

# ALİ NİZAMÎ BEYİN ALAFRANGALIĞI VE ŞEYHLİĞİ ÜZERİNE “PALİMSESTVARI” BİR OKUMA A PALIMPSESTUOUS READING ON ALİ NİZAMÎ BEYİN ALAFRANGALIĞI VE ŞEYHLİĞİ



## Öz

1952 yılında kitap olarak yayımlanan *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, Abdülhak Şinasi Hisar'ın üçüncü romanıdır. Roman, kitap hâlindeki yayınından önce 1936 yılında kısa bir hikâye ve 1950'de tefrika olarak iki defa daha yayımlanmıştır. Makalede bu üç versiyondan yola çıkılarak Abdülhak Şinasi'nin hikâyeyi bu tekrar tekrar yazma süreci ele alınmaktadır. Bu incelemede, bir parşömenin katmanlı okunması anlamına gelen palimpsest kavramından faydalanılmıştır. Bir parşömenin tekrar tekrar yazılıp kullanılması ve bu yazıların iç içe geçmesi gibi, Hisar'ın üç yazımı da içerik ve üslup bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Buradan Abdülhak Şinasi Hisar'ın sanatçılığı, yazış tarzı hakkında tespit ve yorumlara ulaşılmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Palimpsest, Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, metinlerarasılık.

## Abstract

Published as a book in 1952, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* is Abdülhak Şinasi Hisar's third novel. Before its publication in book form, the novel was published twice as a short story in 1936 and a serial in 1950. Based on these three versions, the article deals with Abdülhak Şinasi's process of writing the story over and over again. In this study, the concept of palimpsest, which means the layered reading of a parchment, is used. Like the repeated use of a parchment and the intertwining of these writings, the three writings of Hisar have been examined comparatively in terms of content and style. From here, it is tried to reach determinations and comments about the artist and writing style of Abdülhak Şinasi Hisar.

**Keywords:** Palimpsest, Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, intertextuality.

## Saadet ÇETİN YILDIRIM

Sorumlu Yazar/Corresponding  
Author:

Öğretim Görevlisi, TOBB Ekonomi  
ve Teknoloji Üniversitesi, Türkçe  
Öğretim Araştırma ve Uygulama  
Merkezi (TÖMER), Ankara,  
Türkiye.

ORCID: 0000-0002-4165-1016

E-mail: saadetcetin45@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 07.12.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 20.02.2020

Kaynak Gösterim / Citation:  
Çetin, Saadet (2021). “*Ali Nizamî  
Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği  
Üzerine “Palimpsestvari” Bir  
Okuma*”, *Yeni Türk Edebiyatı  
Araştırmaları*. 12/24, 53-90.

<http://dx.doi.org/10.26517/ytea.465>

## Extended Summary

Literary works appear as a result of a long work most of the time. This process can be completed once and sometimes it goes through different stages. Abdülhak Şinasi Hisar’s novel *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) is worth examining in this respect. Because it was published twice in *Varlık* in 1936 and in *Yeni İstanbul* in 1950, before it was published as a book in 1952. The aim of this article is to discuss Abdülhak Şinasi’s process of writing and publishing a story in this way and revealing the writing adventure of the artist based on the three published versions. Considering the three published versions and the notes and corrections made by Hisar before publication, a palimpsestuous reading will be attempted for this process, which turns into a literally writing, deleting, rewriting process. For this, first of all, the concepts of palimpsest and palimpsestuous will be discussed and how they can shed light on literary analysis will be emphasized.

Replacing the first text on the parchment with a new text is considered palimpsest. However, the important point here is that the text underneath, which has been deleted, begins to become visible again as a result of chemical reactions it undergoes when it comes into contact with air. Thus, two different texts (the first text and the second text written on it) on a parchment could become readable. This out-of-control situation of the parchment has led to the concept of palimpsest gaining a metaphorical meaning and finding an interdisciplinary use. Sarah Dillon’s work titled *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory*, published in 2007, is an important study that deals with the frameworks of the concept of palimpsest in literary criticism. The author tries to establish the theoretical basis of where palimpsest can appear in the literary field and how researchers can follow through the case studies. In this sense, one of the types of palimpsestic relationship that can be established can be between the versions of the work produced at different times, as we will try to apply in this article. The novel *Ali Nizamî*

*Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* by Abdülhak Şinasi Hisar, which will be examined in this study, also contains such a palimpsestic relationship.

“Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi” was first published in *Varlık* in two issues. Then the same story was expanded and published for the second time in *Yeni İstanbul* in 1950. This publication lasted 25 serials between 12 February and 8 March. And it was finally published as a book in 1952. The author did not see the story in 1936 as “sufficient” and wanted to rewrite it and republish it. The story undergoes some changes in this new publication.

In this sense, concrete comparisons to be made on the available resource chain (1936-1950-1952) become an important data. What did the author change, add or remove from his first writing in 1936 to 1950 and then to 1952? What can these changes, additions, and deletions tell us about the author and his understanding of literature? With these and similar questions, the issue of what, why and how the author changed, will provide a closer reading to the artist’s writing life through a work.

In order to look at what has changed since the story in 1936, it is necessary to pay attention to two main points. The first of these is the changes in the general setup and content of the story, and the other in the shape and style. For a better understanding of the changes are included for comparative tables in the article. When the versions of the story in 1936 and 1950 are compared, it is seen that there is not much change in content and fiction and the basic story is preserved. However, in the 1950 version, the story became very broad. This expansion is due to the characters being described in more detail. In this sense, additions to the story enriched the fiction, leaving a direct case-transfer place to a narrative that deepens on its characters and concentrates on their inner world. In these new writings focusing on the inner worlds and emotional states of the characters, the novelist made his work more detailed, lively and whole. One of the main reasons for the increase in the

second writing is the emphasis on the parts where the narrator interprets what he sees through the eyes of the child. Hisar gives more space to what the narrator remembered, what he felt against what he saw and heard. In the context of language use and style, it is seen that Abdülhak Şinasi has improved his style more and more in every writing. It can be said that it has gained a more detailed writing similar to the situation encountered in the content. Especially the increase in adjective usage and description patterns can be described as the stylistic equivalent of this elaboration tendency.

## Giriş

Edebiyat eserleri çoğu zaman uzun bir çalışmanın sonucu olarak ortaya çıkarlar. Bu süreç bir defada tamamlanabildiği gibi eserin bazen farklı merhalelerden geçtiği de olur. Önce tefrika edilen bir roman belli bir zaman sonra kitap olarak basılırken bazı değişiklikler geçirebilir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* (1941) ve *Çamlıca'daki Eniştemiz'in* (1942) ardından üçüncü eseri *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanı da bu açıdan incelemeye değer bir nitelik arz etmektedir. Zira 1952 yılında kitap hâlinde çıkmadan önce 1936'da *Varlık'ta* ve 1950'de *Yeni İstanbul'da* iki defa daha yayımlanmıştır. 1936'daki ilk yayınında iki sayılı kısa bir hikâye olarak sunulurken, 1950'de yirmi beş gün süren bir tefrikanın ardından hikâye son olarak 1952'de kitap formunu alır ve Hisar'ın diğer eserleri gibi her ne kadar hikâye başlığı altında çıkmış olsa da ilgili eser, roman olarak kabul edilir.

Bu makalenin amacı Abdülhak Şinasi'nin bir hikâyeyi bu şekilde tekrartekrar yazma ve yayımlama sürecini ele almak ve yayımlanan üç versiyondan yola çıkarak sanatçının yazma serüvenini ortaya çıkarmaktır. Bu amaçtan hareketle çalışmada, yayımlanan üç versiyon ve yayımlanmadan önce Hisar'ın yazım aşamasında tuttuğu notlar, yaptığı düzeltmeler de düşünüldüğünde tam anlamıyla bir yazma, silme, yeniden yazma sürecine dönüşen bu -tahminen- on altı yıl için, literatürde kendine yer bulduğu şekliyle *palimpsestvari* bir okumaya teşebbüs edilecektir. Bunun için öncelikle palimpsest ve palimpsestvarilik kavramları ele alınarak edebî incelemeye nasıl ışık tutabilecekleri üzerinde durulacaktır. Ardından palimpsest temelli düşünme tarzı geliştirilerek *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği'nin* üç ayrı versiyonu içerik ve üslup bakımından karşılaştırmalı olarak incelenecek, buradan Abdülhak Şinasi Hisar'ın sanatçılığı, yazış tarzı hakkında ne tür tespit ve yorumlara ulaşılabileceği araştırılacaktır.

## Palimpsest ve Palimpsestvari Okuma Nedir?

Kâğıdın henüz bulunmadığı dönemlerde hayvan derisinden üretilen parşömenler bir yazı materyali olarak kullanılmaktaydı. Belli bir zaman sonra parşömen üzerindeki yazı güncelliğini, işlevini yitirince -ekonomik olduğu tahmin edilebilecek sebeplerle- çeşitli yöntemlerle kazınıp/silinip parşömen tekrar kullanılabilir hâle getiriliyordu. Bu şekilde parşömen üzerindeki ilk yazının temizlenmesinin ardından yerine yeni bir metin yazılması durumu *palimpsest* olarak nitelendirilmektedir. Ancak burada önemli olan husus, silinen alttaki yazının, havayla temas etmesiyle geçirdiği kimyasal reaksiyonlar sonucu tekrar görünür hâle gelmeye başlamasıdır. Böylece bir parşömenin üzerinde iki farklı metin (ilk metin ve üzerine yazılan ikinci metin) okunur duruma gelebiliyordu (Tunç, 2019: 213).

Parşömenin geçirdiği bu kontrol dışı durum onun imge düzeyinde bir anlam kazanmasına ve disiplinler arası bir kullanım bulmasına yol açmıştır. Zamanla anlam genişlemesine uğrayan palimpsest kavramı mimari, arkeoloji, edebiyat gibi çok çeşitli alanlarda kullanılır hâle gelmiştir. Edebiyat eleştirisi sahasında da Gérard Genette’den başlayarak araştırmacılar, “üst üste binme” durumunu edebî eserlerin birbiriyle olan ilişkisini açıklamak için kullanmışlardır. *Palimpsestes* (1982) adlı çalışmasında, Genette’in dikkati hypertext ve hypotext kavramları üzerinedir. Genette, ileri metin ve alt metin arasındaki ilişkiyi incelerken palimpsest kavramını kullanmaktadır. Ona göre bir metin, başka bir metnin yazılmasına şekil veya içerik olarak kaynaklık edebilir. Bir metnin başka bir metne kaynaklık ediyor olmasına odaklanan bu tür açıklamalar, çoğu zaman metinlerarasılık kavramıyla bağlantılı anlamlara yol açmıştır.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Makalenin çalışma alanı dışında kalmakla birlikte, palimpsestin metinlerarasılıkla eş değer anlaşıl-maması gerekir. Türk edebiyatında palimpsest kavramı üzerine makaleleri bulunan Gökhan Tunç’un ifade ettiği üzere, metinlerarasılıkta metnin kökenini bulma amacı esasken, palimpsestte farklı ve benzer metinler karşılıklı ilişki içindedir (2019: 214).

