



The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)

ISSN: 2536-4510

Uluslararası Hakemli Dergi

Yıl: 2024 / Nisan

Cilt:9 / Sayı: 1

International Refereed Journal

Year: 2024 / April

Volume: 9 / Number: 1

Editörler / Editors

Doç. Dr. Kamil Ali GIYNAŞ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yusuf ATASEVEN	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

Dil Editörü/ Language Editor

Dr. Öğr. Üyesi Faruk TÜRK	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
---------------------------	------------------------------------

Danışma Kurulu /Advisory Board

Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Ziya AVŞAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Chakib BENAFRİ	Cezayir 2 Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Semra TUNÇ	Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. İdris Nebi UYSAL	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Tofiq ABDÜLHASANLI	Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Nedim BAKIRCI	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Salahaddin BEKKİ	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Ayşe DEMİR	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Şahika KARACA	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammet Fatih KANTER	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Prof. Dr. Hikmet KORAŞ	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Üyesi Hüseyin AKSOY	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Onur AYKAÇ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Kadir Can DİLBER	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal GÖZ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Okan Celal GÜNGÖR	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Kenan MERMER	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Mert ÖKSÜZ	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Kenan ÖZÇELİK	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih ÖZDEMİR	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Doç. Dr. Şamil YEŞİL YURT	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR	Amasya Üniversitesi



Hakemler / Referees

Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Saim ÇONOĞLU	Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet USLU	Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Doç. Dr. Atalay GÜNDÜZ	Dokuz Eylül Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÇETİNKAYA	Adıyaman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hatice YILDIZ	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Perizat YERTAYEVA	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÖZTÜRK	Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Özlem GÜNGÖR SERT	Bursa Uludağ Üniversitesi

Dergimizin Tarandığı İndeksler ve Veri Tabanları

MLA, EBSCO, INDEX COPERNICUS, DRJI, SCIENTIFIC INDEXING SERVICES, ACADEMIC KEYS, RESEARCHBIB, COSMOS IMPACT FACTOR, SYSTEMATIC IMPACT FACTOR, İSAM, ADVANCE SCIENCE INDEX, ROOT INDEXING, ASOS INDEX, GOOGLE SCHOLAR, JOURNAL FACTOR, EURASIAN SCIENTIFIC JOURNAL INDEX, CITEFACTOR, SCIENTIFIC WORLD INDEX, BIELEFELD ACADEMIC SEARCH ENGINE (BASE), ROAD, CROSSREF, OPENAIRE, KAYNAKÇA.INFO, WORLCAT, SOBİAD, SCIENCEGATE

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS), yılda üç defa yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergi TÜBİTAK ULAKBİM Dergi Park Sistemi bünyesinde hizmet vermektedir. Yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

The Journal of Turkic Language And Literature Surveys (TULLIS) is international refereed journal which is publishing biannual. The journal services in the TUBITAK ULAKBIM Academic Turkish Journal Park System. Responsibility of the publishing studies is concern writers.

ISSN: 2536-4510

İletişim / Correspondance

tullisjournal@gmail.com

<http://dergipark.gov.tr/tullis>



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Makaleler / Articles

BALCI, ONUR

ABAY KUNANBAYULI'NIN ESERLERİNDE İKİLEMELER

DUPLICATIONS IN ABAY KUNANBAYULI'S WORKS 1-21

ÇETİNKOL, MUSTAFA-ÖZTÜRK, YAKUP

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN SALON DERGİSİNDE YAYIMLANAN
HİKÂYELERİ

THE STORIES OF HALİKARNAS BALIKÇISI PUBLISHED IN THE SALON
MAGAZINE 22-45

GEDİK, NÜKHET

EINFÜHLUNG (ÖZDEŞLEYİM) VE TANPINAR'IN DÜNYASININ DİBACESİ:
“BURSA'DA ZAMAN”

EINFÜHLUNG (IDENTIFICATION) AND THE PREFACE OF TANPINAR'S WORLD:
“BURSA'DA ZAMAN” 46-60

İŞGÖREN, TAŞKIN

A STYLISTIC ANALYSIS OF ORDUBADI'S DRAMA “SEVGİLƏR”

ORDUBADI'NİN “SEVGİLƏR” OYUNU ÜZERİNE STİLİSTİK BİR İNCELEME .. 61-80

ABAY KUNANBAYULI'NIN ESERLERİNDE İKİLEMELER

Onur BALCI*

Özet

Abay İbrahim Kunanbayuli Kazak edebiyatının en önemli simalarından biridir. Kazak yazılı edebiyatı gerçek anlamıyla onun eserlerinden sonra başlamıştır. Müellif, şiirlerinde, tercüme şiirlerinde, nesirlerinde Kazak Türkçesini büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

İkilemeler kelimelerin tekrarıyla, ilave hecelerle kurulan sözcük öbekleridir. Anlatıma canlılık katmak, nitelenen veya belirtilen ismi daha net olarak göstermek, fiillerin anlamını daha belirgin olarak sınırlandırmak gibi temel amaçlarla kullanılırlar.

Bu çalışmada Abay İbrahim Kunanbayuli'nın eserlerindeki ikilemeler incelenmiştir. Müellifin tüm eserleri taranmış, ikilemeler derlenmiş ve bu çalışmadaki tasnife göre değerlendirilmiştir. Kazak Türkçesi gramerlerinin ve Türkiye Türkçesi gramerlerinin ikilemeler ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Tarama sonucunda elde edilen ikilemeler yapı anlam ve görev bakımından bir tasnife tabi tutulmuştur. İkilemenin geçtiği cümle çift turnak içinde ve italik olarak verilmiş, cümlenin Türkiye Türkçesine aktarılmış biçimi ise tek turnak içinde ve düz metin olarak gösterilmiştir.

Abay'ın eserlerindeki ikilemeler tespit edilirken Äbiş Jiyrenşin tarafından hazırlanan *Abay Şığarmalarının Bir Tomdıq Tolıq Jıynağı* 'Abay'ın Tüm Eserlerinin Bir Ciltlik Toplamı' isimli eser esas alınmıştır. Çünkü bu kitapta eserlerin, Abay'ın elinden çıkmış şekline sadık kalınmıştır. Cümlelerin sonunda gösterilen sayfa numaraları bu esere aittir.

Bu çalışmada Abay'ın eserlerinde ikilemelerin yoğun bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Gramerlerde zikredilen tüm ikileme türlerinin Abay'ın eserlerinde mevcut olduğu ve ikileme kullanımının Abay'ın eserlerindeki en önemli üslup özelliklerinden biri olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Abay, şiirler ve Kara Sözler, ikilemeler.

DUPLICATIONS IN ABAY KUNANBAYULI'S WORKS

Abstract

Abay Ibrahim Kunanbayuly is one of the most important figures of Kazakh literature. Kazakh written literature really began after his works. The author skillfully used Kazakh Turkish in his poems, translated poems and prose.

Hendiadyses are phrases formed by the repetition of words and additional syllables. They are used for basic purposes such as adding vividness to the narrative, showing the qualified or specified noun more distinctly, and limiting the meaning of verbs more precisely.

In this study, hendiadyses in the works of Abay Ibrahim Kunanbayuly are analyzed. All the works of the author have been scanned, and the hendiadyses have been compiled and evaluated according to the classification in this study. The opinions of Kazakh and Türkiye Turkish grammars on the hendiadyses are given. The hendiadyses obtained as a result of the scanning have been subjected to a classification in terms of structure, meaning and function. The sentence in which the hendiadyses occur is given in double quotation marks and italicized, and the form of the sentence translated to Turkish is shown in single quotation marks and plain text.

* Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. e-posta: onur.balci.ctl@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2771-7354>

Gönderilme Tarihi: 16 Şubat 2024
Kabul Tarihi: 11 Mart 2024
Yayımlanma Tarihi: 30 Nisan 2024

While determining the hendiadyses in Abay's works, the work prepared by Äbiş Jiyrenşin entitled Abay Şıǵarmalarınñ Bir Tomdıq Tolıq Jıynaǵı 'A Volume Collection of Abay's Complete Works' have been taken as a basis. Because the works in this book are faithful to the form in which they were written by Abay. The page numbers shown at the end of the sentences belong to this work.

In this study, it has been determined that hendiadyses were used intensively in Abay's works. It has been observed that all types of doubling mentioned in grammar are present in Abay's works, and the use of doubling is one of the most important stylistic features of Abay's works.

Keywords: Abay, poems and Kara Sözlär, hendiadyses.

Giriş

Kazak edebiyatı için paha biçilmez bir değere sahip olan Abay, şiirleri, çeviri şiirleri, uzun şiirleri ve halka nasihat etmek için yazdığı Kara Sözlär ile Kazak yazılı edebiyatının başlangıcı sayılabilecek isimlerden biridir. “Abay ismi, Kazak halkının millî bilincinin uyanması ve manevî olarak yeniden aydınlanmasının, halkın zamanından çok ileride bulunan güçlerinin medeniyete doğru ilerlemesinin ve adil olmanın sembolüdür.” (Egwebayev ve diğeri, 2006, s. 177).

Asıl adı İbrahim olan Abay 1845 yılında dünyaya gelmiş 1904 yılında vefat etmiştir.

Abay'ın Kazak edebiyatındaki yerini Sızdıqova (2014, s. 22) “Abay, Kazak yazılı edebiyatının atasıdır.” diyerek anlatmaktadır. Gerçekten de Abay, kendisine kadar olan Kazak sözlü edebiyatından aldığı mirası yazıya geçirmiş, Kazak yazılı edebiyatı hakiki anlamda ondan sonra başlamıştır.

Abay, yazar, eğitimci, filozof kimlikleri ile ön plana çıksa da onu Kazak edebiyatında ve geniş anlamıyla Türk edebiyatında asıl tanıtan özelliği şairliğidir. “Abay öncelikle şairdir.” (Sızdıqova, 2014, s. 4). Onun şiirleri geniş bir tefekkürün şiiridir. Bu şiirlerde Kazak sözlü edebiyatının, Türk, İran ve Arap edebiyatlarının, Rus edebiyatının izlerini görmek mümkündür. Abay, sadece telif şiirler yazmamış, Rus edipleri Lermontov, Puşkin, Bunin, Krılov, Polonsky'den de şiirler çevirmiştir. Abay'ın en çok Mihail Yuryeviç Lermontov'dan şiir çevirdiği görülmektedir. İvan Krılov'dan ise daha çok fabl türünde şiirler çevirmiştir.

Abay'ın şiirlerinde, tabiat, aşk, özlem, ölüm, halkı bilinçlendirme gibi temaları görmek mümkündür. Şair, bu temaları büyük bir ustalıklarla işlemiştir. Örneğin yirmi altı yaşında ölen oğlu *Abdirahman* için yazdığı şiirleri Kazak edebiyatında ağıt (*joqtaw*) türünün en güzel örneklerinden sayılır. Ahmet Baytursınulı, hazırladığı 23 Ağıt (*23 Joqtaw*) isimli eserine bu şiirleri de almıştır.

Abay'ın Kara Sözlär'i (*Qara Sözder*) ise halkı aydınlatmak üzere yazılmış nesir parçalarıdır. Abay, kırk beş sözden oluşan bu eserlerinde halkı din, ahlak, eğitim, gelenek ve görenek gibi çeşitli hususlarda bilinçlendirmek, halk arasındaki yanlış uygulamaları düzeltmek istemiştir. Bu eserlerinde, içinden çıktığı Kazak halkını çok sert bir şekilde eleştirmekten, halka bilim, sanatta ve zamanın teknolojisinde ilerlemiş başka halkları örnek göstermekten çekinmemiştir. Kara Sözlär'de Abay'ın özellikle din konusunun üzerinde durduğu da görülmektedir. Sağlam bir dinî bilgiye ve itikada sahip olan Abay, halkı bu konuda bilinçlendirmek için ayet ve hadis iktibasları yaparak fikirlerini

desteklemiştir. “Kara Sözler, tarih boyunca hükümdarlara ve devlet adamlarına nasihatler içeren siyasetnamelerin kendi çağındaki devamı niteliğindedir. Ne yazık ki Abay’ın yaşadığı dönem Çarlık Rusya’sının egemenliği ile sarıldığından, bağımsız bir devlet ve hakan olmadığından hitabı herkesedir. Bu yönüyle Yusuf Has Hacib’in “Kutadgu Bilig”i, Ahmet Yesevi’nin “Hikmetleri”, Nizamülmülk’ün “Siyâsetnâme”si, Yunus Emre’nin “Risâletü’n Nushiyye”si gibi 19.yy’daki nasihatname ve siyasetnamenin örneği de Abay’ın Kara Sözleridir.” (Ayan, 2017, s. 45).

Abay, dili ustalıklarla kullanmıştır. Kendisine kadar varlığını sürdüren Kazak halk dilinin edebî şeklini eserlerine yansıtmış, Kazak literatüründe *kitabiy til* ‘kitabi dil’ veya *jazba âdebiy tili* ‘edebî yazı dili’ olarak tanımlanan edebî dili kullanmıştır. “Pek çok uzman, Kazakların edebî yazı dilini Abay ve Ibray’dan, bazıları ise Dala Vilayeti’nin Gazetesi’nden başlatır.” (Sızdıqova, 2014, s. 23). Bu nedenle Abay’ın eserlerinde yüzyıllar boyunca Türkistan Türklüğünün ortak yazı dili olan Çağatay Türkçesinin izlerini görmek de mümkündür. Ancak “Kazak yazı dili Çağatay dilini kendince ‘kırarak’ faydalanmıştır.” (Sızdıqova, 2014, s. 34).

Abay, elli dokuz yıllık hayatına büyük kısmı şiir olmak üzere pek çok eser sığdırmıştır. Abay üzerine bir monografi yazan Äwezov (1995, s. 87) müellifin eserlerini şu şekilde tasnif etmiştir: “1. Abay’ın gençlik çağındaki şiirleri, 2. Abay’ın lirik şiirleri, 3. Abay’ın uzun şiirleri, 4. Abay’ın çevirileri 5. Abay’ın Kara Sözleri.” Aşa (1997, s. 48) ise Abay’ın eserlerine dair şunları kaydetmiştir: “Araştırmacılar Abay’ın eserlerini üç gruba ayırırlar: a) Kazak Türkçesi ile yazılmış şiirler, b) Rusçadan Kazak Türkçesine tercüme ettiği manzumeler, c) Nesirler: 45 Kara Söz (Nasihat), 3 makale ve bir mektup.”

1. İkilemeler

İkilemeler (İng. *hendyadyoin*, Osm. *terkib-i ihmâli, mühmelât*) aralarında benzerlik, eş anlamlılık, zıtlık, aynılık gibi çeşitli anlam ilgileri bulunan sözcüklerin, anlamlı ve anlamsız sözcüklerin, ilave heceli kelimelerin tekrarlanmasıyla oluşan sözcük öbekleridir. Bu sözcük öbeklerine bir üslup özelliği olarak tüm metinlerde rastlamak mümkündür. Özellikle anlama kuvvet katmak, nitelenen bir ismi daha belirgin olarak göstermek, bir eylemi çeşitli yönlerden daha net olarak sınırlamak için bu sözcük öbeklerine başvurulduğu gözlemlenmektedir. İkilemeler için Türkiye Türkçesi dilbilgisi çalışmalarında tekrar, ikizleme, yineleme, ikilemeli ad, tekrar grubu gibi tabirler de kullanılmıştır. Türkiye Türkçesi dil bilgisi çalışmalarında bu konu genellikle ikilemelerin kuruluşu bakımından ele alınarak incelenmiştir.

Türkçe Sözlük’te (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 948) ikileme şu şekilde tanımlanmıştır: “anlamı güçlendirmek için aynı kelimenin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt olan veya sesleri birbirini andıran kelimelerin yan yana kullanılması.”

Korkmaz (1992, ss. 82-83), ikilemeleri “Aynı, yakın ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yan yana gelmesi.” şeklinde tanımlamış, ikilemeleri *aynı kelimenin tekrarı ile kurulanlar*, *eş veya yakın anlamlı kelimelerle kurulanlar*, *zıt anlamlı kelimelerle kurulanlar*, *aynı kelimenin önsesinin değiştirilerek tekrarlanması ile kurulanlar* olmak üzere dört gruba ayırmıştır.

Ergin (2009, s. 377), ikileme için *tekrar* tabirini kullanır. Yazar, tekrarları “aynı cinsten iki kelimenin arka arkaya getirilmesi ile meydana gelen kelime grupları” olarak tanımlamıştır. Ergin, tekrarların kuvvetlendirme, çokluk, devamlılık olmak üzere üç işlevinin olduğunu ifade etmiş, tekrarları *aynen tekrarlar*, *eş mânâlı tekrarlar*, *zıt mânâlı tekrarlar*, *ilaveli tekrarlar* olmak üzere dört gruba ayırmıştır.

Banguoğlu (2007, s. 308), ikilemeleri birleşik isim tabanları başlığı altında bağlam öbeği kalıbındaki birleşik isim tabanı olarak değerlendirir. Yazar, ikilemeler için *koşma takımlar* ve *ikilemeler* terimlerini kullanmış, konuyla ilgili şunları ifade etmiştir: “Geniş ölçüde bağlam öbeklerinde iki kelimeyi anlam veya çekim ilişkileri birbirine yaklaştırmıştır. Bunlar aynı, zıt ya da ilişkili anlamda olabilirler. Ancak koşma takım (*hendadyoin*) ve ikilemelerde (*réduplication*) tekrar veya ön seslerde şekilce benzeşme bulunur.” Banguoğlu ikilemeleri yapısı bakımından değil de görevleri bakımından bir tasnife tâbi tutmuştur.

Gencan (1971, s. 481), anlamlı kelime tekrarı için *ikileme*, bir anlamlı bir anlamsız kelime tekrarı ve zarf-fiil ekleri ile kurulan ikilemeler için *ikizleme* tabirini kullanmaktadır. Yazar, konu ile ilgili herhangi bir açıklama yapmamış bu iki terimi de imla bahsinde ele almıştır.

Ağakay (1953a, s. 189), *İkizlemeler Üzerine-I* başlıklı yazısında dilbilimde kullanılan *redoublement* kelimesinin ikileme; *réduplication* kelimesinin ise ikizleme olarak Türkçeye çevrilebileceğini ifade etmiş, ikilemeleri yalın ve bağlı ikilemeler olarak iki grupta toplamıştır. Ağakay, bir başka yazısında da ikilemeler için *kelime koşmaları* terimini kullanmıştır (1953b, s. 97).

Tuna (1983, ss. 163-228) eş heceli ikilemeleri (*yırtık-pırtık*, *soy-sop* gibi) ses açısından inceleyerek bu ikilemelerin seslik kaidelerini ortaya koymuştur.

Bilgegil (2009, s. 161) bu öbek için *ikizleme* terimini kullanmıştır. Yazar, *aynı kelimenin tekrarıyla*, *zıt anlamda kelimelerin bir araya gelmesi ile*, *eş anlamlı kelimelerin bir araya gelmesi ile*, *anlamları ilgili kelimelerin bir araya getirilmesi ile*, *bir kelime ve mühmelattan bir lafızla* kurulan ikilemeler olmak üzere bu öbekleri beş alt gruba ayırmıştır.

Delice (2007, ss. 31-35) ikilemeler için *tekrar öbeği* terimini kullanmış ve tekrar öbeklerini *aynen tekrar öbeği*, *yakın anlamlı tekrar öbeği*, *zıt anlamlı tekrar öbeği*, *Farsça /be, â, ender/ ile yapılan tekrar öbekleri*, *sayılı tekrar öbeği*, *edatlı tekrar öbeği*, *bir kelimesi anlamlı tekrar öbeği*, *ilaveli tekrar öbeği* olmak üzere sekize ayırmıştır.

Karaağaç (2009, s. 161) ikileme için *yineleme öbeği* terimini kullanmış ve bu öbekleri *Türkçenin sözcük yinelemeleri* ve *Türkçenin söz dizimi yinelemeleri* olmak üzere iki ana gruba ayırmıştır.

Aksan (2009, s. 175), ikilemelerin kullanılmasını tümce anlambilimi bahsinde ele almış ve konuyla ilgili şunları kaydetmiştir: “İkilemelerin bir kavramı pekiştirme, güçlendirmedeki etkileri bir yana bırakılsa bile, tümce anlambilimi açısından ele alındıklarında tümceye önemli bir anlatım gücü ve etkinlik kazandırdıkları yadsınamaz.”

İkilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde de ayrıntılı olarak incelenmiştir. Kazak Türkçesi gramerlerinde bu terim “*qos söz*” tamlaması ile karşılanmaktadır.

Kazak Türkçesinin ilk gramerini kaleme alan Baytursinov (2005, s. 82) ikilemeleri *qos söz* terimi ile karşılamış ve söz yapıları (*söz tulğaları*) başlığı altında incelemiştir. Yazar, ikilemeleri varlıkların çoğunu kapsayan ikilemeler (*jalpılağış qos sözder*) (*qoy-qozi* ‘koyun kuzu’, *tüye-müye* ‘deve meve’ gibi) ve varlıkları ayırarak belirten ikilemeler (*jalqılağış qos sözder*) (*esen-aman* ‘sağ salım’ gibi) olmak üzere ikiye ayırmıştır.

Janpeyisov ve diğerleri (2002, s. 256) ikilemeleri söz yapımı (*söz jasam*) içinde birleşik kelimeler (*kürdeli sözder*) başlığı altında tekrarlı birleşik kelimeler (*qosarlı kürdeli sözder*) alt başlığında incelemiştir. Yazarlar, ikilemelerin türleri hakkında şunları kaydetmişlerdir: “İkilemeler dilde çeşitli yöntemlerle yapılır: 1. İki çeşit kelimenin tekrarlanmasıyla, 2. Aynı kelimenin tekrarlanmasıyla. Bununla birlikte ikilemeleri Kazak dil biliminde iki türe bölmek kalıplaşmış bir bilgidir: 1. Çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı ikilemeler (*qosarlama qos sözder*), 2. Tekrara dayalı ikilemeler-aynen/ pekiştirmeli ikilemeler (*qaytalama qos sözder*).” (s. 257). Yazarlar aralarında sınırlama, benzerlik, zıtlık ilişkisi bulunan ikilemeleri ve ses değişimi ile kurulan ikilemeleri (*tars turs* gibi) çift ikilemeler içine dâhil etmişlerdir. Tekrara dayalı ikilemeleri ise kök ve gövde hâlindeki kelimenin eksiz tekrarı (*quşaq-quşaq* gibi), bir tarafı eksiz bir tarafı ekli ikileme (*kimde kim* gibi), iki tarafı da ekli ikileme (*goldan-qolğa* gibi) olmak üzere üç gruba ayırmışlardır (s. 258).

Isqaqov (1991, ss. 107-124) ikilemeleri *qos sözder* terimi ile karşılamış ve birleşik sözcükler başlığı altında incelemiştir. İkilemeleri *qaytalama qos sözder* (tekrara dayalı ikilemeler-aynen/ pekiştirmeli ikilemeler) ve *qosarlama qos sözder* (çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı ikilemeler) olarak iki grupta incelemiştir. Yazar, *qaytalama qos sözderi* (tekrara dayalı ikilemeler-aynen/ pekiştirmeli ikilemeler) eksiz kök veya gövdenin tekrarlanmasıyla yapılan ikilemeler, ekli kök veya gövdenin tekrarlanması ile yapılan ikilemeler, kök veya gövdenin bir sesinin değiştirilmesi ile yapılan ikilemeler, kök veya gövdeye gelen ilave hece ile yapılan ikilemeler olarak dört kısma ayırmıştır. Yazar, *qosarlama qos sözderi* (çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı ikilemeler) ise anlamlı bileşenlerden oluşan ikilemeler ve anlamsız bileşenlerden oluşan ikilemeler olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Anlamlı kelimelerden oluşan ikilemeleri zıt anlamlı (*qarama-qarsı-antonimdes*) ikilemeler, anlamdaş (*mändes*) ikilemeler, sınırdaş (*uştas*) ikilemeler olarak üç gruba ayırmıştır. Anlamsız bileşenlerden oluşan ikilemeleri de birinci kelimesi anlamsız olan ve ikinci kelimesi anlamsız olan ikilemeler olarak ikiye ayırmıştır.

Salqınbay (2020, s. 364), ikilemelerin kuruluş bakımından anlamdaş veya yakın anlamlı kelimelerin tekrarıyla (*bala-şağa* gibi), zıt anlamlı kelimelerin tekrarıyla (*ülkendi-kişili* gibi), sayı ve nitelik bildiren kelimelerin tekrarıyla (*bes-altı* gibi), eylem ve hareket bildiren kelimelerin tekrarıyla (*köre-köre* gibi) oluştuğunu ifade eder.

Äbuwxanov ve Esimbekov (2012, s. 99) ikilemeleri “kelimelerin tekrarlanarak bir kavram karşılığında kullanılması amacıyla yapılan sözlere ikilemeler denir.” şeklinde tanımlayarak ikilemeleri öncelikle *qaytalama qos sözder* (tekrara dayalı ikilemeler-aynen/ pekiştirmeli ikilemeler) ve *qosarlama qos sözder* (çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı

ikilemeler) olmak üzere iki gruba ayırmışlardır. Ardından yazarlar, *qosarlama qos sözderi* (çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı ikilemeler) iki birimi de anlamlı ikilemeler, bir birimi anlamlı bir birimi anlamsız ikilemeler, iki birimi de anlamsız ikilemeler olmak üzere üç alt gruba ayırmışlardır (s. 101). Äbuwxanov ve Esimbekov, ikilemeleri öbeği kuran kelimelerin anlamsal özelliklerine göre de sınıflamaya tabi tutmuşlardır. Bu tasnife göre ikilemeler, yakın veya sınırdaş anlamlı ikilemeler (*mändes qos sözder*), zıt anlamlı ikilemeler (*qayşı mändes qos sözder*), ekli veya eksiz aynen ikilemeler (*qaytalama qos sözder*), bir kelimesi anlamlı ikilemeler (*sınjar mändi qos sözder*) ve ilave heceli ikilemeler (*küşeytkiş buwındı qos sözder*) olmak üzere beş gruba ayrılmıştır (s. 101-103).

Kazak Türkçesindeki ikilemeler üzerine müstakil bir çalışma yapan Uygun (2007, ss. 7-106) ikilemeleri *ses bakımından ikilemeler, yapı bakımından ikilemeler, görev bakımından ikilemeler, kuruluş ve ikilemeyi oluşturan sözcükler arasındaki anlam ilişkileri bakımından ikilemeler* olmak üzere dört grupta incelemiştir¹.

Kazak Türkçesi imlasında ikilemeler kelimeler arasına kısa çizgi (-) konulmak suretiyle yazılmaktadır. Bu çalışmada da bu imla korunmuştur.

2. Abay'ın Eserlerinde İkilemeler

Abay, büyük bir şair ve yazardır. Şiirlerinde ve düz yazılarında dili adeta bir nakkaş ustalığıyla ince ince işlemiştir. Kara Sözler'de anlatmak istediğini doğrudan anlatırken şiirlerinde söz sanatları ve metaforlar kullanmış, dil vasıtasıyla okurları düşünceye sevk etmiştir. Abay, bu şiir ve nesir dilinin içine ikilemeleri yedirmiştir. Vurgulamak istediği ismi veya fiili ikilemelerle nitelmiş, sınırlandırmış, yer yer üçleme denebilecek yapıları dahi kullanmıştır. Edebiyat bilimi açısından tekrar sanatı olarak değerlendirilebilecek olan ikileme kullanımını Abay'ın pek çok şiirinde ve Kara Söz'ünde görmek mümkündür.

2.1. Yapı ve Anlam Bakımından İkilemeler

2.1.1. Aynı Kelimenin Tekrarı İle Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler aynı kelimenin ekli veya eksiz olarak tekrarıyla kurulan ikilemelerdir. Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qaytalama qos sözder* olarak nitelenen ikilemelerin içinde değerlendirilebilir. Bu ikilemeleri Abay'ın eserlerinde sıklıkla görmek mümkündür.

2.1.1.1. Kelimenin Eksiz Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler kelimenin herhangi bir çekim eki almadan aynen tekrarıyla kurulan ikilemelerdir. Bu yapıdaki ikilemelerde tekrarlanan kelime bazen yansıma sözcük bazen de anlamsız sözcük olabilmektedir.

Örnekler

“*Sap-sap köñlim sap, köñlim!// Sabır tübi sarı altın.*” (66) ‘Sabret gönlüm sabret, sabrın sonu sarı altındır.’

¹ Kazak Türkçesi gramerlerinde ikilemelerin tasnifiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Atmaca, E. ve Kral, Ö. F. (2015), Kazak Türkçesindeki İkilemelerin Sınıflandırılması. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 4/1, 194-213.

“*Qara şaşın köterip eki şıntaq/ O da bulq-bulq etpey me sıypağanda?*” (69) ‘İki dirsek uzunluğundaki kara saçını kaldırdığı zaman o da okşandığında inlemez mi?’

“*Aq tumaqtıy qulağı saltaq-saltaq.*” (83) ‘Ak kalpağın kenarı kirli kirli.’

“*Börkin ilip qaraydı jaltaq-jaltaq.*” (80) ‘Börkünü iliştirip korkak korkak bakar.’

“*Köbelek pen qustar da sayda duw-duw.*” (171) ‘Kelebek ile kuşlar da avluda bağış çağrış.’

“*Kezek-kezek jıgısıp jatıp-turıp,/ Kim jığarı belgisiz tübinde aqır.*” (192) ‘Sıra sıra birbirlerini yatıp kalkıp yıktığından sonunda kimin kimi yıkacağı belirsizdir.’

“*Ketti qaptap,/ Aldı sap-sap,/ Ketti maqtap, turdı ma?*” (201) ‘Etrafını sardı, saf saf aldı, övünerek gitti, durdu mu?’

“*Quday-aw qayda sol jildar,/ Maxabbat, qızıq mol jildar?/ Aqırın-aqırın şeginip,/ Alistap ketti aw qurğırlar.*” (280) ‘Allah’ım, nerede o yıllar, aşkın ve bahtın bol olduğu yıllar? Yavaş yavaş çekildi, uzaklaşıp gitti kahrolasıcılar.’

“*Uriğa jibermedin men namıstı,/ Kim buldar munday-munday qılğan isti?*” (317) ‘Şerefimi hırsıza çiğnetmedin, kim anlar böyle bir işin kıymetini?’

“*Qattı-qattı aytısup üwädelesti.*” (334) ‘Sıkı sıkı konuşup sözleştiler.’

“*Qayta-qayta oqısam bir duğanı,/ Sönip qalğan jürekte janadı şoq.*” (380) ‘Tekrar tekrar okuyunca bir duayı, sönüp kalan yürekte köz yanar.’

“*Kiyimi jüz qurawlı jemtik-jemtik.*” (419) ‘Elbisesi yüz yamalı parça parça.’

“*May-may basıp,/ Men-mendigi asıp.*” (430) ‘Yavaş yavaş basarak, ben ben demeyi aşarak.’

“*Buların aytsañ keybirewi ras-ras dep uyiğan boladı.*” (459) ‘Bunları söylersen bazıları doğru doğru, diyerek uyuşmuş olur.’

2.1.1.2. Aynı Kelimenin Ek Almış Şeklinin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Bu ikilemelerde tekrar edilen kelime hâl eklerinden birini veya *men* ‘ile’ çekim edatını alabilir. Ek alan kelime ikilemenin ilk kelimesi de ikinci kelimesi de olabilir. Bu ikilemeler hâl eki almış ikilemeler ve zarf-fiil eki almış ikilemeler olarak iki grupta incelenmiştir.

2.1.1.2.1. Aynı Kelimenin Hâl Eki Almış Biçiminin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Bu ikilemelerde ikilemeyi oluşturan kelimelerden birincisi veya ikincisi ya da her iki kelime yönelme, ayrılma, belirtme, bulunma hâli eklerinden birini veya *men* ‘ile’ çekim edatını alabilir. Bu kelimelere eklenen hâl eklerinden önce iyelik eklerini görmek de mümkündür.

Örnekler

“*Örtenesiñ, janasıñ,/ Öz-özïñnen beynetke/ Öz basıñdı salasıñ.*” (67) ‘Tutuşursun, yanarsın, kendi kendine, kendi başını meşakkate sokarsın.’

“**Bas-basına** biy bolğan öñkey qıyqım.” (78) ‘Başlı başına bey olmuş her bir kırıntı.’

“**Qalın ağaş japırağı/ Sıbırlasıp özdi-özi.**” (126) ‘Sık ağaçların yaprakları kendi kendine fısıldaşır.’

“**Üsti-üstine bastasa,/ Sonda pende oñbaydı/ Jılama Mağış jılama,/ Alladan ölüm tileme.**” (240) ‘Üst üste başlarsa, o zaman kul dayanamaz. Ağlama Mağış ağlama, Allah’tan ölüm dileme.’

“**Olarğa kez-kezimen nâbiy keldi.**” (296) ‘Onlara zaman zaman peygamber geldi.’

“**Sonimen bet-betimen tarqap ketti.**” (321) ‘Ardından herkes kendi bildiğince dağıldı.’

“**Jamandı künde azğırsa jan demeydi,/ Jaqsı jannan key-keyde tayaq jeydi.**” (387) ‘Kötüyü her gün azdırsa da candır demez, iyi birinden ise bazı bazı dayak yerdi.’

“**Üyindeki bir nandı,/ Bir ay jedi az-azdan.**” (394) ‘Evindeki bir ekmeği azar azar bir ay yedi.’

“**Kimde-kim işinen kerecti söz tapsa jazıp alsın.**” (439) ‘Her kim ki içinden gerekli söz bulursa yazıp alsın.’

“**Tirilikte öziñe-öziñ qılmağan isti ölgen soñ sağan balan kâsip qılıp bere ala ma?**” (447) ‘Yaşarken kendi kendine yapmadığın işi öldükten sonra senin evladın sana yapabilir mi?’

“**Bas-basıya biy bolsañ manar tawğa sıymassıñ.**” (482) ‘Kendi başına bey olursan sıra dağlara sığmazsın.’

