

**EDEBİYAT KANONLARI DIŞINDA KALMIŞ BİR YAZAR:
ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RECEP SAĞIROĞLU

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

**MERSİN
ARALIK – 2022**

**EDEBİYAT KANONLARI DIŞINDA KALMIŞ BİR YAZAR:
ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RECEP SAĖİROĖLU
ORCID ID:0000-0002-7854-0942

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI**

Danışman
Prof. Dr. CEMAL SAKALLI
ORCID ID: 0000-0003-3644-9718

**MERSİN
ARALIK - 2022**

ONAY

Recep SAĞIROĞLU tarafından Prof. Dr. Cemal SAKALLI danışmanlığında “Edebiyat Kanonları Dışında Kalmış Bir Yazar: Abdülhak Şinasi Hisar” başlıklı bu çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan (Danışman)	Prof. Dr. Cemal SAKALLI	
Üye	Doç. Dr. Nesrin MENGİ	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi İlker ÇÖLTÜ	

Yukarıdaki Jüri kararı Sosyal Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih ve/..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Yusuf Gürhan TOPÇU
Sosyal Bilimleri Enstitü Müdürü

Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

15 Aralık 2022 / 15 Aralık 2022

İmza / Signature

Recep Sağıroğlu

ÖZET

Abdülhak Şinasi Hisar, edebi hayatına II. Meşrutiyet döneminde başlamış ve Milli Mücadele Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne kadar roman, eleştiri, şiir, hatıra ve hikâye gibi farklı türlerde eserler vermiştir. Bu üç dönemde de edebiyat dünyasında yazılarıyla etkin olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın edebiyat tarihlerinde "geçmişe takılı kalmış bir edebi kişilik" olarak değerlendirildiği ve herhangi bir edebiyat kanonuna, örneğin milli edebiyat, cumhuriyet, memleket, modern, realist, gibi kanonlara dâhil edilmediği görülmektedir. Edebi tür bakımından Hisar'ın kurgusal yapıtlarının roman mı hikâye mi olduğu yönündeki tartışmalar, yazarın eserlerinin bir bakıma tür bakımından da "ortada" kalmasına sebep olmuştur.

Bu çalışmada Türk edebiyatı tarihinde A. Şinasi Hisar'ın alımlanmasında belirleyici olmuş ve günümüze kadar etkisini sürdürmüş olan eleştiriler, yorumlar, değerlendirmeler, görüşler ele alınmış, alımlama tarihi açısından değerlendirilerek, bir alımlama tarihi çerçevesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Okur odaklı ve edebiyat sosyolojisi açısından yürütülen bu çalışmanın amacı A. Şinasi Hisar'ın yazarlığına ve romancılığına ilişkin değerlendirmelerin, eleştirilerin, yorumların ne ölçüde edebi, ne ölçüde ideolojik, ne ölçüde biyografik olduğunu ortaya çıkarmak, görüşlerin ve eleştirilerin gerekçelerini bir araya getirerek Hisar'ın edebiyat tarihi kanonları içerisine neden dâhil edilemediğini, diğer bir deyişle, ortada kaldığını belirginleştirmektir. Okur odaklı olarak yürütülen alımlama tarihi, okurun okuma perspektifini, değerlendirmelerini ve eleştirilerini, okurun bilincini, zamanın ve tarihin bilinciyle uyumunu gözeterek ilerler. Anılan yaklaşımla yürütülen bu çalışmada A. Ş. Hisar'ın kurgusal yapıtları üzerine yapılan ilk olumsuz değerlendirmelerin, değerlendirme yapan edebi şahsiyetlerin, onların edebiyat kamuoyundaki ağırlıklarının, daha sonraki yıllarda ise biyografik okumaların, edebi realizm ideolojisinin ve memleket edebiyatı kanonu idealizminin A. Ş. Hisar'ın yapıtlarının alımlanışında belirleyici rol oynadığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Şinasi Hisar, Roman, Edebiyat Tarihi, Alımlama Tarihi, Etki Tarihi

Danışman: Prof. Dr. Cemal SAKALLI, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Mersin Üniversitesi, Mersin.

ABSTRACT

Abdülhak Şinasi Hisar started his literary life in II. Monarch Period, and he continued his literary career in Independence War Period and Republic Period and also he wrote in many literary genre such as novel, critic, poetry, memory, story. And three of above mentioned these periods in literature histories mentioned about Abdülhak Şinasi Hisar such as “his literary personality is stuck in the past”. And it seems that A. Şinasi Hisar evaluated without in any literary canons for example: nationalist, country, modern, realist. On the other hand there are discussions about Hisar’s fictional works that are these works novel or story, and these approaches are seems to decisive about A. Şinasi Hisar’s literary position as a “neutral”.

In this study focus on decisive factors about A. Şinasi Hisar’s reception in Turkish literature history and it seems that above mentioned factors have been decisive until today such as critics, assesments, interpretations, views and by this study these elements evaluated in reception historical perspective. Also in accordance with reception history and its methods by this study trying to put forward form a frame for reception history. The purpose of his study is that make it clear about critics of A. Şinasi Hisar’s literatural place as an author, a writer and a novelist in terms of reader oriented literary theory and literatural sociology. And also our aim make it clear that how these mentioned elements are related to literary, ideologic, personal or biographic and then this puting these decisive interpretations together for why he can’t evaluated in any historical literary canons by critics. In another words why critics are evaluated his position as a neutral or without any canon. Reader oriented studies are working together with readers experience performance, perspective, evaluations and critics of readers, readers’ consciousness and historical consciosness in harmony with each other these elements. This study working with above the mentioned methods concluded that decisive factors about A. Şinasi Hisar’s fictional works are related with these works’ first negative critics, their literary personalities, and their priority of literary public opinion and also it seems clear about Hisar’s literary position that mentioned literary critics and their methods such as biographical reading, literary realism ant its ideology and idealism of nationalist literary canon.

Keywords: Abdülhak Şinasi Hisar, Novel, Literary History, Reception History, İnfluence History

Advisor: Prof. Cemal SAKALLI, Department of Comparative Literature, University of Mersin, Mersin.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın tamamlanmasında emeği geçen herkese en içten teşekkürlerimi borç bilirim. Başta ailem olmak üzere çalışma sürecinde yanımda bulunan arkadaşım Ahmet Cin ve Doç. Dr. Murat Eren Özen'e ayrıca minnettarım. Son olarak bu çalışmanın fikrini kendisine borçlu olduğum ve çalışma sırasında daha yakından tanıma fırsatı bulduğum danışman hocam Prof. Dr. Cemal Sakallı'ya sonsuz teşekkür ediyorum.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
1. GİRİŞ	1
2. EDEBİYATTA ALIMLAMA VE EDEBİ KANON	3
2.1. Bir Okuma Tarihi Olarak Edebiyatın Alımlanması	3
2.2. Edebiyat Yapıtlarının Kanonlaştırılması	6
2.3. Bir Alımlamanın Edebiyat Tarihsel Süreci: Abdülhak Şinasi Hisar	10
2.4. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Edebiyat Kamuoyuna Girişi	10
3. ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ALIMLANIŞINI BELİRLEYEN İLK KAYNAKLAR VE ELEŞTİRMENLER	17
3.1. Mustafa Nihat Özön	17
3.2. Ahmet Hamdi Tanpınar	19
3.3. Cevdet Kudret	22
3.4. Mehmet Kaplan	25
3.5. Sermet Sami Uysal	32
4. EDEBİYAT TARİHİ KİTAPLARINDA ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR	36
4.1. Behçet Necatigil	36
4.2. Rauf Mutluay	37
4.3. Ahmet Kabaklı	39
4.4. Nihad Sami Banarlı	41
4.5. Seyit Kemal Karaalioğlu	42
4.6. Fethi Naci	43
4.7. Şükran Kurdakul	45
4.8. İnci Enginün	47
4.9. Yakup Çelik	48
4.10. Osman Gündüz	49
4.11. Ramazan Gülendam	50
5. BİLİMSEL ÇALIŞMALARDA ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR	52
6. EDEBİYAT DERGİLERİ VE DİĞER YAYINLARDA ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR	60
7. AKADEMİK ÇALIŞMALARDA ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR	67
8. SONUÇ	73
KAYNAKLAR	78
ÖZGEÇMİŞ	82

1. GİRİŞ

Abdülhak Şinasi Hisar'ın¹ ilk romanı *Fahim Bey ve Biz* (1941), edebiyat çevrelerinde eleştirmen ve yazar olarak tanınan yazarın daha geniş bir okur kitlesi tarafından tanınmasında etkili olmuştur. Mütareke döneminden itibaren çeşitli yayın organlarında yer almış olan yazılarıyla da A. Şinasi Hisar edebiyat camiası tarafından bilinen bir isimdir. Ancak A. Şinasi Hisar'ın edebi hayatına geç başlamış olduğuna dair yerleşik bir düşünce de hâkimdir. Diğer yandan yazarın roman türü haricinde çok farklı edebi türlerde eserler verdiği görülür. Bunlar kronolojik olarak şu şekilde sıralanabilir: *Boğaziçi Mehtapları* (1942), *Boğaziçi Yahıları* (1954), *Aşk imiş her ne var âlemde* (1955), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958), *İstanbul ve Pierre Loti* (1958), *Yahya Kemal'e Veda* (1959), *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* (1963). Diğer yandan; A. Şinasi Hisar'ın edebi hayatına başladığı yıllardan, yazarın hayatını kaybettiği 1963 yılına dek, dağınık halde kalan çeşitli yazıları, Necmettin Turinay tarafından derlenir. Daha doğru bir ifadeyle N. Turinay tarafından ortaya çıkarılan yazıları, derlenerek toplu halde yayıma hazırlanır. Bu eserleri; N. Turinay'ın tasniflendirme biçimi ve yaklaşımı ekseninde şöyle sıralamak mümkündür: *Kitaplar ve Muharrirler I (Mütareke Dönemi Edebiyatı)*, *Kitaplar ve Muharrirler II (Edebiyat Üzerine Makaleler – 1928 - 1936)*, *Kitaplar ve Muharrirler III (Romana Dair Bazı Hakikatler – 1943 - 1963)*². Bu bakımdan çalışmamızda A. Şinasi Hisar'ın roman türündeki eserleriyle sınırlı kalınacak ve bu eserlerin tarihsel süreçteki alımlanma biçimleri değerlendirilecektir. A. Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1942) ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı eserleri, başta tür olmak üzere çeşitli tartışmalara konu olmuş, anılan yapıtların tür bakımından olsun içerik bakımından olsun nasıl sınıflandırılacağı vb. konularında da ihtilaflar yaşanmıştır. Bu durum hem yazarın hem de yapıtlarının bir bakıma edebi açıdan boşlukta kalmasına neden olmuştur. Çeşitli kaynaklarda A. Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1942) ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı üç eserinin geleneksel anlatı, modern, postmodern; roman, hikâye, hatıra ve anı-roman gibi farklı edebi türler içine yerleştirildiği görülür.

A. Şinasi Hisar'ın, daha geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmasında *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı yapıtının, 1942 CHP Roman Armağanı'nda elde etmiş olduğu üçüncülüğün önemli bir katkısı bulunduğu söylenebilir. Söz konusu ödülle birlikte anılan roman daha fazla inceleme ve tartışma yazısına konu olmuştur. Bu gelişmede siyasal ve kültürel bir otorite olan ilgili partinin

¹ Çalışmanın sonraki kısımlarında Abdülhak Şinasi Hisar'ın adına/ismine A. Şinasi Hisar şeklinde yer verilecektir. Alıntılanan veya referans gösterilen kaynaklardaki kullanımları ilgili çalışmalardaki haliyle gösterilecektir.

² Toplu yayımı yapılan bu eserlerden çalışmamızda yararlanılmış olmakla beraber, ilgili eserlerin tam künyesine ise çalışmamızın kaynaklar kısmında yer verilmiştir. Benzer biçimde N. Turinay'ın hazırladığı diğer eserleri de *Türk Müzeciliği* (2010) ve *Geçmiş Zaman Edebiyatı* (2013)'dir. Söz konusu eserlere dair tür tasniflendirmeleri de yine eserleri toplu basıma hazırlayan N. Turinay'a aittir.

Fahim Bey ve Biz yapıtına ödül vermesinin, eserin tanınmasında önemli bir rol oynadığı düşünülebilir. Devleti yönetme sorumluluğu üstlenen ve kültürel hayata, edebiyat hayatına doğrudan katkı sunan bir parti nezdinde kabul görmek, A. Şinasi Hisar açısından son derece olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Ancak edebiyat kamuoyu içerisinde bu ödülle birlikte yapıt ve yazarı üzerinde öznel, nesnel, edebi değerlendirmelerin sayısının artmasıyla birlikte, yazarın yapıtlarının dönemin edebiyat kanonu içerisine dâhil edilmesi konusunda yeterli bir uzlaşmanın gerçekleşmediğini söylemek mümkündür. A. Şinasi Hisar ve yapıtları üzerine yayımlanan eleştiri ve değerlendirme yazıları incelendiğinde, bu durum açıkça görülmektedir.

Çalışmamız bir kanon çalışması değil, bir alımlama tarihi çalışmasıdır. Bir kanon çözümlemesi zorunlu olarak tarihseldir; özerk metinlerin ve bu metinlerin "içsel" aygıt ve özelliklerinin ötesine geçip söz konusu metinlerin nasıl işlendiklerini ve üniversite, yayınevi, dergi, gazete, konferans ve kütüphane gibi özgül kurumsal yerlerde ne amaçlarla kullanıldıklarını inceler (Jusdanis, 1998: 80).

Bilindiği gibi alımlama tarihi ya da alımlama estetiği, Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser öncülüğünde 1960'lı yıllarda, Batı Almanya'da ortaya çıkan okur merkezli bir edebiyat tarihi kuramıdır. Genel olarak bir edebi eserin, zaman içerisinde çok değişik süreçlerde, biçimlerde, içeriklerde okur kitlelerince anlaşılması, değerlendirilmesi, etkisi, güncelleştirilebilmesi, teorik ya da kültürel gelişmedeki yayılmanın incelenmesi edebiyatın sosyal ve kültürel hayattaki etki alanına dair önemli gözlem imkânları sağlamaktadır. Alımlama tarihi kuramsal ve yöntemsel açıdan çalışmamızın çıkış noktasıdır. A. Şinasi Hisar'ın yapıtlarının eleştiri türünde, edebiyat tarihlerinde hangi anlayışlarla ve nasıl alımlandığı ise uygulama bölümünün konusudur.

2. EDEBİYATTA ALIMLAMA VE EDEBİ KANON

2.1. Bir Okuma Tarihi Olarak Edebiyatın Alımlanması

Çalışmanın kuramsal ve uygulama bölümünü oluşturan alımlama ve kanon kavramlarına ilişkin bazı ön açıklamalar yapmak, çalışmanın anlaşılması için yararlı olabilir.

A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (2005) adlı kitabın “Okura-yönelik Kuramlar (Reader-oriented theories)” başlıklı maddesinde, alımlama kuramının gelişiminde ve kökeninde etkili olan felsefi yönleri değinilir. Alımlayıcının merkezi rolünü öne çıkaran gelişme, “fenomenoloji” olarak da bilinen modern felsefi yönelimin görüşleridir. Fenomenolojinin kurucusu olarak kabul edilen Edmund Husserl’e göre felsefi araştırmanın uygun nesnesi, bilincimizin içeriği olup dünya içerisinde yer alan nesnelerin kendisi değildir. Bilinç daima bir şeydir, bize tamamen gerçek gelerek bilincimize görünen “bir şey”dir. Ayrıca E. Husserl’in öne sürdüğü üzere, bilincimizde görünen şeylerde, onların evrensel veya öz değerlerini keşfederiz. Fenomenoloji insan bilinci ve fenomeninin her ikisinin de altında yatan doğasını gösterme iddiasındadır. Bu bakış, insanın kendi zihninin tüm anlamın kökeni ve merkezi sayıldığı fikrini (idea), yeniden canlandırma girişimidir (Ed. Raman Selden, 2005: 49-50).

Edebiyatta alımlama, bir diğer deyişle okur-merkezli kuram, yukarıda da anıldığı gibi Edmund Husserl’in “nesnellik” ve “bilinç” konusundaki düşünceleri ekseninde biçimlenmiştir. Martin Heidegger’in, hocası E. Husserl’in görüşlerine karşı çıkmasının ardından, alımlama kavramı daha da belirginleşmiştir. M. Heidegger’in daha sonraları öne sürdüğü, insan varoluşunun ne olduğuna dair ayrımı ise Dasein (givenness) kavramıyla ilgilidir. M. Heidegger bilincimizin dünyadaki şeyleri yansıttığını ve aynı zamanda da dünyadaki varoluşun tüm doğallığıyla dünyanın konusu olduğunu öne sürmüştür. Biz dünya içerisine kendimizi “fırlatılmış” (Geworfenheit, thrownness)³ buluruz: zaman ve mekân seçimi yapmamış olmamızla birlikte dünya, yine de bilincimizin onu yansıttığı kadarıyla bizim dünyamızdır. Düşüncemiz daima bir hâl içindedir ve dolayısıyla da daima tarihseldir, ancak bu tarih dışsal ve sosyal olmayıp kişisel ve içe dönüktür.

M. Heidegger’in durumsal ya da hâl ile ilgili bu yaklaşımı, Hans-Georg Gadamer tarafından *Truth and Method* (1975)⁴ adlı eserinde edebiyata uyarlanır. Hans-Georg Gadamer’in ifadelerine göre edebi eser, bitmiş bir dünya biçimindeki bir yere uğramak ve düzenli biçimde konumlanmış anlam demek değildir. Anlam daha çok yorumcunun tarihsel konumuna bağlıdır (Ed. Raman Selden, 2005: 49-50).

³ Parantez içinde verilen yabancı dildeki karşılıkları için bkz. Ökten, H. Kaan (2018), Varlık ve Zaman – Bir Okuma Rehberi, Alfa Yayınları: İstanbul

⁴ Hans-Georg Gadamer’in *Wahrheit und Methode* adlı eseri Türkçe literatürde “Yöntem ve Hakikat” şeklinde yer almaktadır.

Hans-Georg Gadamer, geçmişteki edebiyatın tüm yorumlarının geçmiş ve şimdi arasında gerçekleşen diyalogdan ortaya çıktığını öne sürer. Bir eseri anlamaya yönelik çabamız, içinde yetiştiğimiz kültürel çevremiz tarafından soru sormamıza izin verildiği kadarıyla gerçekleşecektir. Aynı zamanda bir eserin kendi tarihsel bir diyalogunun içerisinde, eserin cevaplamaya çalıştığı soruları ararız. Güncel bakış açımız daima geçmişle ilişki içerisinde, ama benzer şekilde geçmiş de güncelin kısıtlı bakış açısıyla kavranabilecektir. Bir diğer biçimde ifade etmek gerekirse, geçmiş bilginin tesis edilmesi ilk etapta umutsuzca bir girişim olarak düşünülebilir. Ancak hermenötik yaklaşımın “anlamak” kavramı, deneysel (ampirik) bilimin tanınan ve yaygınlaşmaya başlayan biçimiyle yer verilen “bilen (özne) ve nesne” ayrımını içermez. Hermenötik yaklaşımda bu kavram, daha ziyade geçmiş ve şimdi “kaynaşması (fusion)” olarak görülür: yanımıza şimdiyi almadan, geçmişte herhangi bir yolculuk yapamayız (R. Selden, 2005: 49-50).

Bir edebiyat kuramı olarak alımlama tarihi ve alımlama estetiği, Batı Almanya’daki Konztanz Üniversitesi profesörleri ve öğrencileri tarafından geliştirilmiştir. 1960’lı yıllara denk gelen dönemde Konztanz ekolü olarak da adlandırılan yönelim, metnin üretim serüvenini vurgulamak veya metinlerin kendisini yakından incelemek gibi geleneksel yöntemler yerine, genellikle edebi metinleri okuma ve alımlama süreçleri üzerine odaklanır. Yaygın olarak bilinen adlarıyla alımlama kuramı ya da alımlama estetiği daha sonraları Almanya’daki hâkim edebiyat kuramı olur. Alımlama kuramının en özgün kuramcıları Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser’dir. Diğer yandan H. Robert Jauss’un öğrencilerinden, aralarında Rainer Warning, Hans Ulrich Gumbrecht ve Karlheinz Stierle gibi isimlerin kurama önemli katkıları olduğu bilinmektedir. Bu ekolün Almanya dışında bilinen önemli temsilcisi olarak Amerikalı Stanley Fish ismi öne çıkmaktadır.

Alımlama kuramı, Konstanz Üniversitesine Latince kökenli diller profesörü olarak yeni atanan Hans Robert Jauss’un, 1967 yılındaki görev başlangıç konuşmasında ortaya çıkmıştır. H. Robert Jauss’un söz konusu açılış konuşmasının başlığı şöyledir: “Edebiyat Bilimine Bir Provakasyon Olarak Edebiyat Tarihi”. Bu konuşmasında H. Robert Jauss kendi disiplininin adeta sürgün edilmiş vaziyetteki edebiyat tarihinin yeni konumunu değerlendirir. H. Robert Jauss’un görüşleri özetle şöyledir: edebiyat eserlerinin yorumunda ve edebiyat tarihlerinde okurun rolü bu zamana kadar geri planda bırakılmıştır. Dönemin edebiyat alanında hâkim kuramlardan Marksist ve formalist yaklaşımlar, üretim ve tasvir estetiğini önceleyerek edebiyatın hem “estetik karakterini” hem de “toplumsal işlevini” ilgilendiren önemli bir yönünü dikkate almamaktadır. Diğer bir deyişle, edebiyat metninin alımlaması ve etkisi göz ardı edilmektedir. Her iki edebiyat kuramında da okur, dinleyici ve izleyiciye oldukça kısıtlı bir rol biçilmiştir. Oysa yazar, eser ve okur üçgeninde esas tarih oluşturan okurdur. Çünkü herhangi bir

edebiyat eserinin tarihsel ömrü aktif alıcısı olan okur olmadan düşünülemez. Edebiyat eseri, varlığını okuruna borçludur (Jauss, 1976: 126).

H. Robert Jauss'un temel itirazı, mevcut edebiyat kuramları ve uygulamalarının edebiyat tarihi çalışmalarında yol açtığı krizdir. Edebiyat bilimin içinde bulunduğu krize de bir çare olmak üzere okurun alımlama süreçleri öncelikli olarak dikkate alınmalıdır. Edebiyat tarihçisi, eleştirmeni ve yazar da edebi eser ortaya koyana dek birer edebiyat okurudur. Bu noktada bazı süreçler söz konusudur: edebiyat eseri, okuruyla dönüşüme uğrayan "deneyim ufku" sürekliliğini sağlar. Herhangi bir eserin ve okurun karşılaşması, okurun eserle karşılaştığında eserin "estetik değeri", daha öncekilerle karşılaştırdığında eserin "estetik kapsamı" ortaya çıkar. H. Robert Jauss'un önemseydiği "tarihsel kapsam" ise ilk okur tarafından oluşturulan anlamın kuşaklar arasında aktarımıyla zenginleşir. Bu durumda alımlama tarihinin eserin tarihsel niteliğini öne çıkaran, estetik seviyesini belirginleştiren bir özelliği olduğuna vurgu yapılır. H. Robert Jauss'a göre; okuma üretken bir süreçtir. Edebi eser her okumada kendisini yenileyen bir özelliğe sahiptir.

Okur, eserle beraber geçmiş birtakım duygu ya da düşünce biçimlerini hatırlar. Öte yandan eserin başlangıç, gelişme ve son gibi bölümlenmeleri de okurda beklentiler yaratır. Okur, herhangi bir edebi metni okudukça beklentileri ekseninde, metnin türüne göre örtüşme, gelişme veya farklı yöne doğru değişim keşfedecektir. Bu durum H. Robert Jauss tarafından "beklenti ufku" olarak kavramsallaştırılır. Herhangi bir yenilik özelliği taşıyan edebi metin, okurun daha önce okuduğu metinlerde ufuk beklentisini değiştirir, yeniden biçimlendirir ya da baştan üretir. Edebiyat eseri okurlarının beklentilerini karşılama, beklentilerini aşma veya hayal kırıklığı yaratacak şekliyle kendi değerini ortaya koyar. Böylece şimdiye kadar olan estetik deneyimle eserin yeni yönlerine dair gereken kabuller için gereken ufuk dönüşümü, edebi yapının estetik değerini belirler (Jauss, 1976: 131-133).

H. Robert Jauss'un bu görüşleriyle bir eserin yayımlandığı andan itibaren yapılan yorumlarla güncel yorumlar arasındaki farkların görülebilmesi, okurun yorumlama değişimlerinin tarihini belirgin hale getirilmesini gerektirmektedir. Böylece edebi eserin, geçmişten bugüne kadar sabit bir anlam taşıdığı ve daima geçerli olan bir anlamı bulunduğu yönündeki iddia ciddi biçimde sorgulanmış olmaktadır (Jauss, 1976: 137).

H. Robert Jauss'un kavramsallaştırdığı, okur odaklı edebiyat tarihi olarak alımlama tarihinin kanonla ilişkisi vardır. Bu ilişki Cemal Sakallı'nın *Günümüz Edebiyat ve Eleştiri Kuramları* (2016) adlı kitabında şu şekilde ortaya konmaktadır: "Alımlama estetiği bir eserin anlaşılmasının tarihinde edebi metnin anlam ve içeriğini sadece kavrama olanağı vermez, bir metni bir edebi kanona dâhil eder, böylece edebi metnin tarihsel konumunu ve anlamını ortaya koyabilir" (Sakallı, 2016: 17-18). Bu saptamadan şu sonuç çıkarılabilir: kanon, okuma ve okur yönelimleriyle oluşur ve okur ya da alımlama tarihi perspektifinden açıklığa kavuşturulabilir.

Kanon aynı zamanda alımlama tarihinin bir sonucudur. Alımlama tarihi çalışmaları, kanon oluşumlarına ilişkin önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

2. 2. Edebiyat Yapıtlarının Kanonlaştırılması

Kant Estetiği ve Yazın Kuramları (2008) adlı çalışmasında Onur Bilge Kula, kanon sözcüğünün “köken olarak Hristiyan teolojisinde kutsal kuralları, örneğin, azizlerin önem ve değer sırasını belirlemek ve yerleştirmek için oluşturulmuştur” demektedir. Ona göre bu kavram, Hristiyan teolojisinden ödünçlenerek, edebiyata aktarılmıştır. “*Kanon kavramı, yazınsal yapıtların değerlilik sırasını ve düzeyini anlatmak için kullanılır*” (Kula, 2008: 19). Bu anlamda kanon, değer atfedilen metinlerin sınıflandırılmasıdır, denebilir.

Kanon kavramını etimolojik kökenine değin derleyen Turgay Anar, kavramın değişmeyen temel anlamının “ölçü, kural, norm, örnek, kriter” (Anar 2013: 42) anlamları olduğunu belirtmektedir. Bunların içinde kanun, kural anlamlarının daha yerleşik olduğu anlaşılmaktadır.

Turgay Anar, bu çalışmasında Batıda kanon kavramının bugünkü anlamıyla belirginleşmeye 18. yüzyılda başladığını saptamıştır. Filolog David Ruhnken belli bir otorite tarafından listeye seçilen hatiplere ilişkin çalışmasıyla, sanat ve edebiyat alanında kanon kavramının çerçevesini de çizmiştir. O çerçeve otorite, seçme ve listedir (Anar, 2013: 54). Bu liste bir norm listesidir ve oraya dâhil olmak, orada yer almak belli otoritelerce seçilmeyi gerektirmektedir. En önemli uygulama seçimdir. “Bu seçim sırasında pek çok faktör etkilidir. Seçicilerin ideolojileri, metnin yazarının ulus için önemi, kullanılan edebi faktörler” (Anar, 2013: 55). Bu anılan noktalar kanonun seçme işlemi sırasında karşılaşılan problemleri yönleridir. Kanon bir liste oluşturmak, bir sınır, ölçüt koymaktır ve koyulan bu ölçüt, çizilen bu sınır zamanla bir otoriteye de dönüşebilir. Kanon içerisine dâhil olanları da otoritesinin hükmü içine dâhil edebilir.

Kanon bir geleneğin oluşmasıdır. Bu gelenek edebiyat sistemi veya edebiyat kamuoyu tarafından oluşturulabileceği gibi, iktidar veya kurumların çabalarıyla da gerçekleşebilir. Yazar dernekleri, sendikaları, birlikleri kanonlaşma sürecine dâhil olan, kanonlaşmaya etki eden sivil kuruluşlardır. Kanon oluştuktan sonra ise her ne kadar doğal veya bir otoritenin etkisiyle oluşsa da, kabul gördükten sonra kural koyucu, belirleyici bir konuma gelerek ortak bir bilgi alanı ve Jan Assmann’ın deyişiyle “gönüllü bellek”⁵ (Anar, 2013: 56) de oluşturabilmektedir. Kanon bir seçme, sınıflandırma, kategorikleştirme olgusu olduğundan, gönüllü bellek yerine,

⁵ Söz konusu kavram ve tartışmasına şu kaynak üzerinden ulaşılabilir: Jan Assmann (2015), *Kültürel Bellek – Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (2.basım), Ayrıntı Yayınları: İstanbul, (bkz. s. 25).

“bellek alanı” ifadesinin daha isabetli olduğu söylenebilir. Kanon ortak, aynı listede olan, birlikte olan bir bakıma bir gelenek içerisinde yer alan ortak bir belleğe dayanabileceği gibi, sonraki kuşaklar için bellek alanı da oluşturur.

Edebiyat kanonları, bir başka deyişle edebiyat gelenekleri Jale Parla'ya göre “birçok kamburla yüklüdür” (Parla, 2004: 53). Bu kamburların başında kanonların tartışmalı bir tarihe sahip olmasındandır. Kanonların tartışmalı olmasının başında, kanonların bir otoritenin, gücün, iktidarın, bir ideolojinin etkisiyle oluşmuş olmasıdır. Bunun yanı sıra, belli yazarların, yapıtların kanonlar içerisinde yer almaması, alamamasıdır. Bir kanon içinde yer almak, bir edebi bellek içerisinde yer almak kıymetli olabilir ya da gerekli olmayabilir. Ancak bir edebi gelenek içerisinde yer almamanın edebiyat tarihinde önemli bir nedeninin veya cevabının da olması gerekir. Çünkü bir edebiyat kanonu içerisinde yer almak, aynı zamanda edebi kabul görmek anlamına da gelir. Gregory Jusdanis'in de dediği gibi, “edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebi olanı edebi olmayandan ayırırlar” (Jusdanis, 1998: 94). Bir başka deyişle, “kanon, bazı metinlerin işin erbabı kabul edilenlerce “değerli”; bazı metinlerin ise geleceğe kalamayacak kadar “değersiz” olduğunun tescilini yapar” (Anar, 2013: 61). Kanon bu anlamda bir yazarın, yapıtın geleceğe ulaşmasını, bellek alanı oluşturmasını sağlayabilir ya da engelleyebilir.

Simone Winko kanonun yapıldığı ve birçok bakımdan da güçle/iktidarla ilişkili olduğu görüşündedir. Ona göre kanonlaşma bir süreçtir, sosyal-kültürel, söylemsel ve kurumsal güçlerin ortak oyunuyla kurulur (Winko, 2002: 9). Bu açıklamadan hareketle, bir kanon içerisinde yer alma salt edebi yapıtla, yapıtın içeriği veya başarısıyla ilgili değildir. Bir yazarın veya yapıtın bir kanon içine dâhil edilmesi, yapıtın ve yazarın dışında gerçekleşen süreçlerce belirlenmektedir. Bu süreçlerde bir yazara veya yapıta ilişkin değerlendirmeler, eleştiriler, edebi, kültürel, sosyal, siyasal, ideolojik niyetler önemli bir rol oynar. Özellikle değerlendirmeler öznel bir tutum gösterdiğinden, değerlendirmenin özü olumluluk veya olumsuzluk içerir. Buradaki sorun, olumlu veya olumsuz olmanın ölçütünün ne olduğuna ilişkindir. Örneğin yazar değerlendirildiğinde, onun öznel hayatı değerlendirmeyi yapanın öznel düşüncesinin neresinde yer almaktadır? Değerlendirenin öznel düşüncesi, beğenisi bir yazarın kanona dâhil edilmesini ne ölçüde belirler? Değerlendirmeyi yapanın değerlerine uymayan, dil ya da anlatı beğenisine, dünya görüşüne, edebiyat beğenisine uymayan veya uyan bir yapıt ya da yazarın bir kanona dâhil edilmesi, değerlendirenin öznel beğenisiyle gerçekleşebilir. Sadece değerlendiren mekanizma ya da kurum, kişilerin beğenileri, yargıları değil, niyetleri de önemli bir husustur. Kanon süreçlerine dâhil olan ve yukarıda anılan tüm aktörler, gerçekte bir uzlaş ve beğeni mekânı ya da dizisi, her şeyden önemlisi de bir norm oluştururlar. Okurlar bu beğeni dizisi ve norm çerçevesinde okumalarını yaparlar.

Kanon, bir edebiyat sisteminde veya edebiyat kamuoyunda gerçekleşen bir sınıflandırma olarak görülebilir. Bu sınıflandırma o edebiyat sistemi içerisinde gerçekleşir. Edebiyat sistemi yayıncılar, yayınevleri, dergiler, editörler, gazeteler, eleştirmenler, çevirmenler, edebiyatla ve sanatla ilgili dernekler, kitapçıları, vakıflar ve devletin kültürle ve eğitimle ilgili resmi kurumları, üniversiteler ve diğer aktörlerden oluşur. İlginç olan, bu sosyal, kültürel ve resmi kurumların, aktörlerin içinde okurların yer almamasıdır.

Kanon içinde yer alma aynı zamanda öncü ve ağırlığı olan dergilerin, eleştirmenlerin sık ve etkili değerlendirmeleri sonucunda gerçekleşir. Bu değerlendirmeler nicelik ve nitelik bakımından bir yapıtı veya yazarı popülerleştirebilir, okur potansiyelini ve okuma eğilimlerini, algılarını belirleyebilir.

Simone Winko bütün bir edebiyat sistemini edebiyatla ilgili metinlerin bir bütünü olarak görür ve bu metinlerin tümünün bir bölümünün kanonu oluşturmaya yeterli geldiğini öne sürer. Kanon bir okuma ve değerlendirme geleneği oluşturma sürecidir. Bu geleneğin oluşmasında hangi metnin veya metinlerin belirleyici olduğunun bilinmeyeceğini, kanon denen geleneğin “bilinmez el” (Winko, 2002: 19) tarafından oluşturulduğunu ve kanonun bir oluşumsal süreç içerdiğini düşünür.

Bu oluşumsal süreç, yukarıda da anılan ve edebiyat sisteminin aktörleri olan araçlar, taşıyıcılar tarafından gerçekleştirilir. Edebiyat sistemini kuran araçlar, bir yazarı bir kanona dâhil ederken, aslında ona bir edebi kimlik de verirler. Edebi kimlik iki aşamadan oluşur. Birincisi yazarın öznel ve tarihsel, otobiyografik edebi kimliğidir. İkincisi ise araçların bir yazarı belli bir norm, bir alan, çevreye dâhil ederek, o alanın kimliği içerisinde yerleştirmeleridir.

Kanon bir norm olarak kabul edildiğinde, kanondan bir iç tutarlılık ya da “iç mantık” (Winko, 2002: 20) sergilemesi beklenir. İç tutarlılık veya iç mantık değerlendirilen metin ile yerleştirilen kanonun uyumunu, uzlaşmasını sağlayan gerekçelendirmelerdir. Bu gerekçelendirmeleri belirleyen ise, kanonun çerçevesini belirleyen ölçü veya ölçütlerdir. Bu ölçütler bir yapıtın herhangi bir kanona keyfice dâhil edilmesini sınırlar. Kanona dâhil edilen metinler kanonun iç mantığına ve özelliklerine uyması gerekir. Edebi metinlerle kanon arasında özellikleri bakımından bir tutarlılık, benzerlik olması, kurulması gerekir. Bu ise edebi metinlerin değerlendirilmesinde ve kanonla eşleştirilmesine dair bir tutarlılık beklentisidir.

Kanonlaşma farklı otoritelerce, farklı niyetlerle gerçekleşse de, okuma, seçme süreçlerinde, bellek oluşturma işlevleri olan bu sınıflandırmanın bir uzlaşma, mutabakata dayanması da gerekir. Yazarlar ve yapıtlar bağlamında bu mutabakat her zaman gerçekleşmeyebilir. Fakat yazarlar ve yapıtlar bağlamında da bir ayrım yapmak söz konusudur. Bir yazarı bir kanona dâhil etmek veya etmemek, bir uzlaşma varmak görece daha kolay, daha sorunsuz iken, yapıtları bir kanona yerleştirmek her zaman kolay olmayabilir. Bu durumun en önde gelen nedeni, yazarların otobiyografileri ve poetik anlayışlarıdır. Yapıtlar söz konusu

olduğunda ise, yapıtların yoruma açık olmaları, birden fazla anlama sahip olmaları, onların bir kanona dâhil edilmeleri konusunda mutabakata varılmasını zorlaştırabilir.

