

DOI 10.51558/2490-3647.2026.11.1.133

UDK 821.512.161.09:81'38

Primljeno: 28. 02. 2026.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Amina Ajdinović Mehović

STILSKE FIGURE IZRAŽENE PERZIJSKIM IZAFETSKIM SINTAGMAMA U ROMANU HALITA ZIJE UŞAKLIGILA FERDI VE ŞÜREKÂSI

U radu je istražena upotreba stilskih figura koje su izražene perzijskim izafetskim sintagmama u romanu *Ferdi ve Şürekâsı* Halita Zije Uşaklıgila. Cilj istraživanja je izdvojiti stilske figure koje se pojavljuju u formi izafetskih sintagmi perzijskog porijekla, te ukazati na njihovu funkciju u tekstu. Poseban cilj rada sastoji se u prepoznavanju perzijskih izafetskih konstrukcija kao osnovnih gramatičkih uzoraka putem kojih se ostvaruje figurativnost teksta, čime takva figurativnost postaje stilska dominanta. Za potrebe rada korišten je analitički i komparativni metod naučnog istraživanja. U radu su prepoznate brojne stilske figure u vidu perzijskog izafeta, poput metafore, personifikacije, hiperbole i drugih. Došlo se do zaključka da se figurativni izrazi u romanu velikim dijelom realiziraju kroz upotrebu izafetskih konstrukcija perzijskog porijekla, a uloga figurativnih izraza primarno je estetska.

Ključne riječi: Halit Ziya Uşaklıgil; stilske figure; perzijske izafetske sintagme; estetska funkcija

1. UVOD

U radu se istražuju stilske figure i njihova funkcija u romanu Halita Zije Uşaklıgila (Halit Ziya Uşaklıgil) *Ferdi ve Şürekâsı*¹. Analiza stilskih figura ograničena je na figure koje su realizirane gramatičkom konstrukcijom poznatom kao perzijski izafet

¹ Ovaj roman napisan je osmanskim turskim jezikom i prvobitno je objavljen u arapskom pismu. U radu se analizira transliterirano izdanje u latiničnom pismu koje je priredio Samet Öz.

ili perzijska genitivna veza. Naime, uočeno je da ovaj roman Halita Zije Uşakligila obiluje perzijskim izafetskim sintagmama, te da se konkretno njima u tekstu romana realiziraju brojne stilske figure. Cilj rada je pokazati koje su sve stilske figure zastupljene upotrebom date gramatičke kategorije, kakva je funkcija stilskih figura i na koji način one doprinose stilskim vrijednostima teksta. Ovdje je neizostavno napomenuti da je stil Halita Zije Uşakligila reprezentativan za vrijeme u kojem je pisac živio i djelovao, odnosno književni pokret kojem je pripadao.

1.1. Kratki uvid u književno-historijski kontekst pokreta *Edebiyât-ı Cedîde*

Halit Zija Uşakligil bio je jedan od značajnijih predstavnika književnog pokreta *Edebiyât-ı Cedîde* (*Nova književnost*) za čije se djelovanje vežu počeci moderne turske književnosti. Književnici ovog pokreta nastojali su stvoriti novi književni jezik po ugledu na jezik književnih djela nastalih na Zapadu. Centralnu ulogu u tome imao je roman, žanr s kojom se turski pisci susreću posredstvom zapadne književnosti. Slijedeći moto „Umjetnost radi umjetnosti” pripadnici pokreta *Edebiyât-ı Cedîde* pridavali su pažnju ljepoti izraza. Jezik je za njih bio „sredstvo izražavanja suptilnih osjećanja i beskrajne mašte” (Özkan 2011: 209), a obraćali su se obrazovanom sloju društva. Težeći kompleksnosti jezika i stila upotrebljavali su arhaične, melodične, arapske i perzijske riječi, izafetske sintagme arapskog i perzijskog porijekla, složene pridjeve, duge i kitnjaste rečenice (Öksüz 2016). Poetizirani izraz i pjesnički vokabular (Levend 2010; Akyüz 1995) učinili su da se „lirizam u njihovim romanima javlja kao dominantna osobina” (Levend 2010: 180).

Akyüz (1995) smatra da je proniknuti u stil djela Halita Zije jednako otkrivanju stilskih osobenosti književnih djela pokreta *Edebiyât-ı Cedîde*. Brojni autori pisali su o stilu ovog književnika. Kaplan (2012: 423) navodi da je Halit Zija upotrebljavao stil „poezije u prozi”², Kerman (2009: 215) objašnjava da je Halit Zija „želio oformiti jedan poetski (obojen) književni jezik (...) koristeći zukove riječi, želio je stvoriti unutrašnju muziku i formirati gotovo muzikalnu prozu”. Nametak (2013: 363) jezik jednog od njegovih prvih romana, *Bir Ölüñün Defteri*, smatra „poetski obojenim”, a u romanu *Mai ve Siyah* Kaplan (2012: 422) uočava „poetsku umjetnost”.³ Ono čemu

2 Književnici pokreta *Edebiyât-ı Cedîde* pokazali su veliki interes za pisanje poezije u prozi, koja će bitno oblikovati jezik i stil njihovih romana i pripovijedaka (Okay 2013). Halit Zija javnosti postaje poznat nakon objavljivanja *Pjesama u prozi* (Mensur şiirler) (Kaplan 2012). U literaturi se spominje i kao „pionir poezije u prozi” (Gariper 2006: 368).

