

GELENEKSEL İLE MODERN ARASINDA: “FAHİM BEY VE BİZ”

Between Traditional and Modern “Fahim Bey ve Biz”

Mustafa KURT*

Özet: Abdülhak Şinasi Hisar (1887–1963); Cumhuriyet döneminde kaleme aldığı roman, eleştiri, hatıra ve biyografi gibi farklı türlerde eserlerle önemli bir yere sahiptir. Yazarın, 1942 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından verilen “Sanat Mükâfâtı”nda üçüncü dereceyi kazanan kitabı “Fahim Bey ve Biz”, pek çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmen tarafından modern Türk romanının temsilcilerinden birisi olarak kabul edilmiştir. Ne var ki eserin gerek yapıda gerekse anlatımda gösterdiği özelliklere bakıldığında söz konusu kitabın geleneksel anlatım formlarına daha yakın olduğu görülecektir. Bu çalışmada “Fahim Bey ve Biz” adlı eserin yapı, tema ve anlatımda ortaya koyduğu hususiyetler ele alınarak kitabın teorik sorunları tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey ve Biz, Türk romanı, anlatım biçimleri, modernist roman

Abstract: Abdülhak Şinasi Hisar (1887-1963) has an important place in the Republican Era with different genres he has written such as novels, critics, memoirs and biographies. The author's book “Fahim Bey ve Biz”, which was third place in the “Art Awards” given by the Republican People's Party in 1942, has been accepted as the representative of modern Turkish novel by many literature historians and critics. However, when the structural and narrative characteristics of the novel are studied, it will be seen that it is closer to traditional narrative forms. In this study, the theoretical problems/issues have been discussed by studying the structural, theoretical and narrative characteristics of the novel “Fahim Bey ve Biz.”

Key words: Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey ve Biz, Turkish novel, narrative styles, modernist novel

Modern romanın önemli isimlerinden Virginia Woolf, bütün romanların karşımızda oturan yaşlı bir hanımla başladığını söyler ve şöyle devam eder: “Söylemek istediğim şu: Bence bütün romanlar karakter ile uğraşır; roman doktrinler hakkında vaaz vermek, şarkı söylemek; İngiliz İmparatorluğu'nun zaferini kutlamak için değil, karakteri ifade etmek için var olur... Usta romancılar, istediklerini görmemizi karakterler aracılığıyla sağlarlar. Aksi hâlde, romancı değil, şair, tarihçi, broşür yazarı falan olurlardı.” (Aktaran Le Guin 1999: 68). Woolf'un roman türü için ‘karakter

* Okt. Dr., Gazi Üniversitesi Rektörlüğü Türkçe Öğretim Araştırma ve Uygulama Merkezi, kurtm@gazi.edu.tr

yaratma' fiilini gerek-şart koşması, eldeki klâsik romanlara bakıldığında çok doğru görünüyor; çünkü klasik vasfını kazanmış romanlar arkalarında bir veya birkaç 'karakter' bırakmışlardır. Dolayısıyla, okurların herhangi bir romandan bahsederken o roman kişilerinden birine dair duydukları öfke, şefkat, acıma gibi duygular, yaratılan karakterin ve pek tabii ki romanın başarısıdır. Bu bakımdan özgün karakter/karakterler yaratan her roman, aynı zamanda topluma 'müşahhas kişilikler' hediye eder. Romanı var kılan ya da onu kendisi yapan 'karakter' kadar önemli olan başka bir unsur da 'çatışma'dır. Çünkü roman başta olmak üzere anlatma esasına bağlı bütün metinler, karakterin herhangi bir unsurla (kendisi, çevresi, toplum, eşya vb.) çatışmasından doğar. Bu açıdan romanın dramatik yapısını kuran ve daha da önemlisi karakteri/karakterleri şekillendirenin o eseri oluşturan çatışmalar bütünü olduğu söylenebilir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, 1941 yılında yayımlanan *Fahim Bey ve Biz* adlı eseri, yukarıda belirtilen hususlar ile birlikte düşünüldüğünde roman teorisi açısından incelenmeye değer pek çok nitelik sergilemektedir. Söz konusu kitap yayımlandığı günden beri pek çok eleştirmen ve edebiyat araştırmacısı tarafından 'roman' olarak değerlendirilmiş, hattâ ülkemizde modernist romanın öncülerinden biri sayılmıştır. Öncelikle şu belirtilmelidir ki, olay örgüsü, kişi kadrosu, zaman, mekân ve anlatım teknikleri ile tema dâhilinde düşünüldüğünde eseri "modernist bir roman" örneği olarak değerlendirmek hayli zordur. Zaten yazarın, kitabının üzerine "hikâye" kaydını koyduğu göz önüne alınınca kitaba yönelik bu vasıflandırmanın bir kez daha düşünülmesi gerektiği açıktır. Ne var ki kitabın gerek hacmi, gerekse anlatım özellikleri ile hikâye kavramı içine yerleştirilmesi de bir o kadar zordur. Aslında Abdülhak Şinasi Hisar, kitabının üzerine koyduğu 'hikâye' kaydında çok da ısrarlı değildir. Yazar bu durumu şu cümlelerle izah eder: "Bütün yazdıklarım hâtıradır. Hâtıralarımı yazarken roman aklıma gelmiyor. Samimî hâtıralarımı, 'hikâye' adı ile ifade daha kolay geliyor. Roman, herkes tarafından bütün nüansları ile anlaşılıyды belki roman diyebilirdim." (Uysal 1961: 13).