2007 yılında yayımlanan Sarah Dillon'un *The Palimpsest: Literature, Criticism, Theory* isimli çalışması ise palimpsest kavramının edebiyat eleştirilerinde hangi çerçevelerde karşımıza çıktığını ele alan önemli bir çalışmadır. Thomas De Quincey'nin yazılarından yola çıkan Dillon, çeşitli eserleri palimpsestvari bir mantıkla yakın okumaya tabi tutmaktadır. Yaptığı örnek incelemeler üzerinden palimpsestin edebî alanda nerelerde karşımıza çıkabileceğinin ve araştırmacıların nasıl bir yol izleyebileceğinin teorik alt yapısını oluşturmaya çalışmaktadır.

Palimpsest üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde, palimpsestvari okumanın yapısı ve metodu hakkında net ve tek bir çizgi bulunmadığı anlaşılır. Bunda palimpsest kavramının edebiyata metaforlaşmış bir surette girmesi etkilidir. Zira imge düzeyinde kullanıma kazandırılan bir kavram somuttan uzaklaşır, girdiği ortama ve kullanıldığı koşullara göre anlam genişlemesine ve daralmaya çok müsait bir hâl alır. Birbirinden ayrı özelliğe sahip disiplinlerde kendine nasıl yer bulabiliyorsa, aynı disiplin içinde de farklı açılardan kullanıma girmesi normal karşılanmalıdır.

Edebiyat incelemeleri sahasında Türkiye'de henüz çok uzun bir geçmişe sahip olmamakla birlikte, palimpsestle ilgili yapılan akademik çalışmalar da bu çeşitliliği ortaya koymaktadır.<sup>2</sup> Aynı sanatçının farklı iki eseri arasında, tek bir eserin anlam dünyası incelenirken, iki farklı yazarın eserleri arasında veya eserdeki zamansal değişimlerin algıya olan etkisi bağlamında palimpsestvari okumalar yapılabilmektedir. Bu sebeple palimpsest kavramı üzerinden bir edebiyat incelemesi yapıldığında esas önemli olan, birincil malzeme ve onunla ilişki kuracak malzemenin bağlantısıdır. Bu ilişki de katmanlı bir yapı veya palimpsestik anlamda karşılıklı ilişki bulunduğu metnin

2 Bu konuda bazı makaleler: Özlem Uzundemir (2017). "Blake Morrison's "Teeth" as Palimpsest". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 34 (1): 169-175.; Gökhan Tunç (2018). "Palimpsest ve Melih Cevdet Anday'ın "İkaros'un Ölümü" Şiiri". *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları. s. 71-79.; Gökhan Tunç (2019). "Behçet Necatigil'in "Sevgilerde" ve "Nilüfer" Şiirlerini Palimpsest Kavramıyla Okumak". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. Ocak-Haziran 11 (21): 211-222.; Bülent Sayak (2018). "Kimlik-Kurmaca İlişkisi Bağlamında Palimpsest Anlatı: Gölgesizler". *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*. 4 (8): 1-15.

böyle bir okumaya elverişli olduğu söylenebilir. Bu ilişki aynı yazarın bir eseriyle başka bir eser(ler)i, bir yazarın eseriyle başka bir yazarın eseri, yazarla eser hatta imgelerin değişim gösteren kullanımları arasında bile olabilir.

Bu anlamda kurulabilecek bir diğer palimpsestik ilişki türü de, bu makalede uygulanmaya çalışılacağı gibi eserin farklı zamanlarda üretilmiş versiyonları arasında olabilir. Sarah Dillon’un kitabındaki “Şiir Sanatı ve Metafor Üzerine” olan bölüm, bu çalışma açısından oldukça önemlidir. Dillon o bölümde, D. H. Lawrence’ın 1918’de “Palimpsest of Twilight/ Alacakaranlığın Palimpsesti” isimli şiirinin 1907’de yazılmış olan ve defterlerde ele geçirilen taslağı “Evening of a Week-day/ Hafta İçinde Bir Günün Akşamı” arasındaki palimpsestik ilişkiye değinmektedir. Metnin kendinden önce yazılmış taslağı ile karşılaştırılmasına odaklanılan bu bölümde yazar, Lawrence’ın yıllar içinde neleri sildiğini, değiştirdiğini, eklediği yeni kısımları tespit eder. Çünkü ona göre “Alacakaranlık”ın metinsel tarihi “Lawrence’ın şiir yazma sürecinin maddi kanıtıdır; bu süreç silmeler ve üst üste bindirmeler, yazmalar ve yeniden yazmalardan oluşmaktadır.” (2017: 68). Bu çalışmanın merkezi bir nesir eseri olması itibariyle Dillon’un incelemesiyle tür yönünden farklıdır. Ancak Dillon her ne kadar şiir üzerine bir inceleme gerçekleştirmiş olsa da, burada önemli olan takip edilen metot ve geliştirilen bakış açısidir. Bir metnin kendinden önce yazılmış olan versiyonlarıyla karşılaştırılmasına dayanan bu metot bütün türler için uygulanabilir niteliktedir.

### Hikâyeden Romana Bir Parşömenin Kalmanları

Bu çalışmada incelenecek olan Abdülhak Şinasi Hisar’ın *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanı da, D. H. Lawrence’ın “Palimpsest of Twilight/ Alacakaranlığın Palimpsesti” isimli şiirinin benzeri bir motivasyona sahiptir. Romanın ilk taslağı 1936 yılında *Varlık* dergisinde “Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi”



adı ile iki sayı olarak yayımlanmıştır. Bu bilgiyi ilk olarak Ziya Osman Saba, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nin 1952'de kitap hâlinde yayımlanması üzerine kaleme aldığı yazıda vermektedir. Romanın yayımlanmasının ardından Kenan Harun'un Abdülhak Şinasi Hisar ile gerçekleştirdiği röportajda Hisar, yazma serüveninin ne kadar müşkülâtlı geçtiğine örnek olarak *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*'ni gösterir. Onu önce *Varlık*'ta yayımladığını, daha sonra beğenmeyerek ve birçok eklemelerle 1950'de *Yeni İstanbul*'da tefrika ettiğini ve yine bazı ilavelerle 1952'deki son hâline getirdiğini ifade eder (Taha Toros arşivi: 505248).

"Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi" ilk olarak *Varlık*'ta iki sayı hâlinde yayımlanmıştır. Bu yayın, *Varlık*'ın sayfa ebatları ile üçer sütundan dört tam sayfa ve dört yarım sütundan oluşmaktadır. 1950 yılında *Yeni İstanbul*'daki yayını ise 12 Şubat-8 Mart tarihleri arasında 25 tefrika sürmüştür. Bu tefrikalar sayfa altlarında dörder sütundan oluşmaktadır. *Yeni İstanbul*'daki yayında, *Varlık*'taki "Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi" ismi korunmuştur. 1952'de kitap hâlinde yayımlanırken ismi *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* olarak değiştirilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanı, Hisar tarafından en az üç defa (kendi notlarında kalan yazıp silmeleri, tashihleri düşünülüğünde çok daha fazla) elden geçirilmiş, tekrar tekrar yazılmıştır.

1952'de romanın yayımlanmasının ardından Kenan Harun'la gerçekleştirdiği söyleşide, Harun'un "Nasil yazarsınız? Yazarken güçlük çeker misiniz?" sorusuna verdiği cevap romanın yazılma serüveninin ipuçlarını vermektedir (Taha Toros arşivi: 505248):

"İtiraf etmeliyim ki müşkülâtle yazarım. Size bir misal vereyim: Şimdi neşrettiğim "Ali Nizamî beyin alafrangalığı ve şeyhliği" isimli hikâyem 1936 senesinde *Varlık* mecmuasının iki nüshasında "Bir geçmiş zaman hikâyesi" adı ile küçük bir hikâye olarak neşredilmişti. Fakat o zaman bu hikâyenin birçok noktalarını istediğim gibi tafsilatlı yazamamış bulunduğumu, bunların kifayetsiz kaldığını, tekrar yazmamın

lâzım geldiğini hissediyordum. Bu küçük hikâye sonradan bir hikâye antolojisine de alınmış bulunmasına rağmen bana hâlâ yazılmamış geliyordu. Nihayet 1950 senesinde bu hikâyeyi istediğim gibi bütün tafsilatlı ilâveleriyle yeni baştan yazarak “Yeni İstanbul” gazetesinde tefrika etmiştim. O zaman beni tatmin ediyordu. Fakat şimdi, 1952 senesinde Kitap halinde çıkan şekilde de birçok yeni ilâvelerim vardır. Diyebilirim ki bu küçük hikâye, tabîî devamlı bir çalışmanın değil, fakat arada sırada bir hatırlayış, düşünüş ve tashih edişin. 16 senelik bir alâkanın neticesidir.”

Abdülhak Şinasi Hisar’ın bu cümleleri birkaç noktadan üzerinde durmaya değer niteliktedir. Bunlardan ilki, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*’ne kadar geçen süredeki durakların, yazarın bizzat ağzından dile getirilmesidir. Bir araştırmacı bu cümleleri okuduğunda, hangi kaynaklara hangi sırayla ulaşması gerektiğini bilebilir.

Bununla birlikte daha önemli olan husus, sanatçının yazma tarzının nasıl gerçekleştiğine dair ipuçlarını barındırmasıdır. “istediğim gibi tafsilatlı yazmamış bulunduğum”, “kifayetsiz kaldığı”, “hâlâ yazılmamış gibi” ifadelerin, Hisar’ın yazış tarzı ve üslupçuluğu göz önüne alındığında önemli paylaşımlar olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla titiz çalışması, cümleye ve üsluba çok önem vermesiyle bilinen Abdülhak Şinasi’nin, yazarken nelere dikkat ettiği, öncelediği hususlar, beğendikleri, vazgeçtikleri aslında onun yazarlığının boyutlarını ortaya çıkarabilecek hususlardır. Bu anlamda elde bulunan kaynak zinciri (1936-1950-1952) üzerinde yapılacak somut karşılaştırmalar önemli bir veri hâline gelmektedir. 1936’daki ilk yazımından 1950’ye ve oradan 1952’ye yazar neleri değiştirmiş, eklemiş veya çıkarmıştır? Yaptığı bu değiştirme, ekleme ve çıkarmalar yazar hakkında ve onun edebiyat anlayışı hakkında bize neler söyleyebilir? Bu kadar kısa bir metinden romana evrilen hikâye, içerik olarak değişime uğramış mıdır yoksa yapılan değişiklikler metne üslup boyutunda mı yansımıştır? Bu ve benzeri sorularla yazarın neyi/

neleri, neden ve nasıl değiştirdiği hususu, bir eseri üzerinden sanatçının yazı hayatına daha yakın bir okumayı sağlayacaktır.

