerini taşımaktadır. Burada görülen betimlemelerde bahar, her yıl tekrarlanan bir olgu olarak anlatılırken doğaya insanî boyutlar yakıştırılarak kişileştirme sanatına yer verilir. Böylece her yıl aynı niteliklerle gelen bir baharın betimlenmesi, Divan edebiyatında kasidelerin nesip bölümündeki bahar tasvirleriyle benzerlikler gösterirken, özellikle Hisar'ın kişileştirmeye başvurması eski edebiyattaki teşhis sanatını hatırlatmaktadır. Bu açıdan Divan edebiyatındaki doğa betimlemelerine bakıldığında her zaman şairlerin gözledikleri ve etkiledikleri bir manzarayla değil, edebî gelenekten edindikleri birikimin sonucu olan bir hazır dekorla, bütünlüklü ve değişmeyen bir doğayla karşılaşılır. Divan şairlerinin doğaya karşı bu genel ve bütünlüklü bakışı o dönemde egemen olan mistik, zaman zaman panteist dünya görüşünden kaynaklanmaktadır. Sabri Esat Siyavuşgil, "Türk Halk Şiirinde Tabiat" başlıklı makalesinde Divan şiirindeki doğaya şöyle değiniyor:

> Şairin nazarları, tabiatın muayyen bir köşesine çevrilip kalmaz. Onun bize anlattığı, tasvir ettiği tabiat parça tabiat değil, toptan bir tabiattır. Şairin vahdaniyetçi ruhu tabiatı parça parça, birer tablo halinde görmeyi günah işlemek sayar gibidir. Onun

> muhayyilesine tabiat toptan girer. Bahar, filân sene ve filân diyarda, şu veya bu ruh haletiyle seyir ve temaşa edilen bahar değil, bütün bahardır. (12)

Divan edebiyatında görülen doğa genellikle şairin gözlemlerinin ve duygusal etkilenmelerin sonucu olmaz. Eski şiirde anlatılan doğa çoğu zaman değişmez, şairin ruh hâlini yansıtmaz; cennete benzetilir ve sıkça idealleştirilir. Hisar'ın söyleminde, özellikle de anı yazılarındaki doğa betimlemeleri, Divan edebiyatındaki doğa anlayışına uymaktadır. Onun betimlediği doğa Boğaziçi, Çamlıca ve Adalar'daki doğa manzaralarıyken mevsimler de her zaman idealleştirilmiştir ve üstün güzelliğe sahiptir. Hisar'ın anı yazılarında yer alan bütün betimlemelerde bu yaklaşım egemen olarak görülüyor. *Boğaziçi Yalıları* adlı yapıtında *Boğaziçi Mehtapları*'ndaki bahar betimlemesine çok benzeyen şöyle bir bahar mevsimiyle karşılaşıyoruz:

> Bu tazeliğin ve suların gönlümüze dolan çiçek kokusu size çıplak ve genç bir ten kokusu gibi gelir. Ve insan bir cennet iklimine ermiş olduğuna kanaat eder. Gönlümüzde gençliğin ve aşkın nefesini duymuş oluruz. Tabiatın ilahî, ebedî ve bizi hiç tanımayan gençliği! Biz artık geçerken o hep aynı aşkla gülümser ve parlar! (25)

Hisar'ın bu anlatımında doğaya yapılan kişileştirmenin yanında simgesel bir anlatımla da karşılaşıyoruz. Hisar'ın anı yapıtlarında doğa betimlemeleri sürekli üstün, güzel, bütünlüklü, değişmeyen genel, idealleştirilmiş ve kişileştirilmiş bir manzara ile karşımıza çıkıyor. Bahar ve doğanın uyanışı, güzellikleri, Hisar için gençliği, aşkı, ilahî nitelikleri imliyor.