Harold Bloom da *Batı Kanonu* (2018) adlı çalışmasında kanonlaşmanın yazarlardan hareketle ortaya çıktığına dikkat çeker. Söz konusu çalışmasında Shakespeare'in Batı kanonu açısından teolojik olmayan bir öncü olduğunu öne sürer. Kanonlaşan yazarların öncülü bulunmamakla beraber, bu tür yazarlara ait eserlerle ilk karşılaşıldığında ise, okurların beklentilerinde çok tuhaf bir tekinsizlik hissi yarattığı belirtilir. Bu bakımdan belirli ekoller zaman içerisinde karşı olmalarına rağmen değer yargıları ve dünya görüşleri ekseninde kanon oluşumunda etkili olabilmektedir. Kanonun oluşmasında ise etki ve etkilenme endişesi kavramı öne çıkmaktadır. H. Bloom'un söz konusu eserinde etkilenme endişesine ilişkin görüşleri şu şekildedir:

"Etkilenme endişesi, gerçek ya da edebi bir ataya değil, şiir, roman ya da oyunun içinde ve onun tarafından edinilmiş bir endişedir. Her güçlü edebi eser, kendisinden önceki bir metni ya da metinleri yaratıcı bir şekilde yanlış okur ve böylece yanlış yorumlar. Sahici bir kanonsal yazar, kendi eserinin endişesini içselleştirmiş ya da içselleştirmemiş olabilir ama bunun pek bir önemi yoktur: Güçlü bir şekilde başarılmış eser, endişenin ta kendisidir" (Bloom, 2018: 18).

Kanon kavramı öncelikle eserin değeriyle ilişkilendirilse de, edebiyat tarihinde moda ve yönelimlerle, ortak anlayışlar çerçevesinde belirginleşen akımlar, anlayışlar anlamına da gelmektedir. Örneğin realist, romantik, modernist romanlar sınıflandırması bir kanonlaştırmadır. Bunlar edebiyat tarihinde belli ölçütlerle sınıflandırılan akımlar, anlayışlardır ve bizim burada anladığımız kanon kavramı da bu anlamdadır. Kanon bu çalışmada edebi bir gelenek, düşünsel, tematik ve üslup bakımından ortak bir anlayış anlamında kullanılmıştır.

Bir okur ve okuma tarihi olarak alımlama tarihi yazardan yazara, yazardan eleştirmene, metinden metne, metinden okura yönelik olarak yürütülmektedir. Alımlama araştırmasının malzemeleri edebi eleştiriler, uyarlamalar, edebiyat tarihleri, okul kitapları gibi çok çeşitli alanlara doğru yayılır.

Yukarıda kısaca yer verilen Hans Robert Jauss'un alımlama kuramı ya da alımlama tarihi yaklaşımı ekseninde bu çalışmada A. Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1942) ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı eserleri alımlama tarihi bağlamında değerlendirilecektir. A. Şinasi Hisar'ın romanları üzerine yazılmış olan ilk eleştiri yazılarından başlanarak günümüze kadar yazılan makaleler ve bilimsel çalışmalar alımlama perspektifi açısından incelenecektir. Yazarın alımlanmasında rol oynayan temel edebi argümanlar ve bakış açıları, alımlamada meydana gelen değişimler ve süreklilikler izlenmeye çalışılacaktır. Böylece herhangi bir kanona yerleştirelemeyen ve üzerinde uzlaşamayan bir

edebi ismin, A. Şinasi Hisar'ın yazarlık serüveniyle birlikte eserlerine dair edebi eleştiri ve okur tarihi de belirlenleştirilmeye çalışılacaktır.

2.3. Bir Alımlamanın Edebiyat Tarihsel Süreci: Abdülhak Şinasi Hisar

Bu bölümde A. Şinasi Hisar romanlarının alımlanmasında etkili olan bazı önemli tarihlerin kronolojik olarak belirlenleştirilmesi amaçlanmıştır.

14 Mart 1884 yılında doğmuş olan A. Şinasi Hisar, 1905 yılında Paris'te Ecole Libre des Science Politiques'te eğitim görmüş, II. Meşrutiyet'in (1908) ilanından önce İstanbul'a dönmüştür. Edebiyat anlamında verimli olmayan Milli Mütareke yıllarında A. Şinasi Hisar'ın bir edebiyat eleştirmeni olarak çeşitli yazıları bulunmaktadır. A. Şinasi Hisar'ın uzun yıllar eleştirmenliğe devam etmekle birlikte romanları dışında diğer türlerde eserler vermiş olduğu görülür.

2.4. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Edebiyat Kamuoyuna Girişi

A. Şinasi Hisar, henüz ilk romanı *Fahim Bey ve Biz* (1941) ile dönemi bakımından oldukça önemli bir ödül olarak değerlendirilen 1942 CHP Roman Armağanı'nda üçüncülük elde etmiştir. Öte yandan ilk basımından 13 yıl sonra 1954 yılında bu eser, *Unser guter Fahim Bey, Eine Lebensgeschichte*⁶ adıyla Friedrich von Rummel tarafından Almanca'ya çevrilmiştir.

Fahim Bey ve Biz adlı eser, ilkin 1 Haziran 1941'den 11 Temmuz 1941'e denk gelen tarihlerde, 41 gün süresince *Ulus*'ta tefrika edilmiştir. Eserin *Ulus* gazetesindeki tefrikasının sonuna doğru, dönemin siyasal yönetimi tarafından sanatı ve edebiyatı teşvik amacıyla bir roman ödülü düzenlenmiştir. Ödülde yarışacak eserlerin seçimine dair kriterler 1941'in sonbaharında beyan edilir. Buna göre 1928 Harf İnkılabından o güne kadar yazılan eserler arasından seçilenler roman ödülünde yarışma şansı elde edecektir. Yarışma sonuçları, Halkevleri'nin 10. kuruluş yıldönümü olan 19 Şubat 1942 tarihinde deklare edilecektir (Hisar, 2009: 16-17 – N. Turinay'ın Önsözü, s. 16-17)⁷.

Roman armağanının dönem açısından önemini, yine dönemin basınından takip edebilmek mümkündür. Roman ödülünün jüri üyeleri arasında o yıllarda Türk edebiyatının önemli isimlerinin yer aldığı görülür. Bunlar: H. Ziya Uşaklıgil, H. Cahit Yalçın, Mehmet Fuat, Yahya Kemal Beyatlı, Hakkı Tarık Us, İbrahim Alaattin Gövsa, Nurettin Artan, Ferit Celâl Güven, Mustafa Şekip Tunç, Nasuhi Baydar, Ahmet Muhip Dranas, Vedat Nedim Tör, Nurullah Ataç,

⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, *Unser guter Fahim Bey, Eine Lebensgeschichte*, Berechtigter Übertragung aus dem Türkischen von Friedrich von Rummel, Moutton & Co. den Haag, 1954

⁷ Hisar, Abdülhak Şinasi (2009), *Kitaplar ve Muharrirler III*, YKY: İstanbul. Necmettin Turinay tarafından söz konusu eserin toplu basımı hakkında yukarıda bilgi verilmişti.

Behçet Kemal Çağlar, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Falih Rıfkı Atay, Ahmet Kutsi Tecer, Kadri Yörükoğlu, Fuat Köprülü, Mustafa Nihat Özon, İsmail Habip Sevük, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin, Behice Boran, Sabri Esat Siyavuşgil ve Fazıl Ahmet Aykaç. Toplamda 25 kişiden oluşan jüri, ilk toplantıda Halit Ziya Uşaklıgil'i başkan, Ahmet Muhip Dranas ve Behçet Kemal Çağlar'ı ise kâtip üye olarak görevlendirir. Şartnameye göre jüri, 1928-1941 yılları arasında yayınlanan tüm roman ve hikâyeleri okumuş olacak ve son toplantıda eserlerin derecelendirilmesini yapacaktır. Bu eserlerden bazılarının bulunamaması ihtimaline karşı İstanbul Eminönü Halkevi binasında bir kütüphane oluşturulup jüri üyeleri için özel çalışma alanları sağlanmıştır (Hisar, 2009: 17 – N. Turinay'ın Önsözü).

Necmettin Turinay, A. Şinasi Hisar'ın *Kitaplar ve Muharrirler III* (2009) adlı eserinin önsözünde romanın basım sürecine dair şu bilgilere yer verir:

“Fahim Bey ve Biz'in 1 Haziran 1941 ile 11 Temmuz 1941 tarihleri arasında, Ulus gazetesinde kırk bir gün süren tefrikası sırasında, tahminlerin ötesinde bir ilgi ile takip edildiği anlaşılıyor. Çünkü henüz daha kitabın piyasaya dağıtımının yapılamadığı bir sırada Hamit Refik, Fazıl Ahmet Aykaç, Halide Edip Adıvar, İbrahim Alaattin Gövsa, Halit Ziya Uşaklıgil, Ahmet Hamdi Tanpınar vs'nin eseri ve yazarı göklere çıkaran yazıları sökün ediyor. Arkasından eserin kitap olarak okunmasıyla, hakkındaki yazılar daha bir artış gösteriyor” (Hisar, 2009: 17).

Fahim Bey ve Biz bilhassa 1942 CHP Roman Armağanı'nda elde ettiği üçüncülükle birlikte daha fazla okur kazanmaya ve çalışmalara konu olmaya başlar. Romanın ilk okurlarının izlenim ve değerlendirmelerinin onun daha sonraki alımlanmasında etkili olabileceği muhtemel olduğundan, yapıtlarının basımına ilişkin kronolojik bir ayrıntıdan bahsedilmesi gerekmektedir. Bu dönem koşulları göz önünde bulundurulduğunda, henüz tefrika sürecindeki eser üzerine yazılmış çok sayıdaki yazı ve esere dair ilk düşünceler okurların alımlamalarını muhtemelen etkilemiştir. Edebiyat camiasında eserin henüz tefrika halinde ya da yayımlanması sırasında yerleşik bir imaja sahip olduğu söylenebilir. Üçüncülük elde ettiği 1942 CHP Roman Armağanı sonrasında ise, yazar ve yapıt yukarıda da belirtildiği gibi daha çok sayıda yazı, inceleme ve eleştiriye konu olmuştur. Bu durumu A. Şinasi Hisar'la yapılan röportajlar sırasında ağırlıklı olarak başarı elde ettiği romanı hakkında yöneltilen sorulardan hareketle görmek mümkündür.

A. Şinasi Hisar'ın kendisiyle yapılan röportajlar sırasında vermiş olduğu demeçlerine ve çeşitli yayın organlarında ifade ettiği görüşlere de değinmek gerekmektedir. A. Şinasi Hisar'ın *Kitaplar ve Muharrirler III* (2009) adlı eserindeki “Bizim Sanatçımız” başlıklı yazının dipnotu şu biçimdedir: *“Ankara Radyosu'nda 4 Mayıs 1963 günü yayınlanan “Bizim Sanatçımız” adlı programın bant kaydından deşifre edilmiştir”* (Hisar, 2009: 245). Söz konusu yazıda Erdal Öz ve Muazzez Menemencioğlu tarafından, A. Şinasi Hisar'ın hassasiyetinden ötürü mülakatın gizlice

kayda alındığı belirtilir (Hisar, 2009: 245). A. Şinasi Hisar'ın yazıda yer alan ifadeleriye şu şekildedir:

“Roman hikâyesinin manası... Tabii ki kabul edilirse, romanda biraz icat edilmiş kısımlar vardır. Anlatabiliyor muyum? Yani eskiden beri, tanınmış olan plantöründe roman bir macera meselesi, bir vaka meselesi, vesairenin hikâyesidir. Hâlbuki benimkiler hakiki, samimi birtakım hatıralar gibi şeyler olduğu için, hikâye” (Hisar, 2009: 249).

Söz konusu mülakatta A. Şinasi Hisar'ın “hikâye” ve “roman” hakkında kendince poetik bir yaklaşıma sahip olduğu görülür. A. Şinasi Hisar romanı icat edilmiş hikâyelerden oluşan bir anlatı türü, bir kurgu olarak kabul eder. Kendi yapıtını ise kurgulanmış bir hikâyeden ziyade samimi hatıraların oluşturduğu, biyografik hikâyeler olarak nitelendirir. Bu ayrıntı A. Şinasi Hisar'ın yazarlığına ve romanlarına ilişkin yapılan tartışmalarda önemli bir başlangıç noktası, hatta kırılma noktası oluşturur.

Cevdet Kudret'in belirttiği gibi, basım yılı 1952 olarak bilinen *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı eser, yazarın daha önceden “Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi” (*Varlık Dergisi*, 1936, c. III, sayı 67 - 68) adıyla yayımlanan hikâyesinin genişletilmiş versiyonudur (C. Kudret, 1960: 454). A. Şinasi Hisar söz konusu eseri üzerinde on dört yıl boyunca çalışmış, yeni eklemelerde bulunmuş, hikâyeyi konu bakımından genişletip bir bakıma yeniden yazmıştır. Eser, “Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi” adıyla 1950'de Yeni İstanbul gazetesinde, yeniden tefrika halinde yayımlanmıştır. Üzerine yapılan yeni ilavelerle, genişletmelerle birlikte bu hikâye 1952 yılında roman olarak yayımlanmıştır. Eserin son haline gelmesinin on altı yıl sürdüğü belirtilir (Uysal, 2016: 95). O dönemin önemli bir yönü, eserlerin gazetelerde tefrika halinde yayımlanmasıdır. Bu durum gazete okumanın önemli bir kültürel etkinlik olarak kabul edildiği bu dönemde, yazarların ve eserlerinin geniş okur kitlelerince bilindiğini, okunduğunu göstermektedir.

Yazarın gerek biyografisi gerekse yazar üzerine yapılan çalışmalar, incelemeler konusunda sıklıkla atıfta bulunulan, yaygın olarak alıntılanan temel kaynaklardan biri, Necmettin Turinay'ın, *Abdülhak Şinasi Hisar* adlı; 1988 tarihli doktora çalışmasıdır. Necmettin Turinay'ın çalışmasının öncülü olan bir önemli kaynak daha vardır. Bu kaynak Sermet Sami Uysal'ın şecere çalışmasıdır (Turinay, 1988: 26). 1963 yılında yaşamını yitiren A. Şinasi Hisar üzerine geniş çaplı bir çalışma, onun ölümünden 25 yıl sonra yapılabilmektedir. Bu gecikmişlik, akademik dünyanın A. Şinasi Hisar eserlerini çalışmak konusunda pek istekli olmadığı, ona ilgi göstermediği şeklinde yorumlanabilir. Bu ilgisizlik bile, yazarın akademik dünyada alınılmasına ilişkin önemli bir ipucu vermektedir.

Sermet Sami Uysal'ın *Abdülhak Şinasi Hisar* (1961) adlı çalışması, yazarın henüz hayatta olduğu sıralarda A. Şinasi Hisar'la ilgili ilk monografi olması bakımından önemlidir. A. Şinasi Hisar'ın kendisi hakkında yapılan bu ilk çalışmaya ilişkin olarak S. Sami Uysal şu bilgiyi vermiştir: “Hatta, arzusu üzerine “*Abdülhak Şinasi Hisar –Hayatı ve Eserleri – adlı eseri hazırlarken daha sık buluştuk*” (Uysal, 2016: 46). S. Sami Uysal söz konusu çalışmayı hazırlarken, yazarın davetinden, sık görüşme arzusundan bahsetmiştir. A. Şinasi Hisar'la ilgili ilk monografiye A. Şinasi Hisar'ın ilgi göstermesi, yazarın kendi döneminde edebiyat dünyasının pek de içinde olmadığını, hatta edebiyat camiasının uzağında kaldığını, dolayısıyla herhangi bir edebi çizgiye, edebiyat kanonuna ya da politik yaklaşımların içine girmediğini göstermektedir. A. Şinasi Hisar'ın sık görüşme arzusu onun edebiyat kamuoyunda görünür olmak istediği, anlaşılmayı arzu ettiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir.

Sermet Sami Uysal'ın anılan çalışması, A. Şinasi Hisar romanlarının alımlanma tarihinde önemli bir başlangıç noktasına sahiptir. S. Sami Uysal'ın çalışmasının ilk biçimi olan *Abdülhak Şinasi Hisar* (1961) başlığı, daha sonradan *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı* (2016) biçiminde değiştirilmiş ve her iki basımı birlikte olacak şekilde tashih edilmiştir. S. Sami Uysal'ın çalışması, genel anlamda yazarla olan arkadaşlığı ekseninde biçimlenmiştir. Bu nedenle de çalışmadaki “Kaynakça” kısmında, A. Şinasi Hisar romanlarına “anı-roman” (Uysal, 2016: 543) biçiminde yer verildiği görülür. Böylece yazarın romanlarının bundan böyle anı-roman türü içerisinde değerlendirildiği görülmektedir.

S. Sami Uysal'ın bu çalışması, A. Şinasi Hisar'la ilgili tüm çalışmalarda temel bir referans kaynağı konumundadır. Bu nedenle S. Sami Uysal'ın çalışması, yazarın romanlarına dair “edebi tür” tartışmalarının, hatta karmaşasının ortaya çıkmasında önemli etkenlerden biri olarak görülebilir. S. Sami Uysal'ın anılan çalışması, A. Şinasi Hisar'ın biyografisine yer veren ilk çalışma olmanın yanı sıra, çalışmanın yazarın kendi görüşleri ve katkılarıyla biçimlendirilmesi bakımından, edebiyat tarihlerindeki biyografik okumaların ve eleştirilerin asli dayanağı konumundadır (bkz. N. Turinay, 1988: 26 ve H. Sazyek, 2008: 60).

A. Şinasi Hisar'ın bir romancı mı değil mi, *Fahim Bey ve Biz* adlı yapıtının bir roman mı hikâye mi olduğu yönündeki tür tartışmalarının başladığı dönemin edebiyat ve roman anlayışını kısa da olsa hatırlamak gerekmektedir.

A. Şinasi Hisar'ın diğer eserlerini de yayına hazırlayan Necmettin Turinay, *Kitaplar ve Muharirler III* adlı eserdeki “Edebiyatta Roman” başlıklı makalesine şöyle bir dipnot düşer:

“*Ulus gazetesinde (Güzel Sanatlar sayfası özel sayısı) yayınlanan bu yazı, ilgili dönemde başgösteren önemli bazı roman tartışmalarının ardından kaleme alınmıştır. Sözü edilen tartışmaların, CHP Roman Armağanı'nın ardından sökün ettiğini kaydedelim. Bunun üzerine Ulus'un Güzel Sanatlar sayfasını yöneten Suut Kemal Yetkin, herhangi bir spekülasyona meydan verilmemek ve doğru olan şahsi*

görüşler ifade edilmek kaydıyla, aşağıdaki kişilerin roman anlayışlarını topluca yayınlamak yoluna gitmiştir. Yazıların yayın tarihi hepsi için ortaktır (5 Eylül 1943)” (Hisar, 2009: 39 – N. Turinay’a ait dipnot).

Görüldüğü kadarıyla A. Şinasi Hisar’ın CHP Roman Armağanı yarışmasında, üçüncülük ödülünü elde etmesi sonrasında roman üzerine önemli bir tartışma başlamıştır. Bu tartışmada A. Şinasi Hisar ile A. Hamdi Tanpınar’ın karşı karşıya geldikleri de anlaşılmaktadır. A. Hamdi Tanpınar’ın “*Romana ve Romancıya Dair Notlar I*” başlıklı yazısının yer aldığı *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1969) adlı metnin, elimizdeki 2014 yılı baskısında görebildiğimiz kadarıyla, söz konusu yazının tarihi 19 Eylül 1943 olarak belirtilmiştir. A. Hamdi Tanpınar’ın akademisyen, edebiyatçı ve aynı zamanda siyasetçi kimliği de dikkate alındığında, onun yazarlara ve yapıtlarına ilişkin değerlendirmelerinin alımlama bakımından oldukça etkili olabileceği açıktır.

A. Hamdi Tanpınar’ın “*Romana ve Romancıya Dair Notlar I*” (1943) adlı yazısında şu ifadeler yer verilir: “*Ferdi inkâr eden ve hayatta göz yuman bir telâkki elbette ki, insanın etrafında dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı. Türk hikâyesinin değişebilmesi için ferdin kıymetlenmesi lazımdı. Modern roman ferdin üzerinde döner. Eski ise hayat ve kader karşısında ferdin hürriyetini değil, mevcudiyetini bile kabul etmez. Bir hayal perdesindeki gölgenin macerası ancak bizi bir hikmete erdirmek için ehemmiyetli olabilir*” (Tanpınar, 2014: 61). A. Hamdi Tanpınar’ın bu görüşleri hem modern romanla hem de romanla ilgili yaklaşımlarının açıklığa kavuşması noktasında önemlidir. A. Hamdi Tanpınar’ın bu yaklaşımından farklı olarak A. Şinasi Hisar’ın “Edebiyatta Roman” adlı yazısında romana ilişkin görüşü ise şöyledir: “*Romanın içinde, her romancı güya Nuh’un gemisine binmiş ayrı bir mahlûktur. Roman o kadar eskidir ki Yunan ve Latin klasik edebiyatlarında da vardı*” (Hisar, 2009: 40). A. Şinasi Hisar’ın yazısı, A. Hamdi Tanpınar’ın yazısına göre daha erken bir tarihte yayınlanmış olup roman türünün başlangıcının çok eskilere dayandığını, verdiği örneklerle bakılırsa, epik geleneğin içinde yer aldığı görüşündedir. A. Şinasi Hisar’ın ifade ettiğine göre romanın başlangıcı olan Yunan ve Latin dönemlerinde başarı elde edilmiş ve klasik addedilen eserler ortaya çıkarılmıştır: “*Şark da böyle büyük bir eser tanır: Binbir Gece Masalları*” (Hisar, 2009: 40).

A. Şinasi Hisar’ın “Edebiyatta Roman” (Ulus – Güzel Sanatlar Sayfası Özel Sayısı; 5 Eylül 1943) başlıklı yazısında ise romana ilişkin görüşleri oldukça geniştir: “*Muharrir, nazım olarak değil, nesir olarak yazarsa; yazdığı tiyatro da oynanmak için değil okunmak için olursa; ve mensur şiir, seyahatname, hatırat, ruzname, tarih, tenkit, vecize, herhangi türlü bir deneme, hülâsa edebiyatın az çok malum olan diğer nevilerinden birine mensup olmazsa ve en aşağı, bir küçük cilt tutabilecek bir uzunlukta olursa bu yazdığına roman deniliyor. Yalnız bizde değil, her yerde!.. Yalnız şimdi için değil, her zaman için! Zira romanın ne olmadığını söylemek ne olduğunu söylemekten çok kere daha kolaydır*” (Hisar, 2009: 40). Böylece A. Şinasi Hisar’ın o dönemin güncel roman anlayışından farklı bir tanımlaması olduğu görülür. A. Şinasi Hisar’ın 1943

yılındaki bu yazısında romanla ilgili yaklaşımları gibi, yazmış olduğu romanlarla da döneminin roman hakkındaki düşüncelerinden farklı bir yönelime sahip olduğu görülür.

Şükran Kurdakul *Çağdaş Türk Edebiyatı 4 – Cumhuriyet Dönemi 2* adlı çalışmasında A. Şinasi Hisar'ın romanlarını yazdığı dönemin genel özelliklerine değinir. Ş. Kurdakul'a göre bir önceki yüzyılda doğup 1923'ten sonra öykü ve romanlarını yayınlamış olan A. Şinasi Hisar, Mithat Cemal Kuntay, Osman Cemal Kaygılı, F. Celâlettin, Mahmut Yesari, Peyami Safa gibi isimler, yeni dönemle ilgili belirli konuları işlemişlerdi. Bu kişiler *"genelde siyasal iktidarın ideolojisine ters düşmüyorlardı"* (Kurdakul, 2005: 4).

Ömer Faruk Toprak ise, "Cumhuriyet Devrinde On Türk Romanı" (Yürüyüş, sayı 10/1942) adlı yazısında dönemle ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder:

"Cumhuriyet devrinde neşredilen romanların belli başlı bir karakteri var: realist olmak. Cemiyetin örflerine sadık kalarak, hayatın tahliline ehemmiyet verilmekte ve yaşadığımız zamanın binbir safhası değişik görüşlerle tesbit edilmektedir. Ankara, İstanbul gibi büyük şehirlerimizden sonra en ücra köy ve kasabanın hikâye ve romana girdiği görülüyor. Bu ise memleketin edebiyata yaşarlık hali gösteren bütün varlıkları ile kazandırılması demektir" (Kurdakul, 2005: 11)⁸.

A. Şinasi Hisar'ın romanlarını yazdığı dönem, edebiyat camiasının ve devlet otoritesinin realist/gerçekçi ve öğretici, örnek almaya uygun bir edebiyat anlayışından yana olduğu söylenebilir. Edebiyatın izleklerinin, temalarının İstanbul'dan farklı şehirlerde, kent ve kır yaşamını içerecek şekilde genişlemesi beklentisi de vardır. Edebiyata yönelik beklentiler, genellikle toplumsal sorunları gerçekçi bir biçimde konu edinmesi yönündedir. Bu bakımdan Emin Özdemir'in *Türk ve Dünya Edebiyatı, Kavramlar-Dönemler-Yönelimler* (1980) adlı kitabında, dönemin edebiyat anlayışı ve A. Şinasi Hisar'ın konumuna ilişkin aşağıdaki bilgileri verir:

"Cumhuriyet dönemi romanında sorunsallık salt köye, kasabaya, kırlık kesimlere özgü değildir. Kentlerde yaşayan insanlarımızın ilişkileri, yaşama sorunları da roman ve öykülerimizin kuşatımı içindedir. Kalın çizgileriyle iki biçimde görebiliriz bu kuşatımı. Bir yandan romancılarımız ve öykücülerimiz¹⁰ kentlerin varlıklı kesimlerine yönelirler. Terimsel söyleyişle kentsoyluların yaşamından çıkarırlar romanlarını, öykülerini. Bunlarda işlenen kimi konular Batılılaşma sorunuyla kesişir. Örneğin yapıtlarını Millî Edebiyat dönemi içinde vermeye başlayan, Cumhuriyet döneminde de yazmayı sürdüren Abdülhak Şinasi Hisar, Çamlıca'daki Eniştemiz, Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı romanlarında

⁸ Söz konusu yazı, Ş. Kurdakul'un *Çağdaş Türk Edebiyatı 4 – Cumhuriyet Dönemi 2* adlı kitabından alıntılanmıştır.

⁹ Vurgu bana aittir.

¹⁰ Vurgu bana aittir.

İmparatorluk dönemine uzanır. Bu dönem İstanbul'unun varlıklı çevrelerinin yaşıntısı, bireyci ve geçmişe özlem duyan bir yaklaşımla anlatılmıştır¹¹ (Özdemir, 1980: 129).

Emin Özdemir bu saptamasında A. Şinasi Hisar'ın daha farklı bir çizgide olduğunu dile getirir. Türkiye'de edebiyatın temaları kırsal ve kentsel mekânlarda geçmektedir. Mekân olarak kentlerde geçen roman ve hikâyelerin ağırlıklı konusu ise batılılaşmadır. A. Şinasi Hisar bu çizgiye yerleştirilmiştir. Fakat A. Şinasi Hisar'ın ayrıksı bir yönü vardır. Bu yön, imparatorluk dönemi kentine, yaşamına, burjuvazisine yönelmesidir. Bu yönelme yazarın şahsi bir tutumu olarak, geçmişe özlem olarak görülmüş ve yorumlanmıştır.

Mustafa Nihat Özön *Türkçede Roman* (1936) adlı çalışmasında roman türüyle ve roman eleştirilerinin niteliğiyle ilgili şöyle bir gerçeğin altını çizmektedir. *"Türkçede başlı başına romandan söz eden bir kitap yoktur. Okullarda okutulan edebiyat tarihleri ise – kişileri eksen yaptıkları için – romanı da öteki edebiyat türleriyle birlikte ele alırlar ki, bunlar arasından yalnız romanı çıkarmak epey güç bir iştir"* (Özön, 2015: 10). M. Nihat Özön'ün bu saptamasından roman türünün poetikasına ilişkin bilginin yetersiz, belirsiz olduğu, edebiyat tarihlerinin ise romanları değil romancıları konulaştırdığı, alımlama tarihinde roman yazarının kimliğinin belirleyici olduğu söylenebilir.

¹¹ Vurgu bana aittir.

3. ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ALIMLANIŞINI BELİRLEYEN İLK KAYNAKLAR VE ELEŞTİRMENLER

Bu bölümde A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin alımlanmasında, yazarın yaşadığı dönemin edebiyat anlayışını biçimlendiren edebiyat otoritelerinin A. Şinasi Hisar'ın yazarlığına ve eserlerinde ilişkin değerlendirmeleri ve eleştirileri ele alınmıştır. İlk kaynaklar, ilk eleştiriler ve değerlendirmeler, ilk adlandırmalar, kavramsallaştırmalar edebiyat tarihinde bir gelenek başlatırlar ve o gelenek kolay kolay değişmez. Alımlama tarihiyle ilgili bir çalışmada bu ilk kaynaklar ve değerlendirmeler vazgeçilmezdir.

A. Şinasi Hisar ilk romanı *Fahim Bey ve Biz* (1941)'in öncesinde de yazar ve eleştirmen çevrelerince tanınan bir isimdir. Yazarın ilk romanından önceki yazılarına bakıldığında, kendisinin sanata ve güncel gelişmelere duyarlı ve itidalli bir entelektüel olduğu söylenebilir. A. Şinasi Hisar'ın yazarlığına dair bugüne kadar hatırı sayılır eleştiri yazıları ve araştırmalar mevcuttur. Aşağıdaki bölümde A. Şinasi Hisar'ın yazarlığına ve romancılığına dair genel bir görünüme yer verilecektir. Fakat yaptığımız kaynak taramalarında, ulaşılabilen kaynaklar arasında, ağırlıklı olarak referans gösterilen kaynaklar tespit edilmiştir. Bu kaynaklar, A. Şinasi Hisar'ın çağdaşlarından Mustafa Nihat Özön, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cevdet Kudret'e aittir. Bu isimler dönemlerinin önemli edebi otoriteleri sayılmakla birlikte aynı zamanda da edebi kurumları, akademileri yönlendirici konumlarının bulunması ve dönemin edebiyat fakültelerinde görev almaları bakımından önemlidir. Adı geçen isimler hem kendi devirlerinin hem de sonraki kuşak eleştirmenlerinin ve bilhassa da A. Şinasi Hisar'ın edebiyat camiasında tanınması açısından önemli etkileri olmuştur.

3.1. Mustafa Nihat Özön

Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman* (1936) adlı kitabının önsözünde eserin dönemin edebiyat fakültelerinde verilen Tanzimat sonrasında gelişen Türk edebiyatı dersi için hazırlandığına değinir. Bu eserinde roman türünün kökenine, etimolojisine ve farklı ülkelerdeki gelişimine kısaca değinir. M. Nihat Özön'ün bu çalışmasıyla, hem döneminin hem de daha sonraki edebiyat eleştirmenlerinin edebi akımlara aşinalığında önemli pay sahibi olduğu ileri sürülebilir.

M. Nihat Özön'ün bu eserinin ikinci baskısı 1985¹² yılında yapılmıştır. Söz konusu kitabın bu ikinci baskısının önsözünde ise Alpay Kabacalı'nın belirttiğine göre, benzer minvaldeki Güzin Dino *Türk Romanı'nın Doğuşu*'nu 1978'de, Ahmet Ö. Evin *Origins and*

¹² Bu çalışmada M. N. Özön'ün *Türkçede Roman* adlı 1936 yılında yayımlanmış olan eserinin Alpay Kabacalı tarafından düzenlemesi yapılan 2015 yılındaki 3. Basımından yararlanılmıştır.

Development of the Turkish Novel (Minneapolis) 1983'te ve Robert P. Finn *Türk Romanı* adlı eserini 1984'te yazmıştır. Dolayısıyla M. Nihat Özön'ün söz konusu eseri bir ilk ve temel başvuru kaynağı niteliğindedir.

M. Nihat Özön'ün bu çalışması, hem kendi dönemini hem de kendinden sonraki akademik eleştiri kuşağının görüşlerini, tutumlarını ve bilgilerini belirlemiştir, denebilir. Bu bağlamda özellikle romantizme belli bir mesafe koyulduğu söylenebilir. M. Nihat Özön'ün bu kitabında romantizm hakkında şu görüşlere yer verilir: *“Romantizm, yalnızca yazarın eserinin konusu olarak ele alındığı zaman öznel, dış dünyayı anlatmak istediği zaman ise nesneldir; fakat ne kadar nesnel olmaya çalışsa, hatta romantiklerden bazılarının çok düştükleri mahalli renk yapmak kaygısına kapılsa bile, gene kendi kişisel izlenimlerini kaydetmekten geçemez”* (Özön, 2015: 34). Öznel ve bireysel olana karşı konulan mesafe, aslında toplumsal olma kaygısının bir işaretidir. Toplumsal olma kaygısı, sadece yazarlarda değil, eserlerde de aranan bir nitelik konumundadır. Çalışmasında M. Nihat Özön, romantizmin klasisizme tepki olarak çıktığına değinir ve romantizmin özelliklerini maddeler halinde sıralar. Bu yapıttaki hâkim bakış, romantizmin esas ilkeleri ile ilgili olmaktan ziyade, akımların edebiyata ve gerçekliğe bakışlarıdır. Çağdaş olan realizm ve natüralizm akımları daha güncel ve gerçekçi, işe yarar görülürken, romantizm bireyci ve muhayyile bakımından müsrif olarak değerlendirilir: *“romantizmin son derece bireyci ve muhayyileyi müsrifçe kullanan edebiyatına karşı kişisel olmayan ve realiteye dayanan bir edebiyatın oluşması zorunluydu. Pozitivizmin etkisi altında yetişmiş yeni bir neslin gerçeği aramak ihtiyacı ancak bununla giderilebilirdi.”* (Özön, 2015: 35). Yapıtta 1800'lü yılların ortalarından itibaren realizmin “çok kişisel olan” romantizme karşı tepkisel olarak ortaya çıktığı vurgulanır. Bu bakımdan ideal ve hayali olan yerini realiteye bırakırken, ifadede ise objektif bir tavrın öne çıktığı vurgulanır. M. Nihat Özön'e göre artık roman, tarihsel gelişmelerle birlikte bilim, tarih, ahlâk ve toplumsal koşullar bakımından her şeyi içermektedir. Realizmin ise bir akım olarak eleştirmenlerin destek vermeleriyle *“doktrin ve sistem halinde”* (Özön, 2015: 35) tutunabildiğini öne sürer.

Edebi akımlar ve roman konusunda Türk edebiyatı çevrelerinde bir giriş olarak kabul edilebilecek olan M. Nihat Özön'ün bu çalışması, çalışmasındaki değerlendirmeler, kendisinin realizm ve natüralizme daha öncelik verdiğini ve yakınlık duyduğunu, pozitivizmin etkisini kabul ettiğini göstermektedir. Bu ise dönemin hâkim edebi anlayışı olarak gerçekçiliğin ve natüralizmin, romantizme göre revaçta olduğunu kanıtlamaktadır. Realizm olsun natüralizm olsun romantizme göre daha olumlu bir perspektiften değerlendirilmiştir. M. Nihat Özön'ün realizmi ve natüralizmi daha çağdaş, güncel bir anlayış olarak gördüğü aşağıdaki özet değerlendirmelerden de kolayca anlaşılmaktadır.

M. Nihat Özön'e göre natüralizm, realitenin geçmişi ele alabilen yapısına karşı, şimdinin realitesinde ısrar eder. Bu akım E. Zola tarafından bilimsel gelişmelere paralel olarak

deneysellikte edebiyata uygulanmış ve belgesel biçimde bir roman sistemi oluşturulmuştur. Bourget'nin ise natüralistlerin sadece insan fiziğine yönelmelerine tepkisel biçimde bilimsel psikoloji tarzını denemiş olduğunu ifade eder. Bourget'nin roman kişilerinin, ruhları bedenden ayrılmış gibi ele alındığını belirtir. Bu bağlamda natüralistlerin karşı çıktığı ve snopluk saydığı biçimde zengin veya sosyetik muhitlerde kişilere yer verildiğini ifade eder (Özön, 2015: 40).

M. Nihat Özön, yazısının devamında şu ifadelerle yer verir: “*Bu yüzyılın sonlarında Avrupa fikir âleminde çok saygınlık kazanan Nietzsche'nin metafizik bireyselleşmesine sanatsal bir itibar kazandıran Maurice Barres (1862)'tir. (...) Natüralizm kendisine karşı yapılan mücadele sonunda bir akım olmaktan çıktıktan sonra romanda akım kalmadı. Çeşitler, türler, biçimler karıştı*” (Özön, 2015: 41). Özön, son olarak “*Romanı bir masal, bir uydurma ve keyfe bağlı garip bir hikâye olmaktan çıkaran bu hareketler*” (Özön, 2015: 41) ifadeleriyle, düşüncelerini ve beğenisini belirtmiş olup bu akımlara eserinde yer vermeyeceğini belirtmiştir. Romantizmin bu toptan reddiyesi, romantizmi bireyci, muhayyile bakımından sorumsuz kabul etmenin yanı sıra, hastalıklı olarak görmenin bir tezahürü olarak da kabul edilebilir.

