



BİR ELEŞTİRMEN: ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR

Bahanur GARAⁿ

ÖZET

Edebiyatımızda daha çok romancılığıyla tanınan Abdülhak Şinasi Hisar, eleştiri yazıları da yazmıştır. Yazarın eleştirel deneme tarzına sokulabilecek bu yazılarında şiir, roman, hikâye gibi edebi türler hakkında geniş bilgiler bulmak mümkündür. Ayrıca o, dönemin dil ve üslup meselelerini, tercüme faaliyetlerini, basın yayın dünyasındaki gelişmeleri de yazılarına aktarmıştır. Yine Batı edebiyatının roman ve şiir sahasındaki çalışmalarını yakından takip etmiş bir yazar olarak, Batı edebiyatı ile ilgili görüşlerini de yazılarında dile getirmiştir. Bu makale ile Hisar'ın eleştirmen kimliği incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Abdülhak Şinasi Hisar, Türk edebiyatı, tenkit, roman, şiir, tercüme, tiyatro, Batı edebiyatı, dil.

A CRITIC: ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR

ABSTRACT

In our literature, Abdülhak Şinasi Hisar who mostly known as an author, has also written criticism articles. In the writings of author which may appear in the style of critical essay, it is possible to find a wide range of information about literary genres like poems, novels and stories. Furthermore, he issued matter of language and style of period, translation activities and developments in the world of media in this article. Again as an author who follows closely the developments in the field of Western literature's novels and poem, he expressed his opinions about Western literature in this articles. Through this article, Hisar's criticisms going to be analysed.

Key Words: Abdülhak Şinasi Hisar, Turkish literature, criticism, novel, poem, translation, drama, Western literature, language.

Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1942), *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanlarıyla Türk edebiyatında önemli bir yer edinmiştir. *İstanbul ve Pierre Loti* (1958), *Yahya Kemal'e Veda* (1959), *Ahmet Haşim: Şiiri ve Hayatı* (1963) adlı kitapları anı/biyografi türü içerisinde değerlendirebilir. *Boğaziçi Mehtapları* (1942), *Boğaziçi Yaluları* (1954), *Geçmiş Zaman Köşklere* (1956) ve *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958) eserleri anı/deneme tarzında yazılmış diğer eserleridir. Ayrıca Hisar'ın *Aşk İmiş Her Ne Var Alemde* (1955) adlı bir antoloji kitabı da mevcuttur.

Onun romanları haricinde pek çok eleştiri yazısı ve denemesi vardır. Bu yazılar dönemin edebiyat sorunlarını ele aldığı için önemlidir ancak Hisar, eleştirmen kimliği ile edebiyatımızda çok fazla bilinmemektedir. Bu çalışma Hisar'ın gölgede kalan münekkit özelliğini ortaya çıkararak eleştiri yazılarını tanıtmayı, onun eleştiri yazıları üzerine yapılan çalışmaları genişletmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın hareket noktasını Necmettin Turinay'ın *Kitaplar ve Muharrirler I (Mütareke Dönemi Edebiyatı)*, *Kitaplar ve Muharrirler II (Edebiyat Üzerine Makaleler 1928-*

* Hacettepe Ü. Sos. Bil. Ens. Türk Dili ve Ed. Böl. Yüksek Lisans Öğrencisi. El-mek: bahanurgaran@mynet.com

1936), *Kitaplar ve Muharrirler III (Romana Dair Bazı Hakikatler 1943-1963)* adlı kitapları oluşturmaktadır. Necmettin Turinay, Abdülhak Şinasi Hisar üzerine yaptığı çalışmada onun gazete ve dergilerde kalmış yazılarını toplayarak yazar üzerine olan incelemelere yeni bir yön vermiştir. O, Hisar'ı Peyami Safa, Suut Kemal ve Nurullah Ataç ile beraber "1930'ların önde gelen dört eleştirmeni" içerisinde değerlendirmiştir:

"Haliyle Abdülhak Şinasi Hisar'ın eleştiri alanındaki yazıları, 1930'larda bayağı dikkat çeker hale gelmişti. Zaten o, fazla uzun sürmese bile, Mütareke zamanlarında da az çok bir tesir meydana getirmiş, edebi eser karşısındaki vukufu tutumu ve üsluba verdiği önem veren yazış biçimi ile de lazım gelen bir saygıya kavuşmuştu" (Turinay 2009a, 22).

Hisar'ın eleştiri yazıları romandan hikâyeye, tiyatrodan tercümeyle, dil ve üslup incelemelerinden şiire kadar geniş bir yelpaze sunar. *Kitaplar ve Muharrirler I'*de altısı *Dergâh'ta*, altısı *Yarın'da* ve kırkı *İleri'de* çıkmış elli iki yazısı yer almaktadır. Aynı zamanda bu yazılarda Millî Mücadele'nin edebiyatımıza etkisi ve millî bir edebiyat oluşturma endişesi de göze çarpar. *Kitaplar ve Muharrirler II'*deki yazıları *Milliyet*, *Türk Yurdu*, *Muhit*, *Yeni Türk*, *Hâkimiyet-i Milliye*, *Garb'a Doğru*, *Ağaç'ta* ve 1933'ten itibaren *Varlık'ta* yayınlanmıştır. 1922 ile 1928 arasında Hisar'ın yazıları gazete ve dergilerde bulunmamaktadır, yazmaya ara verme durumu 1936-1941 arasında da görülür. *Kitaplar ve Muharrirler II'*deki yazıları yine Hisar'ın bir makalesinin adını alarak *Romana Dair Bazı Hakikatler* başlığı altında şekillenmiştir. Bu kitapta diğer türlere de yer verilmekle beraber geniş bir alan roman türüne ayrılmış, Hisar'ın kayıp eseri *Romana Dair'den* esinlenerek hazırlanmıştır. Turinay, kitaba Hisar'ın romanla ilgili yazılarını yerleştirerek yeni bir *Romana Dair* kurmayı denemiştir. *Varlık* dergisinin Haziran 2006'da yayınlanan 1185. sayısında Savaş Kılıç bu kitaplara değinir:

"Hisar'ın kitapları YKY'nin basmaya başlaması, daha geniş bir okur çevresine ulaştırmaya aday. 2005'in Hisar okurları için diğer bir sevindirici gelişmesi, yazarın 1921-1955 arasında yayınladığı edebiyat ve roman üstüne 42 yazısının derlenip *Kelime Kavgası: Edebiyata Dair* başlığıyla basılmasıydı. Romanları kadar olmasa da başarılı denemelerinin bulunduğu bu kitap, Abdülhak Şinasi Hisar'ın dikkate değer estetiğini anlamamıza yardımcı olacak türden. Çeşitli yazılar bize Hisar'ın başarılı ve bilinçle uyguladığı bir roman teorisine sahip olduğunu gösteriyor ve tercihlerinin arkasında yatan nedenleri anlamamıza olanak tanıyor" (Kılıç 2006, 56).

Ahmet Oktay ise Kılıç'ın aksine onu "tekniksiz bir yazar" olarak nitelendirerek romanla ilgili kuramsal görüşleri olmadığını iddia eder (Oktay 2005, 79-83). Yine Hisar'ın eleştirel deneme tarzındaki yazıları Turinay dışında Tahsin Yıldırım tarafından hazırlanan *Kelime Kavgası* isimli kitapta da -Turinay gibi geniş çaplı bir sınıflandırmaya tabi tutulmasa da- mevcuttur. Handan İnci "Türk Romanının İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu" başlıklı yazısıyla Hisar ile ilgili bu kaynağa değinmiştir (İnci 2005, 138-149). Ayrıca Feridun Kandemir'in *Sordum Söylediler* adlı kitabında da Hisar'ın şair, muharrir ve münekkit meselelerine dair düşünceleri vardır.¹ Alena Ramiç *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Gelenek* isimli tezinin bir bölümünü yazarın eleştirmen kimliğine ayırmıştır ve dönemin koşulları içerisinde Hisar'ın eleştirmen kimliğini şöyle değerlendirmiştir:

"Tabi ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın yaşadığı dönem ve o dönemin sanatının arka plânı düşünüldüğü zaman bilimsel ve kuramsal bir eleştiri beklemek yersiz olur. Ancak yazarın özel zevkinin ve yaşantısının edebiyat üzerine yazılarında belirleyici olması onu nesnel bir eleştirmen yapmaktan uzaklaştırıyor. Özellikle şiire ilişkin yazılarında onun duygusal yönünün ağır bastığı görülüyor. (...) Fakat yine de Hisar'ın anılarını ve duygusal ifadelerini arasına sıkıştırdığı şiir hakkındaki düşünceleri onun özgün poetikasını ve şiir eleştirisini ortaya koymak için ipuçları olarak algılanabilir" (Ramiç 2002, 15).

Sema Çetin Baycanlar da *Türk Edebiyatında 1951-1961 Yılları Arasında Edebî Eleştiri (Kültür- Sanat ve Edebiyat Dergileri)* adlı tezinde Hisarın romanla ilgili olan düşüncelerinden bahsetmiştir (Baycanlar 2007, 87).

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz Kandemir 2008, 159-165.

Hisar'ın eleştirmen kimliği hakkındaki bu çalışmada yararlanılan kitapları Turinay, onun gazete ve dergi yazıları dışında kendisi ile yapılan röportajlara da yer vererek hazırlamıştır. Bu makalenin ilk kısmında Hisar'ın Türk edebiyatında tenkit ile ilintili görüşleri üstünde durulmuştur. Hisar'ın tenkide yaklaşımı ve tenkidin Türk edebiyatında edindiği yer, onun yazılarından yola çıkılarak anlatılmıştır. Dil ve üslup meseleleri üzerine görüşleri verildikten sonra tercümeyle ilgili düşünceleri de sunulmuştur. Türk edebiyatında türler başlığı altında roman, şiir ve tiyatro incelenmiş, roman bölümünde ise roman türüne odaklanan düşünceleri özetlenmiştir. Bu bölüm romanın tarihi ve romanda anlatıcı, roman kahramanları, roman türleri, roman kuramları, romanda vaka ve tahkiye, romanda dil ve üslup, romanda zaman ve mekân, hikâye ile romanın ayrımı olarak sınıflandırılmıştır. Ayrıca diğer türler başlığı altında mizah, gezi yazısı ve hikâye ile ilgili yorumları da aktarılmıştır. Yayıncılık alanında özellikle dergicilikle ilgili yazıları ile edebiyat tarihçiliği çevresindeki yazıları anlatılıp ardından Batı edebiyatına, akımlara ve türlere yaklaşımı verilmiş, bir eleştirmen olarak onun makalelerinin ne kadar geniş bir alana yayıldığı tespit edilmiştir.

I. Türk Edebiyatında Tenkit

Sanatın ne olduğu, ne olması gerektiği üzerine uzun uzun düşünen Abdülhak Şinasi Hisar onu; derin bir samimiyet ihtiyacı ile şekillenen büyük bir ruh ciddiyeti olarak tanımlar. Onun sanat üzerine düşünmesi, yorumlamalarda bulunması eleştirmen kimliğinin görülebilmesi için ilk ipuçlarını verir.

Hisar, tenkidi ²“Eserlerin kıymetleri, meziyetleri, kusurları ve tesirleri hakkında verilen bir takım hükümlerdir” (Hisar 2009a, 122) şeklinde açıkladıktan sonra yine bir tenkit tanımında onun; “Tenkit, kendisini kesmek bilmeyen, fakat bilemediği demiri kesmeye salih kılan bileği taşı gibidir” (Hisar 2008, 233) sözleri Horatius'un tenkit tanımından etkilendiğini gösterir. O, tenkidin mutlak kurallara bağlanamayacağını da sözlerine ekler; tenkitteki değerlendirmeler tenkidi yapan kişiye özel hislerdir ve bu hisler okuyucuların kendi zevklerini, hükümlerini irdelemesinde, hislerini sınıflandırmasında faydalı olacaktır. Hisar, tenkit yazılarının döneminde çok rağbet görmemesini eleştirirken tenkidin yokluğundan şikâyet eden muharrirlerin tenkidi geliştirmek adına hiçbir şey yapmadığını da anlatırken tenkidin; “bir eser hakkında onu tanıtıcı beyanlarda bulunmak” şekliyle bile gazetelerde bulunmamasından dolayı şikâyetçidir.

Tenkite, okuyucuyu kuşkusuz olumlu ya da olumsuz etkiler ve bu yüzden zararlı olabileceği düşünülür oysa samimi ve hayati bir tenkidin her zaman faydası vardır: “Tenkidin hiçbir mânâsı, rolü ve faydası olmadığını iddia etmek, tıpkı ona âmirane ve ferman-fermâ bir mevki atfetmek ayarında bir hatadır” (Hisar 2008, 233). Hisar, tenkidi sanat eseri olarak görür ve ona hususi değer isteyen bir edebiyat kolu vazifesi yükler. Tenkidi olmamış bir eserin kalıcı olması mümkün değildir ve tenkidin değeri ancak münekkidin değeri ile ölçülür. O, Türk edebiyatında tenkidin gerekliliğine dair görüşlerini şöyle dile getirir:

“Edebiyatta tenkidin lüzumuna o kadar kâiliz ki yokluğundan bizde herkes şikâyet eder. Tenkitin lüzumunu ispat etmektense ehemmiyetini mübalağa etmemek tavsiyesinde bulunmalıyız. Zira tenkidin hiçbir faydası olmadığını iddia etmek ne kadar yanlışsa, onu bir deva-yı küll addetmek de o kadar mübalağalıdır. Bugün kendini anlatmayan, yani tenkitten mahrum kalan edebiyat tasavvur edilemez. Biraz müterakki her edebiyat da, tenkidin zenginleşmesi nispetinde büyür. Kariler tenkit yolunda yazıları gittikçe daha çok okuyorlar. Bazı kere bir telif eserinden ziyade, ona dair yazılan bir tenkidi okumayı tercih ediyoruz” (Hisar 2009a, 122).

Hisar'a göre, sanatkarlar icra ettikleri sanatın felsefesi ve estetiği üzerine derin düşünmezler, sanatın teknik kısmı ile ilgili olarak pek çok konuda fikirleri var iken düşünsel anlamda eksik kalırlar, bu yüzden edebiyatta münekkilere ihtiyaç vardır. Münekkidin bakış açısı sanatçının bakış

² Yazıdaki alıntıların imlâ ve noktalaması kaynaklardan değiştirilmeden aktarılmıştır.

açısından daha canlı ve geniş kapsamlıdır. Hisar dergisine 1 Mart 1954 tarihinde verdiği röportajda “Bizde gerçek münekkit var mıdır? Varsa kimlerdir? Yoksa bir münekkide neden sahip olamadık?” sorusunu şu şekilde yanıtlamıştır:

“Buradaki üç sualinize cevap: 1) Bizde gerçek münekkit yoktur. 2)Gerçek bir edebiyat münekkidi olsa, edebiyatımızın gelişmesine hizmet etmiş olurdu. 3) Her devirde olduğu gibi, bugün dahi bir edebiyat münekkidinin gelişmesi pek ağır şartlara bağlıdır” (Hisar 2009b, 157).

O, Türk edebiyatında münekkidin durumunu bu cümleler ile dile getirmiştir. Münekkit hangi akımı benimsemiş olursa olsun edebiyatın her alanında bilgi sahibi olmalı, kendi tercihlerini ve beğenilerini tenkidine yansıtmemalı; objektif olmalıdır. Hisar tenkitçiye görev olarak “okumak kadar okutmak” ilkesini yükler. Ders veren bir hoca gibi davranan münekkitten de şikâyetçidir çünkü ilim kafaya vurula vurula öğretilen bir iş değildir. Tenkidin bir diğer şartı ise “samimiyet”tir ve samimiyete bizi ulaştıracak olan şey de “hürriyet ve sükûn”dur yani bu da; çevrenin tesirinden, başkalarının etkisinden sıyrılabilmiş düşünme yetisidir. Kitap münekkitleri her basılan kitaptan bahsedemez, onlar ancak beğendikleri kitapları tanıtacaktırlar. Burada Hisar, tenkitte bir kıstas olarak “beğenme” prensibini belirlerken esere objektif olarak yaklaşmak gerektiğine değinmez:

“Yüzde elli nisbetinde olsun beğenilmeyen eserden yalnız bahsetmek değil, hatta onu okuyup bitirmek bile abestir. Çirkin bir eserin çirkinliğini söylemekte maharet yoktur. Halbuki güzel bir eserin güzelliğini göstermek, karilerin zevkini ıslaha hadim bir şeydir. Hücum ve tariz edilecek eserin de bir kıymeti, muzır olsun bir tesiri, tenkide değer bir varlığı olmalıdır” (Hisar 2009a, 125).