“...şaldar **özdi-özi** köp qurbunan ayrılıp azayıp otursa da, birimenen biriniñ bitim qılmaytuğımı qalay?” (482) ‘...ihtiyarların birer birer pek çok akrasından ayrılmasına rağmen birbiriyle anlaşamaması nedir?’

2.1.1.2.2. Aynı Fiilin Zarf-Fiil Eki Almış Şeklinin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Bu ikilemelerde aynı fiil zarf-fiil eki almış şekliyle tekrar edilir. Abay’ın eserlerinde bu ikilemelerin iki türü tespit edilmiştir.

2.1.1.2.2.1. -A/ -y Zarf-Fiil Ekiyle Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler ünsüz ile biten fiile –A, ünlü ile biten fiile -y zarf-fiil ekinin eklenmesi ve bu kelimenin tekrarlanmasıyla kurulur. Türkiye Türkçesinde de *göre göre* örneğinde olduğu gibi sıklıkla karşılaşılan bu ikilemeye Abay’ın eserlerinde de rastlamak mümkündür.

Örnekler

“**Jılay-jılay** ölgende/ Arttağığa söz qalsın.” (168) ‘Ağlaya ağlaya ölünce arkadakine söz kalsın.’

“**Jüre-jüre** bir elsiz şölge tüsti.” (312) ‘Gide gide bir ıssız çöle düştü.’

“**Äwreşilikti köre-köre** keldik.” (439) ‘Zahmetleri çeke çeke geldik.’

2.1.1.2.2.2. -p Zarf-Fiil Ekiyle Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler aynı fiilin -p zarf-fiil eki almış şeklinin tekrarıyla kurulur. Bu ikilemelerde bazen birinci kelime isim, ikinci kelime ise bu ismin -LA isimden fiil yapma eki almış biçimi de olabilmektedir. Bazen de birinci fiil olumlu ikinci fiil olumsuz olabilmektedir.

Örnekler

“Endigi jurt ata-babalarımızdın mindi isin **bir-birlep** tastap kelemiz.” (481-482)
“Bugünkü halk olarak biz, ceddimizin eksik işlerini birer birer terk ediyoruz.”,

“**Aytsı-aytsılap** jalmar.” (135) ‘Söylesenize, söylesenize diyerek yalvarır.’

“**Aytp aytp** ötti qart,/ Könbedi jurt ne ilajı?” (191) ‘Söyleye söyleye geçti ihtiyar, inanmadı halk, nedir çaresi?’

“**Oylap-oylap** qarasam/ Osınday şal qayda joq?” (199) ‘Düşüne düşün bakarsam böyle bir ihtiyar nerede olmaz ki?’

“**Qaqpanı** dübirletip **qağıp-qağıp**:/ Qaqpandı aş! dep barınşa ayğay saldı.” (313) ‘Kale kapısına gürültüyle vura vura, var gücüyle, kapıyı aç, diye bağırdı.’

“**Jalğap-jalğap** bir uzun arqan etti.” (332) ‘Ekleye ekleye bir uzun halat yaptı.’

“**Aytp-aytpay** ne kerek!” (345) ‘Söyleyip söylememek neye gerek!’

2.1.1.3. Farsça Kaideye Göre Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler Farsça *be* edatı ile kurulan ikilemelerdir. Ancak bu edat Kazak Türkçesinde fonetik değişme ile *me* şekline dönüşmüştür. Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qaytalama qos sözder* (tekrara dayalı ikilemeler-aynen/ pekiştirmeli ikilemeler) içinde değerlendirilir.

Abay’ın eserlerinde bu yapıyla kurulan bir tane ikileme örneği tespit edilmiştir. Bu örnek de *Şığıs Aqındarınşa* (Doğu’nun Şairlerince) isimli şiirdedir. Bu şiirde Abay’ın Çağatay Türkçesine yakın, Kazak Türkçesi unsurlarının da bulunduğu bir dil kullandığı görülmektedir.

Örnek

“*Mübadä olsa ol bir kez,/ Tamaşa qılsa **yüzme-yüz**/ Ketip quwat yumulıp köz,/ Boyıñ sal-sal bola nişe?*” (58) ‘Yüz yüze bir kerecik bile olsa temaşa edince neden kuvvet gider, göz yumulur, bedenin darmadağınık olur?’

2.1.2. Zıt Anımlı Kelimelerin Tekrarı İle Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler, ikileme türleri içinde en çok kullanılan ikilemelerdendir. Bu ikileme türüne Abay’ın eserlerinde de sıklıkla rastlamak mümkündür. Zıt anlamlı kelimelerin tekrarıyla kurulan ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qayşı mändes qos sözder* (zıt anlamlı ikilemeler) olarak değerlendirilir.

Bu ikilemelerde ikili karşıtlıkları (*küni tüni* ‘gece gündüz’ gibi), biçimsel karşıtlıkları (*küyli-küysiz* ‘değerli değersiz’ gibi), yön gösteren karşıtlıkları (*oñuna-solına* ‘sağına soluna gibi), ilişkisel karşıtlıkları (*uyqılı-oyaw* ‘uykulu uyanık’ gibi) görmek mümkündür.

Örnekler

“*Ne kün tuwdı başına/ Küni-tüni jay tappay?*” (66) ‘Ne gün doğdu başına gece gündüz rahata ermeden.’

“*Äri-beri aynalsa atı arıqtap/ Şıgıŋğa belşesimen äbden batıp.*” (80) ‘İleri geri dolandığı zaman atı zayıflar, boğazına kadar iyice masrafa batar.’

“*Alıs-jaqın qazağın bärin kördim,/ Jalğız-jarım bolmasa da anda-sanda*” (81) ‘Uzak yakın bütün Kazakları gördüm, şurada burada tek tük kalmamış olsa da.’

“*Ülken-kişi aqınıñ/ Bäri söz bop terildi.*” (129) ‘Büyük küçük şairlerin hepsi söz olup derlendi’

“*Ötirik bergen kağazdıñ/ Aldı-artına qaraydı.*” (131) ‘Yalandan verdiği dilekçenin önüne arkasına bakar.’

“*Tañ qalamın, qampayıp/ Joqtı-bardı şatqanğa*” (131) ‘Şaşırıyorum övünerek yokla varı birbirine çatana.’

“*Uqpay jatıp jalınar,/ Uyquıt-oyaw boyküyez.*” (135) ‘Anlamadığından usanır, uykulu uyanık dermansız.’

“*Bügin-erteñ jetem dep,/ Köñilge alğan дәwletke.*” (183) ‘Bugün yarın yetişeceğim der, gönüldeki servete.’

“*Käri-jas дәwreni özge tatuw emes.*” (251) ‘Yaşlının gencin devranı farklı tatlarda değil.’

“*Dostuq-qastuq bar qızıq jürek isi.*” (299) ‘Dostluk, düşmanlık, bütün baht yüreğin işidir.’

“*Joq, sen jaqsılıq-jamandıqtı jaratqan quday, biraq qıldırğan quday emes, awruwı jaratqan quday, awırtqan quday emes, baylıqtı-kedeylikti jaratqan quday, bay qılğan, kedey qılğan quday emes dep nanıp uqsan bolar.*” (462) ‘Hayır, sen, iyiliği kötülüğü yaradan Allah’tır, ancak yaptırın Allah değil, hastalığı yaradan Allah’tır, hasta eden Allah değil, zenginliği fakirliği yaradan Allah, zengin eden fakir eden Allah değil, şeklinde inanırsan olur.’

“*Köş-qonđı bolsa, daw-janjaldı bolsa biylik solarda boladı eken.*” (482) ‘Konargöçer de olsa, davalı kavgalı da olsa yönetim onlarda olurmuş.’

“*Mazatsıp qaradı,/ Oñına-solına.*” (405) ‘Rahatmış gibi baktı sağına soluna.’

“*Jüris-turıs süytse de jas jigittey,/ Quwatına taramas şal dep aytqan.*” (420) ‘Oturması kalkması böyle olsa da genç delikanlı gibidir. Ona ihtiyar diyen gücünü kabullenemez.’

2.1.3. Yakın Anlamlı Kelimelerin Tekrarlanmasıyla Kurulan ikilemeler

Bu ikilemeleri kuran kelimeler arasında *hısım akraba* örneğinde olduğu gibi bir eş anlamlılık veya *ön arka* örneğinde olduğu gibi bir zıt anlamlılık yoktur. Kelimeler arasında *dost arkadaş, toz toprak* örneklerinde olduğu gibi bir yakın anlamlılık söz konusudur.

Bu ikilemeleri kuran sözcükler kök ve gövde durumunda bulunabileceği gibi zarf-fiil eki almış iki fiil de olabilmektedir. Bu ikilemeler Abay'ın eserlerinde sıklıkla görülen ikilemelerdir.

Örnekler

“*Qarsılıq künden qılğan **тели-tentek**.*” (82) ‘Her gün karşı koyar haylaz insan.’

“*Quda-tamır, **dos-jarıñ**, qatın balan/ Olar da bir qalıptı bola almay jür.*” (81) ‘Soy sop, dost arkadaş, eşin çocuğun, onlar da tek biçimde duramaz ki.’

“*Qay awıldı körseñ de jabırqanqı./ Külki oyın körinbeydi, **seyil-serüwen**.*” (119) ‘Hangi köye bakarsan bak endişelidir. Neşe oyun, gezip tozlamak görünmez.’

“*Tuman bolar jel soqsa **şañ-tozanı**.*” (119) ‘Yel vurunca toz toprak kalkar, duman olur.’

“*Kempir-şalı bar bolsa, qanday qıyın./ Bir jağınan qısqanda jel de aznap.*” (120) ‘Bir taraftan yel uğuldayıp korkutunca, kocakarısı ihtiyarı varsa ne kadar da zordur.’

“*Oqalı ton tola ma/ **Ar-uyatın** satqanğa?*” (133) ‘Sırmalı elbise yakışır mı ar namusunu satana?’

“*Oı da esep bola ma/ **Ar-abıyur** tapqanğa?*” (134) ‘Bu da hesaba katılır mı hiç şeref ve haysiyet bulana.’

“*Jan-jağınan kürkirep./ Quyıp jatsa aqqan sel*” (143) ‘Her taraftan gürültüyle akıp dursa akan sel.’

“*Tüzüw kel, **qıysıq-qıyır**, qırın kelmey.*” (145) ‘Eğri büğrü, yanlamasına gelmeden, düzgün gel.’

“*Seni körsem, /**Läm-miym** dep/ Bir söz aytar/ Xal joq.*” (155) ‘Seni görünce lam mim diyecek (ağzımı açacak), tek kelime edecek hâl yok.’

“*Jan-januwar, adamzat antalasa./ Ata-anaday eljirer künniñ közi.*” (170) ‘Canlılar ve insanlar etrafı kuşatınca anne baba gibi ışıldar güneşin gözü.’

“*Jazğa jaqsı kiyiner **qız-kelinşek**,/ Jer jüzine öñ berer gül bāyşeşek.*” (171) ‘Yazın kızlar gelinler güzel giyinir, güller, çiçekler yeryüzüne renk verir.’

“*Sonda da köñli tım-aq toq./ **Jayqay-qayqan** äwresi.*” (182) ‘O zaman da gönlü tamamen toktur, salınarak kasılarak yürümektir meşgalesi.’

“*Jeyde-dambal aq, sañnan, jarğaq şalbar.*” (214) ‘Don gömlek beyaz, kalın kumaştan, deri pantolon.’

“*Qılasıñ jer-jiyhandı bir-aq uwıs.*” (227) ‘Dünyayı cihanı tek avucuna alırsın.’

“*Muñdı, şerli, **joq-jitik**,/ Añsap aldın kernepti.*” (229) ‘Bunalmışlar, üzgünler, yok yoksullar, özleyerek önünde neşelenmişti.’

“*Tul boyıñ **uyat-ar** ediñ./ Eskerip istep, oylağan.*” (231) ‘Bütün bedeninde utanma ve namus idin, dikkatle düşünerek hareket ederdin.’

“*Sän-saltanat jubantpas jas jürekti.*” (251) ‘Zarafet şatafat avutmaz genç yüreği.’

“Kökpenbek temir kiygen önkey batır/ Tarttırıp jöneledi **sırnay-kerney.**” (313) ‘Kökpenbek tepeden tırnağa demir zırh giymiş bir batur, zurna ve borazan çaldırarak yönelmiş.’

“Düniyede **ğizzat-xürmet** almaq үшін sıylı bolmaq үшін, qajı bolmaq үшін...” (466) ‘Dünyada izzet hürmet sahibi olmak için, saygın olmak için, hacı olmak için...’

“Jaqsı bilgendi jorğalıqpenen köñilin alsam eken degen nadan äke-şeşesin, **ağayın-jurtın**, dinin, adamşılığın jawrınnan bir qaqqanğa satadı.” (458) ‘İyi bilen kişinin gönlünü söz ustalığı ile alsam keşke diyen insan babasını annesini, akrabalarını yurdunu, dinini, insanlığını beş kuruşa satar.’

“Endi **uri-zalim**, sum-surqıya özderi de tıñdamaydı.” (446) ‘Şimdi hırsız zalim, uğursuz sevimsiz, kendileri de dinlemiyor.’

2.1.4. Anlamı Bağımsız İki Kelimenin Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeleri kuran kelimeler arasında herhangi eş anlamlılık, zıt anlamlılık, benzer anlamlılık gibi bir anlam ilgisi yoktur. Bu kelimeler birbirlerini *ana baba*, *sakal bıyık* örneklerinde olduğu gibi çeşitli açılardan sınırlamaktadır. Bununla birlikte kelimeler arasında *canı dini* örneğinde olduğu gibi bir sınırlama anlamının olmadığını da görmek mümkündür.

Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qosarlama qos sözder* (çift ikilemeler-zıt/farklı anlamlı ikilemeler) başlığı altında, sınırdaş ikilemeler (*uştas qos sözder*) terimiyle incelenmektedir.

Bu ikilemelere Abay’ın eserlerinde sıklıkla rastlamak mümkündür. Bu ikilemeleri bağımsız anlamlı iki ismin tekrarıyla kurulan ikilemeler ve sayı isimlerinin tekrarıyla kurulan ikilemeler olarak iki grupta incelemek mümkündür.

2.1.4.1. Bağımsız Anlamlı İki İsmi Tekrarıyla Kurulan İkilemeler

Bu ikilemeler birbirinden anlamca bağımsız iki kelimenin tekrarıyla kurulan ikilemelerdir. Bu örneklerin içinde bazen üçleme denebilecek öbekler de görülmektedir.

Örnekler

“Aq kiyimdi, deneli, aq saqaldı,/ **Soqır-mılqaw** tanımas tiri jandı.” (123) ‘Ak elbiseli, yapılı, aksakallı, kör de sağır da insanı tanımaz.’

“**Üsti-bası** aq qıraw, tüsi suwıq,/ **Basqan** jeri sıyqırlap, kelip qaldı.” (123) ‘Üstü başı bembeyaz kırağı, rengi soluk, bastığı yeri büyüleyerek geldi.’

“**Beti-qolı** dombıǵıp üsik şaldı.” (123) ‘Eli yüzü kabardı, ayaz vurdu.’

“**Wağalaykümesselam**, /**Bolis**, **mal-jan** aman ba?” (124) ‘Ve aleyküm selam, Yöneticim, malınız, canınız sağ mı?’

“Oyaz joqta etpeymın,/ **Käkir-şükir**, **kör-jerdi** / Payda körıp etpeymın.” (130) ‘İlçe yoksa yapmayacağım, saçma sapan ufak tefek şeylerin peşine fayda bekleyerek gitmeyeceğim.’

“**Nurun-sırın** körüwge/ **Kökireginde** bolsın köz.” (135) ‘Nurunu, sırrını görmesi için sinesinde göz olsun.’

“**Bası-közi, qan bop**” (140) ‘Başı gözü kan olmuş.’

“**Quwlıq, sumdıq, urlıqpen mal jıyılmas.**” (224) ‘Kurnazlık, uğursuzluk, hırsızlıkla mal toplanmaz.’

“**Sol künde ajal jetip Mustapa ölip, / Jırtıq-jetim bolmadı ol jas örim.**” (323) ‘O zamanda ecel ulaşır da Mustafa ölünce sadece öksüz ve yetim kalmadı o gencecik çocuk.’

“**Şeşesi sol kişini şaqır dedi, / Ketsin, dep üyümüzden düm-tuz tatıp.**” (325) ‘Annesi, o adamı çağır, evimizden nasibi olan yemeği yesin, dedi.’

“**Sälem-sawqat äkeldim, qoş körıp al.**” (383) ‘Küçük bir hediye getirdim, hoş gör de al.’

“**Qasında joldastarı aqsaq-soqır.**” (420) ‘Yanında arkadaşları aksak ve kör.’

“**Urı, zalım, tilemsekterdiñ azığın bağıp beremin dep, qalğan az ğana ömirimdi qor qılar jayım joq.**” (439) ‘Hırsız, zalim ve dilencilerin azığını bakıp vereceğim diye kalan azıcık ömrümü de zayı edecek hâlim yok.’

“**Elsiz-künsizde kezdemeni jayıp salıp, qolına kezın alıp otırğanın ne paydası bar?**” (439) ‘Kimsenin olmadığı ıssız bir yerde değerli kumaşı yayıp ara sıra eline alıp durmanın ne faydası var?’

“**Onıñ dini, qudayı, xalqı, bilim-uyatı arı, jaqını, bări mal.**” (446) ‘Onun dini, ilahı, halkı, bilgisi utanması hepsi mal.’

“**Qara xalıq, meniñ sonşa üyım bar, sonşa awıl-aymağımın soylıñdı soğayın...**” (448) ‘Halkım, benim şu kadar evim var tüm köyümle, civarımdaki insanlarla seni destekleyeceğim...’

“**Jaqsılıq aytqanına janı-dini qumar boladı.**” (453) ‘İyilikten bahsederken canıyla diniyle heveslenir.’

“**Adam balasına jurtıqsız, kirsiz, sıpayı kiyinip häm ol kiyimin bilğap, biljratıp kiymey, taza kiymek durıs is.**” (453) ‘İnsanoğlu için yırtıksız, kirsiz, zarif giyinmek ve bu kıyafetini kirletmeden ıslatmadan, temiz giymek doğru bir iştir.’

“**Adam balasın qurt-qus özge xayuwandar siypatında jaratpay...**” (473) ‘İnsan evladını kurt kuş ya da başka hayvan sıfatından yaratmadan...’

“**Belgili jäwanmerttik üş xaslat birlän bolar değen siyddıq, käräm, ğaqıl – bul üşinden siyddıq, ğadalät bolar.**” (475) ‘Hakiki civanmertlik üç hasletle olur demişler: Sıddık, kerem, akıl. Bu üçünden sadakat ve adalet ortaya çıkar.’

“**Olardıñ şäkirtteriniñ köbi biraz ğarap-parsıdan til üyrense.**” (477) ‘Onların öğrencilerinin çoğu keşke biraz Arapça Farsça öğrenseler.’

2.1.4.2. Sayı İsimlerinin Tekrarıyla Kurulan ikilemeler

Sayı isimleri, Türkiye Türkçesi gramerlerinde olmasa da çağdaş Türk lehçeleri üzerine yazılan gramerlerde genellikle isimden ayrı bir sözcük türü olarak değerlendirilmektedir. Esas itibarıyla isim olan ve zamir, isim, sıfat görevleriyle kullanılan bu sözcüklerle kurulan ikilemeler, Türkiye Türkçesinde olduğu gibi Kazak Türkçesinde de sıklıkla

kullanılmaktadır. Delice'nin (2007, s. 83) *sayılı tekrar öbeği* dediği bu ikilemeler net bir sayının olmadığı durumlarda, yaklaşıklık bildirmek için kullanılmaktadır.

Abay'ın eserlerinde de sayı isimleri ile kurulan ikilemeleri görmek mümkündür. Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qosarlama qos sözder* (çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı ikilemeler) olarak nitelendirilmektedir.

Örnekler

“*Üş-tört jılğı ädetiñ/ Özine bolar jendetiñ.*” (138) ‘Üç dört yıllık âdetin, kendi katilin olur.’

“*Bir-eki jaqsı ryumka dayın boldı./ Joqtı bardı söyleşip sawqım salım.*” (326) ‘Oradan buradan konuşup hikâye anlatırken bir iki güzel kadeh hazır oldu.’

“*Qasında jıyırma-otız joldası bar.*” (327) ‘Yanında yirmi otuz arkadaşı var.’

“*...birli-jarım bolımsız baxas üyrense...*” (477) ‘...birkaç lüzumsuz bahis öğrenince.’

“*Bes-altı mıysız bängi külse mez bolıp.*” (145) ‘Beş altı akılsız mutlu olup gülerse.’

“*Talasıp tarqaydı./ Aqşadan tört-beske.*” (209) ‘Didişip dağılır dört beş akçe için.’

“*Qırıq-elüw qos bir jerden./ Qaytqan eken kerüwenler.*” (410) ‘Kırk elli grup bir yerden dönüyormuş kervanlar.’

2.1.5. Bir Kelimesi veya Her İki Kelimesi Anlamsız İkilemeler

Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qosarlama qos sözder* (çift ikilemeler-zıt/ farklı anlamlı ikilemeler) içinde değerlendirilmektedir. Bu ikileme türünü oluşturan kelimelerden birincisi veya ikincisi anlamsız olabileceği gibi her iki kelime de anlamsız olabilmektedir.

Abay'ın eserlerinde bu ikilemelerin çok örneği bulunmaz.

2.1.5.1. Birinci Kelimesi Anlamsız İkilemeler

Bu ikilemeleri kuran sözcüklerden birinci kelimenin sözlüksel anlamı yoktur. Bu ikilemelerde iki kelime birlikte bir kavramı karşılar duruma gelmektedir. Aşağıda kalın olarak işaretlenen ikilemelerdeki birinci kelime anlamsız bir kelimedir.

Örnekler

“*İyigimda sizdiñ şaş/ Ayqalasıp tay-talas./ Lâzzet alsaq bolmay ma./ Köz jumuwlı köñil mas?*” (152) ‘Omuzumda sizin saçınız, cıvıldaıyıp oynaşarak, lezzet alsak olmaz mı, göz kapalı gönül sarhoş?’

“*Antın arın sawdalap/ Buttı-şattı.*” (204) ‘Sözünü, namusunu satar, saçma sapan konuşur.’

“*Arız qumar bolğandar/ Opır-topır şaň-şuqqa.*” (292) ‘Şikâyete düşkün olanlar, hıncahınç toz toprak içinde.’

“*Del-sal bolıp bəri de qayta şıqtı.*” (313) ‘Bayılayazmış bir halde hepsi tekrar çıktı.’

“*Kavkazdan şıqtı jaynap, qılıp uw-şuw.*” (383) ‘Kafkas’tan çıktı parlayarak ışıltı ışıltı.’

“*Asaw toy, tentek jıyın, opır-topır, / İsinde tüsi suwıq bir jan otr.*” (417) ‘Asi toy, şımarık kalabalık hıncahınç. İşinde soğuk yüzlü bir kişi var.’

2.1.5.2. İkinci Kelimesi Anlamsız İkilemeler

Bu ikilemelerde, ikilemeyi kuran ikinci kelime anlamsız bir kelimedir.

Örnekler

“*Alıs-jaqın qazağın bärin kördim, / Jalğız-jarım bolmasa da anda-sanda*” (81) ‘Uzak yakın bütün Kazakları gördüm, şurada burada tek tük kalmamış olsa da.’

“*Ülken kise janımda jez saldırğan, / Şappağım, dändäküwim jarq-jurq etip.*” (214) ‘Çakmağım, küçük kesem yanardönerdir. Bakır akçe konulan büyük kese yanındadır.’

“*Arız qumar bolğandar / Opır-topır şaň-şuqqa.*” (292) ‘Şikâyete düşkün olanlar, hınca hınç toz toprak içinde.’

“*Tıyanaq, senim, süyüw körmey ötti, / Alaň-julaň etipti, tentirepti.*” (387) ‘Dayanak, güven, sevgi görmeden yaşadı, tedirgindi, avareydi.’

2.1.5.3. İki Kelimesi de Anlamsız İkilemeler

Bu ikilemeleri kuran iki kelimenin de sözlüksel anlamı yoktur. Bu kelimeler bazen yansıma sözcüklerle de kurulmaktadır. Bu ikilemelerde birbirinden farklı sözcükler tekrar edilebileceği gibi aynı sözcükler de tekrar edilebilmektedir.

Örnekler

“*Boranday burq-sarq etip doldanğanda, / Altı qanat aq orda üy şayqaldı.*” (123) ‘Fırtına gibi fokurdayıp kıyamet kopardığında altı kanatlı ak saray çalkalanır.’

“*Boladı osınday qız neken-sayaq.*” (156) ‘Böyle bir kız tek tük olur.’

“*Dawılbay qızdar menen aypar-jaypar.*” (222) ‘Davılbay kızlar ile haşır neşir.’

“*Jıbir qağıp, qozğalıp, sılq-sılq külip, / Qatıñdı aldı, qıytıqsız aralastı.*” (384) ‘Kımıldayıp ayağa kalkıp rahat rahat gülerken, kadını aldı, inat etmeden müdahil oldu.’

2.1.6. İlaveli İkilemeler

Bu ikilemeler birinci kelimeye bir hece veya bir ses ilavesi ile kurulan ikilemelerdir. Bu ikilemeleri de ses ilaveli ikilemeler ve hece ilaveli ikilemeler olmak üzere iki grupta incelemek mümkündür. İlaveli ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qaytalama qos sözder* içinde değerlendirilmektedir.

2.1.6.1. Ses İlaveli İkilemeler

Bu ikilemeler, ikilemeyi oluşturan birinci kelimenin başına bir ses ilave edilerek tekrarlanması ile kurulur. Türkiye Türkçesinde bu ikilemelerde birinci kelimeye sadece *m* sesinin ilavesi ile kurulurken Kazak Türkçesinde kelimeye *m*, *p* ve *s* sesleri ilave edilmektedir (Isqaqov 1991, s. 109).

Abay'ın eserleri üzerinde yapılan taramada sadece *m* ve *s* seslerinin ilavesi ile yapılan ikileme örneklerine rastlanmıştır, *p* sesinin ilavesi ile yapılan ikileme örneği tespit edilememiştir.

Örnekler

“*Biraq qudaytağala qolına az-maz öner bergen qazaqtardıñ keselderi boladı.*” (465) ‘Ancak Allah u Teâla'nın yarım yamalak sanat verdiği Kazakların kusurları olur.’

“*Osı qolındağı az-muzına maqtanıp, osı da boladı dep, bayağı qazaqtıñ talapsızdığına tartıp, jayıp aladı.*” (465) ‘Bu elindeki yarım yamalak şeylerle övünür, bu da yeter, diyerek önceki Kazakların isteksizliğine verir, boş boş yatar.’

“*Eskerüwsiz bolsa da, ol quwattıñ qaysısı bolsa da joğaladı, tipti joğalmasa da, az-maz nârse bolmasa, ülken eşnârsege jaramaytın boladı.*” (486) ‘Eğer dikkat edilmezse o kuvvetin hangisi olursa olsun yok olur. Tamamen yol olmasa dahi ufak tefek şeyler dışında önemli hiçbir şeye yaramaz.’

“*Ömirdegi qızığın bâri öleñmen,/ Oylasañsı bos qaqpay eleñ-seleñ.*” (117) ‘Ömürdeki eğlencenin tamamı şiir iledir, boş durmadan avare avare düşünsene.’

2.1.6.2. Hece İlaveli İkilemeler

Türkiye Türkçesinde bu ikilemelerde birinci kelimenin ünlüye kadar olan kısmı alınarak bu kısmın üzerine *m*, *p*, *r*, *s* seslerinden birinin getirilmesi ile oluşan hece ilave edilir. Bu durum Kazak Türkçesi için de geçerlidir. İsaqov (1991, s. 110) Kazak Türkçesinde ilave hecenin sonuna sadece *p* sesi eklendiğini belirtir. Ancak Abay'ın eserlerinde birkaç örnekte ilave hecenin sonuna *m* sesinin eklendiği de tespit edilmiştir.

Bu ikilemelerin yapısında bazen ilave hecenin sonuna bir ünlü daha getirilerek iki hece ilaveli bir ikileme kurulumu. Bu durum *güpegündüz*, *sapasağlam* örneklerinde olduğu gibi Türkiye Türkçesinde de geçerlidir.

Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde ilave heceli ikilemeler (*küşeytkiş buwındı qos sözder*) olarak adlandırılır.

Örnekler

“*Jum-jumır aq torğınday moyını bar;/ Ülbiregen tamağın kün şalmaydı.*” (70) ‘Yusyuvarlak, pahalı ipek gibi boynu var. Nazik boğazını güneş yakmaz.’

“*Tep-tegis jurttıñ bâri boldı alarman.*” (75) ‘Halkın hepsi büsbütün alıcı oldu.’

“*Bir arşöpke şapanı sonday şap-şaq.*” (83) ‘Bir ölçülü kaftanı, öylesine biçimli.’

“*Qolında bir sabaw bar ol dağı ap-paq.*” (83) ‘Elinde bir çubuk var o dahi bembeyaz.’

“*Tiri janğa qurbı bop jap-jasında-aq./Qaljındamaq, qasınbaq, ırjañdamaq.*” (83) ‘Diri can için gencecik yaşında arkadaşlı olur, şakalaşmak, kaşınmak, gülümsemek.’

“*Önimsiz iske şep-şeber,/ Maydanğa tüspey nesi öner?*” (181) ‘Verimsiz işlerde çok mahir, meydana inmezse bunun nesi hünerdir?’

“*Boldıñ aqır tap-taqır.*” (204) ‘Sonunda oldun tamtakır.’

- “*Miner atın kiyimin ip-iqşam qıp.*” (225) ‘Bineceği atı, elbisesini derlitoplu yaparak.’
- “*Bir körmege tüp-tütti/ Qazanı men qalbanı.*” (285) ‘Bir kere görünce taptaplı, kazanı ile ağırlaması.’
- “*Keyde uyalşaq, tömenşik, keyde tip-tik.*” (340) ‘Bazen utangaç, alçak gönüllü bazen de dimdik.’
- “*Jap-jana kişi bolıp tük bilmegen,/ Qaljıñın bildirtpeydi “qalay” degen.*” (340) ‘Hiçbir şey bilmeyen yepyeni bir insan olduğundan, nasıl yani, dedirten bir şaka bile yapmazdı.’
- “*Japa-jalgız bilimnen baq şıqpaydı.*” (386) ‘Sadece bilimle mutluluk olmaz.’
- “*Kavkazğa bir qap-qara bult mindi.*” (389) ‘Kafkas’a kapkara bir bulut çöktü.’
- “*Oyana kelse dap-dayın,/ Qayırşı boluw, qap saluw.*” (390) ‘Uyandığında tamamen hazırdır, dilenci olmak, çuval açmak.’
- “*Qoy jadır, qoyşı tıñdap turdı elbirep,/ Közine qıp-qızıl bop jas möldirep.*” (395) ‘Koyun yatıyor, çoban dinlerken duygulandı, kıpkızıl olmuş gözünde yaş ışıldıyor.’
- “*Oyanbay qayran jurt,/ Uyalmay qal jum-jurt!*” (273) ‘Zavallı halk, uyanmadan, utanmadan sessizce kal.’
- “*Topa-torsağ bul sözdi aytqanıñ joq.*” (319) ‘Bu sözü boş boşuna söylemedim.’

2.1.7. Kelimenin İlk Ünlü Sesinin Değiştirilmesi ile Kurulan İkilemeler

Bu ikilemelerde birinci kelimenin ilk ünlü sesi genellikle dar yuvarlak bir ünlüye dönüştürülür. Tespit edilen bir örnekte ünlü, geniş yuvarlak ünlüye dönüşmüştür. Bu ikilemelere benzer ikilemeleri Türkiye Türkçesi ağızlarında görmek de mümkündür. Örneğin: *çalar mular, polüs mülüs, çalışma muluşma* vb. (Sivri, 2020, s. 117).

Bu ikilemeler Kazak Türkçesi gramerlerinde *qaytalama qos sözder* (tekrara dayalı ikilemeler-aynen/ pekiştirmeli ikilemeler) içinde ele alınmaktadır.

Kazak Türkçesinde art damaksıl (q) ve ön damaksıl (k) olmak üzere iki *k* ünsüzü bulunduğu için bu ikilemelerde bazen q>k değişmesi de meydana gelebilmektedir.

Örnekler

- “*Kerim tolğap tawısar qañğır-küñgir.*” (254) ‘Muhteşem çevirir, gümbür gümbür bitirir.’
- “*Tüspey jür me kördiñ be,/ Jalañ-julañ, taq-tuqqa*” (292) ‘Eğri büğrü yollara hayhuya düşmeden yaşar mı, gördün mü?’
- “*Kün şıwaqqa jılınar qalt-qult etip,/ Odan ğıybrat alar jan bölek-ti.*” (382) ‘Gün ışıkla aydınlanır titreyerek, bundan ibret alan insan başkadır.’
- “*...köz körgende üke-üke deşip, şığıp ketse, qızın boqtasqan, sart-surt degen osı dep.*” (440) ‘...görüştünce efendim, babam diyen, çıkıp gidince kızına söven sart-surt denilen budur diyerek.’

“*Ne körse soğan talpınıp, jaltır-jultır etken bolsa oğan qızığıp, awzına salıp, dâmin tatıp qarap, tamağına betine basıp qarap...*” (444) ‘Ne görse ona yönelir, parıl parıl ederse ona ilgi duyar, ağzına atar, boğazına, yüzüne sürer...’

“*Hay-hoy menen, maqtanmenen qawımdı adastırıp bitiredi.*” (477) ‘Hay huy ile, övünme ile kavmi saptırıp bitirir.’

“*Jarq-jurq etip ekewi ayqasadı, / Jeke batır şıqqanday qan maydanğa.*” (68) ‘İkisi çatır çutur ederek kanlı savaşa çıkmış bir yiğit gibi savaşmaya başlar.’

2.2. Görev Bakımından İkilemeler

İkilemeler, cümlede farklı görevlerde kullanılabilir. Cümledeki kullanımına göre ikilemeler isim, sıfat, zarf görevlerini yerine getirebilir.