Hisar'ın 'hatıralarından hikâyeleştirdiği' *Fahim Bey ve Biz*'in öncelikle bir karakter yaratmadığı, daha ziyade 'mevcut varsayılan' bir karakterin portresini vermeye çalıştığı söylenebilir. Bu bakımdan, kitap her ne kadar bir karakter üzerinden gelişse de onun karakter sentezleyici bir yapıda olduğunu söylemek zordur; çünkü romanın hemen ilk bölümlerinde Fahim Bey'in nasıl bir kişilik olduğu ayrıntıları ile verilir ve sonraki bölümler bu 'kabullerin' üzerinden sunulur. Dolayısıyla eserde yapıp etmeleri ile adım adım şekillenen bir roman kişisinden ziyade anlatıcının

nakilleri ile somutlaşan bir kişilikten söz edilebilir. Hisar da bir mülakatında ‘mevcudun tasviri’ni onaylar nitelikte sözler söyler: “... bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hattâ hayatlarının bazı kısımlarını, hattâ yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmişimdir. (Uysal 1961: 13). Eserin yapısını belirleyen bu hususlar olay örgüsünü de etkiler. Bu nedenle kitapta açık, izlenebilir bir olay örgüsü ve bu olay örgüsünü oluşturan bir çatışmalar ağı yer almaz. Toplumsal kabullerin ve sürdürülen hayat tarzının dışında bir “hülya adamı” olan Fahim Bey, çatışma ve karşılaşmalarla şekillenen bir kişi olmaktan öte kendi şahsına münhasır bir eski zaman adamının temsilidir. Yazarın Fahim Bey üzerinden bir çeşit hayal-hakikat, geçmiş-şimdi karşıtlığı sunmaya çalıştığı, bunu yaparken de daha çok anlatımı teslim ettiği anlatıcı aracılığıyla kendi düşüncelerini verdiği görülür. Bu bakımdan eserin pek çok bölümü denemeye ve hatıraya daha yakın durur. Eserin tür ile ilgili ortaya koyduğu bu hususlar yazıldığı dönemde A. Hamdi Tanpınar tarafından da tartışılmıştır:

“Ona şüphesiz ki, bir roman diyemzedik. Hattâ bildiğimiz şeklinde bir hikâye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metodla yapılmış bir röportaj veya anket addetmek, büyük fârîka ve zenginliklerini âdeta inkâr etmek olacaktı. Bu hususiyetlerin başında, Abdülhâk Şinasi’nin hulyası gelir. Bugünkü edebiyatı yakından takip edenler, bu hulyayı ve onun ömrün büyük hakikatlerinin çok def’a herkes için boş duran tasını zaman zaman dolduran lezzetli ve büyüülü içkisini gayet iyi bilirler.” (Tanpınar 1992: 408).

Tanpınar’ın “Abdülhâk Şinasi’nin hulyası”sına yaptığı vurgu, söz konusu eserin kurgusal oluşundan çok Hisar’ın kendi izlenimlerine ve anlatımına imkân sağladığının bir göstergesi gibidir. Öyle ki 21 bölümden oluşan eserin özellikle son bölümleri kitabın etrafında geliştiği Fahim Bey’den uzaktır. Bu bölümlerde merkez kişinin dolaylı veya doğrudan anlatımından çok, Hisar’ın hayata, zamana ve ölüme dair kişisel fikirleri anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Bu açıdan bakıldığında *Fahim Bey ve Biz*’deki anlatıcı sanki Fahim Bey’i kendi söylemek istediklerinin bir vasıtası kılmış gibidir. Bu anlatım tarzını sözlü anlatma geleneğinin, belki de meddahların, bir tür devamı gibi değerlendirmek de mümkündür; çünkü Hisar, kitabında karakterinin hikâyesi kadar kendinin ve döneminin hikâyesini de anlatmak ister gibi görünmektedir.