Metinlerin karşılaştırılmasına geçmeden önce üzerinde durulması gereken diğer bir husus, Abdülhak şinasi Hisar'ın bu yeniden yazımı gerçekleştirdiği zamanla ilgilidir. 1936'dan sonra ilk yeniden yazım 1950'de gerçekleştiğine göre, aradan on dört sene geçmiş, hemen iki yıl sonra da kitap hâlinde yayımlanmıştır. Romancının 1950'de on dört yıl önce yayımladığı bir metne geri dönerek yeniden yazmasının başat sebebi, kendinin de ifade ettiği şekilde "tamamlanmamışlık" düşüncesidir. Geçmişteki tanıdıklarından yola çıkarak kaleme aldığı hikâyenin, hatıralarını yeteri derecede karşılamıyor oluşu veya kendini, duygularını, anlattığı karakter(ler)i yeterince yansıtamadığı düşüncesi, Hisar'ın bu hikâyeyi yeniden kaleme almasına yol açmıştır. Ancak eğer "hâlâ yazılmamış" gibi hissetmesi tek sebepse, bu ikinci yazımı neden üç-beş yıl sonra değil de on dört yıl sonra yapılmıştır? Bu kadar zaman sonra tekrar aynı hikâyeye dönmesinin, Hisar'ın edebî anlayışının yanı sıra başka bir sebebi de olabilir mi? Burada onu tetikleyen ve on dört yıl sonra harekete geçmesine sebep olan faktörün, o dönemde içinde bulunduğu hastalık süreci olması kuvvetle muhtemeldir. Yüksek tansiyon hastası olan romancı, 1948 yılında Ankara'da yaşadığı sırada hastalanmış ve sağlığı için daha iyi olacağı umuduyla İstanbul'a dönmüştür. Ancak burada da şiddetli bir rahatsızlık geçirmiştir (Turinay 1993: 79-80). Hisar'ın bu hastalık dönemine değinen Yaşar Nabi Nayır, bu hastalığın onun yazı hayatını etkilediğini belirtmektedir (Taha Toros arşivi: 580386):

"En büyük talihsizliği on beş yıl kadar önce geçirdiği ağır bir hastalık oldu. Bu hastalık, dimağında büyük tahribat yaptı. Düşünme insicamı ile kelime hfızası bir daha asla eski haline gelmedi. Bunun, bir yazar için, hem de slpu bir yazar için nasıl bir bahtsızlık olduğu meydandadır. Zaten asıl eseri o tarihe kadar yazılmış olandan ibarettir. Ondan sonra ancak eski yazdıklarını tamamlamak, bir de dergi sayfalarında dağınık kalmış yazılarını pek az ilvelerle derleyip kitap haline

getirmekten öteye geçmemiştir. Meselâ, birkaç ay önce çıkmış olan Ahmet Haşim eserindeki yazıların büyük kısmını, ilk çıktığı yıllarda Varlık'ta yayınlamıştı.”

Gerçekten de sanatçının yazı bibliyografyası Yaşar Nabi'nin yorumunu desteklemektedir. Necmettin Turinay'ın *Abdülhak Şinasi Hisar* isimli çalışmasında yer alan kronolojik bibliyografya incelendiğinde 1946 ile 1949 yılları arasında yazı yayımlamadığı görülmektedir. 1950'li yıllarda ise gazete ve dergi yazılarının tamamen yok olmamakla birlikte, önceki yıllarla kıyasla ne kadar azaldığı fark edilmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın bundan sonraki kitapları, hatıra ve biyografi türünde ve büyük oranda da daha önceki yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşan eserlerdir. Buradan anlaşılacağı üzere *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nin 1950 ve 1952'deki yeniden yazımları 1948'den sonra başlayan bu hastalık dönemine tekabül etmektedir.

Abdülhak Şinasi'nin geçirdiği hastalık sonrasında kaleme aldığı eserlerin genellikle eski yazılarından olması farklı açılardan açıklanabilir. İlki elbette ki Yaşar Nabi'nin de ifade ettiği gibi dimağının yorgunluğu ve yeni bir kurgu üretecek enerjisinin bulunmamasıdır. Ancak eski bir eserini yeniden yazmaya kalkıştığında ilerleyen sayfalarda görüleceği şekliyle çok daha teferruatlı bir yazım sürecine girmesi, özensiz bulduğu kısımları titizlikle ve üslubunu çok çok güzelleştirerek yazması, Yaşar Nabi'nin Hisar'ın düşünce sistematığı ve kelime hafızasıyla ilgili söylediklerinin bu noktada pek de geçerli olmadığını düşündürmektedir. Yaşar Nabi'nin burada söylemek istediği pek muhtemeldir ki Hisar'ın eskisine göre daha yavaş ve belki daha zorlanarak düşünmesi ve yazmasıdır.

Romancının hastalığı sonrasında eski yazılarını tekrar gözden geçirmesine ve yayımlamasına yönelmesindeki bir başka sebep, hastalığının bir tür travmatik etki yaratarak onu geçmiş anılara tekrardan yönlendirmesi olabilir. Sarah Dillon'un çalışmasında geçen ve De Quincey'nin yazılarından hareket eden şu cümleleri bu noktada açıklayıcı niteliktedir:

"Zihnin palimpsestinin "sonsuz katmanları unutkanlık içinde birbirinin üstünü örtmüş" olabilir (s. 146), ama nasıl ki palimpsestlerin altta yatan katmanları atmosfer ve kimyasal veya dijital reaktörlerce diriltilmeye açıksa, zihnin palimpsestinin katmanları da ister "ölüm saatiyle", ister "humma"dan, ister "afyon arayışları"ndan ister "sistemin başka bir güçlü ihtilacı"ndan olsun canlanma ve dirilmeye her an hazırdır." (Dillon 2017: 46)

Abdülhak Şinasi, hem hastalığın verdiği yorgunluk sebebiyle yeni bir kurgu peşine düşmekten uzak dururken hem de zihnini yoran hastalık, onu geçmiş yazılarına ve o yazılardaki hatıralara tekrar sürüklenmiş olabilir. Zira romanda geçen Ali Nizamî Bey yalnızca bir roman kahramanı değil, Hisar'ın diğer romanlarından alışık olduğumuz şekilde aynı zamanda gerçek bir şahıstır. Ali Nizamî Bey gerçekte "annesinin teyzezadesi ile evli olan, kısa bir müddet hariciye memurluğu yapan İlhami bey"dir (Taha Toros arşivi: 550994, s.8). Yazarın yakın arkadaşı olan Yakup Kadri, İlhami Bey'le ilgili daha detaylı bilgiler vermektedir:

"... onda hele romanın 'Şeyhlik' faslını okur okumaz, bir vakitler Sütlüce Bektaşî dergahında rasgelif tanıdığım İlhami Bey adında bir zavallı adamın hüviyetini sezmemem mümkün değildi... Arasına, Baha'nın yanbaşına büzülmüş ufacık, incecik vücuduna hiç uymayan kalın bir sesle ve koyu bir Rumeli şivesiyle, her heceyi, her vurguyu dörtbeş misli uzata uzata; "Babaaa erenler, müsaade buyurursanız, size son yazdığım bir Nefes okuyayım." diyerek söze karıştığı olurdu. O vakit, neden saklayayım, hepimiz bir iç tedirginliğine kapılırdık. Zira, bilirdik ki, İlhami Bey'in Nefes'leri şundan bundan aşırılmış ve gelişigüzel sıralanmış, vezinleri birbirine uymaz bir sürü mısralardır ve bunlar arasında tasavvuf edebiyatıyla hiç alakası olmayanlar vardır..." (Ertop 1994)

Yakup Kadri'nin hatırasındaki İlhami Bey ile "kendi yazdığım nefesler" diyerek klasik şairlerden beyitler okuyan Ali Nizamî Bey arasındaki paralellik ortadadır. Bu bakımdan Abdülhak Şinasi Hisar'ın, dimağını yoran hastalığı dolayısıyla, biraz da yaşının etkisiyle eski anıları tekrar tekrar hatırlayıp onların üzerine yoğunlaşmış olması muhtemeldir.

Ancak burada öne sürülen hastalık durumunu Hisar'ı yeniden yazmaya sevk eden yalnızca bir ek faktör veya sürecin başlamasına imkân veren dönem olarak değerlendirmek gerekir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın yukarıdaki ifadeleri yeniden yazma fikrinin aklında hep olduğunu göstermektedir. Üslubu önemseyen tavrı göz önünde bulundurulduğunda vakayı daha güzel bir üslupla yazma arzusunun temel sebep olduğunu ifade etmek gerekir. Bu yeniden yazımın yazarın edebî olgunluğa ulaştığı bir dönemde yapılması da ayrıca önemlidir.

### Hikâyeden Tefrikaya Nizamî Bey

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanına kadar geçen sürede ilk yayımlandığı 1936'daki hikâyeden itibaren neleri değiştirdiğine bakmak için iki temel noktaya dikkat etmek gerekir. Bunlardan ilki hikâyenin genel kurgusunda ve içeriğinde, diğeri ise şekil ve üslupta meydana gelen değişikliklerdir.

Genel kurgusu bakımından incelendiğinde, 1936 yılındaki ilk versiyonda Nizamî beyin kim olduğu, anlatıcı ile olan akrabalık ilişkileri, anlatıcının Nizamî Bey hakkında etraftan duydukları, Nizamî beyin kişisel merakları, Hüseyin ağanın kim olduğu, ardından da yıllar sonra anlatıcının köprü üstünde Bektaşî kılığındaki Nizamî Bey'e tesadüf etmesi, bu karşılaşmadan evdeki kadınlara bahsederek Nizamî Bey'in başından geçen acı olayları ve geçirdiği değişimi öğrenmesi, onun evini kaçak olarak ziyaret etmesi, Nizamî Bey'in geçirdiği hastalık sonucu vefatı şeklinde ilerleyen hikâye, 1950 ve 1952'deki yayınlarda da aynı sıra ile yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında hikâyenin başlama, ilerleme ve sonlanmasıyla ilgili herhangi bir vaka değişikliği veya bir farklılık bulunmamaktadır. Başta zengin ve gösterişli bir hayat yaşayan Nizamî Bey'in, anne ve babasının ölümü ve mal varlıklarını kaybetmesi sonucu yaşadığı ruhsal hastalıkla birlikte yaşam tarzı büyük bir değişim geçirmiş, etrafında lalası Hüseyin

Ağa'dan başka kimse kalmamıştır. Yaşadığı olaylar onu içini kendince doldurduğu tasavvufî hayata yöneltmiş, çok geçmeden de hastalanıp vefat etmiştir. Romanda diğer bir karakter olan anlatıcı için de yeni bir gelişme bulunmamaktadır.

Ancak olayların gidişatına etki eden herhangi bir değişiklik bulunmamakla birlikte, bazı yeni detayların 1950'deki yayına dâhil edildiği görülmektedir. Örneğin 1936'daki hikâyeye doğrudan Nizamî Bey'i anlatarak başlarken, 1950 ve 1952'deki yayınlarda önce Nizam Caddesi ve buradaki evler, köşklerden uzun uzun bahsedilmekte, böylece okurun olayların geçtiği mekânı algılaması sağlanmaktadır. Buradaki detaylı anlatım hikâyenin daha sağlam temeller üzerine kurulmasına, adeta bir yere yerleşmesine imkân sağlamaktadır.