Dahası tenkit ilmi olmalı, dogmatik olmaktan kaçınmalıdır. Dogmatik olanın her zaman bir prensip, bir kuram müdafaa etmesi gerekir bu yüzden münekkit dogmatik değil pragmatist olmalıdır, kurallarla tenkit asıl mahiyetini kaybetmemelidir:

“Eğer edebiyatın kavâidi, usulleri varsa, bunlar pek nisbî ve pek mülhem; hele dehanın hiçbir usulü, hiçbir kaidesi ve şekl-i muayyeni yoktur. ‘Skolastik’ mânâsıyla bir dâhi olan bütün şahsiyetlerin hepsi de kendi başlarına bir âlem, bir usul ve kaidedir. Binaenaleyh her eser daha hususi bir âlem gibi, ayrı usullerle tetkik edilmelidir.” (Hisar 2008, 234).

Hisar görüldüğü gibi tenkitte kalıplaşmış kurallara karşıdır. Zamana ve esere göre değişebilen prensiplerle tenkit yapılmalıdır yoksa aynı kurallarla tenkidi yapılan bütün eserler birbirine benzeyecektir çünkü tenkit bir sanat koludur ve düşünsellikten, özgünlükten uzak bir sanat düşünülemez: “Tenkit ‘portraire’ fotoğrafı değil sanattır; fen değil, sanata ve bilhassa dehaya kaideler koymaya kalkışınca, tenkidi bir fen yapmaya kalkışmış oluruz.” (Hisar 2008, 234-235). Ayrıca münekkit edebi alanda cesaret, olgunluk ve tecrübe sıfatlarını hak edebilmelidir. Münekkit eserdeki sanatı görebilecek zevke sahip olmalı, okuyucuları eser hakkında samimi ve gerçek duygularla aydınlatmalıdır. Hisar’a göre; bazen bir münekkidin yazısı kıymetli bir sanat eserinden daha değerli, ince bir edebiyat neticesi olabilir. Edebiyat dedikoduları ya da edebiyat âleminde teşekkül etmiş kalem kavgaları bir eser hedef alınarak meydana gelmiş dahi olsa tam bir tenkit değildir. Münekkit, millî dili kullanarak edebiyatın diğer alanlarına yol açan bir şahsiyet olmalıdır:

“Şimdi isterdik ki, bir edebiyat münekkidimiz milli dilimizle candan alâkadar olsun; kıymetli muharrirlerimizle, yalnız eserleriyle değil, kendileriyle de tanışmış olsun; beğendiği sanat eseri romanları, hikâyeleri, şiirleri ve tiyatro piyeslerini bize haber versin; bütün edebiyatımızın canlı eserlerinden bahsetsin, hülâsa, kendisini sevdiğimiz edebiyatın bir mümessili olarak duyalım” (Hisar 2009b, 209).

Türk edebiyatında tenkidin tarihinden de bahseden Hisar’a göre; tenkidin kelime anlamı anlaşılmamış olmakla beraber ilk yazılmış tenkitler lisana ve kavaide ait kalmış ürünlerdir; bu yazılar bir eserin tüm yönleriyle belli prensiplere göre incelenmesinden çok, dilin nasıl olması gerektiğini anlatan edebiyat nazariyeleridir. O, eski edebiyattaki hicviye şeklini de eleştirir:

“Eski edebiyatımızın hicviye denilen bir ayıbı vardı. İftira, isnat, yalan, küfür ve gıltle dolu bu manzumeler, o edebi neviye mensup telakki edilirdi. Bu hücum tarzı, nazımdan nesre geçerek ‘panfle’ denilebilecek birtakım eserlerin meydana gelmesine sebebiyet verdi” (Hisar 2009a, 128).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

Hisar'ın tezine göre; Türk edebiyatında tenkit hicviyenin ve panflenin bir varisidir, bu yüzden bir esere saldırma, onun kusurlarını ifşa etme olarak algılanmıştır. Yazar, *Milliyet* gazetesinde 26 Aralık 1930'da yazdığı yazısında tenkidin edebiyatımızda hicviye şeklinden artık kurtulduğunu söyler.

Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celal'i*, *İrfan Paşa'ya Mektub'u*, *Takip ve Tahrib-i Harabat*'ında tenkit parçaları vardır. Hisar bunları, Namık Kemal'in İrfan Paşa'ya ve Ziya Paşa'ya olan öfkesinin yansımaları dışında "siyasi ve ictimai bir teceddüd mahsulü" olarak görür.

Recaizade M. Ekrem, *Takdir-i Elhan*'da ve *Zemzeme Mukaddimesi*'nde tenkidin henüz ilkel ama ilmi örneklerini verdiği için "Üstat Ekrem" sıfatını kazanmıştır. Recaizade'ye değinmişken Muallim Naci'yi de anan Hisar, *Demdeme*'yi tenkidin bayağı bir şekli olarak görür. Ayrıca Hâmit'in şiirlerine karşı ortaya çıkan saldırılara verdiği cevaplar da Türk edebiyatında tenkide giden yolu oluşturan önemli taşlardanır. Bunun dışında önceki münekkitlerimizi yeterince objektif olamama konusunda kusurlu bulur:

"Bizden evvelki nesillerin münekkitleri, denilebilir ki, bir hayli miyop gibiydiler. Teferruat üzerinde birçok şeyler bilir ve söyler de, bir eserde, umumiyeti itibariyle, yeni ve payidar olan taraflarını pek belli etmezlerdi. Sonra dostluk, mecmua arkadaşlığı vesaire gibi sebeplerle, ettikleri methiyelerde mübalağalara düşerek yazdıklarının tadını bozmuş olurlardı" (Hisar 2009b, 208).

Hisar, yine Türk edebiyatında tenkit başlığı altında; klasikler için tartışan Ahmet Mithat Efendi'nin ve Sait Bey'in tartışmaları ile Mithat'ın "Dekadanlar" makalesini inceler. Tevfik Fikret ve Hüseyin Cahit'in tenkitimizin gelişiminde³ katkısına da değinirken Servet-i Fünûncuların tenkidi özel bir tarz haline getirdiklerini vurgular ancak ona göre Ahmet Şuayib'in yazıları Batı edebiyatı çevresinde kalmıştır: "Ahmet Şuayip Bey'in bilhassa Fransız edebiyatına dair makaleleri, kısmen tercüme ve icmalden ibarettir. Türk edebiyatına dair yazısı yok gibidir" (Hisar 2009a, 130). Süleyman Nazif'ten de bahseden Hisar, onun Fuzûlî ve Mehmet Akif için birer tetkik, Namık Kemal için bir konferans ve Hâmit için de bazı makaleler neşrettiğini söyler. Servet-i Fünûn'un en önemli tenkitçisi Cenap Şahabettin'dir, bu hareket tenkit alanındaki gelişimine rağmen kendisinden sonra gelenleri etkileyen bir münekkit yetiştirememiştir. Bu alanda Hisar, Rıza Tevfik'in *Abdülhak Hâmid ve Bazı Mülâhazât-ı Felsefiyesi*'ni de kaydeder. Ayrıca Fecr-i Âtî'yi bir mektep olarak görmediğini ve bu zümrenin Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Hamdullah Suphi ve Refik Halit'in muharrirliği değerinde büyük bir tenkitçi yetiştiremediğini anlatırken Mehmet Fuat'tan da bahseder:

"Fecr-i Âti neslinin en düsturi olan muharriri Köprülüzade Mehmet Fuat Beydir. Fakat ilk kitabı, çocukluk eseri, *Hayat ve Kitaplar*'ı tanzir ederken yarısı garp edebiyatı ve Fransız Muharrirlerine ait, ismini bile 'Hayat-ı Fikriye' diye hatırlarken, bundan emin olamadığımız kıymetsiz bir eserdir. Halihazır hakkındaki, bazı makalelerin mecmuası olan *Bugünkü Edebiyat* da, kıymetli olmakla beraberince teferruata girişmeyen mütevazî bir eserdir ve o şimdi artık bugünkü edebiyatla meşgul olmuyor gibidir..." (Hisar 2009a, 131)

Yine bu nesilden İzzet Melih'in tenkide dair görüşlerini Hisar önemli bulur çünkü onun sanatında lirizmden daha fazla tahlil ve muhavere vardır. Raif Necdet'in *Hayatı Edebiyye*'sine değinirken Ahmet Haşim'in tenkit yazılarıyla ilgili mülahazalarda da bulunur. Haşim'in tenkit ve hicviyelerinin ayrı ayrı tetkik edilmesini gerekli görürken onun münekkitliğini şöyle anlatır:

"Alev muharriri bi-günah Ali Zeki Bey, bu eklimi 'elif' ile yazdığından, 'ayın'ı çıkarmakla bu kelimedeki ateşi söndürdü diye, ona karşı çıktığı makale elbette hatırıızdadır. Buradaki haksızlığı, bu kelimeyi kendisinden başka herkesin -Yakup Kadri, Yahya Kemal ve sair bütün arkadaşlarının da- böyle 'elif'le yazdığına dikkat etmemiş gibi davranmasıyla tezâüf ediyordu. Fakat bir nokta-i nazarı, bundan

³ Bu iki yazarın tenkit çalışmalarını Hisar şöyle anlatır: "Meşrutiyetten evvel Tevfik Fikret bir müddet *Tarik* gazetesinde 'hafta-i edebi' ve Hüseyin Cahit Bey de *Sabah* gazetesinde 'hayat-ı matbuat' unvanları altında haftalık tenkit makaleleri neşretmişlerdi" (Hisar 2009a, 129).

ziyade talâkat ve hararetle müdafa etmek kabil değildi. Bu makalenin şümülü, me'mûlünden fazladır. Hiçbir şey onun 'estetik'ini kavramak için, bu makale kadar şâyân-ı dikkat değildir. Şaire göre kelimeler, ilm-i kimya ve ilm-i kimyanın esrarı gibidir. Onlara bir büyü yapmak istiyor ve bu itibarla 'ayın harfi'nin kıvılcımı ona lazımdır. Bunu kendisinden, lisanından çalmak isteyenlere karşı, sâhirin dedikleri ne kadar güzel ve müessiridir" (Hisar 2009c, 172-173).

Hisar'a göre, tenkitçilikte estetiği ön planda tutan Haşim'in "Şiirde Mana" makalesi bu alanda yazdığı önemli estetik yazılardandır.

Fecr-i Âtî'den sonra gelen Millî Edebiyat nesli; fikir ve lisanında sadeliğe giderek hece veznini tercih eden bir edebiyat anlayışı içerisine girmiştir. Bu dönemden Hisar'ın üstünde dikkatle durduğu şahsiyet Ziya Gökalp'tir. O, geçmişin ve o günün şartları içerisinde yetişmiş en kuvvetli nazariyecidir: "Tenkit bizde yeni doğmuştur. Mazi ve hali en yeni ve hususi tarzda göstermiş bir müfessir olarak, Ziya Gökalp Bey'i zikredebiliriz sanırım" (Hisar 2009c, 233). Ancak Gökalp'in, eserden yola çıkan tenkit anlayışıyla ilgilenmeyip millî-toplumsal konuları ön planda tutan yazılara önem vermesinden dolayı yazar, tenkitte başarılı olabilecek önemli bir ustayı kaybettiğimizin altını çizer.

Yahya Kemal ise şifahi tenkitler veren önemli bir münekkittir. Hisar, şairin Fransızların "Fötyon Parle" ismini verdikleri vadiyi Türk edebiyatında kurduğunu söylese de ona göre Yahya Kemal yazılarına gösterdiği titizlikten dolayı tenkide son noktasını koyamadığından tenkitlerinin şifahi kalmasını tercih etmiştir (Hisar 2009a, 132).

Hisar tenkit başlığı altında Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı eserinden, İsmail Habip Sevük'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*'nden, İbrahim Necmi ve Ali Canip'in yazılarından da bahseder.

"Hulasa ne Tanzimat devri edebiyatı, ne Edebiyat-ı Cedîde, ne Fecr-i Âtî, yani Meşrutiyet nesli, ne sonraki sade lisan ve hece veznini kazandıran nesil ne de bugünkü edebiyat bize bir münekkit yetiştirmedir. Ortada bazen münekkit olmayan hiçbir muharrir yok amma, müesses bir tenkit de yok. Yine en iyi münekkitlerin, bazı yazarlarında sanatkarların kendileri yahut sırf edebî tenkit ile mütehasis olmayan hocalar ve müverrihler olduklarını görüyoruz" (Hisar 2009a, 133).

Abdülhak Şinasi Hisar, tenkidin anlamından gerekliliğine, nasıl olması gerektiğinden Türk edebiyatındaki gelişimine kadar pek çok konuya değinerek bir eleştirmen portresi çizmiştir.

II. Dil

Hisar'ın ısrarla üzerinde durduğu diğer bir konu da dildir. Yazıyı edebiyatta "sözün süzgeci" olarak gören yazar, dilin doğru kullanılması gerektiğini her fırsatta vurgular. Yazı dilinde ilk kararlara göre İstanbul Türkçesi esas tutulmuş, sonraları ise dile gereğinden fazla yabancı kelimenin girmesi ile yazı dili bozulmuştur. Türkçe'de büyük bir dil buhranı vardır, bu sebepten dolayı da sadeleştirilmesi zordur. Yabancı dilden gelen sözcükleri atmak yerine onları Türkçeleştirmek yapılabilecek en doğru şeydir:

"Şimdi en büyük buhran dil buhranımızdır. Evvel zaman içinde konuştuğumuz dille yazılamaz. Yazı başladı mı, mutlaka istilahlı Arabi ve Farsî kelimelerle başladı. Sonra konuşulmayan, uydurma birtakım kelimelerle yazmak istenildi. Bunlardan vazgeçilince yazı tam millî bir istiklale koyulacakken, yeni bir taasupla, bir başıbozuk zarafetiyle devrik cümleler yazmak moda oldu. Yazı, bir türlü rahat, sakin, samimi bir dille, düşünüldüğü gibi, yazılmaya ayar edilmiyor. Şimdi mutlaka, bir marifet yapar gibi, kendine mahsus bir eda uydurulmak isteniyor. Ne yazık!" (Hisar 2009b, 217)

O, dönem dilinin Arapça ve Farsça'dan kurtulmaya çalışırken Fransızca'nın hücumuna uğradığını belirtir. Millî dil zarureti anlatır ve bunun için yapılması gerekenleri okuyucusuna makalelerinde sunar. Dil konusunda en çok hata yapan yine yazarlardır çünkü yazarlar tarafından yabancı dilden alınan kelimelerle Türkçe buhrana sürüklenmektedir. Dilin geliştirilmesine önem veren Hisar'a göre, bu anlamda yapılması gereken en önemli çalışmalardan biri; bütün Türk

lehçelerini içeren bir lügatın düzenlenmesidir. Radloff'un çalışması bu noktada noksandır. Aynı zamanda tarihî ve mukayeseli bir alfabe ile sarf ve nahiv kitabı da oluşturulmalıdır.⁴

Hisar'ın bütün bu düşüncelerinden sanatta estetik olgusunu dille ilişkilendirdiğine de ulaşılır: “ ‘Güzellik’ nazariyesiyle ‘lisan’ nazariyesi beyninde, söylediğimizden fazla bir münasebet var. Mademki lisan ve sanat, aynı bir faaliyet-i tabiiyenin iki vasıta, iki çaredir” (Hisar 2008, 235). O, yazılarının çoğunda dil konusuyla alakalı konuşmuş, millî bir dil yaratılması gerekliliğini her fırsatta vurgulamıştır.