Gençlik-aşk-bahar kavramları yan yana getirilerek aralarında paralellik kuruluyor. Hisar'ın bu betimlemeleri büyük ölçüde Divan şiirindeki doğanın alegorik ve bütünlüklü anlatımını andırıyor. Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluğundan itibaren Divan şiiriyle yakından ilgilendiği ve edebiyat anlayışını bu şiir türü üzerine kurduğu düşünülürse bu durum hiç de şaşırtıcı sayılmamalıdır. Siyavuşgil'in Divan edebiyatındaki doğayla ilgili saptamalarına bakıldığında Hisar'ın doğa algılayışı ve anlatımı uyum içerisinde görülüyor: "Şairin muhayyilesine bütünlüğiyle giren tabiat, elbette şiirde şematik bir ifade ile kendini gösterecektir. Bu ifade, bütün tabiat unsurlarını birer sembol haline getirir" (Siyavuşgil 12).

Bu bağlamda, Hisar'ın diğer yapıtlarında olduğu gibi bu konuda eski Türk edebiyatından etkilenip onun parametrelerini ve bakış açısını benimseyerek söylemine yansıttığı söylenebilir. Hisar'ın anı yazılarında görülen üslûp ve anlatım özelliklerini, dünya görüşünü ve çevre algılayışını geleneksel bir edebiyat anlayışının sonucu olarak kabul etmek yerinde olacaktır.

SONUÇ

Abdülhak Şinasi Hisar, eleştirmen ve yazar kimlikleriyle 20. yüzyıl Türk edebiyatında, genel yönelimin tersine, geleneksel bir edebiyat anlayışı ile çeşitli ürünler vermiştir. Hisar'ın, çeşitli süreli yayınlarda yayımlanan ancak zamanında pek dikkati çekmeyen, edebiyat, özellikle roman ve şiir türleri hakkındaki yazıları, onun "modern öncesi" sayılabilecek bir edebî anlayışa ilişkin görüşlerini ortaya koymaktadır. Hisar'ın eleştiri türüne yaklaşan bu yazılarında sıkça rastlanan duygularla yüklü, öznel ve "şairâne" ifadeler, onu modern anlamda bir eleştiri yapmaktan uzaklaştırıyor olsa da, yazarın edebiyata bakışı ve değerler sistemi konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bu çalışmada, Hisar'ın yazılarında ortaya koyduğu düşünceler dikkate alınarak, onun "edebiyat" düşüncesinin nitelikli üslûba sahip olan tüm yazıları kapsadığı saptanmıştır. Ne var ki Hisar, eleştiri yazılarında dile getirdiği düşüncelerinde edebî türler konusunda belirsiz bir tavır sergiler. Edebî türler arasında belli sınırlar gözetmeyen Hisar, türlerin sık sık birbirine girebileceğini ifade eder. Yazarın bu tutumu özellikle roman konusundaki görüşlerinde kendini gösterir. Çalışmada, Hisar'ın modernitenin bir sonucu olan ve kurmaca kavramını merkeze alan roman türünün getirdiği yenilikleri ve temel özellikleri kavrayamadığı gözlemlenmiştir. Bu yüzden Hisar'ın yazılarında roman, sıklıkla masal, hikâye ve destan gibi geleneksel ve sözlü kültüre ait türlere bağlanmaktadır.

Aynı yaklaşım, Hisar'ın şiir konusundaki görüşlerinde de kendini gösterir. Yazar, bu noktada modern ile geleneksel ayrımına varmamakta ve hangi zamana ait olursa olsun şiirin nitelikli bir ifadeye sahip olmasını tek ölçüt olarak ortaya koymaktadır. Hisar'ın şiir hakkındaki düşüncelerinde zaman zaman dikkati çeken moderniteye uygun tutumları ise, onun şiiri her şeyden önce müzik, ses ve dil kullanımına ilişkin özelliklerine dayandıran üslûpçu edebiyat anlayışından kaynaklanmaktadır.