2.2.1. İkilemelerin İsim Olarak Kullanımı

İkilemeler cümlede isim görevi görebilir. İkilemelerin bu görevde kullanımına Abay’ın şiirlerinde ve nesirlerinde sıklıkla rastlamak mümkündür.

Örnekler

“*Äweli bilim-ğulum tabılsa, onday-munday iske jaratar edim...*” (464) ‘Öncelikle ilme ulaşınca şöyle şöyle işlere kullanır idim...’

“*Jüris-turis süytse de jas jigittay, / Quwatına taramas şal dep aytqan.*” (420) ‘Oturması kalkması böyle olsa da genç delikanlı gibi, ona ihtiyar diyen gücünü kabullenemez.’

“*Endigi jurt ata-babalarımızdıñ mindi isin bir-birlep tastap kelemiz.*” (481-482) ‘Bugünkü halkımız olarak biz, ceddimizin eksik işlerini birer birer terk ediyoruz.’

“*Öziñ ülken qılığın bala-şağa.*” (290) ‘Sen büyüksün, davranışların çoluk çocuk.’

“*Jas ömir altın-kümis jarqıldığan.*” (355) ‘Genç ömür ışıldayan altın ve gümüştür.’

“*İyman degen alla tabaraqa watağalanıñ şäriksiz, ğayıpsız, birliğıne-barlığına wa här türli bizge payğambarımız sallahuw ğaleyhiy wäselläm arqılı jibergen jarlığına, bildirgenine moyın sunıp inanmak.*” (450). ‘İman, Allah Tebareke ve Teâla’nın ortaksız ve şüphesiz birliğine, varlığına ve bize Peygamberimiz sallallahu aleyhi vesellem aracılığıyla gönderdiği her türlü emrine, bildirdiğine boyun eğip inanmaktır.’

2.2.2. İkilemelerin Sıfat Olarak Kullanımı

İkilemeler bazen bir varlığı nitelemekte veya belirtmektedir. Abay’ın eserlerinde ikilemelerin niteleme ve belirtme sıfatı olarak kullanımına rastlamak mümkündür.

Örnekler

“*Qaytip qızıq köremiñ, / Äwre-sarsay künimnen?*” (198) ‘Nasıl bir eğlence görürüm zahmetlerle dolu günümden?’

“*Köñilge şek-şübheli oy almaymın.*” (227) ‘Gönle şüpheli düşünce sokmuyorum.’

“*Kavkazğa bir kap-qara bult mindi.*” (389) ‘Kafkas’a kapkara bir bulut çöktü.’

“*Bir-eki jaqsı ryumka dayın boldı./ Joqtı bardı söyleşip sawqım salım.*” (326) ‘Oradan buradan konuşup hikâye anlatırken bir iki güzel kadeh hazır oldu.’

2.2.3. İkilemelerin Zarf Olarak Kullanımı

Abay’ın eserlerinde ikilemelere yer yer zarf göreviyle rastlamak mümkündür. Bu durumda ikilemeler, fiilleri, fiilimsileri, zarfları, sıfatları ve isimleri çeşitli açılardan sınırlandırır. Özellikle zarf-fiil eki ile kurulan ikilemelerin tamamı cümlede zarf göreviyle kullanılmaktadır. Diğer yapıdaki ikilemelerin de zarf olarak kullanıldığını görmek mümkündür.

Örnekler

“*Suraydı dawıl küni-tüni.*” (412) ‘Gece gündüz fırtına istiyor.’

“*Xalıqtıñ atı kerek qoy./ Ya maqtawğa-boqtawğa.*” (287) ‘Halkın adı gereklidir, övmeye veya sövmeye.’

“*Jaqsı-jaman körgeñin./ Oylay berseñ uw eken.*” (196) ‘İyi kötü gördüklerinin hepsi düşünürsen zehir imiş.’

“*Ädiletsiz, aqılsız, arsızdardı/ Köre-tura köñilde tıñıstıq qalmas.*” (318) ‘Adaletsizleri, akılsızları, arsızları göre göre gönülde huzur kalmaz.’

“*Jüre-jüre bir elsiz şölge tüsti.*” (312) ‘Gide gide bir ıssız çöle düştü.’

“*Jırtañ-tırtañ qızıldan şığadı erek.*” (87) ‘Yerli yersiz gülümser.’

“*Mütäkällimin mantikin./ Beker-bosqa ezedür.*” (266) ‘Mütekellimin mantığını boşu boşuna tekrarla.’

“*Qalın ağaş japırağı/ Sıbırlasıp özdi-özi.*” (126) ‘Sık ağaçların yaprakları kendi kendine fısıldaşır.’

“*Jüregim soqpa kel toqta./ Jas keler közge jür-jürlep.*” (301) ‘Yüreğim atma, gel dur artık, göze akın akın yaş gelir.’

“*Japa-jalgız bilimnen baq şıqpaydı.*” (386) ‘Sadece bilimle mutluluk olmaz.’

Sonuç

Abay, Kazak Türkçesinin yazı dili olması sürecinin mihenk taşlarından biridir. Çok geniş bir edebî geleneğe hâkim olan Abay, şiirlerinde ve nesirlerinde kullandığı dille yüzyıllar boyunca Türkistan’da sözlü olarak kullanılan Kazak lehçesinin yazı dili olmasına büyük hizmet etmiştir.

Abay’ın eserlerinde Çağatay Türkçesinden Kazak Türkçesine geçiş döneminin bütün izlerini görmek mümkündür. Hem fonetik olarak hem de morfolojik olarak Kazak Türkçesi literatüründe *kitabiy til* ‘kitabi dil, edebî yazı dili’ olarak adlandırılan dilin özelliklerini Abay’ın eserlerinde görmek mümkündür.

Abay, eserlerinde dili canlı olarak kullanmıştır. Sıfatlar, zarflar, edatlar, isimler, fiiller, fiilimsiler, sadece kullanılmış olmak için kullanılmamış, üsluba, anlatıma renk ve canlılık

katmak, anlatılmak isteneni özlü olarak anlatmak için yerli yerinde kullanılmıştır. Anlatıma canlılık katmak için kullanılan unsurlardan biri de ikilemelerdir.

Kazak Türkçesi gramerlerinde *qos sözder* olarak isimlendirilen ikilemeler, bu gramerlerde ana hatlarıyla *qosarlama qos sözder* ve *qaytalama qos sözder* olarak tasnif edilmiştir. Bu ikilemeler kendi içinde de tasnife tabi tutulmuştur. Abay'ın eserlerinde bu sınıflandırmalarda gösterilen ikilemelerin tümüne dair örnekleri bulmak mümkündür.

Yakın anlamlı sözcüklerle kurulan ikilemeler, zıt anlamlı sözcüklerle kurulan ikilemeler ve bağımsız anlamlı iki ismin tekrarıyla kurulan ikilemeler Abay'ın eserlerinde en çok görülen ikileme türleridir. Farsça kaideye göre kurulan ikilemeler ise, tek örneğinin bulunmasından anlaşılacağı üzere, en az kullanılan ikilemedir.

Abay'ın eserlerinde görülen ikilemelerin büyük bir çoğunluğu Türkçe kelimelerden kurulan ikilemelerdir. Ancak *şek-şübhe*, *jani-dini*, *jan-januwar*, *dos-jarıñ* gibi ikilemelerde Arapça ve Farsça unsurlara; *bala-şağa* ikilemesindeki *şağa* 'uğaraa' (Lessing, 2003, s. 252) kelimesi gibi Moğolca unsurlara rastlamak mümkündür. Bu unsurlar Kazak Türkçesi için yabancı unsurlar değildir. Kazak Türkçesine yerleşmiş, halkın bildiği ve kullandığı kelimelerdir. Abay'ın özellikle dinî konuları anlattığı Kara Sözler'de şiirlere göre biraz daha ağır bir dil kullandığını gözlemlemek mümkündür. Abay, bu Kara Sözler'de *dänel-ispät* 'delil ispat', *molda* 'molla', *sopı* 'sofu', *şeyit* 'şehit' gibi Arapça kelimelerden kurulan ikileme ve üçlemeleri, diğer eserlere nazaran, daha fazla kullanmıştır.

Kazak Türkçesi gramerleri hece ilaveli ikilemelerde ilave hecenin sonuna sadece *p* ünsüzünün geldiğini belirtmiştir. Ancak *jum-jumır* 'yusuvarlak' örneğinde olduğu gibi Abay'ın eserlerinde ilave hecenin sonuna *m* ünsüzünün eklendiği ikilemeleri de görmek mümkündür.

Eserlerinde görülen ikilemeler, Abay'ın dile ne kadar hâkim olduğunun göstergelerinden biridir.

Kaynakça

- AĞAKAY, M. A. (1953a). Dilbilgisi Konuları: İkizlemeler Üzerine-I. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, II/16, 189-191.
- AĞAKAY, M. A. (1953b). Dilbilgisi Konuları: İkizlemeler Üzerine-II. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, II/17, 268-271.
- AKSAN, D. (2009). *Anlambilim*. İstanbul: Engin Yayınları.
- AŞA, H. E. (1997). İbrahim Abay Kunanbayoğlu'nun Edebî Çehresi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 27, 47-60.
- ATMACA, E., KRAL, Ö.F. (2015). Kazak Türkçesindeki İkilemelerin Sınıflandırılması. *TEKE Dergisi*. 4/1. 194-213.
- AYAN, E. (2017). *Bir Devrin Aynası Abay ve Kara Sözler*. Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi.

- ÄBUWXANOV, Ğ. ve ESİMBEKOV, N. (2012). *Qazaq Tili Leksika, Fonetika, Morfologiya men Sintaksis*. Almatı: ?.
- ÄWEZOV, M. (1995). *Abay Qunanbayev*. Almatı: Sanat.
- BANGUOĞLU, T. (2007). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- BAYTURSINULI, A. (2005). Til qural. A. İsimakova (Ed.), *Ahmet Baytursınulı Bes Tomdıq Şıǵarmalar İtynaǵı – III* içinde (s. 29-70). Almatı: Alaş Yayınları.
- BİLGEGİL, K. (2009). *Türkçe Dilbilgisi*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- DELİCE, H. İ. (2009). *Türkçe Sözdizimi*. İstanbul: Kitabevi.
- EGEWBAYEV, A. Q., QABDOLOV, Z. Q., QIYRABAYEV, S. S., KÄKİŞEV, T. K., QASQABASOV, S. A., ISMAĞULOV, J. (2006). *Qazaq Ädebiyetiniñ Tariyxı 5-Tom*. Almatı: Qazaqparat Baspası.
- ERGİN, M. (2009). *Türkçe Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basım Yayım.
- GENCAN, T. N. (1971). *Dilbilgisi*. İstanbul: Fen Fakültesi Basımevi.
- ISQAQOV, A. (1991). *Qazirgi Qazaq Tili Morfologiya*. Almatı: Ana Tili Yayınları.
- JANPEYİSOV, E., HUSAYIN, K., JÜNİSBEK, Ä., ORALBAYEVA, N. İSAYEV, S., AYĞABILULI, A. (...) WÄLİYEV, N. (2002). *Qazaq Grammatikası*. Astana: Qazaq Respublikası Mädeniyet, Aqparat jäne Kelisim Ministrliǵı.
- JİYRENŞIYN, Ä. (Ed.) (1961). *Abay Şıǵarmalarınñ Bir Tomdıq Toliq Jıynaǵı*. Almatı: Qazmem Körkemedebiyet Baspası.
- KARAAĞAÇ, G. (2009). *Türkçenin Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüǵü*. Ankara: TDK Yayınları.
- LESSİNG, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük-I*. Günay Karaağaç (Çev.). Ankara: TDK Yayınları.
- SALQINBAY, A. B. (2020). *Qazaq Tili: Sözdik Quram. Sözjasam*. Almatı: Qazaq Universiteti.
- SIZDIQOVA, R. (2014). *Abay Şıǵarmalarınñ Tili*. Almatı: El-Şejire.
- SİVRİ, Ö. (2020). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Ağızlarında İkilemeler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- TUNA, O. N. (1983). Türkçenin Sayıca Eş Heceli İkilemelerinde Sıralama Kuralları ve Tabii Bir Ünsüz Dizisi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 1982-1983, 163-228.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- UYGUN, H. (2007). *Kazak Türkçesindeki İkilemelerin Türkiye Türkçesindeki İkilemeler İle Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

ÇETİNKOL, Mustafa-ÖZTÜRK, Yakup (2024). Halikarnas Balıkçısı'nın Salon Dergisinde Yayımlanan Hikâyeleri. *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*. 9 (1), 22-45.
DOI: 10.30568/tullis.1442221

HALİKARNAS BALIKÇISI'NIN SALON DERGİSİNDE YAYIMLANAN HİKÂYELERİ

Mustafa ÇETİNKOL*-Yakup ÖZTÜRK**

Özet

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, matbuat âleminde karikatürist olarak tanınan Ramiz Gökçe'nin ikinci yayını olan *Salon* (1947-1950) dergisi; yayımladığı edebî ürünler ve kültür, sanat, konser, sinema haberleri ile dönemine ışık tutar. Dönemin önde gelen ediplerinin yanı sıra genç şair ve hikâyecilere de sayfalarını açan dergi, 2. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'deki edebî ortamı göz önüne serer. Tema olarak *kadını* ele alan ve sanat anlayışını bir çerçeve içinde ilan etmeyen dergi, çok geniş bir konu yelpazesinde yayınlar sunar. Şiirde bireyselliğin gözlemlendiği dergi, sohbet yazılarıyla günlük hayatı ve geçmişi konu edinirken hikâyelerde Muazzez Tahsin Berkant, Cahit Uçuk'la beşerî aşkı; Halikarnas Balıkçısı ve Sait Faik'le toplumcu bir anlayışı yansıtır. *Salon* dergisinde yayımlanan elli dört hikâyenin otuz beşi bu dört yazara aittir. Dergide on dört hikâye ile en çok eser yayımlayan Halikarnas Balıkçısı, hikâye külliyatının konu örneklerini sunar. Yazar bazı hikâyelerinde sadece mitolojiyi konu edinirken bazılarında ise Ege'nin kıyılarında, dağlarında yaşayan Türkmenleri ve tarihteki kahraman Türk denizcilerini konu edinir. Yazarın dergideki hikâyelerinin ortak noktası deniz, adalar, kaçakçılar, balıkçılar, Yunan mitolojisi ve insandır. Bu çalışma ile yazarın dergi sayfalarında kalmış hikâyelerinin ve dergiden kitaba aktarılan hikâyelerdeki değişimlerin yeni çalışmalara kaynaklık etmesi için literatüre kazandırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halikarnas Balıkçısı, Salon dergisi, hikâye.

THE STORIES OF HALİKARNAS BALIKÇISI PUBLISHED IN THE SALON MAGAZINE

Abstract

The magazine *Salon* (1947-1950), the second publication of Ramiz Gökçe, who was known as a caricaturist in the Early Republican Period, sheds light on the period with its literary works and news on culture, art, concerts and cinema. Opening its pages to young poets and storytellers as well as the leading writers of the period, the magazine reveals the literary environment in Turkey after World War II. It deals with women as a theme, does not declare its understanding of art within a framework, and publishes on a wide range of subjects. In the magazine, where individualism is observed in poetry, conversational articles deal with daily life and the past, while in stories Muazzez Tahsin Berkant and Cahit Uçuk reflect humanistic love, and Halikarnas Balıkçısı and Sait Faik reflect a socialist understanding. Thirty-five out of fifty-four stories published in the *Salon* magazine belong to these four writers. Halikarnas Balıkçısı, who published the most works in the magazine with fourteen stories, presents examples of the subject matter of his story corpus. In some of his stories, the author focuses only on mythology, while in others he focuses on Turkmens living on the coasts and mountains of the Aegean and the heroic Turkish sailors of history. The common denominator of the author's stories in the magazine is the sea, islands, smugglers, fishermen, Greek mythology, and human

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD, e-posta: muscetinkol@gmail.com ORCID: 0000-0002-4194-0192

** Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: yakup.ozturk@bilecik.edu.tr ORCID: 0000-0003-3840-4177

Gönderilme Tarihi: 24 Şubat 2024
Kabul Tarihi: 30 Nisan 2024
Yayımlanma Tarihi: 30 Nisan 2024



beings. Within the scope of this study, the stories that remained in the magazine pages and the changes in the stories transferred from the magazine to the book are aimed to provide as a source for future research.

Keywords: Halikarnas Balıkcısı, the Salon magazine, story.

Giriş

*Salon*¹ dergisi 1 Kasım 1947 ile 1 Mayıs 1950 yılları arasında 62 sayı yayımlanmıştır. Dergi; kültür, sanat, sinema, konser ve cemiyet hayatını işleyen yazıların, haberlerin yanında edebî ürünlere de yer vermiştir. İçindekiler ve yazar kadrosu yayımlamayan derginin künyesinde sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden olarak Ramiz Gökçe'nin² adı vardır. Karikatürist Gökçe, derginin ilk on iki sayısının kapağını çizmiştir³. Derginin ilk sayıda yayımladığı bir yayın politikası veya bildirisi yoktur. Başta Yahyâ Kemal Beyatlı ve Faruk Nafiz Çamlıbel olmak üzere Refi' Cevat Ulunay, Ercüment Ekrem Talu, Sabri Esat Siyavuşgil, Eşref Şefik, Ertuğrul Şevket, Şemsettin Kutlu, Zahir Güvemli, Selami İzzet Sedes, Vahdet Gültekin, Sermet Muhtar Alus, Sermet Sami Uysal, Reşat Ekrem Koçu, İbrahim Alâettin Gövsa, Feridun Fazıl Tülbentçi de eserleriyle dergide yer almışlardır. Peyami Safa ve Halide Edip Adıvar da birer yazı neşretmişlerdir. Dergide edebî ürünler diğer konuları (sinema, kültür, sanat ve

¹ İlk sayıda künyesinde “Şimdilik Her Ayın Birinde ve Onbeşinde Çıkar” denilmiştir. Bu hâl yirmi dört sayı boyunca devam etmiştir. Yirmi beşinci sayıdan itibaren ise künyede “Her Ayın Birinde ve Onbeşinde Çıkar” ibaresi yer alır. “Şimdilik” kelimesi künyeden çıkarılmıştır, bu değişiklik Ramiz Gökçe'nin yayın aralığını değiştirme fikrinin ortadan kalktığını gösterir. Dergi, son sayıya kadar her ayın birinde ve on beşinde yayımlanmıştır. 62. sayıda ise dergi, muhabirlerinin İstanbul'da bulunmaması sebebiyle “İstanbul'un Üç Zarif Hanımı” anketini yayımlayamadıkları için özür diler ve bir sonraki sayıda bu anketi yayımlayacaklarını ifade eder. Lakin 63. sayı yoktur. Derginin yayımlanmış ciltleri İBB Atatürk Kitaplığı (URL1) ve BİSAV Kütüphanesinde (URL2) mevcuttur. Bilim ve Sanat Vakfı- Türk Sineması Araştırmaları (TSA) biriminde ismi *Salon-Hollywood Sesi* (URL3) şeklinde yer alır ki, bu isim, yanlıştır. Bahsedilen dergi 1946-1947 yılları arasında çıkmış farklı bir yayındır (Çetinkol, 2023: 331).

² Ramiz Gökçe, 1900 yılında İstanbul'da doğdu. Kılıçoğlu Musa Kâzım Efendi'nin oğludur. Beşiktaş İttihat ve Terakki Mektebinde, Kabataş İdadisinde ve İstanbul Öğretmen Okulunda okumuştur. 1916 yılında karikatür çizmeye başladı. 1919 yılında Ortaköy Darüleytamına ve Şişli Terakki Lisesine resim öğretmeni olarak atandı. Ramiz Gökçe ülkemizde karikatürcülüğü meslek edinmesiyle kendisinden sonraki kuşaklara büyük bir yol açmıştır. *Akbaba, Aydede, Karikatür, Yedigün, Karagöz, Cumhuriyet, Tasvir* dergi ve gazetelerinde uzun yıllar çalıştı. *Mizah* adlı dergisini (1949) yılında yayımladı. Ayrıca *Peri* ve *Salon* dergilerini de çıkaran Ramiz Gökçe, İkinci Dünya Savaşı yıllarında da *Yeni Sabah Gazetesinde* günlük karikatürler çizdi. “Tombul Teyze” tipini karikatür ve mizah dergilerinde uzun yıllar çizdi. Konferanslar verdi; toplu karikatür sergileri düzenledi, sergiler açtı ve kendi adını taşıyan karikatür albümü dışında *Tombul Teyze, Harp Karikatürleri, Yeni Zengin* adlı karikatür albümleri yayımladı. Ülkemizde karikatürün yayılması için büyük çaba gösterdi. 1953 yılının 5 Ocak günü öldü (Balcioğlu ve Öngören, 1976: 166).

³ Çalışmanın sınırlarını aşmaması için derginin sadece edebî yönü ele alınmıştır.



konserler) işleyen haber metinleri ile derginin hacmini yarı yarıya paylaşır. Dergide en çok yer alan edebî ürün şiir ve sohbetir. Bunların haricinde hikâye, deneme, nükte, haber metinleri, hatıra, biyografi ve birkaç sayıda da skeçler, çeviri metinleri, mülakat, röportaj ve gezi yazısı yayımlanır. Vahdet Gültekin de belli Amerikan romanlarını kısaca anlatan yazılar yayımlamıştır.

Müstakil sütunda olsun, “*Güzel Şiirler*” sütununda olsun dergide en çok yer alan edebî tür şiirdir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nin önde gelen şairi Yahyâ Kemal Beyatlı’nın sekiz rubaisi, beş gazeli ve bir kıtası vardır. Faruk Nafiz Çamlıbel’in yirmi iki şiiri yayımlanmıştır⁴. Kemalettin Kâmi Kamu vefatı üzerine ve Tevfik Fikret de ölüm yıldönümü münasebetiyle şiirleriyle anılırlar. Rıza Tevfik’in hayatını kaybetmesi (31.12.1949) de haberleştirilmiştir. Ama 18 Ekim 1949’da vefat eden Enis Behiç Koryürek haberleştirilmez. İkinci ciltten itibaren *Güzel Şiirler* sütununda amatör şairlere de sayfalarını açan dergi aynı zamanda onların şiirlerini de değerlendirir. Burada göze çarpan şairler Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Sait Maden, Ayhan Hünalp, M. Özker Yaşın ve Ali Rıza Özer’dir. Bu değerlendirmeler ve yol göstermeler imzasızdır. Derginin poetikası konusunda bu değerlendirmeler genel bir fikir verir. Dergide Garipçilerin adı dahi anılmaz. *Salon*, serbest nazma ve toplumsal anlayışa uzaktır; geleneksel şiire ise -özellikle klasik Türk edebiyatına- daha yakındır. Bununla birlikte dergi, kullanılan kelimelerin daha güncel olmasını önceler. Memleket edebiyatının önemli ismi Faruk Nafiz Çamlıbel’in dergide yayımlanan yirmi iki şiiri de aruzladır. Bunun yanı sıra dergide koşma ve mâni de yayımlanır. Neticede “*Güzel Şiirler*” sütununda yayımlanan şiirlerde ve diğer şairlerin şiirlerinde, derginin klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatına yakın olduğu görülür. Dergide yayımlanan nesirlerde de klasik Türk edebiyatından alıntılar öne çıkar. Birden fazla yazıda da klasik Türk edebiyatı irdelenir.

Derginin teması olan “*kadın*” edebî ürünlerde işlenmiştir. Klasik Türk edebiyatından alıntılanan mısralarda da konu kadındır. Dergide yayımlanan hikâyelerin yarısından fazlasının müellifi olan Muazzez Tahsin Berkand’ın ve Halikarnas Balıkcısı’nın dergideki eserlerinin merkezinde de kadın vardır (Çetinkol, 2023: 332).

Halikarnas Balıkcısı⁵ (Cevat Şâkir Kabaağaçlı), roman ve hikâyeleriyle öne çıksa da Özbek; onun edebiyatın pek çok türünde eser verdiğini ve arkasında roman, hikâyeye,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çetinkol, 2023).

⁵ Halikarnas Balıkcısı’nın eserleri Bilgi Yayınevinden Şadan Gökova’lı tashihi ile yayımlanmaktadır. Bu kitapların ilk sayfalarında hep aynı özgeçmiş vardır: Tarihçi-Yazar-Devlet adamı Sadrazam Cevat Paşa’nın kardeşi, tarihçi-yazar-vezir Mehmet Şakir Paşa Girit’te sefirken, eşi İsmet Hanım 17 Nisan 1890 Perşembe günü, bir oğlan dünyaya getirdi. Çocuğa, anasının bir gece düşünde Musa Peygamberi görmesi dolayısıyla “Musa”, amcasının ve babasının adlarından ötürü “Cevat Şakir” adı verildi. M. C. Şakir’in çocukluğu, babasının atandığı Atina’da, beş yaşından sonra da İstanbul-Büyükdada’da geçti. Bu yıllarda resim yeteneğiyle dikkati çeken M. Cevat Şakir, bir yandan özel dersler alırken, bir yandan Büyükdada Mahalle Mektebinde okudu. İngilizceyi hayli kavradığı için, hazırlık okumadan Robert Kolej’in birinci sınıfına alındı. Bu okulu, ilk mezunlarından biri olarak pekiyi dereceyle bitirdi. Kendisi

deneme, makale/ fıkra, hatıra, mektup, radyo konuşması gibi değişik türlerden oluşan bir “Halikarnas Balıkçısı Külliyyatı” bıraktığını söyler.

Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerini beş başlık altında tasnif etmek mümkündür: 1. Edebî eserler (roman, hikâye, hatıra ve mektuplar), 2. Fikrî eserler (denemeler), 3. Yabancı dilde eserler (fikrî ve turistik kitaplar), 4. Tercüme eserler (Türkçeye çevrilen edebî eserler), 5. Süreli yayınlarda kalıp kitap olarak yayımlanmamış eserler (hikâye, deneme veya fıkra türünde yazılar). Halikarnas Balıkçısı'nın kitap olarak yayımlanan, telif yirmi iki, tercüme on altı ve yabancı dilde yazdığı altı eseri bulunmaktadır. Dokuz deneme, altı roman, dört hikâye, bir hatıra, bir mektup ve bir de radyo konuşması metinleri olmak üzere yirmi iki telif eseri bulunmaktadır. (...) *Ege Kıyılarından, Ege'nin Dibi, Yaşasın Deniz, Merhaba Akdeniz, Gülen Ada* isimleriyle, yazarın sağlığında yayımlanan eserler bugün aynı isim ve içerikle yayımlanmamaktadır (Özbek, 2018: 73-74).

Hayatı boyunca pek çok müstear⁶ kullanan Cevat Şakir'in yazı hayatını Alangu, isimlerden yola çıkarak iki bölümde ele alır:

1904-1924 yılları arasını alan ve sürgüne gidişle biten “Cevat Şakir” devresi. O bu devresinde daha çok bir gazeteci, ressam ve magazin yazarı olarak tanınmıştı. İki yıllık bir aradan sonra gazetelere Bodrum izlenimlerini yazdığı günlerden zamanımıza kadar gelen devir, 1926-1957 yılları arası. Onun bu devrine “Halikarnas Balıkçısı” diyebiliriz. Onun, bizim için önem taşıyan sanatının, kaleminin kilidi, Bodrum'da açılmıştır. Bu devresinde İstanbul ve

denizci olmak istiyordu ama ailesinin ısrarı üzerine İngiltere'nin Oxford Üniversitesine gönderildi. Orada “Yakın Çağlar Tarihi” bölümünde öğrenim gördü ve Oxford'un ünlü kitaplığından yararlandı. Yurda dönünce İstanbul'da, çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazdı, karikatür ve kapak resimleri çizdi. *Resimli Hafta* dergisinin 13 Nisan 1925 günlü sayısında yayımlanan “Hapishanede İdama Mahkûm Olanlar Bile Bile Asılmaya Nasıl Giderler?” başlığı ve “Hüseyin Kenan” imzasıyla yayımlanan yazısı yüzünden üç yıl kalebentlikle Bodrum'a sürüldü. Cezasının son yarısını İstanbul'da geçirdikten sonra yeniden döndüğü Bodrum'da yaklaşık çeyrek yüzyıl kaldı. Bodrum'un Karia çağındaki adından esinlenerek “Halikarnas Balıkçısı” takma adını kullanır oldu. Bodrum'un gelişmesine ve Anadolu uygarlığının tanınıp tanıtılmasına olağanüstü katkılarda bulundu. Çocuklarının ortaöğrenimleri için 1947'de yerleştiği İzmir'de gazetecilik, yazarlık ve turist rehberliği yaptı. 13 Ekim 1973 Cumartesi günü saat 15.10'da İzmir'de öldü ve Bodrum'da, “manevi oğlu” Şadan Gökova ile -birlikte seçtiği yerde gömüldü (Halikarnas Balıkçısı, 2016: 7-8).

⁶ Özbek (2018), Cevat Şakir'in edebî ve fikrî yazılarının hemen hepsinde müstear kullandığını ifade ederek sanatçının *Cevad Şakir, Musa Cevad, Hüseyin Kenan, Cevad, Sînâ, M. C., H. B., Sina, C(im)* imzalarını kullandığını (Okay, 2001: 36)'dan aktarır (72-73). Murat Belge, Cevat Şakir'in hayat hikâyesinin Tevradî özellikler taşıdığını belirtir. Sürgün cezasını bir şekilde almasının da Tevradî tutarlılık açısından anlamlı olduğunu ama Cennet'ten değil yoz uygarlıktan cennete -Bodrum'a- mavi ve yeşile sürülmesinin Tevrat'ın karıştı olduğunu ifade eder. “Böylece yeni bir insan oluşmaya başlıyor. Bu yeni insanın kendine bir ad seçmesi, artık Halikarnas Balıkçısı hâline gelmesi de olması gerekene uygun. ‘Halikarnas Balıkçısı’ birçok yazarın çeşitli nedenlerle kullandığı gibi bir edebî addan öte bir şey, yeni bir kimliktir” (2016: 276-277).



İzmir’de çıkan dergi ve gazetelere hikâyelerini ve romanlarını yollamış, *Aganta*, *Burina*, *Burinata*’dan (1946) sonra yavaş yavaş genişleyen bir ün kazanmıştı (1965: 304).

Bodrum’a sürgüne gitmeden önceki ilk dönemde heyecan verici magazin hikâyelerinin resimle birlikte yürüdüğünü ifade eden Alangu, bu ilk devredeki “acıklı konulu gazete hikâyelerinden gelen havanın deniz adamlarının yaşayışlarını anlatan o canlı ve renkli hikâyelerinin yanında derhâl belli olduğunu” da ekler (1965: 305). Âdem Özbek de erken dönemlerde yayımlanmış bir yazısı tespit edilinceye kadar Cevat Şakir’in sanat hayatının bir karikatürle başladığının söylenebileceğini belirterek ilk karikatürünün 1921 yılında *Güleriüz* dergisinde yayımlandığını Cüneyd Okay’dan (2001: 18) aktarır. Çocukluğunda başlayan resim tutkusunun İzmir yıllarında da devam ettiğini ve bir ömür sürdüğünü söyler (2018: 165-166).

Ailesinde Fahrünnisa Zeyt, Aliye Berger, Füreya Koral, Nejat Devrim, Cem Kabağaçlı gibi tanınmış ressamlar bulunan Cevat Şakir’in eğitim hayatının⁷ bir bölümünde de resim sanatı vardır.

İngiltere’den gizlice İtalya’ya giderek Roma’da Güzel Sanatlar Akademisine kaydolur. Daha sonra 1908 yılında İstanbul’a dönerek Güzel Sanatlar Akademisine burada devam eder. Minyatür sanatıyla ilgilenir. Bu dönemde basın hayatına başlayan Cevat Şakir; aylık ve haftalık gazetelerde yazı yazmaya, karikatür çizmeye, kapak resimleri yapmaya başlar. M. Zekeriya Sertel’in *Resimli Ay*, *Resimli Hafta* dergilerinde; Sedat Simavi’nin *İnci* adlı dergisinde çalışır (Kılıçaslan, 2010: 6).

Şükran Kurdakul (1973: 191), 1926’da (Bodrum’a sürgün edilmesiyle birlikte) bu yıllarda Halikarnas Balıkçısı’nın sanatçı olarak en verimli dönemine girdiğini ifade eder. Bu dönemde yazılarının konusu Bodrum, Ege Denizi, balıkçılar, sünger avcıları ve onların yaşamı olmuştur.

1926’dan sonra deniz hikâyeleriyle tanınan yazar, konularını hemen daima Ege ve Akdeniz kıyı ve açıklarında gelişen, denize bağlı olaylardan çıkardı. İçinde yaşadığı, en küçük ayrıntılarına kadar bildiği hür ve âsi denizi, kaderleri denizin emrinde balıkçıları, dalgıçları, sünger avcılarını ve gemileri zengin bir terim ve mitolojya hazinesinden güçlenerek, denize karşı sonsuz bir hayranlıktan gelen şiirli, yer yer aksayan ama sürükleyip götüren bir anlatımla hikâye ve romana geçirdi (Necatigil, 2007: 214).

Halikarnas Balıkçısı’nın *Salon* dergisinde yayımlanan hikâyelerinde de bu konuların dışına çıkmadığı görülmektedir. Hikâyelerden bazıları sadece gerçek hayattan alınırken bazı hikâyelerde tamamen mitoloji konu edilir. Gerçek hayat ve mitolojinin birlikte işlendiği hikâyelerin yanı sıra gerçek bir kadının mitolojik ifadelerle betimlendiği de görülür.

⁷ Yazar, Oxford Üniversitesindeki savruk hayatına son vermek isteyen babasının İstanbul’a dönmesi için yaptığı çağrıya kulak asmayarak Roma’ya gider (Özbek, 2018: 19).