III. Tercüme

Yazarın dil ve üslup meselesinden sonra önemle üzerinde durduğu bir diğer konu da tercümedir. Ona göre kolay ve mütevazı tercüme sanatı yazılmamıştır; bunlar sanatkâr olmayan fikir sahiplerinin eserleridir.

Türk edebiyatının ilk tercümelerini ele alan yazar, bu ürünlerin Batılı kahramanları doğululaştırdığını düşünür: “*Terceme-i Telemak*’ında Yusuf Kâmil Paşa, Fénelon’a şarklı bir müellif siması veriyor. Molière’i adapte eden Ahmet Vefik Paşa, insani fakat şarklı tipler yaratıyor” (Hisar 2009a, 107). Bu sebeple o dönem Batılı tiyatro anlayışı Türk edebiyatında yerleşmez.

Klasiklerin tercümesinin ve tabının nasıl yapılması gerektiğine geniş yer veren Hisar, dönemine göre tercümenin zorluğundan bahseder ve yapılması gerekenleri özetler:

“Saniyen, mademki biz bu eserleri doğrudan doğruya öz lisanlarından tercüme edemiyoruz, ortaya mühim bir mesele, tercüme edilecek metnin intihabı meselesi çıkıyor. Bilavasita değil, bilvasita, yani ikinci bir dilin ianesiyle yapılan bu gibi tercümelemin en mühim güçlüğü budur. Biz bunları bildiğimiz lisanı göre, kimimiz Fransızca, kimimiz Almancadan tercüme edeceğiz” (Hisar 2009a, 274).

O, mevcut bulunan tercümelemlerden “Hangi birini ve nasıl intihab edelim?” sorusuna ise şu cevabı verir: “Şüphe yok ki en basiti, bir tek metni ele almaktır” (Hisar 2009a: 274). Seçme işleminde en sonuncusunu en iyi görmek tercümanı hataya düşürecektir, birkaç tercüme karşılaştırılarak metne yaklaşmak en doğrusu olacaktır. Dahası yazar, tercüme ile sanatı ayırırken tercümenin saf şiire uygulanamayacağını, nesre daha yatkın olduğunu da altını çizer:

“Eğer tercüme kolay bir şey olsaydı, aynı kelimelerle yapılmış lalettayın bir mensur tercüme, bize o büyük şairlerin şiirleri veya trajedileri gibi ve onlar kadar tesir ederdi. Fakat anlattığımız müşkülattan ve hattâ denilebilir ki imkânsızlıktan dolayı böyle olmuyor. Eski Yunanca ve Latince şiirleri Türkçede nesren aynı zevk ile dinletmek tercüme değil, mucize kabilinden bir şey olur” (Hisar 2009a, 276).

Bu sebepledir ki klasiklerin yani Eski Yunanca ve Latince şiirlerin Türkçeye tercümesi mümkün değildir, tercümeleri ancak söz konusu eserleri tanıtmak, dönemin edebi anlayışını örneklendirmek için yapılmalıdır. Dil canlı bir vasıta olduğundan ve sürekli değişim, gelişim göstereceğinden tercüme dili eskiyecektir dolayısıyla bu çalışmaların yenilenmesi zorunludur. Hisar, klasiklerin tercüme olarak neşredilmesinin çok önemli olduğunu belirtirken tercümenin yanında tefsiri ve izahı da elzem görür ayrıca eserlerin yazıldığı dönemi zaman ve mekân olarak geniş, soyut bir çerçevede inceleyebilmek için Eski Yunan ve Latin tarihleriyle ilgili çalışmalar da yapılmalıdır.

⁴ Hisar o günlerin lügat çalışmalarını şu şekilde dile getirir: “Sabık Çelebi Veled Bahayi Efendi’nin uzun senelerden beri bir *Türkçe Lügat* kitabına vakf-ı ömr ettiği malumdur. Bu eseri maatteessüf gayrı matbu!.. Bu emeğin, bir yangınla mahv olabileceğini düşünmek insana veleh veriyor. Necib Asım Bey’in bu yolda, Darülfünûn derslerinde, kısmen mahall-i sarfını bulan tetkikatı olduğu da malumdur. Bu yolda sa’y ve malumatlarından istifade olunabileceği hatıra gelen birkaç zat daha vardır. Lisanımızın iştikak kaideleri ve umumi kelimeleri hakkında vâsi bir fikrimiz olduktan ve umum lügatlerini cemettikten sonra, yeniden revaç bulacak bir kelime için, ilk önce sevgili lisanımıza müracaat hissi bizde uyanır, taammüm eder. Böyle bir encümen, fikriyatımız, salim bir tarzda düşünebilmemiz için elzem bir sa’ydir” (Hisar 2008, 189).

Bergson'un *Hads* isimli kitabının tercümesi ile alakalı yazısında adapte ve tercüme sorunlarını yine ele alan eleştirmen, Mustafa Şekip'in bu eseri adapte oyunlarda olduğu gibi millileştirdiğini ve eserin tercümeden adapteye taşındığını belirtir:

“Bu sade bir tercüme, bir icmal ve telhis değil, cidden bir adaptasyondur. Mustafa Şekip Bey'in üslubu bazen sert, haşin ve avâmi tabirat ve cinaslardan kaçınmıyor. Kendine mahsus ruhlı, memnun bir havası var. Bir yerde kavisler (parantez) içinde olduğuna nazaran, doğrudan doğruya tam bir tercüme olan parça var. Üslup burada değişerek, daha yüksek fakat biraz gayrı vazih, sahife güzel fakat biraz karanlıkça oluyor. Beli ki tercüme, asıl metnin sadeliği feda edilmiş. Eserin en zayıf gelen kısımları bu tercüme havası veren parçalardır. Bunları okurken, diğer sahifelerin doğrudan doğruya tercüme olmamasına teesüf edemiyorum” (Hisar 2008, 247-248).

Bergson'un *Hande* isimli kitabının Mustafa Şekip tarafından yapılan *Gülmek Nedir ve Kime Güliyoruz?* adlı adaptesinden yola çıkarak tercüme ve adaptenin nasıl yapılması gerektiğini de anlatır.

Baudelaire'in şiir tercüme üzerine de yazan Hisar, onun şiirlerinin tazeliğini hala koruduğunu, bu yüzden dünyada en çok tercüme edilen şiirlerin ona ait olduğunu söyler. Bu vesile ile Sabahattin Eyüboğlu, Cahit Sıtkı Tarancı, Suut Kemal Yetkin, Ahmet Muhip Dıranas, Sait Maden, Orhan Veli Kanık, Sabri Esat Siyavuşgil, Hüseyin Demirhan ve Sabahattin Teoman'ın da aralarında bulunduğu pek çok ünlü ismin emek verdiği *İçe Kapanış- Baudelaire Şiirleri* kitabından yola çıkarak Türkiye'deki Baudelaire tercüme ve tercüme şiirlerin zorluğuna değinir: “Bir şiir tercümesi hakikaten pek güçtür. Bir dilden bir dile nakolunan bir fikir ve bir his, bazen bir akrabalık, bir benzerlik hissini duyurur” (Hisar 2009a, 229). Şiir tercümesinin nasıl yapılması gerektiği ile ilgili olarak uzun uzun konuşan yazar, kitaptan örnekler de sunarak beğendiği yerleri ve eksik gördüğü kısımları anlatır.

Hisar, tercüme sahasında Yakup Kadri'nin *Horatius* çevirisini ve “Tercüme Dair” adlı yazısını da anar. Ona göre Fransızcadan Latin eserlerini tercüme etmek Eski Yunanlıları tercüme etmekten daha kolaydır fakat tercüman, Yakup Kadri kadar güçlü bir dile sahipse bu durum güçleşir çünkü tercüme edilen metin iyi tercümanın benliğinden ve üslubundan etkilenir. Hisar, *Horatius*'u iyisini kötüsünü ortaya koyarak tartışır, Yakup Kadri'nin hatalarını tek tek ele alır:

“Bir de Yakup Kadri'nin bu selis lisanında ve bu mutena nesirde kullandığı bazı kelimeleri güya Türkçeleştirmek için kabul ettiği şekiller gariptir: ‘Stoisizma, platonizma, epikürizma, hümanizma’ ve hatta ‘ritma’ diyor” (Hisar 2009a, 262).

Hisar, Ruşen Eşref'ten Reşat Nuri'ye, Mehmet Şükrü Bey'den Fuat Bey'e kadar pek çok ismin tercümanlığını değerlendirir. Ayrıca Âkil Koyuncu Bey'in *Iphigénie* tercümesi⁵ hakkında görüşlerini de beyan eder. Tercüme yapanın çok dikkatli olması gerektiğini her fırsatta yineleyen yazarın tercüme dair görüşleri şu cümlesi ile özetlendirilebilir: “Tercüme çok kere birer ihanet; eserleri yazan ve okuyanlar aleyhine bir hıyanettir” (Hisar 2008, 240).

IV. Edebi Türler

IV. I. Roman

Fahim Bey ve Biz, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı* ve *Şeyhliği* romanlarıyla Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Hisar'ın romancılığı üzerine çok konuşulmuştur. Onun romanları hem kurgusu hem üslubu itibarıyla döneminde dikkat çekmiştir ve bunların bir roman mı yoksa hikâye mi olduğu konusu üzerine tartışmalar yapılmıştır.

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz Hisar 2008, 225-229.

Yazarın romanla ilgili eleştiri yazıları da tespit edilmiş olup bir kuramcı olup olmadığı sorusu gündeme getirilmiştir.⁶ Necmettin Turinay, Hisar'ın kayıp eseri "*Romana Dair*"i, onun gazete ve dergilerde çıkmış yazılarını toplayarak yeniden kurmayı denemiştir.⁷ Hisar'ın romana dair düşünceleri *Milliyet* gazetesinin 17 Şubat 1931 tarihinde yayınlanan "Roman Nedir? Niçin ve Nasıl Yazılır?" başlıklı yazısıyla başlatılabilir. Bu yazıda yazarın roman tanımına dair düşünceleri şu şekildedir:

"Şu 'roman' kelimesi üzerindeki bî-sûd münakaşalar da ispat ediyor ki, zavallı insanları birçok kavgalara sevk eden hep kelime ihtilaflarıdır. Çok kere tarafeyn kelimelerin tefsirinde anlaşılırsa, ortada kavgaya mevzu kalmaz. Romanı birtakım vak'aların gene birtakım tahkiye usulleriyle hikâyesi addenler, kendi kanaatlerine göre birçok kavaid vaz'ına kalkışarak, esasen bu noktai nazarı kabul etmemiş olanların eserlerine 'iyi roman değil', yahut sadece 'roman değil' diyorlar. Tıpkı vaktiyle 'trajedi'nin tabi tutulduğu mekân, zaman vesaire kuyûduna benzeyen şeylere tâbi sandıkları romana biraz edebiyat, şiir ve fikir karıştı mı, kendi kalplerinin hararetini, yahut fikirlerinin derecesini biraz geçti mi 'olmadı, bu roman değil' iddiasını serdediyorlar" (Hisar 2009a, 191-192).

Hisar, dönemin romanla ilgili tartışmalarına kayıtsız kalmamış ve bu türle ilintili her meselede kalem oynatmıştır. Ramiç de Hisar'ın söylemi üzerine olan tezinde yazarın romana yaklaşımını ele almıştır:

"Abdülhak Şinasi Hisar'ın 1921 yılından başlayarak ölümüne kadarki süreçte kaleme aldığı yazılarda romana ilişkin görüşleri de kendi içinde tutarlılık göstermektedir. Bu yazılarda Hisar, romanın modern edebiyatın bir türü olarak getirdiği yeni kuralları ve anlayışı kabul etmeyip romanı geleneksel anlatılara bağlıyor. Ona göre roman edebiyat tarihinin son yüzyıllarında ortaya çıkan ve modernitenin ürünü olan bir tür değil, çok eskiye bağlanan bir türdür. Hisar'a göre bu, hem Batı hem Doğu edebî geleneği için geçerlidir" (Ramiç 2002, 25).

Ramiç, yazarın romana dair yazıları üzerinde durarak eleştirmenliğini sorgular. Roman yazarı Hisar, bu türle alakalı uzun uzun konuşmuş, dikkat çekici saptamalarda bulunmuştur; dolayısıyla incelemenin geniş bir bölümünü Hisar'ın roman düşünceleri oluşturmaktadır.

IV. I. I. Romanın Tarihi ve Romanda Anlatıcı

Hisar, romanın tarihini destanlar devrine yani sözlü kültüre kadar götürür ve *Hançerli Hanım* ile Türk edebiyatında romanı başlatır. Romanın edebiyat tarihi içerisindeki yerini herhangi bir akıma bağlı kalarak değil, birçok akımdan yararlanarak günümüze ulaşan bir sentez olarak gören yazara göre romanın tanımı yoktur. Bu türün Avrupa'da Eski Yunan ve Latin'den beri var

⁶ Necmettin Turinay *Kitaplar ve Muharrirler* başlığı altında onun yazılarını toplamış ve önsözde Hisar'ın *Romana Dair* isimli eserini "Kayıp Eser" olarak nitelendirmiştir: "Abdülhak Şinasi Hisar'ın vefatından önce yayımladığı on bir eserinin dışında, daha başka bazı kitap tasavvurlarının bulunduğunu biliyoruz. Nitekim Hilmi Kitapevi ve Varlık Yayınları arasında çıkmış çeşitli kitaplarında zikredilen 'eserleri' listesinde, yeni çıkacak olanlardan bahseder durur. 'Geçmiş Zaman Adamları', 'Geçmiş Zaman Hikayeleri', 'Edebiyat-ı Cedide' ve 'Geçmiş Zaman Edipleri' gibi... Böyle daha bazı eserlerinin duyurusunu yapan yazar, maalesef hayatta iken bunları yayınlama fırsatı bulamamıştır. İşte Hisar'ın yayınlanamayan eserlerinden biri de 'Romana Dair' olanıdır. Gerçekten onu edebiyatımıza, kendine mahsus özgün romanlar kazandırmış birisi olarak, bir de böyle, teorik mahiyetli eser yayınlatabilmesi ne kadar isabetli olurdu. (...) 'Romana Dair' yazılmış, tamamlanmış bir eser olmasına rağmen de, orijinal haliyle bugün elimizde bulunmamaktadır. Kendisi ile ilgili çok yakın ilişki içinde bulunan ve Hisar'ın son yıllarına doğru da, hakkında önemli bir monografi kaleme alan Sermet Sami Uysal, böyle bir eserin varlığını bizatihi yazara dayanarak teyit etmektedir. (...) Netice olarak söylemek gerekirse Hisar'ın yazımını tamamladığı 'Edebiyat-ı Cedide', 'Abdülhak Hamit' ve 'Süleyman Nazif' gibi eserlerinin yanı sıra, 'Romana Dair' adını taşıyan diğer eseri de bugün için elimizde bulunmamaktadır. Bu eseri ne olmuştur? Vefatı sırasında terekisi ile birlikte, oradan oraya savrulup gitmiş midir? Maalesef bilemiyoruz"(Nurinay, 2009b, 7-9).

⁷ Necmettin Turinay, Hisar'ın gazete ve dergi yazılarını toplayarak *Kitaplar ve Muharrirler I* (2008), *Kitaplar ve Muharrirler II* (2009), *Kitaplar ve Muharrirler III* (2009) başlığı altında yayınlamıştır. Romanla ilgili yazıları çoğunlukla *Kitaplar ve Muharrirler III* 'de toplanmıştır, bu yüzden de kitabın diğer adı *Romana Dair Bazı Hakikatler* olmuştur.

olduğunu söylerken *Bin bir Gece Masalları*'nı roman tarihinin başlangıcında bir basamak olarak gösterir (Hisar 2009b, 40). O, romanın Türk edebiyatında şiire göre yeni olduğunu da vurgular ve onun ilk zamanlarından bu güne bir edebi şeklin dışına çıktığını anlatır. Romanı “19. Asrın büyük edebiyat terakkisi” olarak tanımlayan Hisar, edebiyatın romansız olamayacağını da söyleyerek bu türe verdiği önemi kanıtlar.

