

MUTLU SONDAN SONRA: "GÜLÇEHRE HANIM VE ASKER AĞA" HİKÂYESİNİN YAPI VE İZLEK İNCELEMESİ¹

After the Happy End: An Analysis of the Structure and Plot of the Story "Madam Gülçehre and Asker Ağa"

Şehri YÜKSEL²

ÖZET

Bu çalışma, Kamal Abdulla'nın *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesini, Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* operetinin devamı olarak yapı ve izlek açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel hedefi eserin sosyal, kültürel ve politik etkilerini değerlendirerek Azerbaycan edebiyatındaki konumunu ve etkisini ortaya koymaktır. Araştırmanın temel sorusu: "Sovyet işgali sonrası toplumsal dönüşümler *Arşın Mal Alan* operetinin devamı olarak değerlendirilen bu eserde nasıl yansıtılmıştır?" şeklinde belirlenmiştir. Bu bağlamda, *Arşın Mal Alan* operetinin mutlu sonunun ardındaki olaylar ve karakterlerin sosyo-politik değişimlere uyum süreçleri ele alınmaktadır. Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda metin analizi yöntemiyle Kamal Abdulla'nın *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi, yapı ve izlek açısından kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Bu süreçte hikâyede yer alan zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı gibi temel unsurlar değerlendirilerek orijinal eser ile devam hikâyesi arasındaki bağlantılar karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Eserin toplumsal ve tarihsel bağlamdaki yeri ele alınarak tarihsel unsurların karakterler üzerindeki etkileri incelenmiştir. Verilerin çözümlemesinde metin analizi yöntemi kullanılmış bu süreçte tarihsel bağlamın hikâyeye etkileri değerlendirilmiştir. Sonuç olarak, Kamal Abdulla'nın *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi, *Arşın Mal Alan* operetinin iyimser yapısını karanlık ve realist bir perspektifle yeniden yorumlayarak Sovyet işgali öncesi ve sonrası Azerbaycan toplumunun geçirdiği sosyo-politik dönüşümlerin bireyler üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır. Gülçehre ve Asker karakterleri üzerinden toplumsal baskılara uyum sağlama çabaları ve bu süreçte yaşadıkları duygusal zorluklar detaylı bir şekilde analiz edilmektedir. Bulgular, Sovyet rejiminin

ABSTRACT

This study aims to analyze Kamal Abdulla's story *Madam Gülçehre and Asker Ağa* in terms of structure and themes, as a continuation of Üzeyir Hacıbeyli's operetta *Arşın Mal Alan*. The main objective of this study is to evaluate the social, cultural and political impacts of the work, thereby revealing its place and influence within Azerbaijani literature. The primary research question is: "How are post-Soviet social transformations reflected in this work, which is considered a continuation of the *Arşın Mal Alan* operetta?" In this context, the events following the happy ending of *Arşın Mal Alan* and the adaptation of the characters to socio-political changes are examined. The study employs a qualitative research method. In this context, Kamal Abdulla's story *Madam Gülçehre and Asker Ağa* is examined comprehensively in terms of structure and themes through the method of textual analysis. During this process, fundamental elements such as time, space, narrator and point of view in the story are evaluated and the connections between the original work and the continuation story are analyzed comparatively. The work's place in the social and historical context is explored, focusing on the impact of historical elements on the characters. Textual analysis is used in the interpretation of the data and the influence of the historical context on the story is assessed in this process. As a result, Kamal Abdulla's *Madam Gülçehre and Asker Ağa* story reinterprets the optimistic nature of the *Arşın Mal Alan* operetta from a darker and more realistic , highlighting the socio-political transformations experienced by Azerbaijani society before and after the Soviet occupation and their impact on individuals. The struggles of Gülçehre and Asker to adapt to social pressures and the emotional difficulties they face during this process are analyzed in detail. The findings indicate that the pressures of the

¹ Bu makale 21-22 Kasım 2024 tarihleri arasında Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde düzenlenen "Uluslararası Genç Bilim ve Sanat İnsanları Sempozyumu & Sergisi II (GEBSİS II)" adlı etkinlikte sözlü bildiri olarak sunulmuş olan "Mutlu Sondan Sonra: "Gülçehre Hanım ve Asker Ağa" Hikâyesinin Yapı ve İzlek İncelemesi" başlıklı bildirinin tamamlanmış halidir.

1. ORCID: 0009-0004-2895-4524

¹ Doktora Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, syuksel@ogr.kastamonu.edu.tr

Yüksel, Ş. (2026) "Mutlu Sondan Sonra: "Gülçehre Hanım Ve Asker Ağa" Hikâyesinin Yapı Ve İzlek İncelemesi" *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 13, S. 37, 2026, s. 65-87

Makale Geliş Tarihi: 6 Nisan 2025 Kabul Tarihi: 7 Ekim 2025



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license.

Bu makale Creative Commons Atıf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

baskılarının karakterlerin psikolojik ve sosyo-politik dönüşümlerinde belirleyici bir rol oynadığını ve bu dönüşümlerin bireylerin kişisel gelişimlerinde derin izler bıraktığını göstermektedir. Kamal Abdulla'nın hikâyesi, bu çalışma kapsamında ilk kez yapı ve izlek açısından derinlemesine ele alınarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kamal Abdulla, Üzeyir Hacıbeyli, Gülçehre Hanım ve Asker Ağa, Arşın Mal Alan, yapı ve izlek.

Soviet regime played a decisive role in the psychological and socio-political transformations of the characters and these transformations left deep marks on the personal development of individuals. Kamal Abdulla's story is, for the first time, comprehensively evaluated in terms of structure and themes within the scope of this study.

Keywords: Kamal Abdulla, Üzeyir Hacıbeyli, Madam Gülçehre and Asker Ağa, Arşın Mal Alan, structure and theme.

EXTENDED ABSTRACT

This study examines Kamal Abdulla's short story *Madam Gülçehre and Asker Ağa* as a literary continuation of Üzeyir Hacıbeyli's operetta *Arşın Mal Alan*, analyzing its narrative structure, thematic dimensions and socio-political context in depth. The story focuses on the aftermath of the events depicted in *Arşın Mal Alan* and centers on the characters' struggles to survive in Azerbaijan under Soviet occupation, during a time of profound transformation. By situating the story within its historical context, this research aims to reveal how the social and political upheavals of the era impacted both individual lives and collective identities. The primary objective of this study is to shed light on the underexplored socio-historical dimensions of both *Arşın Mal Alan* and *Madam Gülçehre and Asker Ağa*. While existing literature has predominantly focused on the theatrical form, musical elements or critiques of arranged marriages in the operetta, this work places the interaction between art and society at the center, evaluating both works as reflections of Azerbaijan's cultural heritage and tools for social commentary. Specifically, it raises the following research question: How are the social transformations following the Soviet occupation reflected in *Madam Gülçehre and Asker Ağa*, conceptualized as a continuation of *Arşın Mal Alan*? This comparative approach highlights the thematic continuity between the two texts, while also pointing to broader societal changes. The protagonist of the narrative, Asker Bey, is portrayed as a character caught between tradition and modernity. In the wake of the October Revolution, he faces the difficult choice of remaining loyal to his homeland or seeking a secure future abroad. This internal conflict forms the central axis of the narrative. Asker's sense of alienation, nostalgia for the past and struggle to adapt to new realities bring him to both a personal and societal breaking point. His eventual arrest by Russian soldiers symbolizes not only an individual tragedy but also the collapse of pre-revolutionary ways of life. A central theme of the story is the construction of identity through human relationships. The bonds Asker forms with his wife Gülçehre and other characters illustrate the integration of personal history with collective memory. However, these relationships are tested by external factors such as exile, imprisonment and cultural disconnection. A striking example is when Asker watches a film based on his past in a prison cinema but fails to reconnect with other Azerbaijani prisoners. This poignant scene conveys the loneliness of an uprooted individual while exposing the tragic dissonance between idealized narratives and lived realities. The use of time and space in the story also carries significant depth. The author intertwines historical developments with the emotional journeys of the characters, creating layers of both chronological and psychological time. Locations such as Baku, Iran, and France function not merely as geographical settings, but also as metaphors for different phases in Asker's life. These settings provide readers with an important perspective for understanding the transformation of the characters' inner worlds and their relationships with their surroundings. Methodologically, this study adopts a qualitative research approach, examining the structural and narrative elements of *Madam Gülçehre and Asker Ağa* through textual analysis. It addresses aspects such as narrative perspective, the use of time and space, and intertextual relationships with *Arşın Mal Alan*. By integrating historical references into the analysis, the experiences of the characters are contextualized and the socio-political dynamics shaping their lives are brought to light.

This approach allows for a multi-layered interpretation of the story's themes and contributes to a deeper understanding of the cultural and historical landscape presented in the work. This research provides an original contribution to the existing literature by establishing a comparative framework between *Arşın Mal Alan* and *Madam Gülçehre and Asker Aga*. While previous studies have largely focused on the artistic and staging aspects of the operetta, this work highlights the socio-historical significance of both works. In doing so, it demonstrates how these texts reflect the changing cultural realities of their time and lays the groundwork for new research on the relationship between art and society in Azerbaijani literature. In conclusion, *Madam Gülçehre and Asker Aga* offers a thought-provoking exploration of the lasting impacts of historical ruptures on individuals and communities. With its complex plot, deep character analyses, and vivid depictions, this story reflects the emotional and existential dimensions of living through periods of great change. By addressing universal themes such as belonging, memory and hope, it emerges as a meaningful literary work for readers interested in understanding the dynamics of social transformation.

GİRİŞ

Çalışmada incelenen *Arşın Mal Alan* adlı operet, Üzeyir Hacıbeyli'nin komedi türünde yazmış olduğu Batı ve Doğu müziğini sentezlediği dünyaca ünlü bir operettir. Türkiye'de *Arşın Mal Alan* opereti üzerine çok az sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalar arasında Tülün Malkoç'un makalesi, Meftune Dadaşova'nın yüksek lisans tezi, Ömer Türkmenoğlu ve Dilek Aliyazıcıoğlu'nun makalesi ve Fatih Keskin'in yüksek lisans tezi yer almaktadır. Bunlardan ikisi, *Arşın Mal Alan* opereti üzerine yazılmış inceleme makaleleri olmakla birlikte diğer iki çalışma ise yüksek lisans tezleri içerisinde inceleme bölümü olarak bulunmaktadır.

Bu makale ve tezlerde operetin görücü usulü evliliği mizahi yollardan eleştirdiği belirtilmiştir. Ancak bu çalışmanın diğer çalışmalardan farkı operetin yalnızca bu açıdan ele alınmaması, aksine konunun işlendiği sosyal ortam ve toplumsal yapıların da detaylı bir şekilde incelenmesidir. Bu yaklaşım sayesinde, Kamal Abdulla'nın devam hikâyesi olan *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* ile operet arasında tarihsel bağlam kurulacak ve bu bağlamda sosyo-politik yapının incelenmesi sağlanacaktır.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, operetin “konu”sunu incelemek değil “konunun işlendiği sosyal ortam ve toplumsal yapıyı” incelemektir. Bu bağlamda literatürde eksik kalan nokta, eserin tarihsel bağlamda toplumsal yapıya ve bu yapının geçirdiği değişimlere nasıl bir etkide bulunduğuudur. Bu boşluk, Hacıbeyli'nin eserinin sadece sanatsal değil aynı zamanda toplumsal dönüşümler açısından da ne kadar önemli olduğunu ortaya koyarak eserle dönemin sosyal yapısı arasındaki etkileşimi anlamamıza yardımcı olacaktır.

Zira Hacıbeyli'nin yazdığı *Arşın Mal Alan* adlı operet, Ekim Devrimi'nden önce yazmış olduğu son eseridir. Bu nedenle Kamal Abdulla, kaleme aldığı *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* adlı hikâyede "Azerbaycan'ın işgalinden sonra karakterlere ne oldu?" sorusunu ele almıştır. Abdulla, operet eserine neden devam hikâyesi yazma gereği duyduğunu şu sözlerle açıklar:

"Konu bana göre çok ilginçti. Mutlu sonla biten *Arşın Mal Alan* filmi elbette ki insanı düşünceler alemine atar. O filmin son sahneleri, insanı öyle bir duruma sokar ki bu mutlu insanların sonraki hayatlarının nasıl olduğunu düşünmeden edemezsin. Çünkü sonra devrim gelir. Azerbaycan baştan sona altüst edilir. Maneviyat altüst edilir ve çeşitli insanlar yok edilir. Sadece fiziksel değil manevi olarak da yok edilir. Bu yüzden ben, kahramanların o filmin mutlu sonla biten sahnelerinden sonraki hayatlarını tasvir etmek istedim." (Beşkonak, 2023).

Kamal Abdulla tarafından “işgalden sonra karakterlere ne oldu?” sorusundan yola çıkılarak yazılan *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa*, bu çalışmada "Sovyet işgali sonrası toplumsal dönüşümler, *Arşın Mal*

Alan operetinin devamı olarak değerlendirilen bu eserde nasıl yansıtılmıştır?" sorusu çerçevesinde incelenecektir.

Literatürdeki Diğer Çalışmalar

Bu çalışmanın, literatürde yer alan diğer incelemelerden nasıl ayrıldığını ortaya koymak adına *Arşın Mal Alan* üzerine yapılmış mevcut çalışmaları da değerlendirmek faydalı olacaktır.

Meftune Dadaşova'nın Yüksek Lisans Tezi:

Bu çalışma, Sovyet Dönemi Azerbaycan sinemasını genel bir çerçevede ele alarak Üzeyir Hacıbeyli'nin müzikal komedilerinden uyarlanan *Arşın Mal Alan* ve *O Olmasın, Bu Olsun* filmlerini toplumbilimsel kavramlar açısından incelemiştir. Çalışmada sinemanın tarihsel gelişimi üzerinde Sovyet etkisi vurgulanmış ve Üzeyir Hacıbeyli'nin eserleri dönemin sosyal ve kültürel bağlamı çerçevesinde analiz edilmiştir.