3 Halit Zija smatrao je da poetski jezik treba biti „elokventan poput duše koja govori” i „prevodilac naših briga, radosti, misli, raznovrsnih suptilnosti srca, dubina misli, uzbuđenja, promjena” (prema Levend 2010: 178-179).

je Halit Zija težio može se opisati kao *oneobičen jezik*, za koji Katnić-Bakaršić (2001: 118) navodi da se „sreće kod pisaca kojima je vlastiti prirodni jezik „tijesan“, suviše ograničavajući, odnosno previše banaliziran svakodnevnom upotrebom da bi mogao biti jezik umjetničkog djela. Takav jezik zbližava se sa individualnim poetskim jezicima, on zahtijeva pun čitaočev intelektualni angažman, obično izaziva burne kritike suvremenika, a također je složen i za prevođenje. (...) Po pravilu, tako oneobičen jezik vraća prozi ritmiranost koju obično posjeduje samo poezija; osim toga, nužno se osluškuje zvučanje riječi“.

Kompleksan i hermetičan jezik kojim je pisao Halit Zija bio je predmet kritike neistomišljenika. Posebnu pažnju privlačile su perzijske izafetske sintagme, čiju su upotrebu podržavali Halit Zija i ostali književnici pokreta *Edebiyât-ı Cedîde*⁴. Hermetična značenja perzijskih izafetskih sintagmi kritikovao je Ahmet Mithat zagovarajući upotrebu jednostavnog turskog jezika (Akyüz 1995: 91), a Ahmet Rasim, tadašnji književnik i novinar, ukazivao je na njihovu nerazumljivost postavljajući pitanje: „Ako ih ja ne razumijem, ko će ih razumjeti?“ (prema Levend 2010: 211). Kritike tadašnjih književnika upućuju na to da su perzijske izafetske sintagme u djelima Halita Zije i drugih književnika pokreta *Edebiyât-ı Cedîde* upotrebljavane na, do tada, neuobičajen način, što ukazuje na potrebu da se takvim konstrukcijama analitički pristupi sa stilističkog aspekta.

2. TEORIJSKO-METODOLOŠKI OKVIR

Kako navodi Katnić-Bakaršić (2001), u književnom djelu može se tragati za stilskom dominantom u različitim elementima stila – fonostilističkom, leksikostilističkom, morfostilističkom itd. Pod stilskom dominantom autorica podrazumijeva određeni element stila teksta koji dominira u odnosu na druge elemente. Kako izafetske konstrukcije dominiraju u odabranom romanu, a pritom je uočeno da se njima izražavaju mnoge stilske figure, mogu se izvesti dva zaključka: prvi je da su stilske figure izražene perzijskim izafetskim konstrukcijama stilska dominantna romana *Ferdi ve Şürekâsı*, a drugi zaključak vezuje se za stil epohe, odnosno stil pokreta *Edebiyât-ı Cedîde*. Naime, perzijske izafetske konstrukcije neobičnog značenja prepoznate su

⁴ Kao perzijske izafete koji su bili karakteristični za književnike pokreta *Edebiyât-ı Cedîde* Levend (2010: 181-182) navodi *havf-ı siyâh* (crni strah), *karha-i hayât* (životna rana), *teb-i ümmîd* (strastvena nada), *inkisâr-ı hayâl* (razbijanje iluzija), *âşiyân-ı müzehher* (procvjetali dom), *kalb-i meftûr* (tužno srce), *safir-i istihza* (zvižduk ismijavanja), *mizâb-ı nefâis* (oluk dragocjenosti), *leyâl-i girîzan* (noći koje izmiču), *lâne-i melâl* (gnijezdo dosade), te ističe da su se navedene konstrukcije upotrebljavale iz stilskih razloga, a ne za referencijalne potrebe.

kao karakteristika stvaralaštva *Edebiyât-ı Cedîde* (Levend 2010), ali nije se uočila niti detaljnije opisala njihova figurativnost. Ovaj rad mogao bi biti poticaj sličnim istraživanjima, odnosno stilističkim analizama kojima bi se stekao uvid u funkcionalnost i svrsishodnost upotrebe stilskih figura kroz date gramatičke konstrukcije.

Katnić-Bakaršić (2001: 304) određuje figure kao „autoreferencijalna čvorišta teksta“, odnosno figura je mjesto u tekstu gdje tekst želi privući pažnju na sama sebe. Štaviše, moglo bi se pretpostaviti da je figurativni izafet autoreferencijalni kod (legitimacija) putem kojeg su pripadnici *Edebiyât-ı Cedîde* slali poruku o pripadanju istoj književnoj struji.

U radu je korištena klasifikacija stilskih figura koju daje Katnić-Bakaršić (2001). Prema ovoj klasifikaciji figure se dijele na:

1. fonetsko-fonološke (asonanca, aliteracija, onomatopeja i druge)
2. sintaksičke figure: **figure dodavanja** (kumulacija, gradacija, epitet i druge), **figure iterativnog dodavanja** (anafora, epifora i druge) **figure oduzimanja** (asident, elipsa, reticencija) **figure zamjene** (retoričko pitanje, retoričko obraćanje) **figure permutacije** (inverzija, paralelizam)
3. semantičke figure: **tropi** (metafora, personifikacija, metonimija, sinegdoha, perifraza, antonomazija, hiperbola i druge), **semantičke figure u užem smislu** (antiteza, oksimoron, paradoks), **semantičke figure poređenja** (simile, comparatio).

