



**Ahmet DEMİR<sup>1</sup>**

**ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR’IN ROMANLARINDA BAKIŞ AÇISI  
VE ANLATICI<sup>2</sup>**

**Özet**

Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanlarına ‘bakış açısı ve anlatıcı’ odaklı yaklaşmanın yazarın romancılığı ve romanları hakkında önemli bilgiler ortaya koyduğunu, sanatçı kişiliğine dair başlıca noktaları dikkate sunduğunu görürüz. Abdülhak Şinasi Hisar’ın romanlarının karakteristiği özellikle ‘bakış açısı ve anlatıcı’ üzerinden kendisini belli eder. Dolayısıyla, Hisar’ın romanlarının ‘bakış açısı ve anlatıcı’ eksenli ele alınması yazarın romancılığı ve Türk edebiyatındaki yerine dair değerlendirmeler açısından önemlidir.

Bu bağlamda, çalışmamızda Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanlarında ‘bakış açısı ve anlatıcı’nın mahiyeti incelenirken ‘bakış açısı ve anlatıcı’ya dair hususiyetlerin Hisar’ın romancılığı ve sanat/roman anlayışı çerçevesinde ne anlama geldiği ortaya konulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülhak Şinasi Hisar, roman, bakış açısı, anlatıcı.

**THE PERSPECTIVE AND NARRATOR IN THE NOVELS OF  
ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR**

**Abstract**

We can see that both the perspective and narrator oriented approach towards the Abdülhak Şinasi Hisar’s novels such as *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944) and *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952), give important knowledge about his style as a novelist, his novels and main characteristics of his artistry. The characteristic features of Abdülhak Şinasi Hisar’s

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., Başkent Üniversitesi, Türkçe Eğitimi ABD., ademir@baskent.edu.tr

<sup>2</sup> Bu makale, 12 Nisan 2013 tarihinde Başkent Üniversitesi’nde gerçekleştirilen “Doğumunun 125. Ölümünün 50. Yıldönümünde Abdülhak Şinasi Hisar’ı Anma Sempozyumu”nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

novels typically occur in the frame of “perspective and narrator.” Therefore, the perspective and the narrator oriented analysis are important for both his artistry and an adequate assessment of his novels.

In this work, while we examine the character of perspective and narrator in Abdülhak Şinasi Hisar’s novels such as *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca’daki Eniştemiz* and *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*, we will also try to present what means these properties in the frame of his artistry and authorship.

**Key words:** Abdülhak Şinasi Hisar, novel, perspective, narrator.

## 1. GİRİŞ

Roman, anlatma esasına bağlı edebî metinlerdendir. Anlatıcının hikâye etme işlevini yerine getirirken nereden baktığı ile ilgili hususiyet, ‘bakış açısı/odaklanma’ kavramını gündeme getirir. Bakış açısı ve anlatıcı, tıpkı olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân gibi romanın yapısal öğelerindedir. Dolayısıyla romana dair kuramsal çalışmaların bir yönünü, ‘bakış açısı ve anlatıcı’ odaklı değerlendirmeler oluşturur.

“Abdülhak Şinasi Hisar’ın Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı” başlıklı bir çalışmada, çalışmanın ana temasını oluşturan ‘bakış açısı ve anlatıcı’ya dair tanımlayıcı, açıklayıcı genel bir değerlendirmenin gerekliliği söz konusudur. Bu nedenle öncelikle ‘bakış açısı ve anlatıcı’nın ne olduğu üzerinde durulmalıdır.

Kurgulu metnin katılımcılarından olan anlatıcı, metnin sesidir; nakledilen her haber parçası için karşımıza çıkan ve ilk önce sesini duyduğumuz figür ‘aktarıcı’dır (Demir, 1995: 31). Anlatma esasına bağlı metinlerde anlatıcı; bakış açısı/odaklanma tespiti için esas olan, gören, bilen, duyan, idrak eden, olayları kendine has imkân, tercih, dil ve üslûbuyla anlatan, sunan varlıktır. ‘Kurmaca dünyada gören ve konuşan kim?’ sorularına bütün cevaplar anlatıcıda toplanır (Aktaş, 1998: 84; Çetin, 2004: 105; Çetişli, 2004: 79; Demir, 1995: 21). Bir romancı, anlatımı gerçekleştirecek kişiyi (anlatıcıyı), bu kişinin konumunu (duracağı yeri) ve olaylara hangi noktadan ve nasıl bakacağını (bakış açısını) belirler ve kurmaca dünyayı bu doğrultuda inşa eder (Tekin, 2006: 49). Dolayısıyla anlatıcı, romanın kurmaca dünyasında görevini yerine getirirken belli bir konuma ve bakış açısına sahiptir (Çetin, 2004: 105).

Genette, ‘bakış açısı’ için ‘odaklanma’ kavramı çerçevesinde üçlü bir sistem önerir:

1. Odaksızlık veya sıfır odaklanma: Her şeyi bilen anlatıcının anlatımıdır; anlatıcı herhangi bir karakterin bildiğinden çok daha fazla şey bilir ve daha fazlasını anlatır.

2. İç odaklanma: Sınırlı bir alandaki ya da sınırlı bir bilmenin olduğu anlatımdır. Öykü, kahramanlardan birinin bakış açısından anlatılır.

İç odaklanma, kendi içinde üçe ayrılır:

Sabit iç odaklanma: Anlatım, tek bir karakterin bakış açısından gerçekleşir.

Değişken iç odaklanma: Anlatım, birden fazla karakterin bakış açısından verilir. Anlatım, A’nın, sonra B’nin daha sonra tekrar A’nın bakış açısıyla gerçekleşir. Her bir bölüm farklı karakterin bakış açısından verilir.