M. Nihat Özön'ün yukarıda vurguladığımız natüralizm ve pozitivizmle ilgili görüşlerini, A. Şinasi Hisar'ı ve eserlerini göz önüne alarak düşünersek *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz* ve *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, yazıldığı dönemler itibarıyla üst sınıftan insanların yaşamlarını konu edinir. Dolayısıyla yukarıdaki değerlendirmelerden hareketle A. Şinasi Hisar'ın eserleri dolaylı da olsa bireyci, muhayyileyle ilgili, realiteden uzak, hatta snopluk biçiminde görülmüş olabilir. A. Şinasi Hisar'ın eserlerindeki karakterler değerlendirildiğinde karakterin fiziksel veya dışsal görünüşü ile içsel dünyaları arasındaki tezatlıklar hep öne çıkar. İnsanın bilinebilirliğinin olanakları veya sınırlılıkları gözler önüne serilir. Bu açıdan bakıldığında 1940'lı, 50'li, 60'lı yılları kapsayan hâkim edebiyat anlayışı, özellikle de gerçekçi ve natüralist anlayışlar göz önünde tutulduğunda, A. Şinasi Hisar'ın yapıtları bu dönemdeki edebiyat zevkine ve hâkim kuramsal düşünceye pek de uymadığı söylenebilir. Diğer bir ifadeyle A. Şinasi Hisar ve eserleri, dönemin edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihi kitaplarında çizilen ve benimsenen gerçekçi edebiyat anlayışına uymamaktadır.

3.2. Ahmet Hamdi Tanpınar

A. Şinasi Hisar'ın Türk edebiyatındaki alımlanışı ve yeri bakımından belirleyici olmuş isimlerden birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. A. Hamdi Tanpınar, *Fahim Bey ve Biz*'i sınıflandırmakta zorlandığını ifade etmiştir. Bu nedenle A. Hamdi Tanpınar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanı hakkındaki yazısından önce kendisinin realite algısına değinmek yararlı olacaktır. A. Hamdi Tanpınar'ın genellikle realist yazar örneklerine yer verdiği ve psikolojiyi öne çıkardığı bilinmektedir. Necmettin Turinay'ın da A. Şinasi Hisar'ın *Kitaplar ve Muharrirler III* adlı

çalışmasının önsözünde değinmiş olduğu üzere (Hisar, 2009: 22 – N. Turinay önsözü), A. Hamdi Tanpınar'ın konu hakkındaki genel yaklaşım tarzına değinmek gerekmektedir.

A. Hamdi Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler* (2014)'i daha önce yazmış olduğu çeşitli dergilerdeki yazıların bir araya getirilmesinden oluşmuştur. A. Hamdi Tanpınar'ın görüşleri hem bir yazarın düşünceleri olması hem de edebiyat fakültesinde ders veren akademisyen kimliğini yansıtmaları bakımından önemlidir. Ancak yazılar çok çeşitli dönemlerde yayımlandığından A. Hamdi Tanpınar'ın bu yazılarında beyan ettiği fikirlerinin zaman içerisinde değişimi kadar normal bir durum olamaz.

A. Hamdi Tanpınar'ın "Romana ve Romancıya Dair Notlar II" (Ulus, 1943) başlıklı yazısında yer alan "Kadın meselesi" alt başlığında, gerçekçiliğe yaklaşımının öne çıktığı görülmektedir. Tanzimat ile başlayan Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı döneminde, kadınların romanda nasıl yansıtıldığına ilişkin görüşleri şöyledir: *"ilk romanlarımızı okurken, muharrirlerinin her akşam sofralarında karı, anne, kızkardeş olarak gördükleri şeklinde bile kadını tanımadıklarına hükmedeceğimiz geliyor. Eserlerindeki kadınlar o kadar hakiki hüviyetten mahrumdurlar."* (Tanpınar, 2014: 64). Açıkça görülebileceği gibi A. Hamdi Tanpınar, Türk romanında kadının yapay biçimde yansıtıldığını, gerçekçi olmayan yansıtımların ise bir eksiklik olduğunu düşünmektedir.

A. Hamdi Tanpınar, "Romancıya Dair Notlar III" (Ulus, 1 Nisan 1944) başlıklı yazısında ise gerçeği karakterler üzerinde tartışır ve bir değerlendirmede bulunur:

"Vak'ayı ancak destekleyebilen, iki insanı birbirinin karşısında gayr-ı tabîî bir atalette bırakmayan, birbirleriyle karşılaşan şahsiyetlerin arasında bir mahremiyet, bir ihtiras veya menfaat kuran, basit mânasında konuşmadan bahsediyorum. İlk romancılarımızda işte bu konuşmayı bulamayız" (Tanpınar, 2014: 69).

A. Hamdi Tanpınar'ın burada öne çıkardığı husus olay örgüsünün anlatmayla geliştiği, olay örgüsüne karakterlerin çatışmalarının giremediği dolayısıyla da kendi iç dünyalarında biçimlenemediklerine bir vurgudur. Bu husus bir eserin daha çok anlatı ve anlatıcı kurgusuyla ilgilidir. Örneğin her şeye hâkim bir anlatıcı, karakterleri az konuşturur, karakterin iç dünyasını hâkim anlatıcı çözümler.

A. Hamdi Tanpınar, daha sonraki yazısında ise "Fahim Bey ve Biz" başlığıyla 15 Eylül 1941'de, roman hakkında şu değerlendirmeleri yapar:

"Fahim Bey ve Biz'i okuduğum zaman ilk duyduğum şey, - muharririn sanatı hakkında beslediğim devamlı takdir ve sevgi, tabîî ve müstesna – bu kitabı tasnif etmekteki güçlüğü oldu. Ona şüphesiz ki roman diyemezdik. Hattâ bildiğimiz şeklinde bir hikâyeye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metotla yapılmış bir

röportaj veya anket addetmek, büyük fârika ve zenginliklerini adeta inkâr etmek olacaktı.” (Tanpınar, 2014: 427-428).

Öyle anlaşıyor ki A. Hamdi Tanpınar, *Fahim Bey ve Biz* eserini tür bakımından roman, hatta hikâye olarak dahi kabul etmiyor; hatta röportaj gibi daha çok gazete ve dergi yazıları türünün bir üstünde değerlendiriyor. A. Hamdi Tanpınar'ın edebiyat dünyasındaki hem bilgisi hem de ağırlığı düşünüldüğünde bu görüşün dönemin edebiyat dünyasında ne denli negatif bir etki yaratmış olduğu kolayca tahmin edilebilir. Bu olumsuz ve hatta küçük düşürücü saptamanın hangi türden edebi çözümlemeye dayandığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak bir noktanın altını da çizmek gerekir; A. Hamdi Tanpınar, A. Şinasi Hisar'ın mazi ve hatıraları önemseyip, anlattığını takdirle karşılamaktadır. Maziye ve hatıralara oldukça bağlı olan A. Hamdi Tanpınar'ın, A. Şinasi Hisar eserleri söz konusu olduğunda neden bu özelliği ayrıntılı olarak değerlendirmediyse kolay anlaşılır değildir.

A. Hamdi Tanpınar söz konusu yazısında, bu eseri *Boğaziçi Mehtapları*'ndan sonra okuduğuna ya da birlikte ele aldığına işaret eden şu ifadeleri kullanır: “*Abdülhak Şinasi Bey, Boğaziçi'nin eski akşamları ve hâtıralarının kapalı bahçesinde yaptığı bu tecrübeyi, bu sefer bir insan çehresi veya bir insan talihi etrafında tekrarladı.*” (Tanpınar, 2014: 428). A. Hamdi Tanpınar'ın bu yazısının son sözlerinde ise A. Şinasi Hisar'ın sanata yaklaşımını mazinin peşinde koşma olarak gördüğünü belirtir (Tanpınar, 2014: 428). “Tekrarladı” kelimesi, A. Hamdi Tanpınar'ın, A. Şinasi Hisar'ın anlatılarına ve yazarlığına ilişkin mesafeli bir tavır olarak da kabul edilebilir. Bir başka deyişle övgü de yergi de bir aradadır. Edebiyat alanında özgün olmak her zaman takdirle ve beğeniyle, övgüyle; tekrara düşmek ise olumsuz bir özellik olarak kabul edilir. A. Hamdi Tanpınar'ın gözünde A. Şinasi Hisar, tekrara düşen, özgün olmayan bir yazar konumundadır.

A. Hamdi Tanpınar 1959 yılında “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlığı altında A. Şinasi Hisar'a dair kısa da olsa düşüncelerine yer vermiştir. Öte yandan daha önceki yazısındaki yaklaşımı bakımından oldukça farklı bir değerlendirmede bulunduğu görülür. A. Hamdi Tanpınar, ilgili yazısındaki “İddiasız Realizm” alt başlığı altında şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Yakup Kadri ile (Ahmet) Haşim'in neslinden olan Abdülhak Şinasi Hisar, belki de yazı hayatına çok geç başladığı için daima hâtıralarında kalmıştır. Fahim Bey ve Biz adlı büyük hikâyesinde bile bu hâtıra çeşnisi vardır. Bu hikâyenin, tek bir kahramanı, etrafındaki akisleriyle alan tekniği şâyân-ı dikkattir. Boğaziçi Mehtapları ve Boğaziçi Yalıları gibi eserleri edebiyatımızın cemiyet meseleleriyle dolu havasına bir mazi hasreti ve notu getirmiştir” (Tanpınar, 2014: 124).

Bu noktada belirtilmesi gereken husus, A. Hamdi Tanpınar'ın “iddiasız realizm” alt başlığı altında yer vermiş olduğu, alıntıdaki ifadelerin yer aldığı yazısının hemen başında “*bugünkü Türk edebiyatında mevcut cereyanları inceleyebilmek için birkaç büyük realite üzerinde*

durmak” (Tanpınar, 2014: 104) gerektiğine ve günün Türk edebiyatının, medeniyet bakımından bir değişimin ürünü olduğuna dikkat çekmesidir. A. Hamdi Tanpınar ideolojik ve toplumsal alt konular halinde bir tasnif yaptığı yazısında, A. Şinasi Hisar’a “iddiasız realizm” başlığı altında yer verip “*daima hâtıralarında kalmıştır*” değerlendirmesini yaparak vurgulaması, yukarıda değinildiği gibi yazara ve yapıtlarına karşı edebi ve kişisel bir mesafeyle açıklanabilir. Tasnif ve örnekler bakımından A. Hamdi Tanpınar’ın realite anlayışı hakkında herhangi bir çıkarımda bulunulamamaktadır. Öte yandan A. Hamdi Tanpınar, A. Şinasi Hisar’ın eserleri hakkında “Fahim Bey ve Biz adlı büyük hikâyesinde” ifadeleriyle yer verirken, *Boğaziçi Mehtapları* ve *Boğaziçi Yalıları* adlı hatıra türünde kategorize edilen kitaplarından da “eserler” biçimindeki ifadesiyle değinir. Bu durum A. Hamdi Tanpınar’ın, edebi türler hakkında düşüncelerini muğlak hale getirmekle birlikte, A. Şinasi Hisar’ın bütün eserlerini edebi türler açısından bir tasnife tabii tutmamış olur. Bu yazının, tarihsel olarak A. Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* (1949) romanı ile edebi camiada başarı elde etmesinden sonraya rastladığı görülmektedir. A. Hamdi Tanpınar’ın Dergâh çevresinden ayrıldıktan sonra A. Şinasi Hisar’ı artık takip etmediği şeklinde de yorumlanabilir. *Huzur* (1949) romanından sonra kendi başarısı ile A. Şinasi Hisar’ı görmezden geldiği biçiminde de yorumlanabilir.

3.3. Cevdet Kudret

Cevdet Kudret’in Türk edebiyat tarihindeki etkisine Behçet Necatigil’in *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1971) önsözündeki tespitleri üzerinden yaklaşılarak gösterilebilir. B. Necatigil’in Varlık dergisinde yayımlanan yazısında F. von Rummel tarafından, *Fahim Bey ve Biz*’in Almancaya çevirisine ve esere dair görüşlerine, kendisinin de pozitif ifadeleriyle yer verdiği görülür. Öte yandan *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü* (1971)¹³ dönemin edebiyat yaklaşımının etkisiyle ele alınmıştır. B. Necatigil’in dergideki ve edebiyat tarihindeki yazıları arasında görülen bu tür farklılıklar, dönemin bir diğer eleştirmeni Cevdet Kudret’e dayanır ve A. Şinasi Hisar’ın romancılığına dair görüşlerinin devamına neden olmuş görünmektedir. Behçet Necatigil, Varlık dergisindeki (1 Ağustos 1955, sayı: 421) “Fahim Bey ve Biz Almanca’ya Çevrildi” (Necatigil, 2013) başlıklı yazısında, çevirinin F. von Rummel tarafından Almancaya tercümesinden bahsetmiştir. B. Necatigil, anılan eserinde *Fahim Bey ve Biz*’den söz ederken F. von Rummel’in yorumlarına göndermeler yapar ve eserin uluslararası önemine dikkat çeker. Ancak *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*’nde Ali Nizami Bey’in *Alafrangalığı* ve *Şeyhliği* için B. Necatigil, Cevdet Kudret’i referans gösterir. Böylece B. Necatigil de Cevdet Kudret’in A. Şinasi

¹³ Behçet Necatigil’in söz konusu eserinin ilk basım yılına yer verilmiştir. Çalışmada ise söz konusu eserin basım yılı ve künyesi şu şekildedir: Necatigil, Behçet (2016), *Edebiyatımızda eserler sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hisar'a ilişkin yargılarının devamını sağlamış olur. Öte yandan *Çamlıca'daki Eniştemiz* romanı ise B. Necatigil'in *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*'nde yer bulamamıştır.

Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* (1967) adlı eserinde A. Şinasi Hisar'ın biyografisine yer verip üç romanını da kronolojik olarak sıralamıştır. Daha sonra ise onun romanlarının genel özelliklerini değerlendirmiştir. Görüldüğü kadarıyla Cevdet Kudret, A. Şinasi Hisar'ın üç eserini de hikâye kategorisi altında toplama gayreti içindedir. A. Şinasi Hisar'ın S. Sami Uysal'a yazmış olduğu mektupta kendi eserlerini hikâye olarak adlandırdığını iddia eder. Öte yandan A. Şinasi Hisar, S. Sami Uysal'a yazmış olduğu mektubunda *"Edebiyattan biraz nasibi olan herkes bunların birer roman olduğunu anlar"* (Uysal, 2016: 167) ifadelerine de yer vermiştir. Cevdet Kudret'in anılan eserinde, A. Şinasi Hisar'ın romancılığı üzerine yapılan saptamaların karmaşıklıştığı görülmektedir. Örneğin Cevdet Kudret, A. Şinasi Hisar'ın *"Bütün yazdıklarım hâtıradır. Hâtıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimî hâtıralarımı, «hikâye» adı ile ifade daha kolay geliyor"* (C. Kudret, 1967: 439 – 440) sözünü alıntılararak A. Şinasi Hisar'ın romancılığını, yine A. Şinasi Hisar'a dayandırarak tarihi hatıra biçiminde öne çıkarmaktadır. Diğer yandan Cevdet Kudret, Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*¹⁴ adlı romanına göndermede bulunarak A. Şinasi Hisar kurgularının, M. Proust'un etkisinde yazıldığını öne sürer. Cevdet Kudret, dağınık yargılardan hareketle A. Şinasi Hisar'ın romanlarına ilişkin roman türü bakımından bir sonuca varmaktan ziyade mevcut kargaşayı sürdürmektedir. Cevdet Kudret'in anılan çalışmasında öne çıkan diğer bir husus, A. Şinasi Hisar'ın romanlarındaki karakterlerin tarihi şahsiyetler olduğuna ilişkin vermiş olduğu bilgidir. Bu bilgi ise Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (1969)¹⁵ adlı eserinden yararlanarak ele aldığı Ali Nizamî Bey'e ilişkindir.

Y. Kadri Karaosmanoğlu'na göre; Ali Nizami Bey, A. Şinasi Hisar'ın *"Bir vakitler Sütlüce Bektaşî dergâhında rasgelip tanıdığı İlhamî Bey adında bir adamdır"* (C. Kudret, 1967: 455). A. Şinasi Hisar'ın eserlerine ilişkin tartışma dönüp dolaşıp karakterlerin tarihi şahsiyetlerine odaklanmıştır. Bu durum tarihi hatıralar, hikâye ve roman üçgeninde sürdürüldüğünden, A. Şinasi Hisar'ın romancılığı veya romanları değil onun tarihle ve yakın geçmişi ile ele alınmasına neden olmuştur. Bir başka deyişle A. Şinasi Hisar, "hatıralarını hikâye eden yazar" olarak konumlandırılmıştır. Bu durum yine dönemin biyografik okuma geleneğinin bir etkisi olarak değerlendirilebilir.

Biyografik ve pozitivist okuma, bir yazarın eserindeki dünyayı ve kişilikleri yazarın dünyasıyla ilişkilendirerek okuma geleneğidir. Eserlerin içeriksel çözümlemeleri, tarih, sosyal

¹⁴ Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* eserinin ilk cildinin yayınlanma yılı 1913 olarak gösterilir. Öte yandan eserin yedi cildi yazarın ölümünden sonra yayınlanır. Türkçeye Roza Hakmen tarafından çevrilen romanın daha önce ilk çevirisi Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından yapılmış ancak devamı getirilmemiştir (bkz. tr.m.wikipedia.org/wiki/Kayıp_Zamanın_İzinde)

¹⁵ <https://books.google.com.tr/books>

çevre, yazarın yakın çevresi, yazarın otobiyografisinden hareket edilerek yapılır. Örneğin A. Şinasi Hisar'ın bir kız kardeşi olmadığı halde *Çamlıca'daki Eniştemiz* adlı eserinde *"yatağımda bacımın anlattığı masallara karışan uykularım, rüyalarım, uyanıklıklarım içinde kendimi yalnız bulurdum"* (Hisar, 2012: 83) ifadelerinden, onun bir kız kardeşi olduğunu çıkarsamak böyle bir okuma sonucunda gerçekleşir. Aynı durum hakkında Ali Nizami Bey ve onunla ilişkilendirilen İlhami Bey örneğinde konuşacak olursak, Ali Nizami Bey artık Sütlüce Bektaşî Dergâhı'ndaki İlhami Bey değildir. Örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu *"Ali Nizamî Bey, 'Bir vakitler Sütlüce Bektaşî dergâhında rasgelif tanıdığı İlhami Bey adında bir adam'dır"* (C. Kudret, 1967: 455) ifadelerini kullanarak anılan romanı tarihle ve yazarın hatıralarıyla ilişkilendirmiştir; yazarın ve romanın çevresine ilişkin bilgi vermiştir. Bu bilgi romanın hikâye ya da roman kurgusuna ilişkin sanatsal ya da teknik bir bilgi içermemektedir.

Türk edebiyatına giriş sayılabilecek olan bu eserinde; Cevdet Kudret'in A. Şinasi Hisar hakkındaki görüşleri şu şekildedir: *"bir yandan da geçmiş zaman yaşayışını anlatan anılar, izlenimler yazmayı sürdürdü ve o tarihten sonra roman ve anı yazarı olarak tanındı"* (C. Kudret, 1967: 438). Bu genel yargısından sonra Cevdet Kudret şu ifadelere yer verir:

"Bütün romanlarında, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında tanıdığı kimseleri -en yakın aile kişilerini (annesi, babası, büyükbabası), akrabalarını (yengesi, halası, eniştesi, v.b.), aile çevresinde gördüğü insanları (Fahim Bey, Ali Nizami Bey, v.b.)- anlatmıştır. Bu bakımdan, yazarın «hikâye» diye nitelediği romanları dahi çoğu zaman birer anı gibi görünmektedir" (C. Kudret, 1967: 439).

Dönemin edebiyat anlayışı ve özellikle Cumhuriyet dönemi okurunun beklentileri düşünüldüğünde, bir yazarın çevresini, kendi çevresini ve o çevre ile ilgili hatıralarını hikâye etmesi gerçekçilik etkisi olarak görülebilir. Daha sonrasında ise A. Şinasi Hisar'ın takdimi şöyledir: *"bütün eserlerinde geçmiş zaman peşinde koşması, Proust etkisinin açık belirtisidir"* (C. Kudret, 1967: 444). Onun "geçmiş zaman peşinde" bir yazar olarak konumlandırılması, dönemin ve sonraki dönem okurlarının, eleştirmenlerinin gündelik sorunlara yönelik okuma beklentilerine pek de uygun düştüğü söylenemez. Ancak eleştirmenlerde bir yazara ilişkin olarak baskın yönelim olan, "şunun etkisinde yazmaktadır" değerlendirmesi, bir yazarın yazarlığına ilişkin önemli bir merteye de sunmaktadır. Fakat Cevdet Kudret, A. Şinasi Hisar'ın romancılık anlayışına ilişkin önceliğini anmaktan geri kalmamıştır. Ona göre A. Şinasi Hisar'ın önceliği şu şekildedir: *"Yazar, romanda vakanın değil, düşünce ve duyguların önemli sayılması gerektiğine, vakanın bunları duyurmağa yarayan bir aracı olduğuna inanmaktadır"* (C. Kudret, 1967: 445).

Yukarıdaki değerlendirmenin, A. Şinasi Hisar'ın romanları açısından temsil değeri vardır. Bu değerlendirme, A. Şinasi Hisar'ın "izlenimci" yönüne vurgu yapar. Eserlerin dönemle ve yazarla ilişkilendirilerek okur dünyasına sunulmasının yine döneminin ve sonraki dönem

okurunun okuma alışkanlığı ve beklentisi göz önünde bulundurulduğunda, aksi bir tesir yaratacağı beklenemez. Gerçekliğin değil anlatıcının şahsi izlenimleri, duyguları, düşünceleri, iç dünyaya yoğunlaşan gezintileri, anlatıda toplumsal, tarihsel, düşünsel bir gerçeğin olmayışı gibi etkenler, A. Şinasi Hisar'ı dönemin baskın okuma kültürü içerisine yerleştirmeyi güçleştirmiştir. Aşağıdaki değerlendirme A. Şinasi Hisar'ı okuma açısından tercih edilmeyecek bir yazar konumuna getirmektedir. Alıntıdan da anlaşılacağı gibi A. Şinasi Hisar, Osmanlı'yı, Osmanlı aristokrasisini anlatan ve o hayata düşkün, nostaljik bir yazardır. Bu açıdan A. Şinasi Hisar bir bakıma Osmanlı nostaljisini yazmıştır.

“Eserlerinin hepsinde, kişiler, Osmanlı İmparatorluğu'nun üst kat insanları arasından seçilmiş; onların yaşayışları, gelenekleri, görenekleri, köşkleri, yalıları, eğlenmeleri, üzüntüleri, v.b., eski İstanbul'un türlü özellikleri içinde verilmiştir.” (C. Kudret, 1967: 442).

Bu noktaya kadar A. Şinasi Hisar'ın yazarlık hakkının verilmeyişinin gerekçesi olarak yazarın edebi kaygılarının, üslubunun, edebi çabasının yeterince öne çıkarılmamasından ve A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin dönemin beklentilerine uymamasından kaynaklandığı görülmektedir.

Yukarıda da değindiğimiz üç eleştirmenden biri olan Cevdet Kudret'e dair, Selim İleri de A. Şinasi Hisar hakkındaki bir yazısında, iddialarımızı destekler nitelikte bir yorumda bulunur. Selim İleri'nin *Hürriyet Kitap-Sanat*'taki “Talihsiz Abdülhak Şinasi Hisar”¹⁶ başlıklı yazısında yer alan söz konusu ifadeleri şöyledir: *“Cevdet Kudret, Vedat Günyol gibi seçkin eleştirmenler Abdülhak Şinasi'nin maziye bağlılığını handiyse gericilikle eşanlamlı sayacaklar; Hisar'ın genç kuşaklarca pek okunmamasına yol açacaklardır”* (İleri, 2017).

3.4. Mehmet Kaplan

A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin ele alınışındaki eleştiri problemini bir başka perspektiften Necmettin Turinay değerlendirir. A. Şinasi Hisar'ın yazılarını derleyip toplu basımın hazırlayan N. Turinay'ın, *Roman ve Romancıya Dair III*'te yer alan dipnotunda konuya dair ifadeleri şu biçimdedir:

“Mehmet Kaplan'ın ilgili yazısı, onun, Hisar ve eserine ilişkin ilk denemesi olmuştur. 1940'lar boyunca Mehmet Kaplan, dönemin önde gelen eleştirmenlerinden biri olduğu ve dahası “İstanbul Kültür” dergisinde sürekli yazılar yazdığı halde Hisar'a hep mesafeli davranmış ve herhangi bir eserinden söz etmemiştir. Yahya Kemal ve Tanpınar hakkında sayısız yazı kaleme alan Kaplan'ın bu gecikmeyi nihayet 1955'te telafi edebildiği görülüyor. Fakat Hisar'ın Kaplan hocanın yorumunu bir

¹⁶ İleri, Selim (2017), “Talihsiz Abdülhak Şinasi Hisar”, *Hürriyet Kitap-Sanat* (24 Mart 2017), sayı:8, s.12

noktada tashih ihtiyacı duysa bile, ilgili değerlendirmeden ne kadar memnun kaldığı ortadadır” (Hisar, 2009: 200 – N. Turinay’a ait dipnot).

N. Turinay’ın sözünü etmiş olduğu, Mehmet Kaplan’ın “Fahim Bey ve Biz” başlıklı yazısında, M. Kaplan eserin üçüncü baskısını yaptığını belirterek söze başlar. Ardından M. Kaplan, Behçet Necatigil’in yazısına değinerek A. Şinasi Hisar’ın eserinin Almanca’ya çevrildiğini ve İngilizce olarak da basılmak üzere olduğunu belirterek ifadelerine şu biçimde yer verir: “*Bu vakıalar Fahim Bey ve Biz’i yeniden günün mevzuu yapıyor*” (Kaplan, 1978: 161). M. Kaplan, bu giriş sözlerinin ardından eser hakkındaki fikirlerine geçer. N. Turinay’ın yukarıda yer verilen tespitinde değinmiş olduğu üzere M. Kaplan’ın yazısının “telafi” değil, bir tür mecburiyet özelliği taşıdığı görülmektedir. M. Kaplan’ın 1955’te yayımlandığı belirtilen bu yazısı, B. Necatigil’in 1 Ağustos 1955’te “Fahim Bey ve Biz Almanca’ya Çevrildi” yazısının ardından, özellikle yurtdışından Türkçe bir esere gösterilen teveccüh neticesinde, kanımızca adeta bir zorunluluk olarak yazılmıştır. A. Şinasi Hisar’ın da bu inceleme sonrasında M. Kaplan’a yazmış olduğu mektup, yapılan değerlendirmeden çok fazla memnun olmadığını göstermektedir.

Mehmet Kaplan’ın ilgili değerlendirmelerinin yer aldığı “Fahim Bey ve Biz” başlıklı yazısı farklı bir çalışma konusu olabilecek niteliktedir. Bu durum, metindeki mukayese ölçütleri yakından incelenerek görülebilir. M. Kaplan’ın yazısının hemen başlarında, A. Şinasi Hisar’la sınırlı kalmayan yazar ve anlatıcı genellemesi şu biçimdedir: “*İlk görünüşte o, Tanzimat’tan sonra sathi surette garplılaşan, Ahmet Midhat Efendi’nin, Recaizade Ekrem’in, Hüseyin Rahmi’nin ve daha birçok Türk romancısının tekrar tekrar anlattıkları bir Bab-ı Ali efendisidir. Onlar gibi biraz batı dillerinden anlar, şık giyinmekten hoşlanır, gazetelerden edinilmiş, hiç biri gerçek ve sağlam olmayan bir sürü «malumat» la kafası doludur, bir ecnebi kadına delicesine aşık olur, hayalperesttir, hayatta müsbet hiç bir iş görmez*” (Kaplan, 1978:161).

M. Kaplan’ın ifadeleri, hem edebiyat tarihi açısından hem de yazısının daha sonraki kısımlarında vermiş olduğu tarihsel örnekleri açısından çelişkilerle doludur. Öncelikle Ahmet Mithat Efendi ve Recaizade M. Ekrem’in birbirlerinden oldukça farklı yazarlar olduğu bilinmektedir. Ancak M. Kaplan, romanların yazılış dönemlerini göz ardı etmesinin yanı sıra, anlatıcı ile yazar ayrımını da dikkate almamıştır. Bu nedenle M. Kaplan’ın ifade ettiği şekilde Ahmet Mithat Efendi, Recaizade M. Ekrem, Hüseyin Rahmi ve pek çok yazar aynı fikirde olamayacaktır veya birbirine yakın düşünceler etrafında yazmış olsalar bile aynı şeyi anlatmış olamayacaktır. M. Kaplan’ın söz konusu yazısında, daha önceki yazarların eserlerinde işlediği Bab-ı Ali Efendisi ile Fahim Bey arasındaki fark belirtilmek istenir. Fakat yapılan bu karşılaştırma üzerinden; A. Şinasi Hisar’ın hoşgörüsüne dikkat çekilmesi oldukça farklı içerimlere sahiptir. Çünkü mukayesedeki kurgusal kişilikler kadar mukayesenin felsefi ölçütleri de oldukça önemlidir.

A. Şinasi Hisar'ın Fahim Bey'i bir Bab-ı Ali beyefendisi olarak anılır. Bundan başka, "hayatta müsbet hiçbir iş görmez". Bu benzetme ve ifade, kesin olarak olumsuz bir nitelendirmedir. Nitelendirmeden de anlaşılacağı kadarıyla, karakterin örnek alınacak yararlı bir fikri, kişiliği, eylemi yoktur. Bir tür snop bir kişiliktir.

M. Kaplan, önceki yazarların işlediği Bab-ı Ali Efendisi ile Fahim Bey arasında şöyle bir karşılaştırma da yapar: *"içlerinde ona karşı bir sevgi, merhamet, hiç olmazsa müsamaha duymamışlardır. Abdülhak Şinasi de Fahim Bey'e karşı gizli, hafif bir istihza hissi taşımakla beraber, onu son derece beşeri bir alaka ile anlamağa çalışıyor"* (Kaplan, 1978: 161-162). Söz konusu nitelendirme ve karşılaştırmada M. Kaplan, romanın A. Şinasi Hisar'ın düşüncelerinin bir "yansıması" olduğunu öne çıkarır. Diğer bir ifade ile M. Kaplan, Fahim Bey'i "tip" olarak ele alıp alaysı ve insani ilgiyle anlatanın A. Şinasi Hisar olduğunu ifade eder. Buradan itibaren, aslında eser analizi yerine yazar analizi yapıldığı anlaşılır.

M. Kaplan, kurgusal anlatıcı yerine A. Şinasi Hisar'ın hoşgörüsüne ve dolayısıyla da onun düşüncelerine şu biçimde dikkat çeker: *"yazarın hâkim fikirlerinden biri, ne kadar hakir olursa olsun insanın bir muamma oluşudur. Bir insanı ne başkaları ne de kendisi tam olarak anlıyabilir"* (Kaplan, 1978: 162). Bu sorgulama, ilk insandan günümüze kadar sorgulanmış ve günümüzde de insan hakkında farklı şekillerde sürdürülen çalışmaların konusudur. Bu nedenle M. Kaplan'ın felsefi sözleriyle; yine kendisinin kurgusal analizine daha yakından bakıldığında şu ifadeler analizinin kilit noktasıdır: *"En boş ömürlerin bile zihin karşısında bir muamma teşkil ettiği» ne inanan yazar, kahramanını daha yakından tanımak ve tanıtmak için onu bilenlerin hatıra, intıba ve düşüncelerine de başvuruyor"* (Kaplan, 1978: 162). Söz konusu ifadelerde, kurgunun teknik yönlerinin dikkate alınmaması çok sayıda eleştiride de benzer şekillerde görülebilir. Ancak M. Kaplan, burada A. Şinasi Hisar'ı desteklemeye çalışırken alıntıda görülen biçimde, bir tür pozitivizm yergisine yönelmiştir:

"İnsanı, hem de bütün insanları basit bir formülle izah ettiklerini sananlar bu fikirlerden hoşlanmazlar. Onlar her insanın alnına mekanik olarak aynı damgayı basarlar. Onların istediği anlamak değil, kelimenin her iki manası ile hükmetmektir. Bilmem hangi yazar, insanlar hakkında ölünceye kadar kesin bir hüküm vermeyiniz diyordu. İlave etmek lazım: Öldükten sonra da" (Kaplan, 1978: 163).

Bu ifadeler ve düşünceler ekseninde mekanik bir şekilde insanı bilmeye çalışan yaklaşımlara rağmen, A. Şinasi Hisar'ın hoşgörülü biçimde Fahim Bey'i anlamaya çalıştığı ifade edilir. M. Kaplan'ın ifadelerinin devamında, biri dönemin genç şairi Özdemir Asaf'ın diğeri ise mutasavvıf şair Yunus Emre'nin olmak üzere benzer yaklaşımlara yer verilir ve bu yaklaşımlar olumlu karşılanır. M. Kaplan'a göre önemli görülmeyen, boş yaşamlara da değer verebilen büyük Türk mistiklerindeki gibi A. Şinasi Hisar'da da Yunus Emre'nin yaklaşımının

bulunduğunu belirtir. Böylece A. Şinasi Hisar'ın Özdemir Asaf gibi çağdaşları yerine, eski mutasavvıflarla ele alındığı görülebilir.

M. Kaplan'ın mistik hoşgörü övgüsünün ardında bir başka yön dikkat çekmektedir. M. Kaplan'nın 1955'te yayımlanan bu yazısı, Behçet Necatigil'in 1 Ağustos 1955'te "Fahim Bey ve Biz Almanca'ya Çevrildi" yazısından sonra bir tür zorunluluk biçiminde yazılmış olduğu belirtilebilir. Çünkü M. Kaplan; B. Necatigil'in bu yazısında değinmiş olduğu çevirinin yanı sıra Dr. F. von Rummel'in Temmuz 1952'de Varlık'ta yer alan konuşmasında Fahim Bey'e olan hayranlığını belirten sözlerine de yer vermiştir: "*Garbın Don Kişot'u ve Rusların Oblomov'u yanında yer alan Şarkın bu hayalperesti Fahim Bey (...)*" (Necatigil, 2013: 421). Mehmet Kaplan, Batı'da Türkçe bir eserin çevrilmiş olmasından memnundur. Ancak kendisini de temsil ettiğine inandığı Şarklı imaja bir karşı çıkış özelliği biçimindedir. F. von Rummel'in "hayalperest Fahim Bey" nitelendirmesi, yazarın ve eserin alımlanışı açısından da dikkate değer bir yön içermektedir. O da, romantik kavramıyla özdeş tutulacak olan "hayalperest" nitelendirmesidir. Hayalperest, bir bakıma gerçekçi olmayan, gerçekle ilişki kuramayan, o nedenle de değersiz, aşağılayıcı bir niteleme olarak algılanır.

Fahim Bey, "teşebbüs-i şahsi" düşüncesine kapılarak "*handa bir oda kiralar, büyük tacir olmak sevdasına kapılır. Her gün ciddiyetle muntazaman devam ettiği bu odada uyumakla yahut hayali müşterilerine ticaret mektupları yazmak, onlara yine kendisi cevap vermek ve bunların dosyalarını tutmakla vakit geçirir. Sadece işaretten ibaret rakamlarla kazancını hesap eder*" (Kaplan, 1967: 164) şeklindeki ifadesiyle M. Kaplan; roman sanatının yapısal ayrımları olan yazar-anlatıcı ben ayrımına dikkat etmeksizin Batılı bir tepki geliştirmek ister. Bu bağlamda Mümtaz Turhan'ın «Kültür değişimleri» adlı eserinden şu cümleyi övgüyle alıntılar: "*şarklı zihniyet işte budur: Gerçekle düşünce arasında bütün bağların kopmasıdır*" (Kaplan, 1978: 164). M. Kaplan, romandaki iktisadi bir noktaya değindikten sonra, bir de sosyo-kültürel tespitte bulunur. Ancak yazısında, romandaki iktisadi husustan sosyo-kültürel alana geçtiği gibi Doğu hayalciliğine dair örneği de Divan şiiri geleneğinden seçer: "*Leyla karşısına çıktığı halde Mecnun red etmiş; hayaliyle teselli bulmuştu. Gerçekle değil hayali ile teselli bulmak, hatta hülyayı hakikate tercih etmek şarklı zihniyetin ta kendisidir*" (Kaplan, 1978: 164). Söz konusu Leyla ve Mecnun örneğinin Divan geleneğinde, mesnevi türünde farklı yazımları/örnekleri bulunmaktadır. Ancak mesnevi türü başta olmak üzere ya da gazel, kaside ve diğer türden Divan şiirlerinde iki aşışın kullanımında çeşitli metaforik ve alegorik anlamlar bulunmaktadır.

İlgili hayalperestlik yönelimi, metinden anlaşıldığı üzere "Şarklı" yani günümüzdeki kullanımıyla "Doğulu" insanın zihniyetini temsil etmek için örnek verilmiştir. Metindeki kullanımı bakımından coğrafi anlamıyla ilgili olmayan geleneğin ve zihniyetinin eleştirisi yapılır. Ancak akademik kimliği bulunan bir eleştirmen olarak M. Kaplan'ın, Aydınlanma döneminde bazı gelişmelerden ötürü romantiklerin de benzer bir yaklaşım sergilediğini unuttuğu görülür.