Tülün Malkoç'un Makalesi:

Tülün Malkoç'un çalışmasında Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* opereti, Hacıbeyli'nin müzikal kimliği ve bu eserin Türk dünyası için önemi açısından incelenmiştir. Çalışma, operetin Azerbaycan toplum yapısı, kadın hakları ve özgürlüğü gibi konuları nasıl işlediğine dair bilgi sunar. Operetin, İslam geleneklerini eleştiren ve modernleşmeye katkı sağlayan yönleri de vurgulanmıştır. Malkoç, *Arşın Mal Alan*'ın 20. yüzyıl başlarında Azerbaycan'da toplumsal değişim hareketlerinin hızlandığı dönemde yazıldığını ve bu sürece katkı sunduğunu belirtmektedir.

Ömer Türkmenoğlu ve Dilek Aliyazıcıoğlu'nun Makalesi:

Bu makale, Azerbaycan'ın opera ve operet kültürünün tarihçesini ele alırken Üzeyir Hacıbeyli'nin yaşamına ve *Arşın Mal Alan* operetine odaklanır. Operetin, toplumsal sorunları ele alan ve halkın modern hayata geçişini engelleyen gerici bakış açılarından hareketle yazıldığı vurgulanmaktadır. Eser, Azerbaycan ulusal müzik tarzı öğeleri ile Avrupa operet üslubunun senteziyle oluşturulmuş olup bu özelliği sayesinde dünya çapında tanındığı belirtilmiştir. Makalede ayrıca, Türkiye'de bu operete yönelik çalışmaların sayıca az olduğuna dikkat çekilerek bu alandaki literatüre katkı sağlamayı hedeflediği ifade edilmiştir.

Fatih Keskin'in Yüksek Lisans Tezi:

Fatih Keskin, Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* eserini Türkiye Türkçesine aktarmış ve eseri incelemiştir. Bu çalışmada, operetin karakterleri ve toplumsal eleştirileri üzerinde durularak özellikle görücü usulü evlilik gibi toplumsal konuların operet aracılığıyla nasıl eleştirildiği analiz edilmiştir. Eserdeki başkarakter Asker'in geleneklere karşı tutumu, geleneksel evlilik yöntemine karşı çıkışı ve kendi seçim hakkını kullanmak istemesi detaylı olarak ele alınmıştır.

Kamal Abdulla'nın hikâyesi Türkiye'de ilk kez Fatih Keskin tarafından Türkiye Türkçesine aktarılacak *Kardeş Kalemler* dergisinin 201. sayısında yayımlanmıştır (Abdulla, 2023). Ayrıca F. Keskin, hazırladığı yüksek lisans tezi ile Türkiye'de literatürde *Arşın Mal Alan* operetini Türkiye Türkçesine aktararak inceleyen ilk çalışmayı yapmıştır (Keskin, 2011). Günümüzde Gazi Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Bu çalışmada, F. Keskin'in Türkiye Türkçesine aktarmış olduğu *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* metni esas alınacaktır.

Bu Çalışmanın Literatürdeki Yeri ve Katkısı

Mevcut literatürdeki çalışmalar daha çok *Arşın Mal Alan* operetinin geleneksel evlilik sistemine yönelik eleştirisi ve kadın haklarına katkısı üzerinde durmaktadır. Ancak bu çalışmada Kamal Abdulla'nın *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi üzerinden, *Arşın Mal Alan* operetindeki karakterlerin Ekim Devrimi sonrası hayatlarının nasıl şekillendiği sorusu incelenecektir. Bu bağlamda, toplumsal yapı ve devrim sonrası dönemin etkilerine odaklanılması, literatürde eksik kalan bir alanı ele almayı hedeflemektedir.

Bu çalışma, iki eserin bağlamını bir arada değerlendirerek karşılaştırmalı bir perspektif sunmaktadır. Bu yaklaşım eserin yalnızca bir sanat ürünü olarak değil aynı zamanda toplumsal değişimin bir göstergesi olarak nasıl bir rol üstlendiğini anlamaya olanak tanır. Böylelikle Üzeyir Hacıbeyli ve Kamal Abdulla'nın eserlerini ayrı ayrı değil birbirleriyle ilişkili bir şekilde ele alarak literatürdeki bir boşluğun doldurulması hedeflenmektedir.

Araştırma kapsamında hem Üzeyir Hacıbeyli ve *Arşın Mal Alan* opereti hakkında hem de Kamal Abdulla ve *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi hakkında kapsamlı bilgiler sunulacaktır. *Arşın Mal Alan* operetinin devrim öncesi ve sonrası toplumsal etkilerinin karşılaştırmalı olarak ele alınması, literatürde eksik kalan bir bağlamı inceleme amacını taşımaktadır. Bu yönüyle eserlerin bağlamını ve toplumsal değişimlerle ilişkisini ele alan ilk kapsamlı çalışma olmayı hedeflemektedir.

Tarihsel Bağlam

Gülçehre Hanım ve Asker Ağa hikâyesini yapı ve izlek açısından incelemeyi önce, hikâyenin geçtiği zaman dilimi ile Azerbaycan tarihini ilişkilendirebilmek amacıyla bazı tarihsel bilgilerin sunulması gereklidir. Hikâye, belirli bir zaman ve mekânda geçer; 1919 yılında Bakü'de başlar. Ancak bu yıllardan önce 1917'de gerçekleşen Bolşevik İhtilali'nin etkileri hissedilmektedir. Ekonomik zorluklar içerisinde olan Bolşevik hükümeti, çözüm olarak petrol kaynaklarıyla zengin olan Azerbaycan'ı, özellikle Bakü'yü işgal etmeye yönelir. 31 Mart 1918'de Rus ve Ermeni askerî birlikleri Bakü'yü işgal eder. Üç gün süren katliamlarda çok sayıda Müslüman Azerbaycan Türk'ü Pantürkist-Panislamist oldukları gerekçesiyle katledilir (Mustafayev, 2014: 802- 803). Bu bir savaş değil soykırımdır.

1918 yılında, Nuri Paşa komutasındaki Kafkas İslam Ordusu, Haziran ve Eylül ayları içerisinde gerçekleşen çatışmalarla Bakü'yü Bolşeviklerin ve Ermenilerin elinden alır. 28 Mayıs 1918'de Türk Dünyası'nın ilk laik ve Müslüman cumhuriyeti olarak kurulan Azerbaycan Cumhuriyeti, Bakü'nün kurtuluşunun ardından başkentini Gence'den Bakü'ye taşır (Akbulut, 2017: 28). Ancak bu cumhuriyet, yalnızca bir yıl on bir ay varlığını sürdürür ve 1920 yılında Bolşevikler tarafından yeniden işgal edilir (Musalı, 2024: 649). İşgalin ardından Azerbaycan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti kurularak bu dönemde önemli bir kültürel ve toplumsal dönüşüm süreci başlar. Sovyetler Birliği'nin ideolojik baskıları altında Azerbaycan halkı, tarihsel kimliklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu süreçte, halkın eski değerlerinden uzaklaştırılması ve Sovyet ideolojisinin dayatılması bir nevi asimilasyon hareketi olarak şekillenir (Musalı, 2023: 776). 1920-1930 yılları arasında milliyetçi ve özgürlükçü Azerbaycan aydınları birçok baskı ve sorunla karşı karşıya kalır. Celal Kasımov'un 2012 yılında yayımladığı *Edebi Mahkemeler* kitabı, bu dönemde Azerbaycan aydınlarına uygulanan politikaları ve Marksist-Leninist düşünce yapısının halka zorla benimsetilme çabalarını ayrıntılarıyla gözler önüne serer (Yüksel, 2024: 267).

Azerbaycan edebiyatında Bakü soykırımı, 1918-1920 yılları arasında hikâye, roman, opera, operet ve şiir gibi çeşitli edebî türlerde işlenmiştir. Ancak işgal sonrasında uygulanan baskılar nedeniyle bu konuya edebiyatta yer verilememiştir. Milliyetçi ve Türkçü tutumu ile bilinen Üzeyir Hacıbeyli ise soykırım hakkında şu sözleri sarf etmiştir: “Bugünkü görevimiz o kara günleri aklımızdan çıkarmamak ve buna göre her zaman ve her an her şeye hazır olmaktır. Borcumuz bu vatani gelecekte her tür tecavüzden korumak ve memleketimizi şerefle yaşatmaya çalışmaktır.” (Amanoğlu, 2004: 686).

1. Operet Nedir?

Operet, komedi oyun türünün müzikal tiyatroya uyarlanmış, halk için hazırlanan güldürücü veya yergi konulu bir müzikli tiyatro türüdür (Kılıçlıoğlu, vd., 1969: 532). 19. yüzyılın başlarında Avrupa'da ortaya çıkan operet, operaya kıyasla daha kısa ve daha hafif konuları içeren müzikal eserlerdir (Turan, 2021: 10-12). Operetler, diyalogların şarkılarla kesildiği ve karakterlerin günlük yaşamlarının, aşklarının veya sosyal ilişkilerinin mizahi ve hafif bir dille ele alındığı eserlerdir. Bu tür, operanın aksine daha hafif melodiler ve popüler konulara yer verir. Operetin temel özelliklerinden biri, genellikle mutlu sonla bitmesi ve seyirciyi eğlendirmeyi amaçlayan bir yapıya sahip olmasıdır.

Jacques Offenbach, operet türünün gelişmesinde önemli bir rol oynamış ve bu türün popülerleşmesine büyük katkı sağlamıştır. Offenbach, 19. yüzyılın ortalarında bu türü popüler hale getirmiş ve "Operet, müziğin ve mizahın mükemmel birleşimidir" diyerek türün özünü ifade etmiştir. Onun eserleri, ağır operaların aksine daha hafif ve komik bir alternatif sunmuş, sosyal eleştiri içeren konularıyla dikkat çekmiştir (Traubner, 2003: 52-54).

Operetin yapısında diyaloglar, solo şarkılar, düetler ve büyük koro bölümleri bulunur. Bu yapılar, dramatik ve müzikal öğelerin dengeli bir şekilde sunulmasına olanak tanır. Operetlerdeki diyaloglar, genellikle eserin ana temasını ve hikâyeyi ilerletmek için kullanılırken şarkılar karakterlerin duygularını ve düşüncelerini ifade eder. Bu tür hem müzikseverlere hem de tiyatro izleyicilerine hitap eden bir köprü görevi görür.

Johann Strauss II, operet türünün yayılmasına katkı sağlayan önemli isimlerden biridir. Onun *Yarasa* (Die Fledermaus) adlı eseri, "Operet, hafifliğin ve zarafetin sahneye taşınmasıdır" şeklinde tanımlanabilecek bir anlayışı yansıtır ve bu türün Avrupa'daki popüleritesini artırır (Josef Weinberger Ltd., t.y.).

1.1. Azerbaycan Tarihinde Operet

Azerbaycan'da operet türünün gelişimi, 20. yüzyılın başlarında Rus ve Avrupa operalarının Bakü'ye düzenlediği turneler sayesinde başlar. Bu dönemde Azerbaycan halkının yoğun ilgisi, yerel bestecileri kendi kültürel öğelerini kullanarak operetler yaratmaya yönlendirir. Bu süreç, Üzeyir Hacıbeyli gibi önemli bestecilerin Azerbaycan müzik sahnesine katkı sağlamasının temelini oluşturur (Yılmaz ve Gökdağ, 2024: 126; Rəhimli, 2005: 323- 324). Azerbaycan tarihinde operet, halkın günlük yaşamına ve toplumsal sorunlarına mizahi ve müzikal bir bakış açısıyla yaklaşan diyaloglu ve müzikli sahne eserlerini ifade eder. Azerbaycan operetinin en önemli özelliklerinden biri; halk müziği, dansları ve geleneksel müzik formlarının Batı müzik tarzlarıyla sentezlenmesidir. Bu sentez hem yerel kültürel öğeleri korur hem de geniş kitleler tarafından kabul gören evrensel bir sanat formu yaratır.

Operet, Azerbaycan'da halkın yaşamına dair mizahi ve kültürel yansımalar sunan bir sahne sanatı olarak özellikle Üzeyir Hacıbeyli'nin eserleriyle büyük bir ilgi toplamıştır. Hacıbeyli'nin eserleri, Azerbaycan'da operet türünün tanınmasına ve geniş bir kitleye ulaşmasına öncülük etmiştir. Operet türü, Batı müziği ile yerel Azerbaycan müzik unsurlarını sentezleyerek toplumsal eleştiriler içeren konuları mizahi bir dille ele almıştır (Rəhimli, 2005: 75-78). Bu durum, Azerbaycan operetlerinin sadece bir eğlence aracı olmanın ötesine geçerek toplumsal mesajlar içeren kültürel bir ifade biçimi olarak görülmesini sağlamıştır.

Bakü'de ilk opera gösterileri Tagiyev Tiyatrosu'nda gerçekleştirilmiştir. 1883-1910 yılları arasında Bakü'deki tek opera binası olarak hizmet veren bu tiyatro, Azerbaycan'da sahne sanatlarının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. 1910 yılında Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu kurulmuştur. Tiyatronun kurulma nedeni, İtalyan bir opera sanatçısının Azerbaycan'a performans sergilemek üzere gelmesi ancak uygun bir opera binasının bulunmadığını görerek geri dönmek istemesidir. Bu duruma çözüm olarak dönemin petrol zenginlerinden Mailov, sanatçıya bir yıl sonra tekrar gelmesini ve bu süre zarfında performans sergileyebileceği bir opera binası inşa edeceğini belirtmiştir. Tagiyev Tiyatrosu'nu inşa eden Hacı Zeynalabdin Tagiyev ise Mailov'a, eğer opera binası zamanında tamamlanırsa operanın tüm masraflarını kendisinin karşılayacağını söyler. Bahis sonucunda, opera binasının masrafları Tagiyev tarafından karşılanmıştır (Rezayev, 1997: 87). Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu'nun kurulması, opera ve operet eserlerinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır.