Çoğul iç odaklanma: Mektuplaşmaların olduğu romanlarda görüldüğü gibi, aynı olay(lar)ın birden çok karakterin bakış açısıyla anlatılmasıdır.

3. Dış odaklanma: Anlatıcının bir karakterin bildiğinden daha az bildiği ve anlattığı odaklanmadır. Dış odaklanma, 'nesnelci' ve 'davranışçı' anlatımı getirir. Anlatıcı, öykünün şahıs kadrosu içinde yer almaz ve gözlemci bir konumdadır. Karakterlerin duygularına ve düşüncelerine erişme söz konusu değildir; ancak dışarıdan görebildiği kadarını anlatabilir (Genette, 1993: 189-194; ayrıca bkz. Akdeniz, 2016: 6-7; Dervişcemaloğlu, 2016: 5-6; Filizok, 2016: 2-10; Filizok ve Üstün, 2016: 4-5; Simpson, 1993: 33).

Odaksızlık veya sıfır odaklanma, Tanrı gibi her şeyi (geçmiş, an'ı, geleceği) bilen, gören anlatıcının bakış açısıdır ve "hâkim bakış açısı/Tanrısal bakış açısı" olarak da adlandırılabilir. İç odaklanmada ise öykü, kahramanlardan birinin bakış açısından verildiğinden "kahraman-anlatıcının bakış açısı" söz konusudur. Dış odaklanma ise "gözlemci figürün bakış açısı/müşahit-gözlemci anlatıcının bakış açısı" (Akdeniz, 2016: 6-7; Aktaş, 1998: 84-114, Çetişli, 2004: 84-87; Dervişcemaloğlu, 2016: 5-6; Filizok ve Üstün, 2016: 4-5; Tekin, 2006: 50-55) şeklinde ifade edilebilir. Ayrıca değişken ve çoğul iç odaklanma çerçevesinde gerçekleşen anlatımın yanı sıra birden fazla bakış açısının iç içe geçtiği anlatımlarda da çoğul bakış açısı ve anlatım söz konusudur (Çetişli, 2004: 87-88; Tekin, 2006: 55-60).

Kurmaca metinlerde anlatıcı; anlatma/hikâye etme işlevi, yönetme/yönlendirme işlevi, iletişim işlevi, tanıklık/doğrulama işlevi ve ideolojik işlev şeklinde başlıca beş işlevi yerine getirir. Anlatma/hikâye etme işlevi, anlatıcının en temel işlevidir. Anlatıcı yönetme/yönlendirme işlevini yerine getirirken metnin içsel organizasyonunu gerçekleştirir; metnin içerisindeki öğeler arasındaki bağları, ilişkileri, sıralanışları düzenler. Bu işlevlerin dışında anlatıcı, okuyucuyla iletişime geçer. Okuyucuya yönelir, ona hitaben konuşmalarla iletişim işlevini yerine getirir. Anlatıcı, tanıklık/doğrulama işlevi ile kendi öyküsünün doğruluğunu ileri sürer. Anlatma eylemini gerçekleştirirken olaylarla bağlantısını, bilgilerinin kaynaklarını vermesi, kendi hatırlamalarının kesinlik derecelerini paylaşması, olayların kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri dile getirmesi tanıklık/doğrulama işlevinden kaynaklıdır. Anlatıcı, ideolojik işlevle konumlanırken doğrudan veya dolaylı bir biçimde, öykünün akışını keserek veya kesmeden bilgiler verir, duygu ve düşüncelerini belirtir, bilgece konuşur. Yetkin yorumlarla didaktik bir tavır sergiler (Genette, 1993: 255-259; ayrıca bkz. Dervişcemaloğlu, 2016: 4; Filizok ve Üstün, 2016: 3).

Romanın dünyasında anlatıcının yönelimleri de önemlidir. Anlatıcının, kahramanlarla olan mesafesi, onlara karşı takındığı tavır, duygusal pozisyonu, kahramanları nasıl sunduğu; bakış açısı ve anlatımın başlıca yönlerinden birini teşkil eder. Anlatıcının, kahramanlarını sunarken nesnel/tarafsız davranıp davranmadığı, kahramanlar arasında taraf tutup tutmadığı; onlara yaklaşımındaki olumluluk veya olumsuzluk; anlatıma, betimlemelere, kahramanların sunumuna, anlatıcının ses tonuna yansıyan, anlatıcının duygusal pozisyonunu veren öfke, yargılama, takdir etme, eleştiri, ironi, acıma, sempati, ayırım, okuyucuyu yönlendirmeler vb. öğeler, 'bakış açısı ve anlatıcı' bağlamında dikkate alınmalıdır.

Bu cihetle, çalışmamızda Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanlarında 'bakış açısı ve anlatıcı'nın mahiyeti incelenirken 'bakış açısı ve anlatıcı'ya dair hususiyetlerin, Hisar'ın romancılığı, sanat/roman anlayışı çerçevesinde ne anlama geldiği ele alınmaktadır.

## 2. Ey Sevgili Kari’! Anlattım Size Maziyi

Abdülhak Şinasi Hisar’ın romanlarında (*Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca’daki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*) anlatıcı, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına zamansal bir yolculuk yapar. Bu yolculukta Fahim Bey (*Fahim Bey ve Biz*), Hacı Vamık Bey (*Çamlıca’daki Eniştemiz*) ve Ali Nizami Bey (*Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*) etrafında gelişen olaylar anlatılırken başkahramanların içine yerleştirildiği dönemden fotoğraflar sunulur. Romanların kurgusu zaman odaklı iki ana devrede yapılandırılır. Anlatıcının ifadesiyle ‘eski zamanlar/o zamanlar ve an/yeni zamanlar’. Bu kurgusal çerçevede, anlatıcı da zamanın akışına istinaden çocuk-anlatıcı ve yetişkin-anlatıcı şeklinde yer alır. Anlatıcının çocukluğundan (geçmiş) yetişkinliğe (an) kadarki zaman çizgiselliğinde, romanların başkahramanları Fahim Bey, Hacı Vamık Bey ve Ali Nizami Bey, yaşamlarından kesitlerle bir portre olarak okuyucuya sunulur.