Prije nego se pređe na analizu i izdvoje figure u vidu perzijskih izafetskih sintagmi, važno je naglasiti da je u periodu nastanka romana *Ferdi ve Şürekâsı* (1892. godina) osmanski turski jezik sadržavao brojnu leksiku i gramatičke konstrukcije arapskog i perzijskog porijekla. Stoga ne iznenađuje velika zastupljenost perzijskih izafetskih sintagmi, izvedenih upotrebom arapskih i perzijskih riječi. Perzijskim izafetom nazivaju se sintagme od najmanje dva člana, od kojih je prvi član upravni (*tamlanan/muzâf*), dok je drugi član podređeni član (*tamlayan/muzâfun ileyh*) (Deve-li 2000: 177). Prvi član sintagme sadrži izafetsku kesru (-i), koja “vrši funkciju konektora između dva člana sintagme” (Drkić 2021: 40). Ovakve konstrukcije se u gramatikama navode i kao *genitivne veze*⁵.

5 O izafetskim konstrukcijama perzijskog porijekla više vidjeti kod Drkić (2021).

U nastavku rada izdvojene su stilske figure koje su prepoznate u izafetskim sintagmama perzijskog porijekla.

3. ANALIZA

Zbog obima rada analizom nisu obuhvaćene fonetsko-fonološke figure, što može biti predmet nekog budućeg rada. Od sintaksičkih figura uočena je samo jedna figura dodavanja – epitet.

3.1. Sintaksička figura epitet

Sintaksičke figure realiziraju se na sintaksičkom planu u vidu odstupanja od uobičajenog načina konstrukcije rečenice, gdje se epitet prepoznaje kao figura dodavanja koja proširuje osnovni iskaz (Katnić-Bakaršić 2001). Epitet se još definira kao „pridjev koji imenicu obogaćuje poetskom karakterizacijom“ (Bagić 2015: 110). Epiteti su u analiziranom romanu uočeni u narednim primjerima:

raks-ı mecnûnâne (ludi ples) 24/29-30, *a'mâk-ı muzlime* (tamne dubine) 33/13, *rüşeym-i bi-rûh* (beživotno sjeme) 37/5, *sîmâ-yı melek* (anđeosko lice) 37/25, *nîdâ-yı aşk* (ljubavni vrisak) 38/24, *cinnî-i aşk* (ljubavno ludilo) 70/25, *nigâh-ı âteşîn* (vatreni pogled) 70/26, *terâne-i semâvî* (nebeska pjesma) 81/26, *aşk-ı masûm* (nevina ljubav) 82/5, *hande-i zehr-nâk* (otrovni smijeh) 132/1, *ziyâ-dâr-ı tebessüm* (sjajni osmijeh) 136/2, *tebessüm-i bârid* (hladan osmijeh) 175/8, *nigâh-ı sâkit* (tihi pogled) 181/8, *nigâh-ı mûncemid* (zaleđeni pogled) 184/16, *deycûristan-ı mahûf* (strašna tama) 227/23, *te'sîr-i âteş-nâk* (vatreni utjecaj) 227/28.

Zanimljivo je da je u primjeru (1) upotrijebljen pridjev *seyyâl* (tečan) uz imenicu *cism* (tijelo) kako bi se slikovito prikazalo tiho, nečujno tijelo. Uzimajući u obzir da su „stilogeniji neočekivani pridjevi uz imenicu“ (Katnić-Bakaršić 2001: 313) može se reći da je epitet *tečno* (*tijelo*) izrazito stilogen:

(1) İsmâîl Tayfûr'u böyle gördüğü zamânlar evin içinde bir gölge, bir bulut gibi vücûdu hissedilmez gürültüsü işitilmez bir *cism-i seyyâl* olurdu.

(Kada bi tako vidjela Ismaila Tajfura, postajala bi u kući *tečno tijelo* čiji se šum ne čuje, tijelo ne osjeća, poput neke sjene, nekog oblaka.)⁶

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 67)

Brojnim primjerima epiteta u vidu perzijskih izafetskih konstrukcija, od kojih su mnogi izuzetno stilogeni, postiže se odstupanje od uobičajene upotrebe jezika,

6 Prijevodi u radu su autorski.

odnosno dolazi do „odstupanja od norme“ (Katnić-Bakaršić 2001: 306), čime se daje estetska vrijednost tekstu. Imajući u vidu da stilske figure predstavljaju „trajno konstitutivno obilježje poezije i njenog koda“ (Hadžizukić 2011: 185), epitet, kao jedina prepoznata sintaksička figura u vidu perzijskog izafeta u analiziranom romanu doprinosi poetizaciji teksta.

3.2. Semantičke figure

3.2.1. Tropi

Zanimljivo je da gotovo sve stilske figure, prepoznate u formi perzijskih izafetskih konstrukcija, pripadaju skupini semantičkih figura. Uočen je naročito veliki broj onih tropa koji se temelje na odnosima *in absentia*, odnosno na paradigmatiskim odnosima gdje se devijacija ostvaruje na semantičkom planu.