Çalışmada, Hisar'ın edebî yapıtlarına bakıldığında, "eleştiri" yazılarında ortaya koyduğu edebiyat anlayışından hareket ettiği ve bunu yapıtlarına yansıttığı belirlenmiştir. Nitekim Hisar'ın Türk edebiyatı tarihine "roman" olarak geçen *Ali Nizamî Beyin Alafr*angalığı *ve Şeyhliği, Çamlıcadaki Eniştemiz* ve *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtlarında, edebiyat yazılarında da görülen tür konusundaki belirsizlik dikkati çekmektedir. Hisar'ın yapıtlarında sergilediği zaman, anlatıcı, bütünlük ve kurmaca anlayışı gibi türü belirleyecek öğelere bakıldığı zaman, söz konusu olan yapıtların daha çok anı ve geleneksel "hikâye" özellikleri taşıdığını söylemek olanaklıdır. Bu yapıtlarını anılarından esinlenerek yazdığını söyleyen yazar, kurmacaya da bir ölçüde yer vermiştir. Ne var ki bu yapıtlar, modern anlamda kurmacadan çok kurmacaya yaklaşan yapıtlar olarak değerlendirilebilir.

Hisar'ın yapıtlarında görülen tür sorunu, bu konu üzerine yoğunlaşan eleştirmenlerin farklı görüşler ileri sürmelerine neden olmuştur. Bu bağlamda, geleneksel bir edebiyat anlayışına sahip olan Hisar'ın yapıtlarını yaratım sürecinde, onları belli bir türe göre oluşturmak gibi kaygılardan çok nitelikli bir üslûpla yazılmış yapıtlar ortaya koymak amacı taşıdığı söylenebilir. Aynı zamanda Hisar'ın yapıtlarında eleştirmenlerin dikkatini çeken üslûp,

kompozisyon, yineleme, sıfat kullanımı, eklemeli anlatım gibi özellikler, yazarın eski edebiyatın ve sözlü kültürün etkisinde kalmış olduğunu gösterir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın İstanbul'un eski semtlerinde ve Adalarda geçirdiği çocukluğundan esinlenerek yazdığı anı niteliği taşıyan *Boğaziçi Mehtapları*, *Boğaziçi Yalıları* ve *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı yapıtları, "kurmacamsı" yazılarının içerdiği aynı geleneksel üslûbun özelliklerini paylaşmaktadır. Hisar'ın anı yazılarında ve özellikle bu yazılardaki doğa betimlemelerinde Divan edebiyatın etkisi de görülmektedir. Bu anlamda, Hisar'ın anılarında çizdiği idealleştirilmiş, kişileştirilmiş, her zaman üstün niteliklere sahip ve bir simge hâlinde olan doğa manzaraları, insan merkezli modern edebiyatın betimleme tarzına değil, Divan şiirinde görülen idealist dünya görüşüne uygun görülüyor.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın yazıları üzerine yaptığımız bu çalışma sonucunda, modern edebiyatın örneklerinin çoğaldığı bir dönemde, eski edebî anlayışı ve geleneksel estetik kalıpları yapıtlarında kullanmaya devam eden yazarın ürünlerinin Türk edebiyatında moderniteye karşı bir direniş olduğunu söyleyebiliriz. Edebiyat hakkındaki eleştiri yazılarında ortaya koyduğu görüşler ile edebî yapıtlarında sergilediği biçim ve içerik özellikleri arasında uyumlu bir bütünlük yaratan Hisar'ın sanat anlayışı gelenekçi bir belleğe sahiptir. Onun yapıtlarında görülen tür konusundaki belirsizliğin yarattığı sorunlar ise, çocukluğundan beri edindiği ve beslendiği edebî ve sözlü kültür kaynaklı edebiyat anlayışından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla, Hisar'ın yapıtlarının modern edebiyat parametrelerine uymaması, onların edebî değere sahip olmadığı anlamına gelmez. Bu nedenle, 20. yüzyıl Türk

edebiyatında Hisar'ın yaratıcılığının önemi ve değeri, ancak geleneksel bağlamda anlamlandırılmalıdır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Ahmed Cevdet Paşa. *Belâgat-ı Osmaniye.* İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları,1987.

Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1982.