Üç romanda da anlatıcı, öykünün kahramanlarından. Dolayısıyla Fahim Bey, Hacı Vamık Bey ve Ali Nizami Bey; anlatıcının çocukluktan itibaren yetişkin oluncaya kadarki zaman zarfında gördükleri ve duydukları aracılığıyla sunulur. Romanlarda kişilerin sunumu (karakterizasyon), anlatıcının, başkahramanı tanıyan ve onlarla ilişki halinde olan kişilerden (anne, baba, hala, komşu vb.) duyduğu ve bizzat kendisinin tanıklık ettiği olayları anlatımıyla gerçekleşir. Romanlarda anlatıcı, iç odaklanmayla tanık-anlatıcı olarak, başkahramanın öyküsünü anlatır, portresini çizer. Anlatıcının kendi tanıklıklarını, gördüklerini anlatırken çoğu zaman, bizzat başkahramanı tanıyan ve onunla ilişki halinde olan kişilerden (anne, baba, hala, komşu vb.) duyduklarını da nakletmesi sonucunda okuyucu, Fahim Bey, Hacı Vamık Bey ve Ali Nizami Bey’i farklı gözlerden, bakış açılarından görme imkânı bulur. Bir çeşit çoğul iç odaklanma da söz konusudur.

Türinay’ın tespitiyle Hisar’ın romanlarında anlatıcılar, bütün gözlemlerin, ilişkilerin, kanaatlerin, izlenimlerin, duygu ve düşüncelerin kendisinde toplandığı ‘anlatıcı’ konumundadır. Anlatıcılar, ‘bakış açısı’nın kendisinde toplandığı kişi olarak, romanların merkezinde yer alır ve eseri idare eder (1993: 227). Hisar’da anlatıcı, hiçbir zaman tanrısal perspektiften bakmaz; karakterler konusunda bir yargı ya da yorum getirmesi gerektiği zamanlarda başkalarından duyduklarına dayanma ya da genelleme yapma eğilimindedir (Ramiç, 2002: 48).

Anlatıcının *Fahim Bey ve Biz*’de “Babam, kendi mektep ve gençlik arkadaşı olan Fahim Bey için, gerek beni onunla tanıştırdığı gün, gerekse daha sonraları, bana birçok şeyler anlatmıştı.” (Hisar, 1978a: 53); *Çamlıca’daki Eniştemiz*’de “Babamın anlattıklarına göre, eniştemiz, heyecanını yüzünden belli ederek, suallerine başlamış.” (Hisar, 1978b: 173) veya *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*’nde “Ali Nizami Bey hakkında bildiklerimi hep böyle, evdeki hanımlardan duyardım. (...) Hanımların rivayetlerince, paraya karşı öyle kayıtsızmış ki...” (Hisar, 1994: 14) şeklindeki anlatımı bu durumu, örnekler niteliktedir. Doğal olarak başkasından duyma veya bizzat tanıklık etme şeklindeki ayırım anlatıma da yansır; başkalarından duyulanlar, öğrenilen geçmiş zamanla veya rivayet kipinde verilerek okuyucuya bilginin kaynağı noktasındaki farklılık sezdirilir. Süha Oğuzertem’in de belirttiği üzere “Abdülhak Şinasi 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.” (1992: 123-124).

Romanlardaki bu tarz anlatım, insan yaşamına dair ‘dışarıdan bakan gözlerin her insanda farklı şeyler göreceği, onu farklı şekillerde değerlendireceği, her insanın kendine ait bir gerçeği

olduğu' şeklindeki temel düşüncenin somutlaşmasını sağlar. *Fahim Bey ve Biz*'in "Fahim Bey'e Hitaplar ve Sualler" başlıklı bölümü, Hisar'ın romanlarındaki bu temel düşünceyi ve dolayısıyla niçin bu tarz bir 'bakış açısı ve anlatıcı'nın tercih edildiğini açıklar niteliktedir:

"Ey kendisini gören herkesin türlü türlü bulduğu, başka başka bildiği Fahim Bey! Size, belki kendisinden tevarüs ettiğimiz fikirleri ağzınızda işittikçe 'benim akıllı oğlum' diye hitap eden babanızın ve vaktiyle 'dünyanın en iyi adamlarındandır' diye sizi göklere çıkararak babamın mı hakları vardı. Hâlbuki eniştemize göre, sadece bir frenk mukallidi, dolayısıyla dinsiz ve tehlikeli bir adamdınız. Kendisine bahşiş veremediğiniz han kapıcısı sizi 'naletin biri' sayar, eski gazetelerinizin ince kâğıt parçalarıyla işaretli yerlerini karıştırdığı için kendisine ifrit kesildiğinizi gören hizmetçi size bir nevi deli diye bakar, daha edeceğiniz nice iyilikleri bekleyen Reji hademesi sizi evliya bilir, bense sizi, hisler ve fikirlerin yavaş yavaş ve parça parça değiştikçe, geçmiş zamanın hoş görünüşlü, hoş sözlü, bir hayli vakit kaybettirici ve biraz safdil bir ihtiyarı bulurken, siz, hakikaten bütün zaafı ancak iyiliğinden gelen bir adam mıydınız? Haklı olanlar bizler miydik? Yoksa, Saffet Hanım'a sizin karınız olmuş diye acıyan o hanımlar mıydı? Ve siz, zaafınızla bedbaht olup bedbaht eden akılsız ve uğursuz bir insan mıydınız? Hayatı ve dünyayı kendi iyiliğinize göre duyduğunuz için hep aldandınız mıydı?" (Hisar, 1978a: 209-210).