Bu çalışmada, Türk edebiyatının önemli yazarlarından Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın (Halikarnas Balıkcısı) *Salon* dergisindeki hikâyelerinin literatüre kazandırılması temel amaçtır. Yazarın bazı hikâyeleri dergi sayfalarında kalmış, bazıları da sonradan yayımlanan kitaplarına alınmıştır. Çalışmada öncelikle hikâyelerin türü, teması ve konusu verilmiştir. Daha sonra kitaba alınan hikâyeler ile dergideki metinler karşılaştırılıp metinlerdeki kelime, cümle değişiklikleri ortaya konulmuştur. Bazı hikâyelerden alınan metin parçaları ile bu değişikliğin mahiyetinin göz önüne serilmesi amaçlanmıştır. Bu değişikliklerin yazarın öykü serüvenindeki izdüşümü, zihin dünyasındaki değişim ve Türk edebiyatında hikâyenin gelişimi gibi başlıklara etkisi ise çok daha geniş ve kapsamlı bir okumayı gerektirdiği için çalışmada bu hususlara girilmemiştir. Sanatçının “fikir babası” olduğu Mavi Anadoluçuluk izleri taşıyan ayrıntılara ise hikâyelerde yeri geldikçe değinilecektir.⁸

Salon Dergisinin Yayımlandığı Yıllarda (1947-1950) Türk Edebiyatında Hikâye
İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği 1945 yılının ardından gerçekleşen 1946 seçimleri ile 1945-1950 arası dönem Türkiye'de çok sesliliğin başladığı yıllardır. Bu dönemde yayımlanan çeşitli dergiler ve kitaplar dönemin ruhunu yansıtır. Rauf Mutluay (1976: 447-449), 1947 yılında Sabahattin Ali'nin *Sırça Köşk*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Millî Savaş Hikâyeleri*, Ercüment Ekrem Talu'nun *Meşhedi Hikâyeleri*, İlhan Tarus'un *Hikâyeleri*, Naim Tiralı'nın *Park*, Halikarnas Balıkcısı'nın *Merhaba Akdeniz*; 1948 yılında Sait Faik'in *Lüzumsuz Adam* isimli kitaplarının yayımlandığını aynı yıl Varlık Yayınevi⁹'nin *Türk Yazarları Dizisi*'nin ürünü olarak

⁸ Murat Belge bu fikrin, kimlik bunalımında “köken” arayışındaki bir grup Cumhuriyet aydınının “kimlik” önerisi olduğunu söyler: “Bütün tarihi ile Anadolu olmak. Zamanla bu grup ‘Mavi Anadoluçular’ adıyla anılır oldu. Türkiye'nin çeşitli ideolojileri arasında onların çıkış noktası Batıcılıktı. Batı'nın çeşitli ideolojileri arasından genel olarak seçtikleri, ‘Hümanizm’di. Bu yeni anlayışın fikir babası Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir, düşüncüyü yaygınlaştırma düzeyinde başlıca sözcüsü Sabahattin Eyüboğlu idi. Azra Erhat, projenin akademik yanını güçlendirmeye çalışırken Vedat Günyol da, bir yandan yazılarında burada temellenen bu politikanın yazılarını yazarken, bir yandan da özverili kişiliğine uygun olarak pratik yükü, yayın etkinliğinin zahmetini omuzlamıştı. Bu çekirdeğin çevresinde her zaman çok sayıda insan bulunmakla birlikte, kişisel dostluğun ötesinde bir akım hâline gelmedi. Mavi Anadoluçuların görüşleri aydınlar arasında ancak bir ölçüye kadar etkili olabildi. (...) Kitle düzeyine hiç inmediği söylenebilir. (...) Mavi Anadoluçuların ‘Kültürel köken’ konusuna yaklaşımları, milli ve dini şovenizme karşı yeni bir boyut getirdiği, Türkiye'nin kültürel tarihinde Türklük ve İslâmlık dışında öğelerin de bulunduğunu vurgulaması bakımından yararlı olmuştur” (2016: 282-287).

⁹ Yaşar Nabi Nayır, Varlık Yayınları'nı kurduktan sonra “hikâye”ye tür olarak ayrı bir önem vermiş; 1948–1959 yılları arasında, düzenli şekilde *Yeni Hikâyeler* genel başlığıyla on iki kitap yayımlamıştır. Adı duyulmamış en yeni hikâyecilerle usta hikâyecilerin ürünlerini bir araya getiren bu kitaplar, bağımsız hikâye toplamları olma özelliğiyle önemlidir. Yaşar Nabi, modern Türk hikâyeciliğini kronolojik seyri içinde sergileyen hikâye antolojileri yayımlama işini de Varlık Yayınları'nı kurduktan sonra geliştirerek sürdürmüştür. 1947'de yayımladığı *Türk Edebiyatının En Güzel Hikâyeleri* adlı eserde, modern Türk hikâyeciliği üzerinde durduğu kısa bir “ön söz”den sonra, Hüseyin Rahmi'den Orhan Kemal'e yirmi bir hikâyecinin birer hikâyesine ve kısa biyografilerine yer vermiştir. Daha sonra ilavelerle yayımı devam edecek olan bu antolojide yer alan diğer hikâyeciler Halit Ziya, Mehmet Rauf,

F. Celalettin'in *Avurzavur Kahvesi*, Bekir Sıtkı Kunt'un *Yataklı Vagon Yolcusu*, Naim Tiralı'nın *25 Kuruşa Amerika*, Umran Nazif Yiğiter'in *Yaşamak İçin* adlı eserlerin yayımlandığını ve bu eserlerde gerçekçiliğin esas alındığını belirterek resimli hikâyelerle magazin ürünlerinin değerden düştüğünü ve iyi hikâye okuyucusu yettiğini ifade eder. 1948 yılında *Oğlumuz* adlı hikâye ile Cumhuriyet Yarışması'nda ¹⁰ birincilik kazanan Tarık Buğra'nın aynı isimle ilk kitabı 1949 yılında yayımlanır. Mutluay; *Oğlumuz* adlı kitabın üslubunun ve anlatımının etkisiyle ilginç, yeni bir imza getirdiğini belirtir. 1949 yılında Oktay Akbal'ın ikinci eseri *Aşksız İnsan*, Orhan Kemal'in ilk kitabı *Ekmek Kavgası*, Haldun Taner'in *Yaşasın Demokrasi*, İlhan Engin'in *İnsanlar Bilselerdi*, Enver Naci Gökşen'in *Durakta Bir Adam*, Afif Yesari'nin *Tren Yolu* isimli kitapları yayımlanmıştır. 1950 yılında ise Samet Ağaoğlu'nun *Zürriyet Hikâyeleri*, Halit Ziya Uşaklıgil'in ölümünden sonra derlenen *İzmir Hikâyeleri*, Sait Faik Abasıyanık'ın *Mahalle Kahvesi* ve İlhan Tarus'un *Apartman* isimli kitapları yayımlanır. Salim Şengil sahipliğinde ve yönetiminde uzun süre sadece hikâye ve hikâye üzerine yazılar yayımlayan *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* (Kurdakul,1973: 448) de bu dönemde (1947'de) yayım hayatına başlamıştır. 1957 yılına kadar yayımlanan derginin *Salon* ile ortak yanı Sait Faik Abasıyanık, Halikarnas Balıkcısı, Cahit Uçuk ve Fahri Celâl¹¹'in de aynı dönemde hikâyelerinin yayımlanmasıdır.

Salon Dergisinde Yayımlanan Hikâyeler ve Halikarnas Balıkcısı

Salon dergisinin 23. sayısında *Okuyucularımıza* başlığı altında ikinci ciltte dergide okurları bekleyen değişikliklerden bahsedilir. "(...) her sayımızda memleketin en sanatkar imza sahiplerinin kaleminden çıkan bir hikâye bulacaksınız." denilerek hikâye neşredileceği okurlara duyurulur. 27. sayıda *Salon Konuşmaları* sütununda Abdullah Turgut'a verilen cevapta "On beş günde bir çıkan mecmuada roman tefrika etmek, bugünkü şartlar ve hacim dahilinde, okuyucuya sadece usanç verir. Biz, okuyucularımızın bu ihtiyacını, her biri bir roman özelliğinde telif hikâyelerle karşılamaya çalışıyoruz." denilir. Dergide 54 hikâye yayımlanmıştır. Hikâyeler dergideki diğer yazıların gölgesinde kalmış, mutad olarak her sayıda bir hikâye yayımlanmamıştır. Derginin "hikâyeci"si sayılabilecek, istikrarlı eser neşreden bir yazar yoktur.

Halide Edip, Memduh Şevket, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Refik Halit, Abdülhak Şinasi, Reşat Nuri, F. Celalettin, Bekir Sıtkı, Kenan Hulusi, Cevdet Kudret, Sait Faik, Samet Ağaoğlu, Sabahattin Ali, İlhan Tarus, Cahit Sıtkı ve Umran Nazif'tir (Kahraman, 2006: 130). Varlık Yayınları; 1949 yılından itibaren, arada eksiklikle, on yıl boyunca genç yazar ve şairlerin eserlerine yer verilen "Yeni Şiirler 1949" ve "Yeni Hikâyeler 1949" adlarıyla yıllık benzeri bir antoloji yayımlar. 1960'ta ise bu antoloji yerini *Varlık Yıllığı*'na bırakacaktır (Çetinkol, 2023: 335).

¹⁰ Tarık Buğra bu yarışmada birinciliğe layık görülmesine rağmen birincilik payesi Yunus Nadi'nin oğlunun askerdeki bölük komutanına verilir (Yılmaz, 2018: 259).

¹¹ Nuran Özlük tarafından hazırlanan sistematik indekste (2011) dergide Sait Faik haricinde Halikarnas Balıkcısı'nın iki, Fahri Celâl'in ve Cahit Uçuk'un birer eseri neşredilmiştir.



Dergide Halikarnas Balıkçısı'nın on dört, Muazzez Tahsin Berkand'ın on üç, Sait Faik'in beş hikâyesi yayımlanmıştır. Feridun Fazıl Tülbentçi üç, Zahir Güvemli üç, Ercüment Ekrem Talu üç, Cahit Uçuk iki hikâye yayımlarken Reşat Ekrem Koçu, Zeyyad Selimoğlu, Vahdet Gültekin, Bedia Ozan, F. Celâlettin (Fahri Celâl Göktulga), Refi Cevat Ulunay, Ertuğrul Şevket, Leyla Soykut, Ferdi Öner, Ahmet Koçer isimli yazarların birer hikâyesi yayımlanmıştır. Bir hikâye de "isimsiz" yayımlanmıştır. Hikâyelerin konusunu ifade eden fotoğraf ve resimler kullanılmıştır. 44. sayıda yayımlanan *Adadan Adaya* isimli hikâyede "yazan ve çizen" ifadesi bulunur. Diğer hikâyelerdeki resimler imzasızdır.

Her hikâye yazarı, kendi dünyasından ödün vermeden yazdığı için dergide bir çeşitlilik olmuştur. Muazzez Tahsin Berkand beşerî aşkı, Sait Faik kentin kenarında kalmış insanların, Feridun Fazıl Tülbentçi tarihin muhteşem günlerini, Halikarnas Balıkçısı ise Arşipel'i ve mitolojiyi konu edinmiştir. Dergide en çok hikâyesi neşredilen yazar, Muazzez Tahsin Berkand ve Halikarnas Balıkçısı'dır.

Derginin yayımlandığı yıllarda yazar, çocuklarının eğitimi için İzmir'e yerleşir (1947). Bu tarihten sonra ismine *Demokrat İzmir* gazetesinde rastlanır.

Onun yazı hayatında *Demokrat İzmir*'in yeri oldukça önemlidir. Çeyrek asırdan fazla yaşadığı İzmir'de bölgenin en prestijli gazetelerinden olan *Demokrat İzmir* gazetesi, Halikarnas Balıkçısı'nın uzun yıllar yazarlık yaptığı süreli yayın olması bakımından oldukça önemli bir konumdadır (...) *Demokrat İzmir* gazetesinde 1948- 1958 arasındaki on yıl boyunca, nadiren görülen aksamalar göz ardı edilirse, düzenli olarak her hafta Halikarnas Balıkçısı imzası bulunmaktadır. Halikarnas Balıkçısı, okuyucusunu bazen birkaç gün ara vermeksizin art arda yayımlanan deneme veya inceleme türünde bir yazıyla selamlarken ertesi gün bir hikâyesiyle karşılaşmaktadır (Özbek, 2018: 98).

Halikarnas Balıkçısı, Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatında eserlerini hemen hemen tamamen denize hasreden en önemli yazardır. *Salon* dergisindeki hikâyelerinde Arşipel'i, Arşipel'in adalarını, Yunan mitolojisini, deniz canlılarını, deniz kıyısında yaşayan Türkmenleri, balıkçıları, kaçakçıları konu edinir. Bazı hikâyeleri romanlarından alınmadır, bazıları romanın habercisidir. Bazıları hiçbir kitabına girmemiştir. Dergideki hikâyeler ile kitaplardaki hikâyeler çeşitli noktalardan benzeşmemektedir. Dergide yayımlanan hikâyeler dönemin kelimelerini barındırır. Şadan Gökovalı (Halikarnas Balıkçısı, 1998: 9) da derleme yaparken yazarın sağlığındaki uyarılarını dikkate alarak "eskimiş kelimeleri Türkçeleştirdiğini" ifade eder.

Yazarın hikâye kitaplarının yayımlandığı 1950'li yıllardan bu yana kitapların adında ve içeriğinde değişiklikler olmuştur. Âdem Özbek yazarın sağlığında yapılan değişiklikleri kastetmeyerek bu konuda şunları söylemektedir:

...Yazarın hikâye kitapları, daha sonraki baskılarda, kimi isim ve tasnif değişiklikleriyle yayımlanmıştır. Bu değişikliklerin "neden", "hangi amaçla",

“neye göre” yapıldığına anlam vermek zor görünmektedir. Bir eserden üç beş hikâyeyi alıp başka bir esere koymak, ötekenden beş hikâyeye çıkarıp bir diğerine üç yeni hikâyeye ekleyerek yeni bir isimle farklı bir hikâyeye kitabı gibi sunmak, hatta daha önce de belirttiğimiz gibi, fikri bir esere hikâyeye türünde bir yazıyı monte etmek gibi tuhaf bir editoryal anlayışla hareket edildiği rahatlıkla söylenebilir (Özbek: 2018: 271).

Şadan Gökövalı da yazarın bazı öykülerini adlarını ya da özlerini değiştirerek çeşitli yerlerde yayımladığını; bazılarını, çoğunu kendinin bile unuttuğu takma adlarla yayımladığını ifade eder. Şadan Gökövalı’ya “kafasının ve zevkinin statik olmadığını” söyleyen Halikarnas Balıkcısı, aynı öyküyü üç kez yazdığının çok olduğunu da ifade eder (Halikarnas Balıkcısı, 1995: 9).

Halikarnas Balıkcısı’nın *Salon* dergisinde yayımlanan hikâyelerinin bir diğer özelliği de çizimlerdir. Roma’da Güzel Sanatlar Akademisine giren, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisinde resim ve minyatür çalışmaları yapan yazarın hayatında resim ve karikatür önemli yer tutmuştur. Özbek’in aktardığına göre (2018: 164-169); Halikarnas Balıkcısı’nın bu konudaki çalışmalarını tezhip, kitap ve dergi kapakları, kendi kitaplarındaki resimler, yağlı boya ve *Demokrat İzmir* gazetesindeki resimler olarak sınıflamak mümkündür. *Salon* dergisinde yer alan on dört hikâyeden yedisi resimlendirilmiştir. Bu resimlerin beşinde imza yoktur. 56. sayıda yer alan *Silla* isimli hikâyede yer alan resmin sağında belli belirsiz bir imza vardır. *Salon* dergisinin 44. sayısında yayımlanan *Adadan Adaya* isimli hikâyesinde *yazan* ve *çizen* ifadesi bulunur. 23. sayıda yayımlanan *Amfitrit’in Ölümü* isimli hikâyenin çizimi de 44. sayıdaki çizim de göz önüne getirildiğinde Halikarnas Balıkcısı’nı anımsatır.

Hikâyeler derginin bir sayfasını kaplar, ikinci sayfaya taşmaz; genellikle dört sütunda yayımlanır. Yazar, hikâyelerde mitolojik kahramanları Türkçe söyleniş ile yazmıştır.¹²

Safiye Ayla da kaleme aldığı bir anıda Bodrum’dan ve Halikarnas Balıkcısı’ndan bahseder. Uzun ve yorucu bir sezondan sonra tatil maksadıyla Cevat Şâkir’e misafir gittiğini yazar.

Aziz arkadaşım Cevat Şâkir’in (Halikarnas Balıkcısı) sıcak avuçları avuçlarımda. Zaten, ona misafir gitmiştim. Bir üniversite talebesi kadar genç... ve gözlerinin içi ışık dolu.(...) Ah, münevverlerimizce meçhul Anadolumuzun bu meçhul köşesi.(...) Cevat Şâkir konuşuyor: Yunan efsanelerinin nefes aldığı devirlerdeyim. Bu küçük adalarda Elen gençlerini; Elen erkek ve kızları oturmaktadır. Dünyanın büyük medeniyetlerini kuran ve bize bakiyelerini bırakan yapıcı sanatkâr zevki olan insanlar devrindeyiz (S. Ayla. *Takdir ve Sanatkâr*. Salon. C. 1, S.3. s. 38).

¹² Hikâyelerdeki mitolojik varlıklar yeri geldikçe açıklanmıştır.

Ayla, Aydın'ın çam ormanlarına, denize ve Bodrum'un güzelliğine hayran kalır. İstanbul'un adalarının, çamlarının ve Boğaz'ın bu güzellik karşısında hiçbir şey olduğunu söyler.

Halikarnas Balıkcısının *Salon Dergisinde* Yayımlanan Hikâyeleri

*Anfitritin Ölümü*¹³, 1 Ekim 1948, C. 1, (23), s. 354.

Durum hikâyesidir. Teması karşılıksız aşktır. Sporad¹⁴ Adaları'nın açığında, iki insanın sığabileceği, üstünde şemsiye şeklinde tek bir çam ağacı taşıyan bir adacığın kayalığına sıkışmış Pina¹⁵ içerisinden Anfitrit'in zuhur etmesi anlatılır.



Resim 1

İç içe gördüğüm âlemsemalar, günün uyanışı değil, fakat ölümün karanlığında hayatın şafağıdır. Çünkü ben hayatın ilk şekillerinden bir naimeyim. İşte bundan dolayı da hayatın aynı zamanda beşiyim. Ben biricik gövdemde hem âşık, hem maşuk, hem erkek, hem de dişi olduğum için, koynumda can canana ve Leylâ Mecnun'a kavuşmuş bulunuyordu. Benim bağrında Romeo ile Juliyet, Kleopatra ile Mark Antuvan deniz diplerinin tatlı ay ışığında masum ömürlerini yaşadılar. Sonraları ayrılıp da karaya çıkınca acı bir nostaljiyle yaşamış oldukları o ömrün hasretini çektiler. (...) Kendi gövdem ve cismim olan bu sedefin üzerine canımın seyyaleleri, lirizmin dalgaları renk renk yayıldı. Fakat bu kadarla da kalmadım. Sevgim oluş seyrinde devamla, bir nur damlası, bir inci halini aldı. İnci büyüdü, büyüdü ve

¹³Hiçbir eserinde yer almamıştır. Hikâye sonradan yayımlanacak bir hikâyenin karalaması, taslak çalışması intibamı verir.

¹⁴ Sporad Adaları güney ve kuzey olarak iki gruptur. Adalar Denizi'nde (Ege) yer alırlar. Kuzeydeki Yunanistan anakarasına yakın, Eğriboz (Halkis) Adası'nın kuzeydoğusundadır (URL4). Güney Sporad Adaları ise Menteşe adıyla bilinir, Rodos ve On İki Ada'yı kapsar. Anadolu Yarımadası'nda Menteşe Dağları'nın karşısında yer alır (URL5). Hikâyede hangi Sporad Adası olduğu ifade edilmez. Lakin Göcek Koyu'nda yer alan hikâyede tavsif edilen ada gibi ufak adalardan oluşan bir ada grubunda Şeytan Adası denilen bir ada yer almaktadır (Yunanistan'daki Sporad Adaları'nın diğer adı Şeytan Adası'dır.) (URL6). Mavi Yolculuğun öncülerinden Bedri Rahmi'nin bir kayaya çizdiği balık resminin yer aldığı Bedri Rahmi Koyu da Göcek Körfezi'ndedir (URL7).

¹⁵ Pina'nın bir biçim midye olduğu hikâyede parantezle açıklanmıştır. Azra Erhat, Gökova Körfezi'nde yer alan Sedir Adası'nın (O günkü ismiyle Şehir Adası) kıyı sularının pina yatağı olduğunu ifade eder. "Buradan çıkarılacak pinaların tabla, meze tabağı, meyve tepsisi, duvara aplik olarak kullanılacağı" ifadesinden bu midyenin normalden büyük olduğu anlaşılır (Erhat, 1973: 81). Bir önceki dipnot da göz önünde bulundurulacak olursa neticede hikâyenin mekânı Güney Sporad Adaları'dır.

deniz âlihesi¹⁶ Anfitrit olarak benim sedef pedalları araladı ve denize yüzdü (s. 354).

Anfitrit'i gören Poseydon ona âşık olur, Uçar balıklara ve yunuslara “Onu alın, getirin.” der. Ama Anfitrit ve beraberindeki deniz canlıları Poseydon’un “koca tahtı sığılğa”¹⁷ varınca kimseyi bulamazlar. Arşipel¹⁸ baştan başa *tiriton*ların mahmur bir çağırışıyla inler, ama deniz tanrısı Poseydon görülmez.

Hikâye bu hâliyle yarım bırakılmış gibidir. Başlıktaki *ölüm* hikâyede yoktur, doğum vardır. Anfitrit, Poseydon haricinde mitolojik varlıklardan *tiriton*¹⁹, *nereid*, *naiyad*, *diriyad* da hikâyede yer alır.



Resim-2



Resim-3



Resim-4



Resim-5

¹⁶ *Îlâhe, tanrıça*. Âlihe “tanrılar” kelimesinin Îlâhe “tanrıça” ile karıştırılmasından ortaya çıkmıştır (URL8). Halikarnas Balıkçısı bu kelimeyi diğer hikâyelerinde de kullanır.

¹⁷ Denizin derinliği az olan yeri (URL9). 48. sayıdaki *Posaydon’un Sonu* adlı hikâye Poseidon’un tahtı olan sığılğı tasvirle başlar.

¹⁸ Halikarnas Balıkçısı, Akdeniz’in üç özel adı daha olduğunu ve bunların *Ege Denizi*, *Adalar Denizi* ve *Arşipel* olduğunu söyler. Şadan Gökova’lı da Halikarnas Balıkçısı’nın *Arşipel* isimli eserinin ön sözünde bu kelimenin kitaba ad olmasını şu şekilde açıklar: “Arşipel”, Ege Denizi’nin İlk Çağ’daki adı: “Arkipelagos”, “Eski Deniz” anlamına geliyor. Bu denizde ada çok olduğu için, nice dünya dilinde “takımada” yerine “Arşipel” sözcüğü kullanılıyor. Homeros’un “şarap renkli” dediği, Balıkçı’mızın çok sevdiği “ARŞİPEL”i, bu kitaba ad seçtik. “ARŞİPEL” de; taşıyla, toprağıyla, insanıyla, bitkisiyle, hayvanıyla Anadolu var (Halikarnas Balıkçısı, 1995: 10-11, 181). Arşipel, Ege Denizi ve havzasının adıdır ve Balıkçı, Mavi Anadolu hareketini Bodrum’dan başlayarak uzun yıllar içerisinde yavaş yavaş kurup geliştirirken yapıtlarında ve söyleminde Arşipel’i sıkça kullanacaktır. Demek ki, aslında Mavi Anadoluların vatani Arşipel’dir. Bu yüzden, mavi denize kıyı olan, eskiden Likya, Lidya, İyonya olarak adlanmış toprak şeridi dışında Anadolu’nun iç karasıyla pek iletleri olmayacaktır (Şenol, 2009: 112). Dergideki diğer hikâyelerde de Arşipel ismi kullanılır.

¹⁹ Triton, Poseidon’la Amphitrite’nin oğludur (Erhat, 1996: 939; Can, 1970: 132). Ama bu hikâyede Poseydon ve Anfitrit’in görüşemediği bir durumda bu varlığın anılması da değişik bir yaklaşımdır.

***Çiçeklerin Düğünü*²⁰, 15 Ekim 1948, C. 1, (24), s. 373.**

Durum hikâyesidir. Ağaçların ve çiçeklerin ön planda olduğu, tabiatta gözlenen, düğün ahengi hikâyenin temasıdır. Konu ise çiçeklerin de insanlar gibi sevip düğün şenliği ile kavuşması ve aşklarının meyve vermesidir. Mevsim bahardır. Yazı portakal veya mandalina çiçeklerinin tasviriyle başlar:

Yüzbinlerce beyaz ve cilalı çiçekleriyle, güneşte veya ay ışığında, pırlantalara bezenmiş gibi pırlıl pırlıl ışıldayan bir mandalina veya portakal ağacını gözönüne getiriniz. İşte o ağacın üzerinde yüzbinlerce düğün yapılmaktadır. Ağaç dev bir düğün evine dönüşmüştür. Çünkü her çiçek, -hangi çiçek olursa olsun- bir zifaf odasıdır. Orada gelinlerle güveyle balayı yaşar (s. 373).

Daha sonraki bölümlerde menekşe ele alınır. Bazen gelinin başka güveylelerin başka çiçeklerde olduğu ve rüzgârın, kelebeklerin, kuşların namzetlerin vuslatına yardımcı olduğu ifade edilir. Hikâyenin sonunda gece çiçeklerinden akşamsefası ele alınır.

***Uçurumun Yüreği*²¹, 1 Mayıs 1949, C. 2, (37), s. 397.**

Durum hikâyesidir. Mutlu inziva, yalnızlık hikâyenin temasıdır. Çerçeve hikâye tekniği ile kurgulanmıştır. Ayrıntıya girilmese de hikâyede üç farklı insan manzarası vardır: Balıkçılar, kaçakçılar, dağı mesken tutan Türkmenler. Kıran Dağları'nın²² eteklerinde avlanan üç balıkçının karşısına denizden bir ihtiyar çıkar. İhtiyar, hikâyesini anlatır: Gençliğinde, kaçakçı olan babasının kayığını kolcular sıkıştırınca denizden kulağına gelen *at kendini denize arkandan gel* diyen kızın sesiyle kendini denize bırakır; onu takip eder. Türkmen bir dağ kızı olan Ayşe derinlerden ve bir deniz mağarasından geçerek genci kimsenin göremeyeceği bir kıyıya çıkarır. Yıllarca burada yaşarlar. Bir gün Ayşe'nin babası para hırsıyla onları Gökova'ya sürükler:

Oradaki bataklığa bir tutam pirinç saçarlarmış, bin biçerlermiş. (...) Bolluk olmasına bolluktu. Bataklığın sazları öküz boynuzu kalabalığında ormana dönerdi. (...) İşte oradaydık, zengin olalım diye, her fenalığın babası parayla

²⁰ *Çiçeklerin Düğünü* (Halikarnas Balıkçısı, 1996: 13-15) adlı eserde yer alır. Eserde *Bu Kitaba Özel* başlığı altında yayımlanan üç hikâyeden biridir. Şadan Gökova'lı, ön sözde bu hikâyelerin daha önceki kitaplara girmemiş olduğunu belirtir. *Çiçeklerin Düğünü* adlı hikâyenin altına ise açıklama olarak "Balıkçı'nın çok sevdiği, "Mavi Sürgün" dahil, birkaç yapıtında değindiği konuyu toparlayan ve 50'lerde bir dergide çıkan yazısıdır (ŞG) s.13." notu düşülmüştür. Aynı eserin ön sözünde Gökova'lı'ya göre "Balıkçı" öyküyü "bir oturluk yazı" olarak tanımlar ve "Balıkçı"ya göre öykü bir oturuşta yazılır ve bir oturuşta okunabilir. Hikâye kitabında yer alması ve Gökova'lı'nın bu açıklaması neticesinde eser buraya alınmıştır. Hikâyenin *Salon* dergisinde yayımlanma tarihi ise 1948'dir. Özbek (2018: 325) çiçek ve bitkilere farklı bir bakış açısıyla yaklaşılacak bu metnin (Ki bu yaklaşım Mavi Anadolu anlayışının keşfetme dürtüsüne uygun bir yaklaşımdır), hikâye kitabında yer alsa da deneme olarak değerlendirmek gerektiğini ifade eder.

²¹ Adem Özbek (2018: 113) hazırladığı doktora tezinde "Halikarnas Balıkçısı'nın Kitaplarına Girmeyen Yazıları Tablosu"nda *Demokrat İzmir* gazetesinin 18.04.1954 tarihli 3517. sayısının 4. sayfasında bu adla yayımlanan bir hikâyeye yer vermiştir. Şu an Kabağağaçlı'nın hiçbir kitabında bu hikâyeye yer almamaktadır.

²² Gökova Körfezinin kuzeyindeki dağ kütleleri (URL10).



karşılaştık ve para işkencesine uğradık. Ayşe'yi oraya gömdüm. Ben buraya döndüm. Burada bakkal yok, bakkal borç yok, mahkeme, hapishane, avukat, doktor, sadaka isteyen dilenci, iki büklüm enseli taş yürekli zengin yok, kapımız kilidimiz yok, hırsız dolandırıcı yok... (s. 397).

Ömrünün nihayetine gelen ihtiyarın niyeti bu saklı köşenin unutulmamasıdır. İhtiyarın sözlerini dinleyen balıkçılar onu takip ederek "saadet vadisi"ne ulaşırlar. İhtiyar buranın unutulmayacağından memnun olur.

***Işık Teli*²³, 1 Haziran 1949, C. 2, (39), s. 416.**

Durum hikâyesidir. Hayal kırıklığı ve yoksulluk hikâyesinin temasıdır.

Ege denizinin bir metro boyunda (siyah değil) pembe bir midyası vardır. Her nâimede olduğu gibi dişi ve erkek aynı gövdededir. Gıdaları deniz diplerinin yeşil ışığıdır. Bunlar alaca aydınlığın ılık boşluğunda esrarengiz hülyalarına dalgındırlar. O yeşil ay ışığı rüyaları, bazan yuvalarını döşeyen sedef, bazan da sinelerinde toparlaklaşan bir damlacık inci olur. Çiftin biricik boynu ikisini de sarar. Bu midyalar sekiz on kulaç diplerin rıhlarına, ışıktan imal ettikleri upuzun teller salarak, tutunurlar. Bisüs denilen bu canlı teller, billürdan şeffaf pırlantadan parlak, ipek ve örümcek ağından çok daha incedir. Arşipel kıyılarının kızları bunların incelerinden ziyade, tellerini ararlar. Onları, saçlarının boyunca, saçlarına örer ve örgülerini başlarına sararlar. Böylece yüzlerce hâleler dolamış olurlar (s. 416).

Köyde Avaralı denilen Âvare Ali, elinin suya çarpması sonucu denizde meydana gelen ışık hüzmelerinden etkilenir ve Ali için "hiçliğin kara perdesi yırtılır" ve Ali "alemsemaların peşine düşer", annesinin dokuma tezgâhında bu tellerden hayalindeki geline duvak dokur.

Yazar; köye her uğradığında Ali'yi biraz daha yaşlanmış, dokuduğu duvağı ise daha da gelişmiş görür. "Bir daha köye uğradığımda Ali'yi ölmüş buldum. Issızlık ve yoksulluk içinde ölüp gitmişti. Herhâlde Amerikan bezinden iktisat etmek için olacak, onu, örmüş olduğu duvağa sarıp gömmüşlerdi (s. 416)."

²³*Demokrat İzmir* gazetesinin 15 Mart 1953 yayımlanan 3016. sayısında bu adla bir hikâye vardır (Gökçek, 2011: 275). Yine *Çiçeklerin Düğünü* (Halikarnas Balıkçısı, 1996: 91-55) adlı eserde bu adla bir öykü vardır. Kitaptaki öyküde kahraman Avaramet (Âvare Ahmet)'tir, annesi Emet Bacı'dır. Çakır Hanife'nin köy çeşmesinden yüzüne su atması sonucu gökkuşağını görür ve Hanife'ye gökkuşağından çevre örmeye koyulur. Bir de başka biriyle evlenecek olan Çakır Hanife'nin başlık parasını veren, düğüne davetli, Eşkya Çakıcı vardır. Dergideki metin durum hikâyesi olsa da kitaptaki metin olay hikâyesi özelliği taşımaktadır. Kitaptaki hikâye tema açısından dergideki hikâyeye birdir.

Korsanın Kılıcı, 1 Temmuz 1949, C. 2, (41), s. 677.



Resim 6

Olay hikâyesidir. Kahramanlık, cengâverlik, sabır hikâyesinin temasıdır. Bu hikâye dergide “Bugün Denizcilik (Kabotaj) Bayramıdır. Türk limanlarının tarihî istiklallerini yaşatmak üzere Halikarnas Balıkcısının mecmuamız için hazırladığı ve büyük Turgut Reisin henüz (Turgutça) olduğu devre ait nefis bir yazıyı okuyucularımıza takdim ediyoruz.” açıklamasıyla neşredilmiştir.

Dergideki hikâyede Korsan Ali, uzun forsalık ve korsanlık günlerinden sonra, ölümünden önce, kılıcını “Fıkara köyün çobanlarından Torgutca’ya” emanet eder:

(...) Beni yaralı buldular zincirlerimi çözdüler ve kendi kadirlerine götürüp yatırdılar fakat zincirim bırakmamıştım. Bir levent: “Neden” diye sordu. İhtiyar korsan bilinmekte olan kılıcı göstererek: İşte o zincir budur! Zinciri bizim kadirliğe götürmüştüm, onu hiç yanımdan ayırmamıştım. Rastgeldiğim ilk usta demircide ondan bir kılıç dövdürdüm, işte yetmiş sene kullandım!

İhtiyar korsan birkaç ay sonra ağır hastalandığı zaman: “Bilirsiniz ya korsanın aziz gelini kılıcıdır. Benimkisi forsa zincirindedir. O savaş görmüş güzelim çeliği gözü yaşlı bir dul gibi bırakamam. Artık ömrümü bitiriyorum demektir. Siz şahit olunuz vasiyet ediyorum. Öldüğüm zaman bu kılıcımı Çoban oğlu Torguda vereceksiniz” dedi. Ertesi gün korsan Ali ölmüştü (s. 677).