Fahim Bey ve Biz’in takip edilebilen, belli bir kronoloji çerçevesinde gelişen bir olay örgüsü olmasa da anlatım ve nakiller Fahim Bey etrafında gelişir. 21 bölümden oluşan bu eserin bir olay anlatmaktan ziyade çeşitli izlenimler veya durumlar aracılığıyla romanın başkışisi Fahim Bey’i

tanıtmayı amaçladığı söylenebilir. “Bir Ölüm Haberi” adlı bölümle başlayan eser, izleyen bölümlerde, bu habere konu olan Fahim Bey’in hayattaki tutumuna ve davranışlarına ilişkin ayrıntılar verilmesiyle devam eder. Kendisini, ondan beklenen toplumsal talepleri karşılamak zorunda hisseden Fahim Bey bu yolda pek çok sıra dışı iş yapar. Örneğin babasının kendisini kötü durumda görmemesi için İstanbul’da büyük bir konak kiralar. Konağın odasına koyacak eşyası olmamasına ve kirasını bile ödeyememesine rağmen, o bu konağın sağladığı itibarı onun ailesine karşı görevini yerine getirmesinin bir ispatı olarak görür. Londra sefaretine tayin edildiğinde şehrin en büyük terzilerinden birisine pek çok elbise ısmarlaması ve bu elbiselerin borcunu yıllarca ödeyememesi, hattâ modası geçmiş bu elbiseleri hayatının sonuna kadar giymek zorunda kalması onun bir başka trajik durumudur. İkinci meşrutiyetle birlikte İstanbul’a geri dönen Fahim Bey, o dönemde revaçta olan ‘teşebbüsü şahsî’de başarılı olmayı amaçlar; ancak hayalini kurduğu bu pamuk işi için sermayedar bulamaz. Galata’da bir yazıhane tutması ve burada da işsizlikten dolayı kendi iç dünyasında geliştirdiği savunma mekanizmasıyla, iş yapıyormuş gibi gelir-gider evrakları ve özenle dosyalar düzenlemesi onun delirdiğine hükmedilmesine yol açar. Nihayet Fahim Bey, kirasını ödeyemediği için yazıhaneyi de boşaltmak zorunda kalır. Yazıhane hezimetinden sonra hayata tutunacak bir şeyi kalmayan Fahim Bey vefat eder. Kitabı açan ölüm haberi, eserin sonunda da tekrar edilir. Bu bakımdan eserde ifade edilen durum, toplumca aykırı görülen bir adamın hayat hikâyesine ait bazı izlenim ve ayrıntıların verilmesidir. *Fahim Bey ve Biz*’de söz konusu ayrıntıların anlatımı kronolojik bir sıra takip etmez. Bir ölüm haberiyle başlayan eser, ilâna konu olan şahsî merkeze alarak ilerler. Eserin tamamında olayları nakleden kişi yazar-anlatıcıdır. Bununla birlikte anlatıcı, olay örgüsünde yer alan kişilerden biri olarak da karşımıza çıkar. Fahim Bey’in, babasının arkadaşı olması sebebiyle olaylara dâhil olan anlatıcı, başka kişilerden dinlediklerinden ve kısmen kendi gözlemlediklerinden hareketle bir Fahim Bey portresi oluşturur. Bu bakımdan eserin anlatımına hâkim olan bakış açısı “tanık anlatıcının bakış açısı”dır. Bakış açısının bu şekilde konumlanması eserin yapısal özelliklerini temelden etkilemiştir. Kitaptaki bazı bölümlerin adları bu durumun en açık örneğidir: “Babamın Anlattıkları”, “Hanımların Söyledikleri”, “Delilik Rivayetleri”. Eserde Fahim Bey ve onun hayatını inşa eden ayrıntıların çoğu zaman birilerinden duyulması/öğrenilmesi veya yazar-anlatıcının bir gözlemci sıfatıyla onun hakkındaki izlenimlerini hep geçmişten anlatma ânına taşıyarak aktarması eseri bir çeşit biyografi ve hatıra havasına taşır. Bu bakımdan eserin olay örgüsünde kurmaca kişilikler

Geleneksel İle Modern Arasında: “Fahim Bey ve Biz”

için “yaşanılan” kurgusal bir zamandan söz edilemez. Tam aksine, onların yaşantıları geçmişten alınmış, durağan birer görüntü, anekdot niteliğindedir.