3.2.1.1. Metafora

U romanu se metafora prepoznaje kao najzastupljeniji trop, ali i generalno kao najfrekventnija stilska figura izražena perzijskim izafetom. Metafora se definira kao „zamjenjivanje jedne riječi drugom prema značenjskoj srodnosti ili analogiji; prijenos imena s jedne stvari na drugu i značenja s jedne riječi na drugu“ (Bagić 2015: 187). Evidentirane metafore, izražene perzijskim izafetskim sintagmama, po svojoj strukturi i značenju najčešće odgovaraju *determinacijskim metaforama* u obliku „genitivne sintagme⁷ kojom se poetizira ili figurativno karakterizira riječ ili izraz“ (ibidem, 190). Primjeri takvih metafora u radu jesu sljedeći: *mahfaza-yı mahsûsât* (kutija osjećaja) 26/11, *reng-i nazar* (boja pogleda) 28/9-10, *yâdigâr-ı vücut* (uspomena tijela) 31/4, *seyyâle-i muhabbet* (piće ljubavi) 38/26, *âşiyâne-i saâdet* (gnijezdo sreće) 39/27, *sil-sile-i âmâl* (lanac želja) 67/25, *mevâ-yı hissiyât* (sklonište osjećanja) 77/4, *âteş-i hissiyât* (vatra osjećanja) 79/6, *perde-i ihtirâz* (zastor suzdržanosti) 79/23-24, *zâde-i hayât* (dijete života) 82/32, *hediye-i vefât* (dar smrti) 83/1, *varta-i sefâlet* (ponor neimaštine) 91/9, *rüzgâr-ı kazâ* (vjetar sudbine) 91/16, *hevâ-yı sevdâ* (vjetar ljubavi) 94/19, *katre-i zehir* (kap otrova) 96/18, *buhâr-ı teessür* (magla tuge) 106/2, *mezbele-i hayât* (smetlište života) 119/25, *katre-i yeis* (kapljica beznada) 132/2, *zulmet-gâh-i hüis-*

7 Katnić-Bakaršić (2001: 323) takve metafore navodi kao metafore-poređenja u kojima „drugi član stoji u genitivu i on predstavlja predmet koji se poredi, dok prva riječ u nominativu predstavlja ono sa čim se on poredi“. Autorica kao primjere metafora-poređenja navodi „kandže smrti, staklo jezera, zlato limuna“ (ibid.).

rân (tamnica razočarenja) 132/6, *râyîha-yî felâket* (miris nesreće) 132/21, *sâika-i belâ* (grom nevolje) 134/29, *batâet-i zihniye* (tromost uma) 141/19, *dest-i kazâ* (ruka sudbine)⁸ 141/28, *tîr-i meş'ûm* (strijela sudbine) 141/31, *sâika-i kazâ* (grom sudbine) 146/30, *nefha-yî aşk* (povjetarac ljubavi) 188/16, *enkaz-ı ümîd* (ruševine nade) 201/18, *mebnâ-yî saâdet* (temelji sreće) 201/19, *zill-ı yeis* (sjena beznađa) 213/10-11, *silsile-i ıstırâbât* (lanac bolova) 216/ 33, *heykel-i yeis* (spomenik beznađa) 217/14, *reng-i hüzn* (boja tuge) 224/30, *âfâk-ı ümîd* (horizont nade) 227/22, *harâret-i aşk* (vatra ljubavi) 228/9-10, *âteş-i kîn* (plamen neprijateljstva) 228/30, *şu'le-i ümîd* (plamen nade) 236/10-11, *dehşet-i zalâm* (užas tame) 238/11, *emvâc-ı zalâm* (talasi tame) 239/20 i dr.

Iz navedenih primjera može se vidjeti da su neke metaforične izafetske sintagme Halita Zije neobični leksički spojevi, što pokazuje njegovo nastojanje da izvodi originalne metafore. Tako npr. emocijama pripisuje boje prilikom opisivanja psihičkog stanja likova:

(2) Kalbinin ağlamakta olduğunu gözlerindeki *reng-i yeisten* anlar havfiyla onun yüzüne bakmaya cesâret edemiyordu.

(Nije se usuđivala pogledati ga u lice zbog straha da će iz *boje očaja* u njenim očima shvatiti da joj srce plače.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 141)

(3) Şimdi onlarda garip, vahşî bir şey⁹ vardı ki *reng-i cinnete* benzerdi.

(Sada je u njima bilo nešto čudno, divlje što je ličilo na *boju ludila*.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 217)

Pored genitivnih metafora u romanu se u manjem broju primjera javljaju i „metafore koje pripisuju jednom objektu svojstva drugog objekta” (Katnić-Bakaršić 2001: 323)⁹. U primjerima (4) i (5) takve metafore su *reng-i elîm* (tužna boja), *zulmet-i mâtem* (žalosna tmina), *hilâl-i muzlim* (tamni polumjesec), *zill-ı hazîn* (sjetna sjena) i *seyyâle-i zehr-nâk* (otrovna bujica).

(4) *Reng-i elimi*, bir gecenin *zulmet-i mâteminden* toplanmış kadar siyâh gözlerinin altında bir *hilâl-i muzlim* görünmüş, güyâ o siyâh gözlerin nigâh-ı hazinine birer *zill-ı hazîn* vücûda getirmiş.

8 Drkić (2021: 45) perzijske izafetske sintagme u kojima „prvi član ne dolazi u svom primarnom, već (u) prenesenom značenju” naziva alegorijskim genitivnim vezama. Kao primjere takvih sintagmi navodi “ruka sudbine (دست روزگار), pakao rastanka (دوزخ فراق)”.