Romanda anlatıcı konusunu da ele alan yazar, romanın tek kaidesinin; romancının kendisini meddah olmaktan koruması olduğunu belirtir. Roman yazarı anlatıcı rolüne bürünmemeli ve serüven düşkünlüğüne kapılmamalıdır. Türk edebiyatında romanın doğuşu hakkında Hisar'ın şu saptamada bulunması ilgi çekicidir:

“Keşke vaktinde, doğrudan doğruya *masallarımız*, *Karagöz ve orta oyunundan* geçerek gelen bir romanımız doğmuş olsa da ve ilk zamanlarda fena tercüme yüzünden, fena örneklere sapsmış olmasıydı. O zaman belki hikâyelerimiz, Fransızların *marivaudage* dediklerine benzeyen milli bir gevezelik ananesiyle yeşerecekti. Fakat yazık ki ananemizle aramızda birçok rabitalar kesilmiş bulunuyor” (Hisar 2009b, 43).

Karagöz ve orta oyunu olaya dayanmayan, sade bir serüven üzerinden incelikle işlenen eserlerdir, yazar bu sebeple onları beğenir.

IV. I. II. Roman Kahramanları

Hisar, romanda kahramanlara ve olaylara kaynaklık edecek malzemeyi sınırsız bulur çünkü roman kahramanı çok yönlü, kurgusal bir öğedir. Romancı kahramanlarını hayattan olduğu gibi almamalıdır, kendi düşünceleriyle ve hatıralarıyla besleyip, tecrübeleri ile yoğurup, tasavvurlarla derinleştirmelidir ve kahramanı yaratmada “hayal” ön planda olmalıdır. 13 Aralık 1952'de *Yirminci Asır* dergisi için Kenan Harun'a verdiği röportajda roman kahramanı ile ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarır:

“Romancı, kahramanını tam ve canlı bir model üzerine vücuda getirmek isteseydi, yalnız anlatmak istediği adamı tamamıyla bilemeyeceği ve tamamıyla anlayamayacağı için, gerektiği gibi canlandıramaz, bu adam hakkında üstünkörü bildiklerini söylemiş olmaktan başka bir şey yapmış olamazdı. Bu itibarla romancı, daima tek mil hatıralarını, hülyalarını, hayalini, istidadını çalıştıracak, daima gördüğü, tanıdığı, bildiği başka birçok insanları birbirine karıştıracak, yani Arapçası halledecektir. Böylelikle onun yaptığı, birçok insanlardan karışma bir insan yaratmaktır. Bu da cidden dünyada yeni bir adam demektir” (Hisar 2009b, 122-123).

Hisar'a göre roman yazarının kafası zamanlar ve hatıralar ile karışır, ortaya çıkan kahraman da bu karışımın ürünüdür, kendi roman kahramanları da böyle ortaya çıkmıştır.

Ali Zeki Bey'in *Duman*'ının şahıs kadrosunu eleştirirken karakterleri sıradan tipler olarak görür ve karakterler aracılığıyla yaratılan olayların orijinal olmayan olaylar olduğunu belirtir:

“İşte bunun için, beşeriyetin ekseriyetine benzeyen bu dumanlı, silik eşhas ile, hayatlarının ekseriyetine benzeyen bu hayatlar, şâyân veya kabil-i ihmal değildiler. Ve asıl ‘mutavassıt romanlar’ bunların hikâyesi olsa yeridir” (Hisar 2008, 200).

Roman kahramanlarından Nevvare karakterini ele alan Hisar, özellikle Nevvare'nin “pek hususi bir tip mahiyetinde” bulunduğunun altını çizerken onun romanda karakter ve tip ayrımının farkında olduğu görülür. Nevvare bu basit roman içerisinde değişik ruh hallerini sergileyen bir karakterdir ama bu kahraman renkli bir şekilde yansıtılmasına rağmen karakter olarak yeterince tespit edilememiştir.

Ali Zeki Bey'in *Alev*'inde de kahramanlar alelade şahsiyetler arasından seçilmiştir. Eserdeki psikolojik tahliller “aşkın hayat ve tabiatlara tesiri” konusunda başarıyla yapılmıştır. Roman şahıslarının kullandığı dil, kendi kişilikleri ile uyumsuzdur.

Hisar, romancının yazdıklarına önce kendisinin inanması gerektiği üzerinde de durur çünkü romancı içinden gelmeyi yazamaz. Yazarın hafızasında yaşatmak ve hikâye etmek ihtiyacı, yeteneği doğuştan vardır. Pierre Loti'nin; bunların bize atalarımızdan geçtiği fikrine de katılır. Romancı; yaşı, mevkiyi, seciyesi, ahlakı ve tabiatı ne olursa olsun ancak romanlardaki şahısları doğru yaşatabilirse ve okuyucusuna iyi sunabilirse görevini yerine getirmiş olur.

Ayrıca o, roman kahramanlarının kişiliğinden dolayı yazarın sorumlu tutulmasına da karşıdır. Hem tiyatrodaki, hem romanda dönemine göre bu, çok tartışılan bir konudur. Bir eserin topluma örnek insanlar sunup sunmaması, ahlak dışlıkları esere alıp almaması bilindiği gibi sanatın ne olduğu üzerine ortaya atılan ilk düşüncelerden beri üzerinde uzlaşılmayan konulardır.

IV. I. III. Roman Türleri

Hisar, roman kelimesi ile ilgili tartışmalardan da bahseder. Tartışmalara sebep olan şey; türlerin tam ayrılamaması, romanın ne olması gerektiği konusunda ortak bir düşünceye varılamamasıdır. Romanın havzası çok geniştir, içerisinde her türlü tarzı barındırır, bu sebeple romanın hudutları çizilemez. Kâinatta ne kadar canlı varsa o kadar da roman türü bulunur çünkü her sanatçıyla yeni bir roman türü doğmuş olur. Bütün romanların yalnız bir şartı vardır ki o da canlı olması yani yaşamasıdır. O, görüldüğü gibi romanın sınırlarını geniş tutar ama romanın çeşitlerini çoğaltırken; tefrika romanlarını, tek olaylı romanları ve tamamen tesadüflerle örülen anlatı türlerini roman kavramına dâhil etmek istemez:

“Filhakika saymakla bitmez muhtelif bütün roman çeşitleri, iki büyük zümreye ayrılabilir. Bunların birincisine istikşaf, tahlil, düşünce romanları diyebiliriz ki, işte biz buraya kadar, ancak edebiyata dahil romanlardan bahsettik. Buna mukabil bir de her zaman ve her yerde vaka, tesadüf, *tefrika romanı* diyebileceğimiz romanlar vardır ki heceleme, belki de okumayı öğrenmiş, fakat herhalde duymayı ve düşünmeyi daha öğrenememiş olan sevecekleri bu *hikâye ticaretini*, biz zaten burada bahis mevzuu etmiyoruz. Kıymetlerini yalnız tesadüften almak isteyen bu tarzın görüş darlığı ve zevk iptidaliği, ciddiden tahammül edilmez bir şeydir. Burada hikâyeden maksat, hikâyeden ibarettir.” (Hisar 2009b: 44)

Bütün bunlara ilaveten tarihin romanlaştırılmasına da karşıdır; edebî türler içerisinde geçişi onaylamaz, küçük bir cilt tutabilecek uzunlukta olan anıya, eleştiriye ve tiyatroya benzeyen diğer düzyazı türlerine “roman” denilmesini eleştirir.

IV. I. IV. Roman Kuramları

Hisar'a göre her sanat eserinin doğuşu esrarlı bir şeydir, önceden bir takım kurallara bağlamak mümkün değildir. O, bir eserin yaratılışını mukadderattan çok Takdir-i İlâhî'ye bağlar, romanın; sanatçının yaratma ihtiyacından çıktığını söyleyerek ilhamın önemi üzerinde durur, ilhamı sağlayanın da sanatçının yeteneği olduğunu düşünür. Bu yetenek yazarlara dışarıdan verilemeyeceği gibi, kendi buldukları ve uydurdukları sanat kurallarıyla da belirlenemez. Roman tıpkı toprakta biten bir ağaç gibi, içeriden dışarıya bir fişkırmaya eseri olmalıdır. Hisar, roman kuramlarına sıcak bakmaz:

“Romanın hiçbir umumi kaidesi, muayyen hiçbir tekniği yoktur; muhtelif tarzların maksat ve gayelerinde de birlik yoktur ve hatta denilebilir ki, menşei ve tabiatı bunların olmasına mânidir. O tarihin, destanın, felsefenin, şiirin, ilmin, masalın bir mirasyedisidir. (...) Roman uzunluğu kısalığı itibariyle de hiçbir kayda tabi değildir. Romanı ancak başı, ortası ve sonu olan bir hikâyenin yazılması diye tarifte iktifa etmek hiç doğru olmaz. Fakat her zaman ve her yerde, bazı dar görüşlü münekkitlerle edebiyat hocalarının hem kendi zevklerine uyararak, hem kaide-perestlik zevkine kapılarak, roman birtakım usuller, nizamlar, yasalar koymaya kalkıştıkları görülüyor. Güya herkesin ittifak ettiği bir roman tarifi varmış gibi!...” (Hisar 2009b, 241-242)

O, romanın bir amaç için yazılmasına karşıdır ve roman kuramları da bu amaçları besleyenlerin ortaya koydukları prensiplerdir. Romanı sınıflandıran kuramlar romanın gelişmesini engeller. Yazarlar kuramları kullanıp, gerçeği bir rapor gibi yazamaz çünkü bütün romanların dâhil

olabileceği tek bir nazariye yoktur. Bir romanın başarısı; sanatındaki kıymetindedir ayrıca yazar; belirli bir düşünceyi savunmak amacıyla yazılan romanları, edebîlikten yoksun bularak eleştirir.

IV. I. V. Romanda Vaka ve Tahkiye

Romanda esas, vaka değil; şahıs, mekân, cemiyet, hayat, his ve fikirdir. Vaka; sadece fikirleri doğurmaya yarayan bir araçtır, çok iyi kurgulanmış dahi olsa romana katkısı yoktur. Vaka ön planda olmamalıdır çünkü okuyucu kendisini kaptırmamalıdır ve eserin fikir dünyasını görebilmelidir. Yazar, bu konuda Maupussant'ın vakayı ikinci plana attığı eserlerini başarılı bulur. Turinay, Hisar'ın durumunu “vaka aleyhtarlığı” olarak tanımlar. Türk edebiyatında Sait Faik, Samet Ağaoğlu ve Tanpınar'da olan küçük insanın tekdüze hayatını anlatan, vakaya önem vermeyen hikâyeleri Turinay, Hisar'dan gelen bir etkilenme olarak yorumlar:

“Bu bakımdan edebiyatımızda olay/vaka aleyhtarlığını bir tez seviyesine yükselten ilk başkaldırımın, Abdülhak Şinasi Hisar'dan geldiğini hatırdan çıkarmamak lazım gelir. Onun roman ve hikâye anlayışının temeli de burada yatıyor zaten. Onun için Hisar'ın bu yoldaki yazılarını dikkatle okumak gerekir. Netice de sözünü ettiğimiz ‘yeni hikâye’, işte böyle bir zemin üzerinde doğmuş demek yanlış olmaz. Dahası, bundan böyle hikâye, vakaların hikâye edilişinden çıkarak, doğrudan insanın hülyalarının, hatıralarının, açmazlarının ve çeşitli hassasiyetlerinin, sayfalar dolusu yazımına dönüşecektir. Ayrıca bundan böyle, *gerçeküstücü hikâye* dönemine kadar edebiyatımızda, böyle bir hikâye ediş tarzı egemen olup çıkacaktır. Onun için, realist ve naturalistlerden beri sürüp gelen *insan yazımı* ile, hikâye ve roman tekniğini edebiyatımız aşabildiyse, bunu Hisar'a borçlu olduğumuzun bilinmesi icap eder” (Hisar 2009a, 31).

Hisar, vakayı merak edip romanın bir tarih veya masal kitabı gibi hayallere dalarak okunmaması gerektiğinin altını çizer. Romanlar, düşünsel değeri olan olayların anlatıldığı eserler olmalıdır ve önemli fikir numuneleri iken eğlence vasıtası olarak görülmemelidir. Ön planda fikirler olmalı, olaylar düşüncelere hizmet etmelidir. Olay; çok gösterişsiz, ölçülü olmalıdır. Temel olay değil, çevre, toplum, hayat, duygu ve düşündür. Hisar'ın beğendiği romanlar da bu şekilde tertip edilmiştir.

Ona göre Ali Zeki Bey'in *Alev*'i bir roman değil hikâyedir. Ayrıntılara gereğinden fazla yer verilmesi hikâyeyi roman hacmine getirir de niteliğini değiştirememiştir:

“Eserin diğer mühim bir kusuru da, aşağıda göreceğimiz veçhile, en esaslî bir sahnesinin, bizce hal ve kabul edilmesi pek kolay olan esbabın sonraya bırakılması, sırf ‘tahkiye’ye âit bir hatanın, eserin tabiatını ihlal ediyor gibi bir tesir bırakmasıdır. Fakat bu kusurundan ziyade, o tafsilat zevki bozuyor. Filhakika mesela ilk sahifede, Kadıköy'den Ada'ya giden vapurun, köprüden beş buçukta kalktığını nafîle yere öğrenmesek daha iyi olurdu.” (Hisar 2008, 27).

Hisar, romanın kurgusuna ait kusurları tek tek ele alır. Kurgudaki hatalar özellikle eleştirilmesi gereken kısımlardır. Romanda tahkiyeye önem verilmesini yanlış bulan yazara göre; sinematografin tiyatro sanatına etkisi ne ise vakanın romana tesiri de o ölçüdedir. Batı edebiyatında ünlü olmuş eserler de tahkiyenin güçlü olduğu olay hikâyeleri değil, önemli fikir ve hisleri bünyelerinde barındıran, “sanatlı, şumullü, ahlâkî, derin eserler” dir (Hisar 2008, 38).

Ali Zeki Bey'in *Duman*'ı üzerine olan yazısında yazar, romanın konu itibariyle *Alev* ile aynı çizgide olduğunu belirtir. İki eserde de aynı tahkiye usulü ile hareket edilmiştir ve *Duman*, *Alev*'den doğarak yazılmıştır. Söz konusu romanlarda romanın dokusunu zedeleyen gereksiz ayrıntılar göze çarpmaktadır. *Duman*'ın konusu *Alev* gibi basit bir aşk hikâyesidir, bu tür romanlarda büyük fikirler ve hisler yoktur. Hisar'ın adlandırmasıyla Ali Zeki Bey “lüzumundan fazla hakiki bir hikâyeci” dir.

Suat Derviş Hanım'ın *Kara Kitab*'ı üzerine de yazan Hisar, eser kahramanlarını gerçekçi bulmayarak eleştirir:

“Bu romantik eşhas, rüyaî timsaller gibi, hiçbir hakikatle yaşamıyor. Muhitimizin de, hayatın da malı değil gibi geliyor. Vaka bize, vâki olabilir gibi icrâ-yı tesir etmiyor. Bütün eser daha klasik bir

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

dereceye ısrâd edilseydi, eşhas bize daha canlı ve vaka hakikat gibi müessir gelirdi. Bir eser-i sanat kendisini, ihtiva ettiği hakikatle kabul ettirir. Mesela hikâye: ‘Karanlık... sonsuz uçurumlar, zebanlı, cehennemli bir karanlık beni sarıyor, ne acı, ne feci, ne doğru, ben ölüyorum...’ diye bitiyor. O halde bir ‘ruzname’ olmaktan da, bu kız tarafından nakledilen bir hikâye olmaktan da çıkıyor. Ölüyorsa, bu satırları nasıl yazıyor? Ölmüyor, tekrar yaşıyorsa, bizim için elbette sonraya ait bir kayıt olmalıydı” (Hisar 2008, 164-165).