İçerikle ilgili bir başka ekleme, etraftaki kadınların Nizamî Bey hakkındaki rivayetleri meselesidir. 1936'da anlatıcının evdeki kadınlardan duydukları üzerinden Nizamî Bey'i anlatırken onun hakkında verdiği bilgiler, 1950 ve 1952'deki yayınlarda daha da çeşitlenir. 1936'da yalnızca kazandığı piyango ikramiyesi, çevresindeki insanlara dağıttığı hediyelerden bahsedilirken, 1950 ve 1952'deki yayınlarda bunlara ek olarak poker partisinde kaybettiği paralar, bazı kadınlarla randevuları ve bu uğurda yaşadığı maceralar, hizmetçi Mari'nin hırsızlık olayı yer almaktadır. Yine son iki yayında Ali Nizamî Bey'in ilgilerinin çeşitlendiği görülmektedir. 1936'da resim, alafranga musiki, kumar, şıklık, çiçek, baston ve potin meraklısı olduğu bilgisi verilirken; 1950 ve 1952'de kumar, resim, çiçek, kuş, av ve balık avı, alafranga musiki, at, araba, koşum, kadın ve macera, övünmek, giyim ve kuşam merakları ilave edilmektedir.

Hisar'ın, yeni yayınlarda yaptığı bu eklemelerin karakterini daha iyi anlatabilmek arzusunun sonucu olduğu ortadadır. 1936'da kısa bir hikâyede meziyetlerini, huylarını ve ilgilerini üstün körü zikrederek geçtiği Nizamî Bey'i okurun daha iyi tanınması, onun bu huy ve meraklarının hayatında nerelere kadar vardığı ve nelere sebep olduğunu anlaması için hem yeni eklemeler yaptığı hem

de daha önce var olanları detaylandırdığı görülmektedir. İlerideki tabloda daha net olarak görüleceği şekilde 1936’da bir veya iki cümle ile bahsedilip geçilen bir hobi, 1950’de birkaç paragraf hatta sayfa hacminde genişletilmiştir. Yazar böylece karakterini derinleştirirken, hikâyesini de çeşitli açılardan kuvvetlendirmiştir.

Hikâyesini daha sağlam bir zemine taşıma amacıyla yaptığı bir başka değişiklik de ana karakterin ismi ile ilgilidir. Karakter 1936’da *Varlık*’ta çıkan ilk versiyonda yalnızca Nizamî Bey olarak isimlendirilirken, 1950’de *Yeni İstanbul*’daki tefrikası sırasında ve 1952’deki kitap hâlindeki basımında, Ali Nizamî Bey olarak değiştirildiği görülür. Buradaki yeni ekleme ilk bakışta sebepsiz yahut yalnızca kulağa daha iyi gelebileceği düşüncesi ile ilişkili olarak değerlendirilebilir. Ancak romandaki bir detay, Ali isminin bilinçli bir tercihle eklendiğini göstermektedir. Hikâyenin ikinci bölümünde alafranga hayat tarzından vazgeçerek şeyhliğe yönelen Nizamî Bey bir Bektaşî babası olmuştur. “Nizamî Beyin isminin Ali oluşu tevekkeli değil miydi? Bu, bir gün Hazreti Ali’nin bir müridi olacağına bir işaret mânâsına alınmalı değil miydi?” yolundaki cümleler, Nizamî Bey’e eklenen Ali isminin onun geçirdiği değişimle ilişkili kurmak için eklendiğini düşündürmektedir. Yine 1936’daki hikâyede neden şeyh olduğuna dair bir açıklama bulunmazken 1950’de annesinin rüyasında tasavvufa yönelmesini tembihlediği ifade edilmektedir. Diğerleri gibi bu iki detayla da Abdülhak Şinasi Hisar, hikâyeyi basit ve yüzeysel olmaktan çıkararak, örüntülerle dolu, birbirini destekleyen ilişkiler kurarak ona daha derin ve sağlam bir yapı kazandırmaktadır.

Hisar’ın, hikâyeye sağlam bir yapı kazandırıp onu roman formatına uygun hâle getirirken, aynı zamanda özellikle kişileri ve mekânları daha da belirsizleştirdiğine şahit olunmaktadır. Örneğin anlatıcı ile Nizamî Bey arasındaki akrabalık ilişkisi her yeni yayında giderek daha da silikleştirilmektedir. 1936’da aralarındaki akrabalık ilişkisini tanımlarken “annemle kardeş çocuklarının çocuklarıydılar” ifadesini kullanırken, 1950’de bu



bilgi "Ali Nizamî Bey'le annem iki kardeş çocuklarının torunları"na dönüşür. Bu iki yayın arasındaki bilgi farklılığı henüz sanatçının bilinçli gerçekleştirdiği bir değişiklik değildir. Buradaki farklılığın Hisar'ın dalgınlıkla yanlış hatırlaması veya tam tersi ilk bilginin yanlışlığını düzeltme amaçlı olması muhtemeldir. Ancak 1952'de kitap formunda bir roman olarak yayımlanırken ise yalnızca "uzaktan akraba" olduklarını söylemektedir. Aralarındaki ilişkinin boyutu detaya indirilmeden verilmektedir. Bunda daha sonra verilecek örneklerin de destekleyeceği şekilde anlatıyı bir hatıra yazımı olmaktan uzaklaştırma çabası etkilidir. Abdülhak Şinasi Hisar eseri tekrar yayımlarken, her seferinde onu kurgu bir hikâyeye formuna daha fazla yaklaştırmaya gayret etmiştir. Yazarın bu amacını başka örneklerde de görmek mümkündür. Örneğin *Varlık* dergisindeki ilk yayında anlatıcı, Köprü üstündeki karşılaşmadan sonra Nizamî Bey'e birkaç kez daha rastlar, bu rastlantılarında anlatıcının yanında "mektep arkadaşı Refik Halit" vardır. Hikâyede geçen Refik Halit'in, Abdülhak Şinasi Hisar'ın okul arkadaşı yazar Refik Halit olduğuna şüphe yoktur. Ancak yazar sonraki yayınlarda bu bilgiyi kaldırarak "bir arkadaşım"a dönüştürür.

1936	1950 ve 1952
Bazı günler beni görmeğe gelen mektep arkadaşım Refik Halitle Rumeli Hisarından vapura binerken...	Bazı günler, bir gece evvel gelip bizde kalmış bir arkadaşım Rumelihisarından vapura binerken...
Ve ilk zamanları Refik Halitle ben bu noktaya geldik mi: "Eyvah! Şimdi hilesi meydana çıktı. Şimdi ne yapacak?" der gibi birbirimize bakıştırdık.	Ve ilk zamanlarda, arkadaşım ben bu noktalara geldik mi: "Eyvah! Hilesi meydana çıktı! Şimdi ne yapacak?" diye birbirimize bakardık.

Tablo 1: Anlatıcının arkadaşıyla birlikte Ali Nizamî Bey'le sohbet ettiği kısım

Yine 1936’da Ali Nizamî Bey’in bir erkek ve evli bir kız kardeşinin olduğundan bahsedilirken diğer iki yayında yalnızca bir erkek kardeşinin olduğu söylenmektedir.

Mekânların silikleştirilmesi hususunda da 1936’daki ilk yayında Nizamî Beylerin köşkünden bahsederken “şimdi otel olduğu” bilgisini vermektedir. Ancak diğer iki yayında böyle bir bilgi mevcut değildir. Bilinçli gerçekleştirilen bu silikleştirmelerle ilgili olarak Hisar’ın bir röportajda verdiği cevap son derece açıklayıcıdır. Kendisine Fahim Bey ve Ali Nizamî Bey’le yakınlığı olup olmadığını soran Uysal’a Abdülhak Şinasi şu cevabı vermektedir:

“Ben de Fahim Bey, Ali Nizamî Bey ve hattâ Çamlıca’daki eniştemiz için de “benim” diyebilirim... Fakat bunlar hayatımda görmüş olduğum adamlardır. Bunları hikâye şeklinde anlatırken, isimlerini, hattâ hayatlarının bâzı kısımlarını, hatta yaşadıkları mahalleleri istediğim şekilde değiştirmişimdir. Ben hikâye yazdım, tarihî hatıra yazmadım. İkisinin arasında büyük fark vardır.” (Uysal 1961: 13).

1936’da yer almayıp sonraki yayınlarda bulunan bir başka ilave ise Ali Nizamî Bey’in annesi “Hatçanımfendi” ya da “Penbanımfendi” hakkındadır. 1936’da Nizamî beyin annesinden “büyük hala” diye bahseden anlatıcı, onunla ilgili yalnızca Nizamî Bey’in tablolarını gösterirken yeşile basmamak için halının üstünden zıplayarak geçtiğini ve yine onun kırk çift potin dolu dolabını gösterdiğini zikreder ama onunla ilgili ayrı bir bahis açmaz, hatta ismini dahi söylemez yalnızca “büyük hala” olarak niteler. Ancak sonraki iki yayında da “Hatçanımfendi”nin romanın başka bir karakteri olarak hikâyeye dâhil olduğu görülür. Özellikle çocuk zihninde bu kadının büyük rolü olduğu, ne kadar sevip kıymet verdiği bu yayınlarda uzun uzun anlatılır. İlk yayında neredeyse yan karakter bile olmayan Hatçanımfendi’nin sonraki yazımlarda Ali Nizamî Bey kadar önemli bir karakter hâline gelmesindeki sebebi araştırmak gerekmektedir. 1936’da ilk hikâyeyi yazmaya karar vererek kurguladığında Nizamî Bey olarak tanıttığı bir geçmiş zaman adamını ve onun geçirdiği

dönüşümü yazmak istediği açıktır. Bu hâliyle zaten fazla uzun olmayacak bir formatta yazacağı için, yeni yeni karakterler eklemek Nizamî Bey üzerinde daha az durmasına sebep olacağı için sadece zaruret olduğu kadar annesine yer vermeyi tercih etmiş olması muhtemel görünmektedir. Ancak tekrar ve daha kapsamlı yazmaya karar verdiğinde hem Ali Nizamî Bey'i hem de onun hayatında önemli olan annesini daha da derinleştirerek anlatabilecek alana sahiptir. Ancak tek başına bu açıklama şöyle bir soruyu doğurur: Öyleyse Ali Nizamî Bey'in hayatında etkili olan diğer kişiler babası, çocukları, eski eşinden neden hiç bahsedilmemiştir? Bunu cevaplayabilmek için romanın diğer karakteri olan anlatıcının konumuna bakmak gerekir. Zira bir çocuğun hatıraları şeklinde ilerleyen roman boyunca, bunlar arasından anlatıcının ilişki kurduğu Ali Nizamî Bey'in annesi ve çocuklarıdır. Bunlardan aynı seviyede bulunduğu çocukların Ali Nizamî Bey'in geçirdiği hayat serüvenine bir katkı sağlayacağını düşünmediğinden ya da oynadıkları oyunlar dışında bir şey söyleyemeyeceğinden olmalı ki onlarla ilgili herhangi bir ayrıntıya girmemiştir. Ancak ikinci yazımda Ali Nizamî Bey'le ilişkili olsun olmasın büyük halaya dair hatıralarını uzun uzun anlatmaktan imtina etmez. Çünkü Nizamî Bey "her zaman çocukların üstünde kalan bir muhitte dolaşır"ken (s. 11), büyük hala çocuklarla ilgilendiği, onlarla vakit geçirdiği, hatta oyunlarına malzeme olduğu için aralarında büyük bir bağ oluşmuştur. Bu yüzden anlatıcı rolündeki Hisar'ın tekrar yazmak amacıyla hatıralarını yokladığında oğlundan ziyade annesini hatırlamış olması yıllar sonra onun Nizamî Bey'le yarışacak bir karakter olarak hikâyeye dâhil olmasına sebep olmuş olabilir.