9 Katnić-Bakaršić (2001: 323) kao primjere takvih metafora navodi „otrovni pogled, zaprašena ljubav, sagorjeli život”.

(Ukazao se *tamni polumjesec* ispod njenih očiju crnih kao da je njihova *tužna boja* izvirala iz *žalosne tmine* noći; kao da je tužnom pogledu tih crnih očiju pridružio *sjetnu sjenu*.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 80)

(5) İsmâîl Tayfûr, kulaklarını yırtan, kalbinden bir *seyyâle-i zehr-nâk* akıtan bu sözlerin medhûş ve makhûru olmuş gibi gayr-i müteharrik dinliyordu.

(Ismail Tajfur slušao je nepomično kao da je zaprepašten i shrvan tim riječima, koje mu paraju uši i iz srca izljevaju *otrovnu bujicu*.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 114)

Iz primjera je vidljivo da su svojim neobičnim i originalnim semantičkim spojevima metafore dale tekstu lirsku notu i učinile da na recipijenta djeluju poput stihova u skladu sa tezom da "... što je tkanje teksta gušće protkano metaforama, to ćemo ga smatrati više pjesničkim i transcendentnim" (Hadžizukić 2011: 198).

3.2.1.2. Personifikacija

Pod personifikacijom se podrazumijeva pripisivanje ljudskih osobina, misli ili osjećanja biljkama, životinjama, predmetima ili pojavama (Bagić 2015: 245). Upotrebom ove stilske figure „pojave u svijetu (pro)tumačimo na ljudski način – pomoću onoga što možemo razumjeti na temelju vlastitih motivacija, ciljeva, radnji i odlika“ (Lakoff, Johnson 2015: 32). Halit Zija najčešće personificira nebeske pojave poput sunca, mjeseca, zvijezda, oblaka, noći i sl. Tako je u primjeru (6) sunčeva svjetlost „ona koja daruje radost“ (*neşve-bahşâ*), a crna boja noći "ona koja donosi tugu" (*mâtem-âver*).

(6) Güneşin *ziyâ-yı neşve-bahşâsından* mahrûm olan bu adam, hiç olmazsa gecenin *reng-i siyâh-ı mâtem-âverini* seyretmek istemişti.

(Taj čovjek, koji je bio lišen sunčeve *svjetlosti koja pruža radost*, želio je barem posmatrati *crnu boju noći koja donosi tugu*.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 34)

Halit Zijine poetske slike združuju više figura; personifikaciju često prate metafore i poređenja: (7) *semâ-yı hayâtımızın muzlim bulutları gibi* (poput tamnih oblaka na nebu našeg života), (8) *nefes-i dil-enîs-i leyâl gibi* (poput daha srcu dragih noći). U primjeru (7) personifikaciju u vidu perzijskog izafeta *inkişâf-ı hande-i şems î* (rađanje osmijeha sunca) prati još jedna poetska slika izražena personifikacijom *mübşir yağ-murlar* (kiše koje najavljuju radost):

(7) Yeislerimiz, *semâ-yı hayâtımızın muzlim bulutları* ise gözyaşlarımız, *inkişâf-ı hande-i şemsi* mübşir yağmurlar gibidir.

(Naša tuga je *poput tamnih oblaka na nebu naših života*, a naše suze su poput *kiša koje najavljuju radost rađanja osmijeha sunca*.)

(*Ferdi ve Şürekâsı*, str. 142)

U primjeru (8) mjesec ima „tužno, žuto lice“ (*çehre-yi zerdgûn-ı hazîn*), zvijezde „nasmijani pogled“ (*nazra-i hande-nâk*), a vjetar „nježni dodir“ (*temâs-ı lâtif*). Personifikaciju prisutnu u sintagmi (rüzgârın) *temâs-ı lâtifî* [*blagi dodir (vjetra)*] prati particip na *-(y)An* glagola *öpmek* (*öpen* „koji je ljubio“), kojim je izražena još jedna personifikacija:

(8) Tâ semânın fevkinden kamerin *çehre-yi zerdgûn-ı hazîni*, bu berrâk sath-ılâ-civerdin üzerinde hafif hafif parlayan nücûmun *nazra-i hande-nâkı*, bir *nefes-i dil-enîs-i leyâl gibi* Sâniha'nın saçlarını *öpen* rüzgârın *temâs-ı lâtifî* genç kıza: 'Söylesen a! Sâniha! Cevâp versen a!' diyordu.

(Sa nebeskih visina *tužno, žuto lice mjeseca, nasmijani pogled zvijezda*, koje su blago svijetlile na toj blistavoj, tamno-plavoj površini, *blagi dodir vjetra, koji je ljubio* Sanihinu kosu poput *daha srcu dragih noći*, govorili su mladoj djevojci: "Reci! Saniha! Odgovori!")

(*Ferdi ve Şürekâsı*, str. 200)

Na osnovu izdvojenih primjera uočava se da je združeni figurativni izraz sinergijski efektan u kreiranju estetske funkcije. Personifikacija i metafora djeluju udruženo i tako doprinose stilizaciji teksta. Čak se može reći da su rečenice u navedenim primjerima prezasićene personifikacijama izraženim perzijskim izafetom (ali i drugim jezičkim sredstvima), što donekle odvlači čitateljevu pažnju od toka radnje u tekstu, a glavni akcenat stavlja se na samu stilizaciju.