Orta Doğu'nun ilk operası olan *Leyla ve Mecnun*, Üzeyir Hacıbeyli tarafından henüz 22 yaşındayken bestelenmiştir. Bu eser, Azerbaycan operetinin en önemli kilometre taşlarından biri olarak kabul edilir ve Azerbaycan'ın ulusal opera tarihinin başlangıcını oluşturur. *Leyla ve Mecnun*, halk arasında büyük ilgi görmüş ve Azerbaycan'ın kültürel kimliğinin bir parçası haline gelmiştir. Üzeyir Hacıbeyli, eserlerini yaratırken resmî bir müzik eğitimiye sahip olmamasına rağmen, Azerbaycan halk müziği ve geleneksel öğelerden yararlanarak evrensel bir eser ortaya koymuştur (Rezayev, 1997: 71; Yılmaz ve

Gökdağ, 2024: 130). İlk gösterimi 1908 yılı ocak ayının 12'sinde Tagiyev tiyatro binasında gerçekleştirilen opera eseriyle Hacıbeyli, “muğam operası” türünü tarihe kazandırır (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007: 12).

2. Üzeyir Hacıbeyli

Üzeyir Hacıbeyli, Azerbaycan'ın klasik müzik ve opera sanatının kurucusu olarak kabul edilir. 18 Eylül 1885'te Şuşa'da doğar; Moskova ve St. Petersburg'da aldığı müzik eğitimi sayesinde Batı müziği ile Doğu'nun geleneksel muğam müziğini ustalıkla sentezler. *Leyla ile Mecnun* ve *Koroğlu* gibi eserleri, millî muğam türünü senfonik müzikle birleştiren çalışmalardır. 1913'te sahnelenen *Arşın Mal Alan* opereti, geleneksel toplumsal sorunları mizahi bir dille ele alarak büyük bir başarı kazanır ve birçok dile çevrilir. Bu eser, Hacıbeyli'nin uluslararası tanınırlığını artırır ve Azerbaycan müziğinin dünyaya açılmasına önemli katkı sunar (Səfəraliyeva, 2009: 4-6).

Üzeyir Hacıbeyli, Azerbaycan'ın ulusal müzik sahnesinde derin izler bırakır. Besteci, müzikolog, yazar ve kültür elçisi olarak eserleri, Azerbaycan halk müziği ile Batı müziğini bir araya getirerek çağdaş Azerbaycan müzik kültürünün temellerini atar. Hacıbeyli, Orta Doğu'da ilk opera eseri olan *Leyla ve Mecnun*'u yazar ve bu eser sadece Azerbaycan'da değil tüm Doğu dünyasında önemli bir müzik figürü hâline gelir. Onun sanatı, toplumsal değişimlerin ve modernleşme sürecinin bir ifadesi olarak dikkat çekerken aynı zamanda halkın kültürel mirasını ve kimliğini yansıtır.

Üzeyir Hacıbeyli, Azerbaycan halkına zengin bir miras bırakan önemli bir besteci, eğitimci ve kültür elçisidir. 1885 yılında Şuşa yakınlarındaki Ağcabedi köyünde doğar; ilk eğitimini Şuşa'da alır ve ardından Gori Öğretmen Okulu'ndan mezun olur. Halk müziğine olan ilgisi çocukluk yıllarında başlayan Hacıbeyli, resmî bir müzik eğitimi olmamasına rağmen halk çalgılarından ve muğamdan etkilenir. Moskova ve St. Petersburg'da aldığı eğitimle klasik Batı müziği ile Doğu'nun geleneksel müziğini ustalıkla birleştirir.

Hacıbeyli'nin 1908'de sahnelediği *Leyla ve Mecnun* operası, Azerbaycan'ın ilk ulusal operası olarak kabul edilir ve sahne sanatlarında yeni bir dönemin başlangıcı olur. Eser, Azerbaycan halk masallarını senfonik müzikle sentezleyerek benzersiz bir yapıt ortaya koyar. 1910'lu yıllarda *Şeyh Senan*, *Er ve Arvad* ve *O Olmasın, Bu Olsun* gibi operetlerle çalışmalarına devam eden Hacıbeyli, 1913'te tamamladığı *Arşın Mal Alan* opereti ile uluslararası tanınırlık kazanır. Bu eser, toplumsal sorunları mizahi bir dille ele alırken Azerbaycan toplumunun modernleşme arzusunu da yansıtır ve birçok dile çevrilerek dünya genelinde sahnelenir.

Hacıbeyli, müzik alanındaki başarısının yanı sıra Azerbaycan sahne sanatlarının gelişiminde de önemli rol oynar. 1920'lerde Azerbaycan Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasında aktif görev alarak bu kurumun hem yöneticiliğini hem de eğitimliğini üstlenir. Müslüm Magomayev ve David Slavinski gibi önemli sanatçılarla çalışarak Azerbaycan sahne sanatlarının profesyonelleşmesine katkıda bulunur (Rəhimli, 2005: 85).

1938-1948 yılları arasında Azerbaycan Besteciler Birliği'nin başkanlığını ve Devlet Konservatuvarı'nın rektörlüğünü yapar. Bu dönemde bestelediği *Koroğlu* operası ile büyük bir başarı elde eder ve Stalin Ödülü'ne layık görülür. Aynı zamanda “SSCB Halk Sanatçısı” unvanı alır ve Lenin Nişanı ile onurlandırılır. Üzeyir Hacıbeyli, sadece besteci olarak değil aynı zamanda Azerbaycan kültür ve sanatının uluslararası alanda tanıtılmasına öncülük eden bir sanat insanı olarak tarihe geçer (Hacıbeyli, 2005: 10-12).

II. Dünya Savaşı yıllarında, askerlere yönelik müzik çalışmaları organize eder ve Azerbaycan müziğinin moral ve motivasyon açısından önemini vurgulayarak halkta cesurluk ve kahramanlık duygularını

Resim 1. Üzeyir Bey ve eşi Meleyke Hanım (1910).



(Bədəl, 2017)

canlandırır (Kurbanov, 2010: 267). 1945'te *Azerbaycan Halk Müziği'nin Temelleri* adlı kitabını yayımlar ve Azerbaycan Bilimler Akademisi'ne üye seçilir. Aynı yıl 60. doğum günü büyük bir törenle kutlanır. 1946'da *Arşın Mal Alan* filmi için müzik besteleyen Hacıbeyli, bu çalışmasıyla tekrar Stalin Ödülü'ne layık görülür (Hajibayov, 2003: 6).

Hacıbeyli, müziği bir modernleşme aracı olarak kullanır. Onun eserleri, sadece sanatsal değer taşımakla kalmaz aynı zamanda Azerbaycan'ın modernleşme sürecinin de bir sembolü olur. Özellikle Sovyet döneminde Hacıbeyli'nin çalışmaları, Azerbaycan halkının kültürel mirasını koruma ve bu mirası modern dünyanın talepleriyle birleştirme çabasının bir göstergesi olarak öne çıkar. Bu, onun eserlerinde görülen halk müziği motifleri ile Batı'nın senfonik formlarının bir araya gelmesiyle açıkça görülür. *Koroğlu* operası, bu sentezin en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilir ve Hacıbeyli'nin sanatsal vizyonunun doruk noktalarından biri olur.

35 yaşında (1919) Azerbaycan milli marşının bestecisi olarak ulusal kimliğin müzikle ifade edilmesine büyük katkıda bulunan devlet sanatçısı ve halk sanatçısı olarak anılan Hacıbeyli'nin doğum günü, 1995 yılında dönemin cumhurbaşkanı Haydar Aliyev'in kararnamesiyle Azerbaycan'da Müzik Günü olarak kutlanmaya başlar (Haber Global, 2019; Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007: 205- 207).

Azerbaycan müziği ve kültürü üzerinde derin izler bırakan, Batı ve Doğu müziği arasında köprü kurarak evrensel bir müzik anlayışını eserlerinde harmanlayan Üzeyir Hacıbeyli, 23 Kasım 1948'de Bakü'de hayata veda eder. Ardında, Azerbaycan müzik tarihine yön veren büyük bir manevi miras bırakır. Üzeyir Hacıbeyli, halk müziği ile Batı müziğini ustalıklı birleştirerek çağdaş Azerbaycan müziğinin temellerini atan en önemli figürlerden biridir. Eserleri, yalnızca Azerbaycan'da değil dünya genelinde büyük bir yankı uyandırır. Sanatı hem toplumsal dönüşümlerin hem de kültürel mirasın bir ifadesi olarak değerini korur. Hacıbeyli, Azerbaycan müzik sahnesine kazandırdığı yenilikler ve kültürel zenginliklerle sadece bir besteci değil aynı zamanda ulusal bir kahraman ve kültür elçisidir. Onun bıraktığı eserler, Azerbaycan'ın kültürel kimliğinin ve müzik mirasının evrensel düzeyde tanınmasını sağlamaya devam etmektedir.

1981 yılında, Üzeyir Hacıbeyli'nin hayatını anlatan “Üzeyir Ömrü” adlı film, Azerbaycan ve Rusya televizyonlarında yayınlanmıştır. Eski SSCB Merkez Televizyonu tarafından sipariş edilen filmin senaryo yazarı ve yapımcı yönetmeni Anar'dır. Film, yayınlandığı dönemde çok sayıda eleştiri ve değerlendirme almıştır (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007: 207).

3. Arşın Mal Alan

Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* adlı opereti, Azerbaycan operet türünün mihenk taşı olarak kabul edilir. Bu eser, genç neslin görücü usulü evliliğe karşı çıkışını mizahi bir dille anlatırken halk müziği ve danslarını Batı müzik unsurlarıyla ustalıklı birleştirir. Operet dört perdeden oluşur ve ilk gösterimi 25 Ekim 1913 tarihinde Bakü'de Tagiyev Tiyatrosu'nda gerçekleştirilir (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007: 227). Eski Azerbaycan Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev'in *Arşın Mal Alan* hakkında söylediği şu sözler eserin değerini kanıtlar niteliktedir:

Resim 2. İlk gösterimden bir sahne.



(Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası)

“Operetlerimizin seviyesi hakkında birkaç kelime söylemek istiyorum. Operalardan ve balelerden daha çok operet yaratılmıştır ancak bu operetlerin çoğu beklentilere cevap vermemektedir. Kalitesiz operetlerin tiyatro repertuarını bozmasına izin verilmemelidir çünkü bu izleyicinin zevkine olumsuz etki yapar. Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* opereti yüksek profesyonellik örneğidir. Ancak birçok modern operetlerimiz bu seviyeye ulaşamamaktadır. Besteciler Birliği bu soruna kayıtsız kalmamalıdır çünkü her yeni eser Azerbaycan müziği ve operet geleneğinin yüksek seviyesine uygun olmalıdır.” (Aliyev, 1979: 18- 19).

Hacıbeyli ise henüz St. Petersburg Konservatuarı'nda öğrenci iken, 30 Temmuz 1913'te arkadaşı aktör Hüseynkulu Sarabski'ye yazdığı mektupta *Arşın Mal Alan* opereti için şu sözleri söyler:

“Burada bir yandan okuyorum diğer yandan *Arşın Mal Alan*'ı yazıyorum. Harika bir operet olacak. Emeğimin amacı, tiyatro işini öyle bir noktaya getirmektir ki sadece Bakü ve Kafkasya'da değil belki de herhangi başka bir yerde ve her şehirde oyunlar sergileyebilelim. Ancak biraz beklemek ve çalışmak gerekiyor. Bakü'deyken eserimi yeterince takdir edememişim fakat burada anladım ki eserim gelecekte büyük bir iş başaracak.” (Gasanova ve Aliyeva, 2013: 35).

Üzeyir Hacıbeyli'nin opera ve operetleri, Çarlık dönemi Ermeni gazetelerinde geniş yankı bulur ve özellikle *Arşın Mal Alan* ve *O Olmasın, Bu Olsun* gibi eserleri 1914 yılında Tiflis, İrevan ve Bakü'de sahnelenir (İsaxanlı, 2021). 1916 yılında Sedrak Magalyan, Üzeyir Hacıbeyli'nin *Arşın Mal Alan* eserini Ermeniceye çevirir ve Eriksyan Tiyatrosu'nda Ermenice olarak sahnelemeye başlar. Gösterinin büyük bir başarı elde etmesi üzerine Magalyan, daha sonraki afişlerde Üzeyir Hacıbeyli'nin adını belirtmemeye başlar. Bu alanda daha da profesyonelleşen S. Magalyan, eseri Amerika'ya götürerek kendi eseri gibi tanıtmaya karar verir. Ancak eserin gerçek sahibini bilen Amerikalı entelektüellerden biri olan Profesör Okorkov, 1924 yılında New York'tan Hacıbeyli'ye bir mektup yazar: "Sizin *Arşın Mal Alan* burada neredeyse her yerde gösteriliyor. Eseriniz Amerika'da büyük bir başarı kazanmış durumda. Ancak Magalyan bu operetayı kendi eseriymiş gibi gösteriyor ve bu sayede çok büyük miktarda para kazanıyor. Magalyan o kadar zenginleşmiş ki kendine büyük bir köşk inşa ettirmiş ve girişine kocaman harflerle 'Arşın Mal Alan' yazdırmış." Bu olay Hacıbeyli'nin karşılaştığı kötü durumlardan sadece biridir (Əsgərzadə, 2022: 68).

Operet, 80 dile çevrilir ve film (1945) 86 dilde dublajlanır. *Arşın Mal Alan* operetinin sinemaya ilk uyarlanması 1916 yılında sessiz sinema şeklindedir. Dramatik eser olarak sessiz sinemaya çevrilen ilk eserlerden biri de *Arşın Mal Alan* opereti olmuştur (Səmədova, 2020: 24). Operet, 1917 yılında G. Belkayov tarafından yeniden ekranlara uyarlanır. Fakat Hacıbeyli'den izin alınmamış ve adı anılmamıştır. 20 Nisan 1917'de gösterime giren film Hacıbeyli'nin isteği üzerine gösterimden kaldırılır (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007: 27).