Fahim Bey ve Biz’in olay örgüsünü oluşturan metin halkalarının kurgusal bir örüntü oluşturmaktan ziyade “anlatım”larla şekillenen bir metin oluşturması metnin temasını da doğrudan etkilemiştir. Eserde okurun kurguya gerçeklikten hareketle ulaşması gereken bazı olgu ve durumlara Hisar’ın bizzat kendisi okuru ulaştırmak istemiş gibidir. Çünkü eserde anlatıcı belli kabullerin ve varsayımların üzerinden bir karakter ve kişilik sunmayı amaçlamaktadır. Eserin pek çok bölümünde anlatıcının merkezdeki kişiden uzaklaşarak sayfalarca kendi duygu ve düşüncelerini vermesi bu durumun en tipik göstergesidir. Yine de, yazarın eserin adından başlayarak toplumsal kabullerin dışındaki bir kişiliği okura sunmak istediği açıktır. Bu bakımdan kitabın adını oluşturan “Fahim Bey” ve “Biz” kavramları birey ile toplumsal değer ve kabullerin bir karşılaşmasını ifade eder. *Fahim Bey ve Biz* bu dikkatle okunduğunda toplumsal beklenti ve taleplerin “bir hülya” adamını nasıl dışladığını somutlaştırır. Tanık-anlatıcı, aktardığı hikâyede anlatıcı ile kurgusal kişi arasındaki “mesafe”yi ihlal ederek Fahim Bey’den yana taraf tutsa da Fahim Bey’in temsil ettiği kişiliğin ayakta durmasını sağlayamaz.

Eser hakkında yapılan değerlendirmelerin pek çoğunda Fahim Bey bir roman/hikâye kişisi olarak başarısız bulunmuş ve Hisar da karakter yaratmadaki başarısızlığı ile öne çıkarılmıştır. Ahmet Oktay, Fahim Bey’in edilgen tavrı ve Hisar’ın eserdeki anlatım tutumu için şunları söyler:

“Özgürlük ve bilincin bulunmadığı yerde olay da olmaz: ne romansal, ne de gerçek. Çözümlenecek sorun yoktur kitapta, acı çeken ya da acı veren aşk yoktur, ya da ölecek bir beden. Taşlaşmış edimsizliğin üzerine bir denizanası gibi uzanmış tek şey vardır: Hisar’ın geveze bilinci. Büyük gönül rahatlığıyla kullanıyorum geveze sözcüğünü. Bitmez tükenmez betimlemeler yapan Hisar aforizmalar da sıkıştırır ara yerlere, ama insanî ya da gayri insanî olanı somutlayamaz hiçbir kez.” (Oktay 1966).

Ahmet Oktay’ın aforizmalarla ilgili olarak yaptığı eleştiri yerindedir. Gerçekten de kitaptaki pek çok yorum ve alıntılar eserin kurguya yapısına zarar vermektedir; ancak Fahim Bey’in bilincinin olmadığına dair öne sürülen tez tartışılmaya açıktır. Çünkü Fahim Bey’in tutumu içe dönük bir algının ürünüdür. O, toplumsal taleplere karşı edilgen bir tavrı ve kendi ürettiği muhayyel bir dünyayı tercih eder. Bu tutum/kaçış, ironik bir biçimde Fahim Bey’in toplumsal talep ve beklentilere bir tür karşı çıkma biçimidir. Öyle ki, eserin yazarının/anlatıcısının yarattığı kurgusal kişilikle bir çeşit

hesaplaşma ve vedalaşmasını ifade eden “Fahim Beye Hitaplar ve Sualler” adlı son bölümde anlatıcı Fahim Bey’e şöyle seslenir:

“Hayatı ve dünyayı kendi iyiliğinize göre duyduğunuz için hep aldandınız mıydı? Aldanışınız kendinizi aldatmak mıydı, başkalarını mı aldatmaya yaradı? Sizi kendinize zengin bir iş sahibi farzettiren hülyalarınızı, hayatınızı tedavi için, bir ilâç gibi mi aldınız, yoksa bunları hayat içinde kalp akçalar gibi mi harcadınız?” (Hisar 1942: 219).

Yukarıdaki alıntıya hâkim olan sorgulayıcı ve eleştirel yaklaşım, yazarın yarattığı kişilikle bir nevi yüzleşmesini ifade eder. Fahim Bey, toplumsal taleplere ve beklentilere karşılık verecek, toplumun belirlediği “iyi ve başarılı insan” ölçülerine uyacak niteliklerden uzaktır. Bu açıdan kitaptaki kişilik bilinçli bir tercihin ürünüdür. Ancak, eserdeki kişilik bu özellikleriyle Mehmet Kaplan tarafından da eleştirilmiştir. Kaplan, bu kişiliğin eylemlerini/eylemsizliğini yazara dönük bir bakış açısıyla değerlendirir: “Gerçekle değil hayali ile teselli bulmak, hattâ hülyayı hakikate tercih etmek şarklı zihniyetin ta kendisidir. Abdülhak Şinasi Hisar, Fahim Bey’i müdafaa ederken hülyaya biraz fazla değer veriyor. Ben şahsen Fahim Bey’de olduğu gibi, insanı gerçekten ayıran hülyanın fert ve cemiyet için zararlı olduğuna kaniim.” (Kaplan 1978: 164).