Aydınlanma döneminde kimi düşünsel yönlerine karşın, gerçeğin tepkisel bir reddi olarak romantikler de yaratma-yansıma felsefi temeline dayanmak yoluyla hayali tercih etmişlerdir. A. Şinasi Hisar'ın söz konusu romanında ise kurgusal zamandaki tutumları nedeniyle Fahim Bey, Vamık Bey tarafından Batı hayranı olmakla suçlanır. Bu bakımdan ilgili dönemde kültürel bir değişim yaşanırken Türk edebiyatı tarihinde romantik, hayal unsuru taşıyan veya bu tür başkışilerin bulunduğu eserlere yaklaşımın negatif olduğu görülür. Ayrıca belirtilmesi gereken bir başka nokta da, yukarıda da alıntılandığı gibi, A. Şinasi Hisar kullandığı anlatıcı yoluyla kurgularındaki karakterini yaratırken, karakterin özelliklerini bir takım olaylarla, anekdotlarla pekiştirmeye girişir. Zaten karakter de, yaşadığı olaylar karşısında takındığı tavırla belirginleşir. A. Şinasi Hisar bir yanılsama içerisinde bulunan, gerçek ile hayali olan arasında, hayali gerçekmiş gibi yaşayan karakterler yaratmıştır. Bir bakıma hayali dünyayı gerçek dünyanın bir kopyası olarak görmüş, karakterlerine de bu iki dünyayı birlikte yaşama ya da bölünme durumu yaşatmıştır.

M. Kaplan'ın ilgili yazısında atıfta bulunduğu Mümtaz Turhan'ın bir sosyal psikoloji uzmanı olup kitabının başlığının ve içeriğinin salt birey ile ilgili olmadığı görülebilir: “Kültür Değişimleri”. M. Kaplan ise bireysel ve sanatsal bir olguyu genelleştirerek şu çıkarımda bulunur: *“Gerçekle değil hayali ile teselli bulmak, hatta hülyayı hakikate tercih etmek şarklı zihniyetin ta kendisidir. Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey'i müdafaa ederken hülyaya biraz fazla değer veriyor. Ben şahsen Fahim Bey'de olduğu gibi, insanı gerçekten ayıran hülyanın fert ve cemiyet için zararlı olduğuna kaniim. Maddeye şekil veren irade tebrike şayandır”* (Kaplan, 1978: 164).

Bütün bu alıntılar ve görüşler, eserlerin gerçekçi-hayalperest, ideolojik ve ahlaki ilkelere göre değerlendirildiğini göstermektedir. A. Şinasi Hisar'ın yarattığı Fahim Bey tipi gerçekçi değil, son derece hayalperesttir. O nedenle M. Kaplan'a göre de tam bir Şarklı gibidir. Hülyalarını ve hülyalarındaki şeyleri yaşar. Böyle tipler ise cemiyet ve fert hayatı için zararlıdır. M. Kaplan, bir açıdan Fahim Bey tipine, diğer bir açıdan ise eserin yazarına ilişkin olarak “maddeye şekil veremeyen” bir şahsiyet gözüyle bakar. Yukarıda da alıntılandığı gibi M. Kaplan, eserin yazarı olarak A. Şinasi Hisar'ın, Fahim Bey'e yaklaşımının “müstehzi ve anlama çabası” içinde olduğunu düşünmektedir. Fahim Bey karakteri, M. Kaplan'ın beklentisine uygun olmamakla birlikte cemiyet ve fert için de zararlı bir tiptir. Bu beklenti, yararlı ve iradeli olanın beklentisidir. İradesi olmayan ya da iradesini ortaya koyamayan bir karakter, edebi bir karakter olmanın dışında, toplumsal ya da ideolojik bakımdan da “yararsız” bir karakterdir. Hem o dönemin hem de M. Kaplan'ın eserden beklentisi, büyük ölçüde kahraman ve iradesi güçlü bir karakter içermesi yönündedir. M. Kaplan'ın değerlendirmesinde öne çıkan pozitivist ve maddeci bir anlayışın varlığıdır: “Maddeye şekil veren irade tebrike şayandır”. Böylece bu şablona uymayan bir yapıt olarak görülen Fahim Bey ve onun yazarı, tebrik etmeyi hak etmemektedir. Dönemin

anlayışının eserlerde olumlu ve iradesi güçlü karakterlerin bulunmasını yeğlediği de böylece ortaya çıkmaktadır.

M. Kaplan *“Abdülhak Şinasi'nin sanatkâr kalemi en şüpheli düşüncelere kandırıcı ve inandırıcı bir kuvvet veriyor. Onların büyüünden kurtulmak için biraz Descartes'cı olmak lazımdır”* (Kaplan, 1978: 165) yargısında bulunuyor. Bu noktada bilhassa “Descartes'cı olmak gerek” ifadesinden A. Şinasi Hisar'ı rasyonel bulmadığı anlaşıyor. M. Kaplan, A. Şinasi Hisar'ın romanlarındaki tiplerin rasyonel olmamakla birlikte yapıtlarının da akılcı olmadığını vurgulamaktadır. Yazarın kuvvetli kalemini, dilinin büyüsunü övmekle birlikte “en şüpheli düşüncelere kandırıcı ve inandırıcı bir kuvvet veriyor” şeklindeki sözülle aynı zamanda da yazara güven duyulamayacağını telkin etmektedir. Böylece A. Şinasi Hisar'ın yarattığı karakterlerin rasyonel olmadığı, A. Şinasi Hisar'ın dilinin gücü sayesinde karakter(ler)in ve eserin inandırıcı bir atmosfere büründüğü eleştirisi de geliştirilmiş olur. Fakat bu eleştiride belki de en ağır olanı, “şüpheli durum” vurgusudur. Şüpheli durum, bir bakıma, gerçekçi olmayan, kanıta dayanmayan, belirsiz, herhangi bir bilgi içermeyen, uydurma, akla dayanmayan anlamlarını içermektedir.

M. Kaplan'ın, Fahim Bey'in rüyasına dair şu yorumlarda bulunduğı görülür: *“bugün Freud ve Jung gibi büyük psikologlar rüyaya bambaşka bir mana vermektedirler. Onlara göre de rüya gizli hakikatleri ihtiva eder. Fakat eskilerin inandığı tarzda değil”* (Kaplan, 1978: 166). M. Kaplan'ın bir başka büyük eleştirisi de, A. Şinasi Hisar'ın çağdaş ya da modern psikoloji kuramlarında ortaya konan düşüncelerle hareket etmeyip, geleneksel rüya yorumlarıyla yetinmesinedir. Bu bakımdan M. Kaplan'a göre, A. Şinasi Hisar çağdaş gelişme ve anlayışlardan uzaktır.

Burada Anthony Storr'un *Freud: A Very Short Introduction* (2001) adlı eserinden Sigmund Freud'un psikanalitik yaklaşımını özetlemek yerine, hayal ve gerçeğe ilişkin yorumuna yer vermek yararlı olabilir. A. Storr'a göre S. Freud, isteksiz biçimde olsa da şu yaklaşımı kabul etmişti: sanatçılar sadece yeteneklerini gerçeklikten kaçınmak için kullanan nevrotikler değildirler. Sanat iki prensibin, yeni bir biçimde birleşmesini de sağlıyordu. Sanatçı, aslında gerçeğe sırt çevirmiş bir insandır, çünkü ilk prensip olan içgüdüsel tatminden feragatiyle uzlaşamaz; erotik ve müphem arzularının düşsel yaşamında yer etmesine izin verir. Sanatçı, gerçekliğe dönmek için yol ararken yine de bu düşsel dünyasından özel yeteneklerini kullanmak yoluyla düşlerini yeni bir tür hakikate dönüştürerek şekillendirir; bunlar insanlar tarafından gerçeğin kıymetli yansımaları olarak değerlendirilir (Storr, 2001: 101-107).

M. Kaplan, metninde S. Freud ve G. Jung tarafından ortaya konan verilerle beraber *“rüya gizli hakikatleri ihtiva eder. Fakat eskilerin inandığı tarzda değil”* (Kaplan, 1978: 166) biçimindeki ifadeleriyle psikanalizden söz eder. Fakat M. Kaplan'ın psikanaliz konusuna değinmekle yetindiğı ve hangi anlamda “gizli hakikatler” olduğı hususunu müphem bıraktığı

görülür. Bu bakımdan M. Kaplan ilgili metnindeki ifadelerinde, psikanalizden mi yoksa psikanalitik edebiyat kuramından mı bahsettiğini belirtmez. Ancak M. Kaplan'ın "*Descartes'cı olma*" (Kaplan, 1978: 165) gerekliliğiyle ilgili ifadelerinden, kurgu-gerçeklik ayrımında tutarsızlık sergilediği ve A. Şinasi Hisar'ın şahsına yönelik bir eleştiride bulunduğu görülür. Oysa psikanalitik kuram, başlangıç dönemlerinde edebiyatı insan rüyalarının genel yasalarıyla ilgili örnekleri olarak ele almaktaydı. Ancak daha sonradan metnin özgünlüğünü vurgulamak üzere edebiyata yaklaşılr (Sakallı, 2016: 46). Bu nedenle M. Kaplan'ın yaklaşımı, edebi metnin toplumsal yarar sağlaması ve gerçekçi olması yönündedir.

Söz konusu yazı sonrasında, "Romancının Kahramanlarına Dair" başlığıyla A. Şinasi Hisar'ın M. Kaplan'a yollamış olduğu mektubunda şu ifadelere yer vermiştir: "*Kitap basılıp, bazı münekkitlerin kıymetli methiyelerini okuyunca, bunlardan memnun olmam lazım gelirken, garip bir ruh haletine ve hayal sukutuna uğramıştım. Hikâyeyi metheden bu münekkitlerin bazıları, bu ikinci mevzuunu hiç kaale almamışlardı. Acaba bazı fikirlerimi hiç anlatamamış, mevzuu hiç yazamamış mıydım? Nasıl olmuştu da bunu bahis mevzuu etmediler, diye bir tereddüde düşmüştüm.*" (Hisar, 2009: 201).

A. Şinasi Hisar üslup bakımından M. Kaplan'dan takdir edilmiş olduğu için memnun görünmektedir. Aynı konu hakkında A. Şinasi Hisar, yukarıda alıntılanan "Romancının Kahramanına Dair" başlıklı mektubunun devamında M. Kaplan'a romanındaki rüyaların gerçekle ilgisi olmadığını da açıkça belirtmiştir (Hisar, 2009: 202). Öte yandan A. Şinasi Hisar, 1955 yılı Ekim ayındaki yazısında A. Hamdi Tanpınar'ı övdüğü görülürken, Aralık ayında ise edebiyatımızda eleştirmen ihtiyacını vurgulamış, daha sonradan ise gençlerden yazar olarak Sait Faik'i beğendiğini ifade etmiştir (A. Şinasi Hisar (2009). Kitaplar ve Muharirler III - Edebiyat Üzerine Makaleler (1943-1963) – bkz. s.237-240)

Diğer yandan A. Şinasi Hisar'ın, yukarıda alıntılanan mektubunda ikinci mevzu şeklinde kast ettiği husus, kurgudaki anlatıcı-ben'dir: "*Bu hikâyede "ben" diye konuşan bir romancı¹⁷ (...)*" (Hisar, 2009: 200) bulunduğunu belirtir. Bu konuşan romancının ise "*babam*" diyerek sözünü ettiği, kurgusal anlatıcı ve onun babasının arkadaşı Fahim Bey hakkında yargılarını aktarmasıdır. Babasının anlattığı Fahim Bey ile kendi gözlemlediği Fahim Bey aynı kişi değildir. *Fahim Bey ve Biz* romanında esas olan Fahim Bey değildir; baba ve oğlu arasındaki farktır. Anlatıcı babasından, çevresinden Fahim Bey'le ilgili düşünceler bakımından özerkleşmiştir; kendi gözlemlerinden kendi yargılarına ulaşmaktadır. A. Şinasi Hisar'ın ilgili mektubunda bahsettiği ve hiç kimsenin görmediğini belirttiği mevzuu bu olsa gerektir. Çünkü hakikaten kurgusal anlatıcı, Fahim Bey'in bilinen ve anlatılan Fahim Bey olmadığını yavaş yavaş anlar. Eserdeki anlatıcı ben, anlamının şahsi olduğunu ve kendi anladığını anlatmayı tercih eder. A. Şinasi Hisar'ın belirtmiş olduğu ikinci mevzuu; anlatıcının kahramanına karşı fikirlerinin

¹⁷ Vurgu bana aittir.

değişebileceğine dairdir. Hatırlanacağı gibi eserdeki anlatıcı, Fahim Bey hakkında bilinenlerle belli bir olgunluktan sonra, kendi gözlemlerinden de hareket ederek bambaşka bir Fahim Bey ile karşılaşır. Kendi karşılaştığı ve tanıdığı Fahim Bey, çevresinde tanınan, bilinen Fahim Bey'den daha derindir. Anlatıcı, hayalperestliği olumlamaz fakat onun varlığının bu yönünü kabul eder, oldukça boyutlandırır. Burada da “anlatıcı-ben”in bir özerkleşme yaşadığından söz edilebilir. A. Şinasi Hisar, bu gerçeğin, yani anlamının şahsiliğinin görülmemiş, anlaşılmamış olmasından ötürü şaşkınlık yaşar.

A. Şinasi Hisar'ın umut ettiği biçimde, kurgusal anlatıcıyı daha sonradan teknik kullanım açısından keşfedecek eleştirmen Berna Moran olacaktır. Ancak Berna Moran, A. Şinasi Hisar'ın yazı ve eserleri bakımından bütünüyle bilinmesi gerektiğini düşünmüş olmalıdır. Çünkü yazı ve romanlarıyla ele aldığı Peyami Safa'nın kurgusal tutumuna karşı, A. Şinasi Hisar'ı modern anlatıcı bakımından örnek göstermekle yetinmiştir (Moran, 2013: 242). Berna Moran anlatıcının özetleme biçiminde geçmişe yer verirken ister istemez romanda yazarın görülmüş olacağını, bunun da bir kusur teşkil ettiğini belirtir (Moran, 2013: 240). *Fahim Bey ve Biz* eserinde yazarın diegetik anlatıcı olarak görünürlüğü, önemli bir eksiklik olarak görülmüş olacak ki, eser yazarının öznel hatıralarından oluştuğu yönünde hâkim bir görüş oluşturmuştur. Diegetik¹⁸ anlatıcı bugün romanların önemli bir kurucu unsuru olarak poetik bir zemin kazanmıştır.

3.5. Sermet Sami Uysal

Sermet Sami Uysal “*Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı*” (2016) adlı eserini daha önceki eserinin yeniden bir düzenlemesi şeklinde, Necmettin Turinay'ın Abdülhak Şinasi Hisar'a ait yazıları bir araya getirmesinin ardından 2016'da yayımlamıştır. S. Sami Uysal, A. Şinasi Hisar'ın tanıtımı amacını gütmesine rağmen, giriş kısmında parlak bir öğrenci olduğundan hareketle, öncelikle kendisini anlatıp ardından sırasıyla hocaları Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan'ı överek bir öz tanıtım yapmıştır. Ardından daha önceden yazdığı kitabı ile şuan yazılanın farkı gibi hususlara dikkat çekmiş ve şöyle bir tarihsel saptama notu düşmüştür: “*basım sırasında bile kendisini sevmeyen “sol kesim”in araya bir şeyler sıkıştırarak canını sıkacağını sanıyordu*” (Uysal, 2016: 18). Bu nottan, A. Şinasi Hisar'ın sol edebiyat çevrelerinde pek kabul görmediği ve sıkça eleştirilere maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının hâkim olmaya başladığı bir dönemde, konusu ve karakterleri dar bir çevrede, İstanbul Boğazı ve yalıları çevresinde geçen bir eserin kabul görmesi, hatta eleştiriye maruz kalmaması düşünülemez elbette. Belli çevrelerin baskısına karşı bir savunma refleksinde

¹⁸ Diegetik anlatıcı, köken olarak G. Genette'in anlatıbilim tabirlerine dayanır. Anlatıcının, anlatı matrisi içerisinde yer alan diğer anlatı seviyeleri arasındaki konumunu öncelediği ve anlatıya anlatıcının ne kadar müdahil olduğunu belirten bir terimdir.

bulunan S. Sami Uysal, *“Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Mahmut Makal’a kadar daha niceleri, gözlerini açıp gördükleri, ilk-gençliklerini sürdürdükleri yöreleri dile getirmeselerdi, edebiyatımızı zenginleştiren o eserler yazılmış olabilirler miydi?...”* (Uysal, 2016: 9) diyerek, edebiyat eserlerinde yaşanmış ve tecrübe edilmiş yakın çevrenin yer almasını bir özgünlük ve çeşitlilik olarak yorumlayarak, dolaylı biçimde A. Şinasi Hisar’ı savunmaya çalışır.

S. Sami Uysal, A. Şinasi Hisar’ın da doğduğu ve çocukluğunu yaşadığı İstanbul’u anlatmasının gerçekçi olduğunu belirtmek ister. Bölgesel örneklerden hareketle yazarın, İstanbul’u gerçekçi biçimde anlattığını öne sürmüştür. S. Sami Uysal, A. Şinasi Hisar’ın doğum yerinin İstanbul olması nedeniyle yazarın edebi kişiliğini “yöresel gerçekçilik” içerisinde değerlendirmiş ve düşüncelerine de bu minvalde yer vermiştir. S. Sami Uysal’ın söz konusu düşüncelerini Hippolyte Taine’in “ırk¹⁹, çevre ve zaman” anlayışına göre biçimlendirdiği görülmektedir. Dönemin hâkim anlayışı olan “çevre etkisi” ve “bilimsel eleştiri”, A. Şinasi Hisar’ın ve eserlerinin alımlanışını önemli ölçüde belirlediği görülmektedir. İlk dönem olarak adlandırılacak bu dönemin gerek eleştirmenleri gerekse yazarları, A. Şinasi Hisar’ın kişisel tarihini, yakın çevresinden kişi ve olayları anlatmasıyla önemli bulmamış, hatta yer yer küçümsemiştir. Fakat daha önemli bir eleştiri, bunlara bağlı olarak yapılan karakterle ilgili olanıdır. Karakterin gerçekçi olmayıp hayalperest olması meselesi, eleştiri tarihinin de önemli ölçütlerinden biri olmuştur. Hippolyte Taine’in “bilimsel eleştiri” olarak adlandırılan, aslında sosyal pozitivist anlayışı temsil eden bu görüşe göre ana karakter, karakterin faydalı işler yapma yeterliliği ve donanımı, anlatılan hikâyenin etkisi gibi unsurları öne çıkarır. Bunlar hem bir edebi eserin ölçüsü hem de dönemin eleştiri ölçütüdür. S. Sami Uysal, A. Şinasi Hisar’ın yapıtlarını çevre bakımından olumlu değerlendirse de, karakter bakımından ele almamıştır. Karakter bakımından eseri değerlendiren ve oldukça olumsuz değerlendiren ise Mehmet Kaplan olmuştur.

S. Sami Uysal’ın *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı* (2016) adlı eserinin kaynakça bölümünde, A. Şinasi Hisar’a ait üç eserin de “anı-roman” başlığı altında verilmiş olduğu görülmektedir (Uysal, 2016: 543). Bu durum S. Sami Uysal’ın 1961’de kullandığı yöntemleriyle, çalışmasını düzenleyip yeniden basıma hazırladığı 2016 yılında da sürdürdüğü ve aynı sonuçları, aynı yargıları yeniden vurguladığı görülmektedir. Çalışmanın elli beş yıl sonra aynı yargıları taşıması, alımlama sürecinde herhangi bir değişikliğe gidilmediğini ya da güncel bir değerlendirmeye gidilmediğini de göstermektedir.

¹⁹ Ancak S. Sami Uysal’ın “Soy”un Önemi” başlıklı bölümdeki şu ifadeler biyoloji ve genetik alanlarına ait birer araştırma konusu olabilir: *“Bu yüzden ana rahmine düştüğümüz andan başlayarak “gen haritalarımız” belirlenip alın yazımız/kaderimiz çizilmiş olur... O yüzdendir ki Freud: Biyoloji kaderdir” (Biologie ist Schicksal) der.. (...) İşte Abdülhak Şinasi, her şeyden önce, çok yönlü “yazar” babasından geçen “gen”leri taşımaktadır”* (Uysal 2016; 50). S. Sami Uysal, ardından “aile ortamı”/“çevre”/“eğitim ve edinilen kültür” konularına geçebiliriz” ifadelerine yer vermiştir (Uysal, 2016: 50).

S. Sami Uysal, anılan çalışmasında A. Şinasi Hisar'ın kendisine yazdığı mektuba da yer vermiştir. Bu mektubunda yazar, romanları hakkındaki edebi tür tartışmalarına şu şekilde karşılık vermiş, bir bakıma cevap vermiştir: *"Hayat olayları ve insan düşünceleri ile yoğurulmuş üç kitabım, roman sayılır. Ancak bu roman kelimesine, zaman ile, öyle bir takım mânâlar ve iddialar sinmiştir ki, bu yoldaki yazılarıma "hikâye" demeyi daha kolay ve tabîî buluyorum. Edebiyattan biraz nasibi olan herkes bunların birer roman olduğunu anlar"* (Uysal, 2016: 167). A. Şinasi Hisar'ın bu açıklaması, tür tartışmaları bağlamında önemli bir gerçeği ortaya koymaktadır. Birincisi, A. Şinasi Hisar'ın eserlerini kaleme aldığı zamandaki roman anlayışı ile sonraki dönemlerde gelişen roman anlayışı aynı değildir. Roman türü bir bakıma aşama ve değişim kaydetmiştir. O nedenle A. Şinasi Hisar roman olarak nitelendirdiği eserlerinin, değişim gösteren roman türü karşısında hikâye olarak görülebileceğini doğal karşılamaktadır. A. Şinasi Hisar zamanla değişen roman türünün bu değişimle geldiği noktadan haberdardır. Fakat eserini yazdığı tarihteki roman anlayışı gereği, bu eserlerin roman olduğunu iddia etmektedir. A. Şinasi Hisar'ın asıl iddiası ki bu iddiada da son derece makul görünmektedir, roman türünün değil, roman sözcüğünün anlamının değiştiğini vurgulamasıdır. Ona göre roman sözcüğüne öyle anlamlar yüklenmiştir ki, bu anlamlar karşısında kendi eserlerine roman demek yerine hikâye demeyi daha uygun bulur. Dolayısıyla roman sözcüğüne ilişkin olarak gelişen anlamlara da A. Şinasi Hisar karşı gelmektedir. A. Şinasi Hisar'ın bu karşı gelişi gerçekten anlaşılmalı ve üzerine konuşulsaydı, edebiyat tarihinde tür adı ile türün adının birbirinden nasıl da kopuk olduğuna ilişkin eleştirilerinin içeriği daha iyi anlaşılabilirdi.

Önemli bir referans kaynağı olarak gösterilen S. Sami Uysal'ın *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı* (2016) adlı çalışmasında edebi türler ayrımının dikkate alınmadığı, edebi türler ayrımı bakımından herhangi bir tartışmanın yapılmadığı görülmektedir. S. Sami Uysal'ın toplu yazılarından oluşan kitabı, yukarıda da belirtildiği gibi A. Şinasi Hisar'ın edebi kişiliğini ve eserlerini yeniden değerlendirmeye tabii tutmadan, onun geçmişteki edebiyat kamuoyunda yerleşen algısının yeniden gündeme getirilmesine aracı olmuştur.

A. Şinasi Hisar'ın bir karşı eleştiri, serzeniş olarak söylediği ve S. Sami Uysal'ın kendi metninde de yer alan ifadeler şöyledir: *"edebiyattan biraz nasibi olan herkes bunların birer roman olduğunu anlar"* (Uysal, 2016: 167). A. Şinasi Hisar'ın bu ifadelerine rağmen, S. Sami Uysal ilgili çalışmasında yazarın eserlerini ve biyografisini birlikte ele almış ve şöyle bir değerlendirmeye yer vermiştir: *"gerek anı roman" niteliğindeki "Fahim Bey ve Biz", "Çamlıca'daki Eniştemiz" ve "Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği", gerekse "Boğaziçi Yalıları" ve "Geçmiş Zaman Köşkleri" gibi "anı-deneme"lerinde, ruhunun derinliklerinde "kutsal emanetler" gibi sakladığı "çocukluk cenneti"nin hâlâ çok canlı olan anıları vardır..."* (Uysal, 2016: 9). Bu yargı, A. Şinasi Hisar'ın çocukluğunda ve kendi dar çevresinde yaşadığı, gördüğü şahsi dünyasını anlatan yazar algısını beslemiştir. S. Sami Uysal'ın benzer minvaldeki değerlendirmeleri şöyle

bitmektedir: *“Abdülhak Şinasi çocukluğunda yaşadıklarını, yıllar geçip de olgun yaşa erdiğinde, duygu ve düşüncelerini de katarak –hatta olayları yorumlayarak- satırlarına yansıtır...”* (Uysal, 2016: 9-10). Böylece A. Şinasi Hisar’ın eserlerine dair sonraki yıllarda yeniden bir tanıtım yapan Sermet Sami Uysal’ın eğitim gördüğü dönemin edebi eleştiri anlayışından yıllar içerisinde çok fazla uzaklaşmadığı görülebilmektedir.

A. Şinasi Hisar’ın, yaşadığı dönemde gerçekçi edebiyat akımı anlayışıyla eserler veren çağdaşlarından oldukça farklı eserler verdiği söylenebilir. A. Şinasi Hisar, çağdaşları gibi batı-doğu, göç, şehirleşme, toprak, iş hayatı, sömürü, tarihin, tarihi kişiliklerin yüceltilmesi vd. konularını, bir başka söylemle, dönemin büyük konularını işlememiştir. Fakat Osmanlı’nın son zamanlarının insanını, yönsüz ve ne yapacağını bilemeyen, kararsız ve çaresiz insanını anlatmıştır, denebilir. Aslında bir sonu, çözülüşü, dağılışı anlatmıştır. A. Şinasi Hisar’ın farklılığı, tezli eserler yazmamış olması, o nedenle de çağdaşlarının gözünde “faydasız” ve deyim yerindeyse “etkisiz” eserler üretmiş olmasıdır. Bu da onun alımlanmasında ya da alımlanmamasında, anlaşılmasında en belirgin sebep olarak gözükmektedir. A. Şinasi Hisar, insani ve tarihi bir bilince sahiptir ve bu bilinç kendi kurgusal eserlerine de bir şekilde yansımıştır. Söz konusu durum nedeniyle A. Şinasi Hisar, romanlarını kaleme aldığı dönemin hâkim anlayışı olan gerçekçilik ve ideolojilerden bağımsız bir biçimde kendi mecrasında anlaşılmadan sessizce akıp gitmiştir.

4. EDEBİYAT TARİHİ KİTAPLARINDA ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR

Bu bölümde A. Şinasi Hisar'a yer veren, inceleyen edebiyat tarihleri ele alınacaktır. Burada amaç, yukarıda ele aldığımız A. Şinasi Hisar'ın çağdaşı olan yazar ve eleştirmenlerin onun yapıtlarına ve yazarlığına ilişkin değerlendirmelerinin, ne ölçüde kabul görerek yaygınlaştığını ortaya koymaktır. Edebiyat eleştirisi tarihinde yapılan ilk değerlendirmelerin her zaman baskın rol oynadığı ve sonraki kuşakları da etkilediği görüşü hâkimdir. Biz de bu bölümde, yapılan ilk değerlendirmelerin sonraki kuşaklar ve düşünceleri üzerinde ne ölçüde etkili olduğu, alımlandığı veya ne gibi yeni görüşlerin, değerlendirmelerin yapıldığını belirginleştirmek istiyoruz.

4.1. Behçet Necatigil

Behçet Necatigil'in hazırlamış olduğu *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde (1960)²⁰, A. Şinasi Hisar'ın eserlerinde genel olarak mutluluk içinde geçirilen gençlik yıllarının anlatıldığı, 20. yüzyıl başlarındaki rahat İstanbul yaşamlarından söz edildiği vurgulanmıştır (Necatigil, 2016: 198). Bu çalışmada da A. Şinasi Hisar ve eserlerine ilişkin bilindik, genel bilgiler, genel yargılar dışında yazarın edebi yönüne ilişkin edebiyat-bilimsel olarak yararlanılabilecek bilgi ve çözümlemeler yer almamaktadır. Bu durum, B. Necatigil'in anılan eserinin edebiyat-bilimsel yönünden ziyade, çalışmanın edebiyat tarihi açısından yazarlara dair kısa bilgilerden oluşan bir başvuru kaynağı şeklinde hazırlanmış olmasıdır.

Behçet Necatigil tarafından hazırlanan *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (1960) adlı çalışmada A. Şinasi Hisar'ın sadece *Fahim Bey ve Biz* (1941) ile *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) eserlerine yer verilmiştir. Çalışmada "Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği", (Necatigil, 2016: 30) ve "Fahim Bey ve Biz" maddesinde (Necatigil, 2016: 190) yazarı ile eserlerine dair daha kapsamlı bilgi için Cevdet Kudret'in *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman* çalışması kaynak olarak verilmiştir (Necatigil, 2016: 10). B. Necatigil, "Fahim Bey ve Biz" maddesinden farklı olarak "Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği" maddesinde, gerek bu eserin gerek de A. Şinasi Hisar'ın diğer eserleri ve sanatı hakkında daha fazla bilgi için "bu özeti aldığımız kaynaktır. (CK/2)" (Necatigil, 2016: 30) şeklinde kaynağını belirtir. B. Necatigil, Cevdet Kudret'in ilgili çalışmasından yararlanıp, eserlerin özeti ve eserle ilgili bilgileri derlediği görülmektedir. B. Necatigil çalışmasında A. Şinasi Hisar'ın iki eserinin edebi türünü roman

²⁰ Çalışmada B. Necatigil'in söz konusu eserinin ilk basım yılı olan 1960 tarihli basımı dikkate alınarak esere bu başlık altında, kronolojik öncelikle yer verilmiştir. Çalışmada kullanılmış olan bu eserin baskısına ait kaynakça ise şu şekildedir: Necatigil, Behçet (2016), *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

olarak nitelendirmiştir. B. Necatigil'in bu kitabı, bir tanıtma, özet bilgi ve derleme çalışması şeklinde tasarlanmıştır ve mevcut bilgilerin, görüşlerin tekrarından öteye geçmemiştir.

4.2. Rauf Mutluay

Rauf Mutluay (1976), *50 Yılın Türk Edebiyatı* (3.basım) başlıklı kitabında A. Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* adlı romanını merkeze alarak önemli değerlendirmelerde bulunur. Söz konusu eserinde Rauf Mutluay'ın A. Şinasi Hisar'a yer verme nedeni şu biçimde belirginleşmektedir: "1941'de çıkmış kitaplar içinde biri konusunun özelliğiyle dikkat çekici, öteki yarattığı karakterle önemli iki eserle karşılaşırız" (Mutluay, 1976: 581-582). R. Mutluay'ın eserinde Refik Halit Karay ve Abdülhak Şinasi Hisar adlarına yer verirken dikkate aldığı hususlar ve temel tutumun yine biyografik eksenli bir okumaya dayandığı görülür.

Rauf Mutluay'ın, A. Şinasi Hisar'la ilgili yaklaşımı romanın başkişisinden hareketlidir ve pek de olumlu değildir. Rauf Mutluay'ın şu ifadeleri dikkate değerdir. "*Fahim Bey'in sanılan pek çok şey, Abdülhak Şinasi'nin kendisidir; bence Fahim Bey'i doğru hatırlamak için bu yanlış sanıları ayıklamak gerekir. Çünkü bu iki yüz sayfalık kitabın (3. basılış, Hilmi Kitabevi, 1955) ancak beşte biri kahramanını anlatmaktadır*" (Mutluay, 1976: 583). Buna göre pek çok olumsuz koşulları deneyimleyen A. Şinasi Hisar'ın eserinin karakteri Fahim Bey, başlangıçtan beri ve burada da pek olumlu bir örnek olarak değerlendirilmez. Hayalperest bir karakteri, hayalperest bir yazar anlatmaktadır. Yazar ayrıca karakteri değil, kendisini anlatmıştır.

Hem dönemin hem de Rauf Mutluay'ın *Fahim Bey ve Biz* romanı üzerinden yer verdiği değerlendirmelere bakıldığında, *Fahim Bey ve Biz* adlı eserin, A. Şinasi Hisar alımlamasının özünü de karşılaşılmaktadır. A. Şinasi Hisar'ın ve yapıtlarının anılan dönemin ve daha sonraki dönemlerin kanonlarından ayrı tutulmasının, hatta dışarıda bırakılmasının temel gerekçesi, "görelilik" anlayışına olan karşıtlık ya da pozitivizm ve katı gerçekçilik anlayışıdır. "*Herşeyi sonsuz bir görelilik içinde sayması da. Yaşadığımız zamanın bir gerçeği vardır. O ölçünün gereklerine göre iyi ya da fena olabiliriz. Ama Fahim Bey vaktinin dışında ömür sürdüğü için elbette böyle görelilikle sunulacaktır*" (Mutluay, 1976: 583). R. Mutluay'a göre Fahim Bey'in hayatı, görelilikle anlatılmıştır. Bu anlatımı sağlayan da A. Şinasi Hisar'dır. Dolayısıyla A. Şinasi Hisar, düşünsel ve estetik bakımdan sebep-sonuç ilişkilerini, nesnel gerçekliği, mutlak doğruyu merkeze alan bir yazar olmaktan ziyade, her türden kesinliğe mesafeli yaklaşır. R. Mutluay'ın bu saptaması oldukça yerinde ve edebiyat eleştirisi tarihinde her nedense dikkate alınmamış ya da görülememiş bir değerlendirmedir.

R. Mutluay da eserin içeriğini, karakterin çekinikliğini tarihsel unsurları gözeterek okumuştur. Ona göre Fahim Bey; "*Yunan, Trablus, Balkan, Dünya, Kurtuluş savaşları sırasında hiçbir görev almamıştır. Şu ya da bu sebeple. Bu büyük olayların dışında zorunlu olarak kaldığını*

mümkün saysak bile, Fahim Bey bu tragedyaların da farkında olmamıştır” (Mutluay, 1976: 583). Ancak Fahim Bey’in savaşa katılıp katılmaması tartışmalı bir konudur. Çünkü anlatıcının görüp, duyduğu ve etraftan bildiği kadarıyla, Fahim Bey hakkında bildiklerini “gazetedeki ölüm ilanından” sonra hatırladıkları çerçevesinde ve bizzat tanıklıkları etrafında anlattığını hatırlatmak gerekmektedir.

Eserin anlatıcısı, kendisini anlatmaya sevk eden şeyin ölen kişiye vefa duygusu, ama aynı zamanda maziyi hatırlama zevki, boş görünen ömürlerin kişi açısından öyle olmayabileceğini göstermek olduğudur. Söz konusu romanda bu durumu şu şekilde görebilmek mümkündür:

“ilk önce onun ömrünü hep bu yolda inat ve ısrarla gösterilmiş bir feragat gibi görmeye ve bütün bu hayattan bildiklerimi, uzun bir maziyi karıştıran yavaş ve müteessir bir zevkle birer birer hatırlamaya koyuldum. Sonra da her hayatın, ona hariçten bakanlara, nasıl esrarlı göründüğünü düşünerek en boş ömürlerin bile zihin karşısında teşkil ettiği muammaya daldım” (Hisar, 2012: 9).

Bu bakımdan A. Şinasi Hisar’ın kullandığı anlatıcı bir hayatın görünen ve görünmeyen gerçekliğine dair hafızada ve gerçekte bazı sorgulamalara girişir. Metin bütünsel açıdan ele alındığında, Fahim Bey üzerinden hayatın bilinmeyen, görülmeyen yönlerinin olabileceği, görünenin mutlak olmadığı, görme ve bilme eyleminin bireysel olduğu fikri öne çıkar. Ancak Rauf Mutluay’ın ve aynı zamanda da dönemin genel beklentisi, nedensellik ilkesine dayanan, pozitivist ve nesnel bir gerçekçilik olduğundan, dolayısıyla böyle bir görelilik anlayışının pek de kabul gören bir anlayış olmadığı, bu nedenle de pek değerli görülmediği anlaşılmaktadır.

A. Şinasi Hisar’ın edebiyat anlayışına, görelilik yaklaşımına açıklık getirebilecek, onu destekleyecek, değişimlere vurgu yapan görüşünü burada anmak yararlı olabilir. A. Şinasi Hisar’ın “Kelime Kavgası: Klasizm, Romantizm, Hümanizm ve İlaahiri” (Milliyet, Mayıs 1931) başlıklı yazısında, edebi akımların kavramsal değişimine ve güncel anlamına ilişkin görüşü şöyledir:

“Hallbuki bugün klasisizmin de, romantizmin de (maatteessüf şu mânâsız asri kelimesiyle ifade ettiğimiz) “modern”²¹ olan kısımları vardır. Ve klasisizmden zihnimize bir selamet gelmiş olduğu gibi, romantizmden de bir hareket bir galeyan geçmiştir. Hulasa bugün, klasik bir nevi romantizm yok değildir” (Hisar, 2009: 228).

A. Şinasi Hisar’ın edebi esere dair toplumsal yaklaşımı ise şu biçimdedir: *“edebi bir eserde bulmak istediğimiz şey, yerine ikame edilemeyecek olan şahsi ve yekta bir şivedir. Bir maceranın hikâyesinden ibaret olan kitap, bize bunun muharriri için, dünyadaki en mühim macera olduğunu his ve teslim ettirmelidir. Hakiki bir sanat eseri belki ne bir ders, ne de bir numunedir. Bu bir tek çile ve bir tek tecrübenin münferit bir mahsulü, beşerin şahsi ifadesidir. Ve tamamıyeti*

²¹ Vurgu bana aittir.

itibarıyla, aynen bir başkasının olamaz” (Hisar, 2009: 229). Edebi eserin, özgün, şahsi, hikâyesine ise önce yazarının inanması gerektiğini düşünür.