Dolayısıyla, romanlarda anlatıcının iç odaklanmayla konumlandırılması, yani bir kahraman olarak öykünün içerisine yerleştirilmesi; anlatıcıya diğer kişilerden başkahramana dair derlediği/dinlediği öyküleri, anekdotları ve bizzat başkahramanla kurduğu ilişkiden ona dair edindiği gözlemleri, izlenimleri anlatma fırsatı verir. Böylece üç romanda da 'geçmiş zaman' yalnızca başkahraman odaklı dikkate sunulmaz. Hem anlatıcının hem de anlatıcının başkahramana dair öyküleri, anekdotları, izlenimleri derlediği kişilerin bilinci üzerinden geçmiş; izlenimlere, yorumlara yansıyan değer yargularıyla, hayata/insana bakışla, ilişki durumlarıyla, duygu ve düşünce dünyasıyla, kısacası topyekûn 'insanları'yla verilir. Anlatıcının, *Çamlıca'daki Eniştemiz*'de okuyucuya yönelerek dile getirdiği şu ifadeler, romanlardaki 'bakış açısı ve anlatıcı' noktasında bu yönde bir bilinçli tercihin söz konusu olduğunu doğrularken tespitlerimizi de destekler bir içerik sunar: "Geçen zamanla beraber göçen insanları ve onların sabun köpüğü gibi kabarıp sönen hayatlarını hikâyeye ederken bunların içinde yüzdükleri muhiti ihmal ederek bahsin dışında bırakmaya imkân yoktur." (Hisar, 1978b: 42).

*Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde kurgunun, anlatıcının ifadesiyle 'eski zamanlar/o zamanlar ve an/yeni zamanlar' şeklinde zaman odaklı iki ana devrede yapılandırılması; anlatıcının da romanların dünyasında zamansal zorunluluktan çocuk-anlatıcı ve yetişkin-anlatıcı şeklinde yer alması ve bir çocuğun dünyasında yol olarak geçmişten an'a (şimdiye) varması; başkahramanları 'geçmiş zaman adamları' olarak sunması; bir 'mazi' olgusu yaratır. Anlatıcının kendisini bu şekilde konumlandırmasının ve kurguyu 'zaman' odaklı bir organizasyon içerisinde vermesinin, kurguyu 'geçmiş' ve 'an' şeklinde iki ana devreye ayırmasının, ana kahramanların 'geçmiş'ten 'an'a kadarki çizgisellikte verilmesinin başlıca nedeni nedir? Bu sorunun cevabını Hisar'ın roman anlayışında aramak gerekir. Hisar, 'zaman' ögesini, her romanın başlıca kahramanı olarak görür:

"Ancak biraz düşünersek, romancının mevzuu her ne olursa olsun, bir türlü ihmal edemeyeceği bir kahramanı bulunduğunu ve bunun da zaman olduğunu kabul ederiz. O her şeyi öğüten, bozan, değiştiren zaman ki için için hemen bütün romanlara siner. Zira hadiselerin çoğuna sebep



olan odur. Asıl bu maddenin içinde her şeyin hiç durmadan geçişindedir ki hayat diyoruz. (...) Sanat eseri için zaman telakkisinin ve şuurunun ehemmiyeti hakikaten o kadar büyüktür ki bunun şimdiye kadar niçin daha iyi belirtilmemiş olduğunu anlayamıyorum.” (Hisar, 1953: 11-12).

‘Zaman’ın, ‘geçmiş zaman’ olgusu üzerinden Abdülhak Şinasi Hisar’ın yalnız romanlarına değil, *Boğaziçi Mehtapları* (1942), *Boğaziçi Yahıları* (1954), *Geçmiş Zaman Köşkleri* (1956), *Geçmiş Zaman Fıkraları* (1958) gibi anı, fıkra türünden eserlerine de ana izleklerden biri olarak yerleştiğini görmekteyiz (Ayrıntılı bilgi için bkz. Tağızade Karaca, 1998). Bu yönüyle Abdülhak Şinasi Hisar’ın da “Marcel Proust gibi ‘zaman’ı anlatılarının başlıca ögesi yaptığını, anlatılarında ‘kayıp zamanın izi’ni sürdüğünü” (bkz. Öner, 2014) söylemek mümkündür.

*Fahim Bey ve Biz, Çamlıca’daki Eniştemiz ve Ali Nizami Bey’in Alfrangalığı ve Şeyhliği’nde* asıl konu “zamanın geçmesi, değişmez sanılan şeylerin değişmesi, bütün bir düşünüş, duygulanış, yaşayış sisteminin bambaşka bir düzen önünde göçüp gitmesidir.” (Belge, 1998: 355). Abdülhak Şinasi Hisar için geçmiş zaman bir açıdan geleceğe taşınması gereken değerler demektir. Dolayısıyla zamanın geçmesi ve her şeyin değişmesi nedeniyle romanlarda, anlatıcının bakış açısı ve anlatımı üzerinden yitirilen değerler dikkate sunulur. İnsani evrensel yanılığalar bütün olumlanan değerleri geçmişe hasreder (Zariç, 2013: 124). Anlatıcı, bir “yansıtıcı bilinç” (Tekin 2006: 58) olarak yazarın (Hisar’ın) geçmiş zamana duyduğu özlemin, zamanın o değiştiren, bozan, yok eden, göçerten gücü karşısındaki çaresizliğin dile geldiği bilinçtir. Anlatıcı için metin içi organizasyonda öncelik ‘zaman’ ögesindedir ve anlatıcı, yazarın (Hisar’ın) duygu ve düşünce dünyasını yansıtan bir bilinçtir. Şu satırlar, Abdülhak Şinasi Hisar’ın ‘geçmişe duyduğu özlemin, zamanın her şeyi bozan, değiştiren, öğüten gücü karşısında yaşadığı çaresizliğin’ açık ifadesidir:

“Geçmiş olduklarına acıdığımız zamanlarımızdan kalma eşyaları birer hatıra mahfazası gibi severiz ve bunlar bize bir dosttan, ekseriyetle nafile yere, beklediğimiz hizmetleri görürler. Bunların da canları vardır; sessiz bir hayatla yaşarlar. Fakat mûnis, insanlara nispet edilse daha beşerî görünen hayvanlardan bile daha mûnis, bizi hiçbir zaman aldatmazlar. Umduğumuz, rüya gördüğümüz, hülya beslediğimiz, düşündüğümüz, ağladığımız ve hasta iken sayıkladığımız odalarımızda bizi sessizce şefkatli bir dostlukla sararlar. Onları görmekle çocukluk zamanlarımızın sularına dalmış oluruz. Onların yanında, büyük annelerimizin sandıklarını açtıkça duyulan odağacı kokusu gibi mübarek bir koku sanki gönlümüze işler, bir geçmiş zaman âleminde, tılsımlı bir ev hayatına göçer, saatlerin, tespihlerin, aynaların, lambaların, avizelerin, ayrı birer mahlûk gibi, aralarında söyleşmelerini duydukça en eski zamanlarımızın nimetlerine ereriz. Bazı yeni eşyalar o kadar (türedi)dir ki (...) eski inançların birer timsali gibi gördüğümüz bu eşyaların (eski zaman eşyaları) eskiliklerine bakarak bazen onlara birer cankurtaran gibi sarıldığımız olur.” (Hisar, 1954: 71).

*Fahim Bey ve Biz, Çamlıca’daki Eniştemiz ve Ali Nizami Bey’in Alfrangalığı ve Şeyhliği’nde*, anlatıcının ‘geçmiş zaman’a gösterdiği hassasiyet, özlem, geçmiş zamanın elinden tutma isteği ve zamanın öğüten, değiştiren, bozan gücü karşısındaki çaresizliği derinden hissediş, Hisar’ın duygu ve düşüncelerine paralel bir biçimde sıkça anlatımda karşılığını bulur.

*Ali Nizami Bey’in Alfrangalığı ve Şeyhliği’nde* anlatıcının okuyucuya yönelik sorduğu şu sorunun, bir nevi romanın asıl hususiyetini dikkate sunarken yazarın niyetini de açıkça ortaya koyduğu kanaatindeyiz: “Bir geçmiş zamanı böyle bütün hususiyetleri, renkleri, şekilleri ve

insanlarıyla göstermek bütün bir felsefe ayarında tutulacak bir muvaffakiyet değil midir?" (Hisar, 1994: 26).

*Çamlıca'daki Eniştemiz* romanından alınan şu satırlar da bu doğrultuda ele alınması gereken bir anlatımın açık ifadeleridir:

"Geçmiş zamanlarının iflasi karşısında, belki biraz teselli bulmak için, mazisinde sevmiş olduğu kadınların genç, güzel ve çıplak vücutlarını görmek isteyen deli eniştemiz gibi, ben de, büsbütün göçmüş bu âlemden hafızamda kalan hatıraların genç, güzel ve çıplak vücutlarını görmek ihtiyacını duyarak, *Çamlıca'daki* eski köşkü ziyarete gittim." (Hisar, 1978b: 271).

*Fahim Bey ve Biz*'den aldığımız şu satırlar da romanın yapısında anlatıcının 'zaman'a dair düşüncelerinin, yazarın düşünceleriyle paralellik arz ettiğinin, dolayısıyla anlatıcının, ideolojik bir işlevle yazarın duygu ve düşünce dünyasını bilgece sözlerle okuyucuya aktarma çabası içerisinde olduğunun açık göstergesidir:

"Ben de, uzun bir zaman içinde, Fahim Bey'i arada sırada görerek veya ona dair söylenenleri işiterek hakkında birtakım kanaatler edinmiştim. Ancak bu hislerim geçen günlerde değişmekten hâli kalmadı. Onu en evvel hemen çocuk, sonra genç, sonra orta yaşlı gözlerimle görmüştüm. Esasen her şeyi muttasıl yoğuran zamanla o da değişiyordu. Gördüğümüz insanların ruhları değişir, şekilleri değişir ve biz değişiriz, onları değişmiş görürüz." (Hisar, 1978a: 134).