Hisar görüldüğü gibi olay örgüsünü ele alarak eserin kurgusundaki eksiklikleri tespit eder. Tahkiye ve vakayı üsluptan fazla önemsemeyi her fırsatta eleştirir.

IV. I. VI. Romanda Dil ve Üslup

Hisar, romancıyı sadece bir sanatçı olarak değil, bir düşünür olarak da gördüğü için üslubun itinalı olması gerektiğine inanır çünkü romanın ilgi çekici tarafı; bir olayın anlatılmasından çok, duygu ve düşüncesinin dile getirilmesidir. Üslup; o dönemi yaşamayanları etkiler ve romanı kendi hatırası gibi kabul edip içselleştirmesini sağlar. “Üslup esere dışarıdan eklenen bir süs değil, eserin kendi vücut güzelliği olmalıdır” fikrini savunan yazar, roman kaidecilerinin kuramlara önem verip üslubu ve dolayısıyla dil konusunu ihmal etmesini eleştirir. Roman tür olarak her şekilde iyi olabilir fakat üslubu güzel olmalıdır:

“Ve işte bunun içindir ki asıl büyük yani bir üslup sahibi muharrir, bazen bile bile yanlışlar yapmada nazmet ve mahkûmdur. Tashihi pek kolay olan bu yanlışların karşısında, siz ihtimal ki şaşarsınız. Fakat o bunları zaruri addedecektir. Çünkü sırf ruhundaki ahenge uymak ve ona vasıl olmak gayesiyle meşguldür; kendi yazısından istediği şey ruhundaki bu mühim ve gizli ahengin ifadesinden ibarettir. Hatta denilebilir ki böyle muharrirler, cümlelerini okuyanları ikna değil, kendilerini bir de, tam bu musikiyi sevecek bir hassasiyette olanları tatmin için yazarlar.” (Hisar 2009a, 45-46)

Hisar üslup konusunda Yakup Kadri’nin *Hüküm Gecesi*’ni örnek bir eser olarak görürken eserin “tarihî roman” kalıbına sokulmak istenmesine de karşı çıkar. Eserin en çok tahlil ve tefekkürle dolu kısımlarını sever. *Hüküm Gecesi*’nin tek olumsuz tarafı Fransızca kelimelerin çokluğudur ve bu durum edebiyatımızı alafangalılaştırma arzusuna bağlanabilir. O, tıpkı Yahya Kemal’in şiirde şart koştuğu gibi romanda da “derin bir musiki, rhytme” olması gerektiğini savunur. Okuyucular duymayacak dahi olsa yazar üsluptan vazgeçmemelidir. Yakup Kadri’nin kullandığı fiilleri de inceleyerek üslubu üzerine yorumlamalarda bulunur:

“Bu hususta küçük bir misal olmak üzere Yakup Kadri’nin birçok yerlerde ‘hikâye-i mazi’ sigası yerine, ‘dır’ edatını ısraf ettiği gösterilebilir. Mesela bir yerde maziye hikâye ederken, ‘Bereket versin ki kapının iç tarafı Samiye’nin dediği gibi halı döşeliydi’ demiyor, ‘döşelidir’ diyor. Zannetmem ki bundan maksadı bu yer hâlâ halı ‘döşelidir’ demek olsun. Zira bu halı belki çoktan kalkmıştır. Fakat muharrir cümlesine uygun gördüğü bu ‘dır’ edatının verdiği ahenkten ayrılamaz” (Hisar 2009a, 46).

Hisar aradığı üslubun Yakup Kadri’nin *Erenlerin Bağından* adlı eserinde bulunduğunu söyler. Adı geçen eser sadeliğin inceliğine erişmiş bir anlatıma sahiptir. Yine bir Yakup Kadri eseri olan *Kiralık Konak*’ı ise Arapça ve Farsça kelimelerle dolu bularak beğenmez (Hisar 2009a, 47).

Dokuzuncu Hariciye Koşusu’nu anlattığı yazısında “otobiyografik romanı” bir itirafname olarak gördüğünü anlatır:

“Muharrir burada güya kendi hatıralarını yazmakla iktifa ediyor ve bakın, hayat onu nasıl mükâfatlandırmış. Samimiyetten ve ciddiyetten ayrılması sayesinde, eseri bir taraftan daha ziyade şiir ve diğer taraftan daha ziyade hakikat ihtiva etmiş oluyor. Fakat yazık ki muharrir, güya tefrit ve ifrata düşmemek için, bu iki cazibeden kendini korumaya çalışmış gibidir. Eseri ana hatlarını bulmuşken, fazla yol almaktan, fazla ileri gitmekten çekiniyor. Biraz daha serbest ve cerbezeli bir şiir ve biraz daha teferruata giren ve derinleşen bir ‘realizm’, daha müessir ve mühim bir eser ibdâna kifayet edecekti. Fakat sanatkar, taammüm etmesi edebiyatı biraz kurutacak bir fikir ve düsturun tefsiri altında mı, yoksa şiirini başka eserlerinde döküp burada ruhunu ayrı bir ihtiyacına râm olduğundan mı? Her nedense kendini tutmuştur ve netice itibarıyla bu küçük roman, biraz çocuğumsu ve küçük bir şey görünmekte ve karie biraz zayıf bir his verip, biraz basit bir hatıra tadı bırakmaktadır” (Hisar 2009a, 207).

Eseri “çocuk zihninin bir hikâyesi” olarak kabul edip süssüz, gürültüsüz, mütevacı ve hazin bulur. Peyami Safa’nın lisanını sade ve berrak olarak nitelendirir. Ayrıca eserin psikolojik tarafını önemsemediği; bu konuyu tek cümle ile geçiştirmesinden anlaşılır: “Çocuk yahut muharrir, ‘psikolojik’ yahut Abdullah Cevdet Bey’in diyeceği gibi ‘psikolojia’ müşahedeler yapıyor ve belli ki bunları kaydetmeyi seviyor” (Hisar 2009a, 208).

Ali Zeki Bey’in *Alev*’ini dil açısından da ele alan yazara göre bu eserin dili terkiplerle örülüdür. Anlatım bozukluklarını tek tek tespit edip bunların esere verdiği zarar üzerinde önemle durur:

“Ali Zeki Bey kitabının sonundaki hata ve savap cetvelini de natamam bırakmış. 20’nci sahifede ‘noktada da kadınlardı’ yanlıştr. Sayfa 37’de ‘babasının ona intikal eden’den sonra ‘Neyyire’ fazladır. Sayfa 51’de ‘anladım’ yerine ‘anıyordum’ lazım. Sayfa 73’te ‘nokta sordum’ yerine, ‘noktayı sordum’ elzem; sayfa 78’de ‘ismimle söylenmiş’, ‘çağrılmış’ olacak; 80’inci sahifede ‘nereye gidiyorsun söylüyor gibi idi’ yerine, ‘diyor gibi idi’ ve bilakis 143’üncü sahifede ‘fazla bozulduğunu’ diyerek yerine, ‘söyleyerek’ yazılmalıdır. 88’inci sahifede ‘ah uzaklar, vefasız uzaklar... uzaklar değil mi ki’ ilh. cümleleri de yanlıştr. Uzak bir şey başka, uzaklıklar başkadır” (Hisar 2008, 33).

Hisar, *Alev*’de, *Hüküm Gecesi*’ndeki gibi bir metot izler, seçtiği sayfalardaki cümleleri üslup ve konuyla tutarlılığı açısından inceler. Suat Derviş Hanım’ın *Kara Kitab*’ını anlatırken üslup konusunun ciddiyetine yine değinir ve eserin üslubunu çok başarılı bulduğunu belirtir (Hisar 2008, 164).

O, bunların dışında Türk edebiyatında romanın “millî roman” anlayışı içerisinde şekillenmesi gerektiğini anlatır. Millî roman; gerçekçi olmalı, önemli his ve fikirleri bünyesinde barındırmalıdır. Edebiyatın millîliği ancak millî dil ile şekilleneceğinden millî roman, millî dili yansıtmalıdır (Hisar 2009b, 52-54).

IV. I. VII. Romanda Zaman ve Mekân

Hisar’a göre romanda üslup dışında daha önemli olan bir diğer şey de zamandır ki zaman, konu ne olursa olsun ihmal edilemez. Romanda olay, zaman ile yaratılır. O, romanın güncel konulardan bahsetmesine de karşıdır. Romandaki zaman kavramı; geçici ve gündelik bir zaman değildir; ezeli ve ebedi zamandır, yazar en çok Marcel Proust’u, eserlerinde kullandığı zaman kavramı açısından beğenir.

Ahmet Oktay, Hisar’ın roman kuramı üzerine olan düşüncelerine değindiği gibi romanda zaman algısına dair fikirlerine de yer verir. Oktay, zaman konusuna önem veren Hisar’ı kendisiyle çeliştiği için suçlar çünkü o, romanlarında zamanı belirtmek için “aradan bir hayli zaman geçti” gibi cümleler kullanarak zamanı geçiştirirdiğini gösterir (Oktay 2005, 83).

Ali Zeki Bey’in *Duman*’ı üzerine olan yazısında; Hisar’ın zamanla ilgili düşünceleri ile yine karşılaşılır. Onun söz konusu eserde bulduğu kusur; birçok zamanın, birçok vakanın ve birçok şahsın bir arada verilmek istenmesidir.

IV. I. VIII. Hikâye ile Romanın Ayrımı

Turinay, Ankara Radyosu 4 Mayıs 1963 tarihli “Bizim Sanatçımız” adlı programın kaydını sunarak Hisar’ın roman hakkındaki diğer görüşlerine ulaşılmasını sağlar. Bu programda Hisar, roman ve hikâyeyi karşılaştırır:

“Roman hikâyenin manası... Tabii ki kabul edilirse, romanda bazı icat edilmiş kısımlar vardır. Anlatabiliyor muyum? Yani eskiden beri, tanınmış olan plantöründe roman bir macera meselesi, bir vaka meselesi, vesairenin hikâyesidir. Halbuki benimkiler hakiki, samimi birtakım hatıralar gibi şeyler olduğu için, hikâye!... Hikâye kelimesini daha sadık, doğru bir kelime gibi telakki ettim. Onun için hikâye kelimesini söyledim. Hikâye... sizin vakayı yaşadığımız, bir şeyi yahut bir zamanı, yahut bir hadiseyi hikâye etmeniz... bir hikâyedir. Tıpkı benim de... olduğu gibi. Roman demek ise, icat edilmiş bir şey demektir. Roman denilen; bir vakanın, hadisenin, bilmem nenin hikâyesidir.. Alexandre Dumas filan gibi,

Turkish Studies

yahut bilmem Ahmet Mithat Efendi filan gibi!... Bizim için de öyle değildir. Bizim bir hadiseye ehemmiyetimiz yoktur...” (Hisar 2009b, 249)

Hisar, hikâyeden romana geçiş sürecini anlatırken; Türk edebiyatında Edebiyat-ı Cedide zamanına kadar romana “büyük hikâye”, Fransızların “conte” ve “nouvelle” dediklerine de “küçük hikâye” denildiğinden altını çizer, onların tür olarak ayırımını ise sayfa sayısında görür (Hisar 2009b, 40). Onun büyük ve küçük hikâyenin ayırımı üzerine konuşması dikkat çekicidir.

Yazar; konu, şahıs kadrosu, dil ve üslup açısından birçok romanı tek tek ele alarak incelemiş ve bir eleştirmen olarak fikirlerini beyan etmiştir. Bu da onun sadece roman yazmadığını, roman tekniği üzerine düşünen bir yazar olduğunu kanıtlamaktadır.

IV. II. Şiir

Şiiri “ruhun sesi ve özü” olarak adlandıran Hisar, şairleri peygamberler olarak görür, büyük şairlerin ahenklerinde din mabetlerinin musikilerinin duyulduğunu söyleyerek şiiri kutsallaştırır. Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Tevfik Fikret, Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Recaizade Mahmut Ekrem ve Mehmet Emin gibi şairlerin şiirlerinden yola çıkarak yazılar yazar.

“Şiirde Vuzuh” başlıklı yazısında Hisar, şiirin biraz müphem olması gerektiğini anlatır. Şiirde mana ahenkten doğar, mana bir şiiri doğuramaz: “Bir şaire lazım olan, ahenkleri tahlil sanatıdır. Veznin ve kafiyelerin musikisini ve hislerle mukarenet ve tevazünlerindeki ahengin esrarını bilmektir” (Hisar 2008, 192). Şiirde anlam açıklığından çok, ritim ve ses yani musiki önemlidir çünkü dilin güzelliği ancak böyle anlaşılabilir. O, şiirin tanımını şu şekilde yapar:

“Şiir, aşk içinde duyulan sözler gibi bir söz; rüyâya, hulyâyâya, kana nakşolunan bir sözdür ve yalnız cümleler; sıcak nazarlar, hudutsuz buseler gibi cümleler... parlıtlar, sular gibi seyyal ve mahrem bir ses, bir sır veren cümleler... Bunlardan daha şairâne bir şey bulunamaz...” (Hisar 2008, 193)

Necip Asım Bey’in *Milli Aruz* isimli eseri üzerine düşüncelerini belirtirken Hisar’ın Türk şiirine yaklaşımı da görülür. Hece vezninin yeni yeni yerleştirilmeye çalışıldığı devirde onun kitabın tanıtılması vesilesi ile bu konuya değinmesi önemlidir:

“Malumdur ki hece vezni henüz layıkıyla tetkik olunmuş bir mevzu değildir ve bu husustaki neşriyat pek nadir, nâ-kâfidir. Bilhassa durakların tayini itibarıyla bu küçük kitabın pek büyük ehemmiyeti vardır” (Hisar 2008, 73).

Ona göre şiirde vezin ve kafiye bulunmayabilir, önemli olan ahengi sağlayabilmektir.

Fuzûlî’yi doğum yerinden ölüm sebebine kadar hayatıyla ilgili her detayı maddelendirerek, şiirlerinden örnekler sunarak tanıtır. Onun üzerine yapılmış bilimsel çalışmalardan Abdülbaki Gölpınarlı’nın çalışmasını ve Abdülkadir Karahan’ın doktora tezini başarılı bulur. Şairin şiirlerinin bulunduğu divana da değinir, divan üzerine yapılan çalışmaları eksik görür ve yapılması gerekenleri anlatır. Fuzûlî’ye ait yazma divanlar incelenip birleştirildikten sonra tashih ve ilavelerle klasik bir tabı yapılmalıdır. Ona göre; yazarlar, şairler ve eleştirmenler şairin eserlerini yeterince anlamamış ve anlatamamıştır.

Namık Kemal’in Türk şiirine getirdiklerini ve eserlerinin Türk toplumu üzerinde yarattığı etkiyi anlatırken vatan hissi ve hürriyet aşkıyla yazdığı şiirlere de değerlendirir: “En ruhlu, en mağrur, vatan ve hürriyet aşkıyla en çok dolu Türk şiiri ve Türk mısraları (Bir şair için bu ne şereftir!) onunkiler, Namık Kemal’inkilerdir” (Hisar 2009a, 167). Münekkit, Namık Kemal’i “klasiklerimizden olmuş romantik” diye nitelendirerek romantikliğine atıfta bulunur. Şairin şiirlerini şu şekilde ele alır:

“Biri ‘Vâveyla’ki belki lisanı biraz bozuk ve dikkatle bakılırsa, dünyada çok muvaffak olmuş manzumelerinde birçoğu gibi, manası müphem ve tenkide karşı zayıf bir manzumedir. Lakin gözyaşları ile yazılmış gibi buğulu ve en halis şiirler gibi titrek bir şiir; şaire, mütemadi vatan aşkının bir mükâfatı gibi ilham etmiş olduğu rakik, güzel ve binlerce kalbe dokunmuş bir şiirdir. Öteki de o meşhur

Turkish Studies

'Kaside'ki, şair onda muhteşem birkaç nasihat vermiş ve Ziya Paşa'nın Terkip ve Terci-i Bend'inde olduğu gibi, ondan da birçok mısralar ve beyitler birer darbu mesel halinde lisana geçmişir" (Hisar 2009a, 267).