1937'de Amerikalı yönetmen R. Mamulyan'ın izinsiz çektiği *Arşın Mal Alan* filmi büyük bir başarı elde eder. 1943'te İran'da Sovyet sanatçılar bu filmi görür ve Stalin, Sovyet versiyonunu çekme kararı alır. Bunun üzerine 1945 yılında Bakü Film Stüdyosu'nda (bugünkü adıyla Azərbaycanfilm) çekilen film için başrol (Asker) olarak Rashid Behbudov seçilir (Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası, 2007: 28). Filmin çekimleri Bakü'nün banliyösü Mardakan'da gerçekleştirilir ve halkın katkılarıyla dekorlar gerçek eşyalarla oluşturulur (Azərbaycanfilm, 2023). Film, Moskova'ya gönderilir ve Stalin tarafından üç kez izlenip onaylanır. 136 ülkede gösterilen film, büyük bir mali başarı elde eder. Mao Zedung (Çin lideri), filmi beğenerek Çin'de kendi versiyonunu çektirir. Film, SSCB'de büyük bir başarı elde eder ve 16 milyon izleyiciye ulaşır. Film SSCB'de gösterime girdikten sonra, 1946 yılında, Stalin özel ödülüne layık görülür (Mamedova, 2003). 1965 yılına gelindiğinde ise *Arşın Mal Alan* müzikli komedisi renkli olarak yeniden filme çekilir.

4. Kamal Abdulla

20. yüzyılın başlarında başlayan ve günümüze kadar uzanan çağdaş Azerbaycan edebiyatı, zengin bir kültürel mirasın ve köklü bir edebî geleneğin devamıdır. Bu dönemde Azerbaycan edebiyatı, siyasi ve toplumsal değişimlerden, yeni fikir akımlarından ve sanatsal arayışlardan büyük ölçüde etkilenir. Bu etkileşimler, edebiyatta yeni türlerin ve üslupların ortaya çıkmasına ve Azerbaycan edebiyatının uluslararası alanda daha da tanınmasına katkıda bulunur. Bağımsızlık dönemi Azerbaycan edebiyatında hikâye geleneği devam etmektedir. Günümüz Azerbaycan edebiyatında realist, modernist ve postmodernist öyküler kaleme alınmaktadır. Anar, Elçin, Vagif Sultanlı, Afag Mesud, Kamal Abdulla vd. yazarlar öyküleri ile edebiyat tarihine girmeyi başarmışlardır. Bağımsızlık dönemi Azerbaycan

öyküsünün konusuna gelince sosyal problemlerin işlendiği, vatan konusunun ele alındığı öykülere daha çok rastlamak mümkündür.

Kamal Mehdi oğlu Abdullayev, bilinen adıyla Kamal Abdulla, 4 Aralık 1950 tarihinde Bakü’de entelektüel bir ailede dünyaya gelir. Babası öğretmen, annesi ise doktordur. Eğitim hayatına Bakü’deki 190 numaralı okulda başlar ve 1968 yılında bu okuldan mezun olur. 1968-1973 yılları arasında Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi’nde öğrenim görür. 1973-1976 yılları arasında SSCB Bilimler Akademisi Dilbilim Enstitüsü’nün "Türk Dilleri" bölümünde doktora eğitimi alır.

1977 yılında Moskova’da “Sentaktik Paralelizm (Kitabı-ı Dede Korkut Destanların Dili Üzerine)” başlıklı doktora tezi ile savunmasını yapar ve akademik kariyerinde hızla ilerler. İlerleyen yıllarda Azerbaycan SSC Bilimler Akademisi Nesimi Dilcilik Enstitüsü’nde Türk dillerinin karşılaştırmalı araştırılması bölümünde

araştırma görevlisi, kıdemli araştırma görevlisi ve son olarak bölüm başkanı olarak çalışmıştır. 1983 yılından itibaren Azerbaycan televizyonunda “Azerbaycan Dili”, “Goşma”, “Define” ve “Sözün Sırrı” gibi edebî-sanatsal ve bilimsel-gazetecilik programlarının yazarı ve sunucusu olur. 1984 yılında “Azerbaycan Dili Sentaksının (sözdiziminin) Teorik Problemleri” başlıklı doktora tezini savunur ve dilbilim alanında uzmanlaşır. Aynı yıl Yabancı Diller Enstitüsü’nde “Genel ve Azerbaycan Dilbilimi” bölüm başkanlığına atanır.

1988-1990 yılları arasında Azerbaycan Kültür Fonu’nun başkan yardımcısı, 1990’dan itibaren ise fonun yönetim kurulu başkanı olur. 1990 yılında M. F. Ahundov Rus Dili ve Edebiyatı Enstitüsü’nün “Genel ve Rus Dilbilimi” bölümü başkanlığına seçilir. 1993-2000 yılları arasında Yabancı Diller Enstitüsü’nde tekrar bölüm başkanlığı görevini yürütür. 1994-1995 yıllarında Bursa Uludağ Üniversitesi’nde “Türk Dili ve Edebiyatı” bölümünde misafir profesör olarak ders verir.

Mayıs 2000’de Bakü Slavyan Üniversitesine rektör olarak atanır ve Haziran 2000’de Cumhurbaşkanı Haydar Aliyev’in karnamesiyle yeni kurulan Bakü Slavyan Üniversitesi’nin rektörü olur. Bu görevini Şubat 2014’e kadar sürdürür. Bakü Slavyan Üniversitesi, bu dönemde hem ulusal hem de uluslararası düzeyde büyük itibar kazanır. 2011-2014 yılları arasında Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi’nin Beşerî ve Sosyal Bilimler Bölümü’nün akademik sekreteri olarak görev yapar. Şubat 2014’te Cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından uluslararası, çok kültürlülük ve dinî konular üzerine devlet danışmanı olarak atanır.

Kamal Abdulla, 28 Kasım 2014’te Bakü Uluslararası Çok Kültürlülük Merkezi’nin mütevelli heyeti üyesi seçilir. 2017’den itibaren İlham Aliyev’in karnamesiyle Azerbaycan Diller Üniversitesi rektörlüğüne atanır. Çok kültürlülük konusundaki çalışmalarıyla öne çıkan K. Abdulla, Azerbaycan’ın zengin kültürel mozağini yaygınlaştırmak ve çok kültürlülüğü toplumların birleştirici bir gücü olarak tanıtmak için çaba gösterir (Kamal Abdulla, 2024).

Kamal Abdulla, yazarlık kariyerinde de önemli bir yer edinir. Şiirler, hikâyeler, romanlar ve piyesler kaleme alır. *Yarımçığ Elyazma* (Eksik El Yazması) adlı romanı, Dede Korkut ve Şah İsmail dönemlerini ele alır ve birçok ülkede yayımlanır. *Sehrbazlar Deresi* (Sihirbazlar Vadisi) romanı ise Sufi dervişlerin hayatından bahseder ve farklı dillere çevrilerek geniş bir okur kitlesine ulaşır.

Gülçehre Hanım ve Asker Ağa hikâyesi, Üzeyir Hacıbeyli’nin *Arşın Mal Alan* operetiyle metinler arası bir bağ kurarak sosyo-politik bir yaklaşımla, geçmişin kültürel unsurlarını yeniden ele alır. Kamal Abdulla, bu eseriyle Hacıbeyli’nin ölümsüz operasına yeni bir boyut kazandırır. Günümüzde 74 yaşında olan Abdulla, hâlâ yazarlık hayatına devam etmektedir. Çeşitli çevrimiçi sitelerde ve gazetelerde yazdığı

Resim 3. Kamal Abdulla.



(Abdulla, 2022)

hikâyeler ve yazılar yayımlanmaktadır. Son olarak *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesini senaryolaştırarak 2023 yılında çevrimiçi bir sitede yayımlamıştır (Abdulla, 2023).

5. Bulgular

5.1. Arşın Mal Alan Operetinin Olay Örgüsü

Kamal Abdulla'nın hikâyesini yapı ve izlek açısından incelemeye başlamadan önce, *Arşın Mal Alan* operetinin olay örgüsünü açıklamak bu çalışmada incelenen *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi ile operet arasında bağ kurmamızı sağlayacaktır. Böylelikle sosyo-politik nedenler etkisiyle karakterlerin geçirdikleri değişimler ve Ekim Devrimi sonrasını anlatan hikâyenin muhtevası daha iyi şekilde anlaşılabilir. Dört perdelik *Arşın Mal Alan* operetinin olay örgüsü şu şekildedir:

Birinci perde:

Birinci perde, Asker'in evinde geçer. Oda özenle süslenmiş ve döşenmiştir. Perde açıldığında Asker odanın sağ tarafında, teyzesi Cihan Hanım ise sol tarafta oturmaktadır. Kapının yanında uşak Veli beklemektedir. Perde kalkar ve Asker içli bir şarkı söyleyerek sahneye girer.

Cihan Hanım, Asker'in bu halini görünce endişelenir ve ona neden böyle içten bir şarkı söylediğini sorar. Asker, yüreğinin hâlâ bir eksiklik hissettiğini, zenginlik ve mal varlığının kendisine yeterli gelmediğini ifade eder. Cihan Hanım, yeğeninin bu durumuna bir anlam veremez ve eksikliğin pazardan alınacak bir şey olduğunu düşünerek konuyu hafifçe geçiştirmeye çalışır. Ancak Asker, derdinin daha büyük olduğunu anlatmaya çalışır.

Bu sırada uşak Veli konuşmaya dahil olur ve Asker'in ne istediğini bildiğini iddia eder. Ancak tam söyleyecekken gülerek odadan çıkar. Cihan Hanım, yeğenine dönerek gerçekten ne istediğini açıkça anlatmasını ister. Bunun üzerine Asker, evlenmek istediğini dile getirerek derdini açıklar.

Cihan Hanım bu habere çok sevinir ve hemen Asker'e uygun bir kız aramaya başlayabileceğini söyler. Ancak Asker evleneceği kişiyi önce kendisinin görmek istediğini, başkalarının seçimiyle evlenmek istemediğini belirtir. Cihan Hanım, geleneksel görücü usulü yöntemine sıcak bakmaktadır ve Asker'e bir bey ya da tüccarın kızıyla evlenmesini önerir. Ancak Asker, bir kızı görmeden ve tanımadan evlenmeyeceğini, bu nedenle başka bir çözüm yolu bulunması gerektiğini ifade eder.

Tam bu sırada Süleyman sahneye girer ve Asker'in evlenmek istediğini hemen anlar. Asker'in bu derdine bir çözüm önerir: Arşın mal satan (kumaş satan) kılığına girerek mahallede dolaşmasını ve bu şekilde kızları görüp tanıyabileceğini söyler. Bu öneri Asker'in hoşuna gider ve kabul eder. Süleyman, evlenme sırasının bir gün kendisine de geleceğini söyleyerek espri yapar ve Cihan Hanım'ı evlendirmekten bahsederek ortamı neşelendirir. Süleyman'ın önerisi üzerine Asker ertesi gün arşın mal (kumaş) satmaya başlamaya karar verir ve bu konuda büyük bir heyecan duyar. Perde, Asker ve diğer karakterlerin şarkı söyleyip dans etmeleriyle son bulur.

İkinci perde:

Olay, Sultan Bey'in evinin önünde geçer. Gülçehre, Asya ve Telli bir arada oturmaktadır. Gülçehre dikiş dikerken diğerleri çorap örmektedir. Gülçehre'nin içli şarkısı Asya'yı kederlendirir ve bu hâlinin nedenini sorar. Gülçehre'nin durumu, yaşamlarındaki kederli gerçekleri hatırlatır. Telli ise Sultan Bey'in onlara yakında uygun bir eş bulacağını ve evleneceklerini söyler. Ancak Gülçehre, hiç tanımadığı biriyle evlenmek istemediğini açıkça belirtir ve birini tanımadan, görmeden evlenmenin yanlış olduğunu ifade eder.

Asya, Gülçehre'nin bu görüşüne karşı çıkar ve "Evde kalıp un çuvalına mı benzeyeceksin?" diyerek ona sitem eder. Ancak Gülçehre, birini tanıyıp sevmeden evlenmemekte kararlıdır. Telli, Sultan Bey uygun bir damat bulursa önce kendisinin gidip damadı göreceğini ve Gülçehre'ye haber vereceğini söyler. Gülçehre bu söze güler ve alaycı bir şekilde, "Benim evleneceğim adamı sen görsen yeter, Telli," der. Gülçehre'nin özlemi nettir: Görmek, tanımak, sevmek ve öyle evlenmek. Ancak Telli, "Görmeyince daha heyecanlı olur, gördükçe daha değerli hâle gelir," diyerek farklı bir yaklaşım sergiler. Bu sırada Sultan Bey sahneye çıkar ve kızlara içeri girmelerini söyler. Kızlar içeri girdikten sonra Sultan Bey kendi kendine dertlenir; geceleri belinin açık kaldığından şikâyet eder ve hekim arkadaşı Mirza Hüseyin'in ona evlenmesini önerdiğini anlatır. Ancak Sultan Bey, yaşının ilerlemiş olması nedeniyle

kendine uygun bir eş bulamadığından yakınır. Orta yaşlı bir dul kadın bulmanın kendisi için daha uygun olacağını düşünür ve “Bir imam, üç manat para ve bir tepsi tatlı ile bu işi hallederim,” diyerek sahneden ayrılır.

Bir süre sonra Asker, arşın mal kucağında ve elinde arşınıyla sahneye girer. Sokakta arşın malını satmak için bağırır. Üç gün boyunca aradığı kişiyi bulamayan Asker, şansının dönmesini umut ederek tekrar “Arşın mal alan!” diye seslenir. O sırada Gülçehre, Asya ve Telli onu içeri çağırır. Asker, Gülçehre’yi görür görmez etkilenir; Gülçehre de Asker’in yakışıklı olduğunu düşünür. Gülçehre’nin Sultan Bey’in kızı olduğunu öğrenen Asker içten içe sevinir. Sultan Bey gibi biri, kızını zengin birine verecektir. Kızlar içeri girdikten sonra Asker, Gülçehre’nin kendisinin arşın malcı olduğunu bilmesine rağmen onu kabul edip etmeyeceğini merak eder. Kumaşlarını unuttuğunu bahane ederek geri döner ve Gülçehre ile konuşmaya başlar. Bu sırada birbirlerinden hoşlandıklarını belli ederler. Asker, Gülçehre’ye kendisiyle evlenmek isteyip istemediğini sorar. Gülçehre, Asker’in kendisini bir kez görüp evlenme teklif etmesine şaşırır. Asker ise, “Göz gördü, gönül sevdi,” diyerek hislerini dile getirir. Gülçehre, bu teklifi kabul eder; ancak Asker hâlâ arşın malcı rolüne devam etmektedir.