Bu bağlamda, "Zaten bütün yazdıklarım, gönlümde kalmış birtakım hatıralardan ibarettir." (Uysal, 1961: 3) ve "Zaten hatırlamak biraz tekrar yaşamak değil midir? Mazimiz, hatırlayabildiğimiz nispette tekrar tekrar yaşayabildiğimiz hayatımızdır." (Hisar, 1942: 54-55) diyen Hisar'ın geçmiş zamana duyduğu özlem, zamanın akışı, zamanın o değiştiren, bozan, yok eden gücü karşısında yaşanan çaresizlik, romanlarında anlatıcı üzerinden kendisini gösterir. Anlatıcının 'geçmiş'ten 'an'a kadarki zaman yelpazesinde duygusal bir ton içeren sesinden 'anı' olarak sunduğu her şey yaşanan trajedinin ifadesidir. Anlatıcı, roman kişisi olarak geçmişin kaybolan sesini duyurur. Dolayısıyla Fahim Bey'in, Hacı Vamık Bey'in ve Ali Nizami Bey'in ölüncüye kadarki yaşamlarına roman kişisi olarak tanıklık eden anlatıcı; zamanın insanı (başkahramanları) değiştiren, ezip geçen gücünü, an (şimdiki zamanlar) ile geçmiş (o/eski zamanlar) arasındaki derin uçurumu, değişen dünyada geçmiş zaman insanların durumunu, başkahramanların yaşamları üzerinden idrak eden, farkında olan bir bilinç olarak anlatır. *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz* ve *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde eski zaman adamları Fahim Bey, Hacı Vamık Bey ve Ali Nizami Bey'in yaşamı, anlatıcının duyarlılığında yansır. Değişen dünyayla birlikte savrulan, dağılan, yaşama ayak uyduramayan ve sonunda yalnızlık içinde ölen başkahramanların trajedisi, anlatıcının bilincinde anlam bulur. Romanlarda başkahraman, "geçmişin somut örneği olarak dünyanın değişmesini gösterirken anlatıcı da bu temanın fikrî, zihnî içeriğini sağlar" (Belge 1998: 355). Bu bağlamda anlatıcının kurgunun içinde konumlandırılması, 'geçmiş'ten 'an'a kadarki çizgisellikte duyan, gören, gözlemleyen, yorumlayan, zamanı ve mekânı idrak eden, geçmişe tanıklık eden, farkında olan 'özne' olarak anlatması, anlatıcının zaman zaman başkahramanların önüne geçmesi, her şeyin anlatıcının duyarlılığından yansması; hep, yazarın zihniyetini, anlatıcının bilinci üzerinden verme çabasının bir sonucudur. Bu durum, anlatıcının ideolojik işlevinin yanı sıra tanıklık/doğrulama işlevinin de açık göstergeleridir. Anlatıcı, öykünün içerisinde yer alırken başkahramanların etrafındaki kişilerin onlar hakkında anlattıklarını aktararak, başkahramanların yanında zaman zaman olaylara bizzat tanıklık ederek, olaylarla bağlantısını, aktardığı bilgilerin

kaynağını okuyucuya göstererek, kendi hatırlamalarının kesinlik derecelerini paylaşarak, olayların kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri dile getirerek anlattığı öykünün doğruluğunu ileri sürer (tanıklık/doğrulama işlevi).

Anlatıcının temsil ettiği bilinç; yalnız zaman noktasında değil başkahramanlar ve çevresindekiler üzerinden hayat, ölüm, gençlik, yaşlılık, insan ilişkileri, dönemin siyasi yaşamı, bürokrasi, ev içi ilişkiler, sosyal yapı gibi pek çok konuya dair yorum yapma, düşünce ortaya koyma, bilgi paylaşma eylemi içindedir. Dolayısıyla *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz ve Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanların üçünde de anlatıcı, en az başkahramanlar kadar hatta zaman zaman onların önüne geçecek bir biçimde konumlanır. Çoğu zaman başkahraman, sahneden çekilir ve anlatıcının doğrudan okuyucuya hitaplarla (okuyucuya yönelerek) düşüncelerini, yorumlarını, izlenimlerini içeren bölümler çoğunlukla felsefi içerikli birer deneme, sohbet metnine dönüşür. Bu durumda anlatıcının, ideolojik işlevi karşımıza çıkar. Anlatıcının doğrudan veya dolaylı bir biçimde, öykünün akışını keserek veya kesmeden bilgiler vermesi, aforizmalar şeklinde duygu ve düşüncelerini belirtmesi, bilgece yorumlar paylaşması, yetkin yorumlarla didaktik bir tavır sergilemesi, ideolojik işlevin beraberinde getirdikleridir. *Fahim Bey ve Biz*'den aşağıya aldığımız satırlarda anlatıcının zamanın her şeyi değiştiren gücüne ve dolayısıyla insanların zihniyet noktasında yaşadıkları değişime dair tespitlerini, yorumlarını bilgece bir tarzda doğrudan okuyucuya yönelerek ve olay akışını keserek paylaşması; ideolojik işleve karşılık gelir:

“Yeni yetişen gençler, ihtiyarların sözlerini bugünkü hayat ile alakası olmayan bir tarih kitabını okur gibi, mazi hakkında malumat edinmek bakımından dinlerler. Yeni nesiller artık başka modalarla giyinirler (ötekiler unutulmuştur), başka gazeteler okurlar (ötekiler kapanmıştır), başka üstatlar duyarlar (ötekiler ölmüştür), başka kitaplara inanırlar (ötekiler anlaşılmaz olmuştur), başka ışıklarla aydınlanırlar (ötekiler sönmüştür) ve bütün bunlarla, en tabii bir tarzda, başka türlü hisseder, düşünür ve söylerler. Her yeni nesil maziyi vâki olmamış, hayatı kendisiyle başlamış telakki eder ve kendisinden evvelki nesilleri ikiye, üçe ayırmış olan kanlı mücadelelerden onun kitaplarında yanlış veya güzel, ancak bir iki cümle kalır.” (Hisar, 1978a: 183).

*Çamlıca'daki Eniştemiz*'den alıntılanan şu parça, deneme veya sohbet türündeki bir metinden alınmış gibidir:

“Her şeyi maddi ve manevi diye birbirinden ayıranlarla maddi dediklerine manevilerinden fazla değer veren maddiyatçılar ne kaba bir surette yanırlar! Manevi şeyler kendilerine bir destek olarak maddi bir varlığa ne kadar muhtaç iseler, maddi şeylerin de içinde nefes aldıkları ve yaşadıkları bir manevi tarafa, bir havaya, bir ruha o kadar ihtiyaçları bulunduğunu görüyoruz. Her maddenin evveli ve dayanağı bir maneviyattır. Makineyi doğuran fikirdir. Öyle ki hiçbir şey ne tamamen manevi, ne de büsbütün maddi sayılamaz ve hiçbir mevcudun bu iyi yüzleri ve tarafları birbirinden tamamen ayrılamaz.” (Hisar, 1978b: 219-220).