Görüldüğü üzere 1936'daki ilk hikâyeden 1950'deki tefrikaya geçilirken, metnin hacim ve içerik olarak çokça genişlediği dikkati çekmektedir. Buradaki artış hikâyenin genel gidişatında değil, anlatılan vakaların, örneklerin daha da derinleştirilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. 1950'deki ikinci yayınında her bir epizot daha detaylı anlatılmış, karakterler daha geniş çerçevede

tahlil edilmiştir. İkinci yazımdaki artışın temel sebeplerinden biri, anlatıcının çocuk gözünden gördüklerini yorumladığı kısımlara ağırlık verilmiş olmasıdır. 1936’da her ne kadar olayların akışı anlatıcı gözünden okunsa da, bu olanlar karşısındaki his ve düşünceleri yok denecek kadar azdır. Ancak 1950’deki yayında Hisar, anlatıcının hatırandan geçenlere, görüp duydukları karşısında hissettiklerine daha fazla yer verir. Bu konuda öne sürülebilecek çeşitli örnek bulunmakla birlikte, büyük halanın, Ali Nizamî Beyin dolapta sıralanmış kırk çift ayakkabısını gösterdiği sahne bile anlaşılması için yeterli olacaktır. *Varlık*’taki yayında bu sahne, çocukların büyük halayla dolabı açmaları ve içindeki çeşit çeşit ayakkabıları görünce gülerken eğlenmelerinden ibarettir. 1950’deki hikâyede ise bu kısım sayfalarca uzamaktadır. Gördüğü ayakkabılar üzerine uzun uzun düşünen anlatıcı, onları kendi karakterleri, duruşları olan insanlar gibi görmektedir. Bu manzaraları da kendi üzerinde bıraktığı tesirleri ile birlikte uzun uzun anlatmaktadır.

Palimpsestik süreç bir katmanlaşma sürecidir. Dillon bunu “palimpsestler bir katmanlaştırma (silme ve üstüne yazma) süreciyle yaratılır” şeklinde ifade eder (2017: 27). Kitabının “Zihnin Palimpsesti” bölümünde Thomas De Quincey’nin *Suspiria*’sından alıntılar yaparak zihni bir parşömen gibi düşünür ve zihin parşömenine yazılan her bir olayın birer palimpsest niteliği taşıdığı fikri üzerine düşüncesini inşa eder. Burada son derece dikkate değer olan husus, De Quincey’nin işaret ettiği “çocuk ben” ve “yetişkin ben” arasındaki ilişkidir. Buna göre olayı yaşayan “çocuk ben” ilerleyen yıllarda yetişkin benliğiyle o olayı tekrar hatırlayıp anlatmaya başladığında, çocuğun o anki hislerine tercüman oluyor gibi görünse de aslında bu hisleri deşifre eder, yorumlar, tefsir eder:

“Sözgelimi ben çocukken kendi derin hislerimde bu fikirleri bilinçli olarak okumamıştım. Hayır, hiç ama hiç; zaten bir çocuğun bunu yapması mümkün de değildi. Ben çocuk olarak hislere sahiptim, adam olarak ben ise bunları deşifre ederim.

Çocukta, onun için gizemli el yazısı saklıydı; beneyse yorum ve tefsiri.” (De Quincey’den alıntılıyan Dillon 2017: 54)

De Quincey’nin yukarıdaki cümlelerinden öyle anlaşılıyor ki çocukken yaşanan bir olay, ilerleyen yıllarda hatırladığında ve dile dökülmeye çalışıldığında, çocuk zihninin algıladığından farklı bir hâl gelir, çünkü hisler farklıdır. Aradan geçen yıllarda çocuk yeni tecrübeler edinip farklı duygu durumlarıyla tanıştıkça, hâlâ çocukken yaşadığı olayı bilip hatırlasa bile, yetişkin benliğiyle o yaşadığı olayı anlamlandırması ve anlatması ilk andakinden farklı olacaktır. Çünkü yetişkin ben o olayı gözünde canlandığında çocuk benliğini hatırlayacak, o zaman hissetmemiş ya da fark etmemiş olsa bile o çocuğun neler düşünüp hissedebileceğini tartarak, yetişkin benliğindeki bu yorumlarıyla olayı hatırlayıp derinleştirecektir. Abdülhak Şinasi Hisar’ın çocukluğundan bilip tanıdığı bu uzak akrabasını hikâyeleştirirken yaptığının da böyle bir zihin sürecinden geçtiği kuşkusuzdur. Bu açıdan dolaptaki ayakkabıları gördüğü sahnede ki genişleme Hisar’ın yeniden hatırladığında, o hatıraya yetişkin benliğinin tefsiriyle eklediği yeni yorumlar sebebiyledir. Bu açıklamaya yazılanların Hisar’ın hatıraları değil, tamamen kurgu ürünü olduğu gibi yerinde bir eleştiri de getirilebilir. Ancak anlatılanların tamamen kurgu olduğu düşünüldüğünde bile bu açıklama geçerliliğini koruyacaktır. Zira yazar devre dışı bırakılıp yalnızca anlatıcı odaklı bir inceleme yapıldığında, katmanlaşma süreci yine aynı şekilde işlemektedir. 1936’da anlatıcı çocukken yaşadığı olayı sadece görünür hâliyle dile getirirken, 1950’de buna yorumlarını katması yine yetişkin benliğin algılama şeklinin devreye girdiğinin işaretidir. Dolayısıyla bu iki yazma arasında Dillon’un bahsettiği “zihin palimpsesti” hem Hisar’ın kendi algısında hem de kurgunun ortaya çıkmasında aynı seviyede işlevini korumaktadır.

İki yazma arasında görülen bu genişleme ve açılım süreci “zihin palimpsesti” ile uyumlu olduğu kadar, aynı zamanda Abdülhak Şinasi Hisar’ın eserini edebî anlamda geliştirme tekniğidir. Zira yukarıda farklı örnekler üzerinden de ifade edildiği gibi Hisar,

birçok farklı açıdan hikâyesini zenginleştirmektedir. Burada olduğu gibi anlatıcının iç dünyasına, duygu ve düşüncelerine, farklı katmanlardan bakış açılarıyla yer vermesi bir tür derinleştirme metodudur. Ali Nizamî Bey karakterini hakkında verdiği tafsilatı çeşitlendirerek derinleştirirken, anlatıcıyı ise bu görüp duyduğu olaylar karşısında iç dünyasında doğan düşünce ve hisleri birinci ağızdan söyleterek derinleştirmektedir. Bu metoda örnek olabilecek diğer bir sahne, anlatıcı ile Ali Nizamî Bey'in köprü üstünde ilk karşılaşmalarında aralarında geçen diyalogdur. 1936'da Ali Nizamî Bey'in cümleleri peş peşe sıralanıp bitmektedir.

1936	1950
<p>-Oğlum, öp elimi! dedi, ben şimdi Baba oldum! Çamlıcada bir tekke açtım. Şimdilik bir tek müridim var: Bizim Hüseyin ağa... Fakat umarım, Allahın inayetiyle, yakında çokları gelirler. Annelerine selâm söyle... Bir gün seni bana gönderinler! Haydi, seni Allahın birliğine emanet ettim!...</p>	<p>-Oğlum, elimi öp! Diye başladı. Sonra yüzüme bakarak, dedi ki: -Ben şimdi “Baba” oldum! Çamlıcada bir hanıkah açtım!.. Hayır, ne kadar istesem, özensem, Ali Nizamî Beyin bana bu mâsum gözleriyle, bu deryâdil haliyle, bu kadar yumuşamış ve maverâilemiş sesiyle: “Çamlıcada bir hanıkah açtım!” cümlesine sıkıştırdığını duyduğum manaları size bir türlü duyuramayacağım. Sanki kullandığı bu kelimelerden ziyade, o halinin lisanıyla bana: -Sen çocuk gibisin! Bundan dolayı bu halâsın ehemmiyetini tamamen takdir edemezsin! Mümkünse bak, gör, dinle! Sana bir müjde veriyorum: Bir hanıkah, bir kurtuluş diyarı, bir dergâh açtım! Orada mutlu, mukaddes bir ömür sürülecek! Kim dilerse, ve sen istersen gelip bu kurtuluştan kâm alabileceksiniz! O hatırlar gibi olduğunu zannettiğim zamanlar geçti! Bâki kalan ömrümüz bize artık büyük bir lütuf ve nimettir. Mazi de elbette gönüllerimizin anlaştığı zamanlar olmuştu. Onların hürmetine söylüyorum. Çamlıcada, pencereleri uhreviyete bakan bir hanıkah açtım!.. gibi bir şeyler ifade ediyordu. Ve Ali Nizamî Bey daha sade bir eda ile devam ediyordu: -Şimdilik bir tek müridim var: Bizim Hüseyin ağa... Fakat umarım, Allahın inayetiyle, yakında çokları gelirler. Annelerine selâm söyle... Bir gün seni bana gönderinler! Haydi, seni Allahın birliğine emanet ettim!...</p>

Tablo 2: Anlatıcının Ali Nizamî Bey'le yıllar sonra ilk karşılaşması

Görüldüğü gibi 1950’de yazar, her bir cümleyi bölmekte ve aralara kendinin o andaki duygularını eklemektedir. Öyle ki Ali Nizamî Bey’in cümlelerini kendisinde uyandırdığı duygularla tekrar yazmaktadır. Yine bu tesadüfü annelerine anlattığı kısım, 1950 yazımında daha teferruatlıdır. 1936’da zaman ve mekân bilgisi dâhilinde sadece karşılaşmayı özetleyip geçerken, 1950’de annelerini üzmemekten korkarak söylemeye hazırlanması, o sırada zihninden geçenler, heyecanı, ortamı neşelendirme çabalarına yani iç dünyasına şahit olunmaktadır.