Rauf Mutluay, Fahim Bey’i didaktik bakımdan zararsız ancak yararsız bir kişilik olarak değerlendirir: *“Yazık ki Fahim Bey yaygın bir gerçektir. Yazık ki hala toplumumuzda hiç bir hakkın kavgasını yapmıyan, kendi sınırları dışına taşmıyan, ömürlerinin tek çizgisinden başka bir ihtimal düşünmeksizin günlerini dolduran kişiler çoğunluktadır. Sanırım gerçek bir toplum olmamız da, onların hiç bir işe karışmayan zararsız iyiliklerinden, hiç olmazsa ârâfı peyleyen kısır bencilliklerinden kurtarılmalara bakıyor*” (Mutluay, 1976: 585). Böylesine yararsız ve topluma örnek olmayan bir karakter elbette olumlu değerlendirilemeyecektir. R. Mutluay, A. Şinasi Hisar üzerine değerlendirmelerinde Fahim Bey’i Don Kişot’la özdeşleştirir. Don Kişot’la özdeşleştirilmesi, Fahim Bey’in hayalciliğinden kaynaklanmaktadır. Hayalcilik ise gerçeklikle tutarlı bir ilişki kuramamak ve gerçekliği algılayamamak olarak kabul edilir. O dönemin anlayışı gereği edebiyatta hayalcilik bir tür zafiyet olarak durmaktadır.

4.3. Ahmet Kabaklı

Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı* (3. Cilt) (1978) adlı edebiyat tarihi çalışmasında A. Şinasi Hisar’ı hem şahsi hem eserleri bağlamında ele almıştır. A. Kabaklı’ya göre, A. Şinasi Hisar’ın maziye hikâye haline getirmesi, yazarın sanatıyla ilgili en belirgin yöndür. Ancak hayatında tanıklık ettiği büyük toplumsal olayların uzağında yaşamış, sonraki dönemlerinde bu durum karşısında memnuniyetsizlik duyan bir izlenim vermiş olduğunun altını çizmiştir. A. Kabaklı’ya göre A. Şinasi Hisar, hem eski değerleri benimseyen hem de yazarak fazla öne çıkmadan düşünsel yönleri sahip ideolojik bir faaliyet içerisinde olmuştur. A. Kabaklı, A. Şinasi Hisar’ı öncelikle kişiliği üzerinden, dünya görüşü, edebi niteliği ve bilgisi bakımından açıklamaya ve konumlandırmaya çalışmıştır.

“Yazar dürüstlüğü her şeyin üstünde tutarak devrinin siyasi olaylarına karışmaz görünen A. Şinasi, Fransız edebiyatında derin bilgi sahibi olduğu kadar, Türk edebiyatının eski yeni bütün saflarını da yetki ve zevk ile benimseyip anlatan bir yazardır” (Kabaklı, 1978: 366-367).

A. Şinasi Hisar taraf olan ancak ilgisiz görünen, edebiyat bilgisi ve anlayışı bakımından sentezci de sayılabilecek biridir. A. Kabaklı onun siyasi eğilimine ve yazarlık yönüne ilişkin şu bilgiyi verir: *“doktrin adamı değil fakat, kaleminin dokunduğu her temada felsefe havası bulunan yazıcılardandır*” (Kabaklı, 1978: 367). A. Kabaklı, A. Şinasi Hisar’ın kişiliğini yazar dürüstlüğüyle onore ederken, onu yazar olarak değil, yazı yazar diye nitelendirmesi ilginçtir. A. Şinasi Hisar, A. Kabaklı’ya göre Milliyetçidir: *“A. Şinasi’nin sosyal görüşleri: ‘Milliyetçilik’*

kelimesiyle özetlenebilir. Nitekim ölümünden sonra Dünya gazetesinde (31 Mart – 12 Nisan 1967) yayımlanan hatıralarına ‘Bir Milliyetçinin Not Defteri’ adını koymuştur” (Kabaklı, 1978: 367).

A. Kabaklı, A. Şinasi Hisar’ın doktrin adamı olmadığını belirtmekle birlikte onun milliyetçi olduğunu vurgular. Mazi, gelenek ve muhite bağlılık, A. Kabaklı açısından yazarın olumlu nitelikleridir. Ancak bu olumluluk içerisinde olumsuz bir yön özellikle öne çıkarılır: “Fakat fanilik düşüncesinin doğurduğu bu kararsızlığı, o geçmiş zaman’ın, rüyalı, büyüklü iklimlerine dönmek Türk’ün özlü bir medeniyetini yeniden diriltmek, günlük maddi hayatlardan ve maddeci felsefeden kaçıp, tasavvufî, mistik bir âlemde avunmak ve barınmak suretiyle gidermeğe çalışır” (Kabaklı, 1978: 378).

A. Kabaklı’nın, A. Şinasi Hisar’ın eserlerinde maddeci olmayan ancak mistik ve tasavvufi bir âlemde avunmaya çalışan fanilik düşüncesiyle ilgili yönleri ise kararsızlık olarak değerlendirdiği görülür. Öte yandan ölüm eksenli bir kararsızlıktan söz edilmesi bilhassa A. Şinasi Hisar’ın romanlarındaki başkişilerle yakından ilişkilidir. A. Şinasi Hisar’ın bir dönem H. Bergson etkisinde bulunmakla birlikte sonradan yaklaşım değiştirmesi, bilhassa da Dergâh çevresinden ayrılması yine bu durumla ilişkilendirilmiştir. Benzer biçimde A. Kabaklı; A. Şinasi Hisar’daki Marcel Proust etkisi ve benzerliklerinden söz ederken “her iki romancının hayatı, dünyayı, sanatı ele alışı ve yorumlayışı tarzlarından başka metotlarında da görülür” (Kabaklı, 1978: 379) şeklinde görüşlerini öne sürer. A. Kabaklı ayrıca şu ifadelerle yer verir: “Onlarca her eserde bir derunî (sübjektif) ihtiyacın verimidir. Şuurun derinliklerinde ve geçmiş zamanda yakalanmış, küçük önemsiz bir temanın suya atılmış bir taşla açılan ve genişleyen çemberler halinde çözümlenmesidir. Ruh ve madde tahlillerinde büyük ustalığı olan A. Şinasi, edebiyatımıza izlenimci (impressioniste) romanın en güzel örneklerini kazandırmıştı” (Kabaklı, 1978: 379).

J. A. Cuddon (1999)’un *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (düz. C. E. Preston) adlı eserinde empresyonistlerle ilgili olarak yorumları şu biçimdedir: empresyonistler bir ressamın ekolü olarak bilhassa ışığın geçici efektleriyle ilgilidirler ve temsilcileri öznel bir bakış açısından anlık izlenimi göstermeyi arzulamışlardır. Kesin bir temsilîyet ile ilgilenmemektedirler; neticelenen izlenim, izleyicinin algısına (the perception of the spectator) bağlıdır. Öte yandan empresyonist ve empresyonizm tabirleri edebi eleştiriye de karışmış bulunmaktadır, ancak bu terimler iyi bir şekilde değerlendirmemiz halinde daha yararlı olabilecek müphem sözcüklerdir. Fransız sembolist şairler, empresyonistler olarak adlandırılmışlardır; aynı şekilde Oscar Wilde ve Arthur Symonds gibi İngiliz şairler de bu kategoride ele alınmıştır. Empresyonist terimi ayrıca dışsal gerçeklikten çok ana karakterin içsel yaşamına odaklanan romancıların tekniği için kullanılmıştır. Bol sayıda örneklerine rastlanabilecek bu teknik James Joyce, Marcel Proust, Dorothy Richardson ve Virginia Woolf’un eserlerinde bulunmaktadır (Cuddon, 1999: 416).

A. Şinasi Hisar romanlarının empresyonist tabiriyle değerlendirilmesi, bir anlamda Marcel Proust'la mukayesesi sonucunda gerçekleşmiş görünmektedir. Bu durum A. Şinasi Hisar'ın romanlarında ana karakterlerin değil anlatıcının merkezi bir konumda yer alarak yaşadığı ve tanık olduğu kişileri, olayları, dünyayı yeniden yorumlaması ve aktarmasıyla yakından ilişkilidir. A. Şinasi Hisar'ın tercih etmiş olduğu kurgusal anlatıcı, etrafından duyup öğrendiklerini belirli bir deneyim sonrasında aktaran ve deneyim kazandığını da belirterek anlatıcının bir bakıma kendisi hakkında kendisinin de bilemeyeceği yönler olduğuna dikkat çeken bir diyegetik anlatıcıdır. Bu anlatıcı teknik açıdan herhangi bir yansıtma veya içsel bir gerçeğin yansıtılması çabası içerisinde değildir.

A. Kabaklı analizini kişiler, çevre, zaman ve üslup başlıkları altında yaparken *Fahim Bey ve Biz*'den alıntılardığı pasaj bir anlamda yazarın biyografik geçmişiyle ilişkili olarak yorumlanır. A. Şinasi Hisar'ın bir dönem Milli Ahrar Fırkası'na katılmış olması ve partinin genel olarak Prens Sabahattin'in çizgisinde bulunan ferdiyetçiliği savunan yönleri de vurgulanmıştır. Bu konuya A. Şinasi Hisar'a ait *Kitaplar ve Muharirler I* adlı eserin önsözünde N. Turinay'ın şu şekilde açıklık getirdiği görülür: “*Milli Mücadele'nin kaydettiği başarıya paralel olarak, Milli Ahrarcıların Anadolu'dan yana bir tavır koydukları gerçeğidir. Nitekim bir süre sonra adı geçen parti kendini feshedecek, doğrudan Milli Mücadele'ye destek veren bir gruba dönüşecektir. Dolayısıyla Abdülhak Şinasi'nin, Milli Mücadele hareketine İstanbul'dan destek veren ilk öncü gruplar arasına yer almasının, böyle bir arka planı da mevcuttur*” (Hisar, 2008: 15-16). Bu bakımdan A. Kabaklı'nın söz konusu alıntısı ve yazarı sıklıkla milliyetçi olarak takdim etme nedeni bu arka planla ilgili olmalıdır.

4.4. Nihad Sami Banarlı

Araştırmada temel aldığımız bir diğer edebiyat tarihçisi Nihad Sami Banarlı'dır. N. Sami Banarlı'nın çalışması *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*'nin giriş cümlesi şöyledir: “*Cumhuriyetten sonraki yılların artistik nesir, hikâye ve roman sahalarında göz doyurucu bir terakki bulunduğunu söyleyemeyiz*” (Banarlı, 1983: 1261). Bu genel saptamayı bir ayrıntıyla tamamlar: Edebi hayatlarına Cumhuriyetten önce atılmakla birlikte Cumhuriyetin de ilk yıllarında eserlerini vermiş olan “*Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmed Hamdi Tanpınar imzaları bu devrin nesir sahasını doldurmaktadır*” (Banarlı, 1983: 1261). N. Sami Banarlı'ya göre; A. Şinasi Hisar'ın eserleri iki bakımdan özgünlük gösterir. Bunlar: “zarif uzun cümleler” (Banarlı, 1983: 1261) ve yarattığı tiplerdir.

“*Roman sahasında ilk şöhretini Fahim Bey ve biz isimli eseriyle temin eden Abdülhak Şinasi Hisar, kendisinin hikâye adını verdiği bu eserde -bize göre- hikâyeden çok, roman vasfı taşıyan bir çerçevede, kuvvetli bir Fahim Bey tip*

*yaratmış, gerek Fahim Bey'in sevimli şahsiyetinde, gerek karısı Saffet Hanını tipinde bizim dünkü hayatımızın zengin bir portresini çizmiş; bizi, Fahim Bey'in iç ve dış hayatıyla karşı karşıya bırakırken bu sempatik insanın hayatında bir çok da kendimizi görebilmek imkanını vermiştir.*²² Aynı san'atkarın Çamlıcadaki eniştemiz isimli eserinde de yine birinci romanının özelliklerini taşıyan taraflar vardır. Bütün bu eserlerin Boğaziçi Mehtapları'ndaki uzun fakat zevkli ve sağlam cümlelerle örülmüş zarif bir türkçe ile hikâye edildiklerini burada ehemmiyetle tekrarlamak lâzımdır" (Banarlı, 1983: 1261).

N. Sami Banarlı, A. Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* adlı eserine roman niteliği atfeder. A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin türü hakkındaki tartışmalara katılarak bu eseri hikâye türü içerisinde görmez. N. Sami Banarlı'nın değerlendirmelerindeki bir başka önemli özellik A. Şinasi Hisar'ın yarattığı tiplerle ilgilidir. A. Şinasi Hisar'ın eserlerindeki tiplere ilişkin "iç ve dış hayat" kavramını A. Şinasi Hisar'ın yarattığı tipleri anlamak ve yorumlamak bakımından anahtar kelimeler olarak görebiliriz. N. Sami Banarlı'nın da Ahmet Kabaklı'ya benzer biçimde, A. Şinasi Hisar'ın eserlerine ilişkin incelemesinde tip kavramından yola çıkması, edebi karakteri öne çıkarması, kanımızca A. Şinasi Hisar üzerine yapılan, onun tanınmasında önemli rol oynayan *Fahim Bey ve Biz* üzerine yürütülen biyografik tartışmaların yeniden gündeme gelmesi ve edebi tartışmalara evrilmesi olarak değerlendirilebilir.

4.5. Seyit Kemal Karaalioğlu

Türk edebiyatı tarihinde önemli rol oynayan diğer bir isim, Seyit Kemal Karaalioğlu'dur. Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Romanları* (1989) adlı çalışmasında roman yazan isimleri başlıklar halinde ele almıştır. Eserde A. Şinasi Hisar'a bir başlık açarak yer vermiştir (Karaalioğlu, 1989: 249-256). A. Şinasi Hisar, S. Kemal Karaalioğlu tarafından romancı olarak değerlendirilmiştir. Düzyazısının "mensur şiir" niteliğinde olduğu ve girift cümlelerinin ise anlaşılakta zorluk yaratmadığı belirtilmiştir.

S. Kemal Karaalioğlu, A. Şinasi Hisar'da gördüğü önemli özellikleri aşağıdaki biçimde dile getirir:

"Çocukluk yıl(l)arına Boğaziçi'nde geçen anılarına sıkı sıkıya bağlı olduğu için, çevresini saran büyük toplum olaylarına, savaşlara, devrimlere ilgisiz görünür. Geçmiş özlemi "mazi köyünde hatıralar gölgesinde"dir. Yapıtlarında çoğunlukla; hayatın geçiciliği, hiçliği ve her şeyin bir gün yok olacağı"²³ görüşünü yansıtır.

²² Vurgu(lar) bana aittir.

²³ Vurgu bana aittir.

İstanbul'a özgü ulusal, yerli yaşantılarımızı zengin hayal gücüyle şaşırtıcı bir gözlemle anlatır (...)"(Karaalioğlu, 1989: 249-250).

S. Kemal Karaalioğlu'nun düşüncesinde, A. Şinasi Hisar çocukluk yıllarına bağlılığıyla, toplumsal olaylara ilgisizliğiyle, hayatın geçici, hiç oluşuna inanmasıyla, İstanbul yaşantısı ve zengin hayal gücüyle özetlenir. Bunlar onun öne çıkan nitelikleridir. Bu bakımdan A. Şinasi Hisar'da farklı bir felsefi yön bulunduğu kabul edilmekle birlikte dönemin biyografik-eleştirel ağırlıklı inceleme anlayışı nedeniyle yazarın söz konusu, felsefi açıdan farklı yönü, tam olarak ele alınamamıştır. S. Kemal Karaalioğlu'nda öne çıkan husus tıpkı Ahmet Kabaklı'da olduğu gibi yazara dair milliyetçi/ulusal yönelimli oluşudur. S. Kemal Karaalioğlu otobiyografik yaklaşımla değerlendirdiği A. Şinasi Hisar'ın yaşam anlayışının, maziye özlem duyan, çocukluk yıllarını, ulusal, yerli yaşamları ele aldığını ve bir bakıma yazarın şahsi dünyasının yapıtlarına yansımaları biçiminde olduğunu belirtir. Ancak ona göre *"Fahim Bey ve Biz" romanının özelliği, yazarın diğer eserleri gibi anlatış tarzında ve üslûbundadır*" (Karaalioğlu, 1989: 250-251). Fakat metinde A. Şinasi Hisar'ın anlatış tarzı ve üslubunun ne olduğuna, nasıl olduğuna ilişkin herhangi bir çözümleme yapılmamıştır.

4.6. Fethi Naci

Bir edebiyat tarihi çalışması, özellikle roman türü tarihi olarak sınıflandırılabilen bir diğer çalışma, Fethi Naci'ye aittir. Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı* (1999) adlı çalışmasında "Abdülhak Şinasi Hisar (1888 – 1963) Fahim Bey ve Biz" adlı bölümünde yazarı ve eseri değerlendirmiştir. Fethi Naci, bu eserin ilk defa 1941'de basıldığını, kendi okuduğu ve analizine yer vereceği metnin ise Bağlam Yayınları'nın 1996'daki basımı olduğunu belirtmiştir. Fethi Naci yazarın CHP Roman Armağanı'nda elde ettiği üçüncülüğe de değinir. Bu vurgu kanımızca, yazarın ve eserin *Yüzyılın 100 Türk Romanı*'nda yer alma nedenini de belirginleştirir. Fethi Naci, kitabının düzenlenme biçimi gereği, A. Şinasi Hisar'ın bir tek romanını değerlendirmiş, diğer eserlerine ise yer vermemiştir.

Fethi Naci, eseri tanıtırken metni anlatım eksenli özetlemiştir. Fethi Naci tarafından, Fahim Bey'in "Teşebbüsü Şahsi" zamanındaki durumu şu şekilde aktarılır: *"hâlbuki Fahim Bey, daha ne kadar önce, ta Meşrutiyet'in ikinci ilanından evvel bir nevi kahraman gibi meydana çıkarak, bu 'teşebbüsü şahsi' âlemine ilk girmek isteyenlerden biri olmuştur"* (F. Naci, 2007: 56). Eserin merkezindeki Fahim Bey, gelenekselleşen imgesini Fethi Naci'nin çalışmasında korumuştur. Bu çalışmada da Fahim Bey oldukça negatif bir perspektifle hayalperest olarak nitelendirilir. Fahim Bey'in hayali şirketindeki durumu değerlendirilirken *"hatta ileride ekonomik bir bunalımla karşılaşma olasılığına karşı ihtiyat akçesi ayırmış"* (F. Naci, 2007: 59). Daha sonrasında ise Fethi Naci, *"anlatıcı yoksul hayatının dertlerinden kurtularak muhayyel,*

fakat mesut bir âlemde yaşarmış” (F. Naci, 2007: 59) diyerek sözünü şöyle bağlar: “Rıfat Ilgaz’ın bir dizesi vardır: “hayal kurma hürriyeti var”. Fahim Bey de yalnızca “hayal kurma hürriyeti”nden yararlanıyor, gerçeklerle başı hoş değil; bir şey yapmaktansa bir şey “yapar gibi” görünmek daha kolayına geliyor, bunu tehlikesiz buluyor” (F. Naci, 2007: 59).

Fethi Naci’nin incelemesinde romanın anlatıcısı ve kahramanına ilişkin saptaması ise şöyledir:

“Hakikate, ancak kafasında kurduğu ve içinde rahat ettiği hülyasını izaç etmeyecek (rahatsız etmeyecek) kadar bir yer ayırıyordu. Sonra roman, anlatıcının ağzından denemeler biçiminde sürdürülüyor; anlatıcının Fahim Bey’i bir yana bırakması, hep kendi düşüncelerini anlatmaya başlaması romana ilgiyi büyük ölçüde azaltıyor” (F. Naci, 2007: 59).

Fethi Naci, biçimsel açıdan yaklaşarak eserin kahramanı ile anlatıcı arasında bir uyumsuzluk olduğunu, daha doğrusu karakterden ziyade anlatıcının sıkça devreye girdiğini, buradan da romanın akıcılığının ve hikâyesinin bozulduğunu dolaylı olarak vurgulamış oluyor. Akışın bozulmasını ise “romanın denemeler biçiminde” sürdürüğünü ifade ederek vurguluyor. Bu iddia bir anlamda romandan uzaklaşıyor anlamı da içermektedir. Fethi Naci’nin, A. Şinasi Hisar’a ilişkin ciddi olarak değerlendirilmesi gereken görüşü şöyledir: “A.Ş. Hisar, edebiyat yapmayı seviyor” (F. Naci, 2007:59).

“Edebiyat yapmak” gündelik yaşamda işe yaramayan süslü sözler söylemek anlamında kullanılır. Bu söz A. Şinasi Hisar’a dair bir üslup eleştirisi, ama aynı zamanda bir küçümsemedir. Anlatı ve betimlemelerin uzunluğunu ise Fethi Naci “İhtiyarlık Duyguları” olarak görür: “yolda rastladığı anlatıcının “sıhhatinin nasıl olduğu”nu sorması üzerine A. Ş. Hisar’ın Fahim Bey’i satırlar boyu konuşturması unutulmaz bir parçadır! Yaşlı bir insan, hastalığını ancak böyle anlatır! O satırları yazarken A. Ş. Hisar 53 yaşındadır” (F. Naci, 2007: 60). Bu yaklaşım ve ifadeler; eserleri biyografik okuma, gerçeklik takıntısı ve anlatıcı-hakiki yazar (author) kavramlarının karıştırılması şeklinde değerlendirilebilir.

Fethi Naci, üzerine eleştiri yazdığı bir metnin yazarına Fransızca - Türkçe gramer ve çeviri dersi vermektedir: “A. Ş. Hisar, VII., VIII., IX., bölümlere, “Bu,...” diye başlayıp, “...zamanlardı” diye bitiriyor; Fransızcanın etkisiyle olacak, oysa o cümlelerde “bu”nun gereği yok” (F. Naci, 2007: 60). Söz konusu husus A. Şinasi Hisar’la sınırlı kalmayıp aynı zamanda herhangi bir yazar için de geçerli olabilecek durumla ilişkilidir. Bu bakımdan bir yazarın, bu tür kullanımlarının çok sayıda Fransızca (ya da benzer koşullarda farklı bir dilde) kitap okumaktan ileri gelen ve stilistik bir alışkanlıktan kaynaklandığını ileri sürmek daha makul bir yaklaşımdır. Genel anlamda A. Şinasi Hisar’ın bir eserinden yazarın kişiliğine ve Türk edebiyatındaki geleceğine dair şu çıkarım ve öngörülerde bulunur: “Fahim Bey ve Biz geçmiş zamana övgünün ve geçmiş zamanı özlemenin romanı, Fahim Bey, belli bir dönemin (İkinci Meşrutiyet) insanı. Biraz da “işe yaramayan bilgilerin

işe yaramayan aydın tipi". Öyle sanıyorum "Fahim Bey", Türk romanında hep "tek" olarak kalacaktır" (F. Naci, 2007: 60). Fethi Naci'nin düşündeki aydın olarak geleceği biçimlendiren bilgin, ilerlemeci ve yararlı bilgilere sahip modern bir kişilikle Fahim Bey'i kıyasladığı görülür.

4.7. Şükran Kurdakul

Şükran Kurdakul *Çağdaş Türk Edebiyatı 2 – Meşrutiyet Dönemi 2* (2000) adlı çalışmasında A. Şinasi Hisar'la ilgili geniş değerlendirmelerde bulunmuştur. Ş. Kurdakul'un 4 ciltlik eserinin 2. cildinde Meşrutiyet döneminden itibaren çeşitli türlerde eserler yazmaya başlayan ve Cumhuriyet döneminde de eserleri bulunan yazarlara yer verilmiştir. Ş. Kurdakul, A. Şinasi Hisar'ın biyografisine değindikten sonra, eleştirmen ve denemeci yönüne de vurgu yaptığı görülür. Ş. Kurdakul'un ifadelerinde öncelikli olarak dikkat çeken husus, diğer kaynaklarda genel olarak yer aldığı biçimde, A. Şinasi Hisar'ın "yayın hayatına geç atılma" bilgisini paylaşmasıdır. Ş. Kurdakul, A. Şinasi Hisar'ın yazılarında geçmişi öne çıkarma eğilimini vurgularken, yazarın bu tutumunu toplumdan uzak ve bireyci hayat tarzıyla ilişkilendirir. Ş. Kurdakul'un ilgili yazısında, A. Şinasi Hisar'ın "sanatı" alt başlığında geçmişe bağlı bireyciliğini, aristokrat geçmişini ön plana çıkararak değerlendirdiği görülür. Ş. Kurdakul'un realist ya da gerçekçi estetikten yana tavır alan yaklaşımı, incelemesinin biyografik okuma ağırlıklı olmasında etkili olmuştur.

Şükran Kurdakul roman türü tartışmaları çerçevesinde A. Şinasi Hisar'ın "Edebiyatta Roman" (Ulus -Güzel Sanatlar Özel Sayısı; 5 Eylül 1943) başlıklı yazısından bir kısmını alıntılarak kendi toplumcu ve gerçekçi estetik yaklaşımı açısından değerlendirir. (A. Şinasi Hisar'ın söz konusu durum hakkında "Edebiyatta Roman" makalesindeki ifadeleri şöyledir):

"Romanın hiçbir umumi kaidesi yok, muayyen hiçbir tekniği yok, muhtelif tarzlarının maksat ve gayelerinde de birlik yoktur ve hatta denilebilir ki, menşei ve tabiatı bunların olmasına mânidir. Roman şudur, halbuki bu değildir, yollu izahların hiç biri onu anlatmaya yetmez, zira daima böyle tayin edilen hudutların dışında kalan birçok kıymetli eserler bu sözlerin kâfi bir ihâtası olmadığını gösterecektir.²⁴ O tarihin, destanın, felsefenin, şiirin, ilmin, masalın bir mirasyedisidir. Arzuları günden güne artan, hudutları günden güne genişleyen ve her yeni deha ile kendine bir kıta, bir dünya, bir ilim daha keşfeden romanı, şumulüyle anlatan bir tarif bulmak güç değil, imkânsızdır. Romanı anlayışın muhtelif tarzlarını, mesela Fransızların realizm dedikleri mesleğin anlayış tarzına irca mümkün değildir" (Hisar, 2009: 40).

²⁴ Vurgu bana aittir: Ş. Kurdakul'un incelemesini sadece vurgulanmış olan bu kısımları alıntılarak değerlendirmelerde bulunduğu görülmektedir.

Yukarıda A. Şinasi Hisar'dan geniş biçimde alıntıladığımız ifadelerden, Ş. Kurdakul'un sadece altı çizili kısımlara yer verdiği kendi incelemesindeki yorumları ise şu şekildedir: *"Bu sözleri, biraz da yapıtlarının tanımlaması olarak kabul edebiliriz. Kendisinin "hikâye" olarak sunduğu üç yapıtı da gerçekten klasik roman anlayışının gerekleri dışındadır"* (Kurdakul, 2000: 185). Ş. Kurdakul'un ifadelerinden A. Şinasi Hisar'ı genel anlamda realist ve toplumsal gerçekçi yaklaşımla değerlendirdiği belirtilebilir. Öte yandan Ş. Kurdakul tarafından, A. Şinasi Hisar'ın yukarıda alıntılanan görüşlerine milli/ulusal yönler atfedildiği görülür. Oysa yukarıda yer verilen, yazarın "Fransız Realizmi" şeklindeki vurgusuna benzer biçimde romanın, oldukça eski bir tür olduğunu, hatta Yunan ve Latin klasik edebiyatlarında bile bulunduğunu öne sürdüğü görülür. A. Şinasi Hisar, bu yazısının²⁵ devamında, klasik devir gibi diğer yüzyıllarda ortaya çıkmış olan romanlardan bahseder ve şu ayrımları vurgular:

"Fransız, İngiliz, Rus, Alman, İspanyol, İtalyan romanları vardır. Klasisizmin, romantizmin, natüralizmin, empresyonizmin, sair edebi mekteplerin romanları vardır. Bunların hepsi de, aralarında birbirlerine benzememekle beraber romandır" (Hisar, 2009: 41).

Ş. Kurdakul *"Fransız, İngiliz, Rus, Alman, İspanyol, İtalyan romanları vardır"* (Hisar, 2009: 41) şeklindeki ifadelerinden hareketle, A. Şinasi Hisar'ın romanlarında yerli/ulusal tipler yarattığını belirtir. Yerli/ulusal tiplerin ise yazarın siyasi eğilimi çerçevesinde oluşturulduğu belirtilir.

Ş. Kurdakul, A. Şinasi Hisar'ın roman türüne ilişkin görüşlerini aktardıktan sonra, eserleri hakkında değil de A. Şinasi Hisar'ın yazarlığına ilişkin görüşlerini dile getirir: *"yazar, kişilerini bu olayların geçişi sırasında göstermez; çoğu kez geçmiş bir durumu belirtmek için anlatır. Anlattığı şeyin acısına, sevincine, ya da mizahına kapılmaz pek. Olsa olsa yer yer kendisi ortaya çıkarak felsefe yapmayı sever"* (Kurdakul, 2005: 189). Ş. Kurdakul'un yapmış olduğu alıntılar, genellikle yazarın aristokratik, bireyci ve teşebbüs-i şahsi düşüncelerini öne çıkaracak şekildedir. Öte yandan Ş. Kurdakul, yazarın bireysel sanat anlayışını öne çıkarırken, yazarı ise gelenekçi olarak değerlendirmede görülür. Ancak "edebiyat yapıyor" nitelimesinde olduğu gibi, Ş. Kurdakul da yazar anlatıcının eserde devreye girerek söze katılmasını, tasvirleri yorumlamasını, "felsefe yapmak" olarak nitelendirmiştir. Ş. Kurdakul'un konu hakkındaki ifadesi ise şöyledir: *"anlattığı şeyin acısına, sevincine, ya da mizahına kapılmaz pek. Olsa olsa yer yer kendisi ortaya çıkarak felsefe yapmayı sever"* (Kurdakul, 2000: 189).

Ş. Kurdakul, bireyci olarak değerlendirdiği yazarın dil ve üslup tercihlerini ise şu biçimde yorumlamaktadır: *"Bütün yapıtlarında, aldığımız parçalarda da görüldüğü gibi, dili eskidir Abdülhak Şinasi'nin. Uzun tümceler kullanmayı sever. Vedat Günyol'a göre, Barres'ten"*

²⁵ "Edebiyatta Roman" (Ulus –Güzel Sanatlar Özel Sayısı; 5 Eylül 1943)

esinlenerek “*Fransızca düşünülüp Türkçe yazılmış*”²⁶ hissini veren tümcelerdir” (Kurdakul, 2000: 191). Ş. Kurdakul’un toplumcu eleştirel yaklaşımı dikkate alındığında, A. Şinasi Hisar’ı muhafazakâr veya politik gericilikle ilişkilendirmediği de görülmektedir. Ancak Ş. Kurdakul’un daha önce de vurgulanan “felsefe yapmak” ifadesine “Fransızca düşünüp Türkçe yazmak” gibi bir yakıştırma yaparak diline karşı mesafeli bir tutumla karşıladığı anlaşılmaktadır.

Görüldüğü kadarıyla A. Şinasi Hisar edebiyat anlayışı, seçtiği karakterler, toplumsal ve tarihsel mekân, sosyal çevre, tema, dil ve düşünce bakımından deyim yerindeyse bir kenara konulmuş gibidir. Ancak bu durum kanımızca A. Şinasi Hisar’ın yapıtlarından ziyade onun kişiliğine, dünya görüşüne, edebiyat anlayışına karşı konulan bir mesafenin sonucudur. A. Şinasi Hisar’ın alımlanmasını belirleyen eleştirmen ve yazarların, bu yazara karşı eleştirel tutumları olmuştur, eleştiri tutumları değil. Edebiyat tarihi eser odaklı değil, yazar odaklı olarak biçimlendiğinden, edebiyat tarihini besleyen kaynakların da yazar odaklı olmasından kaynaklı bir eksiklik olarak değerlendirilebilecek bu durum, yazarların birkaç sözle özetlenmesine, şablonlaştırılmasına neden olmuştur.

4.8. İnci Enginün

Bir diğer edebiyat tarihi çalışması, İnci Enginün’ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2005) adlı eseridir. Bu çalışmada Türk edebiyatında hikâye ve roman türlerinin gelişimine kısaca yer verilir, ilk zamanlar roman ve hikâye sözcüklerinin bir diğerine denk geldiği ifade edilir. İnci Enginün, dönemler ve tarihi seyir içerisinde türün gelişimine dair görüşlerine yer verirken, kronolojik perspektifle Türk edebiyatının tarihsel seyrini, ön planda tutmuştur. İnci Enginün’ün görüşüne göre A. Şinasi Hisar, 3 romanı ve denemeleriyle edebiyatımızda geçmiş zaman özlemini yerleştiren yazarlardandır. A. Şinasi Hisar’a ilişkin gelenekselleşerek yerleşen şu görüş tekrarlanır: “*bütünüye dünde yaşayan bir yazardır*” (Enginün, 2005: 271). A. Şinasi Hisar’ın geçmiş özlemi, güncelin kötü yönlerinden kaçış olarak yorumlanır. Bu temel argümandan hareketle A. Şinasi Hisar’ın geçmişteki güzel şeyleri güne aktarma amacında olduğu öne sürülür. Geçmişteki güzel şeylerin hatırlanması, anlatılması yazarın yakın çevresindeki kişiler üzerinden gerçekleşir. Metinde şöyle bir ayırım da yapılır: “*bu romanları, hatıra türünden uzaklaştıran, gevşek bir kurmaca dünya içine hatıraların yerleştirilmesidir. Bu bakımdan yazar, aynı zamanda hikâyelerini anlattığı kişiler hakkında duygularını açıklayan bir kişi olarak da romana katılır*” (Enginün, 2005: 271). İnci Enginün, A. Şinasi Hisar’ın romanlarını hatıra roman yerine, hatıralar içeren ve hatıralarla kurulan bir roman olarak konumlandırır. Yazarın anlatılan hikâyeye anlatıcı olarak katılması, bunu yaparken de duygularıyla hareket etmesi de bir not olarak düşülür.

²⁶ Vurgu bana aittir.

İnci Enginün'ün altını çizdiği bir diğer nokta, romanın hikâyelerine katılan mekânlarla ilgilidir. Gerek romanlarının ve gerekse denemelerinin kurgusal mekânları olan Çamlıca, Boğaziçi ve Büyükkada anılır. İnci Enginün, A. Şinasi Hisar'ın *Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi* adlı metnini sonradan *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* olarak yeniden yazdığını, bu eserinde de gerçek yaşamından unsurların roman haline dönüştürüldüğünü belirtir. İnci Enginün, A. Hamdi Tanpınar, Halide Edip Adivar ve A. Şinasi Hisar'ın bir anlamda Marcel Proust'un Türk edebiyatındaki takipçileri olduklarını vurgular. İnci Enginün'ün öne çıkardığı A. Şinasi Hisar özetle şöyledir: *"edebiyatımızda zaman zaman nükseden geçmiş özleminin ve maziye anlayışlı gözlerle bakma modalarının başında Abdülhak Şinasi gelir"* (Enginün, 2005: 273). İnci Enginün bu genelleyici ifadesini Sermet Sami Uysal'a atıfta bulunarak yapar (Enginün, 2005: 273)²⁷.

4.9. Yakup Çelik

Editörlüğünü Talat Sait Halman'ın yaptığı *Türk Edebiyatı Tarihi (2007)*'nin 4. Cildi içinde A. Şinasi Hisar, Yakup Çelik tarafından hazırlanan "Cumhuriyet Dönemi Romanı" bölümü içinde değerlendirilmiştir. Yakup Çelik, "Maziye Yaşatanlar" alt başlığında A. Şinasi Hisar'ı düşünsel olarak Meşrutiyet dönemi kuşağı içerisine koyar: *"Meşrutiyet dönemi yazarlarıyla aynı kuşaktan olmasına rağmen yazı hayatına geç atılan²⁸ Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963), romanlarında daha çok kendi dünyasını, çevresini ve İstanbul'u anlatır. Osmanlı geleneğini temsil eden üst düzey insanların dünyasını ele alır, olaydan çok duygunun ve düşüncenin işlenmesine önem verir. Onun romanları işlediği konulardan ziyade anlatım tarzı ile dikkat çeker (...)"* (Çelik, 2007: 250). Burada A. Şinasi Hisar'ın olaydan çok duygu ve düşünceleri işleyen bir yazar olduğu vurgusu yeni gibi gözükse de, öznel duyguları öne çıkaran bir yazar olduğu algısı bir bakıma tekrar edilmiştir. Bir başka tekrar ise şöyledir: *"Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarının konularını kendi hayatından aldığı için bazen kahraman olarak devreye girer, olaylara müdahale eder, düşüncelerini açıkça dile getirir"* (Çelik, 2007: 250).