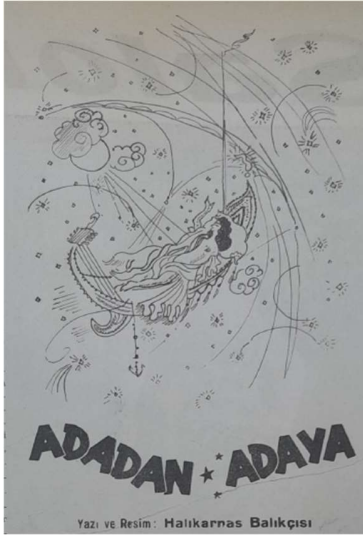
Bu hikâye dergide neşredildikten iki ay sonra *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilecek *Turgut Reis*²⁴ isimli romanda Turgut Reis’in çocukluğunu anlatan bölümle (Halikarnas Balıkcısı, 1994: 13-15) bir çobanın oğlunun korsanlığa ilk adımını anlatması yönünden paraleldir. Kitaptaki bölümde Turgutça’nın annesi babası tanıtılır. Doğumu ve ismini nasıl aldığı ifade edilir. Turgutça’nın babası Çoban Veli’dir. Deniz gazisi Hüsamettin’den oğluna ad koymasını ister. Köydeki eski forsa ve korsan Kör Ali’nin sonradan evlendiği Emine’nin Sen Jan şövalyeleri tarafından katledilen oğlunun ismi verilir çocuğa: “Velinin evinde, Hüsamettin çocuğu dizinin üstüne koydu. Çatal palasını kabzasından sıyrarak çocuğun karnına yatırdı. Ezan okuduktan sonra çocuğun sağ ve sol kulağına üç kere ‘Turgutca !’ diye seslendi. Sonra çocuğun anlı şanlı bir deniz kurdu olmasına da dua etti” (Halikarnas Balıkcısı, 1994: 14).

²⁴*Turgut Reis* (Halikarnas Balıkcısı, 1994) ilk kez *Cumhuriyet* gazetesinde 11 Eylül 1949 ile 18 Aralık 1949 tarihleri arasında 88 tefrika ile yayımlanmıştır. Kitap olarak basımı ise 1966 yılındadır (Özbek, 2018: 226). *Salon* dergisinin 54. sayısında yayımlanan *Deniz Adaleti* isimli hikâye de bu romanın bir bölümüdür. Farklılıklar yeri geldiğinde ifade edilecektir.

***Edepsiz Herif*²⁵, 15 Temmuz 1949, C. 2, (42), s.701.**

Durum hikâyesidir. Yanlış anlama hikâyesinin temasıdır. *Gençlik Denizlerinde* (Halikarnas Balıkcısı, 1995: 257-261) adlı kitapta *Vay Gidi Edepsiz Herif!* başlığı altında yayımlanmıştır. Tema ve konu aynı olmakla beraber kelime ile cümle değişiklikleri mevcuttur. Dergideki hikâyesinin serim bölümündeki tasvirler daha ayrıntılı ve sanatkâranedir; yazarın kalemindeki şiirsel anlatım ortaya çıkar:

Kara adadaydım. Binbir gece masalı gibi bir ada. İnsan orada bir gün bir gece bile geçirse, artık onu ölünceye kadar unutamaz. Gayrimeskûn bir adadır. Şurası çam ormanlarıyla, burası yaban sakızı çalılılarıyla örtülüdür. Kıyısı yemyeşil bir kuşaktır. Yeşil renk kıyılardan biraz ötede mavileşir, açık maviden koy maviye, daha



alargada ise menekşe ve hattâ kırmızı şarap rengini alır Adanın yüksek tepeleri tan ve gurup ışığının âşıkıdır. Doğan ışığı bir mil uzakta olan kıyı tepelerinden daha önce alırlar ve aşağıda alacakaranlıkta uyuyan Arşipele bir gün daha doğmakta olduğunu binlerce keklik kuşlarını ötüşüyle müjdelerler. Akşam olunca vadilerinde, dağ başı göl sularında, daha berrak, daha esiri bir açık mavi gölge yükselir. Tepeleri ise batı ışığının pembesinden bir türlü ayrılmaz. İşte o zaman yükseklerden garip çakalın mahmur -uluyuşu demeyeceğim çünkü hiç de uluyuş değildir- ötüşü sanki gün sonunda o esrarengiz musikinin devamıdır. İnsana tatlı bir ürperti verir ve insan gönlünü kâinata karşı biraz önce vadilerde yükselmiş olan gölgeler kadar tatlı ve dindirici bir şükranla doldurur. Gece? İşte o mutlaka binbir gecenin peri masallarının biridir. Kara adaya 'bu dünyadır' denemez (s. 731). Yazar, Karaada'da geçirdiği saatleri peri masalı gecesiyle eş tutar.

Metin, çerçeve hikâye tekniği ile yazılmıştır. Yazar, bir balıkçı ile Karaada²⁶'ya gider. Adadaki ılıcdan bahisle yazarın yanındaki balıkçının bir anısı çerçevenin içindeki hikâyeyi oluşturur: Ilıcanın bulunduğu mağaraya insanların yanı sıra fok balıkları da rağbet eder. Mağaranın loş tünellerinde yatan fok balığını kadınları gözetlemek için saklanan pos bıyıklı bir adam zanneden Ayşe Hanım'ın trajikomik öyküsüdür bu anı.

²⁵Demokrat İzmir gazetesinin 8 Mart 1953'te yayımlanan 3009. sayısında bu adla bir hikâye vardır (Gökçek, 2011: 275).

²⁶ Bodrum'un tam karşısında yer alan ve şehre 4 mil uzaklıkta bulunan bir ada. Adadaki mağarada cilde iyi geldiğine inanılan şifalı çamur ve sıcak su kaynağı bulunmaktadır (URL11).

***Adadan Adaya*²⁷, 15 Temmuz 1949, C. 2, (44), s.733.**

Durum hikâyesidir. Özgürlük, sevgi hikâyesinin temasıdır. Üvey abisi Hacı Hüseyin'in evinde sığıntı gibi yaşayan Fatma'nın yüzerek vardığı bir adada karşılaştığı Murat'a kaçması konu edilir. Hacı Hüseyin'in, üvey kız kardeşinin hayatına müdahalesi de Çil Mehmet'ten kara ineği bir iki mecid daha ucuza almak için Fatma'yı ona vadetmesi de sosyal bir gerçekleri göz önüne serer:

Ona göre dünya hep yasaklardan ibaretti. Para gitmesin diye çok yemek yenmiyecekti. Kız kısmı sıkı fıkı örtünecekti. Türkü söylemek ayıptı. Velhasıl Hacı Hüseyin yaşadıkça dünyayı Kara Fatma'ya zindan ediyordu. Bu hayat ölünceye kadar sakız gibi çiğnenmezdi. Kara Fatma ya içindeki isyanı bastırarak onu yutmalı, yahut da tükürüp atmalıydı. Bir gün kız denize girip karşıdaki Köçek Adasına yüzmüştü (s.733).

Fatma, adada Murat ile karşılaşır. Ada onun düğün evi olur. Çil Mehmet'e verileceğini duyduğu günün gecesinde karşı adadan gelen çağrıya uyarak Murat'a kaçar. Kayığa ulaşır. Henüz Murat gelmemiştir. Kayığın kendisine ona götüreceğini murat eder. "Fakat kâinattan mı, gönlünden mi, yıldızlardan mı, ayışığından mı, yoksa hepsinden birden mi, bir ses tatlı tatlı, 'korkma, yine gidersen tesellin için musiki yaratılmıştır' diye cevap verdi." cümleleriyle hikâye sona erer.

Kızın duyduğu seslerin, Murat'ın bir halüsinasyon olması kuvvetle muhtemeldir. Netice Kara Fatma özgürlüğe ve sevgiye yol alır.

Yayımlandığı *Parmak Damgası* (Halikarnas Balıkçısı, 1998: 100-104) adlı kitapta yer alan metinle *Salon* dergisindeki metin arasında bir fark yoktur.

Yakışık Alırmı [Orijinal hâli], Deli Kız?, 15 Eylül 1949, C. 2, (46), s.765.

Durum hikâyesidir. İyilikseverlik, uçarılık, yanlış anlaşılma hikâyesinin temasıdır. *Gençlik Denizlerinde* (Halikarnas Balıkçısı, 1995: 205-212) bu adla bir hikâye vardır. Tema ve konu aynı olmakla beraber kitaptaki hikâyede olay akışı farklıdır. Dergideki hikâye, kısaltılmış intibai verip olay kurgusu da kesiktir. Köyün başına buyruk biraz da saf kızı Emine ile sonradan kaçakçı olan Süleyman'ın hikâyesidir. *Adadan Adaya* isimli hikâyede olduğu gibi burada da kadının toplumdaki yerine değinilir: Emine "koyun sürüsü kalabalık" olan Hüsmen Efendi'ye verilir. Ama bir gün jandarmalar ile Süleyman'ın yaşadığı çatışmanın ortasında kalan Emine bu karışıklıkta kendini Süleyman'ın teknesine atar, Süleyman'a kaçar. Kitaptaki metin "Ne olacak; insandılar..." cümlesiyle biter. Bu son cümle Mavi Anadolu anlayışının basamaklarından hümanizmle ilişkilidir.

Dergideki hikâyede "gelincik, kır lalesi, can çiçeği, çayır güzeli, haseki küpesi, civan perçemi, düğün çiçeği, arslan ağzı, meryem buhuru, inci çiçeği, kandilli sümbül" çiçekleri Emine'nin elinden düşmez, çiçekler kızın düşüncelerinin ifadesi olarak

²⁷ *Demokrat İzmir* gazetesinin 4 Ekim 1953'te yayımlanan 3153. sayısında bu adla bir hikâye vardır (Gökçek, 2011: 277).

kullanılır. “Kız: ‘Ay arslan ağzı sen misin? Benim o! Sana şurada yatan meryem buhuru, inci çiçeği ve kandilli sümbül olacağım” (s. 765).

Hikâyede bu çiçeklerin kullanımı da Mavi Anadolu tezindeki keşfetme, yöreyi tanıma dürtüsü ile ilgilidir.²⁸ Bugün Bodrum’daki pek çok bitkinin tohumlarının da Halikarnas Balıkçısı tarafından getirildiği bilinen bir gerçektir.²⁹

Hikâyenin başlangıcında Emine’yi tasvir ederken kullanılan mitolojik kahramanlar kitapla bir değildir. *Edepsiz Herif*’te olduğu gibi dergide yer alan hikâyenin serim kısmındaki tasvirler daha göz alıcıdır, Ege’nin Türkmen kızı mitolojik varlıklarla betimlenmiştir.³⁰

On sekiz yaşında boylu boslu bir Türkmen kızıydı. Doğduğu büyüdüğü yer arşipelin Güney Anadolu’su idi. İşte bundan dolayı Olem (Kitapta Olimpos) ilâhlarına modellik etmiş insanlardandı. Bir eline mızrak alıp alını da bakışı da yüksekte yüksekte, duruvereydi Minerva³¹ (Kitapta Athena) olurdu. Mızrağı atıp da bir elinde yay öteki elinde ok yarı çıplak ormanda koşaydı Diyana³² (Kitapta Artemis) olurdu. Oku da yayı da fırlatıp tamamen soyunduktan sonra denizde azman bir istiridya kabuğunun üzerinde dinelseydi Afrodit olurdu. Zaten Afrodit kadar sevgisi, Diyana (Kitapta Artemis) kadar çevikliği ve Minerva kadar öfkesi vardı. Bütün Olem (Kitapta Olimpos) ilâhlarını biricik gövde ve biricik gönlünde toplamıştı (s. 765).

Kitaptaki metinde kelimeler güncel kullanımlarıyla verilmiştir. Kitapta geçen Yunus balığı dergide *orkynustur*. Tanrıça isimlerinin dergiden kitaba geçerken Latince’den,

²⁸Halikarnas Balıkçısı’na ekolojik pencereden bakan Serpil Oppermann (2011) da Halikarnas Balıkçısı’nı Türkiye’nin en çevreci yazarı olarak değerlendirir. Oppermann, Halikarnas Balıkçısı’nı Bodrum Yarımadası’na özgü deniz yaşamı, bitkiler ve hayvanlarla ilgili eserlerinden dolayı önemli bir “bioreginal” yazar olarak ele alır. Oppermann, İngilizce olarak yazdığı makalesinde Halikarnas Balıkçısı’nın devamlı üzerinde durduğu insan ve insan dışındaki canlılar arasında etik ortaklığa dikkat çeker. Halikarnas Balıkçısı’nın bu yöredeki biyolojik canlılık ve kültürel zenginlik üzerinde ısrarla durmasının da ekolojik bir farkındalık noktasında önemli katkılar sağladığını belirtmektedir (Özbek, 2018: 384).

²⁹ *bkz.* Halikarnas Balıkçısı, 1983: 233-239, 254-265).

³⁰Türk tarihini İyonya, Anadolu’luk, üzerinden okuyan Mavi Anadolu’luk anlayışına uygun bir betimlemedir. “Ne varsa, Anadolu’dan, bu Mavi Anadolu’dan çıkmıştır. Çok dil bilen biri için kaçınılmaz biçimde etimolojik karşılaştırmalara gireriz. ‘Kible’yi Cybele’den, ‘Zeybek’i ‘Bacchu’den türetir vb. (Belge, 2016: 277). Mavi yolculuk denilen turlarla bütün Ege ve Akdeniz’i gezen Mavi Anadolu’cular, Anadolu kültürü ile eski Yunan ve Lâtin kültürü arasında paralellik kurmuşlar, Anadolu insanının köken bakımından Batı uygarlığının bir parçası olduğunu kanıtlamaya çalışmışlardır. Anadolu’daki yer isimleri ile eski Yunan ve Lâtin şehir isimleri, Anadolu insanının deyişleri ve halk edebiyatı ile eski Yunan ve Lâtin edebiyatları arasında benzerliklere dikkat çekmişlerdir (Özbek, 2018: 100).

³¹ Tanrıça Athena’nın Latince adı. (Erhat, 1996: 661)

³² Erken çağlardan beri Yunan Artemis’iyle bir tutulan İtalyalı bir tanrıça. (Erhat: 1996: 277)



Roma'dan; Antik Yunan'a, İyonya'ya dönmesi de "Mavi Anadolu"ya uygun düşmektedir.³³ Bunların haricinde bir farklılık yoktur.

Posaydon'un Sonu, 15 Ekim 1949, C. 2, (48), s. 795.

Durum hikâyesidir. İlahî kudret, mitoloji hikâyenin temasıdır. Hikâyede dizgi hataları vardır. Satırlar birbirine karışmıştır. Hikâyedeki deniz tabanı tasvirleri *Gençlik Denizlerinde* isimli kitapta yer alan *Amfitrit'i Nasıl Tuttum?* (Halikarnas Balıkçısı, 1995: 126) adlı hikâye ile benzerdir. Halikarnas Balıkçısı, Arşipel'in deniz tabanını tasvir etmiştir:

Ancak Arşipel diplerinde rastlanabilen koca sığılardan biriydi. Sanki kabletarih ejderler meselâ dokuz hortumlu koca mamut filleri, dokuz hörgüçlü develer, bir uzunlukta mil boa yılanları birbirlerine saldırır ve üstüste yığılırlarken donakalarak taş kesilmişlerdi. Koca enginin üç yüz kulaçlık zindan derinliklerinden yukarıya doğru bir dev kulesi gibi yükselen sığın çıkıntılarının altından esniyen mağara, dehliz ve alelacayip geçitlerin karanlıklarından renk renk deniz ejderleri kirpiksiz tostoparlak gözleriyle birbirine bakıyorlardı. Devâsâ tavus kuşları kuyruklarına benzeyen denizaltı nebatlarının koca yaprakları loşlukları yelpazeliyordu. Bazı büyük değirmenleri, selâtin camilerinin ters dönmüş uçurumlara benzeyen yüksek yüksek kubbelerinin alacak karanlığından sarkan kandiller ve avizeler gibi, dibin mor karanlığında kükürt sarısı ve yeşili alevlerini gezdiriyorlardı. Sığın tepesi şeffaf bir zümrüt içinde beşikleniyordu. Orada yüzbinlerce küçük balık esrarengiz bir özleyişin tesiri altında, durup dururken hep birden bir kuyruk çırpışıyle bir tarafa dönünce pırıl pırıl parlıyorlardı. Sanki sığın yeşil berraklığına, balık ağıyla tutulmuş gökler ve geceler dolusu yıldızlar dökülüyordu. Denizin lâyemut tanrısı Posaydon bir peri masalını andıran sığın üzerine yan gelmişti. Burası onun tahtıydı. (Mitolojiye göre Poseidon'un tahtı, Arşipelde, Kriyo burnuyla, İstanköy açıklıklarındadır.) Elindeki üç dişli zıpkıyla sakalını tarıyordu. O günü, orada beraberce aşk âlihesi Afrodite ithaf etmek üzere; denizler perisi Anfitrite randevu vermişti (s.795).

Yalnız kitaptaki hikâye ile dergideki hikâye bazı kahramanlar ve çözüm bölümü bakımından farklıdır. Her iki hikâyede de Poseydon ve Amfitrit vardır. Ama kitaptaki hikâyede bir de Balıkçı Hüseyin ve köylüler vardır. Her iki hikâyede de Poseydon ve insanların (faniler) birbirine müdahalesi söz konusudur. Dergideki hikâyede Poseydon ve beraberindekiler suyun yüzeyinde, üstlerinde, bir cismin yüzdüğünü görürler. Görülen karaltının denizyolları işletmesine ait bir tekne olduğunu öğrenen Poseydon bu tavsife (Denizyolları işletmesi) kızar ve denizlerin ilahlığına ortak kabul

³³ Halikarnas Balıkçısı'nın (Cevat Şakir) işlediği kadarıyla bu tez büyük ölçüde Batı Anadolu'yla İonia ile sınırlıdır (Belge, 2009: 320).

etmediğini ifade eder. Kitaptaki hikâye, türün özelliklerini taşıırken dergideki hikâye tamamlanmadan bırakılmış³⁴ ya da eksik baskı intibasını verir.

Ölünün Gelini³⁵, 1 Kasım 1949, C. 3, (49), s. 810.

Olay hikâyesidir. Fedakârlık, Türk kadınının gözü pekliği, Haçlıların vahşeti hikâyenin temasıdır. Haçlılar tarafından köyü basılıp eşi, çocuğu öldürülen ve esir edilen Fatma'nın öyküsüdür K1Y1 köyleri Haçlı filosu tarafından basılır. Eşi ve memedeki çocuğu öldürülür. Fatma kahramanca savaşır. Ama esir düşer. Neferler kılıç hakkı olarak onu kendilerine ayırır. Haçlılar, Fatma'dan çıplak bir şekilde oynamasını ister. Fatma oynarken bir yandan da etrafını araştırır. Neticede Fatma'nın bu razı oluşu Haçlılara bir tuzaktır. Oyunun bir noktasında üzerine atılan "piştovlu herifin" silahını ele geçiren Fatma, cephaneyi havaya uçurur ve gemi Haçlılarla birlikte suya gömülür. Fatma; fedakarlığı, gözü pekliği ve çevikliği ile eşinin, oğlunun, babasının, kardeşinin, hasılı köyünün intikamını alır. Bu hikâyede, Belge (2009: 325-353)'nin tarihi romanları incelediği eserinde Halikarnas Balıkcısı'nın bu minvaldeki eserlerinde (*Uluç Reis*, 1962; *Turgut Reis*, 1966) görülen özellikleri (Kanlı sahneler, cinsellik, kadınlar, tarihî olgular) barındıran sahneler ve cümleler vardır.³⁶ *Deniz Adaleti* isimli hikâyede de benzer cümleler vardır.

Evohe!³⁷, 15 Aralık 1949, C. 3, (52), s. 872.

Durum hikâyesidir. Yabancılaşma, toplumdaki soyutlanma, halüsinasyon işlenir. Hayatta gün yüzü görmeyen Kara Ayşe'nin iç dünyası anlatılır:

Kuşluk vakti obasından kirlî çamaşırları ve tokacı aldı. Deniz kenarında çamaşır dövmeye koyuldu. (...) Günün birinde yeryüzüne doğduğu zaman

³⁴Modern hikâyede son bazen okuyucunun hayal gücüne bırakılır. Bu hikâyede ise böyle bir bitiriliş söz konusu değildir.

³⁵ Bu hikâyeye hiçbir kitabına girmemiştir.

³⁶ Kanlı Sahneler: *Fakat çok geçmeden kocası bir arkebüs kurşunuyla alnından vuruldu. Topaç gibi yerinde döndü döndü düştü. (...) Kurşun almak için dönerken gözleri çocuğuna ilişti. Çocuğun başında kan gördü. Beşiğe koştu. Çocuk da ölmüştü. Tepesinden yumuşak yerinden vurulmuştu. (...) Onun kanlı başını kanlı dudaklarını dudaklarına basarken kendinden geçti* (s. 810).

Haçlıların betimlenmesi: *İçeriye dalanlar kan, ırz ve tecavüz susayışıyla gözleri kan çanaklarına dönmüş bir sürü yabancılar idi. (...) Kayıktaki erkekler ona yılışık yılışık bakıyorlardı. (...) Kadına bir de kalkıp oynamasını emrettiler. Ona türkü söylemesini emrettiler* (s.810). (Haçlıların türkü dinlemek istemesi de çelişki. Fatma onların dilini anlamıyor. Haçlıların Türkçe bildiğine dair bilgi yok. Belge, romanlarda da görülen dil meselesini de işler.)

Türklerin betimlenmesi: *Fatma cinsiyetinden ayrılarak harb ilâhının bile gezemeyeceği kan, duman ve ateş içinde iki mazgalın birinden ötekine koşuyordu. (...) Onlar (kardeşleri, babası) teslim olurlar mıydı hiç? Onlar da mutlaka orada şehit yatıyorlardı* (s. 810).

Cinsellik: *Fatma'ya anadan doğma soyunmasını söylediler. Fatma anadan doğma bir orospu imiş gibi hiç titremeden soyundu. (...) Hiç tereddüt etmeden kalktı. Gövdesini sivri bir duman gibi usulcacık dolamağa koyuldu. Hızlandı bacakları kıpırdamıştı. (...) Kollarının bükülüğü bel kırışı, gövdesinin yılankavileyişi seyircileri tahrik ediyordu* (s. 810).

³⁷ Bu hikâyeye hiçbir kitabına girmemiştir.

günler, geceler, yıldızlar ona neler müjdelemişlerdi. Ayşe yine tokacını kaldırıp tak tak vurmaya başladı. Çocukken babasından dayak yemişti -bu düşünceyi noktalamak için tokacı vurdu -sonra da kocasından- yine tokacı vurdu- Çocukları doğurduktan sonra emzirmişti. Tak! Diş çıkarma sancıları. Tak! Ağlamaları. Tak! Hastalık ve Ölümleri. Tak! Hiç türkü duymamıştı. Tak! Gübre kümesinden başka bir şey görmemişti. Tak! Tokacı kaldırıp denize attı (s. 872).

Kara Ayşe geçmişte yaşadıklarını, gece gördüğü kâbusu düşünürken türkü ve şarkılarla yamaçtan bir çingene alayı geçer. Güneş batmaya yakın dağ yamacında sabah görmüş olduğu çingenelere benzeyen bir insan kalabalığı sökün eder. Fakat bunlar hemen hemen çıplaktır. Gırtlaklarının olanca kuvvetiyle “Evohe³⁸!” diye bağırıp denize koşan bu insanların çağrısıyla, *kara kız* korkunç bir kahkaha salıvererek, denize koşarak fırlar.



Resim 8

***Deniz Adaleti*³⁹, 15 Ocak 1950, C. 3, (54), s. 929.**

Olay hikâyesidir. İhanet, intikam hikâyesinin temasıdır. Arşivek gelince Turgut Reis kıza, “Bu adam sana ne yaptı?” dedi. Kız “iki ablama sokağın ortasında diz çöktürdüler ve zorla haçı öptürmeğe çalıştılar. Öpmedikleri için hemen oracıkta yaktılar. Ben intikam almak için öptüm! Arşivek dışarı sürüklenirken Deli Numan Endülüslü kıza yanaşmıştı. Ona: “Papazdan öcünü alıncaya kadar evlenmeyeceğini söylemişsin. İşte şimdi aldım.” dedi. Kız, kızarmıştı. Genç korsana, “Şimdi nikâhımız kıyılsın. Bu gece düğün gecemiz olur. Fakat bir şartla” dedi. Öteki heyecanla “Nedir?” diye sordu. “Zifaf odamızda, yerde, bu Arşivekin kesilmiş kafası bulunacak!” dedi (s. 929).

Salon dergisinde yer alan metin başlı başına bir hikâye özelliği taşır lakin bu metin *Turgut Reis* (Halikarnas Balıkçısı, 1994: 204-208) adlı romanın aynı adı taşıyan müstakil bir bölümüdür. Kitapta kızın ismi Hamra olarak geçer. Genç korsanın adı da Sarı Hamdi’dir. Arşivek bir zamanlar Engizisyon mahkemelerinin başkanıdır. Turgut Reis, tutsak ettiği Arşivek’e hitap ederek, Ortodoks ve Yahudilere yaptıkları eziyeti hatırlatır. Bu ayrıntılar dergide yoktur.

³⁸ Evohe - (Evohe - Evan) – “Oğlum, cesaret oğlum...” anlamına gelen bu kelime Dionysos'un lakabı idi. Çünkü devlerle yapılan savaşta Zeus onu arslana çevirmiş ve savaş sırasında onu teşvik için “oğlum cesaret” diye bağırıyordu. Dionysos şerefine yapılan ayinlerde “Evohe” diye bağırarak adet olmuştu (Can, 1994: 414).

³⁹53. sayıda bu hikâye okurlara duyurulur ve “Bu yazı hikâyeciliğimize yeni bir şeref sahifesi ilave edecektir.” denilir.



***Silla*⁴⁰, 15 Şubat 1950, C. 3, (56), s. 959.**

Durum hikâyesidir. Rüya, sevdiğine kavuşamama hikâyesinin temasıdır. Bu hikâyede mekân bir müzedir. Hikâyesinin kahramanı Mehmet Sevencan, Arkeoloji Müzesi'nde *Glaukus* Heykeli karşısında hayale dalar, zamanın farkında değildir ve mesainin bitmesi ile kapılar üzerine kapanır. Derken heykel konuşmaya başlar ve sevdiği *Silla*'ya on bin sene sonra kavuşacağını ifade eder. Tam kavuşma esnasında müzenin kapıları gürültüyle açılır ve vuslat yine gerçekleşmez. “Müzenin bir tarafındaki kabartmadan hızlı yaşayışın ilâhı Bakus, bütün maynad, satir ve bakaylarıyla ortaya fırladılar. Müzenin kubbesi bir gök gürültüsüyle inledi. Sarsılarak gözlerimi açtım. Müze kapısı ağır ve lâğir menteşeleri üzerinde gürliyerek açılıyordu. Gündüzdü. Dışarıda yine o her günkü cehennem bozuntusu dünya⁴¹” (s. 959).

***Kristof Kolomb'un Zincirleri*⁴², 1 Mart 1950, C. 3, (57), s. 974.**

Durum hikâyesidir. Azim, başarı, haset hikâyesinin temasıdır. Eserde iki insan nev'inden bahsedilir: Meçhul diyar yolcusu olanlar ve dar gönüllüler: “İnsan insan olalı, meçhul diyarın Kristof Kolomb gibi çok vatandaşı doğmuştur. Homerler, Danteler, Galilealar!.. Bizde de meçhul diyar yolcuları az değildir. Celâleddin Rumîler, Yunus Emreler, Bâkiler, hele o meçhul diyar kafilesinin Fuzuliler... (s. 974).

Hikâye Kristof Kolomb'un hayatının kısa bir hikâyesidir. Kolomb her seferinde yazarın “dar gönüllüler” diye tavsif ettiği kişilerce iftiraya uğrar. Dördüncü seferinden eli boş gelmesi sonucunda bu haset edenlerin kıskırtması ile zincire vurularak kralın huzuruna çıkarılır: “Resimde Kristof Kolombu zincirli olarak saray kapısında ve bir meçhul diyar yolcusunun dar gönüllüler ortasında duruşundaki gururu görüyorsunuz. Meçhul diyar enginlerine alışmış uzun menzilli gözleri saraya istihfafla bakmaktadır” (s. 974).

⁴⁰Bu hikâyeye basılı kitaplarında rastlanılmamıştır. Skylla. Skylla, Kharybdis'le birlikte Odyssea'da sözü geçen deniz canavarlarının en korkuncudur (Kharybdis) (Erhat, 1996: 889). Mitolojide Skylla bir peridir (Nympe). Deniz tanrısı Glaucus, karada yaşayan Skylla'ya âşık olur ve kavuşmak için Kirke'den yardım ister. Kirke ise sözlerinin, nasihatinin tesir etmediği Glaucus'a âşık olur. Glaucus, Skylla'dan vazgeçmediği için Kirke, Skylla'yı deniz canavarına dönüştürür (Can, 1994: 228-230). Ayrıca bkz. (Temür: 2009), (URL12).

⁴¹ Bakus (Bacchus), şarap tanrısı Dionysos'un diğer adıdır (Can, 1994: 151). Mainadlar, Bakkhantlar (Dionysos şenliklerinde tanrının yanında dolaşan kadınlar); Satyrler (Yunanlıların ikinci derecede gelen kır tanrılarına verdikleri ad.) Dionysos'un arkadaşlarıdır (Can, 1994: 403, 482).

⁴²Şadan Gökvalı, Halikarnas Balıkcısı'nın *Merhaba Anadolu* isimli eserinin ön sözünde eserleri arasında *H.N. Finger*'den *Kristof Kolomb* adlı çevirisi olduğunu da ifade eder. Literatür taramasında bu kitaba rastlanılmamıştır. Bu hikâyeye basılı kitaplarında da rastlanılmamıştır.



Resim 9



Resim 10

Sonuç

Dergiler, edebiyatın hazineleridir. Edebî ürünler ve yazarlar daha uzun soluklu okuma sunan dergilerle kendilerini daha rahat ifade eder. Gazeteler gibi günü kurtarma telaşında olmayan dergiler, tozlu raflarda kalırsa yazarlar ve eserleri de unutulur. Bu yayımlar incelendikçe yazarların bilinmeyen eserleri ortaya çıkacağı gibi bilinen eserlerinin de varyantları ile karşılaşılır.

Yazarlarıyla anılan dergiler olduğu kadar kendini belli bir dergi veya gazete ile sınırlamayan yazarlar da vardır. Coşkun bir hayat süren Cevat Şâkir Kabaağaçlı'nın yazı ve sanat hayatı da bu minvaldedir. Sanatının ilk döneminde *Resimli Ay*, *Resimli Hafta* gibi dergilerde çizimlerine ve yazılarına rastlanılan Cevat Şâkir, kalebentliğe mahkûm edildiği Bodrum'da "Halikarnas Balıkçısı" olur. Yazar Bodrum'da sanat hayatının ikinci evresini yaşar. Bu dönemde kaleminde Mavi Anadolu, Yunan mitolojisi, Ege Denizi, balıklar, çiçekler, adalar; balıkçılar, sünger avcıları, kaçakçılar, Türkmenler olacaktır.

Türk edebiyatında sık eser veren yazarların unutulmuş yayınlarda da isimlerine rastlanılması olasıdır. Bugüne kadar sadece birkaç tezde ismine yer verilen, hakkında etraflı bir araştırma yapılmayan *Salon* dergisinde de Halikarnas Balıkçısı'nın on dört hikâyesi bulunmaktadır.

Çocuklarının eğitimi için taşındığı İzmir yıllarında, 1947 sonrası, ismine *Demokrat İzmir* gazetesinde rastlanan Cevat Şâkir'in bu çalışma ile kitaplarına girmiş bazı hikâyelerinin orijinal hâli ortaya konmuş, değişiklikler irdelenmiş ve yazarın bugüne kadar bilinmeyen hikâyeleri de literatüre kazandırılmıştır. Dünden bugüne eserlerdeki kurgu ve kelime değişiklikleri, eserlerin temaları ile konusu araştırmacıların istifadesine sunulmuştur. Bazı hikâyelerinin de kitaba giren hikâyelerinin karalaması veya ön çalışması olduğu intibama ulaşılmıştır. Çalışmamız Türk edebiyatında hikâyeyi, Halikarnas Balıkçısı'nı anlamlandırmada yeni bir merhale olacaktır.



Kaynakça

- ALANGU, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*. Cilt II, İstanbul: İstanbul Matbaası.
- BELGE, M. (2009). *Genesis “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*. İkinci Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- BELGE, M. (2016). *Edebiyat Üzerine Yazılar*. (6. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- CAN, Ş. (1994). *Klâsik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- ÇETİNKOL, M. (2023). Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Salon* Dergisinde Yayımlanan Eserleri Üzerine Bir İnceleme, *Edebî Eleştiri Dergisi (Cumhuriyetin İlanının 100. Yılı Anısına 1923’ten 2023’e Süreli Yayınlar ve Edebiyat Özel Sayısı)*, s. 329-361.
- ERHAT, A. (1976). *Mavi Yolculuk*. (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ERHAT, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖKÇEK, F. (2011). *Halikarnas Balıkçısı’nın Demokrat İzmir Gazetesindeki Yazıları*. Prof. Dr. Ahmet Özgiray, Prof. Dr. M. Akif Erdoğan (Haz.). 2. Uluslararası Her Yönüyle Bodrum Sempozyumu Bildiri Tam Metin Kitabı içinde. Bodrum Belediyesi, s. 270-280.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (1983). *Mavi Sürgün*. (Haz.) Şadan Gökovalı. (5. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (1996). *Çiçeklerin Düğünü*. (Der.) Şadan Gökovalı. (2. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (1995). *Gençlik Denizlerinde*. (Der.) Şadan Gökovalı. (3. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (1998). *Parmak Damgası*. (Der.) Şadan Gökovalı. (4. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (1994). *Turgut Reis* (6. Baskı). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- HALİKARNAS BALIKÇISI (2016). *Ege’den Denize Bırakılmış Bir Çiçek*, (Haz.) Şadan Gökovalı. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- KAHRAMAN, A. (2006). Türk Edebiyatında Hikâye Literatürü: Cumhuriyet Dönemi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 129-141.
- KILIÇASLAN, A. G. (2010). *Halikarnas Balıkçısı’nın Hikâye ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KURDAKUL, Ş. (1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- MUTLUAY, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- NECATİGİL, B. (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. Varlık Yayınları: İstanbul.
- OKAY, C. (2001). *Mavi Sürgüne Doğru: Halikarnas Balıkçısı’nın Bilinmeyen Yılları (1921-1928)* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZBEK, Â. (2018). *Cevat Şakir Kabaağaçlı Hayatı-Eserleri-Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.