3.2.1.3. Hiperbola

Hiperbolu, kojom se pretjerano naglašava neka pojava, osobina ili osjećanje (Bagić 2015: 140), Halit Zija najčešće izražava upotrebom imenica koje označavaju vodu i vodene pojave/površine, kao što su: *tûfân* (poplava), *tuğyân* (potop), *ummân* (okean), *seylâbe* (poplava), *girdâb* (vrtlog), *deryâ* (more). Upotrebom izafetskih sintagmi u kojima je jedna od sastavnica neka od navedenih imenica Halit Zija, najčešće, oslikava emocionalna stanja likova u romanu¹⁰:

10 „Pretjerivanje upućuje na specifičnu senzibilnost lirskog govornika“ (Bagić 2015: 141).

(9) ‘Annem yok!’ nidâ-yı hüsrânını bir *tûfân-ı bükâ* ta’kîp etti.

(Njen krik razočarenja:”Nemam majku!” pratio je *potop suza*.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 92)

(10) Sâniha’nın *tuğyân-ı bükâsı* geçtikten sonra, o ufk-ı istikbâlin incilâ-yı fecrîni görmeye başlamıştı.

(Nakon što je utihnula Sanihina *poplava suza*, počela je primjećivati svitanje zore na horizontu budućnosti.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 147)

Još neki uočeni primjeri hiperbole jesu i:

ummân-ı zalâm (okean tame) 57/21, *seylâbe-i belâ* (poplava nevolja) 87/19, *gir dâb-ı zalâm* (vrtlog tame) 88/26, *tuğyân-ı tehyîcât* (poplava uzbuđenja) 94/18, *ummân-ı servet* (okean bogatstva) 131/19, *deryâ-yı erkam* (more brojeva) 194/32, *deryâ-yı âteş* (more vatre) 259/6-7.

Osim što se hiperbolom postiže estetska, njome je istaknuta i ekspresivna funkcija, kojom se izražava govornikov stav prema poruci.

3.2.1.4. Perifraza

Perifraza¹¹ se opisuje kao „višečlani izraz koji stoji umjesto jedne riječi ili naziva“ (Bagić 2015: 241), „... tamo gdje entitet iz stilskih razloga želimo obilježiti konstrukcijom, a ne njegovim pravim imenom“ (Kovačević 1991: 111). Ova figura evidentirana je u narednom primjeru u kojem Halit Zija *savjest* imenuje sintagmom *jezik časti* (lisân-ı hamiyet):

(11) Kendisine takrîr-i hareket eden *lisân-ı hamiyeti* bu sûretle dinleyip ona bu sûretle tevîk-i karâr ettiği için kalbinde bir inşirâh duydu.

(U srcu je osjetio neko olakšanje zato što je na taj način poslušao *jezik časti* koji ga je upućivao i zato što je u skladu sa njim tako odlučio.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 71)

Primjeri perifraza nešto su rjeđi u odnosu na gore navedene primjere tropa, ali i one svjedoče piščevoj težnji ka estetizaciji i stilizaciji teksta.

11 Bagić (2015: 243) navodi da je ova figura karakteristična za kićeni stil.

3.2.1.5. Sinegdoha

Sinegdoha, koja se u literaturi opisuje i kao vrsta metonimije „osnovane na prenesenom značenju s jedne pojave na drugu na osnovu količinskih odnosa među njima (dio umjesto cjeline, jednina umjesto množine, ili obrnuto)“ (Kožina 2003: 461), prisutna je u narednom primjeru u kojem *ruka* označava *podršku, pomoć*:

(12) Sokağın şu köşesine düşen bu çocuğa bilâ-ihtiyâr *dest-i muâvenetini* uzatmıştı.

(Nehotice je pružio *ruku pomoći* tom djetetu, koje je palo na tu stranu ulice.)
(*Ferdi ve Şürekâsı*, str. 91)

Uočava se da su brojni tropi, prepoznati u perzijskim izafetskim konstrukcijama romana *Ferdi ve Şürekâsı*, prije svega upotrijebljeni za postizanje estetske funkcije, koja se naziva još i poetskom (Katnić-Bakaršić 2001: 19). Međutim, neki tropi kao što je hiperbola mogu imati i ekspresivnu ulogu.

3.2.2. Semantička figura u užem smislu – oksimoron

Semantičke figure u užem smislu temelje se na specifičnim semantičkim odnosima riječi i to tako što se zasnivaju na kontrastu, suprotnosti (Katnić-Bakaršić 2001: 330). Oksimoron kao figura koja „predstavlja konstrukciju u kojoj su spojeni semantički nespojivi, protivrječni pojmovi“ (Katnić-Bakaršić 2001: 331) uočen je u nekoliko primjera u romanu.

(13) Göğsünü kabartan bir *feryâd-ı sâkitâneyi* men° edemeyerek: ”İsmâîl Tayfûr Bey’in Hâcer Hanım’a nişanlandığını bilmiyordum.” dedi.

(Ne mogavši zaustaviti neki *tihi vrisak* koji joj je nadimao prsa, rekla je: ”Nisam znala da je gospodin Ismail Tajfur vjerio gospođicu Hadžeru.”)

(*Ferdi ve Şürekâsı*, str. 139)

(14) O bir sâniyelik fırtına, o bir sâniyelik *heyecân-ı yeis* kalbimizde neler yıkılmıştır, neler kırmıştır!

(Šta je sve u našim srcima srušila i slomila ta kratka oluja, to kratkotrajno *uzbuđenje tuge*.)

(*Ferdi ve Şürekâsı*, str. 137)

(15) İsmâîl Tayfûr, bu *bedâ-i vahşete* meşhûr kalmışçasına bir nigâh-ı sâbit ile gayr-i müteharrik duruyordu.