Bu tarz bir anlatım, Hisar'ın roman anlayışından kaynaklanır. Zaten Hisar'ın roman anlayışındaki ana önermelerden birisi de sanatçının, şahsi fikirlerini, duygularını bize (okuyucuya) duyurabilmesidir. Böylece insanın ezeli meselelerinden birine cevap vermesi veya açıklık getirmesi kâfi gelir. Eser, bu yönüyle gündelik buhranlarımızı, dünyanın geçirdiği tarihî buhranı anlatmasa da insanoğlunun yaşam trajedisi içerisinde yerini alır. Ancak, sanatkar, ‘insan’ı zaman ve muhitle değişen cephelerinden olduğu kadar ebedî ve daimî sayılacak değişmez cephelerinden de kavrayabilir (Hisar, 1953: 11). Böylece Hisar, bu düşünceleriyle



romanda sanatkârın insan yaşamındaki her konuya dair şahsi fikirlerini, duygularını bizimle paylaşması, insanî olanı anlatması, insanın bu dünyada yaşadığı trajediyi anlatarak evrensel gerçekliğe yönelmesi gerekliliğine vurgu yapar. Dolayısıyla, anlatıcının çoğu zaman başkahramanın önüne geçmesi, okuyucuyla iletişimde bulunması, olay akışını keserek veya olaylara dair izlenimleri içerisine yerleştirdiği şekliyle insan yaşamının her alanına dair şahsi fikirlerini paylaşması şeklindeki anlatımın Hisar'ın roman anlayışından kaynaklandığını rahatça söyleyebiliriz.

Mustafa Kurt'un *Fahim Bey ve Biz*'e dair aşağıya aldığımız tespitleri; Hisar'ın romanlarında 'bakış açısı ve anlatıcı' üzerinden öne çıkan bu genel hususiyeti dikkate sunmuş olur:

“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.” (2009: 459).

Türinay'ın ifadeleriyle Hisar'ın romanlarında anlatıcılar, anlattıkları kişiler kadar önemlidir, hatta onlardan daha çok ön plandadırlar. Anlatıcılar, çocukluktan yetişkinliğe zamanın akışında kendileri de değişim yaşarlar ve bu değişim, romanların beslendiği kaynağın bizatihi kendisi olur. Anlatıcılar, zamanın değiştiren, öğüten, bozan gücünü başkahramanlar üzerinden gözlemler ve anlatırken kendilerindeki değişimin de o kadar bilincinde olurlar ki, bu bilinç ve bakışla; kişi, mekân, zaman ve olay öğeleri arasında kendiliğinden bir bütünlük oluşur. Üç romanda da yapının öğeleri arasındaki ilişki, anlatıcıların bilinci üzerinden bir bütünlüğe kavuşur. Bu bakımdan Hisar romanları, denilebilir ki, temelde, 'anlatılan hikâye'den çok, 'anlatıcının hikâyesi' olur (1993: 264-265).

Anlatıcının doğrudan okuyucuyla sohbet edercesine konuşmalar yapması, insan yaşamına dair her türlü konuda şahsi fikirlerini dile getirmesi, yorumlar yapması, deneme, sohbet, anı türüne özgü bir üslupla çeşitli konulara dair fikrî, zihni bir içerik sunması (iletişim işlevi ve ideolojik işlev); romanlarda vakayı önemsiz kılar. *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz ve Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde, bölümlere ayrılmış bir biçimde, kronolojiye riayet edilmeden parça parça anlatılan olaylar hep, başkahramanın portresini çizmeyi; zaman içerisinde yaşadıkları değişimi vermeyi önceler. Dolayısıyla bunlar romanlara kahraman olarak giren anlatıcının bilinci ve duyarlılığı ile de birleşince romanlarda vaka önemini yitirir. Zaten bu durum, Hisar'ın roman anlayışı ve romanda vakaya bakışı ile de örtüşmektedir. Hisar, romanda vaka hakkında şöyle der: “Roman hakkında en çok işlenen hata onda daima aranılan vakaya büyük bir ehemmiyet atfetmektir. Hâlbuki eserin bu 'tahkiye' kısmı asıl kıymetsiz tarafıdır.” (1953: 7).

Hisar'ın romanları, anlatımdaki bu hususiyetler dolayısıyla, 'türlerin iç içeliği'ni, 'melezleştirme'yi de gündeme getirir. *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca'daki Eniştemiz ve Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde, Hisar'ın klasik romanın kalıplarını kırmayı, bilindik sınırlarını ortadan kaldırmayı, anlatıcısına, geniş bir anlatım serbestliği vererek deneme, sohbet, anı gibi türlerin anlatım özelliklerini, romanlarının içine yerleştirmeyi yeğlediğini görürüz. Zaten Hisar'ın romana dair düşünceleri de bu doğrultudadır:

“Hâlbuki edebî nevelerin tariflerine lüzumundan fazla kıymet vermemek lazım geldiği, zira bunların çok kere müptedilere anlatılacak şeyleri kolaylaştırmak için kullanılan sathî birtakım kalıpları olduğu, yoksa edebî nevelerin, asıllarına eren bir inkişafa vardılar mı, kendi kabukları içine çekilmek yerine birbirinin içine geçtikleri, binaenaleyh çok kere indî kalan bu kaidelere riayet etmeye fazla ehemmiyet vermenin mahzurlu olduğu kolayca kabul edilecek hakikatlerdendir. (...) Halbuki bütün bu zoraki tahditler romanın kendi tabiatına hiç de uymuyor. Zira bizatihi değışici olan, hemen her biri nev’i şahsına münhasır olan, emelinin ve niyetinin hududu bulunmayan roman yer kazandıkça daha ziyade genişlemek ihtiyacını duyarak, her türlü bölümleri reddeder ve her gördüğünü, aşına diye, kendi içine almak ister. Hülâsa, her türlü roman vardır ve bütün bu muhtelif tarzlara göre yazılmış eserlerin hepsine de roman demekten başka çare kalmıyor.” (Hisar, 1953: 5-9).