Mehmet Kaplan’ın “Hülyayı hakikate tercih etmek şarklı zihniyetin ta kendisidir.” cümlesi eserin hem içeriğini hem de anlatım biçimini belirleyen bir tespite işaret eder; çünkü Hisar’ın eserdeki anlatım özellikleri geleneksel bir çerçevede gelişirken, eserde ifade edilen kişilik de -Batı’ya aşına olsa da- Doğu’ludur. Nitekim eserde Batılı bir müteşebbis, Fahim Bey ile iş görüşmesi yaptıktan sonra “Bu Beyle yapılabilecek hiçbir şey yok! O bir iş adamı değil ki, hayalperestin biri!” (Hisar 1942: 84) diyerek onun ticari hayatın gerektirdiği rasyonel tavırdan ne kadar uzak olduğuna işaret eder. Metnin kurgusal kişiliğine hâkim olan bu tavır anlatımda da baskındır. Eserde kullanılan ve geleneksel halk anlatılarının en önemli özelliği olan “öğrenilen/duyulan geçmiş zaman” kipini kullanma eğilimi kitabın neredeyse tamamında görülen bir anlatım özelliğidir. Süha Oğuzertem, kitabın bu özelliğiyle modern anlatım tutumlarından uzaklaştığını ifade eder:

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

Geleneksel İle Modern Arasında: “Fahim Bey ve Biz”

modern anlatıdaki kumanda ve kontrol ile temelden çelişir.” (Oğuzertem 1992: 114).

Bu anlatım özelliğinin bir sonucu olarak anlatıcı, olay ve durumlara hiçbir zaman “hâkim bakış açısı”yla yaklaşmaz. O sadece bir gözlemci/tanık ve hatta “râvi” sıfatıyla olayları aktarır. Anlatıcı, zaman zaman Fahim Bey’e ve onun sergilediği edilgen tavra, hayali hakikate tercih eden tutumuna olan desteğini açıkça ifade etse de, olayların akışına hiçbir müdahalede bulunamaz; çünkü anlatıcının eserdeki rolü yalnızca çevresinden duyduklarını -bazen de izlenimlerini- aktarmaktan ibarettir. Eserin geleneksel anlatım türlerine olan eğilimi eserin anlatımda sergilediği hususiyetlerde de kendisini gösterir. Eserde bölümler arasındaki geçişler masala veya halk hikâyelerine özgü genel ifade kalıplarıyla ifade edilir: “Aradan zaman, bir hayli zaman geçti.” (Hisar 1942: 170), “Ben de, uzun bir zaman içinde, Fahim Bey’i arada sırada görerek ve ona dair söylenenleri ikide bir işiterek hakkında bir takım kanaatler edinmiştim.” (Hisar 1942: 122). Kitabın belli nesnelere, olgular veya konular üzerine yoğunlaşan 21 bölümden oluşması da onu gelenekli metinlere yaklaştırır. “Böylece birinden bağımsız olarak okunabilen bölümler, episodik anlatım özellikleri göstererek modern roman türüne değil geleneksel anlatılara yaklaşıyor.” (Ramiç 2002: 56). Hisar’ın sözlü gelenek ve geleneksel anlatılarla kurduğu ilişkiye dikkat çeken Alena Ramiç bu anlatım ve sunum tarzını geleneğe yaslar:

“Modernitenin getirdiği bütünlüklü, bitmiş ve değişmez yapıt anlayışı Hisar’da bulunmaz; onun için bir yapıt sürekli değişir, eklenir ve üzerinde işlemler yapılır. Hisar’ın yapıtlarında cümlelerin sırası değişse ve yeni episodlar eklense de, bu, anlatımı bozmaz; tersine anlatımı geliştirir ve üslubu zenginleştirir. Hisar’ın bu tarzdaki yapıt anlayışı, 20. yüzyılda Türkiye’de gelişen modern roman türüne değil geleneksel edebî üretim yöntemlerine bağlanabilir.” (Ramiç 2002: 53).