Yakup Çelik'in bu değerlendirmelerinde referans kaynakları olarak Cevdet Kudret ve Süha Oğuzertem gösterilmiştir (Çelik, 2007: 250). Ramazan Gülendam'da olduğu üzere Yakup Çelik'in A. Şinasi Hisar alımlamasında da Cevdet Kudret'in etkisinden söz edilebilir. Süha Oğuzertem'in A. Şinasi Hisar'a dair analizine ilgili bölümde yer verilecektir. Ancak Yakup Çelik'in alıntılıdığı kaynakların ardından A. Şinasi Hisar romanlarını analizine yer vermesi ve bu

²⁷ Söz konusu çalışmada referanslar şu şekilde verilir: Abdülhak Şinasi Hisar için bk. Sermet Sami Uysal, Abdülhak Şinasi Hisar. 1961; Necmettin Türinay, Abdülhak Şinasi Hisar. MEB. 1993; Abdullah Uçman, "Abdülhak Şinasi Hisar ve Eserleri Üzerine", Fahim Bey ve Biz, Ötüken Yayınevi 1978. – ilgili eserlerin basım yılları İnci Enginün tarafından çalışmada bir dipnotla verilmiştir.

²⁸ Vurgu bana aittir.

nedenle de çıkarımları, yargıları ve yaklaşımları doğal olarak söz konusu iki eleştirmenle (C. Kudret ve S. Oğuzertem) paralellik göstermektedir.

4.10. Osman Gündüz

Osman Gündüz (2011), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. Ramazan Korkmaz) adlı eserin “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı” başlıklı bölümünü hazırlamıştır. Osman Gündüz’ün, A. Şinasi Hisar’a ilişkin olarak edebiyat tarihimizde ilk defa “İslamî ve Gelenekçi Söylem” alt başlığında yer verdiği görülmektedir. Bu bölümde siyasi etkenlerle 1950 yılından sonra dini ve kültürel değerlerin edebiyatta özgürce estetize edilebildiğine dikkat çeker:

“Özellikle 1960 anayasasının sağladığı düşünce özgürlüğü, bu yönetime belli bir ivme kazandırmıştır. 1960 öncesinin romancılarından bir bölümünün (Peyami Safa gibi, Abdülhak Şinasi Hisar gibi, Tanpınar gibi...) İslamcı sayılması bunların İslamiyet’e aşırı bağlılıklarından ziyade, dini çevrelerin savundukları geleneksel değerlere sahip çıkmalarından ya da eserlerinde yer yer görülen kesişme/buluşma noktalarından kaynaklanmaktadır” (Gündüz, 2011: 490).

Osman Gündüz, andığı yazarların İslamcı sayılmasına, bu yazarların kimlerce bu nitelikle anıldığına ilişkin herhangi bir açıklama yapmamıştır. Anılan yazarların İslamcı olmayıp “dini çevrelerin” geleneksel değerlerine bağlı oldukları konusuna da açıklık getirmediği görülmektedir. Ancak metinden anlaşıldığı kadarıyla geçmişten herhangi bir biçimde söz etmek, geçmişi özlemle anmak geleneksel değerlere sahip çıkmak anlamına gelmektedir.

Osman Gündüz yazarları farklı başlıklar ve alt başlıklar altında ve dönemler halinde ele almıştır. Osman Gündüz’ün, “öncüler” başlığı altında yer verdiği isimler arasında A. Şinasi Hisar yer almamaktadır. Osman Gündüz’ün, tarihsel-tematik tasnifleri olan “Bireysel Eğilimler”, “Tarihsel Romanlar ve Romancılar”, “İslami ve Gelenekçi Söylem” başlıkları, yeni bir kanonlaştırma denemsidir. A. Şinasi Hisar bu kanonlaştırmada “İslamî ve Gelenekçi Söylem” başlığı altında değerlendirilmiş, ancak öncüler arasında görülmemiştir. Oysa A. Şinasi Hisar’ın romanlarında bireysel eğilimler, geçmiş, dini hayat yer almasına rağmen; görece tarafsız ve kendince bireysel bir edebiyat tavrı içinde olduğu kolayca gözlemlenebilir. Bundan dolayı A. Şinasi Hisar, örneğin döneminin yaygın akımları olan toplumcu-gerçekçi ve gerçekçi yaklaşımların dışında tutulmuştur. Bu dışarıda tutulmuş olmak, belli kesimlere mesafeli bir konum almış olması, onun Osman Gündüz’ün adlandırdığı bu kanona dâhil edilmesi sonucunu doğurmuştur, şeklinde yorumlanabilir.

4.11. Ramazan Gülendam

Ramazan Gülendam *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2015) adlı eserin “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı” bölümünü yazmıştır. Söz konusu eser, edebi türlere göre farklı yazarlarca oluşturulan ortak bir edebiyat tarihi çalışmasıdır. R. Gülendam’ın metnini, Cumhuriyet Dönemi’ni kuruluşan itibaren çeşitli siyasal dönemlere göre tasnif ederek oluşturduğu görülmektedir. A. Şinasi Hisar, “1938-1950 Milli Şef Dönemi” içerisine alınmıştır. R. Gülendam’a göre Atatürk sonrası bu dönemde geçmişle, yani Osmanlı ile bir hesaplaşma niteliğiyle tarihsel romanlar yazılmıştır. Osmanlı ile hesaplaşma ise resmi ideolojinin izin verdiği ölçülerde yapılmıştır. Fakat ona göre Atatürk döneminde olduğu biçimiyle aşağılayıcı ve yargılayan tondan farklı olarak bu dönemde yakın ve uzak geçmiş “*özlem ve hatta hayranlıkla*” (Gülendam, 2015: 447) ele alınmaya başlanmıştır. Bu çalışmanın ilginç yönü, edebiyata ilişkin olarak yapılan tarihselleştirmenin dönemin siyasal atmosferiyle ilişkilendirilerek tasnif edilmesidir. Romanların ne içeriği, ne biçimi, ne teması bu tasnifte yer bulmuştur. Söz konusu kanonlaştırmada A. Şinasi Hisar’ın eserleri, yayın yılları dikkate alınarak “1938-1950 Milli Şef Dönemi” içerisinde değerlendirilmesinin başlıca nedeni, edebiyat eserlerinin edebi yönünün değil, siyasal tarihin öncelikleriyle değerlendirilmiş olmasıdır. Maziye öznel hatıralarla biçimlendiren ve bireysel algıyla toplumsal algının kesişmemesini anlatan bir yazarın geçmişle bağ kuran eserlerini geleneksel dini değerler içerisinde göstermek ve öyle konumlandırmak, edebiyatın siyasal kültürün etkisinde oluştuğu görüşüne dayanıyor olabilir.

Ramazan Gülendam, A. Şinasi Hisar’ın Cumhuriyet dönemi romancılığında sağlam bir yeri olduğunu belirtir ve Cevdet Kudret’in saptamasını alıntılararak geçmişi sınırlanacak “kaybolmuş cennet” olarak gördüğünü ve bunu da Marcel Proust’un büyük etkisine bağlar. R. Gülendam, A. Şinasi Hisar romanları hakkında şu genel yargılarda bulunur:

“Romanları, otobiyografik olarak nitelenmeye uygundur. Osmanlı’nın son dönemlerine denk gelen çocukluk ve gençlik yıllarını romana konu etmesi, romanda bir “toplumsal tarih” dokusunun da olmasını beraberinde getirmiştir. Hisar’ın özlem duyduğu mazi, her ne kadar kendi kişisel tarihi yahut bağlı olduğu muhitin tarihi olsa da, özellikle Cumhuriyet’in ilk yıllarında kaleme alınan birçok romanda hesaplaşma ihtiyacı duyulan ve sorgulanan bir tarih dilimine karşılık²⁹ gelir. Hisar’ın romanları bu açıdan değerlendirildiğinde Osmanlıya ve yakın geçmişe bakışın olumlu yönde değişmeye³⁰ başladığı görülür” (Gülendam, 2015: 447-448).

²⁹ Vurgu bana aittir.

³⁰ Vurgu bana aittir.

Ramazan Gülendam özetle; A. Şinasi Hisar romanlarını öznel değerlendirmelerden dolayı “otobiyografik”, geçmişini özlemle hikâye haline getirmesi nedeniyle “toplumsal tarih” çerçevesinde değerlendirmiş, bütün bunları Osmanlı’ya ilişkin bakışın olumlu olarak değişmesine bir kanıt olarak görmüştür.

Ramazan Gülendam’ın; Cevdet Kudret’in yukarıda ele alınan çalışmasında A. Şinasi Hisar romanlarına ilişkin fikirlerden (C. Kudret 1981, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II) oldukça yararlandığı söylenebilir. Cevdet Kudret’in sonraki edebiyat tarihi çalışmalarına önemli bir referans kaynağı olduğu söylenebilir. R. Gülendam’ın “yazarın “hikâye” olarak adlandırdığı romanları dahi çoğu zaman birer anı görünümündedir” (Gülendam, 2015: 447) şeklindeki çıkarımında Cevdet Kudret’in etkisi belirgindir.



5. BİLİMSEL ÇALIŞMALARDA ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR

Necmettin Turinay'ın *Abdülhak Şinasi Hisar* (1988) başlıklı doktora çalışması, yazar hakkında yapılan en kapsamlı tez çalışması olarak görülebilir. Bu çalışma daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı tarafından "Öğretmen Yazarlar Dizisi" içerisinde yayımlanmıştır. Söz konusu çalışma, A. Şinasi Hisar üzerine yazılan birçok çalışma için önemli bir referans kaynağı durumundadır. Bu bakımdan ele alındığında, A. Şinasi Hisar üzerine yapılan çalışmalara da önemli ölçüde etki eden, belirleyen ve çıkış noktası olmuş bir referans kaynağıdır. N. Turinay bu çalışmasında daha önce A. Şinasi Hisar'ın kendisi tarafından da gözden geçirilerek hazırlanmış olan Sermet Sami Uysal'ın eserinden, A. Şinasi Hisar'ın yakın arkadaşı Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Yaşar Nabi Nayır vb. yazarlardan yapılan alıntılarla geniş biçimde A. Şinasi Hisar'ın biyografisini, şeceresini ortaya koymuştur. Çalışmasının farklı bölümlerinde A. Şinasi Hisar'ın diğer eserleri ve romanları ele alınmıştır.

N. Turinay çalışmasının sonuç kısmında A. Şinasi Hisar'ı ele alma nedenlerini, çalışmasının özgünlüğüne ilişkin noktaları açıklamış, A. Şinasi Hisar için yapılan tespitleri özetleyerek anımsatmıştır: "(...) *Bu söylenenlere göre: O bir hatıra ve roman yazarıdır. Hatıra yazarlığı romancılığına galibdir. Romanları çok dağınık olup, yapı bakımından bir bütünlük arz etmezler. Bu bakımdan başarılı bir romancı sayılamaz*"³¹ (Türinay, 1988: 287).

N. Turinay, bu kapsamlı çalışmasında, A. Şinasi Hisar'ın sanatı hakkında haksız değerlendirmeler yapıldığını, bunun dışında yazarın hayatı hakkında verilen bilgilerden bazılarının da asılsız olduğu tespitini yapar. Kendi çalışmasının farklılığını ise şöyle dile getirir:

"Bu çalışma ile her şeyden önce sanatçının sağlam ve mufassal bir biyografisi ortaya kondu. Yani hayatı hakkında ilk defa bu çalışma ile bütünlüğü olan bir portre çizildi. Biyografik tesbitlerin ötesinde bu çalışma asıl değerini; yazarın düşünce dünyasının çerçevelenmesinden, eserlerinin beslendiği fikir, inanç ve kültür zemininin ilk defa gözler önüne serilmesinden alır" (Türinay, 1988: 287).

Necmettin Turinay, A. Şinasi Hisar'ın romancı olup olmadığı konusunda öne sürülen menfi görüşleri açıklama ve düzeltme amacındadır. Onun öncelikli itirazı veya tespiti, yapılan okumaların "romana ilişkin mevcut yerleşik düşünce"lerden kaynaklandığıdır. A. Şinasi Hisar'ın romancı değil de hatıracı olarak konumlandırılmasını mevcut şematik roman düşüncesine bağlar:

"roman ve romancılığı hakkında verilen "dağınık", "bütünlükten yoksun" şeklindeki hükümler; tür olarak roman hakkında zihinlere yerleşmiş bir şematik suçlamalardır ve sanatçı yapmak istediklerinden dolayı suçlanıyordu, yani anlaşılmıyordu. Romanlarını "hikâye" olarak takdiminin altında sebep de bu muhtemel

³¹ Vurgu bana aittir.

suçlamalardır. Hatta denilebilirdi ki “hatıracı” sıfatının ön plâna çıkarılması biraz da ortaya koyduğu romanların kavranmasındaki güçlükten alır” (Türinay, 1988: 288).

N. Turinay, A. Şinasi Hisar romanlarını incelerken iki önemli noktaya temas eder. Bunlardan birincisi A. Şinasi Hisar’ın romanlarının hikâyeye ağırlık vermemesi, ikincisi ise insanı kolay kavranabilir kılmamasıdır. Bu genel saptamadan sonra, A. Şinasi Hisar’ın romanlarına ilişkin kendi görüşünü ise şöyle dile getirir: *“Vaka anlatımından yardım ummayan, yani en ilkel tarafımız olan macera ihtiyacımıza hitap etmeyen, insanı kolay kavranabilir ve izahı olunabilir bir nesneye indirgemeyen ve âdetâ “zaman”ı eserlerinin bir nevi kahramanı haline getiren bu telâkki”* (Türinay, 1988: 288), kolayca kavranılabilecek türden değildir. Daha sonraki yıllarda A. Şinasi Hisar’ın yazılarının toplu halde birer kitaba dönüştürülmesini sağlayan ve önsözlerini hazırlayan Necmettin Turinay, yazarın *Kitaplar ve Muharrirler I* (2008) adlı eserinin önsözünde, bu yazıların topluca yayınlanmasına ilişkin düşüncelerini açıklar. Bu eserin önsözünde N. Turinay, A. Şinasi Hisar’a ilişkin şu vurguyu yapar: *“Özetle söylendiğinde; Hisar yazı hayatı boyunca (1921-1963) düşünce bakımından türlü değişiklikler geçirmiştir”* (bkz. Hisar, 2008: 9 - N. Turinay’ın önsözü).

Ona göre Milli Mütareke Dönemi olarak anılan ve ulusal/milli bağımsızlık mücadelesiyle geçirilen bu dönemin ardından A. Şinasi Hisar, H. Bergson felsefesiyle özdeş görülen *Dergâh* yayın organı ve çevresinden uzaklaşmıştır: *“Hisar’ın edebi kişiliğine dönük yaygın algılamayı değiştiren bu iki eseri (Kitaplar ve Muharrirler 2009), kendi döneminde meydana getirdiği tesirlerle birlikte, İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan yeni hikâye ve romanla alakasını kurarak ele almak uygun olacaktır. Çünkü Fahim Bey ve Biz romanının edebiyatımızdaki en belirgin özelliği³² yeni bir insan anlayışı ile bizi yüz yüze bırakması ve bu insanın yazımında yeni bir yol geliştirmesidir”* (bkz. Hisar, 2009: 13 – N. Turinay önsözü).

N. Turinay, A. Şinasi Hisar’ın ilk romanı olan *Fahim Bey ve Biz* romanıyla Türk edebiyatında önemli bir yenilik getirdiğini söyler. Bu yenilik, karaktere uygun bir anlatım kurgusudur. A. Şinasi Hisar’ın romanlarındaki ana unsurun veya özgün halin, metni yapılandıranın anlatıcı olduğudur. N. Turinay’ın anlatıcı üzerinden romana yaklaşması, otobiyografik veya anı-roman ayrımının açıklığa kavuşturulması olarak görülebilir.

“Zaten romanın başında ölüm haberi verilen Fahim Bey, ister istemez anlatma hadisesini kendi ölümünden sonraki bir zamana bıraktıracak demektir. Bu durumda anlatıcının, okuyucu karşısına farklı iki konumda çıkacağı da aşikârdır: Bunlardan ilki romanın kişilerinden birisi olarak “yaşayan ben”, ikincisi de Fahim Beyin ölümünden sonra bütün gelişmeleri kendi bakış açısından seyrettiğimiz “anlatan ben”dir. Bütün otobiyografik romanlarda, roman kişilerinden biri olan

³² Vurgu bana aittir.

“yaşayan ben” le “anlatan ben” ikilisi aynı kişide birleşir.³³ Fahim Bey ve Biz aslında otobiyografik bir roman olmadığı halde,³⁴ bu “ikili ben” tezatına³⁵ eserde açık şekilde şahit oluruz. Romanda Fahim Beyin anlatıcısı “müşahit” konumunda ortaya çıkıyor. Fakat aynı kişinin geçirdiği bir iç istihale sonucu incelmış ruha ulaştığını, sezgilerinin geliştiğini, etrafındaki kişi ve olayları değişik bir perspektiften yorumlama kabiliyetine ulaştığını görüyoruz. Anlatıcının roman kişisi olarak taşıdığı bakış açısı ile, anlatıcı olarak kazandığı bakış açısındaki tezat, eseri zenginleştiren ana sebeplerden birini teşkil eder” (Türinay, 1988: 231).

N. Turinay’ın bu ayrımı, yani yaşayan ben ve anlatıcı ben ayrımı, bunların her ikisinin de bazen birleşmesi, yan yana, art arda olması *Fahim Bey ve Biz* romanının önemli ve özgün yönüdür. Edebiyat eleştirisinde de bu ince ayrıntı görülememiştir. N. Turinay bu yeni anlatı tekniğini “ikili ben” olarak adlandırır. Ona göre *“anlatıcının roman kişisi olarak taşıdığı bakış açısı ile, anlatıcı olarak kazandığı bakış açısındaki tezat, eseri zenginleştiren ana sebeplerden birini teşkil eder”* (Türinay, 1988: 231). A. Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* adlı eserinde; Fahim Bey’in ölüm ilanı ile anımsamaya başlayıp, romanın sonuna kadar anlatımı gerçekleştiren anlatıcı, daha önce yaşamış olduğu birtakım değişimleri, yaşadıkdan/deneyimledikten sonra anlatımı gerçekleştirmiştir. *Fahim Bey ve Biz* romanındaki anlatıcı; anlatımını, belirli bir kavrayışa ve düşünsel yeterliliğe eriştiğinde daha önceden fark edemediği durumları hatırlayarak veya yorumlayarak ya da o an yeni öğrenmiş gibi gerçekleştirmiştir: *“meğer kapıcının kendisine pek az bahşiş veren, hiçbir gün misafiri gelmeyen ve ne çay, ne kahve, ne su ısmarlamayarak hanın bir odasına getireceği kârdan kendisini büsbütün mahrum bırakan bu kiracıya bir kızgınlığı varmış”* (Hisar, 2012: 51).

Önemli bir sorun olan ve yorumları da belirsizleştiren anlatıcının konum değişimine dair düşünsel dönüşüme N. Turinay şöyle açıklık getirir: *“Anlatıcıdaki değişimin ana sebebi, onda uyanan yeni bir zaman şuurudur.³⁶ Gençlik yıllarında hayata bağlı bir kişi olarak gördüğümüz anlatıcı, sonra yavaş yavaş gelecekte bir şey ummayan, zamanla arası açılan bir kişiye dönüşmüştür”* (Türinay, 1988: 231).

N. Turinay “Bakış Açısı ve Anlatıcılar” başlığı altında *Fahim Bey ve Biz* eserinin gazetede yer alan ölüm ilanı ile başladığını belirtir (Türinay, 1988: 226). Yazarın *Çamlıca’daki Eniştemiz* adlı eserine dair “Anlatma Problemi ve Bakış Açısı” başlığı altında ise anlatıcının kurguyu, fotoğrafla anımsadığına ve oluşturduğuna dikkat çeker (Türinay, 1988: 247). N. Turinay, *Çamlıca’daki Eniştemiz* adlı eserini incelediği “Anlatma Problemi ve Bakış Açısı” başlığı altında, her iki romana dair mukayese de yapar. *Fahim Bey ve Biz*’de biri diğerini yalanlayan perspektif

³³ Vurgu bana aittir

³⁴ Vurgu bana aittir

³⁵ Vurgu bana aittir

³⁶ Vurgu bana aittir

değişimi *“bir insanı tanımının güçlüğüne götürmekteydi. Çamlıca’daki Eniştemiz’de ise bu romandaki kadar geniş bir çevre ile karşılaşmıyorduk. Bu bakımdan Fahim Bey ve Biz’deki gibi iç içe girmiş hikâye ve hikâye edişlerle daha doğrusu “anlatıcılar öbeklenmesi” ile karşılaşamayacağız*” (Türinay, 1988: 247). Buna göre A. Şinasi Hisar’ın iki romanından birinde kahramanı, diğerinde ise çevreyi öne çıkarması söz konusudur. *Çamlıca’daki Eniştemiz* romanıyla ilgili olarak N. Turinay, bu eserde Vamık Bey’le birlikte eski ses ve tatları duyurma çabasının bulunduğunu iddia eder: *“duymak” ve “duyurmak” eserde karşılaştığımız anahtar kelimelerdendir*” (Türinay, 1988: 247). Söz konusu duruma dair, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) romanındaki anlatıcıyla ilgili çözümlemeler ise daha farklıdır. N. Turinay’ın bu eserdeki anlatıcıyla ilgili yorumu şu şekildedir: *“anlatıcı çevresindeki nesneleri tasvirden ziyade, bu nesneler aracılığı ile kendisindeki değişim halini ifade etmek peşindedir diyebiliriz”* (Türinay, 1988: 263). Anlatıcı değişimi olarak nitelendirilen bu perspektif değişimi, örneğin anlatıcı tarafından; Ali Bey’in Nizam caddesindeki “alafranga” döneminin ilk bölümde ve “şeyhliği” döneminin ise ikinci bölümde anlatıldığını görürüz. N. Turinay, A. Şinasi Hisar romanları hakkındaki bu durumu “anlatıcının romanı” olarak nitelendirir ve yazarın “yeni bir zaman şuuru” yarattığını iddia eder.

N. Turinay *Abdülhak Şinasi Hisar* (1988) adlı çalışmasında Peyami Safa ile A. Şinasi Hisar’ın romancılığına ve romanlarının başarısına ilişkin önemli bir saptama yapar. (...) *Romanın yayınlandığı yılda, Fahim Bey ve Biz’de olacağı gibi, edebiyatımızın muhalif-muvafık çoğu çevrelerinin takdirini kazanmasında eserin roman olarak başarısının yanı sıra, her halde edebî eserin kendi dışında bir gaye uğruna kullanılmasına karşı duyulan bıkkınlığın da payı bulunmalıdır*” (Türinay, 1988: 215-216). Bu öznel tahminin herhangi bir dayanağının olmamasına karşın, dikkate alınması gereken yönü vardır. Roman için roman yazmak olarak da adlandırılabilir bu görüş, A. Şinasi Hisar’ın roman anlayışından da kişiliğinden de kaynaklanabilir. A. Şinasi Hisar’ın pasif-muhalif bir kimliğe sahip olduğu edebiyat kamuoyunda az çok bilinmektedir. Öte yandan yazarın güncel tartışmalara girmemek konusunda bir hassasiyetinin de olduğunu söylemek mümkündür. A. Şinasi Hisar’ın roman ve edebiyat sanatına ilişkin yazılarında ise N. Turinay’ı destekleyecek bir bilgi mevcut değildir.

Necmettin Turinay’ın tez çalışmasında A. Şinasi Hisar’ın üslubuna ve romancılığına ilişkin A. Hamdi Tanpınar’dan alıntılanmış ifadeler oldukça manidardır ve yerindedir: *“çalışma boyunca münasip düştükçe bu üslûbun hususiyetleri ortaya konulmaya çalışıldı. Tanpınar’ın deyişiyle bu üslûp, “nesrin yazı olduğunu, yani konuşma olmadığını” bize tekrar tekrar anlatır durur*” (Türinay, 1988: 288). Bu saptamadan şu sonuç çıkarılabilir. A. Şinasi Hisar sözlü kültüre ve sözlü kültürün bir özelliği olan diyaloglar ve konuşmalar şeklinde değil, yazı kültürünün, nesir kültürünün hâkimiyetinde yazmaktadır.

A. Şinasi Hisar'ın alımlanışında önemli bir aşama olarak görülebilecek nokta, N. Turinay'ın daha sonraki yıllarda "Fahim Bey ve Biz Romanı Etrafındaki Spekülasyonlar" adlı yazısında, modern edebiyatın ilk sayfasını veya "takvim başını" A. Şinasi Hisar ile başlatmasıdır (Turinay, 2002: s. 608 -615)³⁷. Aynı metnin devamında N. Turinay, çalışmamızın kapsamını da ilgilendiren şu sözlerle yazısını sonlandırır: "*Fahim Bey ve Biz'i, modern roman anlayışımızdaki kırılmanın ilk takvim başı olarak kabul etmek gerekiyor*" (Turinay, 2002: 614).

A. Şinasi Hisar'ın resmi makamlarca oluşturulan kanonlarda yer almamasını gören Necmettin Turinay, bunun sebebini haklı olarak eğitim-öğretim müfredatlarına bağlamaktadır. Yahya Kemal, Yakup Kadri, Halide Edip, Peyami Safa ve A. Hamdi Tanpınar gibi isimlere göre A. Şinasi Hisar'ın daha geri planda kalmış olmasını N. Turinay şu biçimde değerlendirmiştir: "*onun yukarıdaki isimlere nazaran biraz gölgede kalır hali, ancak orta öğretim müfredat programlarının azizliği ile izah olunabilir*" (Turinay, 1988: 7). Seçmeyi ve liste oluşturmayı sadece müfredatın azizliği olarak nitelendirmek, olayı oldukça hafifletmektedir. Bu da kanonlaşmanın eserler üzerinden değil de yazarlar, yazarların dünya görüşleri ve yazarları bir kanona dâhil etmek isteyen iktidar güçlerinin tercihleri çerçevesinde gerçekleştiğini doğrulamaktadır.

Akademik camiada A. Şinasi Hisar üzerine bir başka çalışma, Hakan Sazyek tarafından yapılmıştır. Hakan Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma* (2008) adlı çalışmada, yabancılaşma kavramını modernist romanın ana ögesi olarak kabul eder. A. Şinasi Hisar'ın romanlarını "özel yabancılaşma" bağlamında ele alır. H. Sazyek'e göre "özel yabancılaşma" insanın kendisinden uzaklaşması anlamında değil de "(...) '*insanın toplumdan ve giderek hayattan uzaklaşması*' durumudur (Sazyek 2008: 30-31). Bu bakımdan "özel yabancılaşma" mefhumu, yabancılaşmanın özel bir niteliğidir: "*Herkeste olmasa da bazı kişilerin davranışlarında, tutumlarında ve hayatı, insan ilişkilerini algılayış tarzında oluşan normal ötesi yaşantı ve durumların varlığıdır*" (Sazyek, 2008: 31).

H. Sazyek, sosyoloji biliminin özel yabancılaşma üzerinde pek durmamış olduğunu öne sürerek 20.yy.'ın başlarından itibaren Avrupa romanında ve kırklı yıllar itibariyle de Türk romanında bu konunun edebiyata yansıdığını öne sürer: "*Edebiyat bilimi terminolojisinde 'modernist roman' terimiyle karşılanan bu kulvar, modernitenin yol açtığı gelişme ve dönüşmeler karşısında bocalayan, ayrıca içinde yaşadığı topluma yabancılaşan yenik insanı, edebiyat bilimindeki karşılığıyla 'protagonist'i işler*" (Sazyek, 2008: 32).

Terim olarak protagonist, bir eserde asıl eyleyen kişidir. Hareket eden, sürükleyen, oluşurken çoğunlukla olumlu yöne doğru gelişen bir yaşantı sahibidir. Olumlu yöne doğru yönelmesi de yaşantılar ve tecrübelerle gerçekleşir. Antagonist ise olumsuzla doğru yönelendir;

³⁷ Turinay, N. (2002). Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002 (2. Basım: 2010 b.). Ankara: Hece Yayınları.

sadece birey ve kişi olmaz. Toplum, kanun güçlerinden polis vb. gelenekler ya da kişi de yerine göre antagonist olabilir.

Gelişim romanlarında ise protagonist kötü ya da olgunlaşmamış olmak zorundadır. Antagonist ile mücadelesinde iyiye doğru bir gelişim göstermek durumundadır. Protagonist ve antagonist kavramları aslen dramaturjinin temel kavramıdır ve hikâye bunların perspektifinden gelişir. Ancak bir anlatı sanatı olan romanda her şey protagonist ve antagonist üzerinden gelişmez.³⁸ Dolayısıyla roman ve romandaki hikâye bu iki ana figürün inşasıyla ilerlemez. A. Şinasi Hisar'ın romanlarındaki anlatıcı, kurguyu rivayetler üzerine biçimlendirmiş olması nedeniyle anlatıcının kurduğu kişiler protagonist bir ögenin oluşmasında pek etkili değildir. Çünkü anlatıcı ile protagonist arasında başka kişiler vardır. Dolayısıyla anlatıcı her şeyi bilen, protagonisti tam anlamıyla kuran bir kişi de değildir. A. Şinasi Hisar'ın eserlerinde bu tutum sürekli. Anlatıcı bilen değil öğrenen, duyan ve kendince çözümleyen, bazen de tanık olandır.

Hakan Sazyek'e göre özel yabancılaşma kavramı "*bireyin, dar anlamda çevresiyle geniş planda da toplumla yaşadığı düşünsel ve tutumsal yabancılaşma*" (Sazyek, 2008: 32) şeklindedir ve modernist romanın temel kurgusal gerçekliğidir. Yazara göre James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka, William Faulkner, Virginia Woolf, Jean Paul Sartre, Elias Canetti, Albert Camus gibi yabancı yazarlar modernist çizgide yer alırken; Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attilâ İlhan, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu ve Ferit Edgü isimler de Türk romanında modernist çizgiye dâhil edilebilecek yazarlardır.

John Sutherland'ın *Edebiyatın Kısa Tarihi* (2013) adlı kitabında tarihsel anlamda 1890'lara ve "asrın sonu" (fin de siècle) addedilen süreyi kapsayan on yıllık süreye kadar modernizmin kökeninin izinin sürülebileceğini belirtmektedir. Bu dönemdeki yazarlar, dünya genelinde bir tür yaratıcı uyuşmazlığını, safların kırılmasını bütünüyle gündeme getirmiş görünmektedir. Modernizm 1890'larda başlamış ve Kral Edward döneminde (savaş-öncesi) büyümüş, bu yeni edebi dalga 1922'de ise zirveye ulaşmıştır. Herhangi bir kişi, modernizmde etkisi bulunmuş olan çok sayıda güç ve faktörü tanımlayabilir. Buna göre Birinci Dünya Savaşının travmatik etkisi dünyayı artık eskisi gibi bakılamayacak bir yer haline getirmiştir (Sutherland, 2013: 192)³⁹.

John Sutherland modernist romanın tipik özelliklerini sıralar. Buna göre modernist roman olarak adlandırılan söz konusu eserlerin çoğunlukla kronolojik olmadığını, ani zıplamalar, geçici bağlantılandırmalar ya da 'zaman mekânsallaşması' gibi zamanın temsilinde birtakım deneysel uygulamalara yer verildiğini öne sürer. Anlatı süresi büyük ölçüde belirginleştirmelerin çok az oranının kâğıda yansıtılması yahut küçük orandaki hareketin büyük

³⁸ Wortwuchs.net/protagonist/

³⁹ Elektronik kitaptan yararlanılmıştır: Sutherland, John (2013), A little history of literature, Yale University Press – (epub). Alıntılanan çeviriler bana aittir. Kitabın başlık çevirisi, metnin Türkçe olarak Alfa Yayınları tarafından yapılan basımına aittir

bir metin boyunca genişletilmesi şeklindedir. Realist yanılsamayı yüceltmek yerine, modernistler çerçeve hikâyeleri (narrative frames) kırma ya da okuru uyarmaksızın bir seviyedeki anlatıdan diğerine hareket ederler; kendi yazıları hakkında eserleri belki esnek sayılabilir ya da bir hikâye içerisine diğer birini yerleştirebilirler (içsel çoğaltma olarak yahut mise-en-abyme aracılığıyla boşluğa yerleştirilir). Diğer yandan hikâyenin konusuna önem verilmeyip, daha ziyade karakter bilinci, bilinçsizliği, hatıra ve algı öğeleri üzerine odaklanılır. Yazarlar ve sanatçılar için, 1900’ler itibarıyla filozof Henri Bergson ve psikanalizde Sigmund Freud önemli bir etmen ve hareket noktası haline gelir. Eserler, çoğunlukla bilinç merkezi ya da merkezleri etrafında konumlandırılırken, serbest dolaylı anlatım (free indirect style) ve bilinç akışı gibi teknikleri kullanmalarıyla karakterize edilirler. Anlatıcılar noktasında; genellikle bir kısıtlı üçüncü-kışı ya da güvenilmez birinci-kışı anlatıcılar veya birden fazla, değişken anlatıcı kullanımları söz konusudur. Bu arada okurların beklentilerini karşılamakla birlikte, tür geleneği ve formüllerini takip etmeyi de bir yana bırakan modernistler, çoğunlukla ucu açık son veya emsalsiz biçimler üretirler. Bu yazarlar; gizem, eksilteli cümle, anlatısal boşluk öğelerini kullanırlarken yöntemleri ise müphemiyet ve karmaşıklığa değer verme şeklindedir (Sutherland, 2013: 192-198)⁴⁰.

A. Şinasi Hisar’ın da “Kelime Kavgası: Klasisizm, Romantizm, Hümanizm ve İlaahiri” (Milliyet, Mayıs 1931) başlıklı yazısında “modern” sözcüğünü kullandığı görülür. A. Şinasi Hisar’ın ilk romanı *Fahim Bey ve Biz*’in öncesinde, bu yazısında yer alan görüşlerinden belirli bir kültürel birikime ve roman anlayışına sahip olduğu görülür. Söz konusu yazıda A. Şinasi Hisar’ın diğer ifadeleri şöyledir: toplum olarak büyük bir kültürel dönüşüm geçirilirken “*mensup olduğumuz kütlenin kendine has lehçesi, bir diğer zümrenin lisanına nispetle bazen büsbütün başka mânâlara delalet ediyor. Bizde eskiden mevrus şark irfanını, yeni kazandığımız garp kültürüyle birleştirip*⁴¹, lisan ve vukufumuzda yer tutan milli bir ansiklopedimiz de yoktur” (Hisar, 2009: 225). A. Şinasi Hisar’ın dönemin yenilik hareketlerine bir eleştirisin de bulunduğu görülür. A. Şinasi Hisar, yüksek Şark ya da Doğu kültürünün mirasçıları olarak yeni edinilen Batılı kültürün bir sentezini önermiştir. Ancak A. Şinasi Hisar’ın “bizde” şeklindeki ifadesiyle, kendisini Şark (Doğu) kültürü içerisinde görmekle birlikte “*lisan ve vukufumuzda yer tutan milli bir ansiklopedimiz de yoktur*” (Hisar, 2009: 225) şeklinde önemli bir eksikliğe dikkat çeker.

Bu yazının devamındaki satırlarda A. Şinasi Hisar, ulusal ya da milli kavramından ne anladığına da açıklık getirir:

“*esasen milli bir edebiyatımız olduğu evvelce de iddia edilemezdi. Esasen her edebiyat daima hariçteki muhtelif harsların tesirine de tâbi olmuştur. Biz de milli hudutlarımız aşan bir şark ananesi ve acem ve arap edebiyatlarının tesirlerine tâbi*

⁴⁰ Sutherland, John (2013), A little history of literature, Yale University Press – (epub)

⁴¹ Vurgu bana aittir.

idik. Fakat bilhassa Tanzimat'tan ve garp edebiyatlarına teveccüh etmiş olduğumuzdan beri, esasen bütün milletlerin edebiyatında olduğu gibi, edebiyatımız artık münhasıran milli değildir. Umumi dünya ve bilhassa Avrupa milletleri edebiyatlarının tesirlerine tâbidir" (Hisar, 2009: 226).

A. Şinasi Hisar'ın edebiyat akımlarına dair tartışmalara yaklaşımı bu anlamda önemlidir: *"esasen bugün mevzu bahis ettiğimiz klasik ve romantik gibi kelimeler öyle "paspartu"⁴² kelimelerdir ki, daima şümullerinin dairesi iyice çizilmeden bol yahut dar mânâlara göre kullanılır*" (Hisar, 2009: 226-227). Böylece edebiyat akımlarının birinin diğerine karşı değerlendirilip taraftar olunan tartışmalara dair eleştiride bulunur. Bu tartışmalardaki kavram karmaşasına şöyle değinir:

"Hallbuki bugün klasisizmin de, romantizmin de (maatteeşüf şu mânâsız asri kelimesiyle ifade ettiğimiz) "modern"⁴³ olan kısımları vardır. Ve klasisizmden zihnimize bir selamet gelmiş olduğu gibi, romantizmden de bir hareket bir galeyan geçmiştir. Hulasa bugün, klasik bir nevi romantizm yok değildir" (Hisar, 2009: 228) .

Modern roman kavramının, Türk edebiyat tarihlerinde ilk defa A. Hamdi Tanpınar'ın *"Romana ve Romancıya Dair Notlar I"* (1943) adlı yazısında şu ifadelerle geçtiği görülür: *"Ferdî inkâr eden ve hayatta göz yuman bir telâkki elbette ki, insanın etrafında dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı. Türk hikâyesinin değişebilmesi için ferdin kıymetlenmesi lazımdı. Modern roman ferdin üzerinde döner"* (Tanpınar, 2014: 61).