(Ismail Tajfur, kao da je bio omađijan tom *strašnom ljepotom*, stajao je nepomično ukočenog pogleda.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 258)

Kako ističe Bagić (2015: 209), oksimoron je stilska figura čija je uloga da iznenađuje i šokira, te kao takva djeluje na adresata na emotivnom planu. Njegova funkcija je da oneobiči jezički iskaz i snažno djeluje na emocije recipijenta.

3.2.3. Semantička figura poređenja – simile

Semantičke figure poređenja mogu se realizirati kroz dva tipa poređenja – poređenje tipa *simile* i poređenje tipa *comparatio*. Prvi tip zasniva se na odnosu dva entiteta, ono što se poredi i ono sa čim se poredi, i na postojanju svojstva koje im je zajedničko; drugi tip poređenja naziva se kvantitativnim, gdje se upoređuju dva entiteta, ali se pritom ukazuje na njihove razlike (Katnić-Bakaršić 2001: 332-333). U svim primjerima u radu uočeno je poređenje tipa simile.

Ova stilska figura, kojom se bića, predmeti i pojave dovode u vezu na osnovu zajedničkih osobina (Bagić 2015: 256), česta je stilska figura koja se u romanu javlja u formi izafetskih sintagmi perzijskog porijekla. Halit Zija datu figuru najčešće izražava upotrebom perzijske izafetske sintagme¹² i postpozicije *gibi* (poput, kao):

(16) Şimdi karlar, bu sîmâ-yı meleğin üzerine düşen *bârân-ı envâr gibi* nazarında parlıyordu.

(Sada je snijeg u njenim očima sijao *poput kiše svjetlosti* koja je padala na to anđeosko lice.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 37)

(17) Hazîn, sâkin, bir *büt-i hüsrân yâhût bir rûh-ı giryân gibi* sessiz ağladı.

(Plakala je tužno, smireno, tiho *poput duše koja plače* ili *poput statue razočarenja*.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 140)

(18) Bir vüçûdun *zill-ı ma'kûsu gibi* sessiz birkaç adım attı.

(Tiho je napravio par koraka *poput obrnute sjenke* nekog tijela.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 145)

12 Zanimljivo je da u određenim slučajevima perzijske izafetske konstrukcije mogu imati značenje poređenja. Takve sintagme Drkić (2021: 45) naziva genitivnom vezom poređenja i ističe da su one veoma zastupljene u poeziji. Kao primjere genitivnih veza poređenja navodi: „lice poput mjeseca (روى ماه), srce poput kamena (دل سنگ) (ibid.). Halit Zija, kao što se može vidjeti iz gore navedenih primjera, perzijskim izafetima pridružuje postpoziciju *gibi* kako bi izrazio poređenje.

U nekim slučajevima Halit Zija za izražavanje poređenja upotrebljava particip na *-mİş* i postpoziciju *gibi*¹³ nakon sintagme perzijskog porijekla, kao npr:

(19) İsmâil Tayfûr, ellerinde titreyen bu genç kıızı, bir *bûse-i nazarın âguş-ı me-stânesine alıyormuş gibi* bir nigâh-ı medîd ile seyretti.

(Ismail Tajfur, ovu mladu djevojku koja je drhtala u njegovim rukama, dugo je posmatrao *kao da je uzima u zagrljaj zanesen poljupcem pogleda.*)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 80)

Nekada se na početku rečenice javlja modalna riječ poredbenog značenja *güyâ* (kao da), koja vodi porijeklo iz perzijskog jezika:

(20) *Güyâ ki sîne-i arz yarılmış* âteşten bir kasırğa fişkırıyordu.

(*Kao da su se grudi zemlje rascijepile*, kuljao je vatreni uragan.)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 259)

Poređenje je u romanu izražavano i upotrebom infinitne forme poredbenog značenja, *-CAsInA* (kao da) nakon perzijske izafetske sintagme:

(21) O vakit genç kıız, gayr-ı hassâs duran bu çehreye bir *sille-i tahkîr fırlatıyor-muşçasına*: "Alçak!" dedi.

(Tada je mlada djevojka, *kao da je udarila jedan šamar poniženja* tom licu koje je bezosjećajno stajalo, rekla: "Glupan!")

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 247)

U romanu je uočen primjer poređenja izraženog tako da perzijska izafetska sintagma stoji u vezi sa imenicom *hâl* (izgled, način), koja je u padežu lokativu. U takvoj upotrebi spomenuta imenica ima značenje (kao, poput) (Đindić, Teodosijević, Tanasković 1997: 439):

(22) Sonra bütün bu teessürât, bir *tûfân-ı sirişk halinde* fişkırdı.

(Potom je sva ta tuga šiknula *kao neki potop suza.*)

(*Ferdi ve Şürekası*, str. 59)

Uočava se da je Halit Zija izražavao poređenja u izafetskim konstrukcijama uz upotrebu različitih leksičko-gramatičkih sredstava. Neočekivano dovođenje u vezu dva predmeta, pojave ili postupka pojačava stilogenost i doprinosi snažnijoj estetskoj funkciji. Nerijetko su poređenja kombinovana sa drugim figurama, pa je tako u primjerima (16) i (22) izafetskim konstrukcijama izražena hiperbola, koja dodatno pojačava stilogenost izraza.