Abdülhak Şinasi Hisar’ın bölüm geçişlerinde kullandığı zamanlar veya bunları ifade eden kiplerin dışında, somut bir figür olarak da zaman kavramı üzerinde ayrıntılı biçimde durduğu görülür. Yazarın eserde ‘geçen zaman’ın etkileri üzerine uzun uzun düşündüğü ve kitabının eksenini ‘şimdi’deki değişimler üzerine kurduğu söylenebilir. Hisar’ın zaman içinde değişen, dönüşen, hatta başkalaşan hayat tarzlarına ve dünyayı algılama biçimine -eleştirel bir bakış açısıyla- geniş yer verdiğini söylemek mümkündür. Öyle ki Hisar’ın diğer yazdıkları -*Boğaziçi Mehtapları* (1942), *Boğaziçi Yahıları* (1954), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958)- ile *Fahim Bey ve Biz* birlikte düşünüldüğünde ortak bir geçmiş ve şimdi algısının oluştuğu rahatlıkla söylenebilir. Bu anlayış, geçen

zamanın insanı ve hayatı daralttığına yönelik bir inanca işaret eder. Öyle ki Fahim Bey'in makûs talihi bile “değişen zamana” mal edilir.

“Bu, her şeyin ciddîye alındığı, biraz bilgi ile hayli malûmatlı geçinildiği ve biraz malûmatfuruşluğun da insana muhitinde bir âlim şöhreti temin ettiği zamanlardı.” (Hisar 1942: 71). *“Bu, meşrutiyetin ikinci ilânıyla başlamış bir teşebbüsü şahsi modasının devam ettiği, o vakte kadar devlet kapısına bağlanıp bir maaşla geçinmeyi dileyen birçoklarının bu havaya uydukları ve artık refahlarını devlet kapıları haricinde aramaya heves ettikleri zamanlardı.”* (Hisar 1942: 81).

Eserin pek çok bölümünün giriş ifadesi olan *“Bu... zamanlardı”* kalıbı ile ifade edilen bir çeşit geçmiş ve şimdi mukayesesidir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın diğer eserlerine bakıldığında ‘geçmişin ve tarihin’ hep yüceltildiği ve onlara bir nostalji duygusuyla bakıldığı görülecektir. Bu tavrı nedeniyle Hisar'ın zaman ve geçmiş algılamasının çoğu kez Marcel Proust'unkine benzediği düşünülmüştür. Proust'un o yıllarda özellikle A. Hamdi Tanpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserlerinde etkili olduğu bir gerçektir. Proust'un *“Kayıp Zamanın İzinde”* adı altında birleştirdiği nehir romanı geçmişe/çocukluk izlenimlerine hep bir özlem perdesinin arkasından bakar. Hisar'ın tavrı da bu bakımdan Proust'unkine benzer. Her iki yazarda da geçmiş her an hatırlanan ve yeniden yaşanılarak kurulan bir gerçekliktir. Bu bakımdan Fransız Etnolog Marc Augé'nin *Unutma Biçimleri*'nde Proust ile ilgili tespiti Hisar'ın tutumu için de geçerli olabilir:

“Birinci unutmama biçimi ya da değişmecesesi ‘geriye dönme’dir. Bu değişmecenin gerçekleştirilmeye çalışıldığı şey, şimdiki zamanı ve ondan farksız hale gelmeye başlayan yakın geçmişi unutarak, kaybolmuş bir geçmişi yeniden bulmak, böylece en eski geçmişle süreklilik sağlamak, ‘basit’ bir geçmiş zamanı öne çıkarmak üzere, ‘bileşik’ geçmiş zamanı saf dışı etmektir.” (Augé 1999: 169).

Abdülhak Şinasi Hisar'ın da kitabında sıkça bir tür ‘geriye dönme’ yani hatırlama ile şimdiye/zamana karşı Fahim Bey karakteri ile direnmeye çalıştığı, onun makûs talihini bile “geçen zaman”a ve “unutma”ya bağladığı görülür:

“Zaman her şeyi unutturtarak her malûmattan yeni cehaletler doğurur. Hemen herkesçe malûm olan bir şey hemen herkesçe meçhul bir şey olur. Nice adamların gözleri önünde geçen vakalar, şahitleri kalmayınca, bir roman mevzuu olur. (...) Ethem Pertev Paşa'yı, Pertev Paşa ile Mahmut Celâletdin Bey'i, Mahmut Celâletdin Paşa ile, Haşim Nahit Bey'i, Tahsin Nahit Bey'le karıştırırlar.” (Hisar 1942:183-184).