Mahfuz Zariç *Abdülhak Şinasi Hisar* (2019) başlıklı çalışmasında yazarın tüm eserlerini güncel veriler, çalışmalar ve yöntemler ışığında ele aldığını öne sürmüştür. M. Zariç'in, A. Şinasi Hisar'a ait biyografik verileri sıraladığı çalışması; yöntemsel açıdan da biyografik okumaya dönüşmüştür. Öte yandan güncel yaklaşımlarla romana dair kurgusal çözümleme teknikleri uygulayarak yapılan çalışmada, geçmişte kimi eleştirmenlerin anlatıcı ve A. Şinasi Hisar ayrımını kaçırdığı belirtilir (Zariç, 2019: 306). Bu çalışmada A. Şinasi Hisar, türleri bir arada kullanması gerekçesiyle postmodern romanın ve romancıların öncü ismi olarak değerlendirilir (Zariç, 2019: 305). Böyle bir değerlendirme, şu sonucun çıkarılmasını gerekli kılıyor: A. Şinasi Hisar bazı okuma ve değerlendirmelerle başka bir alana, başka bir yöne dağılmıştır.

⁴² Fransızca'da Passe-partout sözcüğü "her şeyde geçer" anlamına gelmektedir.

⁴³ Vurgu bana aittir.

6. EDEBİYAT DERGİLERİ VE DİĞER YAYINLARDA ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR

Bu başlık altında çeşitli dergi ve süreli yayınlarda yer almış, A. Şinasi Hisar'a dair metinlere yer verilmiştir. Mecmua ya da dergi gibi süreli yayınlarda yazarın ele alınışı ve değerlendirme yaklaşımları incelenmiştir.

Behçet Necatigil, "Fahim Bey ve Biz Almanca'ya Çevrildi" başlıklı yazısında eserin yurtdışındaki tanıtımına dair bazı bilgilerin yanı sıra çevirmenin görüşlerine de yer vermiştir (Varlık, 1 Ağustos 1955 sayı: 421⁴⁴). B. Necatigil, Türkçe eserlerin yabancı dillere çevirilerine dair yazılarının yayımlandığı daha önceki sayılardan söz eder ve bu konu hakkındaki dönemin genel durumuna değinir. A. Şinasi Hisar'ın "hikâye" olarak adlandırdığı romanının basım yılı, içeriği hakkında kısaca bilgi vererek bu eserin ikinci baskısının 1943'te yapıldığını belirtir. B. Necatigil'in söz konusu yazısıyla aynı tarihe denk gelen dönemde, kitabın baskısının bulunmadığı ve üçüncü baskısının yayına hazırlandığı belirtilmektedir. Türk edebiyatıyla ilgili incelemeleriyle de bilinen Dr. Friedrich von Rummel tarafından çevirisi yapılan eserin Flemenk başkenti Lahey⁴⁵'de basıldığını, gecikmeli olarak üçüncü basımı yapılmış olup Almanca çevirisi üzerinden İngilizce'ye çevrileceği bilgisine de yer verilir.

B. Necatigil, Dr. F. von Rummel'in çevirisinin sonsözüne eklediği bazı yorum ve düşüncelerini de Türkçeye tercüme eder. B. Necatigil; daha önce Varlık dergisinde (Temmuz, 1952) F. von Rummel'in Batı'nın Don Kişot'u ile Rus'un Oblomov'unun yanında Şark'ın hayalperesti olarak Fahim Bey'e duyduğu hayranlığa yer verir. F. von Rummel'e göre Batılı, dışa dönük bir başarı ve ilerlemeyle övünürken Fahim Bey'in rüyayı ve kişisel yönleri önemsemesi, onun Şarklı hayalperestliğiyle ilişkilidir.

F. von Rummel'in yapıta ilişkin görüşleri ve saptamaları, yine B. Necatigil'in aktarımına göre şöyledir: *"yazar neticede, künhüne erilemez bir muamma olarak –bilhassa iç hayata- bakar ve bizim hüküm verme, anlama kudretimizin, derin temellere dayanan psikolojik tenkidine varır"* (a.g.e. s. 1634 – 1640). F. von Rummel'in "künhüne" ya da özüne erilemez şeklinde ifade ettiği, insanın iç dünyası, Fahim Bey'de temsil bulur. F. Von Rummel'in çıkardığı sonuç şöyledir: *"Fahim Bey hayata yenilmiştir; bütün tasavvurları boşa çıkmış, yükselen hayat eğrisi, humorla tasvir edilen başlangıçlardan sonra, menfaatlerini kollamayı bilmeyişi (...)"* (a.g.e. s. 1641). F. von Rummel, Fahim Bey karakterini dünya edebiyatının önemli roman karakterleriyle kıyaslar ve birlikte anar. Bu da bir isimle özdeşleşmiş bir roman karakterinin edebiyatımızda A. Şinasi Hisar

⁴⁴ Alıntılanan çalışma Behçet Necatigil'in *Bütün Eserleri* başlıklı derlemeye aittir. Bu çalışmanın devamında söz konusu kaynakta yer alan Varlık, 1 Ağustos 1955 sayı: 421 adlı metne ve bu metinde F. von Rummel'e dair yazıya, görüşlere yer verilecektir.

⁴⁵ Flemenk ya da Hollanda dilinde Lahey, "Den Haag veya 's-Gravanhage şeklinde olup Güney Hollanda Krallığı'nın etken başkenti ve içinde bulunduğu eyaletin merkezi şehridir (bkz. tr.m.wikipedia.org/wiki/Lahey).

tarafından yazıldığını gösterir. Fahim Bey karakterinin edebiyat eleştirimizde oldukça hayalperest bulunması, daha doğrusu gerçekçi bulunmaması, Türkiye’de modernleşmenin hayale yüklediği olumsuz anlamla ilişkili olabilir. Hayalperestliğin Şark’a ve Şarklı’ya özgü olarak görülmesi ve basite indirgenmesi, aynı zamanda Batılı olma, Doğu’dan uzaklaşma, kısacası batılılaşma yönelimiyle de ilgili olabilir.

F. von Rummel’e göre hayat karşısında yenilen Fahim Bey, Don Kişot gibi maceraya atılmamış ya da Oblomov gibi çevreye karşı kendisini savunma gereği duymamıştır. Yine de Fahim Bey *“sonunda er geç başaracağına aslâ imanı sarsılmayan bir iyimserlik Don Kişot’udur”* (a.g.e. s. 1640). Fahim Bey’in *“üzerindeki Şarklı örtü, onu sadece kendi atmosferinde anlamamızı kolaylaştırmaktan öteye”* (a.g.e. s. 1640) gidemeyecektir. Ona göre Fahim Bey, ancak çevreyle beraber, hayal dolu Türk konak tasviri altında, sükûtle ele alınması gereken bir kişiliktir. Bizce de Fahim Bey’in kendince bu iyimserliği, sadece Doğu’ya özgü bir iyimserlik değildir. Çünkü onun bu iyimserliği, Doğu kıyafeti içinde verilen genel ve insani bir iyimserliktir. Bu da olumsuz bir yargı olarak değerlendirilemez. Kanımızca Türk edebiyatı eleştirisinde ve edebiyat tarihinde bu hayalperest karakter anlaşılmaktan ziyade önyargılı bir biçimde anlaşılmıştır.

B. Necatigil, F. von Rummel’in Fahim Bey karakterinin dünya edebiyatından bazı karakterlerle mukayeseli değerlendirmelerini ilgili yazısına aşağıdaki biçimde almıştır:

“hayatta dış başarıların ne derece boş, nafîle olduklarını; fantastik bile olsa iç yüzlerimizden ne kadar çok yıprandığımızı hatırlatır (...) karşılaştığı hayal engellerini F. Th. Vischer’in “Auch Einer”i gibi, bu engellere isyan etmek gibi boşuna bir denemeye lüzum görmez (...) Chr. Andersen’deki o her şeyi gören, pek çok insana hayatta her şeyi berbat, saçma, ecîş bücüş gösteren şeytan aynasının, onun kalbine, bir parçası olsun sokulamamıştır” (Necatigil a.g.e. s.1640).

B. Necatigil, *Fahim Bey ve Biz*’in Almanca’ya çevirisi vesilesiyle ve bu çeviri üzerinden romana ilişkin bazı görüşleri de benimsediği söylenebilir. Bunlardan en önemlisi dışta yaşananla, yani gerçeklerle içte yaşananların yani hayallerin birbiriyle uyumsuzluğu ve bu uyumsuzluğun gerçeklik açısından Fahim Bey’i gülünç duruma düşürmesidir. İkinci önemli nokta bu eserin bir hikâye olarak görülmesidir. Üçüncüsü ise Batı’nın dışa dönüklüğünün aksine Doğu’da iç dünyanın anlatılmış olmasıdır. Burada şu husus belirtilmelidir: 1950’li yılların Batı edebiyatında, özellikle de İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, görünüşü dış gerçeklik üzerinden anlatma yönelimine girilmiştir. Birinci Dünya Savaşı’ndan beri süre gelen iç dünyanın izlenimleri meselesi terk edilmiş, siyasal hareketler ve işçi hareketleri, sosyal sorunlar edebiyatın merkezine oturmuştur. A. Şinasi Hisar’ın eserleri bu bakımdan dönemin Batı kanonuna uymamaktadır. Bu durum F. von Rummel’in de dikkatini çekmiş olmalı ki Fahim Bey’i dış dünyayı umursamayan, şahsi iç dünyasında yaşayan birisi olarak değerlendirmiştir. F. von Rummel’in çevirisinde görülen “Unser guter Fahim Bey” (Bizim Sevgili Fahim Beyimiz) ifadesi,

Fahim Bey'e duyulan bir sempatiyi vurgular. "Eine Lebensgeschichte" (Bir Yaşam Hikâyesi) ise, bir hayat hikâyesinin sadece dışta yaşanan değil içte yaşanmış olduğuna, içsel bir hayata vurgu yapar. Çeviriye yansıyan yorum, insan hikâyesinin dış yorumların aksine içsel gerçekliğine, içsel hayatın eğlenceli ve zengin olduğuna bir göndermedir.

Murat Belge'nin "Fahim Bey ve Biz" (1968) başlıklı yazısı, Behçet Necatigil'in "Fahim Bey ve Biz Almanca'ya Çevrildi" (Varlık, 1 Ağustos 1955 sayı: 421)⁴⁶ adlı yazısından ve Dr. F. von Rummel'in bu yazıdaki düşüncelerinden etkilenmiş görünür. F. von Rummel tarafından Don Kişot ve Oblomov'un yanında gösterilmiş ve kıyaslanmış olan Fahim Bey'e dair Murat Belge'nin değerlendirmeleri ise şöyledir: *"Yanlışığın adından başlıyor. Don Kişot, Oblomov, Marmeladof gibi ciddi-komik edebiyat kişileri arasında, ufak da olsa bir yeri var Fahim Bey'in"* (Belge, 2014: 358). F. von Rummel'in Fahim Bey'e dair Şarklı kıyafeti içinde evrensel hayalperest vurgusundan farklı olarak Murat Belge, Fahim Bey'in ciddi-komik olmadığını, daha doğrusu onun önemsiz-komik olduğunu düşünür: *"Fahim Bey için evrensel bir tip demek bir abartma demek olmayacaktır herhalde"* (Belge, 2014: 359). M. Belge'nin nazarında Fahim Bey, diğer karakterler kadar evrensel değildir: *"edebiyatta insanlar gerçekten kendi yer ve zamanlarının insanı olduklarında evrenselleşebilirler"* (Belge, 2014: 359) vurgusunu yaparak konuya başlangıç yapar. M. Belge, anlatıcının öne çıkarıldığı ve deneme biçimine dönüştüğü kısımlarla ilgili olumlu görüşlere sahip değildir. M. Belge, anılan yazısında Vedat Günyol'un görüşlerini de paylaşarak *"Boğaziçi'nin yalılarını, mehtaplarını anlattığı kitaplar, iç bayıltacak kadar tatsız, Vedat Günyol'un deyişiyle "manevi romantizme" illetini yansıtan eserler. Ama romanlarında yadırgamıyorum Hisar'ı. Anlatıcı olarak pek güzel oturuyor, uyuyor o kitapların bağlamına"* (Belge, 2014: 354) diyerek anlatıcıyı ve kurguyu öne çıkaran bir değerlendirme yapar. M. Belge'nin; A. Şinasi Hisar'ın denemelerine ilişkin değerlendirmenin bu denli olumsuz olması, buna karşın kurgusal eserlerini yadırgamaması, hatta bazı yönlerden olumlu değerlendirilmesi kısmen dünya görüşüyle kısmen de edebiyat anlayışıyla ilgilidir. A. Şinasi Hisar'ı, Marcel Proust'la mukayeseye girişen M. Belge, mukayesenin temel ölçütü olan "ilişkiselik"; yani mukayese ölçütünü göz önünde bulundurmamıştır.

Murat Belge, "Fahim Bey ve Biz" başlıklı yazısının devamında, A. Şinasi Hisar'ın hatıra türü anlayışının, geçmişi yüceltmesinin bu romanına bilinçsiz de olsa uygun olduğunu düşünür (Belge, 2014: 354). A. Şinasi Hisar, M. Belge'ye göre ustası olan Marcel Proust ile kimi benzerlikler taşır, bu noktalara işaret ederek bir de mukayeseye girer. Fakat bu mukayesede benzerlikler değil, benzeşmezlikler üzerinde durulur. Bu mukayesede M. Proust gökte, A. Şinasi Hisar ise yerdedir. M. Proust'un *"felsefesi yepyenidir, sanatsaldır, gücünü çevik bir imgelemden alır. Onunkisi, taze değil geçkin bir duyarlık, özgün değil basmakalıp bir felsefedir"* (Belge, 2014: 356).

⁴⁶ Necatigil, Bütün Eserleri, 2013

M. Belge yazısının devamında; A. Şinasi Hisar'ı bireyci bir yazar olarak nitelendirir, günümüz bunalım edebiyatının⁴⁷, yabancılaşmanın felsefeden yoksun bir başlangıcı olduğunu belirtir. Genel anlamdaki eleştirisini *"kendi gençlik çağının tadını ararken, Türkiye'nin ve dünyanın varmış olduğu yer hiç ilgilendirmiyor onu"* (Belge, 2014: 358) ifadeleriyle A. Şinasi Hisar'ın, dünyanın ve Türkiye'nin, insanlığın güncel sorunlarına ve tartışmalarına uzak kaldığını öne sürer. M. Belge söz konusu düşüncelerinde güncel edebiyattan beklentisini öne çıkarır. Bu beklenti eserin felsefi ve tezli bir anlatıma sahip olması yönündedir. Bu beklenti A. Şinasi Hisar'ın eserleri için de geçerlidir. Dolaylı olarak şu vurgu da yapılmıştır: A. Şinasi Hisar'ın eserleri felsefi ve tezli değildir.

Bir başka yazar ve eleştirmen Ahmet Oktay, Defter dergisinde "Tanpınar: Bir Tereddütün Adamı" (Bahar 1995; Yıl: 8; Sayı: 23) başlıklı yazısında A. Şinasi Hisar için şu ifadeleri kullanır: *"ilerlemeye karşı tutucu bir tavrı yansıtır bir anlamda. Hiç kuşkusuz, gündelik, maddî yaşamında modernleşmenin nimetlerinden yararlanır. Ama düşünsel ve estetik düzlemde geçmişe demirlemiştir. Yaşanan gün, ona hiçbir anlam ifade etmez. Şimdiki Zaman, tümüyle negatif içeriklidir"* (Oktay, 1995: 52). Ahmet Oktay'ın ifadeleri benzer düzlemde devam ederken, eleştirisi A. Şinasi Hisar'ın yapıtları ya da edebiyatçılığı yerine, yazarın şahsına yöneliktir. Ahmet Oktay'ın, A. Şinasi Hisar'a dair yaklaşımı siyasal bakımdan olumsuzdur. Ahmet Oktay'ın bu saptamaları elbette A. Şinasi Hisar'ın yapıtlarından hareketledir, yapıtlarının güncel sorunlara veya düşünce sistemlerine, beklentilerine uymamasındandır.

A. Şinasi Hisar'ın şimdiki zamana karşı tutumu, eserlerinden anlaşılamaz. Şimdiki zaman A. Şinasi Hisar'ın önceliği değildir. *Boğaziçi Mehtapları*'nda geçmişin mutlu ve şaşalı anlarına bir özlem duyduğu aşikârdır. Bu özlem geçmişte kaybolmak değil, şimdide kendini bulamamaktan kaynaklanıyor olabilir. Geçmiş hatırlatmak aslında şimdiki anı ve şimdiki anda kaybolanları dile getirmek negatif bir tutumdan ziyade onun eksikliğini yaşamaktır. A. Şinasi Hisar, bir bakıma şimdiki (döneminin şimdisindeki) Boğaziçi'nin eksik yüzünü, eksilen yüzünü hatırlatır. Şimdiki zamana negatif bir tutumda olduğu düşüncesi, A. Şinasi Hisar'ı muhalif tutumlu bir yazar olarak konumlandırmaktır. Bizim görebildiğimiz kadarıyla A. Şinasi Hisar ne yapıtlarında ne de gündelik hayatında A. Oktay'ın değinmiş olduğu türden muhalif tutum ya da herhangi herhangi bir biçimdeki edebi veya siyasi muhalif konum içerisinde değildir. Fakat yazdıklarında ve sanatında yaşadığı dönemin sanat ve estetik anlayışına katılmayarak farklı bir yol izlemiştir. Yapıtlarına bakıldığında, döneminin yaygın sanat anlayışından oldukça farklı olduğu, kendi mecrasında yürüdüğü anlaşılmaktadır.

Süha Oğuzertem, Defter dergisindeki (Ocak-Haziran 1992 sayı:18) "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni" başlıklı yazısında A. Şinasi Hisar'ın romancılığını

⁴⁷ Bu yazı 1968 tarihinde yazılmıştır.

ele alır. S. Oğuzertem, Taner Timur'un Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik⁴⁸ adlı çalışmasında öne sürdüğü ve A. Şinasi Hisar ve A. Hamdi Tanpınar'ın "yazınımızda yeni bir akımın öncüsü" olduğu fikrinin yanlışlığına vurgu yapar (Oğuzertem, 1992: 241). S. Oğuzertem'e göre "iki yazar arasında bulunduğu varsayılan benzerlikten yola çıkacak biri, Türkçe edebiyatta modernleşmenin nasıl gerçekleştiğini, modernin gelenekselden nasıl ayrıldığını, bu estetik kopmaya aracılık eden estetik kanalların neler olduğunu bir türlü anlayamayacaktır" (Oğuzertem, 1992: 242). S. Oğuzertem'in yazısındaki öncelikli amacı "Hisar'ın yapıtlarının hangi önemli noktalarda, yalnız Tanpınar'dan değil, modern edebiyatın bütününde ağırlıklı olarak karşımıza çıkan eğilimlerden ayrıldığını dikkat çekmektir" (Oğuzertem, 1992: 242). Süha Oğuzertem, yazısında A. Hamdi Tanpınar'ı modernist romanın öncüsü olarak görmekle birlikte, A. Şinasi Hisar'ın modern eğilimler olarak adlandırdığı hususlardan uzak düştüğünü öne sürmüştür.

S. Oğuzertem'in modernite tartışmasındaki konum ve yaklaşımlarında yapısalcı bir yaklaşımı benimsediği söylenebilir. S. Oğuzertem yapısalcı bir perspektife dayanan geleneksel olanla ilgili görüşlerinden hareketle; A. Şinasi Hisar'ın modern niteliklere sahip bir yazar olmadığı düşüncesindedir. Avrupa modernizminin öncüsü diye takdim ettiği Marcel Proust ile A. Şinasi Hisar arasında uzun zaman boyunca kurulmuş olan benzerliğin, neden yanlış olduğunu gerekçelendirmeyi dener. S. Oğuzertem'in konu hakkındaki ifadeleri şöyledir: "ben bu yakınlığın teknik bakımdan daha çok her iki yazarın da geniş zaman kipinin hikâyesine verdikleri ağırlıktan kaynaklandığını iddia edeceğim" (Oğuzertem, 1992: 254). S. Oğuzertem'in saptamasına göre A. Şinasi Hisar'ın kurgusal eserleri edebiyat biliminin vardığı bilgilerle uyumlu değildir. "Proust ile Hisar'ın anlatıları arasındaki fark kanımca en çarpıcı şekilde bu noktada ortaya çıkıyor. Hisar'ın düzyazıları ne Genette'in klasik romanla ilgili tanımlamasına uymaktadır, ne de Proust'unkine" (Oğuzertem, 1992: 255).

S. Oğuzertem'in incelemesinde, yazar ve anlatıcı ayrımı başta olmak üzere diğer kurgusal özellikler dikkate alınmaksızın, A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin modern olmamalarının yanı sıra, edebi türleri bakımından ise roman şeklinde değerlendirilemeyeceği öne sürülmektedir. Ancak son satırlarda dile getirilen "bırakın çirkin şeylerden söz etmeyi, onlara bakmayı bile ayıp sayan Hisar tam bir edebiyat adamıdır" (Oğuzertem, 1992: 256) şeklindeki görüşlerinde S. Oğuzertem, onun roman ve anlatı teknikleri konularına hâkim olmadığını dolaylı olarak vurgular. Bu nedenle ilgili yazıda A. Şinasi Hisar'ın yazmış olduğu klasik şiirlerinden ve kurgusal zamanda geçmişi tercih etmesinden ötürü eserleri daima gelenekle ilişkilendirilir.

Süha Oğuzertem, *kitap-lık* (Ocak-Haziran 2005 sayı: 83) dergisinde "Romanının Kahramanı Fahim Bey" başlı altında, bir önceki A. Şinasi Hisar'la ilgili yazısının 13 yıl sonrasında

⁴⁸ İlgili eser, kaynakça olarak şu şekilde gösterilmiştir: Taner Timur (1991), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Alfa Yayınları, İstanbul (302)

bir başka makale daha yazmıştır. Bu makalede A. Şinasi Hisar'ın eserlerine roman diyen kişilere (Berna Moran, Murat Belge) karşı çıkarken, eserin neden roman olmadığını gerekçelendirmeye çalışır. S. Oğuzertem, "Romana Dair Bazı Hakikatler" başlıklı yazısında A. Şinasi Hisar'ın sözünü ettiği romanın her daim değiştiği ve bir kalıba giremeyeceği düşüncelerine karşı çıkar: "*Gündüşleriyle yaşayan Fahim Bey, Hisar'ın değilse de kendi romanının kahramanıdır*" (Oğuzertem, 2018: 266).

A. Şinasi Hisar romanları günümüze kadar pek çok yaklaşımla farklı biçimlerde değerlendirilmiştir. Bazı çalışmalarda ise tamamen tartışma dışı bırakılmış, hatta adı bile anılmamıştır. Alemdar Yalçın'ın "*Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*" (2012) adlı çalışmasında Türkiye'de yayınlanmış olan romanları iki dönem altında alfabetik olarak sıralar. Bu dönemler 1920'den Harf İnkılabı'nın yapıldığı 1928'e kadar olan ve 1928 - 1946 yılları arasındakiler biçimindedir. Ancak söz konusu kitapta A. Şinasi Hisar'ın romanlarına değinmek bir yana, basılmış romanlar listesinde dahi yer verilmemiş olduğu görülmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek'in, 6 Haziran 1936 tarihinde *Ağaç* dergisinde yayımlanan bir yazısında A. Şinasi Hisar'la ilgili yorumları dikkat çekicidir. İslamî ideolojiyi benimsemiş olan Necip Fazıl Kısakürek'in, A. Şinasi Hisar'a dair şu ifadeleri önemlidir: "*Dergâh' günlerinden beri şahsiyet ve kaderini hiçbir neslin akıbetine karıştırmamış, hiçbir neslin tükenişi ile ilgilenmemiş, fildişi kulesini saran kanunları hiçbir parya feda etmemiş olan...*" (bkz. *Ağaç* Dergisi: 6 Haziran 1936). Romanlarını yazmış olduğu dönemde yaygın edebiyat anlayışı olan realizm ve toplumsal gerçekçiliği benimseyen yazar ve eleştirmenler dışında, İslamcı ve muhafazakâr dünya görüşüne sahip Necip Fazıl Kısakürek'in de A. Şinasi Hisar'a ilişkin az da olsa eleştirel bir tavra sahip olduğu görülmektedir. "Karışmamış, ilgilenmemiş, feda etmemiş" gibi ifadeler, her ne kadar açıktan karşıt bir cepheden söylenmemiş de olsa, oldukça tepkili ve mesafelidir. Bu tepki ve mesafeye rağmen yine de bir yakınlık ve sahiplenme duygusu kendini hissettirmektedir. Oldukça farklı kesimlerin eleştirilerinin odağında yer alan A. Şinasi Hisar yapıtlarının, sanatsal açıdan dönemindeki herhangi bir ideolojiyle ilişkisinin bulunmadığı ifade edilebilir. Ancak herhangi bir edebiyat yaklaşımının dışında eserler vermek bir anlamda muhalif bir edebi tavrı benimsemek anlamını da taşır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Sanata Dair* (2014) adlı kitabı, çeşitli yıllarda kaleme aldığı yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu nedenle eserde yer alan A. Şinasi Hisar ve eserleri hakkındaki yazılarının, hangi yıl ve hangi dergide yayınladığı hakkında net bir bilgi edinilememiştir. H. Ziya Uşaklıgil'in *Fahim Bey ve Biz 1* ve *Fahim Bey ve Biz 2* olmak üzere söz konusu eserle ilgili iki yazısının yanı sıra; *Bir Sanat Eseri* başlıklı yazısı da dâhil olmak üzere A. Şinasi Hisar'la ilgili toplam 3 adet yazısı bulunmaktadır.

H. Ziya Uşaklıgil, “*Fahim Bey ve Biz I*” başlıklı yazısını, eserin asıl incelemesi olarak belirttiği “*Fahim Bey ve Biz II*” adlı diğer yazısına bir giriş biçiminde kaleme almıştır. H. Ziya Uşaklıgil, A. Şinasi Hisar’ın edebi camiada tanınmış olduğu ilk zamanlardan, ilgili yazının yayımlanış tarihine kadar olan edebi gelişim sürecine ve kültürel anlamda yazarın yetkinliğine dikkat çekmiştir.

H. Ziya Uşaklıgil, A. Şinasi Hisar’ın eserlerinin hikâye ve roman türleri bakımından tartışılmalı kalan konumlarına açıklık getirme amacındadır. H. Ziya Uşaklıgil romanın başlığında yer alan ve aynı zamanda kurgusal başkışının de adı olan “Fahim” sözcüğünün Arapçada olmadığını, romanda sıkça yinelenen “ilahi Fahim Bey” kullanımının saflık ve aptallık derecesine varan davranışlarda tercih edilen bir hitap biçimi olduğuna dikkat çeker (Uşaklıgil, 2014: 567).

Türk edebiyatının önemli bir ismi olan H. Ziya Uşaklıgil, romana dair önemli teknik bir hususa değinir: gerçek ve kurgu. Ona göre Fahim Bey’de biraz biz, bizde ise biraz Fahim Bey vardır. Fahim Bey istisnai bir kişilik değildir, o farklı insan örneklerinin toplanmış haldeki istisna teşkil eden münferit bir örneğidir (Uşaklıgil, 2014: 570). H. Ziya Uşaklıgil’e göre, A. Şinasi Hisar Montaigne’in şüpheciliğini, Schopenhauer’in kötümserliğini ve Nietzsche’nin tuhaf felsefesini harmanlamıştır (Uşaklıgil, 2014: 570).

H. Ziya Uşaklıgil “*Fahim Bey ve Biz II*” başlıklı, bir öncekinin devamı niteliğindeki makalesinde anlatıcıdan başlayarak romanın teknik öğelerini değerlendirir. Romanda anlatıcı, babasının arkadaşı Fahim Bey’e ilişkin toplamış olduğu ilk bilgilerden kişisel teması sonrasında oluşan bilgilere değin, anlatıcının kendisi de okur kadar bilgi sahibidir. Anlatıcının babası, anlatıcıya arkadaşı Fahim Bey’in toplum tarafından yadırganabilecek kimi yönlerini masum gösterir. Anlatıcı, Fahim Bey’le tanıştıktan sonra, ona ilişkin bilgileri daha farklı bir düzeye gelir.

A. Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* adlı eseriyle ilgili tartışmalara en çok konu olan hususlardan biri, eserin bölümleniş biçimi ve son bölümde anlatıcının fazlaca öne çıkarılmış olmasıdır. Eserin son bölümüyle ilgili olarak H. Ziya Uşaklıgil şu görüştedir: “*her bakımdan nefis kitabın en mühim kısmı sonunu teşkil eden bapıdır. Bu fasıl bütün kitabın felsefesini icmal eden, pek ince, pek derin düşüncelere yol açan suallerden terekküp eder*” (Uşaklıgil, 2014: 574).

H. Ziya Uşaklıgil, A. Şinasi Hisar’ın romanlarındaki dil ve üslubuna ilişkin büyük bir övgüye yer verir. A. Şinasi Hisar’ın eserlerinde gerçekleştirdiği yeniliklerin anlatımında, geçmişteki müphem dil kullanımlarından ya da dönemindeki yavan Türkçe kullanımlardan farklı ve özgün yönlerin bulunduğunu belirtir. Bu anlamda güncel edebi dile dair eleştiri de söz konusudur. Genel olarak H. Ziya Uşaklıgil, A. Şinasi Hisar’ı Tanzimat’ın öncü isimlerinden İbrahim Şinasi gibi edebi bir deha olarak görür. H. Ziya Uşaklıgil, A. Şinasi Hisar’ı olumlu yönde ve övgüyle dile getiren, onun yalnız kalmışlığını, dışarıda bırakılmışlığını sonlandırmak isteyen çok nadir yazarlardan, eleştirmenlerden biridir.

7. AKADEMİK ÇALIŞMALARDA ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR

Bu bölümde A. Şinasi Hisar romanlarını edebi tür, kanon ve anlayış bakımından, ele alan ya da bu konulara değinen yüksek lisans ve doktora tezlerindeki alımlamalar konulaştırılmıştır. Edebiyat kamuoyundan görece daha bağımsız olan ve kendi yöntemsel, kavramsal mecrasında edebiyat araştırmalarını sürdüren bilimsel çalışmalarda A. Şinasi Hisar alımlamasının bunlardan farklı ya da aynı çizgide olup olmadığı, alımlamanın sürekliliğinin ortaya konması bakımından göz ardı edilemezdir. Böylece A. Şinasi Hisar romanlarının alımlama tarihinin, ilk kaynaklardan günümüzdeki bilimsel çalışmalara dek yansımaları görülebilecektir.

Alena Ramiç'in (2002) *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Gelenek* adlı yüksek lisans çalışması A. Şinasi Hisar'ın tüm eserlerini ele almış, yazarın edebiyat ve estetik anlayışını değerlendirmiştir. Çalışmanın özet kısmında A. Şinasi Hisar genel olarak şöyle konumlandırılmıştır: "modern Türk edebiyatının örneklerinin çoğaldığı bir dönemde, eski edebiyat anlayışını ve gelenekçi bir estetiği yapıtlarında yaşatmayı sürdürmüş bir yazardır". Diğer bir genelleyici saptama ise şöyledir: "edebî türler arasında belli sınırlar gözetmeyen", "nitelikli üslûba sahip olan" bir yazardır.

İlgili tez çalışmasında, A. Şinasi Hisar romanlarının, roman türüne girip girmediği de kuramsal çerçevede tartışılmıştır. Tez çalışmasında hem A. Şinasi Hisar'ın kendi ifadeleri hem de roman sanatının modernist ölçütleri temel alınarak yazarın eserlerinin roman türüne girmediği öne sürülmüştür. Çalışmaya göre zamanın kronolojik kullanılmaması, kurmacaya önem verilmemesi ve sadece üsluba ağırlık verilmesi gibi özellikleri bakımından A. Şinasi Hisar'ın eserleri roman olarak sınıflandırılmaz. Tez, bu konudaki ana gerekçesini, Süha Oğuzertem'in "karakterlerin kurmacası" ifadelerine dayandırmıştır: "*Hisar'ın, Oğuzertem'in "kurmacası" 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. Geleneksel bir edebiyat anlayışına sahip olan Hisar gibi bir yazarın "kurmaca" nosyonunun temelini kavrayamamış olması beklenmedik bir durum değildir*" (Ramiç, 2002: 46).

Anılan çalışmada A. Şinasi Hisar romanları geleneksel eksende, modern öncesi olarak sınıflandırılmış ve geleneksel bir edebi anlayışla oluşturulduğu öne sürülmüştür:

"Modernitenin getirdiği bütünlüklü, bitmiş ve değişmez yapıt anlayışı Hisar'da bulunmaz; onun için bir yapıt sürekli değişir, eklenir ve üzerinde işlemler 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" (Ramiç, 2002: 53)

Anılan tez çalışmasında kuramsal olarak bir roman tanımının ve özelliklerinin benimsendiği ve bu tanımlama çizgisi dışında kalan özelliklere sahip olmasından dolayı A. Şinasi Hisar'ın üç eserinin hem roman hem de modern olmadığı savunulmuştur.

Bir başka tez çalışması, roman tiplerine ilişkindir. Asiye Sezgin (2012) *Abdülhak Şinasi Hisar'dan Oğuz Atay'a Türk Romanında Şizofren Tipler: 1941-1975* başlıklı çalışmasında, modernist romanın ana öğeleri arasında psikolojik unsurları göstermiş ve konuyu psikolojik yönlerle ele almıştır. A. Sezgin, modernite adı verilen süreçte bireyin daha merkezi biçimde konumlandırıldığını ve öne çıkarıldığını belirtir. Bireyin ön plana çıkarılmasıyla romanlarda başkışilerin psikolojik durumlarının işlenilmesi ağırlık kazanmıştır (Sezgin, 2012: 36). Benlik inşaları ve şizofrenik özellikler bakımından ele alınan A. Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941) adlı eseri, modernitenin ortaya çıkarmış olduğu bireyi işlemesi bakımından, modern öğelere sahip ilk roman olarak değerlendirilmiştir.

Bu iki ilk örnek çalışmadan da anlaşılacağı gibi, ilkin A. Hamdi Tanpınar ile başlayan *Fahim Bey ve Biz* eserinin roman olup olmadığına ilişkin tartışma veya görüşler günümüze kadar devam etmiş, yine de devam edecek gibi gözükmektedir. Ancak belirtilmesi gereken husus şudur. Nasıl olur da bir yapıt birbirine göre farklı iki kutupta yer alan “geleneksel-anlatı, hikâye”- “modern roman” türleri içerisinde gösterilebilir. Bu tartışmada temel sorun, hem yapıtın niteliği hem de edebiyat eleştirisinin ve edebiyat biliminin de belli bir kanona göre hareket etmiş olmasıdır. A. Şinasi Hisar'ın yapıtının niteliği ya da genel olarak roman konusunda şunlar söylenebilir. Roman türünün belli bir ölçütü, sınırı yoktur. Bu gerçeği A. Şinasi Hisar da çeşitli yazılarında dile getirmiştir. Roman sürekli olarak kendini yenileyen, özgün biçimler, retorik anlayışlar arayan, geliştiren bir türdür. Romanın genel bir poetikası oluşturulamaz. Yazarların edebi poetikası, romanların bir roman poetikası olabilir. Bir yazarın yapıtının romandır-hikâyedir, moderndir-gelenekseldir gibi iki farklı edebiyat türünün ve geleneğinin içerisine konumlandırmak, genel olarak yapıtın işleyişinden hareket etmekten değil, yapıta yazarının dünya görüşünden, belli bir bilim ve edebiyat kanonu çerçevesinden yaklaşmaktan kaynaklanmaktadır.

Bir başka tez çalışması, Yunus Bilge'nin, *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi* (2013) başlıklı çalışmasıdır. Çalışmanın esas eksenini mekânın kişiler üzerindeki etkileri, Doğu-Batı yaşam tarzını simgelemesi, bireyin kimliğini biçimlendirmesi üzerinedir.

Söz konusu çalışmada A. Şinasi Hisar'ın modern roman uygulamalarına karşı çıkılırken, romanlarında empresyonist ve ekspresyonist izler bulunduğu öne sürülür.

“Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki mekân sunumunda empresyonizm ve ekspresyonizm akımlarının güçlü etkisi söz konusudur. Yazar; özellikle İstanbul ile Çamlıca'nın gecelerinden, gündüzlerinden, yazlarından, kışlarından söz ederken mekândaki anlık değişimleri gündeme getirir. Bu durum, empresyonizmle ilgilidir.

Çünkü empresyonizm, sanatçının görme duyusuyla iç dünyası arasındaki ilişkiye dayanır. Empresyonist anlayışa göre dış dünya sürekli yenilenmektedir. Bu sırada ışık ve renk değişimleri yaşanmaktadır. Sanatçı bu değişimleri izler. Eserinde bu değişimlerin kendi iç dünyasına olan yansımalarını yani izlenimlerini anlatır” (Bilge, 2013: 186).

A. Şinasi Hisar’ın yapıtlarındaki mekân kurgularına ilişkin olarak da mekân algısının modern değil geleneksel olduğu öne sürülür.

“Abdülhak Şinasi Hisar modern zamanlarda yaşadığı hâlde mekâna bakışta geleneksel anlayışı benimsemiştir. Modern romanda evin bütünsellik işlevi kırılmıştır. Oysa Hisar, insanın hayatının bütünselliğini sağlayan bu mekânı yeniden inşa etme çabası içinde olmuştur” (Bilge, 2013: 184).