Ziya Paşa'nın hayatını anlattığı yazısında Hisar, şairin şiirlerinin yenilik yanlısı iken tabiatı itibarıyla şarklı kaldığının altını çizer: "Ziya Paşa da eski zaman irfanı hâkimdir. Fakat safi Türkçe'nin kıymetini ila eden hece vezni mısraları da var!" (Hisar 2009a, 245) Ziya Paşa'nın gazeteciliğini, mütercimliğini ve yazarlığını da inceler.

Nigar Hanım'ın şiirlerini inceleyen yazar, onun üslubunda en çok Recaizade Ekrem'in tesirini bulur ve Nigar Hanım'dan yola çıkarak dönemin kadın şairlerine değinir. Abdullah Cevdet'i de "Kahriyat Şairi" olarak tanıtan yazar, şairin Fransızca şiirlerinden de bahseder.

Abdülhak Hâmit'in hayatına da değinerek çocukluk yıllarının şiirlerine olan tesirinden söz eder. Hâmit, Türk şiirinin en büyük yeniliklerini gerçekleştirmişir: "Nazımda büyük bir bab-ı içtihat açan ve garp nazımının bütün şekillerini edebiyatımıza ithal eden odur" (Hisar 2009a, 152). Vatan temasıyla ilgili şiirlerini tetkik eden Hisar'a göre Hâmit, vatan aşkını şiirimize ilk aşılantılardandır.

Recaizade Ekrem'i "hüzünlü bir şair" olarak tanımlayan Hisar, şairin şiirlerine yer vererek sanat anlayışı ile ilgili açıklamalarda bulunur. Edebiyat-ı Cedîde'nin kurucusu olarak "Üstat Ekrem" sıfatını alan şairin "kafiye kulak içindir" ilkesini de zikreder ve Türk edebiyatındaki yerini ürün verdiği diğer türlerden yola çıkarak anlatır.

Tevfik Fikret'in *Servet-i Fünûn*'a girişi ile şiirimizde meydana gelen değişimi anlatan Hisar, ardından gelen her şairde büyük ölçüde Fikret'in etkisinin olduğunu, Türk şiirinin batılılaşmasının onunla başladığını söyler. *Rübâb-ı Şikeste*'yi ele alarak da Fikret'in şairliğini değerlendiren yazar, eserin asabi, heyecanlı üslubunun Türk şiiri üzerinde yaptığı etkiyi anlatır. Şairin İstibdat düşmanlığını ve hürriyet taraftarlığını değerlendirirken *Rübâb-ı Şikeste*'nin kapalı dilini dönemin şartları içerisinde açıklar. Hisar'ın kitapta en çok beğendiği şiirler millî, vatani, askeri manzumelerdir. "Bir Lâhza-i Taahhur", "Sis", "Öksüzlüğüm", "Hasan'ın Gazası" gibi daha birçok şiiri inceleyerek⁸ Edebiyat-ı Cedîdeciler ile Ahmet Mithat'ın arasında yaşanan Dekadanlar tartışmasına değinir.

Cenap Şahabettin'in şiirlerini beğenen Hisar, onun poetikası ile ilintili olarak epey kalem oynatmıştır. Türk şiirinde modernleşme hareketi Servet-i Fünûn ile başlamıştır ve bu harekette etkin isimlerden birisi de Cenap Şahabettin'dir: "Cenab'ın nazmı bilhassa seyyaldi. Ve şiiri alafrangalığa, garba doğru bir merhale daha aşmıştı" (Hisar 2009a, 345). "Riyâh-ı Mesâ", "Elhân-ı Şita", "Temaşa-yı Hâzân" gibi şiirleri Batılı şiir taraftarlarına ışık tutmuştur. Cenap'ın *Evrak-ı Leyâl*'inin zamanında basılsa *Rübâb-ı Şikeste*'nin ilk baskısından daha büyük bir ilgiyle karşılaşacağını da söyleyen yazar, şairin Millî Edebiyat'a karşı olan tavrını da değerlendirir.

Yazar, Ahmet Haşim'i "Göl Saatleri Şairi" olarak niteler ve sanatını bütün yönleri ile ele alarak irdeler. Aynı zamanda "Şiir-i Kamer" ile ünlendiğini de anlatarak söz konusu şiirini inceler:

"Şair bu eserinde, bütün meslektaşlarının mutlaka bahsettiği ay'ın şiirini, dünyaya döktüğü ezeli sihir ve füsûnu o kadar güzel, mükemmel teganni etmişti ki, denilebilir bütün şairlerin her zaman yazmayı tahayyül ettiği, fakat hiçbir zaman yazamadıkları esîrî, esrarlı bir mehtap gibi şairâne bir lisana ermiş ve mısraların ağı içine mehtabın şiir ve füsûnun avlamıştı. Bu mısraların üstüne ayın ziyası aksetmiş gibi, onları okudukça ruhumuzu sihr-i mehtabın esrarlı güzelliği kaplıyor..." (Hisar 2008, 166).

Hisar, o dönem şiirinde dilde sadeleşme yanlılarının getirdiği "lisan itibarıyla sade, his itibarıyla basit ve hülâsa iptidai bir şey olmak" fikrini doğru bulmaz, bu yüzden Ahmet Haşim'in dilini beğenir. Şiir estetiğinin ancak böyle bir dil ile edinilebileceğini belirtir (Hisar 2008: 167).

⁸ Şiirlerle ilgili olarak bkz Hisar 2009b, 149-154.

Ahmet Haşim'in "Şiirde mana aranmaz" ilkesini yazar, şiirde aranan mananın alelade, alışılmış ve gündelik bir mana değil kelimelerin altında gizlenen, harikuladeliği olan bir mana olarak yorumlar. Haşim de şiir âlemini kurmak için hakikate hayaller karıştırarak, musikiyi kullanarak "irréalisme" varır (Hisar 2009a, 297). Ayrıca o, şairin edebiyat nazariyelerine de değinir,⁹ safi şiir nazariyesi ile ilgili konuşurken bu nazariyeye anlaşılma demelerinin sebebinin sembolizm ve empresyonizmin kapalılığına bağlar:

"Fransa'da o kadar rağbet gören meşhur 'safi şiir' nazariyesine tamamen uyar ve şiirleri bunun en parlak, en güzel numunelerindedir. Şair Ahmet Haşim'in dünyada asıl anlattığı ve *Piyale*'sinin başında anlattığı mevzu bu 'şiir' ve 'safi şiir' nazariyesi, felsefesi ve hadisesidir" (Hisar 2009a, 284).

Haşim'in hayatını incelerken Galatasaray Lisesi'ndeki yıllarını uzun uzun anlatır. Onun nesirlerinden, *Piyale*'den ve Türk edebiyatındaki yerinden de bahseder. Hisar'ın Türk şairleri ile alakalı yazılarının pek çoğu Haşim üzerinedir. Haşim ile ilgili yazılarından yola çıkan Alena Ramiç ise onun bir eleştirmen olarak şiire yaklaşımını şöyle anlatır:

"Ancak Hisar'ın Ahmet Haşim-Yahya Kemal'e Veda adlı kitabında duygusal sözlerin yanında zaman zaman kendi şiir anlayışı ve o dönemde Türk şiirinde görülen gelişmeler konusundaki önemli düşüncelerini de bulabilmek olanaklıdır. Hisar'ın eski Türk edebiyatını çok iyi bildiği, Avrupa'daki şiir düşüncesinin gelişiminden, özellikle Fransız sembolistlerinin 'saf şiir' düşüncesinden haberdar olduğu ve Haşim ile Yahya Kemal'in şiirlerini bu çerçevede yerleştirmeye çalıştığı görülüyor. Hisar'ın Ahmet Haşim'in şiirinden bahsederken bir şiirde iki dizinin yer değiştirmesinin şiir için ne kadar önemli olduğunu vurguluyor olması onun dil, müzik ve ahengi şiiri tanımlayan öğeler olarak algıladığını gösteriyor" (Ramiç 2002, 17).

Yahya Kemal'i Türk şiirinde özel bir yere koyan yazar, şiirlerinde halis hassasiyetten ziyade tasannu bulur, bu şiirlerde samimiyet ve derinlikten çok; ahenk ile hüner olduğunu belirtir ve şairin üzerindeki Hugo tesirini anlatır. Yahya Kemal, saf şiiri "derûnî ahenk (rythme intériuer)" olarak tanımlar, şaire göre bu şiiri Paul Valéry ve Rahip Bremond'un "tat şiir" veya "öz şiir (posié pure)" inden önce kendisi bulmuştur. Valéry'nin şiiri "kuvvetli bir zekâ oyunu" iken kendisinininki "his, kalp ve hassasiyet şiiri" dir. (Hisar 2009b, 235). O, Yahya Kemal ile ilintili olarak Vehbi Eralp'in *Yahya Kemal İçin* isimli kitabını da tanıtır.

"Garba tapan bir şair" olarak tanımladığı Cevdet Kudret'in şiirlerinin Batı etkisini de geçerek Hristiyanlığın tesirinde yazılmış olduğunu söyler, şairin "On Ölüm Şarkısı" gibi birçok şiirinde bu dinden gelen kavramları inceler ve şiirlerden yola çıkarak sanat anlayışını açıklamaya çalışır.

Eleştirmen, Ruşen Eşref'in mensur şiirlerinin yer aldığı *Damla Damla* adlı kitabı tanıtarak şiirlerinin yorumlamalarında bulunur. Mensur şiirin nasıl olması gerektiğini anlatırken vezin ve kafiyenin ahengi sağlamakta yeterli olamayacağını da vurgular. *Damla Damla*; birçok şiirin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir kitap değildir; organik bütünlüğe ulaşmış, tek ve uzun bir şiirden meydana gelip ahengi sağlamayı başarmış bir eserdir.

Hisar şairlerin poetikasından yola çıkıp Batı şiirinin etkisinde oluşan Türk şiirinin gelişimine ışık tutar, bir eleştirmen olarak değerlendirmelerde bulunur. Bu incelemelerinde öznel yorumlamalarda bulunsu da Türk şiiriyle ilgili geniş bir birikime sahip olduğunu kanıtlar.

⁹ Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Haşim'in sanatçı kişiliği ile ilgili olarak şu açıklamalarda bulunur: "Hayatında o, her zaafına rağmen, sanata sadık kalmış nadir bir sanatkârdı. Üç küçük kitap (*Gurabahane-i Laklakan*, *Bize Göre*, *Frankfurt Seyahatnamesi*) tutan mensur yazıları da bir cilde toplanabilir. Zira kırk sekiz sene kadar yaşamış ve hiç olmazsa yirmi sekiz sene kadar yazmış olan bu sanatkâr, yalnız safi şiirler ve yalnız öz his ve fikirlerini nakleden nesirler yazmış ve kendisini ticari ve adi yazılardan korumayı bilmiştir. Böylece hayatında, yalnız sanata verdiği mevki ve ehemmiyetle, biz muharrirlere bir örnek olmak şerefini kazandırmıştır"(Hisar 2009a, 360).

IV. III. Tiyatro

Tahsin Nahit'in *Bir Çiçek İki Böcek* isimli adaptesinden yola çıkarak yazar, Türk tiyatrosuna dair görüşlerini beyan eder. Eserin konusunu incelerken başlığının türünü yansıtmadığını düşündüğünü belirtir: "Bir hoş macera demek olan 'lâubâli aventür' ün adaptasyonuna bu unvan yakışmıyor. Zira ortada bir çiçek var, lakin etrafında kavga eden iki böcek yok" (Hisar, 2008: 260). Bu sebeple eserin türüne "hoş bir macera" demek daha uygundur. Konuyu Robert de Flers ve Gaston de Caillavet'in piyesleri gibi zarif kadınlar tarafından anlatılan salon hikâyelerinin konusuna benzetir:

"*Bir Çiçek İki Böcek*'te adaptasyonun esaslı kusuru, yani karşımızdaki hayata ısırırken, onu birden bire yabancı hissedişimizin verdiği soğukluk arada mahsus olmakla, bilhassa büyük annenin bu vakayı pek kolayca affetmesi gibi bizce gayri tabii şeyler bulunmakla beraber, ihtimaldir ki bu en iyi adaptasyonlarımızdan biri"dir (Hisar 2009c, 261).

Dönemin tiyatro sorunlarını da ele alan Hisar, oyunun icrasında oyuncunun payının ne kadar önemli olduğunu ısrarla vurgular; oyuncunun rolüne hazırlanması, canlandırdığı karakterle uyumu, tiyatro sanatı için metnin iyi yazılmış olması kadar önemlidir.

Yazar, Şükrü Kurgan'ın *Recaizade Ekrem: Hayatı, Sanatı, Eseri* adlı kitabının tanıtımını yapar ve söz konusu incelemeyi yola çıkarak Ekrem'in şairliği yanında oyun yazarlığını da ele alır. *Çok Bilen Çok Yanılır* piyesinin Arapça'dan tercüme edilmiş bir vodvil olduğunu belirterek o dönemdeki başarısına değinir.

Selim Nüzhet'in Türk tiyatro tarihini anlattığı *Türk Temaşası* adlı kitabı "Meddah, Karagöz, Ortaoyunu" olmak üzere üç kısımdan oluşur. Bu bölümler üzerine konuşarak Hisar, Türk tiyatrosunun gelişim aşamalarını incelikle işler. Adaptasyonlar döneminde Molieré'den Ahmet Vefik Paşa'ya, Hâmit'ten Namık Kemal'e kadar Batılı anlamda gelişen Türk tiyatrosunu irdeler ve Türk edebiyatının geniş kapsamlı tiyatro tarihi ihtiyacını ısrarla vurgular.

Hâmit'in tiyatro eserlerinden yola çıkarak Avrupalı tiyatro yazarlarından Türk tiyatrosuna, trajediden romantik tiyatroya kadar pek çok konuda görüşlerini sunar:

"Ancak, kabul etmeliyiz ki Hugo'nun manzum piyesleri, on dokuzuncu asrın şiir tiyatrosu (théâtre poétique) olmuştur. Onun bu manzum piyeslerinden üçü, *Marion Delorme*, *Hernani* ve *Ruy Blas* ve bilhassa bunun dördüncü perdesi hâlâ yaşıyor. Bunlarda güzel teferruat, pitoresk ve şiir vardır. Bu, mantığın gıyabında, gözlerin hakkını tanımak ve bir oyun seyretmek zevkidir. Romantik tiyatroyu hissetmezsek ve sevmezsek bile, edebi bir nevi olarak alıyoruz. Burada hisler hakiki yani tabii ve samimi olmaktan ziyade hayali, o kadar mübalağalı ve ifratlıdır. Tabiatların tetkiki değil, rollerin oynanılması lazımdır. 'Théâtral' kelimesi bu yolda muayyen bir şey ifade ediyor. Vakanın haricinde havalanan mübalağalı bir belagat usulü vardır ki, sözleri rüzgârlara tutulmuş bayraklar gibi uğuldatır, cevapları kamçılar gibi şaklatır. Bunlar Racine'in trajedileri gibi söylenilerek oynanacak eserler değil, fakat bir şarkı gibi çağrılacak, haykırılacak operalardır" (Hisar 2009a, 423).

Oyuncularla ilgili sorunlardan adapte oyun meselesine, millî tiyatro anlayışından Batılı piyeslere kadar döneminde tiyatro ile ilgili tartışılan her konuda fikir üretmek Türk tiyatrosunun gelişmesi için yapılması gerekenleri uzun uzun anlatmıştır.