Gülçehre, babasının bu evliliğe izin vermemesi durumunda kimseyle evlenmeyeceğini söyler. Arşın malcıya olan ilgisi Asker’i rahatlatır da sınav henüz bitmemiştir. Gülçehre’nin içindeki karışıklık ve umudu devam eder. Bu arada Asker, teyzesi Cihan Hanım’ı Sultan Bey’in evine getirir. Cihan Hanım, Asker’in teyzesi kılığında kumaş satarak kızlarla konuşur. Bu sırada Sultan Bey, Cihan Hanım’ı görür ve ona ilgi duyar. Onunla evlenmeye karar verir.

Asker, Sultan Bey’e iki taraflı bir hısımlık teklifi yapar: Cihan Hanım’ı almasını ancak karşılığında Gülçehre’yi ona vermesini ister. Bu teklif Sultan Bey’i kızdırır ve Asker’i sert bir şekilde azarlar. Bu evliliğin asla mümkün olmayacağını söyler. Asker ve Cihan Hanım evden ayrılır. Sultan Bey ise kismetinin kapalı olduğuna ve yalnız kalmaya mahkûm olduğuna hayıflanarak eve döner.

Üçüncü perde:

Babası yüzünden sevdiğine kavuşamayacağını düşünen Gülçehre, aşk acısıyla baş başa kalır. Kuzeni Asya ve hizmetçisi Telli, onu teselli etmeye çalışır. Ancak Gülçehre’nin üzüntüsünü hafifletmekte başarılı olamazlar. Asya ve Telli, Gülçehre’ye bir sokak satıcısıyla kendisi gibi bir bey kızının denk olmadığını, bu nedenle üzülmemesi gerektiğini söyler. Bu sırada Sultan Bey’in eski tanıdıklarından Süleyman, evlerine gelir ve zengin bir tüccarın Gülçehre’yi istediğini bildirir. Sultan Bey bu teklife çok sevinir ve evliliğe hemen onay verir. Süleyman ise Gülçehre sandığı Asya’dan hoşlanmıştır; ancak yanlış anladığı için hislerini bastırmaya çalışır. Bu esnada Süleyman’a eşlik eden Asker’in uşağı Veli de hizmetçi Telli’den hoşlanır.

Gülçehre, âşık olduğu arşın malcı ile ailesinin ve toplumun beklentileri arasında sıkışıp kalır. Asya, bu aşkın, özellikle Sultan Bey’in öğrenmesi durumunda büyük bir sorun yaratacağını ve Gülçehre için kötü sonuçlar doğuracağını söyler. Gülçehre, bu baskıdan bunalarak ölmenin daha kolay olacağını ifade eder. Bir süre sonra sahneye Sultan Bey girer. Gülçehre’ye Asker’in teklifini kabul ettiğini ve onu evlendireceğini söyler. Gülçehre bu habere çok şaşırır; bu kadar erken evlenmek istemediğini, özellikle de tanımadığı bir adamla evlenmeyi kabul etmeyeceğini belirtir. Ancak Sultan Bey, bu evliliğin onun iyiliği için olduğunu vurgular. Asya da araya girerek Gülçehre’nin babasını dinlemesi gerektiğini, bu evliliğin onun için iyi olacağını söyler. Gülçehre ise arşın malcıdan başka biriyle evlenmeyeceğini açıkça belirtir ve babasına ona âşık olduğunu itiraf eder. Bu durum Sultan Bey’i öfkelenendirir. Kızının bir “pazar sefiline” âşık olmasını kabul edemeyen Sultan Bey, Gülçehre’ye sert çıkar ve onu cezalandırmakla tehdit eder. Ancak Gülçehre sevgisinden vazgeçmeyeceğini, gerekirse ölmeyi tercih edeceğini söyler. Bu sahne, Gülçehre’nin sevgisi ile toplumun ve ailesinin baskısı arasında nasıl sıkışıp kaldığını etkileyici bir şekilde ortaya koyar.

Sultan Bey, Gülçehre’yi evlendirmeye kesin kararlı olduğunu söyleyerek evden ayrılır. Gülçehre ise çaresizlik içinde kalır. Asya ve Telli ona moral vermeye çalışır, babasının sözünü dinlemesini ve itaat etmesini tavsiye eder. Ancak Gülçehre’nin kararı nettir; Arşın malcıdan başka birine gönlü yoktur. Bu çaresizlik içinde büyük bir feryat koparır. Perde, Gülçehre’nin içli bir şarkıyla acısını dile getirdiği sahneye kapanır.

Dördüncü perde:

Perde, Asker'in evinde açılır. Ev özenle döşenmiş ve Asker özel bir günün heyecanı ile en iyi kıyafetlerini giymiştir. Ancak Gülçehre'nin kaçırılmasıyla ilgili düşünceler Asker'i huzursuz etmektedir. Gülçehre'nin bu durumu yanlış anlamış olabileceğini ve zorla evlendirileceğini düşündüğünü fark eder. Yine de Gülçehre'nin kendisine ve verdiği söze sadık olduğunu bildiği için ona güvenmektedir. Babasının rızası olmadan bu evliliği kabul etmeyeceğini düşündüğünden, babasının onayı ile Gülçehre'yi kaçırmanın en iyi yol olduğuna karar verir. Bu zorunlu gibi görünen kaçırma olayının ardından herkesin mutlu olacağı bir sona ulaşmayı ümit eder.

Asker, heyecanla evin içinde dolanır ve bir an önce Gülçehre'nin getirilmesini bekler. Sevdiği kişinin daha fazla üzüntü çekmesine gönlü razı olmaz. Kendi kendine Süleyman'ın verdiği fikirlerin ne kadar işe yaradığını düşünerek; "Evlenmedim, evlenmedim, sonunda böyle bir hileyle evlendim," diyerek gülümser. Tam bu sırada Gülçehre'yi kaçırıp getiren adamlar içeri girer. Gülçehre, kolundan tutularak odaya sokulur. Büyük bir kederle halının üzerine çöker ve gözyaşlarına boğulur. Bir süre sonra Gülçehre içsel bir konuşma yapar. Sevdiğinden ayrı bırakılmanın acısıyla bu zenginliği ve gösterişi istemediğini, sadece sevdiğini istediğini haykırır. Bu sırada arşın malcının sesini duyar ve şaşkınlıkla kulak kabartır. Umutlanan Gülçehre, Asker içeri girince önce şaşkınlıkla bakar, ardından "Sen misin, yoksa bir başkası mı?" diye sorar. Asker gülümseyerek, "Benim, Gülçehre, rahat ol!" der.

Gülçehre yaşadıklarını anlatırken Asker onu sakinleştirir ve Gülçehre'yi kaçırın kişilerin kendisinin gönderdiği adamlar olduğunu söyler. Ardından Asker, Gülçehre'ye gerçeği açıklar: Arşın malcı olarak tanıdığı kişi de babasının evlendirmek istediği tüccar da aslında kendisidir. Gülçehre bu gerçeği öğrenince önce Asker'e kızar. Yaşadığı sıkıntılar, babasının onu neredeyse öldürecek hâle gelmesi gibi olaylar yüzünden serzenişte bulunur. Ancak sonunda Asker'in sevgisi ve bu sıkıntıların geride kalacağı düşüncesiyle mutluluğa ikna olur. Gülçehre, Asker'in bu hilesini kabul eder ve Asker onu kolundan tutarak tayzesiyle tanıştırmak için başka bir odaya götürür.

Bu sırada Sultan Bey, kızını görmek için Asker'in evine gelir. Sultan Bey, Asker'i görünce şaşırır ve onun gerçekten bir arşın malcı mı yoksa tüccar mı olduğunu anlamaya çalışır. Asker, tüccar olduğunu ve arşın malcı kılığında dolaştığını açıklar. Bu açıklama Sultan Bey'in hem şaşkınlığını artırır hem de Asker'in zekâsına hayran kalmasını sağlar. Sultan Bey, Gülçehre'yi çağırır ve kızının mutlu olduğunu görünce yumuşar. Sultan Bey, Asker'in teyzesini merak eder ve gerçekten dul olup olmadığını sorar. Asker, teyzesinin dul olduğunu onaylar. Bunun üzerine Sultan Bey sevinir ve hemen Cihan Hanım'la evlenmek istediğini belirtir. Cihan Hanım da bu isteği kabul eder. Herkes büyük bir sevinçle bu evliliği kutlamaya hazırlanır.

Tam bu sırada Süleyman içeri girer. Süleyman, Gülçehre sandığı kişinin aslında Sultan Bey'in yeğeni Asya olduğunu öğrenir ve Asya ile muradına erer. Veli ile Telli de bu mutlu atmosferden etkilenir. Veli, Sultan Bey'in önerisiyle Telli'yi ister ve Telli bu teklifi kabul eder. Dört çift birden aynı anda düğün yapmaya karar verir. Perde, herkesin çiftler hâlinde sahnede dans ederek kutlama yaptığı mutlu bir sahneye kapanır.

5.2. Gülçehre Hanım ve Asker Ağa Hikâyesinde Yapı

5.2.1. Hikâyenin Adı

Arşın Mal Alan, "arşın malcı" yani kumaş satan anlamına gelir. Operetin başrolü Asker, geleneksel görücü usulüyle evlenmeyi reddeder ve arşın malcı kılığına girip ev ev dolaşarak hayalindeki gelin adayını bulmayı amaçlar. Bu amaç operete ismini verir. *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* adlı hikâyede ise aynı ad kullanılmaz. *Arşın Mal Alan* operetinin devamı niteliğinde olan hikâye, kendi perspektifinden operette mutlu sonları olan Gülçehre ve Asker'in mutlu sonlarından sonrasını göstermeyi amaçlar. Bu nedenle hikâyenin adı, bu karakterler çerçevesinde şekillenir.

5.2.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı Teknikleri

Hikâyede, tanrısal bakış açısı kullanılır (the omniscient point of view). Bu bakış açısı, anlatıcıya karakterlerin hem dış dünyasında olup bitenleri hem de içsel dünyalarını derinlemesine yansıtmaya olanağı

tanır. Tanrısal bakış açısında anlatıcı ‘her şeyi bilme’ özelliğine sahiptir (Tekin, 2016: 46). Özellikle Asker’in psikolojik durumları, çelişkileri ve belirsizlikleri üçüncü şahıs anlatımı aracılığıyla etkili bir şekilde verilir.

Bakış açısının bu biçimi, karakterlerin yaşadığı toplumsal ve siyasal değişiklikleri, bu değişikliklerin iç dünyaları üzerindeki etkilerini detaylıca çözümleme olanağı sağlar. Hikâyenin çok katmanlı yapısı içinde hem işgal öncesi hem de sonrasındaki yaşam detayları karakterlerin duygu dünyasından gözlemlenebilir. Anlatıcı, her iki dönemin getirdiği fırtınalı ve çalkantılı atmosferi, özellikle Asker ve Gülçehre’nin bakış açısından çok boyutlu olarak yansıtır. Bu tür anlatım, karakterlerin içsel dünyalarını, motivasyonlarını ve düşüncelerini okuyucuya aktararak onları daha anlaşılır kılar (Stevick, 1967: 123).

Hâkim (tanrısal) anlatıcı, karakterlerin özellikle psikolojik durumlarını ve geçmiş ile olan bağlarını etkili bir şekilde ortaya koyarak hikâyeyi derinleştirir. Asker’in Sibirya’daki hapishane süreci ve bu sürecin sonunda izlediği film (Arşın mal alan filmi) karşısında yaşadığı duygusal yüzleşme, özetleme tekniğiyle işlenir. Anlatıcı, Asker’in geçmişi hatırlamasıyla içinde uyanan melankoli ve buhranı karakterin en ince duygusal titreşimlerine kadar okura hissettirmeye çalışır. Anlatıcı, özetleme tekniğini kullanırken ‘iç konuşma’ tekniğinden yararlanır: “*Buradaki insanların (filmdeki) hepsi ona tanıdık geliyordu. Bak, bu Süleyman’dır, bu Kulu’dur, bu onun sevgili teyzesidir. Bu ise odur! Onun sevgilisi, onun biricigi, gözünün nuru...*” (Abdulla, 2023: 55).

Bu her şeyi bilen anlatıcı yapısı, aynı zamanda karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve hikâyedeki toplumsal değişimleri çok boyutlu olarak inceleme olanağı sağlar. Anlatıcı, Gülçehre’nin Marsilya’daki bekleyişi sırasında yaşadığı duygusal gelgitleri ve eşine duyduğu özlemi etkili bir şekilde sunarak karakterin dış mekânlarda yaşadığı çelişkileri çok daha belirgin hâle getirir.

Ayrıca yazar, iç konuşma ve aktarma yöntemiyle sık sık Asker’in düşüncelerini ve duygularını okuyucuya iletir: “*Saçları ağardı, dişleri döküldü. Artık geçmiş günleri güçlükle hatırına getiriyordu. Fransa’nın Marsilya şehrinde hâlâ daha hasretle onun yolunu gözleyen Gülçehre’yi Asker Bey hatırlamaya bile korkuyordu. Korkuyordu ki bir defa bile olsa, o hatıralar cereyanına kapılırsa artık oradan çıkamayacak. Hatırlarsa mahvolacak. O ise mahvolmak istemiyordu. Hiç istemiyordu. Ona yaşamak, yaşamak lazımdı. Bu niçin ona lazımdı, kendisi de bilmiyordu.*” (Abdulla, 2023: 54). Bu yöntemle yazar, okuyucunun karakterle olan ilişkisini güçlendirmek ister.

Karar verme sürecinde eşi Gülçehre’nin tavsiyesiyle Asker, eski dostu Süleyman ile görüşmek üzere Süleyman’ın avukatlık ofisine doğru yola çıkar. Bu bölüm, anlatıcı tarafından gösterme yöntemi ile okuyucuya aktarılır: “*Ertesi gün akşama doğru yağmur çiselemeye başladı. Asker Bey valilik bahçesinin içinden geçip Cumhuriyet Caddesi’ne çıktı. Biraz daha ilerleyip sola döndü. Sağdan gelen arabadan indi ve yukarıya doğru cadde boyunca yürüdü. Sonunda bir binanın önünde durdu. Burası dostu Süleyman’ın avukatlık bürosuydu. Elini uzatıp kapının ziline bastı. Kapıyı aziz dostu Süleyman kendisi açtı.*” (Abdulla, 2023: 52).