Şeyma Ayyıldız Sümer’in *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserlerinde Yapı Kurucu Unsur Olarak Zaman* (2014) başlıklı çalışmasında, yazarın eserlerinde zamanın sadece nostaljik bir öge olmadığına dikkat çekilir. Söz konusu çalışmada, A. Şinasi Hisar’ın eserlerinde yer alan zaman olgusunun Bergson’un felsefi yaklaşımı etrafında biçimlendiği vurgulanır. Çalışmada, A. Şinasi Hisar’ın zaman bağlamında edebiyat ve roman anlayışına dair genel değerlendirmeler şu biçimdedir:

“Hisar’ın hatıra ve roman türünde yazdığı eserlerin ortak özelliği geçmiş zamana duyulan özlemdir. Böylece bütün eserleri bir hatıra vasfı taşımaktadır. Hatıra kitapları Boğaziçi Mehtapları, Boğaziçi Yalıları ve Geçmiş Zaman Köşkleri özlemini çektiği Boğaziçi yaşantılarına dayanırken; romanları da yaşadığı mekânları, olayları, hatta yazarın hayatında gerçekten var olduğu bilinen kahramanları anlatarak hatıra türündeki eserleri ile paralellik gösterir. Bu nedenle Hisar’ın biyografi ve hatıraları roman türüne, romanları ise hâtıra türüne yaklaşan “komplike” yeni bir türdür” (Ayyıldız-Sümer, 2014: 12).

Ancak Ş. Ayyıldız Sümer’in çalışmasında, daha sonra bellekle ilgili bir sentezin yapıldığı şöyle bir vurgu vardır: *“denilebilir ki Hisar’ın tercih ettiği zaman kipleri ondaki dolaylı belleğin yani postmemory’nin⁴⁹ bir gerekliliğidir. Çünkü romanlarında kaleme aldığı anıların birçoğu rivayetlere dayanmaktadır. Geniş zamanın hikâyesi ise geçmiş zamanın geniş zaman üzerinde*

⁴⁹ “Sarlo, Hirsch ve Young hemen hemen aynı duruma dikkat çekmektedir. Bu üç düşünür anıların birçoğunun ‘dolaylı’ yollarla elde edildiğine ve bellekte yeniden inşa süreci geçirdiğine dikkat çekmiştir. Bu dolaylı yollarla elde edilen postmemory anne, baba deneyimlerinin duyulması ile hafızaya kaydedilir, ancak bu hatıralar bellekte yoğrulur ve dinleyen kişinin bireyselliğinden de izler taşır böylece yeniden inşa edilmiş olur. Abdülhak Şinasi’nin gerek anı tarzında yazılmış eserlerini gerek romanlarını okurken buradaki hatıraların sadece onun bireysel deneyimleri neticesinde değil, dolaylı yoldan ya da postmemory yoluyla elde edilen birçok hatıranın da olduğu görülmektedir. Hisar’ın eserlerinde bu dolaylı yolla elde edilen hatıralar yeniden inşa edilmiştir. Abdülhak Şinasi, bir önceki kuşaktan seçtiği kişilerin ve yakınlarının deneyimlerini ve yaşantılarını romanlarında kayda geçirirken sık sık etrafındaki insanların hatıralarını malzeme olarak kullanır” (Ayyıldız Sümer 2014; s. 51).

sürekli bir biçimde devam ettiği fikrine yani bir yönüyle Bergson felsefesine dayanır” (Ayyıldız-Sümer, 2014: 52). Ayyıldız Sümer’in yorumuna göre A. Şinasi Hisar’ın anlatıcısı, toplumsal belleğin inşasını gerçekleştirir.

Bekir Şakir Konyalı, *Edebî Anlatılarda Mekânın Poetikası: Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanları Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Analiz* (2015) adlı çalışmasını doktora tezi olarak hazırlamıştır. B. Şakir Konyalı; A. Şinasi Hisar’ın romanlarında mekân unsurunun, modernite krizinden kaynaklanan zamansal bir anlatım imkânı sağladığını belirtir. Buna göre yazrın eserlerinde yaşanan değişim ve kopuş dönemleri karşısında, geçmiş güven veren hissiyatı nedeniyle ön planda tutulur. Başka bir şekilde ifade edilecek olursa, alışmış mekânların yitirilmişliği karşısında hatırlamayı gereksinim haline getiren A. Şinasi Hisar’ın romanları, mekânları genellikle çağrışım ve sembollerle hatırlamaya öncelik verir.

İlgili çalışmada G. Genette’in *Anlatının Söylemi – Bir Yöntem Hakkında Deneme* (1972)⁵⁰ adlı eseri temel alınarak, A. Şinasi Hisar’ın romanlarının anlatı tipolojileri üzerinde durulmuştur. Çalışmada G. Genette’in uygulamalarına benzer biçimde, A. Şinasi Hisar’ın romanlarındaki anlatıcı, zaman ve mekân öğeleri incelenir. Bu çalışma A. Şinasi Hisar romanlarının Türk modernist romanı açısından takvim başı sayılması fikrinden hareket etmiştir.⁵¹

Yukarıda A. Hamdi Tanpınar’ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (1949) adlı çalışmasının ortaya çıkışı ve oluşum serüveni, alımlama tarihindeki etkilerine ilgili bölümde yer verilmişti. A. Hamdi Tanpınar, bu çalışmasını 1949’daki ilk baskısının ardından, 1956’daki genişletilmiş baskısını görece uzun bir zaman zarfında hazırlar. İstanbul Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı kürsüsüne atanması dolayısıyla A. Hamdi Tanpınar’ın *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışması bir anlamda akademik bir talebin karşılanması amacıyla hazırlanmıştır. Bu bakımdan akademik olduğu kadar resmi bir kimliğe de sahip olan bu çalışmanın, eğitim öğretim alanında kanon oluşturunca bir güce ve otoriteye sahip olduğu söylenebilir.

Roman tanımlamaları ve edebiyat tarihlerinde yazarın alımlanışına dair etkilerin öncü çalışmalar ekseninde biçimlendiği söylenebilir. Bu bakımdan ilk ve öncü görüşlerin aynı zamanda da edebiyat tarihlerinin şekillenişinde öncülük ettikleri fark edilir.

Abdullah Uçman’ın “Abdülhak Şinasi Hisar” (Türk Dili, S. 437: 1988) başlıklı yazısının yayınlanış tarihi, N. Turinay tarafından doktora çalışması olarak A. Şinasi Hisar’la ilgili ilk akademik çalışmanın hazırlandığı tarihlere karşılık gelir. Bu bakımdan A. Hamdi Tanpınar’ın *On*

⁵⁰ Fransızca ilk baskısı 1972 olan eser, Türkçe’de ise 2011’de yayınlanır.

⁵¹ B. Ş. Konyalı’nın dipnotunda konuya şu şekilde değindiği görülür: “Sazyek, çalışmada modernist romana geçiş çizgisinde bireyin yüklendiği bir boyut olarak *yabancılaşmaya* dikkat çektikten sonra *protagonisti*, toplumsal gerçeklikle uyum sağlayamamanın iç sıkıntısını doğrudan ya da dolaylı duyan birey olarak tanımlar. Bkz.: Hakan Sazyek, *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Özel Yabancılaşma*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2008, ss. 39-40) (Konyalı 2015; s. 3)

Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (1949) adlı çalışmasını yayına hazırlayan ve çalışmanın önsözüne yer veren Abdullah Uçman'ın bu önsözdeki yaklaşımı, öncelikle A. Hamdi Tanpınar'ın yaklaşımı ve N. Turinay'ın doktora çalışmasındaki yaklaşımıyla benzerlik gösterir. A. Uçman'ın *Fahim Bey ve Biz*'in edebi türüne dair tasnif sıkıntısı yaşadığını “bir romandan çok farklı bir eser” ifadelerinden hareketle görebilmek mümkündür. Öte yandan A. Uçman, A. Şinasi Hisar'ın eserlerini “hatıra, roman ve biyografi” türlerine dâhil eder ve her üç kategoriye girecek biçimde ele alır: “*Çağdaş batılı edebiyat tenkitçileri bir romanın, hikâye, yani bir olayın anlatılması, roman kahramanları, olay örgüsü ve üslup olmak üzere başlıca dört özelliğe sahip olması görüşündedirler. Türk hikâye ve roman geleneği içinde alışılmış tarzda bir hikâyeden daha büyük, yapı bakımından ise bir romandan çok farklı olan eserin üslubu dışında, bir roman için gerekli olan diğer özellikler taşımadığı görülür*” (Uçman, 1988: 285).

Abdullah Uçman'ın edebi türlerle ilgili yaklaşımı, dönemin diğer çalışmalarında da görüldüğü biçimde A. Hamdi Tanpınar'ın etkisindedir. Özellikle A. Hamdi Tanpınar'ın ilk yazılarında yaşadığı A. Şinasi Hisar'ın romanlarının edebi tür bakımından tasnif etme zorluğu çekmesine benzer biçimde, A. Uçman'ın da “hatıra, roman ve biyografi” türlerinin hepsine birden dâhil ederek edebi tür bağlamında tasnif sıkıntısı yaşadığı görülür.

A. Şinasi Hisar'ın romanları üzerinde yürütülen tartışmalarda fikir ayrılıkları genellikle roman ya da hikâye türlerinden hangisine dâhil edileceği yönündedir. Bu bakımdan A. Şinasi Hisar'la ilgili ilk çalışmalarda ifade edilmek istenilen argümanların, yazarın demeç ve mülakatlarında “benim anlattıklarım hikâyedir” şeklindeki kendi ifadelerine de dayandırıldığı görülür.

Emin Özdemir (1980), Şükran Kurdakul (2005), Ramazan Gülendamlar (2015) ve Osman Gündüz (2011)'ün incelemelerinde A. Şinasi Hisar'ın roman anlayışına ve dönemindeki yerine değinilir. Bu eleştirmenlerin farklı yaklaşımlar ve görüşlerle hazırladıkları söz konusu incelemelerinde, yazarın edebiyat anlayışına benzer biçimde değindikleri ve A. Şinasi Hisar'dan “maziye özlem duyan yazar” şeklinde bahsettikleri görülür. Söz konusu eserlerin kaynakçalarında, yazarla ilgili yukarıda bahsedilen ilk/öncü değerlendirmelerin yer aldığı incelemelerden yararlanıldığı görülür. Böylece A. Şinasi Hisar eserlerinin türüyle ilgili tartışmalarda olduğu gibi, kurgusal metinlerindeki anımsama tekniklerinin de anı türündeki eserleriyle bir arada değerlendirildiği söylenebilir.

A. Şinasi Hisar'ın hatıra ya da anı türünde olduğu belirtilen eserleriyle ilk romanı *Fahim Bey ve Biz* (1942)'in yakın tarihlerde tefrika edilmesi, yazarın eserlerine dair tür karmaşasının diğer bir nedeni olarak belirtilebilir. A. Şinasi Hisar'ın ilk romanıyla ilgili değerlendirme yazılarının, yazarın romanlarının alımlanmasını günümüze kadar etkilediği görülür. Ancak ilk incelemelerden kaynaklanan “hatıra” ve “roman” türüne dair ihtilaflı tespitlerin, daha sonraki dönemlerde alıntılanarak devam ettirildiği söylenebilir. Öte yandan ilgili bölümde yer verilen A.

Şinasi Hisar'ın S. Sami Uysal'a yazmış olduğu mektubunda da görülebileceği üzere, yazar kendi eserlerinin roman türünde olduğunu açık biçimde belirtmiştir (Uysal, 2016: 167).

Bu yazılarda A. Şinasi Hisar'ın eserlerine dair tür karmaşasının diğer bir nedeni de biyografik okumaya dayalı bir biçimde Bergson, Proust ve hatıra türündeki eserlerinin bir arada değerlendirilmeleridir. A. Şinasi Hisar romanlarının dönemin hâkim anlayışı karşısında geçmişin savunuculuğu veya politik anlamda muhafazakâr bir eğilime sahip olmadığı görülür. A. Şinasi Hisar'ın romanlarını yazdığı dönemde, genel olarak gerçekçi ve öğretici bir edebiyat anlayışının benimsendiği bilinmektedir. Dönemin eleştiri ve inceleme yazılarında, edebi eserden dönemin toplumsal konularını/sorunlarını işlenmesi beklenilmektedir. Bu bakımdan yazarlardan toplumsal anlamda bir tür sanatsal sorumluluk sergilemesi beklenir. Bu nedenle A. Şinasi Hisar'ın estetik anlayışı ile dönemin beklenti ölçütlerinin uyuşmadığı ifade edilebilir.



8. SONUÇ

A. Şinasi Hisar ve eserleri Türk edebiyatı tarihi ve eleştirisi için gerçek bir muamma olmuştur ve bu muamma bugün de devam etmektedir. Kanaatimizce hiçbir ulusal edebiyat tarihi, bir eserin hangi türe, ekole girdiği konusunda birbirinden bu kadar farklı, birbirine bu kadar zıt ve keyfi görüşlerle dolu olmamıştır. A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin ait olduğu edebi türe ilişkin tartışmalarda "hikâye bile değildir" değerlendirmesiyle başlayıp hikâyedir, büyük hikâyedir, roman değildir, klasik romana dâhil edilemez, romandır, anı romandır, izlenimci romandır, modern romandır, postmodern romandır şeklinde çok geniş bir yelpazede sınıflandırıldığı görülmüştür. Bu denli farklı görüşler, saptamalar bir gerçeği de göstermektedir. Hiçbir eleştirmen A. Şinasi Hisar'ın eserleri konusunda kendinden önceki eleştirmenin tasnifinden ikna olmamış, yeni bir tasnif girişiminde bulunmuş, yeni bir değerlendirme yapmış ve bu durum böyle sürüp bugüne gelmiştir.

A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin edebi türü konusunda beliren bu muğlaklığın bir sebebi de, yazarın kendisidir. Tür bakımından eserlerin alımlanışını karmaşıklaştıran ve türsel tasnifi ikilemli haline getiren gelişme, A. Şinasi Hisar'ın yazdıklarının samimi hatıralar olduğu yönündeki demeçleri, bunların hikâye olarak adlandırmanın da mümkün olacağı yönündeki görüşüdür. A. Şinasi Hisar'ın bu ikilemli tutumunun, "hatıralarını hikâye eden yazar" imgesinin yerleşik bir alımlamaya dönüşmesinde payı olmuştur. A. Şinasi Hisar daha sonraları bu eserin bir roman olduğunu iddia etmiş olsa da yaşadığı dönemde bu adlandırma pek kabul görmemiştir.

A. Şinasi Hisar'ın kullanmış olduğu anlatıcı yoluyla, *Fahim Bey ve Biz* adlı eserinde yer alan şu ifadeler önem kazanır: "(...) hayatın, ona hariçten bakanlara, nasıl esrarlı görüldüğünü düşünerek en boş ömürlerin bile zihin karşısında teşkil ettiği muammaya daldım" (Hisar, 2012: 9). Edebiyat tarihlerinde, Mehmet Kaplan'ın yazısında saptandığı görülen A. Şinasi Hisar'ın oluşturduğu karakterler ve burada insan muammasının ele alınmasına dair tespiti dikkat çekicidir. Böyle bir tespit yapılmasına karşın, önemli bir saptama olan "insan muamması" konusunda herhangi bir yazarın ya da eleştirmenin bu konuyu A. Şinasi Hisar'ın karakterleri ve eseri bağlamında tartışmadığı, ele almadığı görülmektedir.

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı gibi, A. Şinasi Hisar kurgusal açıdan; deyim yerindeyse bireyin bir içsel bir de dışsal yaşamının olduğunu, dışsal yaşama dışarıdan bakılarak, içsel yaşama da içeriden bakılarak varılabileceğini düşündürmektedir. *Fahim Bey ve Biz* bu ikilem üzerine, yani görünen ile görülemeyen üzerine kurulmuş bir bakıma tezli bir eser gibi gözükmektedir. 1940'lı yılların kültür iklimine, ideolojik atmosferine, edebiyat anlayışına uymayan bu düşünce ve edebi tutum, onun alımlanmasında anahtar rol oynamıştır.

1940'lı yıllarda, yani A. Şinasi Hisar'ın kurgusal eserlerinin yazıldığı ve okurla bulunduğu dönemde Türkiye'de cumhuriyet edebiyatı ortamının öncelik verdiği anlayış, realist olmaktadır.

Toplumun örflerine sadık kalarak hayatın tahliline öncelik verilmekte ve yaşanan zamanın çeşitli yönleri değişik görüşlerle tespit edilmekte, anlatılmaktadır. Bu anlayış tam da memleket edebiyatının anlam ufkunu dile getiren, realist ve tezli roman anlayışının hâkim olduğu bir dönemi özetlemektedir. A. Şinasi Hisar'ın kurgusal eserlerinin Osmanlı İmparatorluğu dönemine uzanması ve o dönemle bir hesaplaşmaya girişmekten ziyade o yılları özlemle hatırlamasının kurgusal hale getirilmesi, yayınlandığı dönemin realist edebiyat anlayışına ve edebiyattan beklentisine uymamış görünmektedir. Çünkü dönemin yerleşik edebiyat kanonu olan memleket edebiyatının temel anlayışı; yazarlardan ve yapıtlardan beklentisi, eserlerin bireysel ve hayali değil toplumsal olması, kentlerdeki, kasabalardaki, köylerdeki toplumsal sorunlara eğilmesi, her şeyden önemlisi realist olmasıdır. Realizm anlayışının bir ideoloji ve sistem halini alarak edebiyat kamuoyunun ve eleştirmenlerin tek beğeni ve değerlendirme ölçütü olduğu anlaşılmaktadır.

Memleket edebiyatında realizm geçmişin değil, çağdaş şimdinin realitesini öne çıkaran bir anlayış olarak görülmüştür. Şimdinin realitesi geçmişe özlem değildir. Osmanlı nostaljisini dile getirmekle itham edilen A. Şinasi Hisar'ın eserlerinin daha ilk dönem itibarıyla mevcut kanonla uyumlu olmadığı görülmektedir. Osmanlı'nın zengin veya sosyetik muhitlerini, Boğaziçi'ni anlatmak snopluk olarak görülmüştür. Bireyci ve hayalperest olmak romantizmin bir özelliği olarak kabul edilmiş, romantik bir atmosferi içeren bu gibi eserler de hastalıklı olarak değerlendirilmiştir.

Yaptığımız bu çalışmada dönemin okuma ve eleştiri geleneğine uygun olarak A. Şinasi Hisar'ın yapıtlarının biyografik perspektifle, realizm ideolojisiyle okunduğu görülmüştür. Fahim Bey ekseriyetle A. Şinasi Hisar ile özdeşleştirilmiştir. Edebiyat tarihi ile ilgili kitaplarda, Rauf Mutluay örneğinde olduğu gibi "Fahim Bey'in sanılan pek çok şey, Abdülhak Şinasi'nin kendisidir" (bkz. Mutluay, 1976) değerlendirmesinde bulunulmuştur.

Fahim Bey hiçbir tarihi olayın içinde yer almayan, onlardan hiç söz etmeyen, onların farkında bile olmayan, hayatı boş geçen, hülyalı dünyasında mesut ve mutlu biçimde yaşayan snop bir karakter, yararsız, zararsız bir tip olarak alımlanmıştır. Örneğin S. Kemal Karaalioğlu, A. Şinasi Hisar'ın "çevresini saran büyük toplum olaylarına, savaşlara, devrimlere ilgisiz", hayatın geçiciliği, hiçliği görüşlerine sahip olduğunu belirtilir. Dönemin bazı sol eleştirmenlerince de Fahim Bey manevi romantik, ilerlemeye karşı tutucu, yaşanan zamana karşı aldırıışsız, o nedenle de yine olumsuz bir tip olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler çerçevesinde A. Şinasi Hisar, İslami ve gelenekçi söylem içerisine de yerleştirilmiştir. Belirsiz, hayata karşı ilgisiz, belli bir düşünceye, görüşe ait olmayan, kişiliksiz kişilik olarak da adlandırılabilir bu tiplene ve tiplenin etrafında yaşanan olaylar, hikâyeler "sonsuz görelilik" kavramıyla karşılanmıştır.

Fahim Bey ve Biz eserinin karakterine yönelik “yararsız tip” alımlamasını belirleyen edebiyat bilimcinin Mehmet Kaplan olduğu söylenebilir. Mehmet Kaplan, Fahim Bey karakterinin gerçekçi değil hayalperest olduğu, böylesine hayalperest bireyin toplum için zararlı olduğu fikrindedir. Yararlı ve iradeli karakterler beklentisi, Fahim Bey’i oldukça olumsuz bir örnek olarak konumlandırır. M. Kaplana göre kalemi kuvvetli olan A. Şinasi Hisar’ın, karakterleri ise akılcı değildir.

A. Şinasi Hisar ve eserlerinin alımlanmasında etkili olan diğer bir yön, o dönemin etkili yazar ve eleştirmenleridir. Bir yazara ilişkin ilk değerlendirmelerin, alımlamanın çerçevesini belirlediği söylenebilir. A. Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* adlı eserini ilk değerlendirenler arasında olan A. Hamdi Tanpınar “bu kitabı tasnif etmekte güçlük çektiğini” belirtmiştir. Bu esere A. Hamdi Tanpınar “kitap” demiştir. Ona göre bu esere roman denemez, hatta bilinen şekliyle bir hikâye bile değildir. Oysa A. Hamdi Tanpınar’ın bu değerlendirmesi bir edebi çözümlemeye dayanmamakta, bir beğeni belirtisi de içermemektedir. A. Hamdi Tanpınar bir başka yazısında bu esere ilişkin yeniden bir değerlendirme yaparak “büyük hikâye” nitelemesi yapmıştır. Bu nitelemeyi de, “iddiasız realizm” alt başlığı altındaki makalesinde dile getirmiştir. Bu gibi çok kolay ve keyfi değerlendirmeler, edebi olarak gerekçelendirilmemiş, o nedenle de alımlamanın edebi temeli saptanamamıştır.

Anlatışı ve üslubu bakımından A. Şinasi Hisar bütün eleştirmenlerce, yazarlarca olumlu ve övgüye değer olarak kabul görmüştür. Her ne kadar Marksist edebiyat anlayışına sahip eleştirmenler A. Şinasi Hisar için edebiyat yapmayı, felsefe yapmayı seviyor gibi yergi içerikli değerlendirmeler yapmış olsalar da, benzer minvaldeki yergiler bir bakıma A. Şinasi Hisar’ın bu yönünün güçlü olduğu konusunda bir yargıya varmayı desteklemektedir. Edebiyatın asıl kurucu malzemesi olan anlatı ve üslup konusunda A. Şinasi Hisar’a böylesine bir değer atfedilirlerken, karakterin hayalperest olması gerekçesiyle eserlerin edebi değil, realizm ideolojisi ekseninde alımlandığını göstermektedir. Realist ideoloji gerçeklerden kaçan, hayali dünyada mutluluk arayan bir karakteri olumlu bulmamıştır.

A. Şinasi Hisar Türk edebiyatı tarihinde makûs bir talihi olmuş ender yazarlardan biridir. Ona ilişkin olarak söylenebilecek en yerinde söz yersizlik, aidiyetsizliktir. Bu yersizlik, aidiyetsizlik, onun mizacı ile ilgili bir özelliği gibi de durmaktadır. Bu yersizliği, aidiyetsizliği yarattığı karakterler olan Fahim Bey ve Ali Nizami Bey’de de görmek mümkündür. A. Şinasi Hisar yarattığı karakterlere karşı olumlu veya olumsuz bir yaklaşım sergilememiş, onları sevecenlikle, oldukları gibi kabul etmiş, onlara şahsına münhasır kişiler olarak yaklaşmıştır. Bu karakterler dünyanın derdini taşımak yerine kendi küçük dünyalarında kendilerince bir hayat yaşarlar. Bu durum onun bireyci ve hümanist bir dünya görüşüne sahip olduğunun bir işareti olarak kabul edilebilir.

A. Şinasi Hisar'ın edebi ve sanatsal yaklaşımı bireyci ve hümanist olup, siyasal yaklaşımı ise dönemin politik atmosferinden uzaktır. Şükran Kurdakul; A. Şinasi Hisar'ın da içinde bulunduğu bir yazar grubuna ilişkin şu vurguyu yapar: "Bu kişiler *genelde siyasal iktidarın ideolojisine ters düşmüyorlardı*". Yazarın Teşebbüs-ü Şahsi konusunu işlemesi, Milli Ahrar Fırkası kurucuları arasında yer alması ve Prens Sabahattin ile olan bağlantıları da dikkate alındığında, onun liberal muhafazakâr ve milliyetçi fikirlere yakın olduğu söylenebilir. A. Şinasi Hisar'ın siyasal hayata karşı temkinli durması, Türk Ocakları, Türk Edebiyatçılar Birliği gibi derneklere kurucu üye olması, kimi beyanatlarında Avrupa'da tanınmış olduğu sol ideolojilere karşı olan fikirleri, yazarın politik açıdan liberal muhafazakâr, ancak mevcut iktidarlara mesafeli olduğu, fakat bu mesafeli oluşun onun muhalif kimliğini örtmediği sonucuna götürmektedir. A. Şinasi Hisar'ın kültürel milliyetçiliği savunması ve herhangi bir ideolojik kesim ile polemığe girmemesi, birey öncelikli tavrı, pasifist tutumu, dönemin devrimci ve reformist atmosferi dışında kalmasında etkili olan unsurlar olarak değerlendirilebilir. A. Şinasi Hisar kendi düşünsel dünyasına çekilerek edebi etkinliklerini sürdürmüş, polemiklere girmekten kaçınmış, kendi doğrularını, düşüncelerini, sanat anlayışını yaşamaya çalışmış bir yazardır. Buna karşın hem kendisi hem kurgusal eserleri Türk edebiyatı tarihinde polemiklerin malzemesi olmuştur.

Abdullah Uçman'ın da belirttiği gibi Türk edebiyatı tarihinde Memleket edebiyatı olarak bilinen ve Türkiye'nin modernleşmesini, kentlileşmesini, kırsal hayatını anlatan yazarların aksine A. Şinasi Hisar maziye, geçmiş zamanı anlatmayı tercih etmiştir (bkz. Uçman, TDV İslam Ansiklopedisi). Ancak A. Şinasi Hisar 1950'li yıllarda başlayan ve Memleket edebiyatına eklenmek isteyen gelenekselci, muhafazakâr bir edebiyatçı grubun oluşturduğu Hisar dergisi ve yazarlarına da uzak durmuştur. A. Şinasi Hisar'ın bir diğer özelliği, Paris'te eğitim görmesine ve Fransızca üzerinden Batı edebiyatına vakıf olmasına karşın, ne Batı'yı ne de batılılaşmayı bir sorun olarak düşünce dünyasına, yazı dünyasına almaması olmuştur. Türkiye'de modernleşme çabalarını ve çağın, ülkenin güncel sorunlarını yapıtlarına taşıyan, dolayısıyla tezli eserler veren yazarlar yakın tarihle, maziyle pek ilişkiye girmezken, A. Şinasi Hisar kurgusal eserlerinde yakın tarihi ve maziye anlatma tarzıyla yaşadığı dönemin ana edebiyat kanonundan, hatta ideolojisinden, kültürel atmosferinden uzak durmuş gözükmektedir. A. Şinasi Hisar'ı bireysel olarak özgün kılan, onu çağdaşlarından ve Türk edebiyatı tarihinden ayrı çizgiye taşıyan da bu özelliği olmuştur denebilir.

Fakat bu özellikler yazarın bireysel yaşamına, düşüncesine, tercihlerine bağlı olarak biçimlenmiş bir hayatın tezahürleridir. Bir yazar bireysel hayatıyla değil, yazdıklarıyla yazardır. Her ne kadar bireysel yaşam ve düşünce tarzı yazıların arka planını az ya da çok belirlese de, dil duygusu, edebiyat duygusu, edebiyat düşüncesinin yapıtlara yansıma biçimleri, estetik beğeniler, etik kurgular, tematik tercihler ve temaya uygun karakter oluşturma, motif belirleme, bütün parça ilişkileri, bu ilişkilerin bağlantı biçimleri vd. hususlar kurgusal yapıtların

değerlendirme ölçütleridir. A. Şinasi Hisar'ın kurgusal yapıtlarına dönemin hâkim anlayışı olan biyografik okuma ve realizm ideolojisinden yaklaşılmış, Memleket edebiyatı kanonunun ülküselleştirilmiş/idealize edilmiş olması, edebi alımlamanın gerçekleşmesini olumsuz yönde etkilemiştir. A. Şinasi Hisar ve kurgusal yapıtları üzerine yürütülen tartışmalar, edebiyat ve eleştiri tarihine, alımlama tarihine yapıcı, onarıcı, düzenleştirici, düzeyleştirici bir katkı yapmaktan, bu tartışmaların yürütülmesini özendirmekten ziyade, bu tür girişimleri gereksizleştirmiştir. Bunda hiç şüphesiz ilk değerlendirme olan ve tartışmaların önünü kesmiş gibi görünen “roman denemez, hikâye bile değildir” yargısı olmuştur, denebilir.



KAYNAKLAR

- [1]. Akyüz, K. (1985). *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi* (11. Baskı b.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- [2]. Anar, T. (2013). Türk edebiyatında edebiyat kanonu: kanon, kanona girmek ve kanona müdahale. *FSM İlmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.1, Bahar.
- [3]. Andreotti, M. (2000). *Die Struktur der modernen literatur. neue wege in der textanalyse* (3. Basım b.). Stuttgart/Wien: Paul Haupt.
- [4]. Ayyıldız-Sümer, Ş. (2014). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde yapı kurucu unsur olarak zaman*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- [5]. Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi - Destanlar devrinden zamanımıza kadar* (Cilt I). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- [6]. Batur, E. (Dü.). (2015). *Modernizmin serüveni - Bir "temel metinler" seçkisi 1840 - 1990*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- [7]. Belge, M. (2014). *Edebiyat üstüne yazılar* (5. basım b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- [8]. Bilge, Y. (2013). Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında mekân-insan ilişkisi. *Yüksek Lisans Tezi*.
- [9]. Bloom, H. (2018). *Batı kanonu* (2. Baskı b.). (Ç. P. Mull, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- [10]. Cuddon, J. A. (1999). *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*. (C. E. Preston, Dü.) England: Penguin Books.
- [11]. Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory*. United Kingdom: A John Wiley & Sons, Ltd. Publication.
- [12]. Çelik, Y. (2007). *Türk edebiyatı tarihi (2007) (Ed. T.S. Halman) 4. Cilt* (2. baskı b., Cilt 4. Cilt). (E. T. vd., Dü.) Ankara: Kültürve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- [13]. David Herman, M. J. (Dü.). (2005). *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Routledge.
- [14]. Develi, H. (2011). *Osmanlı Türkçesi klavuzu - 2*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- [15]. Drabble, M. (Dü.). (2000). *The Oxford companion to English literature*. London: Oxford Press.
- [16]. Ed. Raman Selden, P. W. (Dü.). (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*. London & New York: Routledge.
- [17]. Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* (6. basım b.). İstanbul: Dergah Yayınevi.
- [18]. Fernihough, A. (2015). *A history of the modernist novel*. (e. G. Castle, Dü.)
- [19]. Gülendam, R. (2015). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. (A. G.-E. ENGİN, Dü.) Ankara: Akçağ Yayınları.

- [20]. Gündüz, O. (2011). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı 1839 – 2000* (6. Basım b.). (R. Korkmaz, Dü.) Ankara: Grafiker Yayınları.
- [21]. Güneş, Ş. (2005). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde İstanbul (Boğaziçi)'da gündelik hayat*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- [22]. Hammer, J. (2007). *Osmanlı imparatorluğu tarihi* (Cilt 1. Cilt). İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayınları.
- [23]. Hawthorn, J. (2014). *Roman analizi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- [24]. Hisar, A. Ş. (2005). *Ali Nizami Bey'in alafrangalığı ve şeyhliği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [25]. Hisar, A. Ş. (2008). *Kitaplar ve muharirler I - mütareke dönemi edebiyatı*. (N. Turinay, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [26]. Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve muharirler II - Edebiyat üzerine makaleler (1928-1936)*. (N. Turinay, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [27]. Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve muharirler III - edebiyat üzerine makaleler (1943-1963)*. (N. Turinay, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [28]. Hisar, A. Ş. (2010). *Türk müzeciliği*. (N. Turinay, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [29]. Hisar, A. Ş. (2012). *Çamlıca'daki Eniştemiz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [30]. Hisar, A. Ş. (2012). *Fahim Bey ve biz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [31]. Hisar, A. Ş. (2013). *Geçmiş zaman edipleri*. (N. Turinay, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [32]. Hürriyet Kitap-Sanat. (2017). *"Talihsiz Abdülhak Şinasi Hisar"* (sayı:8 b.). (S. İleri, Dü.) Hürriyet Kitap-Sanat.
- [33]. Jauss, H. R. (1976). *Literaturgeschichte als Provokation der Wissenschaft* (Cilt Rezeptionästhetik). (E. W. R, Dü.) München: Fink.
- [34]. Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür. Milli edebiyatın icad edilişi*. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- [35]. Kabaklı, A. (1978). *Türk edebiyatı* (Cilt 3. Cilt). İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları.
- [36]. Kaplan, M. (1978). *Edebiyatımızın içinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları,.
- [37]. Karaalioğlu, S. K. (1989). *Özetli/örnekli Türk romanları* (2. Basım b.). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- [38]. Konyalı, B. Ş. (2015). *Edebî anlatılarda mekânın poetikası: Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları bağlamında karşılaştırmalı bir analiz*.
- [39]. Kudret, C. (1960). *Türk Edebiyatında hikâye ve roman: 1859-1959* (Cilt 2). Ankara: Bilgi Kitabevi.
- [40]. Kula, O. B. (2008). *Kant estetiği ve yazın kuramları*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

- [41]. Kundera, M. (2014). *Roman sanatı*. İstanbul: Can Yayınları.
- [42]. Kurdakul, Ş. (2000). *Çağdaş Türk edebiyatı 2 – Meşrutiyet Dönemi 2*.
- [43]. Kurdakul, Ş. (2005). *Çağdaş Türk edebiyatı 4 - Cumhuriyet Dönemi 2*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- [44]. Moran, B. (2013). *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (24.Basım b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- [45]. Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı (3.basım)*. İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- [46]. Naci, F. (2007). *Yüzyılın 100 Türk romanı* (3. Basım b.). İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.
- [47]. Necatigil, B. (2013). *Bütün eserleri*. (M. Yalçın, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [48]. Necatigil, B. (2016). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [49]. Oğuzertem, S. (1992). *Modern edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın sözlü yazı serüveni*. Defer Dergisi.
- [50]. Oğuzertem, S. (2018). *Eleştirirken - Modern Türkçe Edebiyat üzerine yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- [51]. Oğuzertem, S. (2005). *"Romanının kahramanı Fahim Bey"*. kitap-lık Dergisi.
- [52]. Oktay, A. (1995). *"Tanpınar: Bir Tereddütün Adamı"*. Defer Dergisi.
- [53]. Özdemir, E. (1980). *Türk ve dünya edebiyatı, kavramlar-dönemler-yönelimler*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları; No. 457; S.B.F. Basın ve Yüksek Yüksek Okulu Basımevi.
- [54]. Özön, M. N. (2015). *Türkçede roman* (3. Basım b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- [55]. Parla, J. (2004). "Edebiyat kanonları". *Kitap-lık Y.11, No:68 Ocak*, S.51-53.
- [56]. R. Selden, P. W. (Dü.). (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*.
- [57]. Ramiç, A. (2002). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın söyleminde gelenek*. Ankara: Türk Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [58]. Sakallı, C. (2016). *Günümüz edebiyat ve eleştiri kuramları*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- [59]. Sazyek, H. (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında özel yabancılaşma*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- [60]. Sezgin, A. (2012). *Abdülhak Şinasi Hisar'dan Oğuz Atay'a Türk romanında şizofren tipler (1941-1975)*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- [61]. Storr, A. (2001). *Freud: A very short introduction*.
- [62]. Sutherland, J. (2013). *A little history of literature*. Yale - USA: Yale University Press
- [63]. Tanpınar, A. H. (2014). *Edebiyat üzerine makaleler* (10. Baskı b.). (Z. Kerman, Dü.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- [64]. Türinay, N. (1988). *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: MEB.

- [65]. Türinay, N. (2002). *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002* (2. Basım: 2010 b.). Ankara: Hece Yayınları.
- [66]. Uçman, A. (1988). “*Abdülhak Şinasi Hisar*”, . Ankara: Türk Dili, S. 437, Türk Dil Kurumu.
- [67]. Uşaklıgil, H. Z. (2014). *Sanata dair*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- [68]. Uysal, S. S. (2016). *Bir zamanlar Abdülhak Şinasi Hisar vardı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- [69]. Winko, S. (2002). Literatur-Kanon als invisible hand-Phaenomen. Literarische Kanonbildung (içinde), Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. (Yayımlayan). [edition text+kritik].
- [70]. Zariç, M. (2013). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserlerinde geçmiş ve gelecek zaman*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı (Yeni Türk Edebiyatı) Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- [71]. Zariç, M. (2019). *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: Akademik Kitaplar.



ÖZGEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Recep SAĞIROĞLU

Doğum Tarihi

E-mail

Öğrenim Durumu :

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Mersin Üniversitesi	2010-2014
Yüksek Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Mersin Üniversitesi	2020
Doktora			