Geleneksel İle Modern Arasında: “Fahim Bey ve Biz”

Onun geçmiş, hatırlama ve şimdiyle olan ilişkisi eserlerinde görülen genel bir eğilimdir. Tanpınar da Hisar’ın bu yönüne dikkat çeker: “Belli ki, Abdülhak Şinasi, sanatı geçmiş zamanın peşinde bir yorulma gibi anlıyor.” ve “O, yaşamış olduğu zamanın, Proust’tan beri alıştığımız tâbirle söyleyelim, kendi zamanlarının peşindedir.” (Tanpınar 1992: 409–410) Hisar’ın geçmişe olan ilgisinin Proust’tan ayrılan yönü belki de Proust’un geçmişi kendi çocukluğuna ve o dönemin izlenimlerine eşdeğer kılmasıdır. Oysa Hisar geçmişi/unutulmaya yüz tutan bir bütün olarak değerli bulur ve yüceltir. Ne var ki Hisar, Fahim Bey’in yaşadığı nisbeten “asrî zamanı” olumlu bir yaklaşımla değerlendirmez; çünkü Fahim Bey, yazar için daha eskilerden gelen ve her şeyin bozulmaya başladığı bir dönemde toplumca “dışlanmış” bir kişiliktir. Nitekim Fahim Bey’in aykırı kişiliği mekâna ait anlatımlara da sirayet eder. “Fahim Bey ve İstanbul” adlı bölüm tanıklanlatıcı ile kurgusal kişiliğin mekân anlayışının farkına işaret eder:

“Onun İstanbul’la arası nasıldı? İstanbul o kadar güzel ve öyle müessirdi ki onu, bir ömür boyunca, bir sevgili gibi tatmamağa imkân yoktur. İstanbul’un öyle esrarlı bir nur ile aydınlık günleri olur ki bunlarda sanki güzellik haznesinin bütün gizli mucizeleri mahfazalarından soyunarak, hayran gözlerimiz karşısında gösterişli bir geçit resmi yapıyor sanılır. Her tarafımızı hisli, canlı bir ziya sarar. Mavi gök bu çıplaklığı hususî bir fanus gibi kaplar... Her zaman gönül alıcı İstanbul, değişen her mevsiminde bir kere olsun, Fahim Bey’i bu ezeli ziyafetlerinin birine çağırılmaz...” (s. 153–154). Bu bölümde de görüldüğü gibi anlatıcının ‘müessir’ mekânı olan İstanbul ile olayların kahramanı olan Fahim Bey’in İstanbul’u birbirinden farklıdır. Toplumsal olandan farklı bir kişilik sergileyen Fahim Bey eserin geniş mekânı olan İstanbul tarafından da benimsenmez. Bu yönüyle mekâna da tam bir ‘yabancı’dır.

Fahim Bey ve Biz’de Hisar’ın sergilediği üslubun da eseri gelenekli metinler çizgisine yerleştirmeye imkân sağladığını özellikle belirtmek gerekir. Hisar’ın üslubunun, Türkçenin, Osmanlı Türkçesi döneminde kazandığı pek çok hususiyeti içerdiği, kelime ve cümle yapısı tercihlerinde de bu geleneği sürdürdüğü rahatlıkla söylenebilir. Eserin anlatım olarak ‘gösterme’den çok ‘anlatma’ ve ‘aktarma’ya yönelmesi üslubunu da belirleyen bir unsurdur. Hisar’ın kitabında bir “nasir” olarak oldukça başarılı olduğu, kelime tercihlerinde ise Osmanlı nesir geleneğinin o âna kadar kazandığı zenginlikleri ustalıkla sergilediği görülür. Yazarın özellikle “ve” bağlacıyla bağlanmış bağlı cümlelere sıkça yer vermesi, anlatımı canlandırmak için çokça ünlemlerden yararlanması, parantezler açarak

yorumlar yapması üslubu zaman zaman girift bir duruma getirir. Özellikle bazı bölümlerde kurulan uzun cümleler anlatımı yoğunlaştırır:

“Yeni telâkkilerin bu eski kalp saffetini bizim iyice hissetmemize mâni olabileceğine ihtimal veren babam, arkadaşının meziyetlerini bizim neslimizin lâıykıyla takdir edemiyeceğinden korkuyormuş gibi, hem onu anlatmakla bitiremiyor, hem naklettiği bu hikâyelerin medlûllerini iyi anlamış olup olmadığını yüzümden teşhis etmek istiyerek, bir vakfe esnasında, bir yudum rakı içer, bir tutam enfiye çekerken, gözlerini açça açça bana dikkatle bakıyordu.” (Hisar 1942: 28).