Ataç, Nurullah. "Sözden Söze". *Cumhuriyet* (3 Ekim 1942): 5.

Bakhtin, Mikhail. "Epik ve Roman". *Karnavaldan Romana*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001. 164-209.

Belge, Murat. "Fahim Bey ve Biz". *Edebiyat Üstüne Yazılar.* İstanbul: İletişim, 1998. 354-61.

Beyatlı, Yahya Kemal. "Şiirde Musiki". *Edebiyata Dair*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, 1971.

Buyrukçu, Muzaffer. *Sıcak İlişkiler*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1982.

Çamlıbel, Leylâ. "Çamlıca'daki Eniştemiz". *Ulus* (27 Ocak 1945): 5.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramları*. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1990.

Eren, Hasan ve diğer. *Türkçe Sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Genette, Gérard. *Fiction and Diction*. Çev. Catherine Porter. New York: Cornell University Press, 1993.

Esin, Osman. "Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* Adlı Eserinde Cümle Tipleri Üzerinde Bir İnceleme". Yayımlanmamış

doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yeni Türk Dili Bilim Dalı, 1997.

Günyol, Vedat. "Abdülhak Ş. Hisar ya da Mânevi Romatizma". *Dile Gelseler*. İstanbul: Can Yayınları, 1966. 119-24.

——. "Geçmişe Konan Bellek". *Dile Gelseler*. İstanbul: Can Yayınları, 1966. 110-19.

Haedens, Kleber. *Roman Sanatı*. Çev. Yaşar Nabi Nayır. İstanbul: Varlık Yayınları, 1961.

Hisar, Abdülhak Şinasi. "Abdullah Cevdet-Karlıdağdan Ses". *Milliyet* (9 Haziran 1931): 4.

——. "Abdülhak Şinasi Hisar Diyor ki". Söyleşiyi yapan: Gülgûn Sedef. *Hisar* 47 (1 Mart 1954): 6-7.

——. "Abdülhak Hâmid 82. Yıl Dönümünde". *Varlık* 14 (1 Şubat 1934): 214-15.

——. *Ahmet Haşim-Yahya Kemâlê Vedâ*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1979.

——. *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1979.

——. *Aşk İmiş Her Ne Vâr Âlemde*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, 1955.

——. "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi I". *Varlık* 67 (15 Nisan 1936): 294-96.

——. "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi II". *Varlık* 68 (1 Mayıs 1936): 310-12.

——. *Boğaziçi Mehtapları.* İstanbul: Bağlam Yayınları, 1997.

——. *Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1997.

——. *Çamlıcadaki Enişte*mi*z*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.

——. “Edebiyatta Roman”. *Ulus* (5 Eylül 1943): 5-6.

——. *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Bağlam Yayınları,1996.

——. *Geçmiş Zaman Fıkraları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1979.

——. *İstanbul ve Pierre Loti*. İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1958.

——. “Kemâleddin Şükrü-Namık Kemal, Hayatı ve Eserleri”. *Milliyet* (23 Haziran 1931): 4.

——. “Münekkid Lüzumu”. *Türk Yurdu* 251 (Aralık 1955): 470-71.

——. “Romancının Şahısları I”. *Varlık* 316 (Kasım 1946): 6-7.

——. “Romancının Şahısları II”. *Varlık* 317 (Aralık 1946): 3-4.

——. “Roman Nedir, Niçin ve Nasıl Yazılır?” *Milliyet* (17 Şubat 1931): 4-5.

——. “Sanatkârın Gururu”. *Yeni İstanbul* (10 Aralık 1949): 5.

——. “Selim Nüzhet-Türk Temâşâsı, Gülme Komşuna ve Salıncak Safası”. *Milliyet* (3 Mart 1931): 5.

——. “Victor Hugo ve ‘Legende des siecles’ “. *Varlık* 233 (15 Mart 1943): 344-47.

“Hisar, Abdülhak Şinasi”. *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi.* İstanbul: Gelişim Yayınları, 1985. 9 cilt. 9:5324.