- ÖZLÜK, N. (2011). Seçilmiş Hikâyeler Dergisinin Tanıtımı, Türk Edebiyatına Katkısı ve Sistematik İndeksi. *Journal of Turkish Studies*, 6 (2), 725-818.
- TEMÜR, A. (2009). Grek Sanatında Deniz Yaratıkları-I: Skylla. *Sanat Dergisi*, 0 (16), 1-8.
- OPPERMANN, S. (2011). “The Fisherman of Halicarnassus’s Narrative of the White Sea (the Mediterranean): Translocal Subjects, Nonlocal Connections”. *Tamkang Review*, (41.2), 21-39.
- SALON DERGİSİ, S. 1-62, 1 Kasım 1947-15 Mayıs 1950. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası. (İlk iki sayı Pulhan Matbaasında, sonraki dört sayı Kenan Matbaasında diğer sayılar ise İstanbul Cumhuriyet Matbaasında basılmıştır.).
- ŞENOL, M. (2020). Medeniyet Tartışmalarında Mavi Anadoluculuk Akımının Yeri. *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, 6(21-22), 105-124.
- YILMAZ, E. B. (2018). *Düşman Kazanma Sanatında Mahir Bir Yazar: Tarık Buğra*. Türk Dili Dergisi, 804, 254-264.

İnternet Kaynakları

- URL1: [https://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&q=&fq\[\]=kunyeBirliktelikKNstr:HY%C3%96/62](https://katalog.ibb.gov.tr/yordam/?p=1&dil=0&q=&fq[]=kunyeBirliktelikKNstr:HY%C3%96/62), Erişim Tarihi: 10.09.2023.
- URL2: <https://kutuphane.bisav.org.tr/yordambt/yordam.php?aTumu=salon&ac=arama>, Erişim Tarihi: 10.09.2023.
- URL3: <https://www.tsa.org.tr/tr/dergi/dergigoster/76/salon-hollywood-sesi>., Erişim Tarihi: 19.10.2022.
- URL4: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eeytan_Adalar%C4%B1, Erişim Tarihi: 10.02.2024.
- URL5: https://tr.wikipedia.org/wiki/On_%C4%B0ki_Ada, Erişim Tarihi: 10.02.2024.
- URL6: <https://www.coastguidetr.com/tr/koy/101223/yassica-adalari>, Erişim Tarihi: 10.02.2024.
- URL7: <https://www.gocekonline.com/blog/gocek-koylari-ve-adalar>, Erişim Tarihi: 10.02.2024.
- URL8: <http://lugatim.com/s/alihe>, Erişim Tarihi: 05.02.2024.
- URL9: <https://sozluk.gov.tr/?ara=s%C4%B1%C4%9F> Erişim Tarihi: 23.04.2024.
- URL10: <https://www.eskieserler.com/Eski/Eserler/Sehir/119/Kiran-Koyu.asp>., Erişim Tarihi: 10.02.2024.
- URL11: <https://www.bodrumekspres.com/gezi-rehberi/bodrum-karaada.html>., Erişim Tarihi: 08.02.2024.
- URL12: <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/111446>., Erişim Tarihi: 07.02.2024.

GEDİK, Nükhet (2024). "Einführung (Özdeşleşim) ve Tanpınar'ın Dünyasının Dübacesi: 'Bursa'da Zaman' ". *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*. 8 (3), 47-61.
DOI: 10.30568/tullis.1435262

EINFÜHLUNG(ÖZDEŞLEYİM) VE TANPINAR'IN DÜNYASININ DİBACESİ: "BURSA'DA ZAMAN"

Nükhet GEDİK*

Özet

Sanat eserleri uzun uğraşlar sonucunda ortaya çıkan yapılardır. Bu yapıların karakteristik özellikleri yoğun bir anlam sarmalına sahip olmalarıdır. Sanatkârın pek çok sahada elde ettiği bilgi ve tecrübeyi muhtevasında barındıran bu yapılar aynı zamanda sanatçının kendini ifade etme biçimidir. Einführung(Özdeşleşim) kuramı, insanın sanat, edebiyat ve sosyal hayat içerisinde obje, nesne ve bilim tabiat unsurlarıyla kurduğu ilişki neticesinde kendi duygu ve düşünce dünyasını bu unsurlar üzerinden görünür kılmıştır. Teksif edilmiş bir dikkat ve ihatalı bir bakışı imleyen Özdeşleşim, özne ile süje arasındaki psikik bir durumu ihtiva eder. Özdeşleşimde sanatkâr, nesnelere dünyasına kişilik kazandırarak onun kimliğinde kendini anlatır. Tanpınar gibi estetik bir sanatkâr *Bursa'da Zaman*'da kendi ruh halini objeler dünyasının varlığıyla özdeşleştirerek vermiştir. Bursa'nın tarihî geçmişine, kendi dönemlerinde inşa edilmiş eserler üzerinden yolculuk yapar. Bu yolculukta tarihî eserleri kendi duygu ve düşüncelerine göre kurgulayan Tanpınar, onlarla özdeşleşim halinde fetih devirlerinin saf neşesini terennüm eder. Özne ile süje arasında gelişen bu estetik sublimasyonda sanatkâr nesnelere vasıtasıyla kendini farklı şekillerde ifade etme imkânı bulur.

Anahtar sözcükler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Bursa'da Zaman, Einführung(Özdeşleşim), özne, süje, obje.

EINFÜHLUNG(IDENTIFICATION) AND THE PREFACE OF TANPINAR'S WORLD: "BURSA'DA ZAMAN"

Abstract

Works of art are structures that emerge as a result of long efforts. The characteristic features of these structures are that they have an intense meaning spiral. These structures, which contain the knowledge and experience gained by the artist in many fields, are also the artist's way of expressing himself. Einführung (Identification) theory is the human being's relationship with objects, things and all natural elements in art, literature and social life, making one's world of feelings and thoughts visible through these elements. Identification, which implies a focused attention and a penetrating gaze, involves a psychic state between the subject and the subject matter. In identification, the artist expresses oneself in the identity of the world of objects by personalizing them. In "Bursa'da Zaman", an aesthete like Tanpınar presents his own state of mind by identifying it with the existence of the world of objects. He travels to Bursa's historical past through the artifacts built in their own time. In this journey, Tanpınar constructs historical artifacts according to his own feelings and thoughts, and in identification with them he sings the pure joy of the times of conquest. In this aesthetic sublimation between subject and subject matter, the artist finds the opportunity to express himself in different ways through objects.

Key words: Ahmet Hamdi Tanpınar, Bursa'da Zaman, Einführung (Identity), subject, subject matter, object.

* MEB, e-posta: nukhetgedik@hotmail.com ORCID: 000 0001 7464 4042

Gönderilme Tarihi: 11 Şubat 2024
Kabul Tarihi: 11 Mart 2024
Yayımlanma Tarihi: 30 Nisan 2024

Giriş

Sanat eserleri, sanatçının ferdî duyarlılığının bir sonucu olarak ortaya çıkmış alt yapısında sanatkârdan derin izler taşıyan yapıtlardır. Bu yapıtlar inşa edilirken üslupla birlikte sanatçının estetik anlayışı, dili, beğeni ve kültürü gibi pek çok husus yapıtın şekillenmesinde devreye girer. Sanatkârın dile getirdiği mevzulara bakışı ile onu bir sanat eserine dönüştürmesindeki keyfiyet onun sanat anlayışını ortaya koyar. Ahmet Hamdi Tanpınar, “vizüel” bakışa sahip “Complatif” bir sanat anlayışına uygun eserler üretmiş bir sanatkâr, Demiralp’in (2023: 28) deyişimiyle “entelektüel yetenekleri Türkiye ölçülerinin çok üstünde” olan bir düşün adamıdır. Kendisini “ben masalı olan adamım” diye kategorize eden Tanpınar, bu masalı başta şiirleri olmak üzere roman, hikâye ve denemeleriyle estetik bir platform üzerinden dile getirmiştir. Şiirlerinde kapalı olmayı yeğleyen Tanpınar, obje ile süje arasındaki ilişkiyi şahsi masalını ifade edecek algoritmalarla düzenlemiştir.

Estetik beğeni ve haz alma duygusunu, sanat ve şahsiyetinin bir uzvu haline getirmiş olan Tanpınar, “kesif bir dikkat”in insanıdır. “Dikkat” onda bir ilah hükmündedir. O, bu sayede baktığı ve gördüğü nesnelere dünyasını bu kesif dikkat altında kendisiyle özdeşleştirerek şiirlerinde yeni bir imgeler sarayı inşa etmiştir. Nesne ve objeler dünyasıyla girdiği bu “özdeşleyim” Tanpınar’ın rüya estetiği ile onun şahsi masalına uygun bir muhteva arz eder. Tanpınar, *Bursa’da Zaman* şiiriyle hocası ve dostu olan Yahya Kemal’in *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* şiirine öykünmüştür.

Einfühlung (Özdeşleyim) kuramı, 19. yüzyılın sonlarında Almanya’da ortaya çıkmış bir kuramdır. Türkiye’de ise kuramla ilgili ilk çalışmalar 1930’lu yıllarda başlamış ve 20. yüzyılın sonlarına doğru artmaya başlamıştır. Kuram, sanat eserine sübjektif bir şekilde yaklaşan ve sanat eserinin değerini onu alımlayan süjenin gözünden değerlendirmeye çalışan bir kuramdır. Kurama göre sanat eseri/obje, ancak bir süje tarafından alımlandıktan sonra ve süjenin psikik özelliklerine göre anlam ve değer kazanabilir. Bu bağlamda kuram, sanat eserinin çözümlenmesinde süjenin rolünü/etkinliğini ön plana çıkaran bir kuram olarak değerlendirilebilir. Bu çalışmada Einfühlung (Özdeşleyim) kuramının Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Bursa’da Zaman* şiiri üzerinde uygulanması amaçlanmıştır.

Einfühlung (özdeşleyim) Kuramının Kavramsal Çerçevesi

Einfühlung, Almanca kökenli bir kelime olup bir şeyi içinden yaşama, bir şeyi içinden kavrama, onu içinden duyma demektir. Türkçeye İsmail Tunalı tarafından Özdeşleyim olarak çevrilmiş ve bu aktarım bilim ve sanat çevrelerince de kabul görmüştür. Einfühlung, bir duygudur, bir haz duygusudur (Tunalı, 1998: 13) fakat bu haz duygusu nesnenin güzelliğinden/estetik değerinden değil süjenin psikik özelliklerinden ve objeye yüklediği anlamdan ortaya çıkmıştır. Einfühlung (Özdeşleyim) teorisi, bireyin objeye kurduğu ilişkiyi ortaya koymayı hedefler. Bu kuramda esas olan öge, sanatkârın bakıp gördüğü nesnelere kendi parantezine

alması, onları kendi süzgecinden geçirerek eserine yansıtmasıdır. Her insanın farklı bir iç dünyası ve farklı bakış açıları vardır. Bu farklı bakış açıları insanların çevrelerinde gördükleri nesne ve objeleri birbirinden farklı algılamalarına neden olur. Özellikle sanatkâr olan insanlar kendi ruh hallerini nesnelere üzerinden görünür kılarlar. Nesnelere aralarında kurulan bu duygusal bağ neticesinde özne ile süje arasında insanî bir duyarlılık ortaya çıkmış olur. Bu duyarlılık nesne ve objelere ruhsal bir kimlik kazandırarak onunla ilgilenen kişilerle aynileşmeyi ortaya çıkarır. Aynileşme, nesne ve objelerin dünyasını içerden kavramamızı sağlar. Böylece kavradığımız şey aslında onlara yüklediğimiz ve onlarda görmek istediğimiz kendi duygularımızın yoğunluğudur (Kolcu, 2019: 148).

“Özdeşleyimi her şeyden önce bir psikolojik olay” olarak gören İsmail Tunalı; (1998: 40 - 41) “İnsanın nesnelere ilişkisini iç dünyasındaki” duygu yoğunluğuna bağlayarak örneklerle şu şekilde açıklar: “Söz gelişi, dalgalı bir denize bakıp ‘azgın, coşkun deniz’; yalçın kayalı dağ doruklarına bakıp ‘mağrur dağ başları’ deriz. Nesnelere yüklemiş olduğumuz bu nitelikler azgınlık, coşkunluk, mağrurluk vb. bütün bunlar bize ait, bizim ruhsal yaşamımıza ait niteliklerdir. Biz bu nitelikleri dağa, denize yükleriz. Biz kendi ruhsal- duygusal yaşamımızla bizim dışımızda bulunan bu nesnelere arasında içten bir ilgi kurar, duygularımızda bulduğumuz coşkunluk, mağrurluk gibi nitelikleri nesnelere aktarır ve sonra sanki bu nesnelere, bu niteliklere sahipmiş gibi onları bize ait bu nitelikler içinde kavrar ve yaşarız. İşte nesnelere böyle duygusal bir özdeşlik ilgisi kurmaya özdeşleyim (Einfühlung, Emphaty) olayı denir.”

Burhan Toprak, Einfühlung teorisiyle ilgili olarak 1930 yılında Görüş dergisinde yayımladığı “Güzelin İlmî ve Felsefesine Dair: Bedîî Hulûl” başlıklı yazısında Einfühlung kelimesinin karşılığı olarak “Bedîî Hulûl” ifadelerini kullanır. Toprak, makalesinde Einfühlung kelimesini: “Biz Türkçeye tasavvuf lisanında hulûl kelimesinin zenginliğinden ilham alarak “bedîî hulûl” diye tercüme ettik” der (Toprak, 1930: 79). Edebiyat, felsefe ve Sanat tarihi alanında akademik çalışmaları bulunan Toprak, yazısında Yunus Emre’nin tasavvufî şiirleri ve Victor Basch’ın felsefî düşüncelerinden yararlanarak “vahdet-i vücud” ve Einfühlung terimleri arasında semantik bir ilişki kurar. Farklı medeniyetlere ait bu iki kavram arasında semantik bir bağ kuran Toprak, böylece kelimeye tasavvufî bir anlam yüklemeye çalışır (Sağlam, 2018: 956 - 989).

Özdeşleyim’in asıl kurucusu Theodor Lipps olmuştur. Lipps, bu olayı psikoloji ve psikolojik estetik yönünden en iyi açıklayan kişidir. Lipps’in çıkış noktası, insanın kavrayıcı etkinlik kavramıdır. Ona göre her duyulur obje kişi için var olduğu sürece daima iki öğenin; duyulur veri ile kişinin kavrayıcı etkinliğinin bileşkesidir. “Duyulur olarak algılanan obje, ancak kavrayıcı etkinlik tarafından kavranırsa, ona tinsel - duygusal nitelik katılır ve o obje bir canlılık ve bir yaşam elde eder. Lipps şöyle der: ‘Objede duyduğum şey, genel olarak söylenirse, yaşamdır. Ve yaşam, kuvvettir, içten bir çalışmadır ve bir şey ortaya koymaktır.

Yaşam, bir sözle, etkinliktir.’ Bu etkinlik, herhangi bir engelleme ile karşılaşmadan gerçekleşirse o zaman bu etkinlikte bulunan kişide bir özgürlük duygusu doğar. Bu özgürlük duygusu bir haz duygusudur. Kişiyi hazza, estetik hazza götüren bu etkinliktir ve ondan doğan özgürlük duygusudur. (...) Lipps’in deyişiyle “bir objede kendi kendimizden duyduğumuz estetik haz” duygusu süje’den kaynaklandığı için subjektif bir kimlik kazanır (Tunalı, 1998: 42,43) Özdeşleyimin ana ilkesi “genel kavrayıcı bir etkinliktir. Her duyulur obje, benim için var olduğu sürece, daima iki ögenin duyulur veri ile benim kavrayıcı etkinliğimin bileşkesidir” (Worringer, 1993: 13). Bu kavrayıcı etkinlik estetik haz dediğimiz duygunun ortaya çıkmasını sağlar. Objeyle özdeşleyimin gerçekleşebilmesi, onun ontolojik varlığının evrende bir yer kaplaması gerekir. Objeye ile süje arasındaki özdeşleyim öznenin değer yargıları içinde şekillenir. Öznenin sezgileri hiçbir engele takılmadan obje üzerinde kendini gösteriyorsa “güzel” dediğimiz estetik haz ortaya çıkmış olur.

Bursa’da Zaman Şiirinde Einfühlung (Özdeşleyim) Kuramından İzdüşümler

Bursa'da bir eski cami avlusu,
Küçük şadırvanda şakırdıyan su;
Orhan zamanından kalma bir duvar...
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar
Eliyor dört yana sakın bir günü.
Bir rüyadan arta kalmanın hüznü
İçinde gülüyor bana derinden.
Yüzlerce çeşmenin serinliğinden
Ovanın yeşili göğün mavisini
Ve mimarîlerin en ilâhisi.

Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihri geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.
Gümüşlü bir fecrin zafer aynası,
Muradiye, sabrın acı meyvası,
Ömrünün timsali beyaz Nilüfer,
Türebeler, camiler, eski bahçeler,
Şanlı hikâyesi binlerce erin
Sesi nabzım olmuş hengâmelerin
Nakleder yâdını gelen geçene.

Bu hayâle uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler

Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtılarından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.

İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayâl içinde... Ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî âhenk..
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki de rüyâsı bu cetlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin (Tanpınar, 2020: 52).

Bursa İle Özdeşleyim

Anadolu Selçuklu Devleti'nin idari otoritesinin zayıflaması Anadolu'daki diğer beyliklerin hareketlenmesine neden olmuştur. Bunlar arasında Osmanlı Beyliği kendi varlığını hem askerî hem de siyasî alanda göstererek bu beylikler arasından sıyrılmış, çevresinde bulunan tekfurlara ait toprakları da himayesine alarak güçlenmiştir. Bizanslıların "Bithynia şehri Prusa"(Freely, 2012: 128) olarak adlandırdıkları Bursa, 1307 yılında Osman Gazi Han tarafından kuşatılmış, uzun süren kuşatmadan sonra 6 Nisan 1326'da Osman Bey'in oğlu Orhan Bey tarafından alınmıştır. Kendi adına sikke bastırıp hutbe okutan ve sultan ünvanını kullanan ilk kişi Orhan Bey olmuştur. Halil İncalcık(2015: 210) Bursa'nın "Bilâdı Selâse" adı verilen üç şehirden biri olduğunu ve imparatorluğun sonuna kadar "Dârüssaltanat ünvanını koruduğunu" ifade eder. "Bursa'nın fethi Osmanlı Beyliği'nin gerçek anlamda kuruluşunun tamamlanmasına vesile olmuştur" (Emecen, 2016: 43).

Osmanlılar Bursa'yı fethettiklerinde şehir sadece surlar içinde kalmış, dışarıya çıkamamış bir durumda iken Sultan Orhan Gazi, şehri surların dışına taşımış kendi adıyla anılan Orhan Gazi Külliyesini kurdurarak nüfusun topoğrafya üzerinde yeni iskân sahaları açmasına imkân tanımıştır. 1335 yılında başkent Bursa'ya taşınmış ve şehirde büyük imar faaliyetleri başlatılmıştır. Surlar dışına çıkılarak hâkim noktalarda cami, hamam, imarethane, darüşşifa, medrese gibi kamu binaları inşa edilerek bu külliyelerin buldukları yerlerde mahal

sakinlerinin oturabileceği evler ile iş yerleri açılmıştır. Bu tarz bir organizasyon geleneksel yerleşim şekline alternatif, yeni bir yerleşim şekli ortaya çıkarmıştır. Başkent, 1363 yılında (I. Murad Hüdavendigâr döneminde) Edirne'ye taşınmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesinden sonra ise Bursa'nın faal rolü son bulmuş ve yönetim merkezi niteliğini kaybetmiştir. Bursa'nın tarihi geçmişi hakkında bu kısa bilgiden sonra Tanpınar'ın sanat ve tarih felsefesini yoğun bir biçimde üzerinde taşıyan *Bursa'da Zaman*'ı Einfühlung(Özdeşleyim) kuramına göre incelemeye çalışalım.

İhtiyar Çınarın Derin Kökleri

“Onunla bir yaşta ihtiyar çınar “ dizesinde şair çınar ağacı ile özdeşleyim içindedir, şiir yazıldığında kırk yaşlarında olan şair hem yaş olarak hem de maziyi düşünerek kendi yaşadığı hüznü çınar ile özdeşleyerek okura veriyor. Ayrıca bu yaşlı çınar, mazinin bir göstergesi olarak düşünülmüştür. Tanpınar'ın en çok sevdiği ağaçlardan olan çınar, Osmanlı Devletini temsil eden simgesel bir karşılığa sahiptir. Şairin onunla özdeşleyim içinde olması, kuruluş devirlerindeki Osmanlı tarihine hayalen yolculuk yaptığını gösterir. Bu hayali yolculuk çınarla özdeşleyim içinde yapılmıştır. Oğuz Demiralp, Tanpınar'ın bu hayali yolculuğunda onun “Çınar” ağacıyla olan özdeşleşmesine zengin yorumlar getirerek Tanpınar'daki kültürel belleğe dikkat çeker.

“Çınar ise, tersine, eril ögedir. Azalmayan yaşama erki, dirimin tükenmez erkesidir. Kalın uzun gövdesi, “pençe pençe yaprakları”yle “heybetli” ve güçlüdür. Ancak ihtiyardır çınar. “Her çınarda bir dede edası vardır.” Gelgelelim, yaşlılık ve dirimsel güç birbirinin tümleyicisi olurlar çınar gövdesinde. Çünkü yaşlılık deneyim ve bilgidir, çınar bilge ağaçtır: “yedi yüzyıllık hikâyemizi anlatır bize.”, “Akıl öğreten serhat gazileri” gibidir. Gururludur, “bir dağ sükûneti vardır” çınarda. Görmüş geçirmiş, derinleştikçe yükselmiş Osmanlı çınar. Bir yüzünden bakılınca dirim ağacıdır, öbür yüzünden bakılınca bili ağacı. Osmanlı imgeleminde çınar verimli uzun bir ömrün simgesidir. Aynı kökünden boyuna kendi üstüne doğru yükselen yaşamdır, sürekliliktir”(Demiralp, 2001: 86,87).

Maziyle istikbali yaşadığı zaman dilimi üzerinde inşa eden Tanpınar, Çınar'ın simgesel karşılığı olan “ebedilik” fikrini “milliyet” kavramı etrafında örgüleyerek aktarır. Bu aktarımda Yahya Kemal'den tevarüs edilen imtidat fikri belirleyici olmuştur. “İmtidat” fikrinin kökeninde Bergson'dan mülhem bir devamlılık vardır. Bu devamlılığın varlığını Tanpınar, İhtiyar çınarla kurduğu empatiyle gerçekleştirir. “Tanpınar'ın önemli düşünsel savı “devam”dır. Osmanlı ile Cumhuriyet arasında bir kırılma değil eklemlemeyi savunur. Cumhuriyeti bir ‘tabula rasa’ gibi görmemek kanısındadır. Yenilenmek, eskiyi deşillemek değil eskiye eleştirel bir bilinçle sahip çıkmayı gerektirir”(Demiralp, 2023: 106).

Nihayetinde Osmanlı Devletinin kuruluşunda efsanevi ve mitik pek çok hususun varlığı söz konusudur. Çınar ağacı, rüya ve aşk kavramları bu hususların başında yer alır. Tabiatında güzel olan her şeye meftun olan Tanpınar, bu kavramları Bursa'nın tabii güzelliğiyle birlikte vermiştir. “Bursa, tarihimizin bir dönüm yerinde, Anadolu fethinden sonra unsurların bütününe sahip olan ilk istikrar devrimizde, Yıldırım zamanında hüviyetini bulur. O vakitten beri ova, aydınlığın billûr kadehi kaldığı için, Hüdavendigâr, Yıldırım, Yeşil ve Muradiye, bu düşünce ve vekarlı ışık, arasından yapıldıkları günün imanı ile bize göründükleri için hep o büyük çağın dilini içimizde konuşurlar”(Tanpınar, 1996: 217). Tanpınar güzelliklere karşı duyarlı olduğu kadar, güzelliği veren onları aksettiren objelerle de özdeşleşim halindedir. Dolayısıyla onun eşya ve hadiselere bakışı “görünenin içinde görünmeyi”(Kaplan, 2019: 93) kendine ait bir rüya atmosferi içinde anlatabilmektir. Şerife Çağın, Tanpınar'ın bir “kültür taşıyıcısı” olan “Çınar”la, özdeşleşim içinde olmasını “devam zincirindeki” kırılmaların meydana getirdiği hüznü bağlar. Eşyanın ruhuna inanan Tanpınar “ihtiyar bir çınarda” kaybolmaya yüz tutan bir kültür ve medeniyetin hüznünü yaşar. Çınarın sembolik değeri üzerinden bu hüznü yaşayan şair, devam zincirinin inkıtaya uğramasını istemez, onun için de “Türk-Müslüman kimliğini oluşturan yapı taşlarına” vurgu yaparak bir dikkat geliştirmeye çalışır (Çağın, 2019: 47).

Şair, çınarın temsil ettiği sembolik anlamı inkıraz dönemlerinin sisli havası içinde yorumlamıştır. Eski bir cami avlusunu nazara veren Tanpınar, camii, çınar ve şehir silüetinden hareketle kaybolmaya yüz tutan mazi güzelliklerinin hüznünü terennüm etmiştir. Şiirde Tanpınar'ın objeler dünyasına yüklediği bu anlam, onların birer kişilik kazanmasına vesile olmuştur. Dolayısıyla Ayvazoğlu'nun(1995: 45) deyişiyle, “süjenin davranış biçimi” bu özdeşleşimde belirleyici olmuştur.

Bursa'nın yıllarca başkent olduktan sonra terk edilmiş, eski önemini kaybetmiş bir şehir olması Tanpınar'da ruh burkuntuları meydana getirmiştir. Tarihte devamlılığa inanan şair, şehrin bu devamlılıktan koparılışını hüznülenerek seyrederek. Bursa ile empati kurarak şehri estet bakışının retoriğine göre kurgular. Bu kurguda “yitip giden mazi hatıralarına” karşı hüznü bağlamında bir bakış açısı geliştirmiştir. “Bursa'da bir eski cami avlusu” mısraında altı asırlık bir medeniyetin görkemli geçmişine gönderme yapılmıştır. “Bursa” ve “cami avlusu”, kişinin manevî olan varlıkla diyalogundaki başlangıcı oluşturmaktadır. Tarihi süreç göz önüne alındığında Türk tarihinin en görkemli dönemi olan Osmanlı'nın bir cihan devleti olma yolundaki başlangıcını Bursa oluşturmaktadır. Bursa'da atılan maddî ve manevî tohumlar üzerinde yükselen Osmanlı, beylikten imparatorluğa yürümüştür”(Çakmakçı, 2016: 61). Tanpınar maziden birikerek gelmiş olan maddî ve manevî kültür birikimlerini Türk milletinin bir hafızası olarak görmüştür. Hafızanın zinde kalabilmesinin yolunu milli kültür unsurlarının aktüel zamana taşınmasında gören Tanpınar, zaman içerisinde kaybolup giden değerlerin tekrar ikâme edilemeyeceği, dolayısıyla bir hafıza kaybı yaşanabileceği

endişesini taşır (Hacımale, 2022: 40). Bu endişesini objeler üzerinden aktaran şair, Bursa'yı yaşanan zamanın çok ötesine götürerek onunla hüzünlü bir zaman yolculuğuna çıkmıştır. “Kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odalarında tek başına dolaşp içlenen, gümüş kaplı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer. İlk önce Edirne'nin kendine ortak olmasına, sonra İstanbul'un tercih edilmesine kim bilir ne kadar üzölmüş ve nasıl için için ağlamıştır!”(Tanpınar, 2021: 99). Şair Bursa'nın yaşadığı yalnızlığı ve ondaki unutulmuşluk hissini kendisiyle özdeşleyim içerisinde aktarmıştır.

Tanpınar, yaşadığı zaman diliminde, çevresi tarafından pek fazla ciddiye alınmamış, eserleri görmezden gelinmiştir. O da bu durum karşısında üzölmüş, kendi eserlerine yapılan bu muameleyi “sükût suikastı” olarak adlandırmıştır. Beşir Ayvazoğlu(1999: 42) onun, “en yakın dostları tarafından bile ciddiye alınmadığını” ifade ederek onun bu sükût suikastındaki yıkılmışlığına dikkat çeker. Nitekim Tanpınar(Enginün ve Kerman, 2008: 301), 1 Haziran 1961 tarihinde Günlüğüne yazdığı bir notta bu kayıtsızlığı şöyle ifade etmiştir. “Varsın sussunlar, varsın okumasınlar, beğenmesinler, hayatlarına getirdiğim şeyin farkında olmadan, satıhtan beni tanısinlar”(Enginün ve Kerman, 2008: 301). Tanpınar bu suskunluğu, ihmal edilmesini ve unutulmuşluğunu Bursa ile özdeş bir kimlik geliştirerek üzüntüsünü hafifletme yoluna gitmiştir.

Estetik Esrime ve Özdeşleyim

Tanpınar'ın dış âleme bakışı estetize edilmiş bir rüya nizamıdır. Sanatının ana eksenini oluşturan bu bakış onu ister istemez yeni değerler üretmeye mecbur bırakmıştır. Dış âleme ait bu değerler şairin kendi özleyişlerine uygun imge ve metaforlarla ifade edilmiştir. Şair dış dünyanın somut gerçekliklerine, kendi rüyalarından sızan bakışı bağlayarak estetik bir hazza ulaşmıştır. Başka bir deyimle o, objeler dünyasını kendi rüya estetiğine göre alımlayarak eşya ve hadiselerle bir özdeşleyim içine girmiştir. Bursa; tarihsel kimliği, kültürel alt yapısı ve coğrafi konumu itibariyle Tanpınar'ın “vizüel” bakışını “estetik hazza” intikal ettirecek pek çok veriyi şaire sunmuştur. İmparatorluğun kuruluş felsefesini somut göstergelere dönüştüren ilk şehir olma özelliği de Bursa'nındır. Dolayısıyla Bursa'nın sahip olduğu bu zenginlikler Tanpınar'ın hayal dünyasını harekete geçirerek onda bir çeşit “Bedî Hulûl” meydana getirmiştir. Bedî Hulûl'ü “Dışımızdaki nesne ile aynileşme kendi varımızı onun ‘var’ında eritmek” şeklinde ifade eden Burhan Toprak, bir çeşit esrime halinden bahseder. Ona göre “güzelde tamamen kendimizi kaybetmek” bu esrimede bir özdeşleyim olayıdır (Kolcu, 2019: 153).

Bu hayâle uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler

Bursa ile şairin hayal içinde yaşamasında bir özdeşleşim vardır. Bursa, tıpkı şairin kendisi gibi kaybolan bir saadet ânını tekrar bulmak için hülyaya ve rüyaya dalar. Tabiat ve mimarî eserlerinin güzelliği içinde, özlenen hayal bir an içinde görünür gibi olur. Şair bu şehre kendi ruh penceresinden bakar. Dolayısıyla objelerin her biri şairin görmek istediği beğeni yargısına göre inşa edilmiştir. “Beğeni yargısının en önemli özelliği, nesne hakkında bir nitelik değil ancak öznenin duyumsadığı haz ve acı duygusudur” (Bal, 2004: 92). Şiirde mazinin güzellikleri, Bursa’yla özdeşleşirken bu güzellikleri kendi hayalhanesinde işleyen Tanpınar, şehri estetik bir haz nesnesi haline getirir. “Şiir anlatıcısı da temaşa ettiği bu manzarayı sadece görmek ile kalmamış ona kendi duygu hâlinde yükleyerek eşyaya dair yeni bir yaratım süreci oluşturmuş, bir bakıma eşyayı anlamlandırmıştır”(Gezeroğlu, 2017: 271). Tanpınar’ın Bursa’dan bahsettiği mısralarla kendisinden bahsettiği mısralar, mahiyet itibarıyla aynı ruh halini taşırlar. Bu ruh halinin arkasında Tanpınar’ın güzele olan meftuniyeti kadar derin bir kültür ve bilgi birikimi vardır. Haddizatında Tanpınar’ın sahip olduğu bu birikim objeyle süje arasında her daim varlığını hissettirmiştir. Tanpınar bu daimiliği bir yaşam felsefesi haline dönüştürdüğü için en olumsuz gibi görünen durumlardan bile estetik bir bakış geliştirip varlığın diliyle konuşabilir.

Bir zafer müjdesi burda her isim:
Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim
Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın
Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın.
Güvercin bakışlı sessizlik bile
Çınlıyor bir sonsuz devam vehmiyle.