### Tefrikadan Romana Nizamî Bey

Aşağıdaki tablodan görüleceği üzere, 1950 ile 1952 yıllarında yapılan ikinci ve üçüncü yayınlar içerik anlamında tamamen örtüşmektedir. Bu iki yayında hem kurgunun anlatılış sırası aynıdır hem de hikâyenin epizotları bir iki istisna dışında (görüştüğü iki ayrı Fransız kadın, övünmek meraklısı olan Ali Nizamî bey’in eski bir hocasına ev alma vaadinde bulunması ama bunu unutması) yeni bir ekleme bulunmamaktadır. Üçüncü yayında yapılan eklemeler daha ziyade, anlatıcının düşüncelerinin genişlemesi ve derinleşmesi ile ilgilidir. Hikâye anlatılırken araya eklenen bir veya iki paragrafta anlatıcı o konuyla ilgili kendi görüşlerini, fikirlerini dile getirmektedir. Aşağıda verilen paragraflar 1950’deki metne eklenerek, 1952’deki kitap yayınında yer verilen az sayıda ilavenin bahsedilen niteliğine örnek teşkil etmektedir:

“İnsanlar öyle tuhaf yaratılmıştır ki, bilhassa memnu meyvalara düşkün oldukları gibi, ellerinde mevcut olan kıymetlerden ziyade havadan gelecek kazançlara meraklıdır. Hepsinde, avını arayan ve bekleyen bir ruh vardır. Şahsen tok ve lakayt olması icabedenler bile elleriyle kopardıklarını daha lezzetli bulurlar.” (34-35)

“Ali Nizamî Beyin hastalığı sırasında onun kendi kendisine emniyet edemediğini gösteren perişan nazarlarını birkaç defa görmüştüm. Ve sanıyorum ki talihimiz böyle birkaç çift gözün bakışlarına ilânihaye bağlı kalır ve artık onları tamamen unutmamız ihtimal ve imkanı kalmaz. Zira bunlar bütün ömrümüz boyunca geçen zamanlarımızın kâinatında –bizden bazan uzaklaşarak tamamıyla ayrıldıklarını zannettirseler bile- uzun seyahatlerinden sonra tekrar gelen kuyruklu yıldızlar gibi, tekrar görünürler.” (107-108)

“Ali Nizamî Bey bana ilk önce alafranga züppeliği zamanlarında insanların gülünç çocukluklarının parlak bir mümessili; sonra da, ölüm karşısındaki buhran zamanlarında insanların muhtaç kaldıkları büyük tesellinin feci bir numunesi olarak görünmüştü. Şuurumuzun kâinatında arada bir –kuyruklu yıldızlar gibi- gördüğümüz böyle perişan nazarlar karşısında düşünüp hesap ettikçe insanların hayatlarıyla de ölümleriyle de mâzur ev mahkûm olduklarını görürüz.” (117-118)

Tablo 3: 1952’deki yayında yer alan az sayıda eklemenden bazıları

1952’deki son yayında karşılaşılan bu durum, Sarah Dillon’un bahsettiği “zihin palimpsesti” görüşünü hatırlatmaktadır. Aynı olayın her hatırlanışında anlatıcının yeni bir benlik durumunda olması sebebiyle, her hatırlanışın yeni bir yazma olduğunu ifade eden “zihin palimpsesti”, Hisar’da da benzer şekilde işlemiştir. 1936’daki ilk yayının hikâyenin sadece ana hatlarını içermesi planlanan format ve yayınlanacağı yer ile açıklanabilir. Ancak böyle bir açıklama Hisar’ın neden bu formatı ve neden dergide iki sayılık kısa bir hacmi seçtiğini açıklamak için yeterli gelmez. Eğer yazar isteseydi daha ilk başta kurguyu uzun hikâye veya roman olarak sunabilirdi. Ancak onun bu zamandaki hazır bulunuşluk seviyesi veya zihninin bu dönemdeki işleyişinin böyle bir yazmayı ortaya çıkardığını düşünmek yerinde bir düşüncedir. Bundan on dört yıl sonraki ikinci hatırlayış ve yazış dönemi Hisar’ın zihninin/ benliğinin yeni bir yazma ortaya çıkarmasına sebep olmuştur. Bu arada yaşadıkları, tecrübe ettiği olaylar, düşünce ve duygularında meydana gelen değişimler onda aynı hatıra



başka bir açıdan, yeni bir gözle bakmayı zorunlu kılarak zihninde gerçekleşen bu katmanlı palimpsestik süreç onun yazmasına yansımış olmalıdır. Bunun sonucunda ana hatlar aynı kalacak şekilde aynı hatırayı çocuk gözleriyle nasıl anlamlandırdığına, o anda neler hissettiğine, neler düşündüğüne odaklanarak yeniden kaleme almıştır. Hemen iki yıl sonra yeniden hatırlayıp yeniden yazarken bu bakışa ek olarak, yılların ve tecrübelerinin kazandırdığı düşünce yapısını olayların arasına serpiştirerek, onları yorumlayarak yazmıştır. Bu dönemde Abdülhak Şinasi Hisar'ın 65 yaşında, kemale erdiği bir dönemde olduğunu da dikkate alınca ortaya çıkan eserin böyle bir değişim süreciyle evrilmesi çok makul bir tablo oluşturmaktadır.

Bununla birlikte yeniden yazmalarda esas olan daha önce de ifade edildiği üzere edebî açıdan daha iyi ve estetik bir hâle getirmektir. Her zaman daha güzel bir ifadenin peşinde olan Hisar, hikâyeden tefrika romana ve oradan romana seyreden bu tekâmülde eserini anlatım ve üslup açısından daha da edebîleştirmenin peşindedir.

1936	1950	1952
-	Büyükkada'nın Nizam Caddesi, evler, köşkler (6 paragraf)	Büyükkada'nın Nizam Caddesi, evler, köşkler (6 p.)
Nizamî Bey ile anlatıcı arasındaki akrabalık ilişkisi (2 cümle)	Nizamî Bey ile anlatıcı arasındaki akrabalık ilişkisi (1 paragraf)	Nizamî Bey ile anlatıcı arasındaki akrabalık ilişkisi
(1 p.)		
Nizamî Bey'in evde zaman geçirmemesi (4 c.)	Nizamî Bey'in evde zaman geçirmemesi (9 c.)	Nizamî Bey'in evde zaman geçirmemesi (9 c.)

Anlatıcının hanımların konuşmalarından Nizamî Bey hakkında edindiği bilgiler (piyango ikramiyesi, Karacaahmet’e bakmayışı, etrafındakilere hediyeler vermesi) (9 c.)	Anlatıcının hanımların konuşmalarından Nizamî Bey hakkında edindiği bilgiler ( <b>poker partisinde uğradığı kayıplar, hanımlarla randevulaşma maceraları</b> , piyango ikramiyesi, Karacaahmet’e bakmayışı, etrafındakilere hediyeler vermesi, <b>hizmetçi Mari’nin hırsızlığı</b> ) (11 p.)	Anlatıcının hanımların konuşmalarından Nizamî Bey hakkında edindiği bilgiler (poker partisinde uğradığı kayıplar, hanımlarla randevulaşma maceraları, piyango ikramiyesi, Karacaahmet’e bakmayışı, etrafındakilere hediyeler vermesi, hizmetçi Mari’nin hırsızlığı)
(11 p.)		
-	Ali Nizamî Bey’in annesi Hatcanımefendi (12 p.)	Ali Nizamî Bey’in annesi Hatcanımefendi (12 p.)
Anlatıcının babasının Nizamî Bey’i küçümsemesi (3 c.)	Anlatıcının babasının Nizamî Bey’i ve <b>annesini</b> küçümsemesi (4 c.)	Anlatıcının babasının Nizamî Bey’i ve annesini küçümsemesi (4 c.)
Nizamî Bey’in resim merakı (16 c.)	Ali Nizamî Bey’in kumar merakı (3 c.)	Ali Nizamî Bey’in kumar merakı (11 c.)
Alafranga musiki merakı (4 c.)	Resim merakı (50+ c.)	Resim merakı (50+ c.)
Kumar merakı (1 c.)	Çiçek merakı (8 c.)	Çiçek merakı (8 c.)
Şıklık merakı (2 c.)	Kuş merakı (11 p.)	Kuş merakı (11 p.)
Çiçek merakı (3 c.)	Av, avcılık, balık avı merakı (4 p.)	Av ve balık avı merakı (6 p.)
Baston (3 c.)	Alafranga musiki merakı (4 p.)	Alafranga musiki merakı (4 p.)
Botin merakı (5 c.)	At, araba, koşum merakı (9 p.)	At, araba, koşum merakı (9 p.)
-	Kadın ve macera merakı (17 p.)	Kadın ve macera merakı (19 p.)
		Övünmek merakı (6 p.)
	Giyim kuşam merakı (20 p.)	Giyim kuşam merakı (20 p.)

Nizamî beyin giyinmiş kuşanmış hâlde tasviri (uzun 2 c.)	Nizamî beyin giyinmiş kuşanmış hâlde tasviri (7 p.)	Nizamî beyin giyinmiş kuşanmış hâlde tasviri (7 p.)
Lala Hüseyin Ağa (10 c.)	Lala Hüseyin Ağa (22 c.)	Lala Hüseyin Ağa (22 c.)
-	Galatasaray Lisesi'ne gidiş ve bu köşkü unutuş, haber almama (1 p.)	Galatasaray Lisesi'ne gidiş ve bu köşkü unutuş, haber almama (1 p.)
Köprü üstünde karşılaşma (4 p.)	Köprü üstünde karşılaşma (12 p.)	Köprü üstünde karşılaşma (12 p.)
Annelerine Ali Nizamî Beyle tesadüfünü anlatması (8 c.)	Annelerine Ali Nizamî Beyle tesadüfünü anlatması (4 p.)	Annelerine Ali Nizamî Beyle tesadüfünü anlatması (4 p.)
Nizamî Bey'in başından geçenlerin rivayet edilmesi (20 c.)	Nizamî Bey'in başından geçenlerin rivayet edilmesi (12 p.)	Nizamî Bey'in başından geçenlerin rivayet edilmesi (12 p.)
Nizamî Bey'in hastalıktan sonraki değişimi (4 p.)	Anlatıcının Nizamî Bey'i hangahta ziyareti ve onun üzerine düşünceleri (13 p.)	Anlatıcının Nizamî Bey'i hangahta ziyareti ve onun üzerine düşünceleri (13 p.)
Hüseyin Ağa'nın refakati (2 p.)	Nizamî Bey'in hastalıktan sonraki değişimi (11 p.)	Nizamî Bey'in hastalıktan sonraki değişimi (11 p.)
Anlatıcının Nizamî Bey'i hangahta ziyareti ve onun üzerine düşünceleri (2 p.)	Hüseyin Ağa'nın refakati (11 p.)	Hüseyin Ağa'nın refakati (13 p.)
Anlatıcı arkadaşı Refik Halid'le birlikteyken Nizamî Bey'in onlara nefes okuması (3 p.)	Anlatıcı arkadaşıyla birlikteyken Nizamî Bey'in onlara nefes okuması (5 p.)	Anlatıcı arkadaşıyla birlikteyken Nizamî Bey'in onlara nefes okuması (5 p.)
Nizamî Bey'in tekrar hastalanması ve ölümü (1 p.)	Nizamî Bey'in tekrar hastalanması ve ölümü (11 p.)	Nizamî Bey'in tekrar hastalanması ve ölümü (13 p.)
Sonuç (1 p.)	Sonuç (1 p.)	Sonuç (2 p.)