IV. IV. Diğer Türler

Ercüment Ekrem Bey'in Evliya Çelebi'den etkilenecek yazdığı *Evliya-yı Cedit* isimli eserini inceleyen Hisar, kitabı "Naima tarzı" olarak adlandırır. Kitabın bazı kısımlarını "kronik ve laubali" (Hisar 2008, 53) bularak eseri *Evliya-yı Atik* ile karşılaştırır ve onun yanında eserin pek yeni ve sade kaldığını belirtir. Bir İstanbul seyahatnamesi olan kitapta İstanbul manzaraları gerçekçi çizilememiş, mazinin füsûnunu ve şiirsel tadını yansıtamamıştır; yine de eser Ercüment Ekrem'in en başarılı eseridir. Pierre Loti'nin Meşrutiyet sonrası İstanbul seyahatlerinde tuttuğu notlara da

Turkish Studies

değinen yazar, Loti'nin "mahzun ve sarı üslubu" ile (Hisar 2008, 256) şekillenen İstanbul anlatımını pek başarılı bulur. O, mizah türü ile ilgili de yazmıştır. Süleyman Nazif'i bir "makalenüvist" olarak tanıtır, onun yazılarına ve fıkralarına değinir, nüktelerini de başarılı bulur. Ayrıca mizah konusunu Bergson'un *Hande* isimli kitabının Mustafa Şekip tarafından yapılan *Gülmek Nedir ve Kime Güliyoruz?* adlı adaptesi üzerine yazdığı yazıda daha derinlikli olarak işler. Ahmet Hikmet ile ilgili yazısında Hisar, *Çağlayanlar*'dan, *Haristan ve Gülistan*'dan yola çıkarak hikâye üslubu üzerine de konuşur.

V. Basın, Yayın ve Edebiyat Tarihçiliği

Edebiyat dergilerini Türk edebiyatını geliştirmek için bir araç olarak gören yazar, onları "edebiyat mahfili, kültür vesikası, akademi" olarak adlandırır. Dergiler, edebiyat dünyasına yeni şahsiyetler, güzel eserler kazandırır. Edebiyat tarihleri bile dergilerin tesiri altında şekillenir, tıpkı Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn ile bir dönemi yönlendirmesi gibi her edebiyat dergisinin kurucusu yeni bir ilmin yaratıcısı, şairi olur (Hisar 2009b, 139). Hisar, bu görüşlerinin ardından Yaşar Nabi'nin ve Nahit Sırrı'nın isimlerini de dergicilik sahasında zikreder ve Yaşar Nabi Nayır'ın *Kahramanlar* isimli dergisini değerlendirir. Ayrıca yazar, dergiciliğe verdiği önemi o dönemde yeni çıkan *İstanbul* dergisinin tanıtımını yaparak, yazılarıyla dergiye destek vererek de kanıtlar (Hisar 2009b, 170-173).

Köprülüzade Mehmet Fuat'ın *İlk Mutasavvıflar ve Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinden önemle bahseden Hisar, edebiyat tarihçiliğinin nasıl olması gerektiğini edebiyat tarihi kitaplarından yola çıkarak anlatır. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde geçen yabancı özel isimlerin yalnız Türkçe harflerle yazılmasını hatalı bulur. Ziya Gökalp'in kitaplarında uyguladığı usulün (kitaptaki Fransızca kelimelerin aslına uygun olarak sözcüğün yanına yazılması) bu tarz kitapların düzenlenmesinde uygun bir yöntem olduğunu söyler, Mehmet Fuat bunu bazen uygulamış bazen eksik bırakmıştır (Hisar 2008, 189-190). Necip Asım Bey'in tarihçiliğini de ele alan yazar, Leon Cahun'un *Asya Tarihine Medhal: Türkler ve Moğollar* isimli kitabının *Tarih-i Osmanî* adlı tercümesi hakkında da konuşur ve eseri "bir tarihten ziyade romana benzeyen bir kitap" olarak tanıtır (Hisar 2008, 73).

Haluk Şehsuvaroğlu'nun, Mehmet Kaplan'ın ve Vehbi Eralp'in tarih kitaplarını da beğenen yazar, şu değerlendirmelerde bulunur:

"Bir edebiyatın muhteşemiyatı yalnız şairler, muharrirler, romancılar ve tiyatro yazarlarından ibaret değildir. Bir edebiyatın gayet tabii olarak, içinde yer alan milli tarih yazıları ve edebiyat tenkitleri de vardır. Meselâ milli tarihle alakalı yazılarını her zaman ve zevkle okumakta olduğum bir muharrir vardır ki, o da Halûk Şehsuvaroğlu'dur. Yine edebiyatın inkişafında daima faydalı yazılarını aradığımız edebiyat münekkiklerini de unutmamak lazım. Edebiyat dekanı Vehbi Eralp ve edebiyat tarihi profesörü Mehmet Kaplan'ın yazılarını her zaman zevkle okumaktayım. Vehbi Eralp, Yahya Kemal'i en iyi anlatan ve şiirlerini güzel okuyan edebiyatçımızdır" (Hisar 2009b, 239).

Fransız Akademisi'nin tarih yazarlarına verdiği önemi vurgularken bizde böyle bir tarih bilincinin olmamasını eleştirir. Tarih yazılarının gazete sütunlarına bile girerken edebiyatçıların tarihle yeterince ilgilenmemesinden şikâyet etmesi de Hisar'ın tarihe verdiği önemi kanıtlamaktadır.

VI. Batı Edebiyatı ve Akımlar

VI. I. Batı Romanları

Romanı "hayatın aynası" ya da "uzakları gören bir dürbün" olarak düşünenler Hisar'a göre, romanı asıl amacına ulaştıramaz. Kalplerdeki gizli duyguları, gönül eğlendirici düşünceleri ifade eden türlere de roman demek romanın değerini azaltır. Yazarın bu düşünceleriyle popüler roman furusuna karşı bir tavır aldığı görülür. Bütün bunlara ek olarak o, romantizmin roman anlayışına da sıcak bakmamaktadır. Hisar, "realist roman", "romantik roman" teriminden çok, "edebî roman"

terimini kullanır çünkü o; herhangi bir akıma bağlanmamıştır, roman anlayışı bir akımın kural sınırlandırmalarına tabii olmayacak kadar büyük bir sentezdir. Paul Virgile gibi klasikler, Marcel Proust, Goethe, Hugo gibi romantikler roman zevkinde ön plandadır. Hisar'a göre; Dante, Racine, Shakespeare, Goethe millîdir ve aynı zamanda bütün milletlere göre de beşeridir. Hugo romantikken bir klasik olmuştur.¹⁰ Onlar millîlikten evrenselliğe geçmiş olarak kabul edilir çünkü romanlarını millî bir dille yazmışlardır. Ayrıca yazarlar tıpkı şairler gibi yaratılıştan gelen bir temayülle eserlerini oluşturursa ancak başarılı olur:

“Asıl romancılar, her ne şekilde yazarlarsa yazsınlar, üç yüz sahife boyunca bir vaka, bir adam, bir hayat tarif ve hikâye etmek ihtiyacıyla doğan ve bundan dolayı yazan ve muhtaç oldukları yazıyı yazmakla memnun olanlardır. Ancak hilkî bir temayülle yazarlarsa romanlarında muvaffak olacaklar. Romanın inkişafı ve terakkisi de, ancak böyle romancı olmak ihtiyaç ve istidadiyla doğmuş ediplerden beklenebilir” (Hisar 2009a, 193).

Fransız yazar Andre Maurois'in romana dair görüşlerini dile getirirken Hisar, hayatta gerçekleştirilemeyen şeylerin ihtiyacıyla yaşama bir pencere açmak için roman yazma anlayışına karşı çıkar çünkü bu arzu, sadece yazarlarda değil tüm insanlarda vardır. Yazarın yazma gayesi diğer insanlardan daha ulvî bir amaç taşımaktadır. Romanın amacı ve kuramı hakkında Claude Farrère'nin görüşlerini de aktarır:

“Geçen cumartesi günü de bize, ‘Bir romancı romanlarını nasıl yazar?’ mevzuuna dair bir konferans veren Claude Farrère, bugün zaten harcıâlem olan bu fikirlerin ve bu meselelerin ne kadar nisbi olduğunu kabul ve tasdik ile her romancının ancak kendi romanını ve ancak kendi tarzında yazabileceğini, bundan dolayı bir roman yazmak usul ve tavsiyesinin de abes olduğunu, her tarzın ancak bir muharririn istifadesini mucip olabileceğini söyledi” (Hisar 2009a, 194).

O, Farrère gibi romanın planının çizilmesine ve faydasının düşünülmesine karşı çıkar. Farrère, bu konuda Gustave Flaubert'in *Madame Bovary*'nin yazılma hikâyesini örnek olarak verir, Flaubert'i yarattığı şahsın tabiatına zıt olarak eseri kurguladığı için Farrère eseri kusurlu bulur. Farrère'nin beğendiği roman ise Balzac'ın *Le Père Goriot*'udur. Farrère'in yorumlarına geniş yer vermesi Hisar'ın ondan ne kadar çok etkilendiği göstermektedir.

Hisar'ın roman kuramları karşısında aldığı tavır, Kleber Haedens'in Yaşar Nabi Nayır tarafından *Roman Sanatı*¹¹ olarak çevirilen *Paradoxe Sur Le Roman* adlı kitabı üzerine olan yazısında yine görülür. Klasik olmuş romanlar belli kurallara göre sınıflandırılmış romanlar değildir, romanda asıl başarı unsuru zamana direnebilmektir. Hisar'ın roman anlayışına göre büyük romanlar şunlardır:

“Bu kitaplar kuşku yok ki Fransız *realist* mesleğinin dar roman tekniğine uymayan, fakat tesirleri itibarıyla alem şümul olan eserlerdendir: “Rabelais: *Gargantue ve Pantagruel*. Cervantes: *Don Kişot*. Madame de La Fayette: *La Princesse de Cleves*. Lesage: *Gil Blas*. Marivaux: *La Vie de Marianne*. Voltaire: *Candide*. J.J.Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*. Choderlos de Laclos: *Les liaisons dangereuses*. b. de Saint Piere: *Paul et Virginie*. Goethe: *Werther*, Chateaubriand: *Atala ve René...*” (Hisar 2009b, 42)

Ona göre; sanat hayatın heyecanlaşmasından doğar, bu yüzden romancıya dışarıdan müdahale edilemez, romancı kendi dehasına göre kuralları belirler ve malzeme olarak hayatın ona bıraktığı mizacı kullanır.

Romanda tesadüfün olup olmaması konusunda Balzac'ın düşüncelerini¹² ele alır. Tesadüfün bir kusur olduğunu kabul eder ancak tesadüfsüz vakaların birbirine bağlanamayacağını da düşünür.

¹⁰ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz Hisar 2009a, 425-426.

¹¹ Yaşar Nabi'nin bu çevirisinin önsözünü Abdülhak Şinasi Hisar yazar.

¹² Hisar'ın Balzac'ın romancılığı ile ilgili düşünceleri şöyledir: “Fakat anlaşılın Balzac, romanın taraftar olduğu ciddiyetine karşı bir neci mızıkçılık telakki ettiği tesadüfün, romanda vakanın bariz bir esasını teşkil etmemesine dikkat etmek istiyor. Filhakika romanda vakanın tamamıyla tesadüfi olmaması, eseri belki daha ciddileştirir. Buna rağmen, nice roman tarzlarının hepsinde, hikâyede tesadüf bulunmaması bir şart haline getirilerek, mevcudiyeti takdirinde romanın

Tesadüflerin romanı realizmden uzaklaştıracağına inanmaz, bu konuda Stendhal'ı örnek olarak verir; onun romanları da tesadüflerle örülüdür ama başarısı tartışılmaz niteliktedir. Yazarda okuyucuya karşı samimiyet olduğu sürece tesadüf bir eserin konusu dahi olabilir.

Hugo'nun *Sefiller*'i hakkında bir yazı da kaleme alarak eserin kendi döneminin insanları üzerinde oluşturduğu etkiyi anlatır. "Roman yalnızca realist olmalıdır" fikrine karşı çıkıp akımların roman çeşitliliğini arttırdığının altını çizerek döneminin ünlü romanlarına atıfta bulunur:

"Evvelki gün Tolstoy'un *Harp ve Sulh'u*, dün D'Annunzio'nun mensur şaheserleri, Marcel Proust'un *Kaybolmuş Zamanı Arayışı*' (A la recherche du temps perdu) bugün Julis Romains'in *Les Hommes de bonne volonte*'si birer romandır. Yalnız Colette'in realist hikâyelerinin değil, Cocteau'nun bibloları, Miomandre'nin fantezileri, Giraudoux'nun efsaneleri birer roman olduğu gibi. Zaten şimdi yer yer ve yeni yeni bu Hugo'nun tarzını hatırlatan, hatta aşan 'nehir romanları' (romans fleuves) türemiştir. Ve denilebilir ki yeni nesiller, kendilerinden evvelkilerden fazla Hugo'nun eserinin bu tarzına ısınmışlardır" (Hisar 2009b, 426).

Hisar'ın bu geniş yelpazesi, romanı akımlara göre değerlendirmedigine yine bir örnek oluştururken nehir romandan bahsetmesi ise ilgi çekicidir.

Dönemin Fransız yazarlarından Mösyö Leon Lafage'ın *Ölmüş Arılar* isimli romanı üzerine yazan münekkit, kitabı "garpta bize dair bir neşriyat" olarak tanıtır çünkü eserde konu, ana karakter ile Türkiye'ye taşınır. *Ölmüş Arılar*'ı "yeni moda, vakalı bir roman" olarak nitelendirirken yine romanda vakanın önemsizliğini vurgular, eserin güzel tarafı vakanın anlatılışında yani üslubundadır:

"Bu kitabı bu vaka için değil, -bu vakaya rağmen- ihtiva ettiği şiir ve şarkı hissediş tarzı için kaydediyorum. Bu hikâyeyi sevgili, güzel, emsalsiz, İstanbul'umuzun, Fransız muharrirlerinin mümtaz bir kısmı üzerine ne efsünkâr bir tesir icra ettiğini ve bu tesirin onlara nesilden nesile nasıl ilham bahşettiğini; Pierre Loti, Claude Farrère'den sonra bizim için büyük bir hürmet ve muhabbet duyan bu muharrirlere peyrev olarak, yeni bir edibin de makam-ı Hilâfet'in cazibesine nasıl tutulduğunu gösteren yeni bir delil olduğu için kaydediyorum" (Hisar 2008, 165).

Hisar görüldüğü üzere Batılı roman anlayışından etkilenecek pek çok eleştirel deneme yazmıştır.

VI. II. Batılı Şairler

Jean Moréas'ın şairliği üzerine yazan yazar, *Les Stances* adlı kitabını "tatsız ve yavan" bulur. "*Ecole romaine* ve *sembolizm* zamanlarında dair yazılan bütün eserlerde kendisinden ve tesirinden bahsedilir" (Hisar 2009b, 99) diyerek bu tesirin kısa sürdüğünü ve sonraları eserlerinin unutulduğunu belirtir. Söz konusu iki akımın kuruluşuna yardım eden Moréas, serbest nazımlı şiirlerden vazgeçip son zamanlarda klasik mısralar yazmaya yönelmiştir. Ayrıca Hisar, Moréas'ın şiirlerini Yahya Kemal'inkilerle de karşılaştırır.

Haşim'den yola çıkarak sembolizm ve empresyonizm üzerine de konuşan Hisar, Mallarmé ve Verlaine'a da değinir:

"Şüphe yok ki 'anlaşılmaz şairler' denilen şairlerin ceddî, en eski zamanlarda bulunur. Eski Yunan Şairlerinden Lykophron Meleagros belki bunlardan biriydi. Halbuki bir kısım için anlaşılmaz

kusurlu sayılacağı, umumi bir kaide halinde konuşmuş değildir. O tesadüf mevcut olsun veya olmasın, kusur telâkki edilsin veya edilmesin, bu nokta-i nazar umumi bir kaide teşkil etmez. Romancıların birçoğu da, pek çok romanlarında, fikirler ve hadiseleri hikâyeye ederken, tabii olarak, birtakım tesadüflerden de istifade etmiş olurlar ve bunu yaparken ya hiçbir şey düşünmemiş, yahut aksine böyle bir tesadüften istifade etmenin bir kusur sayılmayacağını düşünmüş olabilirler. Ne kadar istesenz de, istemesenz de, her ömürde ve birçok romanda tesadüflerin tesirleri görülürken, elbette fikirlerimiz de bu yolda tesirler altında kalır. 'Romanda tesadüften istifade edilmelidir' kaidelerini biz de takdir etsek bile, hayata biraz dikkatle bakacak olsak, tesadüfün oynadığı rolün pek büyük olduğunu, bazen en önemli hadiseleri doğurduğunu görürüz" (Hisar 2009b, 145-146).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/4 Fall 2011

telakki edilmiş şairlerin, aynı zamanda daima büyük hayranları da olmuştur. On altıncı asırda Maurice Scève bunun meşhur bir misalidir. On dokuzuncu asrın sonunda Stéphane Mallarmé, diğer bir meşhur misali olduğu gibi!... ‘Prends l’éloquence et tords –luison cou!’: ‘Talakatı tut ve kafasını kopar!’ demiş olan Paul Verlaine’nin nasihatına uyarak, Ahmet Haşim şiirinde didaktik talakatten kaçınmış, şiirin fikirlerle değil, fakat kelimelerin ahenkleriyle, cümlelerin musikisiyle tanzim edildiği sırrına erişmişti. Bir şiir ‘impressionnisme’ ve ‘symbolisme’dir” (Hisar 2009a, 285).