Bu hayâle uyur Bursa her gece,
Her şafak onunla uyanır, güler
Gümüş aydınlıkta serviler, güller
Serin hülyasıyla çeşmelerinin.
Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtılarından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Devam Düşüncesinde Özdeşleşim

Tanpınar’ın şahsî masalını oluşturan hayatı bir rüya şeklinde yaşama arzusu *Bursa’da Zaman* şiirinde tarih, sanat, musiki ve mimari eşliğinde ele alınmıştır. Şiirin bütün mısralarında dile getirilen bu “rüya halini yaşama” ve onu ebedileştirme” söz konusudur (Kaplan, 2018: 102). Şair geçmiş “zamanın sihrini” yekpare bir ânda dile getirmiştir. Böylece şair kuruluş dönemi Osmanlı Bursa’sını yaşadığı zamanın ‘şimdi’sine taşıyarak İmparatorluğa giden yolda görülen rüyanın heyecanını yaşar. Kronolojik zamanı askıya alan şair, takvimin ibraz edemeyeceği

içsel bir zaman anlayışıyla mazi yolculuğuna çıkar. Tanpınar'ın bu tarihsel yolculuğu, zaman düşüncesiyle özdeşleşim içinde olan öznenin kendi hayalhanesinde kurguladığı bir mazi yolculuğudur. "Bursa'ya birkaç defa gittim ve her defasında kendimi daha ilk adımda bir efsaneye çok benzeyen bu tarihin içinde buldum, zaman mefhumunu âdeta kaybettim ve daima, bu şehre ilk defa giren ve onu yeni baştan bir Türk şehri olarak kuran dedelerimizin yaşayışlarındaki halis tarafa hayran oldum (Tanpınar, 2021: 93). Zamanı tek bir an olarak düşünen ve zamanda "devam" düşüncesi olan şair, şiirin bu bölümünde bu düşünceleriyle şiiri özdeşlemiştir. "Sanki tek bir ân'da gün, saat, mevsim." diyerek zamandaki ardışıklığı "tek bir ân" olarak düşündüğünü, "Hâlâ bu taşlarda gülen rüyanın" diyerek de zamanda "devam" düşüncesiyle özdeşleştiği görülmektedir. Tanpınar'ın devam düşüncesinin arka planında Bergson'un(2017: 50,51) "Durée" adını verdiği "ardışıklığı içeren" bir süre kavramı vardır. "Ardışıklık, hafıza tarafından birbiri içine konan hallerin devamlılığıdır, her halin başka bir hal içine kendini deforme etmesi suretiyle bir süreç tarafından sokulup bu hal içinde korunmasıdır." Bergson'un devamlılık düşüncesi "geçmiş"siz bir "şimdi"nin veya "şimdi"siz bir "geçmiş"in olamayacağı noktasında toparlanabilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Yahya kemal'in "Kökü mazide olan âti" anlayışıyla da örtüşen ünlü "Ne içindeyim zamanın,/Ne de büsbütün dışında/Yekpare, geniş bir anın/Parçalanmaz akışında" dizeleri onu geçmişi, şimdiyi ve geleceği Bergson'un "devam" düşüncesinde olduğu gibi parçalanmaz bir bütün olarak kavradığını ortaya koyar(Selçuk, 2005: 27). Bergson'un zamandaki ardışıklığını "parçalanmaz akış" olarak vurgulayan Hilmi Yavuz da Tanpınar'daki "Durée"nin estetik bir zaman algısı etrafında oluştuğunu ifade eder. Bu zaman algısında öznenin yaşadığı bir "içsel zaman" mevcuttur. "Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim/Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın" mısraları "Durée"nin şiire aksetmiş bir halidir(Yavuz, 2005: 241).

Sesi nabzım olmuş hengâmelerin

Nakleder yâdını gelen geçene.

Tanpınar, Bursa'nın şanlı geçmişini, fethini ve yaşadığı coşkunu şiire dökerken dile getirdiği objelerle aynileşerek onlarla özdeşleşim halinde olmuş kendi heyecanını objeler üzerinden aktarmıştır. Tanpınar, Bursa'nın tarihi dokusunu, maziden kalan cami, han hamam, külliye, kervansaray, sebil gibi açık müze elemanları ile şehrin tabiat güzelliklerine karşı derin bir sevgisi vardır. Tarihî mekânlar onda mazi yolculuğuna açılan birer rüya kapısıdır. Aslında bu rüya kapıları Tanpınar'ın dâhil olduğu kültür ve medeniyeti sembolize eder. Özmen'in(2016: 246) deyimiyle; "Tanpınar gerçekte Bursa'daki zamanın peşinde koşuyor değildir; tam tersine 'geçmiş zaman' tüm görkemiyle içinden çıkıp yaşamaya koyulacağı şeyle karşılaşacağı, yüz yüze geleceği 'ân'ın kendisini bir biçimde bulmasını bekler." (...) Ve nihayetinde "dış dünyadan gelen bir işitsel uyarıcının etkisiyle de bir anda bir rüyanın kapılarını açar ve o ân'a kadar farkında olmadığı ve bir parçası olduğu bütünlüğe" kavuşmuş olur. Bir denemesinde bu bütünlüğü Tanpınar(2021: 93, 94) şu şekilde ifade etmiştir: "Bu şehre tarih,

damgasını o kadar derin ve kuvvetle basmıştır. O her yerde kendi ritmi, kendi hususî zevkiyle vardır, her adımda önümüze çıkar. Kâh bir türbe, bir cami, bir han, bir mezar taşı, burada eski bir çınar, ötede bir çeşme olur ve geçmiş zamanı hayal ettiren manzara ve isimle, üstünde sallanan ve bütün çizgilerine bir hasret sindiren geçmiş zamanlardan kalma aydınlığıyla sizi yakalar.”

Başındayım sanki bir mucizenin,
Su sesi ve kanat şakırtılarından
Billûr bir âvize Bursa'da zaman.

Mısralarıyla, asırlık hülyalar, nihayet sanatın ve doğanın iç içe geçmesiyle kemale ermiş, zaman kavramı ile sanat arasında bir bağlantı kurulmuştur. “Su sesi” ve “kanat şakırtısı”, “şadırvandaki su” insan zihninde algılanabilir bir ses aralığı meydana getirdiği için şair, bu sesi müzikal bir akışla özdeşleştirmiştir. Aynı zamanda suyun zamanı imleyen yapısı ile Tanpınar’ın “kendi imaj dünyası arasında bir ilinti mevcuttur.” Bu ilintiyi “zamanın billur bir avize oluşu”yla örtüştüren Tanpınar, “suyu da bir saklanma alanı” olarak görüp onunla özdeşleşim içinde bulunur (Örgen, 2022: 261).

Tanpınar sanki bir mucizenin başındaymış gibi ruhsal bir trans haline geçer. Bu trans halini çevresindeki objelerin sessiz musikisiyle gerçekleştirir. Böyle bir ân'da zaman billûrdan bir avizeye dönerek sonsuzluk düşüncesine evrilir. Zaman ve musiki, şairi ruh miracına uçuran iki kanat olmuştur. Burada Tanpınar’ın musiki için “Musiki giydirilmiş zamandır. Maddesizdir, sestem yani heyecanların en iptidai işaretinden yapılmıştır. Daima oluş halindedir” düşüncesi ön plana çıkarılmış, hem zaman hem de musiki bağlamında bir özdeşleşim ilişkisi kurulmuştur.

Yeşil türbesini gezdik dün akşam,
Duyduk bir musikî gibi zamandan
Çinilere sinmiş Kur'an sesini.
Fetih günlerinin saf neşesini
Aydınlanmış buldum tebessümünle.

Şair, Hüdavendigâr Camii ve etrafını hayalen tasarladığı bir sevgiliyle gezip dolaşır. Sevgilisine objelerin diliyle mazinin güzelliklerini aktaran şair, objeler üzerinden o ân'da hissettiği duyguları aktarmıştır. Şiirde geçen objeler daha çok Bursa'nın tarihî geçmişine gönderme yapan yapılardır. Bu yapıların her biri inşa edildiği dönemin ruhunu yansıtan birer ayna hükmündedir. Şair, mazinin bu güzelliklerini, bunlara eşlik eden peyzaj unsurlarıyla birlikte şiire taşımıştır. Cami, şadırvan, ihtiyar çınar ağacı, sebil, çeşme, gülen taşlar, Yeşil türbe, servi, gül, âvize, çini, Kur'an sesi, bahçe gibi unsurlar mazinin görkemli güzelliğinin somut göstergeleridir. Mazinin güzelliklerini her hatırlayıpta farklı duygu boyutlarına giren şair, daha çok da geçmişi aynısıyla bir daha bulamamanın endişesiyle hüzünlenmiştir. Tanpınar bu endişeyi objelerle özdeşleşim yaparak şiir diline aksettirmiştir. “Beş Şehir” isimli eserinde Tanpınar, Bursa'yı en azından tahayyülünde bıraktığı şekliyle bulamayışının hüznünü şu şekilde ifade eder:

Bir an bu çok sevdiğim şehirde kendi hâtıralarımı aramak hülyasına düştüm. "Acaba Hüdavendigâr Camii'ne gitsem, onun akşam rengi loşluğu içinde beş yıl önce bu camii beraberce gezdiğimiz güzel çocuğun tebessümünü bulabilir miyim" diye kendime soruyordum. Bu ince tebessüm, bu eski mabedin içinde bir akşamüstü taze bir gül gibi parıldamıştı ve ben onu seyrederken etrafındaki havanın, birdenbire bir yıldız doğmuş gibi altın akislerle perde perde aydınlandığını, bir fikre çok benzeyen bir musiki ile dolduğunu hissetmiştim. Bu gülüş, bütün o taşlarda dinlenen ve geçmiş zamanı tahayyül eden "ölüm"e güneşten, aydınlıktan, çok sevdikten sonra açık gözlerle bırakılıp gidilen her şeyden toplanmış bir ithaftı. Emindim ki orada, o sessiz taşlara sinmiş ruhlar kendilerini bu gülüşle bir an, yeni açmış bir gül fidanı gibi taze. ıtırılı ve mesut buldular. Bununla beraber şimdi oraya gitsem, bu gülüşten hiçbir şey bulamayacağım ve ben öldüğüm zaman da bu hâtıranın biricik şahidi kaybolacak (Tanpınar, 2021: 111, 112).

Su, Ayna ve Beyaz Bahçe metaforları Bağlamında Özdeşleyim

Şiirde "Yeşil Türbe" içine kapanan bir imaj vazifesi görüyor. Şiir, su seslerinin vücuda getirdiği "beyaz bahçe" imajıyla sona eriyor. Derinlik psikolojisine göre kapalı yerler anne karnını sembolize eder (Kaplan, 2018: 96). Tanpınar'ı içine kapanık bir psikolojiye mecbur bırakan bir başka hadise ise şairin on dört yaşında iken annesini tifüsten kaybetmesi ve onu Musul'da bırakmasıdır. Henüz gelişim çağında olan Tanpınar için bu durum bir travma sebebidir. Çünkü insan talihi olan ölüm onun ilk defa bu gençlik çağında karşılaştığı bir durumdur. Annenin kaybı, onun duygusal hayatını derinden sarsar. Şiirlerinde içinde bulunduğu bu ruhsal çöküntü durumu yalnızlık hissi, anne karnına dönme, iç dünyaya kapanma şekillerinde özdeşleyim olarak karşımıza çıkmıştır.

İsterdim bu eski yerde seninle
Başbaşa uyumak son uykumuzu,
Bu hayâl içinde... Ve ufkumuzu
Çepçevre kaplasın bu ziya, bu renk,
Havayı dolduran uhrevî âhenk..
Bir ilâh uykusu olur elbette
Ölüm bu tılsımlı ebediyette,
Belki de rüyâsı bu cetlerin,
Beyaz bahçesinde su seslerinin.

Gaston Bachelard,(2006: 31) "Su ve Düşler" isimli yapıtında Narkissos mitine gönderme yaparak su ile ayna arasında doğallaştırılmış durgun su imgelemine gönderme yapar. Derin rüya kurmanın ancak objeler dünyasıyla birlikte olması gerektiğini ifade ederek özdeşleyimin nesnelere olan duygudaşlığına dikkat çeker. *Bursa'da Zaman*'da tarihi dekor Tanpınar'ın

rüya estetiğine uygun bir biçimde su ve ayna metaforuyla aktarılmıştır. Bu aktarımda Bursa baştan başa Tanpınar'la özdeş bir şehir hüviyetine gelmiştir. Şiirde geçen “ilah” imajı kozmos zamana yapılan vurguyu gösterir. Ölümün dönüştürülmüş olması şairin, Tanrı'nın ebedi varlığı karşısında insanın sonluluk ve sınırlılık problemi üzerinde düşündüğünü ifade etmektedir (Balcı, 2016: 71). Şairin bu düşüncesi ile de şiirin bu dizesinde özdeşleşim görülmektedir.

Sonuç

Einführung, süjenin obje üzerindeki etkisini ve objeyi alımlayış şeklini ön plana çıkaran bir kuramdır. Kurama göre; objeye anlam kazandıran onun kendi maddi unsurları değil süjenin ona atfettiği/yüklediği anlamlardır. Bu bağlamda objenin ne olduğundan çok süjenin ne, nasıl ve ne durumda olduğu daha önemlidir. Kuram, özellikle eşyaya/objeye kişiliğini ve ruhsal özelliklerini yansıtan sanatçılarda daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. İnceleme konusu yaptığımız Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirlerinde objelere kendi kişisel özelliklerini, duygularını, düşüncelerini aktaran ve yine kendi ruhsal durumuna göre bunlara değer yükleyen bir şairdir.

Tanpınar için Bursa, bir medeniyet ve rüya şehridir. Bursa'yı yaşadığı coğrafyanın kurucu bir şehri olarak tahayyül eden Tanpınar, *Beş Şehir*'de bu coğrafyanın mazi ile olan derin ve anlamlı zengin köklerine vurgu yapar. Bir sarmaşık gibi Tanpınar'ın ruh köklerini sarmalayan Bursa, onun sanat felsefesinde estetik tramlen tahtasıdır. Bursa'yı tarihi dokusuyla ele alıp onu yaşadığı zamanın “Şimdi”sine taşıyan Tanpınar, şehirle özdeşleşerek mazinin derinliklerinde saklı duran güzellikleri nazım ve nesir olarak ifade etmiştir. Estetiğinin önemli bir yanını oluşturan “özdeşleşim” onun kendini ifade etmede sıklıkla başvurduğu bir yaklaşımdır. *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de Tanpınar(1992: 67) bu kuramsal yaklaşıma ait bir ifadeyi kullanarak şöyle bir yorum yapar: “Bir şahsı konuşturabilmek için onun postuna girmek lâzımdır.”

Tanpınar, lirik bir eda ile terennüm ettiği *Bursa'da Zaman*'da dış dünyaya ait güzellikleri obje ve nesnelere dünyasıyla aynileştirerek şiire taşımıştır. Tanpınar'ın Yahya Kemal'den aldığı tarih sevgisi onun maziye bakışını etkilediği gibi özellikle de *Bursa'da Zaman* şiiri bu sevginin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Tarih görüşü bakımından Yahya Kemal'in kendisi üzerinde büyük etkisi olduğunu ifade eden Tanpınar'ın bu etkinin paralelinde yazdığı tek şiiri *Bursa'da Zaman*'dir. *Bursa'da Zaman* şiirinde; tarih, medeniyet, sanat, estetik ve musiki, gibi pek çok husus, kesif bir şekilde işlenmiştir. Tanpınar'ın estet bakışına göre şekillenmiş olan *Bursa'da Zaman*'da bütün obje, nesne ve tabiat, güzellikleriyle dile getirilmiştir. Tanpınar, Bursa'yla özdeşleşim içinde olan bir şair olarak şehri, tarihi dekoruyla mazi sarmalından çekip çıkararak yaşanan zamanın aktüel ânına taşımıştır. Tanpınar, Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle “bu çok sevdiği şehirde kendi ruhunun akislerini ve sembollerini bulmuştur.” *Beş Şehir*'de Tanpınar, Keçecizade Fuat Paşa'nın Bursa için “Osmanlı tarihinin dibâcesi” ifadesini kullandığını belirtir. Bursa ise Tanpınar'ın tüm eserlerinin hülâsasıdır adetâ. Şairin Bursa'ya

ilişkin söylediklerine bakıldığında tüm eserlerine hâkim olan bir dünya görüşünün bu şiirde toplandığı görülür.

Kaynakça

- AYVAZOĞLU, B. (1995). *Aşk Estetiği*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- AYVAZOĞLU, B. (1999). *Sîretler ve Sûretler*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- BACHELARD, G. (2006). *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, çeviren: Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAL, M. (2004). “Yargı Yetisi’nin Eleştirisi’nin Kant’ın Felsefesindeki Yeri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Araştırma Dergisi*, 19:83-103.
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/60404/11509.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. (erişim tarihi:10.01.2024).
- BALCI, Y. (2016). *Tanpınar: Trajik Bir Şair ve Şiiri*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- BERGSON, H. (2017). *Metafizik Dersleri*, Fransızca aslından çeviren: B. Garen Beşiktaşlıyan, 3.baskı İstanbul: Pinhan Yayınları.
- ÇAĞIN, Ş. (2019). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Ağaç ve Çiçek Sembolizmi”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı:XLV. (ss. 35-59)
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/tubar/issue/46370/503648>, (erişim tarihi:10.01.2024).
- ÇAKMAKÇI, S. (2016). Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” Şiirinde “Zaman” ve “Rüya” Kavramları Üzerine Bir İnceleme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2).
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/45176/565586>, (erişim tarihi:10.01.2024).
- DEMİRALP O. (2023). “Lütfen Bizi Bağışlayın Ahmet Hamdi Bey”, *Sözcükler Dergisi*, Sayı:106.
- DEMİRALP, O. (2001). *Kutup Noktası Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EMECEN, F. M. (2016). *Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluş ve Yükseliş Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ENGİNÜN, İ., Kerman, Z. (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa*, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- FREELY, J. (2012). *At Üzerinde Fırtına Anadolu Selçukluları*, çeviren: Neşenur Domaniç, İstanbul: Doğan Kitap Yayınları.

- GEZEROĞLU, S. (2017). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ‘Her Şey Yerli Yerinde’ Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma Denemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(2), 267-274. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.332986>. (erişim tarihi:10.01.2024).
- HACIMALE, A. (2022). “Geçmiş Zaman Elbiseleri’nde Epifanik Anlar Kayıp Mazi ve Endişe”, *Birikim Dergisi*, Sayı: 397, ss.40 - 46
- İNALCIK, H. (2015). *Tarihe Düşen Notlar-Konuşmalar(1947-2014)*, cilt.1, İstanbul: Timaş Yayınları.
- KAPLAN, M. (2009). *Şiir Tahlilleri 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, M. (2018). *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOLCU, A. İ. (2019). *Edebiyat Kuramları*, Salkımsöğüt Yayınları: Rize.
- ÖRGEN, E. (2022). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirinde Su”, *Bir Ses Ormanı Ahmet Hamdi Tanpınar Kitabı*, hazırlayanlar. Turgay Anar, Şerif Eskin, Aykut Ertuğrul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul. ss.253-262.
- ÖZMEN, K. (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, İstanbul: Sel Yayınları.
- SAĞLAM, M. H. (2018). Necip Fazıl Kısakürek’in şiirlerinde einföhlung (özdeşleyim) ilişkisi kurduğu tabiat unsurları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 7(2), 956-989. Sayı: 106. (ss. 16-28)
- SELÇUK, A. (2005). “Tanpınar Gül Bursa Geçmişimdigelecek”, *İçinde*, Tanpınar’ın Dünyasında Bursa, Taşlarda Gülen Rüya, hazırlayan: Yasin Doğru, İstanbul: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hazırlayan: Zeynep Kerman, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi*, Hazırlayan Birol Emil, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2020). *Bütün Şiirleri*, hazırlayan: İnci Enginün, 27. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, A. H. (2021). *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TOPRAK, B. (1930). *Bediü Hulûl: Einföhlung . Görüş*, C.1, 2. Ankara.
- TUNALI, İ. (1998). *Estetik*, 5. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- WORRINGER, W. (1993). *Soyutlama ve Özdeşleyim*, çeviren: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- YAVUZ, H. (2005). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İŞGÖREN, Taşkın (2024). "A Stylistic Analysis of Ordubadi's Drama 'Sevgilər'", *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 9(1), 61-80.

DOI: 10.30568/tullis.1453730

A STYLISTIC ANALYSIS OF ORDUBADI'S DRAMA "SEVGİLƏR"

Taşkın İŞGÖREN*

Abstract

M. Said Ordubadi who started his literary career at the beginning of the 20th century was one of the pioneers of the contemporary Azerbaijani novel. He aimed to reach his readers didactically with his works. Ordubadi who wrote for the benefit of his people, is renowned for historical novels in Azerbaijani literature. However, he started with poetry and continued to write in other genres like short stories and novels too. He also wrote essays for a number of magazines and newspapers.

Some of his dramas were published in little books or journals when he was alive, some of them posthumously for the first time in "Əsərləri" in Baku, in 1964. Two of his dramas published in this book are in verse, and the other four dramas are in prose. "Sevgilər" and "Maral" are verse dramas.

This examination is a stylistic analysis of Ordubadi's poetic drama "Sevgilər". The intrinsic approach has been taken as the basis for this analysis. According to the available data, none of his dramas have ever been examined in terms of stylistics. So, the analysis based on some stylistic devices has aimed to show what sort of personal style Ordubadi tried to use to reach his audience or reader. This examination will provide the readers/audience with some concrete examples with reference to how Ordubadi deliberately used stylistic devices in the drama.

Keywords: Stylistics, Azerbaijani Literature, Ordubadi, Poetic Drama

ORDUBADI'NİN "SEVGİLƏR" OYUNU ÜZƏRİNƏ STİLİSTİK BİR İNCELEME

Özet

Edebî kariyerine XX. yüzyılın başlarında başlayan M. Said Ordubadi, çağdaş anlamda Azərbaycan romanının öncülerindendir. Eserleriyle daima okurlarına ulaşmayı ve öğretici olmayı hedef edinmiştir. Halka yararlı olmak için yazan Ordubadi, Azərbaycan edebiyatında tarihî roman türüyle ünlüdür. Fakat edebiyata şiirle başlamış, kısa hikâye ve roman gibi türlerle devam etmiştir. Bazı gazete ve dergilerde de çeşitli yazılar yazmıştır.

Oyunlarından bazıları sanatçı hayattayken küçük kitaplar veya dergilerde yayımlanmış, bazıları ise sanatçı öldükten sonra 1964'te "Əsərləri" adlı kitapta Bakü'de basılmıştır. Bu kitapta basılan iki oyunu manzum, diğer dört oyunu ise mensurdur. "Sevgilər" ve "Maral", manzum olarak kaleme alınan oyunlardır.

Bu çalışma Ordubadi'nin "Sevgiler" adlı şiirsel oyununun stilistik bir analizidir. Analizde metin odaklı yaklaşım esas alınmıştır. Eldeki verilere göre sanatçının hiçbir tiyatro eseri stilistik olarak incelenmemiştir. Dolayısıyla çalışmada bazı stilistik unsurların esas alındığı analiz, Ordubadi'nin okur veya seyircilerine ulaşmak için nasıl bir kişisel üslup kullandığını göstermeyi amaçlamaktadır. Bu inceleme, yazarın oyunda stilistik unsurları nasıl kullandığına ilişkin somut örnekler sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Stilistik, Azərbaycan Edebiyatı, Ordubadi, Manzum Tiyatro

* Dr., MEB Sahne Tozu Tiyatrosu, e-posta: taskinisgoren@hotmail.com
ORCID: 0000-0002-8543-964X

Gönderilme Tarihi: 15 Mart 2024
Kabul Tarihi: 29 Nisan 2024
Yayımlanma Tarihi: 30 Nisan 2024

Introduction

Mammad Said Ordubadi, as he stated, was born in Ordubad, which was steeped in turmoil with wars of religion and cult, in 1872. (Ordubadi, 2012, p. 24) He started writing poetry when he was a child in the school of Mirza Bakhsi, who was also keen on poetry. (Ordubadi, 2012, p. 29) According to Ordubadi's memories, his teacher Bakhsi was organizing a poetry competition between the students including Ordubadi and he was sharing out the money among the winners that students brought for the competition. Ordubadi stated that since he memorized all the poetry in the book "Bustan" written by Saadi, he was accustomed to poetry. So he won a competition about poetry when he had to find a verse starting with "z" and ending with "t". But he created a couplet by himself because he couldn't find one instantly with the required criteria. (Ordubadi, 2012, p. 29)

It is known that Mammad Said wasn't so eager to write poetry in Turkish in the beginning, since they were reading everything in Persian at school and they had also strictly a limited number of books to read in Turkish. (Ordubadi, 2012, p. 30) Consequently, he wrote his first couplet in Persian in the poetry competition. So, it is obvious that the talent of Mammad Said was mostly formed by Persian poetry. While he was working in the factory of Garabed Babayev, where a lot of Armenian girls were also employed, he loved two Armenian girls: Sophia and Varvara. Then he wrote his second couplet in Persian for Sophia. (Ordubadi, 2012, p. 32) He wrote his first Turkish couplet for Varvara:

Səfayi- gülşənə çıxma, bahara görsənmə

O gül camalı qızıl gül görüb xəcalət olur. (Axundlu, 1997, p. 14)

The general interpretation of the couplet may be like that: "Do not seek the pleasure of the rose garden, don't be seen (or noticed) by spring. If those red roses see that rosy face, they will feel embarrassed." Ordubadi used some contextual compatibilities like "səfayi- gülşən" (the pleasure of the rose garden) and "bahar" (spring); "gül camal" (rosy face) and "qızıl gül" (red rose) and it is also known that when people blush or get embarrassed, they become red and rosy. That was also used in the couplet on purpose. So here are three rhetorical devices at the same time in the second line: one personification (The roses in the rose garden see her and then an embarrassment appears), one contextual compatibility (because roses are already red, and they also see her rosy face and probably roses blush) and there is alliteration. Here the repetition of the consonant "l" (maybe for "g" too) is not gratuitous. When it comes to the first line, there is also a parallelism. Parallelism is a rhetorical device which, as Wales (2014) states, depends on "the repetition of the same structural paraphrase pattern: commonly between phrases or clauses." (p. 301) Ordubadi used the same grammatical structure on purpose: "-ə çıxma" and "-a görsənmə", which also rhymes here. There is another personification in the first verse: Spring notices her like a person. As can be seen from his first couplets both in Persian and Turkish, he was under the influence of the classical poetry of Persian literature. However, he changed his

content afterwards and started writing political or satiric poetry like “*Leninə*” (For Lenin - 1924), “*Günəşik biz*” (We are the Sun - 1926), “*Vətənimizə Bir Neçə Söz*” (A couple of words for our homeland -1907) “*Şiələr*” (Shias – 1923) etc. He also used some rhetorical devices in these poems.

Ordubadi began his literary career with Turkish poetry. He published his first Turkish poem in Shargi-Rus¹ in 1903. And since he was encouraged by his first publication, he continued with satiric poems in “Qeyrət”² established in Tbilisi. His critical poems caused very strong reactions even in his inner circle. In those years Ordubadi was quite critical of fanaticism, especially about religious fanaticism. In his memories, he stated that he was getting more enemies as he was working for Molla Nasraddin Magazine (Ordubadi, 2012, p. 50), which is a well-known periodical for the criticism of the mindset of fanaticism. However, in spite of various difficulties, he always kept writing about social issues. It is obvious that one of his greatest passions during the most productive period of his life was to work on social issues and contribute to society by writing about historical works. Some of them are “*Gizli Bakı*”, “*Döyüşən Şəhər*”, “*Dumanlı Təbriz*” and “*Qılnc və Qələm*” novels based on historical events. Even though Ordubadi tried to use many historical facts in his works, his novels are not scholarly history books; but fictions in which some historical facts were used.

It can be said that there is only one book that includes Ordubadi’s six dramas today. The book was printed in the Cyrillic alphabet and published with the title “*Pyeslər və Romanlar*” in Baku. When Ordubadi was alive, some of his dramas were published in various magazines or books, and some of them weren’t published anywhere. Bakhtiar Asgarov (2013) said in his book “*Məmməd Səid Ordubadinin Dramaturgiyası*” published in 2013 that “*M. S. Ordubadinin M. Füzuli adına əlyazmalar İnstitutunda saxlanılan 30 dram əsəri verir. Hansı ki, bu qədər dram əsərinin yalnız 6-sı ədəbi ictimaiyyətə məlumdur. Ədəbiyyatşünaslıq elmi bu günə qədər M. S. Ordubadini bir dramaturq kimi yalnız 6 əsər səviyyəsində tanımışdır.*”³ (Əsgərov, p. 65) And additionally it requires finding the text in an archive or library to reach the book today because, according to our research, it hasn’t been republished again since 1964.

Since all his dramas haven’t been published yet, it is difficult to know how many of them were written in verse or prose, but according to “*Pyeslər və Romanlar*”, which is the only available book regarding his dramas, he wrote two dramas entirely in verse: “*Sevgilər*” and “*Maral*”. In this article, the book in question has been used for examining the stylistic features of the drama “*Sevgilər*”. The whole book was published in the Cyrillic alphabet by Azernashr in 1964. But we have

¹ The original name of the newspaper printed in Arabic alphabet: روس شرق

² “Qeyrət” was a printing house established in Tbilisi by Mirza Jalil and O. F. Nemanzadeh. The name means literally “endeavour” or “effort”.

³ “*There are at least thirty dramas in the Institute of Manuscripts Named After Muhammad Fuzuli but only six of them have been known by the literary community. So the literary community has known Ordubadi as a dramaturg only with his six works so far.*” (Traslated by us)

transcribed the quoted verses and other proper names from the Cyrillic alphabet into the Modern Azerbaijani alphabet in use today. When it comes to language, the quotations in the article have been quoted in their original languages as published.

This article will dwell on Ordubadi's style and how he conveyed some ideas through the characters in the drama by monologues or dialogues. It is intended to reveal how he used figurative language and poetic devices. Stylistics is comprised of some levels of language which, according to Paul Simpson, (2004) are graphology, phonology, morphology, syntax, lexicology, semantics and discourse analysis. (p. 5) And according to Simpson (2004) these levels "*interpenetrate and depend upon one another*" (p. 5). So, in this examination, we will also follow graphological features, phonological features, morphological features, grammatical features, lexical features and semantic features in order to demonstrate stylistic features in the drama.

Graphological Features

The denotation of the word "graphology", according to the Longman Dictionary, is a study of handwriting to figure out people's character.⁴ But when it comes to stylistic analysis, Simpson (2004) describes it as "*the shape of language on the page*" (p. 5). And Katie Wales (2014) states that graphology also refers to "*the writing system of a language, as manifested in handwriting and typography; and to the other related features.*" (p. 194). In this respect, Mick Short (2013) also shows some examples of graphological deviations in his book "Exploring the Language of Poems, Plays and Prose" (p. 56). So graphological deviations are also important for him. Depending on graphological deviation, some syllables or words are pronounced divergently and it is inferred from Short's study that some graphological features are related to some phonetic features. (Short, 2013, p. 55)

This drama, first of all, was written in verse, like poetry. And its alphabet is Cyrillic which was the one used in the 1960s in Azerbaijan. Either the verses of characters are made up of some couplets that follow one another or one single verse of a character rhymes with the next verse of the other character like a couplet. So the whole rhyme scheme is actually a coupled rhyme (AA BB CC) where the lines rhyme in pairs successively. That probably allowed the writer to be more independent as he was conveying his ideas or thoughts through the characters since each couplet has its own rhyme consecutively. Yet it is possible to see some imperfect rhymes, like slant rhymes involving consonance or assonance. Here "k" and "g" are used as similar consonants. Yet there is a slant rhyme involving the assonance "ə":

Söylə bu nə şikvə, bu nə küsmək?

⁴ <https://www.ldoceonline.com/dictionary/graphology>

*İnsanların həpsi mənca yekrəng.*⁵(Ordubadi, 1964 p. 59)

or with the sounds “ü” and “i”, it is possible to see the difference but there is a slant rhyme involving consonance “f”:

Yox xarıqülədə bir təsadüf,

Həyrət yeri, yox gər olsan arif. (Ordubadi, 1964, p. 56)

But except for a few examples, the “end rhyme”, which is the most commonly one, is used in almost every couplet. There are many other types of rhymes used in the play, that are actually related to sound patterns, such as full rhyme, internal rhyme, head rhyme, etc. It is difficult to see any graphological deviations in the poetry since the poetry is quite ordinary in terms of graphological aspects. All units of verses are made up of couplets.

When it comes to capitalization and punctuation in the play, it seems that the writer capitalized the first letter of every line. Although one sentence is mostly made of a pair of consecutive lines, every line is capitalized in the couplets. But such rhyming couplets with capitalization can be seen in Shakespeare’s plays, like *Romeo and Juliet*. So, capitalizing the first letter of lines in poetry is a common and conventional attitude in graphology. But not for some languages like Persian. Many poets wrote in couplets in Persian literature, like Rumi, Saadi and Hafez. Therefore, this is not a graphological deviation in this drama. It is also possible to see all modern punctuation accepted today in modern Azerbaijani literature.

Phonological Features

Phonological level, according to Paul Simpson (2004) is “*the way words are pronounced*” (p. 5). This is a general description. However, the intention of the phonological analysis is to determine and demonstrate the intentional use of sound patterns which are important in terms of stylistics. As a consequence, some segmental features made up of vowels and consonants have been treated in order to show alliteration, assonance, exclamation or onomatopoeia in this section. But suprasegmental features haven’t been determined and shown in detail in this study.

It is obvious that the writer used alliterations. Alliteration here is accepted as Wales (2014) states: “*the repetition of the initial consonant in two or more words.*” (p. 14). Since it is an “initial rhyme”, these examples can be alliteration here:

Boş bir quyuda eyleyelim Yusifi pünhan,

Qalsın o qaranlıq quyuda, ölsün acından. (Ordubadi, 1964, p. 53)

Qarışb qumlara qayar bədənim,

⁵ In the examples, we have transliterated the Cyrillic alphabet used in the book into the modern Azerbaijani alphabet.

Bir yanar oddan ibarət vətənim
Sus daha dınmə, danışdınsa yeter!
Bu işi vermə Yəhudaya xəbər.
Yalnız yaşama, get ara tap kəndinə yoldaş,
Misrin mədəni mülkünə at bircə vətəndaş

There is another example, which can also be a special kind of alliteration. There are three initial sounds, including one vowel repeated three times in a line that can be regarded as a reverse rhyme. As Wales (2014) points out that “*The repetition of initial consonant and vowel is termed reverse rhyme.*” (p. 372):

Mən mənşəbə aldanmayıram, ölkə mənimdir,
İğfal edəməm çünki bu yer öz vətənimdir. (Ordubadi, 1964, p. 74)

It is possible to see four times of repetition of the initial consonant sounds:

Hər gördüyünü sevsə əgər dəhrdə nisvan,
Qalmaz qadının hüsnünə qiymət qoyan insan

But when it comes to the subject of alliteration, of which the initial consonant sounds repeat at least twice, so much more alliterations than we have shown could be found in the play. However, internal alliteration, where the medial consonant sounds repeat at least twice (Tamara O’Callaghan, 2006 Western World Literature), can be seen in almost every verse in the poetry. Because it is possible to see two of the same consonants in many verses. This is why, here, three or four amounts of repetitions of the same initial consonant sounds in a line have been shown as examples of some remarkable alliterations. Therefore, it would be accurate to state that the alliteration made up of the repetition of more than two initial consonant sounds is not actually commonly used in the poetry.