Tablo 4: Hikâyenin üç versiyonunun yapısı ve içeriği

## Dil ve Üslupta Meydana Gelen Değişimler

Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği romanının ortaya çıkma sürecinde içerikte meydana gelen değişiklikler kadar dil ve üslup değişimleri de oldukça dikkat çekicidir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın her yeni yayında yaptığı yenilikler, silmeler, değiştirmeler, yeniden yazmalar ve eklemeler onun üsluba ne kadar özen gösterdiğini kanıtlamaktadır. Bu anlamda yazar, yukarıda tabloda görüldüğü üzere yalnızca paragrafların yerini değiştirmekle kalmamış, cümlelerin de yerini değiştirmiş, aralarına yeni cümleler ekleyerek daha iyi bir ifadeye bürünmesini sağlamıştır.

1936'daki ilk yazımı ile diğer iki yazım arasında meydana gelen değişimlerden ilki, tahmin edileceği gibi, kelimenin güncel kullanımıyla değiştirilmesi şeklindedir. Örneğin 1936'da kullanılan “taaccüp” kelimesinin yerini 1950'de “hayret”; 1950'deki “ikametgah”ın yerini 1952'de ev; “şekil” yerini “biçim”; “müftehir ve mağrur olarak” ifadesinin yerini ise “iftihar ve gurur duyarak” almıştır. Ancak aradan geçen uzun yıllar göz önüne alındığında kelime boyutunda değişen tercihlerin beklenenden az olduğu da söylenmelidir. Yıllar içinde toplumun kelime tercihleri hızla değişirken Abdülhak Şinasi'de bunun neredeyse yok denecek seviyede kalması, yazarın dil ve kelimelerine olan sadakatini gösterdiği kadar, dil kullanımının toplumsal ve zamansal değil bireysel bir motivasyona sahip olduğunu da kanıtlamaktadır.

Hisar'ın her yeni yazımda özellikle anlamın daha sarih ve açık bir hâle gelmesini amaçladığı görülmektedir. Örneğin Hüseyin Ağa'yı anlattığı bölümde 1936'da önce Hüseyin Ağa'yı tarif etmekle başlarken ardından eski zamanlarda, evlerde böyle insanların bulunduğunu ve bu insanlara hürmet edildiğini söyleyip tekrar Hüseyin Ağa'yı anlatmaya dönmektedir. İkinci yayına hazırlanırken bu sıranın mantık akışına uymadığını ve araya yerleştirdiği cümlelerin akışı bozduğunu fark ederek aradaki cümleyi bölümün başına çekmiştir. Böylece eski zamanlarda

evlerde lala, dadı, sütüne gibi insanların bulunduğu bilgisini verip ardından Hüseyin Ağa'yı bölmeden anlatmaya başlamaktadır.

1936	1950-52
Küçüklüğünde onu –bir türlü beğendiremediği- mekteplere götürmüş, getirmiş ve şimdi de onun çocuklarını gezdiren, küçük köşkün alt katındaki bakımsız odasında yatıp kalkan, haylı yaşlı, beyaz bıyıklı, ters suratlı, eski bir lalası Hüseyin ağa vardı. <b>Eski evlerde haremde sütinelerin, dadıların, bacıların ve selamlıkta lalaların ve gidiş ağalarının hiyerarşinin tayin ettiği bir mevkileri vardı.</b> Büyük Beyefendiyle büyük Hanımefendinin bu adama itimatları yerindeydi. (Hüseyin ağayı anlatmaya devam...)	<b>Eski evlerimizde haremde sütineler, bacılar, dadılar, eski kalfalar ve selamlıkta eski lâlalar, ayvazlar, uşaklar gibi emektarların haklarını koruyan ve mevkilerini sağlayan anelere müstenit bir takım halklar vardı. Bunlara kolay kolay dokunulmazdı.</b> Köşkte, büyük beyefendiyle Hatçanımefendinin, hakikaten yerinde olan itimatlarını kazanmış bulunan emektar, ihtiyar biri, Ali Nizamî Beyin eski lâlâsı vardı ki, ... (Hüseyin ağayı anlatmaya devam...)

Tablo 5: Hüseyin Ağa'nın tasviri

İlk yayından sonra eserin dil ve üslubunda yapılan değişikliklerin önemli bir kısmını ise daha doğru bir dil ve ifade adına gerçekleştirilen tashihler oluşturmaktadır. Üç metin bu anlamda karşılaştırıldığında, Abdülhak Şinasi'nin üslup üzerine ne derece dikkatli çalıştığı bilindiğinden, *Varlık*'taki hikâyeye okunduğunda karşılaşılan bu dil kullanımları onun, çok hızlı yazılmış, tekrar okunma ve düzeltme imkânı bulunmamış bir metin gibi algılanmasına sebep olmaktadır.

1936	1950-52
birbirimize bakışırđık	birbirimize bakardık
<b>divanlardan alınma</b> bu manzume <b>kopyelerini</b>	<b>divanlardan kopye edilmiş</b> bu manzumeleri
... fakat asıl <b>gözleri değişmiş</b> ve o asıl bu <b>gözleriyle değişmişti.</b>	... fakat, asıl, <b>gözleri başkalaşmış</b> ve o asıl <b>bakışlarıyla değişmişti.</b>

ömrümüz içinde makul olarak <b>yaşanmış olduğumuz zamanlar</b> ne azdır!	...ömrümüz içinde belki makul olarak <b>geçirmiş olduğumuz zamanların</b> ne kadar az olduğunu kabul ederdi!
öfkesi daha yeni <b>geçmiş</b> de yüzünün kızarıklığı daha <b>geçmemiş</b>	öfkesi yeni geçmiş de yüzünün kızarıklığı <b>geçmeye daha vakit bulamamış</b>
...ancak Hüseyin Ağa ile benim <b>hatırlayabileceğimiz</b> ihtişamından hiçbir <b>hatıra</b> ve hiçbir eser yoktu.	...ancak Hüseyin Ağa ile benim gibi onun mazisini görmüş olanların hatırlayabilecekleri ihtişamından hiçbir eser, hiçbir iz kalmamıştı.
1950	1952
...Ali Nizamî Beyi biz hemen hiç görmez, görsek görsek, ya kapıdan <b>çıkarmış gider</b> ya kapıdan <b>girmektedir</b> , yani daima kapı aralıklarında, hep ayakta görürdük.	...Ali Nizamî Beyi biz hemen hiç görmez, görsek görsek, ya kapıdan <b>çıkarmış</b> ya kapıdan <b>girmektedir</b> , yani daima kapı aralıklarında, hep ayakta görürdük.
...bir yabancıнын hele geceleyin bir eve girmiş olması yüzünden baskın yapılması <b>imkânı bile vardır</b> .	...bir yabancıнын hele geceleyin bir eve girmiş olması yüzünden baskın yapılması <b>bile mümkündür</b> .

Tablo 6: Üslup değişiklikleri

Örneklerden de takip edilebildiği üzere tekrar yazım aşamasında anlam karışıklığına sebep olan veya var olan anlamı tekrar eden ifadeler silinmiştir. Bunun yanı sıra bir dil kullanımı hatası olmamakla birlikte aynı cümle içinde tekrar eden kelimelerin kullanımını da istemediği, bunun yerine eş anlamlısını kullanarak ifadeyi canlandırmaya gayret ettiği anlaşılmaktadır.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın Nizamî Bey’in hikâyesini ilk yazışışı ile diğer iki yazışışı arasında değişiklik gösteren dil kullanımlarından biri de, anlatıcının annelerinin Ali Nizamî Bey’in hastalığını rivayet suretinde anlattıkları bölümde dikkat çekmektedir:

1936	1950-52
Bunun üzerine de Nizamî Bey'in zaten kuş kadar akli büsbütün uçmuş!	Bunun üzerine de Ali Nizamî Bey'in <b>kafasındaki</b> zaten bir kuş beyni kadar olan <b>beyni "sırta kadem basmış"</b> .
Şimdi aklından zoru varmış.	<b>Zavallının</b> şimdi aklından zoru varmış!
Mülkiyet hakkında fikirleri karışmış.	Mülkiyet hakkındaki fikirleri <b>adam akıllı</b> karışmış.
Bu hususta etrafında gördüğü taassuba iştirak etmiyormuş.	<b>Artık</b> bu meselede etrafında gördüğü taassuba <b>hiç</b> iştirak etmiyormuş.
... bu sözüne budala Hüseyin Ağa'dan başka inanan yokmuş	... bu sözüne budala <b>ve bunak</b> Hüseyin Ağa'dan başka inanan <b>bir Allah kulu</b> yokmuş.

Tablo 7: Üslup değişiklikleri

Buna göre 1936'da daha düz ve doğrudan ifadeler kullanılırken 1950'de duygu durumunun açık bir şekilde anlaşıldığı cümlelerle karşılaşılmaktadır. İlk yayındaki cümleler sadece durumu tespit ve tayin eden, tarafsız, konuşanın ne hissettiğini açık etmeyen bir ifade tarzına sahiptir. İkinci ve üçüncü yayındaki cümlelerde ise "zavallı, adam akıllı, hiç, bir Allah kulu" gibi kelime ve kelime gruplarıyla anlatıma konuşanın duygu durumu eklenerek daha canlı ve gerçekçi bir hava katılmıştır. Birinci sütundaki cümlelere bakıldığında konuşan annelerin cümlelerinin duygusal bir sansür süzgecinden geçirildiği ve anlatıcının aktarımıyla verildiği hissedilmektedir. İkinci sütundaki cümleler ise anlatıcı tarafından sansür edilmeden, evdeki kadınların ağzından çıktığı şekliyle ve hatta duygu durumları ön plana çıkarılmak istenerek verilmiştir. Değişen bu tercihle birlikte Ali Nizamî Beyin başından geçenlerin etrafındaki tanıdıklarınca nasıl algılandığı ve yorumlandığı da okur tarafından daha iyi anlaşılabilir hâle gelir.

Nizamî Bey'in giyinip kuşanmış, dışarıya çıkmaya hazır bir hâlde tasvir edildiği bölümde yapılan değişiklikler de Hisar'ın üslubunun geçirdiği evrimi göstermektedir:

1936	1950-52
Nizamî Beyin teni ve <u>fesi kıpkırmızı</u> , krem şemsiyesinin içindeki atlas yemyeşil, <u>esvapları ve eldivenleri açık renk</u> , boyunbağları göz kamaştırıcı, gözleri iri, bıyıkları dik, bakışları sert, vücudu çevik, boyu kısa, ökçeleri yüksek, sesi kalın, dili peltek, yüzü asil çizgili, eli bastonlu veya kırbaçlı...	... <u>beyaz ve krem esvapları</u> içinde, başında <u>kırmızı fesi</u> , yakasının iliginde kırmızımtırak orkidesi, içi güvez atlas şemsiyesinin üstüne vuran güneşin tesiriyle <u>pembe yüzü</u> âdetta kanlı bir akisle kızarmış, gözleri iri <b>ve fırlak</b> , bıyıkları <b>uzun ve dik</b> , vücudu çevik, bakışları sert <b>ve hidetli</b> , boyu kısa... (1936'da bu kadarla kalıyor ama 1950'de bu tasvirin üzerine daha bir sayfa Ali Nizamî Beyin bu görünüşünün ondaki akislerini, düşünce ve tasavvurlarını anlatıyor.)