Hugo hakkındaki yazısında yazar, şairlik kavramını enine boyuna tartışır. Hugo’nun sanat anlayışını aktarırken Chateaubriand’ı örnek aldığını, onun Baudelaire, Mallarmé, Heredia, Paul Valery gibi sözcükleri yontu yontu yazmadan bir çırpıda olgun şiirler söyleyebildiğini anlatır:

“Victor Hugo bütün ruhuyla galeyana gelerek, en büyük itinasıyla resmetmek, en tesirli talakatı ile gürlmek için ve biz âdeta rahat etmek için diyebiliriz halecanlı, galeyanlı, geniş bir manzara ve bir mevzu isterdi: Hürriyet, telakki, din, Allah gibi mefhumlar veya toplanmış, ayaklanmış bir millet, ihtilal, harp veya hiç olmazsa bir *monstre*, umman ve rüzgârlar!... Hugo hep deniz ve gök gibi *infini* timsali olan şeyleri sever, en çok asırları söyletmek ummanların sesini dinletmek isterdi. Azamet ve *excessif* ona lazımdı. Ona kâfi gelmek için ‘fazla’ gerekti. Onun için şiirlerinin ölçüleri de çok kere bizimkilerini geçer. Onda Wagner’in uzun operalarında olduğu gibi, takatimizi aşan bir kuvvet vardır” (Hisar 2009a, 376-377).

Eleştirmenin, Hugo’nun edebiyat nazariyelerini kaynak göstererek şiirlerini açıklaması önemlidir. “Şairler metafizik manaları duymak ve duyurmak arzusunda olmalıdır, çünkü derin ve müphem şiirler ancak böyle yaratılır” düşüncesiyle Hugo’nun şiirlerini değerlendirir: “Onda asıl ‘gratuit’ şiirleri, güya sanat için sanat nazariyesinin yetiştirdiği ‘safi şiir’ (poésie pure) vardır ve biz asıl bunu seviyoruz” (Hisar 2009a, 376).

Hisar, Lamartine’i Comtesse de Noailles’i karşılaştırarak eski şairlerin yeni şairlere nazaran daha başarılı olduğunu kanıtlar. O, Batılı şairlerin Türk edebiyatına etkisi konusunda birçok yazı yazmış, yorumlamalarda bulunmuştur.

VI. III. Akımlar

“Klasikler, Romantikler ve Hamdullah Suphi” başlıklı yazısında ise yazar, bu ekolleri birbirleri ile karşılaştırarak açıklar. Romantizmi şöyle anlatır: “Fransız *culture*’ünün altında kalan bizler, *romantisme* kelimesi ile asıl bundan bir asır evvel başlayan Fransa’daki edebi hareketi anlıyor ve o meslek salıklarına romantikler diyoruz” (Hisar 2009a, 95). Ancak bu tanım ile yetinmeyerek romantizmden önceki dönemi de ele alır ve atalarının “*préromantique*”ler olduğunu belirtir. Türk edebiyatından bu akıma örnek verdikten sonra Hisar, Yahya Kemal’i sahip olduğu “*lyrisme*” ile romantik mektebe dâhil eder. Ona göre klasisizm, sıkı bir terbiye ile kurulan, akıl ve mantığa dayalı bir anlayış iken romantizm daha özgür, kalp ve his zevklerine dayalı bir felsefedir:

“Klasisizm muayyen bir kültürün mahsulü ve tâbiidir. Romantizm manevi ve ahlaki bir *individualisme*, yani ferdiyetçilik zevkidir ve bizim şefkat ve isyan insiyaklarımızın tazahürüdür. Anane fikrine karşı hürriyet fikrini ve güzellik umde ve düsturlarına karşı hayat mefkûrelerini müdafaa eder. Muhterem üstat Maurice Barrés’in dediği gibi, ‘Romantizm kayıtsız ve veçhesiz bir heyecan amilidir, ve işte kusuru da budur.’ Klasisizm bir *discipline*, bir kaide ve kendi kendilerini bilmiş hudutlara bir mutavaattır. Romantizm, fikir ve ahlak teşevvüşünün amili diye birçok filozoflarca telin edilmiştir. Halbuki klasisizm fikirlerini gençlere telkin eden muallimlerin himayesindedir” (Hisar 2009a, 95).

Bu görüşleriyle romantizmin ilkelerinden ferdiyetçiliği ve hürriyeti öne çıkarır. Romantizmden filozoflar lanet etmiştir, onun getirdiği sınırsız heyecan kavramının aksine klasisizm disiplini gelecek kuşaklar için daha sağlıklı bir seçimdir. Daha sonraları ise romantizm kendine has lirizmini kaybedecektir. Realizmin romantizm karşısında zıt bir konumda bulunduğunu belirten Hisar, bu iki akımın arasındaki farkı da anlatır: “Bu itibarla hülya besleyen, hayallere dalan, bir gayeye inanan ve mefkûre sahibi olanlara romantik ve bu ümitleri, hülyaları ve hamleleri kendilerine men etmiş olanlara realist diyor...” (Hisar 2009a, 96). “Realistler ifakat bulmuş romantiklerdir” sözünü de vurgulayan yazar, Türk edebiyatından romantizme Namık Kemal’i, realizme Ziya Paşa’yı örnek verip söz konusu akımları somutlaştırır. Romantiklerle ilgili olarak Yaşar Nabi Nayır’ın görüşlerine de göndermede

Turkish Studies

bulunarak o günün şartları içerisinde arzulanılan ekolün “klasik kültür ihtiyacı” ile şekillenen néo-classicisme bir anlayış olduğunu belirtir. O, bir Türk klasisizmi yaratma peşindedir.

Paul Bourget romancılığını işlerken naturalistleri ele alan yazarın naturalizme uzak olduğu şu cümlelerden anlaşılır: “Naturalistler insanı da hayvani, nebati, madeni hayat silsilelerine bağladılar. İlim yüzünden semanın ve dünyanın eski uhrevi renkleri soldu, dini kokusu uçtu” (Hisar 2009a, 411). Bourget’in romanlarını “dram” olarak nitelendirirken bu roman tarzının naturalistler karşısında geliştirildiğini vurgular: “Bu naturalistlerin romanına karşılık *psychologique* denilen bir roman nüktesiydi” (Hisar 2009a, 405). Romanlar, Bourget’in naturalistler haricinde pozitivizme ve Hippolyte Taine’ye de karşı olduğunu gösterir: “Bourget burada ‘rationalisme’e ve ‘rationaliste’ bir âleme, ilk üstadı ve sonuna kadar üstadı kalmış olan Hippolyte Taine’ye karşı, insanın hayatında yalnız fenni bir hakikate istinat edemeyeceğini söylüyordu” (Hisar 2009b, 406). Hisar’a göre; Bourget pek çok adı hayat manzarasını ciddiye almış, nice basit ve mutavassıt eşhası birer kahraman telakki etmiştir ve bu malzemeyi kullanarak ‘théâtral’ birtakım vakalarla romancılığını yükseltmiştir.

Yine o, “Klasisizm, Romantizm, Hümanizm ve İlaahiri” adlı yazısında akımlar konusunu enine boyuna işler. Avrupa’da Rönesans’ın başlamasını sağlayan eserleri Türk edebiyatının rönesansı için de gerekli görür. Garp kültürü ile harmanlanan bir şark kültürü ansiklopedisini Türk dili için zorunlu bulur çünkü öncesinde İran ve Doğu kültürüne bağlı olan edebiyatımız Tanzimat’la Avrupa etkisine girmiştir ve bu kaynakların sentezini yapabilecek bir kitap mevcut değildir.

Yazar, edebi akımları tanımamanın, bizim üzerimizdeki etkisini yok saymanın edebiyat dünyasını büyük bir yanılsa düşüreceğini belirtirken hümanizmi bütün akımların sentezi olarak anlatır:

“Vakıa bu, klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, vesair edebi mekteplerin ders ve mirasından istifade etmiş ve zenginleşmiş bir cereyana, sanatın müktesep bütün servetlerini, keşiflerini, icatlarını ve bizi meclup etmiş sesleri ve şiveleri kabul ve cemedan bir sanat ocağına göre; bir taraftan milliyetimize erdiğimiz, diğer taraftan nispiyetle anlaştığımız ve diğer taraftan klasik bir kültüre teveccüh ettiğimiz şu sıralarda, bütün mazinin tecrübelerinden istifade etmiş, nispiyete, kültüre ve cesarete ermiş; samimiyeti, hukuku ve hududu tevessü etmiş bu san’at ve edebiyata ‘hümanizm’ demek istemek makul olur” (Hisar 2009a, 229).

Hisar, Avrupa edebiyatı dışında; Doğu edebiyatını da ele alır. *Azerbaycan Muhtariyeti ve Biz Kimiz ve İsteddiğimiz Nedir?* isimli kitapların yazarı olan Yusuf Bey Vezirof’un *Azerbaycan Edebiyatına Dair Bir Nazar* eserini inceler¹³ ve bu coğrafyanın edebiyatı ile Türk edebiyatı arasındaki ilişki üzerinde durur. Azerbaycanlı şairlerin eserlerinden örnekler sunarak kitabın önemini vurgular. Münekkit, romanlarla, akımlarla, kuramlarla kısacası; Batı edebiyatının her sahasıyla ilgilenmiş, bu birikimiyle eleştirel inceleme niteliği taşıyan yazılar yazmıştır. Avrupa edebiyatı dışında Azerbaycan edebiyatı hakkında da değerlendirmelerde bulunması önemlidir.

Sonuç

Abdülhak Şinasi Hisar ile ilgili yapılan bu çalışmada; onun bir münekkit olarak tanıtılabilmesi için edebiyatın pek çok alanında kaleme aldığı eleştiri değeri taşıyan yazıları incelenmiştir.

İncelemede ilk olarak; Türk edebiyatında tenkidin ne olduğu, nasıl olması gerektiği hakkında Hisar’ın düşüncelerine yer verilmiştir. Yazar tenkidi bir sanat kolu olarak görür, münekkitlerin edebiyat için önemini vurgular. Tanzimat’tan Millî Edebiyat’a kadar tenkidin Türk edebiyatındaki gelişimini inceler. Dil ve üslup ile alakalı meseleler üzerine de yazan eleştirmen, Arapça ve Farsça kelimelerden şikâyetçi olduğunu bildirir, millî bir dil oluşturulmasını zaruri görür ve bu konuda yazarlara önemli görevler yükler. Tercümeyle ilgili bölümde klasik eserlerin tercümesinin dikkatli yapılması gerektiğini anlatarak dönemin ünlü tercümelerini ele alır. Edebi türlerde romandan tiyatroya, gezi yazısından şiire kadar pek çok alana ulaşarak fikirlerini beyan eder. Özellikle romanla ilgili kuramsal düşünceleri yazıda ağırlık teşkil eder çünkü bir roman yazarı olarak o, en fazla roman türünü önemser. Eserlerini belirli bir teknik ile yazmadığından, kuramlara karşı olduğundan onun bir kuramcı olamayacağı kabul

¹³ Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz Hisar 2008, 97-101.

edilir ancak roman tenkidıyla ilgili yazıları Batı ve Türk edebiyatının önemli kaynaklarından beslenen, bilimsel değeri olan metinlerdir. Romanı vaka, zaman, mekân, şahıs kadrosu, dil ve üslup gibi birçok alanda inceler. Romanda vakayı önemsemez, tahkiyenin abartıya kaçmaması ve romancının meddah gibi bir anlatıcı olmaması gerekliliğinin altını çizer. Önemli olan üsluptur; vaka, zaman ve mekân gibi roman öğeleri üslubun güzelliğine hizmet etmelidir. Mizah, gezi yazısı, hikâye gibi türlere de değinirken şiir ve tiyatroyla ilgili konuşmayı da ihmal etmez. Şiirde anlamca derinlik ve müphemlik ile ahenkli bir dil isteyen eleştirmen, bu anlamda en çok Ahmet Haşim'i beğenir. Batı edebiyatıyla özellikle akımlarla ilgili olan yazıları Avrupa edebiyatını ne kadar iyi tanıdığını kanıtlar. Hisar, roman yazarlığı anlamında Marcel Proust'un üslubunu beğenirken realizm, naturalizm, romantizm ve klasisizm akımlarını da birbirleriyle karşılaştırarak anlatır.

Onun herhangi bir eleştirmenden aşağı kalmadan edebiyatla ilgili hemen her konuda yazdığı, eleştirirken eserlerde eksik ya da hatalı gördüğü kısımlara öneriler ürettiği, olumlu yaklaştığı meseleleri de derinleştirip geliştirmeye çalıştığı ortadadır.

KAYNAKÇA:

BAYCANLAR Ç. Sema, **Türk Edebiyatında 1951-1961 Yıllarında Edebî Eleştiri (Kültür- Sanat ve Edebiyat Dergileri)**, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Adana: 2007.

HİSAR Abdülhak Şinasi (2005). **Kelime Kavgası (Edebiyata ve Romana Dair)** (Hazırlayan: Tahsin Yıldırım), Selis Kitaplar, İstanbul.

HİSAR Abdülhak Şinasi (2008). **Kitaplar ve Muharrirler I (Mütareke Dönemi Edebiyatı)** (Hazırlayan: Necmettin TURİNAY), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

HİSAR Abdülhak Şinasi (2009a). **Kitaplar ve Muharrirler II (Edebiyat Üzerine Makaleler 1928-1936)** (Hazırlayan: Necmettin TURİNAY), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

HİSAR Abdülhak Şinasi (2009b). **Kitaplar ve Muharrirler III (Romana Dair Bazı Hakikatler 1943-1963)** (Hazırlayan: Necmettin TURİNAY), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İNCİ Handan, "Türk Romanının İlk Yüzyılında Anlatım Tekniği ve Kurgu", **Kitaplık**, S: 87 (2005), s. 138-149.

KANDEMİR Feridun (2008). "Abdülhak Şinasi Hisar Edebiyatımız Hakkında Ne Düşünüyor?", **Sordum Söylediler (Edebiyatçılarımız Ne Dedi?)**, Yağmur Yayınları, İstanbul, s. 159-165.

KILIÇ Savaş (2006). "Abdülhak Şinasi Hisar: Bir Üslup Ustasının Atölyesine Giriş", **Varlık**, S: 1185 (2006), s. 56-58.

NECATİGİL Behçet (2000). **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul.

OĞUZERTEM Süha, "Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni", **Defter**, S. 18 (Ocak Haziran 1992): 114-127.

OKTAY Ahmet, "Tekniksiz Bir Yazar", **Kitaplık**, S: 88 (2005), s. 79-83.

RAMİÇ Alena, **Abdülhak Şinasi Hisar'ın Söyleminde Gelenek**, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: 2002.

UYSAL S. Sermet (1961). **Abdülhak Şinasi Hisar**, Sermet Matbaası, İstanbul.

YILDIRIM İbrahim, "Son Nâsir", **Kitaplık**, S: 88 (2005), s. 84-86..