Son olarak yazar, açıklama (yorumlama) tekniği kullanır. Hikâyenin sonunda *Arşın Mal Alan* operetine göndermeler yapan yazar, Asker’in düşünceleri aracılığıyla kurgusal dünya ile gerçek tarihsel bağlam arasında bir köprü kurar: “*Gülçehre ve Asker olayı o zaman bütün Bakü’de dilden dile geziyordu. Diyorlardı ki Üzeyir Bey bile bu olayı yazmak istiyor.*”

Kamal Abdulla, tanrısal bakış açısı ve üçüncü şahıs anlatıcılığı kullanarak okuyucuyu metne başarıyla bağlar. *Arşın Mal Alan* gibi tarihte yer edinmiş ünlü bir opereye devam hikâyesi yazmak ve bu hikâyeyi tarihsel olaylar ışığında yeniden kurgulamak, ancak usta bir yazarın işi olabilir. Bu yaklaşım, hikâyenin karakterlerine gerçeklik kazandırır. Tarihsel olayların bağlamında, operet tarihinde yer almış ünlü karakterleri yeniden yazıp yorumlamak hikâye evrenine gerçekçilik katarken, okuyucu ile karakterler arasında güçlü bir bağ oluşturur.

5.2.3. Olay Örgüsü

Olay örgüsü, hikâyede bulunan yapı unsurlarının neden sonuç ilişkisi içerisinde sıralanma biçimidir. Hikâyeyi biçimlendiren olaylara vaka da denilir. Vaka sözlük anlamınca “olup geçen şey” demektir

(Tekin, 2016: 54). Olay örgüsüne canlılık kazandıran vakanın; şahıs, zaman ve mekân düzleminde canlanmasını sağlayan şey dildir. Bir “olay”ın okuyucuya aktarılması konusunda en önemli nokta dildir. Anlatıcı, olayı okuyucuya aktarırken doğru bir dil ve üslup seçmelidir. Zira, her anlatma esasına bağlı türün gerektirdiği dil, üslup ve diğer yapısal unsurlar içeriğine göre farklıdır.

5.2.3.1. Tek Zincirli Olay Örgüsü

M. Tekin'e göre vaka: *"taklit ve yansıtma eylemleriyle biçimlenen anlatıma dayalı türlerin (masal, hikâye, roman gibi türlerin) vazgeçilmez elemanıdır"* (Tekin, 2016: 55). Bu tanıma göre vaka, anlatıma dayalı türlerin vitrini niteliğindedir.

Bu hikâyede olay örgüsü, Asker adlı ana karakter üzerine kuruludur. Hikâye boyunca Asker'in önemli kararlar verme sürecini takip ederiz. Miladi takvimde 1919 yılına yeni girilmiştir ve hikâye Asker'in evine Meşhedi Cabbar adında, ölen babasının eski bir arkadaşı olan bir misafirin gelişiyile başlar. Asker, Meşhedi Cabbar'ın geliş amacını bildiği için o andan itibaren karamsarlığa kapılır. Hikâyedeki ilk olay, Meşhedi Cabbar'ın Rusya'daki karışıklıkları anlatarak Asker'i daha güvenli olduğunu düşündüğü İran'a göçmeye ikna etmeye çalışmasıdır. Asker bu olayın üzerine eşi Gülçehre'ye danışır ve Gülçehre, eski dostu Süleyman ile de konuşmasını önerir.

Bir çözüm arayışı içerisinde olan Asker, avukat arkadaşı Süleyman'ın ofisine gider. Süleyman, konuşmasında Asker'e çokta umut verici şeyler söylemez: *"Birader, beyazlarla kızulların arasında kaldık. Gelirlerse hiç ümit yok"* (Abdulla, 2023: 54). Bu noktadan sonra Asker, İran'a gitmeye karar verir.

Meşhedi Cabbar'ın gelişinden sonra yaşanan olaylar tamamlanır ve Asker ile ailesi İran'a göç eder. İran'da bir yıl ve birkaç ay geçirdikten sonra Asker eşi Gülçehre'yi, Kulu (Veli) ve Telli ile birlikte Fransa'ya gönderir. Vatanına dönüp malını mülkünü satmayı planlayan Asker, sonrasında Fransa'ya gitmeyi düşünür. Ancak işler beklediği gibi gitmez. Bakü'ye döndüğünde Rus askerleri evini basar ve onu asılsız bir suçlamayla Bayıl Hapishanesi'ne tıkarlar. Bu olaydan sonra zaman hızla geçer ve Asker'in hapishanede yaşandığı tasvir edilir: *"Daha sonra Asker Bey yaşlanmaya başladı. Saçları ağardı, dişleri döküldü. Artık geçmiş günleri güçlkle hatırına getiriyordu"* (Abdulla, 2023: 54).

Bir gün mahkûmlar için hapishaneye yeni bir film getirirler. Soğuk bir sonbahar gecesi gardiyanlar, mahkûmları film izlemek için toplar. Gardiyan sorar: *"Aranızda Azerbaycanlı var mı? Bu film Azerbaycan filmidir. Azerbaycanlı varsa geçsin ön sıraya..."* (Abdulla, 2023: 54). Bu soruya hiç kimse cevap vermez. Asker'in gözlerinden iki damla yaş süzülür. Bu film, onun hikâyesidir: *"Peki bu, bu ardına şarkı söyleyen, güzel sesli, genç ama tombul adam kimdir? Adı da onun adıdır: Asker Bey. Olaylar da onun başından geçen olaylardır"* (Abdulla, 2023: 54).

Film sona erer ve mahkûmlar avluyu kahkahalar eşliğinde terk ederler. Ancak gardiyan, en arka sırada hareketsiz bir şekilde oturan birini fark eder. O hareketsiz, yalnız ve ıssız adam Asker'dir. Mutlu sonla biten *Arşın Mal Alan*, tarihsel gerçeklikle harmanlandığında ortaya çıkan acı sonuçtur bu. "Mutlu sonlarından sonra ne oldu?" sorusunun cevabıdır bu hikâye.

5.2.4. Zaman

Lewis Mumford, modern dünyada en önemli icadın saat olduğunu belirtir. Saatlerin zamanın geçişine dair keskin bir farkındalık sağladığını vurgular (Stevick, 1967: 253). Okuyucunun hikâyeyi okuduğu zaman ve hikâyenin zamanı tam olarak örtüşmeyebilir. Aradaki zaman farkı büyük olduğunda, burada en büyük iş yazara düşer. Okuyucuyu anlatılan zamana taşımak ve hayal kurabilmesi için tasvir üretmesi gereklidir. Yirminci yüzyıl okuyucusunun ise üstesinden gelmesi gereken iki zorluk vardır: bakış açısındaki değişiklik ve atmosferin yabancılığı (Stevick, 1967: 255). *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi de gerçek bir tarihsellik barındırır. İnşa edilmiş bir yapı olan anlatı eserleri, zaman ile asıl değerlerini bulur. Bundan dolayı bir hikâyede olaylar belirli ya da belirsiz bir zaman içerisinde gerçekleşir.

Gülçehre Hanım ve Asker Ağa hikâyesinde zaman, karakterlerin çatışma ve çıkmazlarının ön plana çıktığı, toplumsal ve bireysel yaşamların keskin dönüşüm sürecini anlatan önemli bir unsurdur. Zaman, hikâyedeki olayların akışını belirlemekle kalmaz; karakterlerin gelişim süreçlerini, düşünsel karmaşalarını ve çıkış yollarını bulma çabalarını da çarpıcı bir şekilde vurgular. Hikâyede olaylar kronolojik olarak vuku bulur, bu yüzden anlatı yazıları için önemli bir yere sahiptir. "Bu tür öykülerde olayın zamanı ile anlatma zamanı çakışır. Olay bir taraftan kendine vaka halkaları yaratırken diğer yandan da zamanı peşi sıra sürükler." (Şahin, 2006: 180).

1919'un ilk aylarında geçen olaylar, toplumsal ve bireysel belirsizliklerin henüz derinleşmediği bir dönemde başlar ve Ekim Devrimi'nin etkileriyle ilerledikçe karakterler arasındaki gerilim artar. Asker, babasının eski dostu Meşedi Cabbar tarafından İran'a göç etmeye ikna edilmeye çalışılır. Meşedi Cabbar, Rusya'daki olaylar ve Bolşevik İhtilali'nin Azerbaycan'ı tehdit ettiğini belirtir. Asker, karar vermek için üç gün ister ve bu süre zarfında geçmişin izleri ve geleceğe dair belirsizlikler arasında gidip gelir.

Hikâye boyunca zaman, kronolojik olarak karakterlerin çaresizliklerini ve hayatlarındaki değişiklikleri ifade eder. İran'da huzur bulamayan Asker, eşi Gülçehre'yi Fransa'ya yollamak zorunda kalır ancak Bakü'ye döndüğünde Rus askerleri tarafından tutuklanır. Bayıl hapishanesinde film gösterimi sahnesi, Asker'in geçmişiyle yüzleşmesini ve kayıplarını hatırlamasını sağlar. Bu sahne, özetleme tekniği ile zamanın duygusal ve sembolik bir anlatımıyla, karakterin geçmişi ve bugünü arasındaki hesaplaşmasını ortaya koyar.

"Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vak'a zamanı), bu olay, belirli bir süre sonra romancı tarafından öğrenilir/duyulur, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur, anlatılır." (Tekin, 2016: 96). Buna göre anlatılanlar 1919 yılında Meşedi Cabbar'ın Asker'in evine gelmesiyle (vaka zamanı) başlar. Rusya'da olan olaylar Meşedi Cabbar tarafından Asker'e anlatılır (anlatma zamanı). Asker öğrendiklerini eşi Gülçehre ve arkadaşı Süleyman ile paylaşır (anlatma zamanı). Karar verme sürecinden sonra İran'a taşınan Asker ve beraberindekiler (vaka zamanı) İran'da huzur bulamaz ve Asker eşini, Veli ve Telli ile Fransa'ya gönderir (anlatma zamanı). Bakü'ye mallarını satmak için dönen asker Rus askerleri tarafından yakalanıp hapse atılır (vaka zamanı) ve orada yaşlanır (anlatma zamanı). Son olarak hapse mahkûmların izlemesi için bir film getirilir (vaka zamanı). Asker o filmin kendi geçmiş yaşamının filmi olduğunu fark eder ve duygu düşünceleri iç konuşma ile okuyucuya aktarılır (anlatma zamanı.)

5.2.5. Mekân

Hikâyede mekân unsuru, karakterlerin içsel ve toplumsal dünyalarıyla olan ilişkilerini derinlemesine yansıtır. Hikâyede kullanılan mekânlar, karakterlerin ruhsal durumlarını ve toplumdaki yerlerini açık bir şekilde ifade eder.

Yazar, mekân tasvirini birçok neden ile kullanabilmektedir. Yazar mekân unsurunu okuyucuya yönelik; olayların yaşandığı çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak üzere kullanabilir. Yazar, olayları şekillendirirken bazen bu unsurlardan birkaçını bazen de tamamını kullanabilir (Tekin, 2016: 104).

Bir anlatı metninde okuyucuya olayların geçtiği düzlemi tasvir etmek oldukça önemlidir. Olayın yaşandığı mekân, okuyucunun zihninde canlandırılmak üzere tasvirlerle şekillendirilir. Bazen bu mekânlar çevresel (okul, ev, hastane vb.) şekilde sadece olayların yaşandığı düzlemi ifade etmek üzere kullanırken; bazen de algısal olarak kahramanların ruhen ve psikolojik olarak o mekânlarda nasıl hissettiklerine göre de sınıflandırılır.

5.2.5.1. Çevresel Mekân

Bu hikâyede yazar, fiziksel çevre mekânlarını yoğun bir şekilde kullanır. Hikâyenin giriş bölümünde Bakü şehri temel mekân olarak seçilir: *"Miladi tarihle 1919 yılı yeni girmişti. Bakü'de havalar henüz o kadar da soğumamıştı. Sonbaharın etkisi hâlâ hissediliyordu."* (Abdulla, 2023: 48). Ana karakter Asker'in, dostu Süleyman ile buluşmak için çıktığı yolculuk, çevresel mekânın betimsel bir anlatımıyla

okuyucuya sunulur: “*Asker Bey valilik bahçesinin içinden geçip Cumhuriyet Caddesi’ne çıkar. Biraz daha ilerleyip sola döner. Sağdan gelen arabadan iner ve yukarıya doğru cadde boyunca yürür. Sonunda bir binanın önünde durur. Burası dostu Süleyman’ın avukatlık bürosudur. Elini uzatıp kapının ziline basar. Kapıyı aziz dostu Süleyman kendisi açar.*” (Abdulla, 2023: 52).

Hikâyede, Asker ve ailesinin hayatlarının tamamının Bakü’de geçtiği vurgulanır. Burada dillere destan bir aşk yaşarlar ve evlenirler. Ancak daha sonra doğup büyüdüğü şehirden ayrılmak zorunda kalarak İran’ın İsfahan kentine göç ederler: “*Aradan bir yıl ve birkaç ay geçer. Bu iki sevgili için İran da vatan olmaz, sadece gurbet olur.*” (Abdulla, 2023: 54).

Tasvir edilmeyen ancak adı geçen diğer mekânlar da hikâyede yer alır. Örneğin Fransa, Asker’in Gülçehre’yi güvenliği için gönderdiği ülkedir. Bunun yanı sıra, Asker’in Bakü’deki mal varlığını satarak, Türkiye üzerinden dostu Süleyman’ın yardımıyla Fransa’nın Marsilya kentine vapurla geçmeyi planladığı okuyucuya aktarılır. Ancak Asker bu planını gerçekleştiremez.