Sonuç olarak *Fahim Bey ve Biz*'in kurmaca bir karakter yaratmada çok başarılı olduğu söylenemez. Karakterin olay örgüsünü oluşturan çatışma ve karşılaşmalar içindeki davranışlarının onun kişiliğini oluşturması gerekirken *Fahim Bey ve Biz*'de anlatıcı -geleneksel hikâyelerde olduğu gibi- belli kabullerin üzerinden tasvir edilen bir kişiliği okura sunar. Bu karakter toplumla karşı karşıya geldiğinde edilgen bir tutumu tercih eden, ayrık ve yenilgiyi kabullenmiş, bu duruma karşı da kendi iç dünyasına çekilerek bir tür korunma/savunma biçimi geliştirmiş bir kişiliktir. Kitapta her ne kadar “Biz” kavramıyla Fahim Bey'i tanıyanlar ve onun hakkındaki izlenimlerini aktaran kişiler kastediliyormuş gibi görünse de, olay örgüsünü yürüten gerilimin bir ucunda Fahim Bey, diğer tarafında ise onun dışındaki her şey yer alır. Bu bakımdan eserde merkeze alınan kişinin dışında kalan her şey ve herkes “Biz” kavramıyla özetlenmiştir. Öyle ki mekân kavramı bile “Biz”in kavram alanına dâhildir. Kitabın merkezi kişisi dışındaki kişi kadrosu hep söz konusu karakteri tasvir etmenin bir aracı olmak üzere olay örgüsündeki yerlerini alırlar. Eserin geçmişte olup bitmiş olayları ve kişisel izlenimleri “nakletmeye/aktarmaya” dayalı bir anlatım yolunu takip etmesi dramatik yapıyı doğrudan etkilemiştir. Buna bir de yazarın/anlatıcının zamana, geçmişe, değişen hayat tarzlarına yönelik düşünceleri ve yorumları eklenince *Fahim Bey ve Biz*'in pek çok bölümü bir hikâye veya roman olmaktan çok uzaklaşır. Eserin anlatımında sürekli olarak geçmiş zamanın veya onun birleşik zaman kiplerinin tercih edilmesi onu geleneksel anlatım formlarına yaklaştırır. Bu açıdan eserin bazı bölümlerinin sözlü rivayetlere, halk hikâyelerine veya anlatım kalıpları ile de bir masala yakın durduğunu söylemek mümkündür. Eserde modern romanın kullandığı bilinçakışı veya iç monolog gibi anlatım tekniklerine hiç başvurulmaması eserin geleneksel bir anlatım tutumunu tercih etmesinden kaynaklanır. *Fahim Bey ve Biz*'de yeni olan, vakayı geri plana itmesi ve -her ne kadar kurgusal bir karakteri inşa etmede çok başarılı olamasa da- alışılmışın dışında, topluma ve onun taleplerine yabancılaşmış, farklı bir karakteri sunmaya çalışmasında

Geleneksel İle Modern Arasında: “Fahim Bey ve Biz”

aranmalıdır. Bununla birlikte eser; kullanılan anlatım yöntemleri, üslubu, bakış açısı ve anlatıcının konumu açısından modernist olmaktan ziyade gelenekli metinlere yakın bir görünüm arz etmektedir.

KAYNAKÇA:

AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AUGÉ, Marc (1999), *Unutma Biçimleri*, (Çev. Mehmet Sert), İstanbul: Om Yayınları.

BELGE, Murat (1998) “Fahim Bey ve Biz”. *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

ÇIKLA, Selçuk (2007) “1940’lı Yıllarda Düzenlenen Sanat Yarışmaları ve Önü Sanat Armağanları”, *İlmî Araştırmalar*, Nu: 23, s. 29–46.

HAEDENS, Kleber (1961) *Roman Sanatı*. (Çev.: Yaşar Nabi Nayır), İstanbul: Varlık Yayınları.

HİSAR, Abdülhak Şinasi (1942), *Fahim Bey ve Biz*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.

HİSAR, Abdülhak Şinasi (1961), *Varlık* 15.01. 1961.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), “Fahim Bey ve Biz”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1978), “Fahim Bey ve Biz”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

LE GUÏN, Ursula (1999), *Kadınlar Rüyalara Ejderhalar*, (Haz. Deniz Erksan, Bülent Somay, Müge Gürsoy Sökmen), İstanbul: Metis Yayınları.

OĞUZERTEM, Süha (1992), “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın Sözlü Yazı Serüveni”, *Defter*, Nu: 18.

OKTAY, Ahmet (1966), *Papirüs*, Aralık 1966.

RAMİÇ, Alena (2002), *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Söyleminde Gelenek*, (Master Tezi) Ankara: Bilkent Üniversitesi.

UYSAL, Sermet Sami, (1961), *Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, San’atı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları*, İstanbul: Sermet Matbaası.