Dolayısıyla, Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıca’daki Eniştemiz* ve *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*’nde bilinçli bir şekilde ‘türlerin iç içeliği’ni, ‘melezleştirme’yi gerçekleştirdiğini, bu yönüyle romanın sınırlarını genişletmeye çalıştığını söylemek mümkündür. Tanpınar’ın “Ona (*Fahim Bey ve Biz*) şüphesiz ki, bir roman diyemezdik. Hatta bildiğimiz şeklinde bir hikâye bile değildi; bununla beraber bu kitabı metotla yapılmış bir röportaj veya anket addetmek, büyük fârîka ve zenginliklerini adeta inkâr etmek olacaktı. Bu hususiyetlerin başında, Abdülhak Şinasi’nin hülyası gelir.” (1998: 408-409) ve Selim İleri’nin “Bugünün okurlarınca, ne acı ki hiç tanınmayan Abdülhak Şinasi Hisar, ‘hikâye’ adını vermeyi yeğlediği anlatı-anı-roman karışık eserlerinin üçüncüsü ve sonuncusu olan *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*’ni 1952’de yayınlamıştır.” (1994: 5) şeklindeki ifadeleri, Hisar’ın romanlarında karşımıza çıkan bu genel karakteristiğe vurgudur.

### 3. Sonuç

Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* (1941), *Çamlıca’daki Eniştemiz* (1944), *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanlarına ‘bakış açısı ve anlatıcı’ odaklı yaklaşmanın yazarın romancılığı hakkında önemli bilgiler ortaya koyduğunu, sanatçı kişiliğine dair ipuçları verdiğini görürüz. Hisar’ın roman anlayışı, sanatçı kişiliği ‘bakış açısı ve anlatıcı’ üzerinden en somut biçimde şekillenir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın romanları, özellikle ‘bakış açısı ve anlatıcı’ üzerinden doğrudan veya dolaylı bir biçimde ortaya çıkan hususiyetlerle, Türk edebiyatındaki yerini alır. Dolayısıyla, Hisar romanlarının en dikkat çekici ögesi olan ‘bakış açısı ve anlatıcı’nın ana malzeme yapılarak romanın yapı, içerik, dil ve anlatım çözümlerinin bu ana eksende gerçekleştirilmesi, Hisar’ın romancılığı ve Türk edebiyatındaki yerine dair değerlendirmeler açısından önemli veriler sunar.

### KAYNAKLAR

- AKDENİZ, Safiye (2016). “Hikâye ve Romanda ‘Anlatıcı’ya Göre Metin Tipleri, Bakış Açısı ve Odaklanma”. <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=825> (22.03.2016).
- AKTAŞ, Şerif (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- DEMİR, Yavuz (1995). *İlk Dönem Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi (1871-1890)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar (2016). “Gerard Genette’e Göre Anlatı Söylemi”. <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=813> (22.03.2016).
- FİLİZOK, Rıza (2016). “Edebî Eserlerde Bakış Açısı ‘Kim Görüyor’ ”. <http://www.ege-edebiyat.org/docs/605.pdf> (22.03.2016).
- FİLİZOK, Rıza ve Dumantepe Üstün, Seçil (2015). “Gerard Genette’in Anlatı Tipolojisi”. <http://www.ege-edebiyat.org/wp/?p=1120> (22.03.2016).
- GENETTE, Gérard (1993). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1942). *Boğaziçi Mehtapları*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1953). “Romana Dair Bazı Hakikatler”. *Roman Sanatı* (Kléber Haedens), (Çev. Yaşar Nabi), İstanbul: Varlık Yayınevi, s.3-15.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1954). *Boğaziçi Yaluları*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1978a). *Fahim Bey ve Biz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1978b). *Çamlıca’daki Eniştemiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1994). *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Can Yayınları.
- İLERİ, Selim (1994). “Ali Nizami Bey’e Birkaç Sayfa”. *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Can Yayınları, 5-9.
- KURT, Mustafa (2009). “Geleneksel ile Modern Arasında: ‘Fahim Bey ve Biz’ ”. *Gazi Türkiyat*. Güz 2009, 5, 457-467.
- OĞUZERTEM, Süha (1992). “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar’ın Sözlü Yazı Serüveni”. *Defter*. Mart 1992, 18, 114-127.
- ÖNER, Haluk (2014). “Proust’un Zamana Karşı Zaferi: Kayıp Zamanın İzinde”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (ASOSJOURNAL)*, Haziran 2014, 2/1, 183-188.
- RAMİÇ, Alena (2002). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Söyleminde Gelenek*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SİMPSON, Paul (1993). *Language, Ideology and Point of View*. London and New York: Routledge.
- TAĞIZADE Karaca, Nesrin (1998). *Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Haz. Z. Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 408-409.
- TEKİN, Mehmet (2006). *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- TURİNAY, Necmettin (1993). *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: MEB Yayınları.

- UYSAL, Sermet Sami (1961). *Abdülhak Şinasi Hisar: Hayatı, Sanatı, Eserleri, En Seçme Parçaları ve Edebiyatçılarımızın Hakkındaki Yazıları*. İstanbul: Sermet Matbaası.
- ZARİÇ, Mahfuz (2013). “Değerler ve Değer Yitimleri Açısından Abdülhak Şinasi Hisar’ın Eserleri”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2013/1, 34, 103-125.