Tablo 8: Üslup değişiklikleri

Burada ilk olarak dikkati çeken husus kelime grubundaki kelimelerin yerini değiştirmesidir. Altı çizili yerlerde gerçekleştirilen değişiklikle ilgili bölümde baştan sona devam eden ifade kalıbının yarattığı tek düzelikten kurtulması sağlanmak istenmektedir. Dikkat edilirse 1936'da "...sı ..... (örn. fesi kırmızı)" şeklindeki ifade kalıbı hepsinde tekrar etmektedir. Ancak ikinci yazımda buradaki tekdüzeliğin farkına varan yazar, aynı kalıptan tamamen vazgeçmeden yeni bir kalıp daha kullanmış, bazılarını sıfat + isim olacak şekilde yenilemiştir. Aşağıda yer alan cümle de Hisar'ın tekrar eden ifade kalıplarını bilinçli şekilde değiştirdiğine başka bir örnek teşkil etmektedir:

1950	1952
...kerametleri olacağına <b>hükmederek</b> ve okumuşların ... anlıyabileceğini <b>hükmederek</b> ve pek iyi kalpli olduğu için, nihayet ricalarını <b>dayanamayarak</b> , yine anahtarı alır, ve, kim bilir kaçınıcı defa <b>olarak</b> , bizimle beraber yine yukarı çıkardı.	...kerametleri olacağına hükmederek ve okumuşların ... anlıyabileceğini <b>zannederek</b> üstelik de, pek iyi kalpli olduğu için, nihayet ricalarımıza <b>dayanamayıp</b> , yine anahtarı alır, ve, kim bilir kaçınıcı defa <b>olarak</b> , bizimle beraber yine yukarı çıkardı.

Tablo 9: Üslup değişiklikleri



Nizamî Beyin tasvirinde göze çarpan bir başka farklılık, ifadeye eklenen sıfatlardır. Abdülhak Şinasi Hisar, metnini yeniden yazarken Ali Nizamî Bey'in vücudunun bölümlerini yeni sıfatlarla daha detaylı tasvir etmiştir. 1936'da "gözleri iri, bıyıkları dik, bakışları sert" olan Nizamî Bey, 1950'de "gözleri iri ve fırlak, bıyıkları uzun ve dik, bakışları sert ve hiddetli" bir hâle gelmiştir. Burada olduğu gibi pek çok örnekte Hisar'ın yeni sıfatlar ve tanımlayıcı kelime grupları ekleyerek metni detaylı bir anlatıma kavuşturduğu görülmektedir:

1936	1950
Bu eski aristokrat kafalı adam bu ihtiyar halk adamına beşer zihninde türemiş en eski bir cinnetin muhakemeleriyle onun destanını söylüyor.	O aristokrat kafalı, <b>dekadan ruhlu, söz söylemesini bilir adam</b> , o <b>ümmî, iptidaî, sert</b> halk adamına beşer zihninde <b>ilk zamanlardan beri yeşermiş ve devam etmiş</b> eski kanaatlerin mantıklarıyla destanlarını tekrar ediyor...
Fakat o beni görünce memnun bir yüzle yanına çağırır.	Fakat o beni görünce, <b>sakin</b> ve memnun bir yüzle kalmıştı.
Bu küçük, dar, fakir bir evdi.	Bu, küçük, <b>daracak, boyanmamış kuru tahtadan yapılma pek iptidaî</b> bir evdi.

Tablo 10: Üslup değişiklikleri

Bu eklemeler bazen de yalnızca sıfat ve tanımlayıcı kelime grupları olmanın da ötesine geçerek daha sanatlı bir yapıya bürünmektedirler:

1936	1950-52
Bu sözleriyle onun başı üstüne bir ziya hâlesi örüyorlar, yahut yakıyorlardı.	... bütün bu sözleriyle, onun başı üstüne, <b>Hıristiyan azizlerinin resimlerinde başlarını halkalandırdığını gördüğümüz</b> , bir <b>ışık</b> hâlesi örmüş oluyorlardı.

Bir çiçek, (velev ki bir orkide olmasın) gözlerine harikulâde görünüyor, kokusu gözlerini yaşırtıyor, bir parça kolonya sürünmek ona tıpkı morfin, kokain kullanmak gibi tesir ediyor, bir sarhoşluk veriyordu. Ve Nizamî Bey “oh! Ne âlâ! Ne güzel!” diyor ve gözleri yaşıyordu.

Şimdi, velevki bir orkide olmasın, **en hakir bir çiçek, bir kır çiçeği gözlerine harikulâde bir güzellik numunesi, bir mucize gibi görünüyor; bir tek çiçekte vaktiyle serlerin yetiştirdiği bütün çiçeklerin kokularını birden duymuş oluyor; bir tek gül ona bütün bir Cebel-i Bereket kokusu döküyor;** bir tek gülün kokusu ona çok geliyordu. Ve bir parça kolonya sürünmek ona tıpkı morfin, kokain ve eroin kullanmak gibi tesir ediyor, **baharda ilk meşkeden bir tek kuşun tane tane cıvıltısında vaktiyle dinlediği Maestro Lange’lerin orkestralarını, Profesör Hegyei’lerin piyanolarını birden duymuş oluyordu. ... her şeyi aynı bir lezzetle birbirine bağlıyor ve kendi kalbinin bu iyiliğiyle, gözleri yaşıyor, gözlerinde beliren yaşlarla gönlü yıkanıyor,** bu lezzet ona bir nevi hafif sarhoşluk veriyor ve o bu hazla, ikide bir “Şükür Yarabbi! Ooh, ne âlâ!.. Ne güzel!.. Ne iyi!..” diyordu.

Tablo 11: Üslup Değişiklikleri

## Sonuç

Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği’ne temel teşkil eden 1936 ve 1950’deki yayınlar romanla karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, ilk durak 1936’daki hikâyeye formundan 1950’deki tefrika romana dönüştüğü evre olmaktadır. Burada ilk fark edilen eserin tür olarak değişmesidir. Hikâyeden romana evrilirken vakanın başlama ve neticelenme açısından temelde aynı kaldığı görülmektedir. Ancak yeni küçük vakaların eklenmesi, Ali Nizamî Bey’in annesine, ana karakter kadar bir yer ayrılması gibi içerikte

meydana gelen değişiklikler; kurgunun daha sağlam bir zemine oturmasını, hikâneyi meydana getiren bütün unsurların bir örüntü içinde birbirini desteklemesini sağlamıştır. Bu anlamda hikâyeye temelde aynı kalmak üzere yapılan eklemeler, kurguyu zenginleştirmiş, üstün körü bir vaka aktarım yerini, karakterleri üzerinde derinleşen, onların iç dünyalarına yoğunlaşan bir anlatıma bırakmıştır. Karakterlerin iç dünyalarına ve duygu durumlarına odaklanan bu yeni yazımlarda romancı, eserini daha detaylı, canlı ve bütün bir hâle getirmiştir. 1950'deki tefrika romandan 1952'deki kitap hâlinde basımına gelirken ise özellikle anlatıcının yorumlarının arttığı dikkati çekmektedir. İçeriğin ufak bir iki istisna dışında aynı olduğu bu iki versiyonda anlatıcının anlattığı vakadan yola çıkarak yaptığı hayata dair genel değerlendirmeler bulunur. Bu anlamda gerek hikâyeden tefrikaya gerekse tefrikadan romana ilerlerken "zihin palimpsesti" sürecinin kurgunun tekâmülünde etkili olduğu ifade edilebilir.

Hisar'ın metni tekrar tekrar yazmasında esas sebebi teşkil ettiği düşünölen edebî açıdan güzelleştirme kaygısı ise dil kullanımı ve üslupta meydana gelen değişimlerde kendini gösterir. Abdülhak Şinasi'nin üslubunu her yazımda daha fazla geliştirdiği görölmüştür. Yazarın, içerikte karşılaşılan duruma benzer bir şekilde dil kullanımında da daha detaylı bir ifadeye doğru gittiği söylenebilir. Özellikle sıfat kullanımlarının ve tasvir kalıplarının artması bu detaylandırma temayülünün üsluptaki karşılığı olarak nitelendirilebilir. *Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* romanının tekrar tekrar yazmalarla hem içerik hem de üslup bağlamındaki bu tekâmülü, Hisar'ın sanatçılığı ve yazma tarzını ortaya koyan somut bir örnek olarak dikkat çekmektedir.

## Kaynakça

“Abdülhak Şinasi Hisar”. Taha Toros Arşivi: 550994. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/14126/001550994007.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (Erişim Tarihi: 17.10.2020)

“Eski İstanbul’u Konuşuran Adam”. Konuşan Kenan Harun. Taha Toros Arşivi: 505248.

<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8130/001505248006.pdf?sequence=1>. (Erişim Tarihi: 17.10.2020)

Dillon, Sarah (2017). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*. F. B. Aydar (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.

Ertop, Konur (1994). “Bir Geçmiş Zaman Adamı: Ali Nizamî Bey”. *Taha Toros Arşivi*: 505280. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8124/001505280006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

Genette, Gerard (1997). *Palimpsest*. C. Newmand and C. Doubinsky (Trans.). Lincoln: University of Nebraska.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1936). “Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi”. *Varlık*, 15 Nisan 67: 294-296.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1936). “Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi”. *Varlık*, 1 Mayıs 68: 310-312.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1950). “Bir Geçmiş Zaman Hikâyesi”. *Yeni İstanbul*, 12 Şubat-8 Mart: 2.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1952). *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.

Nayır, Yaşar Nabi. “Abdülhak Şinasi Hisar”. *Taha Toros Arşivi*: 580386. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8223/001580386010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (Erişim Tarihi: 25.10.2020)

Saba, Ziya Osman. “Kitaplar Arasında Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği”. *Taha Toros Arşivi*: 505279. <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/>

bitstream/handle/11498/8123/001505279006.pdf?sequence=1&isAllowed=y. (Erişim Tarihi: 28.10.2020)

Tunç, Gökhan (2019). "Behçet Necatigil'in "Sevgilerde" ve "Nilüfer" Şiirlerini Palimpsest Kavramıyla Okumak". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 21: 211-222.

Turinay, Necmettin (1993). *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: MEB.

Uysal, Sermet Sami (1961). *Abdülhak Şinasi Hisar*. İstanbul: Sermet Matbaası.