“Hisar, (Abdülhak Şinasi)”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.* Haz. Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1980. 8 cilt. 4: 244-46.

İleri, Selim. “Abdülhak Şinasi Hisar, Bugün…”. Hisar, *Fahim Bey ve Biz*. 131-34.

İsen Mustafa. “Başlangıçten XVIII: Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı”. *Türkler.* Haz. Hasan Celâl Güzel, Kemal Çiçek ve Salim Koca. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002. 31 cilt. 11:532-572.

Karaca, Nesrin Tağızade. *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

Kartal, Ahmet. "Türkçe Mesnevîlerin Tertip Özellikleri". *Bilig* 19. (Güz 2001): 69-118.

Katniç-Bakarşiç, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan, 2001.

Kaygı, Abdullah. "'Fahim Bey ve Biz' (1) Romanı Üzerine Bir Kaç Söz". *Oluşum* 84 (11 Kasım 1984): 2-8.

Koç, Murat. "Cumhuriyet Devrinde Eski Şiirimize Bakışlar (Yahya Kemal Beyatlı-Abdülhak Şinasi Hisar-Nurullah Ataç-Ahmet Hamdi Tanpınar)". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 1994.

Kutlar, Fatma Sabiha. Kişisel Görüşme. Ankara: 10 Mayıs 2002.

Kutlu, Mustafa. "Seci". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.* Haz. Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu ve İsmail Kara. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1990. 8 cilt. 7:480.

Macit, Muhsin. *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları.* Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.

Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2000.

Oğuzertem, Süha. "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni". *Defter* 18 (Ocak-Haziran 1992): 114-27.

Ong, Walter J. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.

Örik, Nahid Sırrı. "Boğaziçi Mehtapları". Tanin (22 Eylül 1943): 6.

Özdenoğlu, Şinasi. "Bir Eski Zamanlar Büyücüsü Abdülhak Şinasi Hisar".

Anılar ve Portreler. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2000. 73-83.

Safa, Peyami. "Yahya Kemal'e Veda". *Milliyet* (1 Mart 1959): 6.

Sepetçioğlu, Mustafa Necati. " 'Boğaziçi Yalıları' ve 'Onikiye Bir Var' ". *Türk Sanatı* 32 (Şubat 1955): 18-19.

Siyavuşgil, Sabri Esat. "Türk Halk Şiirinde Tabiat". *Türk Edebiyatında Tabiat*. Haz. Şükrü Elçin. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1993. 7-20

Tanpınar, Ahmed Hamdi. "Boğaziçi Mehtapları". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000: 429-33.

——. "Fahim Bey ve Biz". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. 427-29.

——. "Kendimizin Peşinde:Çok Mühim Bir Mesele". *Mücevherlerin Sırrı*. Haz. İlyas Dirin, Turgay Anar ve Şaban Özdemir. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001: 54-59.

——. *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.

Tekin, Mehmet. *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları.* Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1989.

Türinay, Necmettin. *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.

Uyar, Turgut. "Bir-Seçmeler-Kitabı". *Forum* 71 (1 Mart 1957): 21.

Uysal, Sermet Sami. *Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San'atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları.* İstanbul: Sermet Matbaası, 1961.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. London: The Hogart Press, 1957.

Yavuz, Hilmi. "İki Modernist: Yahya Kemal ve T. S. Eliot". 11 Aralık 2001. <http://www.zaman.com.tr. /2001/12/11/yazarlar/hilmiyavuz.htm/>

Zengin, Bekir. “Alman ve Türk Edebiyatlarında Biyografi ve Stefan Zweig’in Nietzsche, Hölderlin, Kleist Biyografileriyle; Abdülhak Şinasi Hisar’ın Ahmed Haşim Biyografisi”. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1994.

ÖZGEÇMİŞ

Alena Ramiç 1975 yılında Saraybosna'da doğdu. 1997 yılında Saraybosna Üniversitesi, Felsefe Fakültesi, Orta Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nden mezun oldu. 1999 yılından bu yana Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans çalışmalarını sürdürmektedir.