5.2.5.2. Algısal Mekân

Algısal mekânlar, karakterle ayrılmaz bir ilişki kurabilir. Örneğin, *King Kong* filminde mekân olarak Kafatası Adası (Kong Adası) öne çıkar. Filmin başkarakteri olan dev maymun, adını bu mekândan alır ve bu durum, karakter ile mekân arasındaki bağın ne denli güçlü olduğunu ortaya koyar. Algısal mekânlar, yalnızca olayların gerçekleştiği bir arka plan olmaktan öte, karakterlerin psikolojik ve ruhsal yapısına göre şekillenen, karakterin bakış açısıyla anlam kazanan mekânlardır (Tekin, 2016: 110). Fiziksel mekânlar arasında çevresel mekân olarak değerlendirilen bir alan, algısal düzlemde kapalı veya açık bir mekân olarak da yorumlanabilir.

5.2.5.3. Kapalı Mekânlar

Hikâyede kapalı mekânlar, karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal sınırlamaları derinlemesine ifade eden önemli unsurlar olarak ön plana çıkar. Daha önce yalnızca birer fon unsuru olarak tasvir edilen bu mekânlar, üstlendikleri anlamlarla birlikte anlatıyı destekleme ve sezdirmek amacıyla kullanılır (Tekin, 2016: 113). Asker’in çalışma odası, Meşhedî Cabbar ile yapılan görüşmelere ev sahipliği yapan misafir odası ve Süleyman’ın avukatlık ofisi gibi kapalı mekânlar, karakterlerin bireysel çatışmalarına ve karar alma süreçlerine zemin oluşturur. Bu mekânlar, karakterlerin içsel yüzleşmelerine, kendilerini ifade etmelerine ve yalnızlıklarıyla baş başa kalmalarına olanak sağlar.

Asker, çalışma odasında derin düşünceler içinde, ne yapacağını kestiremez bir hâlde oturur: “*Asker Bey burada öylece kahvaltısını yapmıştı ve şimdi yazı masasının arkasında oturup düşünceli düşünceli pencereden sokağa bakıyordu.*” (Abdulla, 2023: 48). Daha sonra, Meşhedî Cabbar ile evinin misafir odasında gerçekleştirdiği diyaloglar, Asker’i büyük bir karmaşa ve sıkıntıya sürükler: “*Asker Bey düşünceye daldı. Bu defa Meşhedî’nin sözlerini ciddiye almamak elinde değildi. Hadiseler hiç de iç açıcı bir istikamette cereyan etmiyordu.*” (Abdulla, 2023: 50). Bu görüşmelerin ardından Asker, Meşhedî Cabbar’ın sözlerini teyit etmek için Süleyman’ın avukatlık ofisine gider; burada da iç karartıcı haberler alır ve karamsarlığı artar: “*Birader, mesele hakikaten, Meşhedî’nin dediği gibidir. Rusya’da ihtilal hâlâ devam ediyor. Bolşevikler her şeyi almışlar ellerine.*” (Abdulla, 2023: 54).

Özellikle Bayıl hapishanesi, Asker’in çaresizliğini, sıkışmışlığını ve kendisiyle yüzleşmesini daha da derinleştirir: “*Ahıra benzeyen bu yer buz gibi soğuktur. Filmi seyrederken oturduğu yerde büzülüp yumağa dönmüş olan Asker Bey’in gayriihtiyari gözünden iki damla yaş süzülüp yanağına yapışmıştı.*” (Abdulla, 2023: 55). Hapishane, özgürlüğün yitimi ve zamanın âdeta durduğu bir yer olarak Asker’in yaşamında kritik bir dönüm noktası olur. Bu mekân, onun ruhsal çözülüşünü ve içsel dönüşümünü yansıtan güçlü bir sembol niteliği taşır.

5.2.5.4. Açık Mekânlar

Hikâyede açık mekânlar, yalnızca fiziksel özellikleriyle değil aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarını ve toplumsal bağlamdaki yerlerini yansıtan sembolik alanlar olarak ele alınır. Bu mekânlar hem karakterin çevresiyle uyumunu hem de toplumsal bağlarını ve içsel yolculuğunu ifade eder. Bu

bağlamda açık mekânlar, huzur ve güven duygusunun ön planda olduğu, kargaşa ve çatışmanın olmadığı ortamlar olarak karakterin içsel dengesiyle paralellik gösterir.

Valilik bahçesi ve Cumhuriyet Caddesi gibi geniş alanlar, Asker Bey'in toplum içindeki varlığını ve çevresiyle olan etkileşimini yansıtırken aynı zamanda bir hareketlilik ve özgürlük arayışının da simgesi hâline gelir. Açık mekânlar, kahramanın çatışmadan uzak uyum içinde olduğu, güven ve huzur hislerini güçlendiren alanlar olarak tasvir edilir. Bu tür mekânlar, yalnızca fiziksel bir bağlam sunmakla kalmaz aynı zamanda karakterin ruhsal huzurunu ve toplumsal bağlamdaki dengesini ifade eder. Böylece, hikâye açık mekânlar aracılığıyla karakterin içsel ve dışsal dünyasına derinlik kazandırır.

Asker ve Gülçehre'nin çalışma odasında ne yapacaklarına dair konuştukları an, Asker için bu kaostan içinde bir nefes almasına vesile olur. Bu durum Abdulla'nın şu ifadeleriyle tasvir edilir: *"Asker Bey anlattı, Gülçehre Hanım güldü. Gülçehre Hanım anlattı, Asker Bey güldü. Zaman böylece geçip gitti"* (Abdulla, 2023: 52).

5.2.6. Kişiler Dünyası

İnsan ilişkilerinden oluşan ağ, bir bireyin yer aldığı bağlamların en önemli unsurlarından biridir. Kimliğimizin büyük bir kısmı, diğer insanlarla kurduğumuz ilişkilerle anlam kazanır. Felsefi bir perspektiften bakıldığında, diğer insanların yalnızca bizim ne olmadığımızı göstermek için bile var olmalarının gerekli olduğu söylenebilir (Steivick, 1967: 232). Bu ilişkinin kurgulanabilmesi için hikâyede olay, dil, karakter ve teknik gibi dört temel unsurun etkin bir şekilde kullanılması gereklidir. Anlatı sisteminde karakterin konumu ise özel bir öneme sahiptir.

5.2.6.1. Başkişi (Protagonist): Asker

Bu metinde başkişi Asker Bey'dir. Hikâyenin ana eksenini onun etrafında döner; düşünceleri, hisleri ve verdiği kararlar olayların yönünü belirler. Asker Bey, içsel ve dışsal çatışmalar yaşayan bir karakter olarak ön plana çıkar. Göç edip etmeme konusunda tereddütler yaşarken ülkesinin içinden geçtiği zorlu siyasi koşullarla da mücadele etmektedir. Onun karmaşıklığı ve derinliği, okuyucunun Asker Bey'i daha yakından tanımasını sağlar. Asker Bey, vatanına ve ailesine olan bağlılığını korurken ticari ve kişisel kaygıları arasında bir denge kurmaya çalışır. Bu denge arayışı, onun trajik sonuna zemin hazırlar ve okuyucuyu hikâye boyunca önemli sorularla yüzleştirir.

5.2.6.2. Norm Karakter: Gülçehre Hanım

Norm karakter olan Gülçehre Hanım hikâyede dengeyi temsil eder. Asker Bey'in eşi olarak hem ahlaki bir rehber hem de duygusal bir destek kaynağıdır. Gülçehre Hanım, olaylar karşısında sakinliği ve rasyonel düşünceleriyle kocasını yönlendiren bir figürdür. İran'a göç önerisini eleştirirken Fransa'ya gitme fikrini öne sürmesi, onun akılcı ve dengeli yaklaşımını gösterir. Ayrıca, Gülçehre Hanım'ın olaylara verdiği duygusal ve sezgisel tepkiler, Asker'in kararlarına anlamlı bir derinlik kazandırır. Onun varlığı, hikâyenin insani yönünü güçlendiren bir unsur olarak dikkat çeker.

5.2.6.3. Norm Karakter: Süleyman

Norm karakter olan Süleyman, hikâyeye renk ve canlılık katan sıra dışı bir figürdür. Mizahi ve enerji dolu kişiliği, hikâyenin ciddi atmosferine hafiflik kazandırır. Süleyman, Asker Bey ile olan konuşmalarında zekâsını ve espri yeteneğini kullanarak hem eğlenceli bir dost hem de olaylara farklı bir bakış açısı sunan bir karakterdir. Aynı zamanda, pratik ve mantıklı önerileriyle Asker Bey'i destekler. İran'a gitme konusunda Asker Bey'in düşüncelerini şekillendiren Süleyman, hikâyenin kurgusal yapısında önemli bir rol oynar. Onun abartılı ama bilgece tavırları, okuyucuda unutulmaz bir izlenim bırakır.

5.2.6.4. Fon Karakterler

Meşhedî Cabbar

Meşhedî Cabbar, hikâyeye siyasi ve tarihsel bağlam kazandıran bir fona sahiptir. Rusya'daki devrimci hareketleri ve bölgesel tehditleri dile getirerek Asker Bey'in karar verme sürecini etkileyen bir bağlam

yaratır. Meşhedî Cabbar, geçmiş dostlukları ve İran’a göç önerisiyle hikâyeyi hareketlendiren bir figürdür.

Kulu (Veli)

Diğer bir fon karakter olan Kulu ise hikâyeye mizahi bir hava katan ve günlük hayatın sıradanlığını yansıtan bir hizmetkârdır. Kulu, Asker Bey’e olan bağlılığı ve görev bilinciyle klasik bir yardımcı karakter rolünü üstlenir. Onun basit ama etkileyici sözleri, hikâyenin doğal ve samimi yapısını güçlendirir.

Telli

Telli, evin hizmetçisi olarak Asker Bey’in günlük yaşamını kolaylaştıran bir figürdür. Onun varlığı, evin düzenini ve işleyişini göstermenin yanı sıra Asker Bey’in daha büyük meselelerle ilgilenirken gündelik ayrıntılardan uzak kalmasını sağlar. Telli’nin hikâyedeki rolü, ev içi atmosferi sıcak ve gerçekçi bir şekilde yansıtarak anlatının samimiyetini artırmaktır. Ayrıca Kulu’nun eşidir.

Asya

Asya, Süleyman’ın eşi ve Gülçehre Hanım’ın kuzeni olarak hikâyede aile bağlarının önemini vurgulayan bir figürdür. Neşeli ve misafirperver kişiliğiyle, Asya karakteri, hikâyenin ağır siyasi ve kişisel çatışmalarına karşılık bir rahatlama alanı yaratır.

5.3. Gülçehre Hanım ve Asker Ağa Hikâyesinde İzlek

5.3.1. Değişim ve Belirsizlik

Hikâyede dönemin tarihî ve toplumsal karışıklıkları, değişim ve belirsizlik izleğiyle derinlemesine işlenmiştir. 1919 yılında Bolşevik Devrimi sonrası Rusya’daki kaosu, özellikle Bakü’ye yönelik tehditleri, Asker Bey’in karar alma sürecini zorlaştırır. Bu durum, karakterlerin hayatındaki belirsizlikleri artırırken bireysel ve toplumsal bir değişim zorunluluğunu dayatır. Örneğin, Meşhedî Cabbar’ın Rusya’daki durumu anlatırken söylediği şu sözler, değişim ve belirsizliğin yarattığı korkuyu yansıtmaktadır: *"Hükûmet yok, tamamen darmaduman... İnsanlar düşman gibi karşı karşıya gelmişler. Her birinde silah... Kardeş, kardeşini öldürmeye gidiyor. Bölünmüşler kızılar ve beyazlar diye."* (Abdulla, 2023: 49).

Asker Bey, bu ortamda İran’a göç ederek geleceğini güvence altına almak isterken vatanına ve köklerine bağlılığı arasında bir ikilem yaşar. Bu izlek, bireyin toplumsal değişimlerin baskısı altında kalışını ve belirsizlikle başa çıkma çabasını derinleştirir.

5.3.2. Geçmişe Özlem

Asker Bey’in hapishanede izlediği film, onun geçmişine olan özlemini ve yaşadığı yabancılaşmayı güçlü bir şekilde ortaya koyar. Filmde gördüğü olaylar ve kişiler, bir zamanlar güvenle dolu olan geçmişine duyduğu özlemi tetikler. Film sahnesinde şunlar anlatılır: *"Bak, bu Süleyman’dır, bu Kulu’dur, bu onun sevgili teyzesidir. Bu ise odur! Onun sevgilisi, onun biricigi, gözünün nuru... Acaba, o şimdi nerededir? Kendisine vatan bulabildi mi? Mutlu oldu mu? Mutlaka, mutlaka mutludur."* (Abdulla, 2023: 54).

Bu sahne, geçmişin mutluluğu ile şimdinin yalnızlığı arasındaki keskin çelişkiyi vurgular. Asker Bey, artık sadece fiziksel olarak değil duygusal ve zaman içinde de tecrit edilmiştir. Geçmişe duyduğu özlem, sadece bireysel bir hüznün değil aynı zamanda kültürel ve toplumsal bir kaybın da yansımasıdır. Film ona sadece anılarını değil kimliğini hatırlatan bir aynadır.

Asker Bey’in bu durumunu Freud’un melankoli tanımı ile açıklamak mümkündür. Zira Freud’a göre melankolide özne, kaybettiği nesneyi içselleştirir ve onunla özdeşleşir. Bu durum “ben” kaybına yol açar. *"...melankolide ruhsal işleyiş göz önünde bulundurulduğunda, yasta nesneye dair bir kayıp algılanırken, melankolide özne için ben’e dair bir kayıp söz konusudur. Boş ve anlamsız olan, hayattan*

ziyade benin kendisidir.” (Özkan ve Baltacı, 2020, s. 324). Asker Bey’in “Hatırlarsa mahvolacak. O ise mahvolmak istemiyordu. Hiç istemiyordu. Ona yaşamak, yaşamak lazımdı. Bu niçin ona lazımdı, kendisi de bilmiyordu.” ifadesi, tam da bu “ben kaybı”nın edebî bir tezahürüdür. Yaşamak, artık bir arzu değildir içsel bir zorunluluktur. Çünkü “ben” artık anlamsızlaşmıştır.