13 Poređenje u rečenicama sa strukturom *-mİş gibi* nije stvarno, već zamišljeno (Göksel i Kerslake 2005: 403).

4. ZAKLJUČAK

Kao prvi zaključak nameće se činjenica da su u romanu *Ferdi ve Şürekâsı* stilske figure mahom realizirane kroz upotrebu perzijskih izafetskih sintagmi. Od sintaksičkih figura u romanu je uočena samo elipsa, dok su semantičke figure prepoznate kao dominantne figure izražene perzijskim izafetskim konstrukcijama. Od njih najistaknutiji su tropi, a najbrojniji primjeri realizirani su metaforama. Uloga stilskih figura primarno je estetska; njima se oneobičava tekst romana i to na način da se približava poetskom jeziku. Osim toga, uloga figura je i ekspresivna, što se naročito postiglo hiperbolama. Izrazito naglašena estetizacija teksta kroz upotrebu stilskih figura u vidu perzijskih izafetskih sintagmi u skladu je sa motom pokreta *Edebiyât-ı Cedîde* – „Umjetnost radi umjetnosti“.

Figurativnost u izafetskim konstrukcijama perzijskog porijekla nesumnjivo je stilska dominantna djela *Ferdi ve Şürekâsı*. Potrebno je istaći da su stilske figure u formi perzijskog izafeta snažan autoreferencijalni postupak i nosivi element estetske komponente djela. S druge strane one ukazuju na pripadanje pokretu *Edebiyât-ı Cedîde*. Ovaj zaključak svakako bi valjalo detaljnije potkrijepiti stilističkom analizom ostalih djela Halita Zije Uşaklıgila i drugih autora koji su djelovali u okviru pokreta *Edebiyât-ı Cedîde*.

IZVOR

1. Uşaklıgil, Halit Ziya (2014), *Ferdi ve Şürekâsı*, (ed.) Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul

LITERATURA

1. Akyüz, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri: 1860-1923*, İnkılâp, İstanbul
2. Bagić, Kešimir (2015), *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb
3. Develi, Hayati (2000), *Osmanlı Türkçesi Kılavuzu: Ders Kitabı 1*, Bilimevi Yayınları, İstanbul
4. Drkić, Munir (2021), *Osnove perzijskog jezika: gramatika s vježbama*, Univerzitet u Sarajevu – Filozofski fakultet, Sarajevo
5. Đinđić, Slavoljub, Mirjana Teodosijević, Darko Tanasković (1997), *Türkçe - Sırpça Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara

6. Gariper, Cafer (2006), "Türk Edebiyatında Mensur Şiir", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(7), 36–409.
7. Göksel, Aslı, Celia Kerslake (2005), *Turkish: A Comprehensive Grammar*, Routledge, New York
8. Hadžizukić, Dijana (2011), *Poetski diskurs u bošnjačkom romanu*, Slavistički komitet, Sarajevo
9. Kaplan, Mehmet (2012), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul
10. Katnić-Bakaršić, Marina (2001), *Stilistika: priručnik za studente*, Ljiljan, Sarajevo
11. Kerman, Zeynep (2009), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul
12. Kovačević, Miloš (1991), *Gramatika i stilistika stilskih figura*, Književna zajednica Drugari, Sarajevo
13. Kožina, Margarita Nikolaevna (2003), *Stilisticheskij enciklopedicheski slovar' russkovo jazyka*, Flinta; Nauka, Moskva
14. Lakoff, George, Mark Johnson (2015), *Metafore koje život znače*, prev. Anera Rzytar, Disput, Zagreb
15. Levend, Ağah Sırrı (2010), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Dördüncü Baskı, Dil Derneği, Ankara
16. Nametak, Fehim (2013), *Historija turske književnosti*, Posebna izdanja XL, Orijentalni Institut, Sarajevo
17. Okay, Orhan (2013), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul
18. Öksüz, Yusuf Ziya (2016), *Türkçenin Sadeleşme Tarihi: Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, TDK Yayınları, Ankara
19. Özkan, Mustafa (2011), "Türkçenin Çağdaşlaşma Ekseninde Yeni Lisan Hareketi", in: Hülya Argunşah, Oğuzhan Karaburgu (eds.), *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Milli Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul, 205-217.

STYLISTIC FIGURES EXPRESSED THROUGH PERSIAN IZAFET CONSTRUCTIONS IN THE NOVEL BY HALIT ZIYA UŞAKLIGİL *FERDİ VE ŞÜREKÂSİ*

Summary:

This paper examines the use of stylistic figures expressed through Persian izafet constructions in the novel *Ferdi ve Şürekâsı* by Halit Ziya Uşaklıgil. The aim of the research is to identify stylistic figures that appear in the form of izafet constructions of Persian origin and to indicate their function within the text. A particular objective of the study is to recognize Persian izafet constructions as fundamental grammatical patterns through which textual figurativeness is achieved, thereby making such figurativeness the dominant stylistic feature of the text. For the purposes of this study analytical and comparative methods of scientific research were employed. Numerous stylistic figures were identified in the form of Persian izafet, such as metaphor, personification, hyperbole and others. It was concluded that figurative expressions in the novel are largely realized through the use of izafet constructions of Persian origin and that their primary function is aesthetic.

Keywords: Halit Ziya Uşaklıgil; stylistic figures; Persian izafet constructions; aesthetic function

Adresa autorice

Author's address

Amina Ajdinović Mehović

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

amina.ajdinovic@hotmail.com