It is seen that the writer also used a lot of assonances, which is also accepted in this study as Wales (2014) describes: “*The same (STRESSED) vowel is repeated in words, but with a different final consonant*” (p. 35). So, the stressed syllables are the main point for assonance. In the play, the writer used assonance in some of his verses:

İntiqam almamış aram olmam
Öz qusurundan utansın qoy atam.
Mən bircə nəfər əsirü məhküm,
Hər fikirdə , hər əməldə məhrum. (Ordubadi, 1964, p. 53)
Gər versə zərər mənə bu sövdə,
Olmaz sənə də səadət əsla (Ordubadi, 1964, p. 61)

In the drama, there are some examples of anaphora, which the writer probably aimed to achieve some effects with. Here are some examples of anaphoras from single lines or some rhyming couplets:

Bilməm bu nə xulya, bu nə sərsəm, bu nə köftar? (Ordubadi, 1964; 53)

Sən gözəllikdə, sən vəcahətdə,

Az doğulmuş bizim vilayətdə

Min hiylələrin, min ixtilafın,

Min iç üzü qanlı e'tilafın,

...

Bir -birbirlərinə yox e'timadı,

Bir parça kağızdır ittihadı. (Ordubadi, 1964, p. 63)

This is another example of anaphora, where the repetition of the same word is at the beginning of different characters' lines:

Zanşənsut: Pulsuz mələk olsa olmaz qəlbimə hakim,

Tadoxina: Pulsuz kişinin söylə görüm eşqi nə lazım?

Aponet: Pulsuz kişi gər etsə mənə varlığın ithaf, (Ordubadi, 1964, p. 67)

It is also possible to give some examples of epistrophe in the drama. Epistrophe, as Wales (2014) describes, is “*the last words in successive lines, clauses or phrases are repeated*” (p. 141). From this description, it can safely be said that there are two types of epistrophe here: The last words of some consecutive sentences in a line and the words at the end of both lines in a couplet are repeated in this example. At the end of the second act, Xadim says:

Rədd ol buradan, çəkil! Kənar ol!

Hədyan demə, sus da, huşiyar ol! (Ordubadi, 1964, p. 67)

Ağlama bizdə sən şad olarsan,

Qüssədən, qəmdən azad olarsan. (Ordubadi, 1964, p. 67)

Sən bir kişisən məhəbbətin yox,

Bigənəsən eşqə, ülfətin yox. (Ordubadi, 1964, p. 66)

Some more examples of epistrophe may be added. And there are also some examples of polyptoton in the drama. Since polyptoton is described as “*words are repeatedly derived from the same root*” (Wales, 2014, p. 329), some examples can be given regarding both Azerbaijani Turkish words and Arabic-origin words in Azerbaijani Turkish:

Bunlar nə-çi-dir? Nə-dir bu bazar?

Mən şad olamam bu yerdə naçar. (Ordubadi, 1964, p. 60)

Bu Züleyxa sənin öz ana-n-dır,

Ana-n-dan da sənə məhribandır. (Ordubadi, 1964, p. 64)

Sən bir ağasan hər işdə hakim,

Məzlum ilə olurmu zalim? (Ordubadi, 1964, p. 60)

The words in the latter example depend on the same root (Ar. مصدر) in Arabic. These are “*məzlum*” (مظلوم) and “*zalim*” (ظالم) derived from the same root “*zulm*” (ظلم), which is also a morpheme. Since Arabic loanwords are very common in Azerbaijani Turkish, this inflection feature has been useful for writers to create some phonetical devices in stylistics.

In the poetry, there are some onomatopoeia and exclamations in the poetry. According to the Cambridge Dictionary, the word exclamation is described as “*something you say or shout suddenly because of surprise, fear, pleasure, etc.*”.⁶ And since this is a script, exclamations are integral parts of how the actors build their characters. One can see some of its examples in the dialogues or monologues of the text:

Ərlik nə demək, nədir bu sözlər?

Mənzur deyil sevilməyən ər! (Ordubadi, 1964, p. 70)

Danma keçdi çobanlıkda yəyat,

Üzümüz gülmədi heyhat-heyhat! (Ordubadi, 1964, p. 50)

On the other hand, very few examples of onomatopoeia can be seen in some verses:

Sakit ol, fəidəsizdir bu səda,

Yox çığırmaqda, bağırmaqda dəva. (Ordubadi, 1964, p. 51)

Səndə de görüm nədir bu xulya,

Nisvan nə üçün yaranmış aya? (Ordubadi, 1964, p. 65)

These are actually very limited examples of lexical onomatopoeia which, as Simpson (2004) describes, “*draws upon recognised words in the language system*”.(p. 67) There aren't any examples of nonlexical onomatopoeia in the text.

Morphological Features

The morphology of the Turkish language is very suitable to produce parallelism in poetry. Since Turkish is an agglutinative language, radifs mostly depend on bound morphemes. And most, if not all, of these radifs are made up of suffixes. And radifs which are either inflectional morphemes or derivational morphemes are

⁶ <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/exclamation>

preceded by rhymes. So, rhymes come first. This way of producing rhymes is very salient in Turkish poetry. In this drama, the writer used these devices in every couplet. Ordubadi used very similar sounds or some homonymic lexical morphemes to produce a wide range of rhymes at the end of the lines. And it is also possible to see many suffixes that have an identical function on a large scale, after the rhyme:

Bir gənc isə macərəsi çox-dur.

Satmaqdan əlavə çarə yox-dur (Ordubadi, 1964, p. 65)

In the following example, the first “m” is the first-person singular suffix, and the second “m” is the first-person singular possessive suffix. These have the same spelling and pronunciation, but they give different meanings to the conjugation. And the rest are similar sounds, so there is no radif but a perfect rhyme here:

Hər bir əbədiyyət his ed(ə)-r-di-m,

Zira yox idi bir özgə dərd-(i)m. (Ordubadi, 1964, p. 61)

And it is possible to see different types of rhymes in the drama, like one inside the other: One-word rhymes with another word, which involves it at the end of the couplet:

Dün bir gül idim, bu günsə sol-du-m,

Gül yarpağıdak xəzankəş ol-du-m, (Ordubadi, 1964, p. 58)

Onlar düzəldib bizləri öz nəfsinə alət

...

Ərlərdən imiş cümlə qadınlara səfalət. (Ordubadi, 1964, p. 69)

The other one is that he used some Arabic words in the same form to create some rhymes too. These examples are mostly without radif: ...*tə'yin*,/... *tə'min* (Ordubadi, 1964, p. 63), ...*məftun*,/ *məmnun*. (Ordubadi, 1964, p. 67), ...*məchul*, /...*məqbul*. (Ordubadi, 1964, p. 67)

It would be accurate to say there are barely any morphological deviations in this drama. But it must be limited even though we might have overlooked some examples unintentionally. We have just determined one in the drama:

“... ”

Gər malik olam bu gül cəmalə,

Min nifrət ola o mülkü malə.” (Ordubadi, 1964, p. 62)

The word “deviation” is used here in the sense of the term that Wales (2014) describes: “*Deviation refers to divergence in frequency from a norm, or the statistical average.*” (p.110). The general norm here is the vowel harmony in the Turkish language. The dative case suffix (a bound morpheme) should be “a” at the end of the noun “mal” because of the vowel harmony in the Turkish language.

For instance, the same word was conjugated in the same way in one of Mücrüm Kərim's poems: "... /Gəl güvənmə dövlətinə, malına, / **Mala**, mülkə, ömrə etibar olmaz." (Əhlihan, İsrafil, Hüseyn, 2005, p. 284) However, in the drama, the suffix was used as "ə" in the conjugation in order to make it harmonious with the rhyme of the word "cəmal":

Grammatical Features

Simpson (2004) describes "syntax" under the branch of language study as "*the way words combine with other words to form phrases and sentences.*" (p. 5) under the level of language. In this part, grammatical analysis is based on sentence structure, including grammatical deviation, which is also a part of stylistics.

According to "A Dictionary of Stylistics" by Wales (2014), the aspect of syntax is "*concerned with the arrangement of words in clauses and sentences in particular, but also phrases.*" (p. 438), so the structure of sentences has been examined in the text. And one can clearly see the formal order of sentences and clauses used here. In the following example, there are two adverbial clauses, objects and verbs respectively:

Altun olsam da / məni / sevməyəcək,

Yaşadıkca / məni / təhqir edəcək. (Ordubadi, 1964, p. 49)

But this is very restricted. In the drama, since it was mainly paid so much regard to rhymes, radifs and sound harmony, it seems that the flexibility of syntax was used for that. However, since the word order variations are quite flexible in Azerbaijani Turkish, the poet used many variations and applied some deviations which are not common in literal language. As a consequence, the poet managed to keep the rhyme scheme in that way. The formal order of words in Azerbaijani Turkish is subject, object and verb respectively. And the vast majority of the couplets are not made up of regular sentences but inverted sentences, some of which could be regarded as grammatical deviations. In the following dialogue, Qiloğana conforms her verse to the previous one in order to adhere to the rhyme scheme. And they make one sentence together:

Aponet: Mən istədiyim olmasa bir gündə mühəyya,

Qiloğana: Göydən düşə pulsuz kişi sevməm onu əsla (Ordubadi, 1964, p. 67)

The first verse is a conditional clause, and the second one completes it, so the formal sentence could be "*Mən istədiyim bir gündə mühəyya olmasa, pulsuz kişi göydən düşsə de onu əsla sevməm.*"⁷ Mick Short (2013) explains these broken rules in the poetry of English like this: "...*would be corrected if it appeared in the writing of a student learning English. But we assume that poets have already*

⁷ "If what I want is not ready in one day, I will never love a penniless man even if he falls from the sky." (Translated by us)

learnt the rules of their language, and so if they produce such 'errors' we construe them as purposeful.” (p. 49) The same thing can also be seen here. There are some other inversions in the drama. For instance, some auxiliary verbs deviate from their grammatical orders, so some nouns and auxiliary verbs are inverted. Ordubadi broke the formal rules:

Çılpaqların əldə etsə fürsət,

Eylər bu söniük həyata nifrət. (Ordubadi, 1964, p. 65)

In the above example, the compound verb that means “to hate” is actually “*nifrət eylə-*” or “*nifrət et-*”, but it is broken, converted and separated in the verse. This deviation with the auxiliary verb “*eylə-*” is also seen in twenty different compound verbs in the drama “*eylər icad*”, “*eyləsə övdət*”, “*eyləsə söhbət?!*”, “*eyləmə nöqsan*”, “*eyləmə ... qurban*”, “*eylərəm ... xidmət*”, “*eyləmiş qanun*”, “*eylə hörmət*”, “*eylə əl'an*”, “*eylərsə ... əhdi imza*”, “*eylərsə ... ülfət*”, “*eyləmişsən alət*”, “*eylə istifadə*”, “*eyləməz məhəbbət*”, “*eyləsin ... isbat*”, “*eyləmədim ... məsrur*”, “*eylə ... azad*”, “*eyləsə tə'yin*”, “*eyləmədin ... müriüvvət*” and “*eylər ... xəyanət*”. This drama abounds with examples of converted auxiliary verbs. One of them is the verb “*et-*” which is used in more than twenty compound verbs. The other one is “*qıl-*” which is seen in at least eleven different compound verbs, like: “*qılan tamaşa*”, “*qılmadın izhar*”, “*qılma ... tovhin*”, “*Qılmışdı ... ne'mət*”, “*qıl ülfət*”, “*qıl çarə*”, “*qıl ... sərəfraz*”, “*qılsan ... təslim*”, “*qılsa məhəbbət*”, “*qılsın ... Nil suyundan*”, “*qıl ... teşkil*”. Examples can be multiplied with other compound verbs with nouns like “*çix-*”:
“*Xulyaların artıq çıxacaq yadından.*”, “*Mə'zur tutun, çünki çıxıb mənliyim əldən*” or “*sal-*” as in the examples: “*At fikrini, hişz etmə bunu, salma yolundan!*”, “*Sal hicrə ki, hicranı sevir eşq ilə sevda*” or “*ver-*” as in the examples: “*Mən verməmişəm bunca fəlakətlərə meydan*”, “*Şad olma əbəs, vermərik ol fürsətə imkan*” or “*düş-*”, “*vur-*”, “*qal-*” etc. So, the regular and compatible rhyme scheme accounts for these deviations.

In the drama, it is also possible to see different types of sentences, but since the drama is a poem that is made up of verses, a great many compound, complex and inverted sentences can be seen. Some couplets are comprised of only one sentence, but some of them are just two or more independent sentences:

Hər ailənin çəkdiyi qəm, gördüyü zillət,

Daş qəlbinin fitnələrindən çıxar əlbət. (Ordubadi, 1964, p. 73)

In the above couplet, two different verses construct a sentence. The first verse is the subject of the finite verb “*çıxar*”, which is located in the second verse. In the following couplet, there is a complex sentence, which is actually conditional:

Cəmiyyətə hər kəs etsə xidmət

Millət qoyacaq o zatə qiymət. (Ordubadi, 1964, p. 71)

Ordubadi made some couplets comprised of four independent clauses too. Here are four independent simple sentences:

Yekrəng deyil bəşər, yanılma,

Xülyaya qapılma, səhv qılma! (Ordubadi, 1964, p. 60)

The poet didn't use the conjugation "və" (and) at all, but he used "amma" (but) just four times, "ancaq" (but) ten times and "ilə" (with) one time as a conjunction in the drama. It is also possible to see some other conjunctions. However, some asyndeton examples can be seen:

At fikrini, hifz etmə bunu, salma yolundan! (Ordubadi, 1964, p. 54)

or

Kimsiz, nəçisiz, sizə nə lazım?

Bu qafilə hansı səmtə azim? (Ordubadi, 1964, p. 55)

It is possible to show many examples of asyndeton, but we will make do with these examples. Since Ordubadi didn't use conjugation very often, he preferred inverted, complex or compound sentences more frequently. Some examples can be seen regarding two subjects (nouns) are linked to the same finite verb:

"Sal hicrə ki, hicranı sevir eşq ilə sevda" (Ordubadi, 1964, p. 70)

Yet it wouldn't be accurate to evaluate similar compatibilities as syllepsis examples. Because it is, as Corbett and Connors (1999) described "use of a word understood differently in relation to two or more other words, which it modifies or governs." (p. 399) Besides, Ordubadi used verbs in almost every verse. That is why it is difficult to see syllepsis examples, but it is easy to see the opposite: The same subject (noun) is linked to two (or more) finite verbs:

Atamız bizdə rəqabətlər açar,

Gələcək sülhə birər süngü saçar. (Ordubadi, 1964, p. 50)

Lexical Features

This part is an outlook on the vocabulary and how Ordubadi used the words in the drama. As Simpson (2004) states, "the vocabulary of a language" (p. 5) is important in terms of stylistics. In this analysis, we are going to examine lexical features in the drama the way Mick Short (2013) did in his book "Exploring the Language of Poems, Plays and Prose" (p. 18). In this regard, we are going to dwell on "lexical repetition" and "lexical groupings" in the drama. We have also benefited from Dan McIntyre's examination⁸ on this subject.

⁸ Dan McIntyre, "An example of a stylistic analysis". Published at the website of Lancaster University: <https://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/stylistics/sal/example.htm>

When it comes to lexical repetition, it is obvious that there are no repeated stanzas or verses. However, it is possible to see some repeated words, like “*bir*”. In the following example the words “*bir*” are indefinite adjectives, except for the one in the second line, which is a noun. Other adjectives are all indefinite, like “one piece”, “one battle” or “one conflict”:

Bir parça kağız da ondan əfzəl.

Bir -birbirlərinə yox e'timadı,

Bir parça kağızdır ittihadı.

Eylərsə bu gün *bir* əhdi imza,

Bir hər b qılar yarı müyyəyya.

Bir fitnə çixarsa asimanda, (Ordubadi, 1964, p. 63)

There are also repeated phrases like “*bu nə*”:

Bilməm bu nə xulya, bu nə sərsəm, bu nə köftar? (Ordubadi, 1964, p. 53)

These lexical groupings can be seen in various places in the drama. The ones above consist of interrogative adverbs and demonstrative adjectives. And when it comes to taking a glance at the repeated words or phrases as conceptual groups, query words like “*kim*” (who) or “*nə*” (what) are quite abundant:

Söylə bu nə şikvə, bu nə küsmək? (Ordubadi, 1964, p. 59)

...

Bu qafilə yüklənib nə yerdən?

Etmiş nə üçün bu yerdə məskən?

Kimsiz, nəçisiz, sizə nə lazım? (Ordubadi, 1964, p. 55)

or

Söylə kimədir bu canfədaliq,

Kimdən diləyirsən aşinalıq?

Get sev kimi isteyirsən artq, (Ordubadi, 1964, p.70)

Words like “*eşq*”, “*sevda*” are among the repeated words:

Verməz kişilər bir də sənin eşqinə mə'na,

Sal hicrə ki, hicranı sevir eşq ilə sevda. (Ordubadi, 1964, p.70)

Dan McIntyre examined lexical features under two titles: closed-class (grammatical) words and open-class words.⁹ But even though determining open-class words or closed-class words might show the word choice of the drama, we

⁹ Dan McIntyre, “An example of a stylistic analysis”. Published at the website of Lancaster University: <https://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/stylistics/sal/example.htm>

don't think this list of words would display the skill of how the poet applied stylistic devices with them. Yet it is useful, in terms of stylistics, to determine if the poet used "unusual words" and it is also necessary to display what kind of impression the verbs or nouns create as they are read. These are also what Dan McIntyre questioned in his examination.

In the drama, there are no unusual words but old words that are not in everyday use in modern Azerbaijani Turkish today like "nigəhban" (Persian. نگهبان, watchman), "vəcahət" (Arabic. وجاهت, dignity), "təhəvvül" (Arabic. تحول, transformation), "rəf" (Arabic. رفع, removal). But it must be known that this kind of loanwords can be commonly seen in the literary works of many writers of his time. Concurrently, we see a wide range of Arabic and Persian loan words in Ordubadi's works. But some loanwords in the drama are very common. For instance, as is seen in the very first couplet of the drama, there are four Turkish-origin words, but five loan words. One of them is Persian (*atəş*) whereas the rest of them are Arabic-origin (*səma*, *cəhənnəm*, *hərarət* and *fəza*). These loanwords are actually very common not only in Azerbaijani Turkish but also in Turkey's Turkish dialect:

Qovurur beynimi atəşli səma,

Bir cəhənnəm bu hərarətlə fəza (Ordubadi, 1964, p.49)

All these words Ordubadi used are intertwined in the drama and Ordubadi used these words to produce the same or similar voices, so he created and strengthened the rhetorical expressions in this way.

Semantic Features

According to Simpson (2004), semantic analysis is defined as an analysis "concerned with meaning". (p. 7) In this section, we examine the figures of speech in terms of semantics. When it comes to figures of speech in rhetoric, figures in question are divided into two, as Wales (2014) states: "Broadly figures are traditionally divided into SCHEMES and TROPES, of which schemes are by far the most frequent." (p. 162) Edward P. J. Corbett and Robert J. Connors also stated in their book "Classical Rhetoric for the Modern Student" that "We will use 'figures of speech' as the generic term for any artful deviation from the ordinary mode of speaking or writing. But we will divide the figures of speech into two main groups – the schemes and the tropes." (p. 379) And what we dwell upon here is the tropes which mean according to their definition: "A trope (Greek tropein, to turn) involves a deviation from the ordinary and principal signification of a word." (p. 379) The remarkable distinction between those figures is clearly highlighted by them: "Both types of figures involve a transference of some kind: a trope, a transference of meaning; a scheme, a transference of order." (p. 379) There are seventeen tropes in their study. We have determined some more figures

like anthropomorphism, epithet or meronymy in addition to what they listed. (p. 162)

It is possible to see some transference of meaning in the drama. One of them is anthimeria, which seems to be used rarely. The ones we have determined here are not the examples in which nouns become verbs or verbs become nouns, but adjectives become nouns. The latter can also be evaluated as a “functional shift” or an anthimeria according to Wales (Wales, 2014, p. 89). In the Turkish language, adjectives can also be used as substitutions for nouns. And this is a common functional shift. For instance,

“Bilməm o ağılsız nə görübdür kişilərdən,” (Ordubadi, 1964, p.72)

The word known as “mindless” or “foolish” and substituted for the character Züleyxa here is the subject in the line. And another example:

“Bir gün bunu mənə biləcəkdir o pərivəş.” (Ordubadi, 1964, p.72)

The word “*pərivəş*” (پری وش) borrowed from Persian, which was also used in the classical Turkish poetry in the Ottoman Empire means “like a fairy”, “very beautiful”. The word which is an adjective substitutes for the character Züleyxa. Turkish poetry abounds with such examples.

Another rhetorical device is hyperbole in the drama. Wales (2014) states that “*In drama, hyperbole is often used for emphasis as a sign of great emotion or passion*” (p. 202). We can list some hyperbole examples here. Yet we are going to make do with just a few. For instance,

Bir ne'mət olub sənün nəşibin,

Hazırda bütün cahən rəqibin (Ordubadi, 1964, p.65)

And apart from hyperbole, there is also a metonymy in the second verse. Züleyxa tells the protagonist, Yusif, that the whole world is his foe. And the other hyperbole example is about the situation of the world again. This time the protagonist exaggerates as he describes how terrible the situation of humanity is in the world. He describes the world as full of bowls of blood and likens it to a terrifying bloody school:

Qən kəsəsidir cahən ləbaləb,

Pək qorxuludur bu qanlı məktəb. (Ordubadi, 1964, p.59)

The opposite of hyperbole is known as litotes. Litotes is purposely used to make a speech more impressive by understating it. It's fair to say that a very small number of examples of litotes are used in the drama. For instance, people around Yusif tell him that it is very difficult to see people around who are as beautiful as him, yet unfortunately, his manner is not perfect:

Sən gözəllikdə, sən vəcahətdə,

Az doğulmuş bizim vilayətdə.

Həyf ola tərbiyən deyil kamil,

Surətin dilruba, özün cahil. (Ordubadi, 1964, p.58)

In the drama, there is an epithet. The character called “Fir’on” is the same as the term “pharaoh” used for the sovereign of ancient Egypt. But this is not a rhetorical device here.

It seems that Ordubadi applied antonymy and synonymy abundantly in the drama. Wales (2014) divided antonymy into three kinds: “gradable” / “ungradable”, “relational opposites” and “contextual antonymy”. (p. 26) And from this explanation it would be accurate to say that Ordubadi used all these types in the drama. This can be an example of a gradable antonymy: “çox” (much), “az” (little):

Biroğul çox sevilirsə, biri az,

Belə bir ailə xoşbəxt olmaz. (Ordubadi, 1964, p.50)

In the drama, this can be an ungradable example: “kölə” (slave) and “asilzadə” (aristocrat):

Kölyük biz, o, əsilzadə sevir (Ordubadi, 1964, p.49)

Or the verb “öl-” (to die) and “yaşa-” (to live) can be given as examples:

Min dəfə ölüm verməz ölüm qəlbimə dəhşət,

Ancaq yaşasam eylərəm insanlığa xidmət. (Ordubadi, 1964, p.54)

Examples of relational opposites can be like that: Ordubadi used two Arabic loan words, which also make perfect rhyme with each other, “ixilaf” (Arabic, اختلاف, controversy) and “e’tilaf” (Arabic, ایتلاف, agreement):

Min hiylələrin, min ixtilafın,

Min iç üzü qanlı e’tilafın, (Ordubadi, 1964, p.63)

And the other example can be given as a contextual antonymy with the words “dün” (yesterday) and “bu gün” (today). The protagonist says:

Dün bir gül idim, bu günsə soldum, (Ordubadi, 1964, p. 59)

Such examples could be multiplied. When it comes to synonymy, we need to explain in what sense we use the term here. The term “synonymy”, as Wales (2014) states, might be regarded as identical words in denotations and connotations. (p. 412) It is also possible to find some synonymous words used deliberately to enhance the impressiveness of the statement in the drama:

Yekrəng deyil bəşər, yanılma,

Xülyaya qapılma, səhv qılma! (Ordubadi, 1964, p. 59)

Here, two conjugated verbs “yanılma” and “səhv qılma” both mean “make no mistake”. One is Turkish and the other (a compound verb) is comprised of an

Arabic loanword. Those synonyms are used with a parallelism here. We will make do with this example since similar examples could be found and multiplied.

Another figure is irony here. It can be accurate to say that irony is not so common in the play. However, we can give an example of irony in one of the verses of Şəm'un. He says that his brother Yusif will be happy because of his dream. Şəm'un insinuates the opposite of his literal words since they are planning to remove their brother Yusif:

Çox etmə fəğan, şad olacaqsan bu yuxundan. (Ordubadi, 1964, p. 52)

In the drama, meronymy can also be seen in some verses. But they are very few. Ordubadi used some words which are related to each other as parts of a whole. For instance, “gül” (rose) and “yaprak” (leafe); “zimistan” (winter) and “xəzan” (autumn) are used in a couplet:

Bir güldü, fəqət görüb zimistan,

Yarpaqları məhv olub xəzandan. (Ordubadi, 1964, p.57)

Metaphor and metonymy are other figures that are used in the drama. The drama starts with a metaphoric verse of Cad stating the sky of fire fries his brain:

Qovurur beynimi atəşli səma,

Bir cəhənnəm bu hərarətlə fəza (Ordubadi, 1964, p.49)

That he says his brain is fried by the sky of fire is applied to his sorrowful situation. Here “ateşli səma” is also a metaphoric usage. It is possible to see some metonomies or synecdoches too. It is known that these terms are difficult to distinguish from each other. If we take synecdoche as Corbett and Connors (1999) described: “a figure of speech in which a part stands for the whole” (p. 397), we can say that synecdoche is less than metonymy in the drama. The line in which a sword stands for a weapon can be given as an example of synecdoche. In this line, the writer says no policy will solve the problem but a sword:

Heç siyasət bir əlac etməyəcək,

Müşgülü bircə qılınc həll edəcək! (Ordubadi, 1964, p.51)

As for metonymy, the line in which the word “world” stands for people can be an example of metonymy. The wife of the pharaoh, Asnat, addresses the protagonist to work and grow the whole country so the world will remember him one day:

Sə'y eylə, çalış aylə bütün ölkəni bərpa,

Bir gün gələcək yad edəcəkdir səni dünya.. (Ordubadi, 1964, p.74)

Examples of metonymy can be multiplied. For instance, we see the same metonymy example in another couplet. In the same couplet, there is an oxymoron as another figure. Oxymoron is not so commonly used in the drama as in the example of Shakespeare that Corbett and Connors (1999) mentioned in their book. (p. 407) The same example from Shakespeare is also mentioned in Wales's (2014)

dictionary. (p. 299) In this drama, Məm'un says he (referring to Yusif) is capable of deceiving the world because his poison is his sweet talk (style):

Aldatmağa müqtədir cahanı,

Bir zəhr isə var şirin lisanı. (Ordubadi, 1964, p.57)

There are some other contradictory expressions in the drama, but all those expressions may not be regarded as oxymoron examples.

In the drama, there are many words that sound similar, but are different in meaning. Because the harmony of the drama is mainly based on similarity in sound. However, this is mainly in the form of rhymes like “*insaf*” / “*bir laf*”, “*özündə*” / “*sözündə*” or “*kəs*”/ “*səs*” etc. But this similarity is not like puns. Because the aim of paronomasia in rhetoric, as Collins Dictionary describes, is this: “*to achieve a specific effect, as humor or a dual meaning; punning.*”¹⁰ In that regard, we couldn't find any paronomasia or pun examples in the drama.

The other figure is circumlocution or periphrasis, which is not commonly used in the drama. Periphrasis, as Wales (2014) describes, is “*a statement or phrase which uses more words than are strictly necessary.*” (p. 312). There may be some practical reasons to apply periphrasis, like avoiding some inappropriate words or statements. But periphrasis can also be used for poetic effectiveness. For instance, Xəfra substitutes “*ey nəhali-növrəs*” for the protagonist:

Baxma yerə, ey nəhali-növrəs, (Ordubadi, 1964, p.61)

Xəfra likens Yusif to a newly growing sapling in the line. The words “*nehal*” (نهال) and “*növrəs*” (نورس) in the drama are Persian loanwords which can be seen in classical Turkish literature.

Two other tropes which are not common in the drama are personification and anthropomorphism. Personification, as Longman describes, is “*the representation of a thing or a quality as a person*”.¹¹ So the writer presents some actions of non-human things as human traits or likens them to human characteristics. For instance, the protagonist in the drama says that a hundred nightingales turn out to be singers in front of him and they read poems to his beautiful face. The protagonist attributes the action of “singing” of birds to human traits. They also read poetry:

Yüz bülbül önümdə nəğməkirdar.

Məhfuz idi varlığım la gülzar,

Gül ruyimə söyləyirdi əş'ar. (Ordubadi, 1964, p.58)

Personification can be regarded as a kind of simile. Because in personification an action of a non-human thing is attributed to a human trait. But it doesn't suggest that all similes are personifications. As a result, we see more examples of simile

¹⁰ <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/paronomasia>

¹¹ <https://www.ldoceonline.com/dictionary/personification>

than of personification in the drama. Anthropomorphism is ascribing human characteristics to non-human things. For instance, Nəfta says to Yusif, grabbing by his collar, that the moon and the sun will grovel to him:

Ay, gün edəcək indi sənə səcdə bu yerdə, (Ordubadi, 1964, p.52)

It is also possible to see some polysemic words in the play. However, these words are not used here in rhetorical ways. And the same can be said for the homophonic words too. There are many homophonic words like “gül”, which means both “rose” and “to smile”, but these are not used on their own in rhetorical ways either. Because there is no ambiguity exploited in puns arising from polysemy or homophony. However, apart from all these, some words are exploited in rhyme in a similar way to homophony. But these are not a complete homography or homophony. As we mentioned before, one is a unit word here, whereas the other one is within another word:

Hər kimsədən olsa xalq razi,

Mədyundur ona bizim ərazi. (Ordubadi, 1964, p.71)

There are many rhetorical questions in the text. The rhetorical question is used as an effective device without expecting an answer. As Wales (2014) states, “it really asserts something which is known to the addresser” (p. 370). It seems the protagonist in the drama uses this device abundantly:

Sən bir ağasan hər işdə hakim,

Məzlum ilə olurmu zalim? (Ordubadi, 1964, p.60)

Conclusion

According to our research, this is the first time such a stylistic analysis has been carried out regarding Ordubadi’s dramas. We couldn’t encounter such a study on his dramas even in the extensive studies about him. The studies on M. Said Ordubadi are mostly about his novels or prosaic works like historical and social essays.

This drama was first published in 1927-28 in the Journal of “Maarif İşçisi” and then published in the book “Əsərləri” printed in Cyrillic script in 1964. Apart from the only copy of 1964, this drama doesn’t have any other copies. His other dramas haven’t been published, not even in the modern Azerbaijani alphabet either. Some writers in modern Turkish literature, like Şinasi or A. Hamid Tarhan wrote some plays to be read, not to be performed on the stage. This play may also be considered in this respect. Yet this still gives an overall impression of how much his plays are in demand.

In this study, a linguistic study has been applied to the field of literature. And this study has shown how Ordubadi applied stylistic devices in his drama. As similar studies are carried out more extensively and comprehensively, they will no doubt

give more detailed insights into Ordubadi's style and skills regarding how he used rhetorical devices.

In the study, the stylistic devices in the drama have been identified as much as possible and the levels of language like graphological, phonological, morphological, grammatical, lexical and semantic features have been followed in the process. And under these sections, some kinds of rhymes like perfect rhymes, imperfect rhymes, slant rhymes and reverse rhymes and some rhetorical devices like alliteration, assonance, anaphora, epistrophe, polyptoton, onomatopoeia, exclamations, morphological deviations, asyndeton, anthimeria, hyperbole, metaphor, simile, metonymy, synecdoche, litotes, epithet, antonymy, synonymy, irony, meronymy, oxymoron, periphrasis, personification, anthropomorphism, rhetorical questions have been determined and shown. And some compound, complex and inverted sentences have also been shown in the play. On the other hand, we couldn't determine any examples of puns (paronomasia), prevalently used in classical literature.

References

- AXUNDLU Y. (1997). *Məmməd Səid Ordubadi (Həyatı, mühiti və yaradıcılığı)*, Bakı: Sabah.
- AXUNDLU, Ə., ABBASLI İ and İSMAYILOV H. (2005). *Azərbaycan Aşıq Serindən Seçmələr*. Vol I/II. Bakı: Şərq-Qərb
- CAMBRIDGE, (*Online Dictionary*). Web-address: [Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus](#)
- COLLINS, (*Online Dictionary*). Web-address: <https://www.collinsdictionary.com/>
- CONNORS, Robert J. and CORBETT, E. P. J. (1999). *Classical Rhetoric for The Modern Students*. New York: Oxford University Press.
- LONGMAN, (*Online Dictionary*). Web-address: <https://www.ldoceonline.com/>
- MCINTYRE, D. "An example of a stylistic analysis", <https://www.lancaster.ac.uk/fass/projects/stylistics/sal/example.htm>
- ORDUBADİ, M. S. (1964). *Əsərləri, Pyeslər və Romanlar*, Vol II, (ed. Bəzirova F.) Bakı: Azərbaycan Dövlət Neşriyyatı.
- ORDUBADİ, M. S. (2012). *Həyatım və Mühitim (ed. İsa Həbibbəyli)* Naxçıvan: Əcəmi.
- SHORT, M. (2013). *Exploring the language of poems, plays and prose*, USA: Routledge.
- SIMPSON, P. (2004). *Stylistics*, USA: Taylor & Francis e-Library.
- WALES, K. (2014). *A Dictionary of Stylistics*, Third Edition, USA: Routledge.