5.3.3. Yabancılaşma

Hapishane sahnesi, Asker Bey’in sadece toplumsal bağlamda değil aynı zamanda kişisel düzeyde de derin bir yabancılaşma yaşadığını ortaya koyar. Gardiyanların Azerbaycanlıları çağırdığı sahnede kimsenin cevap vermemesi, Asker Bey’in topluma yabancılaşmasını simgeler. Şu detay oldukça çarpıcıdır: “Aranızda Azerbaycanlı var mı? Bu film Azerbaycan filmidir. Azerbaycanlı varsa geçsin ön sıraya...” (Abdulla, 2023: 54). Bu çağrıya cevap veren kimse olmaz. Asker Bey’in kendi halkıyla bile olan bağları zayıflamış, geçmişteki hayatına olan bağlılığı tamamen içsel bir hâl almıştır. Bu durum bireyin yalnızca fiziksel değil duygusal ve sosyal anlamda da köksüzleşmesini gösterir.

Lacan’a göre melankolik özne, kaybı “gerçek” düzeyinde yaşar. Onu simgeleştiremez ve dile dökemez. Yas sürecinde ise kayıp, simgesel düzene taşınır. “Lacan’a göre, yasta Gerçek’in bir kısmı ile karşılaşma ve onu bir süre sonra simgesele taşıma durumu söz konusuysen melankolide nesnenin gerçekliğinin olduğu gibi öznenin karşısında bulunması hâli söz konusudur.” (Özkan ve Baltacı, 2020, s. 325). Asker Bey’in filmi izledikten sonra hareketsiz kalması, tam da bu “Gerçek ile baş başa kalma” hâlidir. O, kaybını simgeselleştiremez çünkü ona ait bir tören, veda, mektup, anma yoktur. Bu nedenle acı, onunla birlikte kalır ve onu tüketir.

5.3.4. Aile ve Dayanışma

Hikâyede aile bağlarının güçlü bir şekilde vurgulanması, dayanışma izleğini ön plana çıkarır. Gülçehre Hanım ve Asker Bey’in ilişkisi, bu bağlamda hikâyenin insani yönünü güçlendirir. Asker Bey’in karar alırken eşine danışması, ailevi dayanışmanın karar alma sürecindeki önemini ortaya koyar. Gülçehre Hanım’ın şu sözleri, bu dayanışmayı ve akılcı yaklaşımını yansıtır: “Gel, hiçbir yere gitmeyelim. Buradaki rahatımızı niye verelim yellere?” (Abdulla, 2023: 50).

Bu cümle yalnızca “kalmak” isteğini değil aynı zamanda mevcut hayatın değerini, güvenin önemini ve köklere bağlılığın direncini simgeler. Gülçehre’nin Marsilya’ya gitmesi ve orada Asker’in dönüşünü beklemesi ise bu dayanışmanın coğrafi mesafelere rağmen sürdürülebilir olduğunu gösterir. Aile, hikâyede yıkımın karşısında tek direnen yapıdır ve belki de tek umuttur.

Sonuç

Üzeyir Hacıbeyli’nin *Arşın Mal Alan* opereti, modernleşme dönemi Azerbaycan toplumunun bireysel özgürlük, aşk ve toplumsal dönüşüm arzularını mizahi ve idealize bir anlatımla sahneye taşır. Asker ve Gülçehre karakterleri, bu bağlamda geleneksel toplum yapısına karşı bireysel tercihleri ve aşkı savunan ideal figürler olarak öne çıkar. Operet, umut, özgür irade ve mizah aracılığıyla bireyin tarihsel bağlamda özgürleşme imkânlarını kutlayan bir eser niteliğindedir. Kamal Abdulla’nın *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* hikâyesi ise aynı karakterleri bambaşka bir tarihsel kesitte yeniden ele alarak Sovyet işgalinin yarattığı kaos, baskı ve belirsizlik ortamında bireyin yaşadığı kimlik kaybını, yabancılaşmayı ve melankoliyi ortaya koyar. Burada Asker Bey, geçmişine duyduğu özlemi hatırlamaktan korkar çünkü hatırlamak, artık kaybı ve yalnızlığı da beraberinde getirir. Gülçehre Hanım ise Marsilya’da hem fiziksel hem de duygusal anlamda köklerinden kopmuş bir yalnız figür olarak karşımıza çıkar. Bu noktada aile bağları, yıkım karşısında direnen tek unsur olsa da trajediyi önlemeye yetmez; sadece ona anlam katar.

Yapısal açıdan hikâye, tanrısal anlatıcı, kronolojik zaman akışı ve mekânların (Bakü, İran, Sibirya hapishanesi) kullanımıyla karakterlerin içsel çöküşünü ve dışsal baskıları bir bütün hâlinde yansıtır. Fon karakterler, dönemin toplumsal atmosferini ve gündelik hayatın sürekliliğini temsil ederken ana karakterlerin trajedisi bireyin tarih karşısındaki çaresizliğini simgeselleştirir. Bu iki eser, Azerbaycan toplumunun farklı tarihsel evrelerinde bireyin toplumsal değişimlerle olan ilişkisini anlamak açısından derinlemesine bir karşılaştırma zemini sunar. *Arşın Mal Alan*, modernleşme sürecinin umut dolu bir panoramasını çizerken *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa* bu umutların Sovyet işgaliyle kesintiye uğrayışını

ve bireysel düzeyde trajik sonuçlarını gösterir. Dolayısıyla Asker ve Gülçehre, bir yanda özgürlük ve aşkın sembolleri, diğer yanda tarihî baskılar karşısında yalnızlık, kimlik kaybı ve melankolinin temsilcileri hâline gelirler.

Sonuç olarak, her iki eser birlikte okunduğunda, bireyin toplumsal bağlam içindeki dönüşümünün iki uçlu bir yansıması ortaya çıkar: umut ve özgürlük arayışı ile baskı ve kayıplar. Bu açıdan, *Arşın Mal Alan* ve *Gülçehre Hanım ve Asker Ağa*, yalnızca bir aşk hikâyesinin farklı versiyonları değil aynı zamanda Azerbaycan toplumunun travmatik belleğini, modernleşme hayallerini ve tarihsel kırılmalarını yansıtan güçlü edebî arşivlerdir.

Kaynakça

- Abdulla, K. (2023). Gülçehre ve Asker bey. (Akt., Fatih K.) *Kardeş Kalemler*, sayı 201, 48- 55. <https://www.kardeskalemler.com/yazi/gulcehre-ve-asker-bey-65032807b4f14>
- Abdulla, K. (2022). Gülçöhrə xanım və Əsgər ağa. *525-ci qəzet*. <https://525.az/news/204457-gulcohre-xanim-ve-esger-aga-kamal-abdulla-yazir>
- Akbulut, D. A. (2017). Paris Barış Konferansı Yolunda Azerbaycan Cumhuriyeti. *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 2, 27-42. <https://doi.org/10.24186/vakanuvis.356260>
- Aliyev, H. (1979). Bəstəkarın yüksək vəzifəsi və amalı. Bakü: Azərnəşr.
- Amanoğlu, E. (2004). Bakü'de (Mart 1918) Ermenilerin türettikleri soykırım ve edebiyattaki yansımaları. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 20, sy. 60 (Kasım): 675-686. <https://doi.org/10.33419/aamd.702668>.
- Azərbaycanfilm. (2023, 19 Şubat). Üzeyir Hacıbəyov (1976) [video]. Youtube. <https://youtu.be/omCZ4eV0PZs?si=jbITAcTgSYiB6KN8>
- Beşkonak, A. B. (10.07.2023). "Kamal Abdullanın “Gülçöhrə xanım və Əsgər ağa” əsəri haqqında qeydlər". *Edebiyat Gazetesi*: 10 Temmuz 2023. <https://edebiyatqazeti.az/news/edebi-tenqid/10517-kamal-abdullanin-gulcohre-xanim-ve-esger-aga-eseri-haqqinda-qeydler>
- Bədəl, E. M. (2017, Ocak 28). Üzeyir Hacıbəyovun sevdiyi qadın və xidmət etdiyi iki hökumət arasında keçən həyatı. *Azadlıq*. <https://www.azadliq.org/a/28264747.html>
- Əsgərzadə, L. (2022). Fəzil İrəvaninin “Gül və Bülbül” əsəri: mübahisələr və həqiqət. *AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu*. Azərbaycan.
- Fuçucuoğlu, Z. (2018, 9 Temmuz). *Operet* nedir?. *Rekorsanat*. <https://www.rekorsanat.com.tr/blog/operet-nedir.html>
- Gasanova, R. ve Aliyeva, A. (2013). “Arşın Mal Alan – 100”. *Irs Cultural Heritage* № 4 (64), 34- 37.
- Haber Global, (2019, 18 Eylül). Bir ulusun sanat dehası Üzeyir Hacıbəyli belgeseli. [video]. *Youtube*. <https://youtu.be/3No0tXtY13A?si=YmfWsm-Gr4garyvj>
- Hacıbəyli, U. (2003). *Arşın Mal Alan (the cloth peddler)*. (S. S. Aghabəyli, Çev.). Bakü.
- Hacıbəyli, Ü. (2005). *Seçilmiş əsərləri*. İki cildə. 1 cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 408 səh.
- Josef Weinberger Ltd. (t.y.). *Die Fledermaus*. <https://www.josef-weinberger.com/operas-operetta/opera/fledermaus-die--.html>
- Kamal, A. (2023). *Gülçöhrə xanım və Əsgər ağa - Kamal Abdullanın telefilm*. Kulis.az. <https://kulis.az/xeber/senet/gulcohre-xanim-ve-esger-aga-kamal-abdullanin-telefilm-46386>
- Kamal Abdulla. (2024). *Bioqrafiya*. <https://kamalabdulla.az/heyat/bioqrafiya/>

- Keskin, F. (2011). *Üzeyir Hacıbeyli'nin "Er Ve Arvad" "O Olmasın Bu Olsun" Ve "Arşın Mal Alan" isimli piyeslerinin incelenmesi* [Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi]. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıçlıoğlu, S., Araz, N., Devri, H. (1969). *Meydan Larousse*. (Cilt. 9, s. 532). Ankara: Meydan yayınevi ve neşriyat.
- Kurbanov, B. (2010). Üzeyir Hacıbeyli yaratıcılığının estetik özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(9).
- Mamedova, M. (2003, 17 Nisan). *Аршин мал алан, или как сталин приказал "голливуд переключиться"*. Trud. https://www.trud.ru/article/17-04-2003/55630_arshin_mal_alan_ili_kak_stalin_prikazal_gollivud_p.html
- Musalı, V. (2024). Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Şiirinde Mehmet Emin Resulzade İmajı. *Söylem Filoloji Dergisi*, 9(2), 648-680. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.1497889>
- Musalı, V. (2023). Bağımsızlık Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Klasik Geleneğin Devamı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 63(1), 771-826. <https://doi.org/10.33171/dtcfjournal.2023.63.1.29>
- Mustafayev, B. (2014). Arşiv Belgelerine Göre 31 Mart Bakü Soykırımı. *Journal of Turkish Studies*, Volume 9/4 Spring, ss. 797-815, Ankara.
- Neimetzade, E.(2002). *Opera sanatı*. Ankara: Seçkin.
- Özkan, A. ve Baltacı, S. (2020). Freud ve Lacan'ın Psikanalitik Kuramlarında Yastan Ayırışan Melankolik Özne. *Psikoloji Çalışmaları - Studies in Psychology*, 40(2), 317-333. <https://doi.org/10.26650/SP2019-0056>
- Rəhimli, İ. (2005). *Azərbaycan Teatr Tarixi*. Bakı: Çarşıoğlu Nəşriyyatı.
- Rezayev, A. (1997). Opera in Azerbaijan. *Azerbaijan International*, Winter (5.4), 70-71. https://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/54_folder/54_articles/54_opera.html
- Səmədova, Ş. (2022). Azərbaycan Səssiz Kinosunda Ekranlaşdırılmış İlk Dramatik Əsərlər. *Proceedings of the first international scientific – practical virtual conference in modern & social sciences: new dimensions, approaches and challenges*. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6846072>
- Səfərləyeva, G. (Ed.) (2009). *Üzeyir Hacıbeyli bibliografiya*. Azərbaycan Milli kitabxanası.
- Stevick, P. (1967). *The Theory of the Novel*. The Free Press. New York.
- Şahin, V. (2006). *Tahsin Yücel'in öyküleri üzerine bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Tekin, M. (2016). *Roman sanatı: romanın unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Turan, O. (2021). *Opera ve müzikal tiyatro sanat dallarında ses kullanımındaki stil farklılıklarının fizyolojik ve pedagojik olarak incelenmesi ve özgün bir 'belting' çalışma metodu önerisi*. Sanatta yeterlilik tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türkmenoğlu, Ö., Aliyazıcıoğlu, D (2021) "Arşın mal alanopereti'nin incelenmesi". *ZfWT Vol 13*, No.2, s. 287-304. DOI: 10.46291/ZfWT/130215.
- Traubner, R.(2003). *Operetta: A Theatrical History*. Routledge.
- İsaxanlı, H. (2021). Mənim Qarabağım və ya Qarabağ duyunu - İkinci hissə, 525-ci qəzet. <https://525.az/news/161209-menim-qarabagim-ve-ya-qarabag-duyunu-ikinci-hisse>

Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyası. (2007). Bakı: Şərq-Qərb.

Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası. Fotoqalereya.
<https://www.musicacademy.edu.az/az/tarikh/virtual-muzeyi/uzeyir-fotoqalereya/150-musiqili-komediya-photo/428-arshin-gallery.html>

Qocayev, Memmed (2011). *Kamal Abdulla: Yazıdan Mife*. Bakı: 525-ci geze, 30 aprel.

Yılmaz, A., & Gökdağ, E. (2024). Azərbaycan milli opera sanatının doğuşu ve bu sürece Üzeyir Hacıbəyli'nin opera eserlerinin etkisi. *Online Journal Of Music Sciences*, 9(1), 123-146.
<https://doi.org/10.31811/ojomus.1444688>

Yüksel, Ş. (2024). Celal Kasımov, Edebi Mahkemeler. *Edeb Erkan*, (6), 265–271.
<https://doi.org/10.59402/EE006202420>

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.