



**UKSEK**  
**6TH INTERNATIONAL CULTURE, ART**  
**AND LITERATURE CONGRESS**  
November 20, 2023 / Baku, Azerbaijan  
Azerbaijan National Academy of Sciences

# **PROCEEDINGS BOOK**

**EDITORS**  
**PROF. DR. ERTEGIN SALAMZADE**  
**PROF. DR. DILEK ZERENLER**

**ISBN: 978-1-955094-64-1**

**UKSEK**  
**6<sup>th</sup> INTERNATIONAL CULTURE, ART and**  
**LITERATURE CONGRESS**

**November 20, 2023 / Baku, Azerbaijan**  
**Azerbaijan National Academy of Sciences**

**PROCEEDINGS BOOK**

**EDITORS**

**Prof. Dr. Ertegin SALAMZADE**  
**Prof. Dr. Dilek ZERENLER**

**All rights of this book belong to İKSAD Publishing House.**  
**Without permission can't be duplicated or copied.**  
**Authors of chapters are responsible both ethically and juridically.**

**[www.uksek.org](http://www.uksek.org)**

**Issued: 05.12.2023**

**ISBN: 978-1-955094-64-1**

CONGRESS ID  
**6th INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS**

DATE and PLACE  
**November 20, 2023 / Baku, Azerbaijan**  
**(online and face-to-face)**

ORGANIZING COMMITTEE

**Prof. Ertegin SALAMZADE**  
Kongre Başkanı  
AMEA Mimarlık ve İncenanat Enstitüsü Müdürü

**Prof. Dr. Dilek ZERENLER**  
Selçuk Üniversitesi  
Dilek Sabancı Konservatuvarı Müdürü

**Prof. Dr. Naile RAHİMBEYLİ**, AMEA Mimarlık ve İncenanat Enstitüsü  
**Doç. Dr. Khazar ZEYNALOV**, AMEA Mimarlık ve İncenanat Enstitüsü  
**Doç. Dr. Ramil QULIYEV**, AMEA Mimarlık ve İncenanat Enstitüsü  
**Doç. Dr. Namık ABBASOV**, AMEA Mimarlık ve İncenanat Enstitüsü  
**Dr. Hilmi YAZICI**, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı  
**Dr. Nuran AYZ**, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı  
**Elvan CAFAROV** - Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi

COORDINATOR  
**Gulnaz GAFUROVA**

PARTICIPANT COUNTRIES  
**Azerbaijan, Turkiye, Nigeria, India, Benin, Uzbekistan, Congo,**  
**Kyrgyzstan, Niger, Pakistan, Georgia, Romania, Iran, Kazakhstan**

TOTAL NUMBER of PAPERS

**Turkiye (26), Other Countries (28)**

SCIENTIFIC BOARD

**Prof. Dr. Sehrane Kasımi**

Kongre Bilim Kurulu Başkanı

AMEA Mimarlık ve İncesanat Enstitüsü

**Prof. Dr. Dilek ZERENLER**

**Prof. Dr. Rana ABDULLAYEVA**

**Prof. Dr. Rayihe AMANZADE**

**Prof. Dr. İrade KÖÇERLİ**

**Doç. Dr. Rahibe ALİYEVA**

**Doç. Dr. Kübra ŞAHİN ÇEKEN**

**Doç. Dr. İlgül KAYA**

**Dr. Hilmi YAZICI**, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı

**Dr. Nuran AYAZ**, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Konservatuvarı

**Dr. Vidadi GAFAROV**

**Dr. Cavit POLAT**

## PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

## PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra



Galaxy S23 Ultra



## PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

## PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra



Galaxy S23 Ultra

## PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra



Galaxy S23 Ultra



## PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



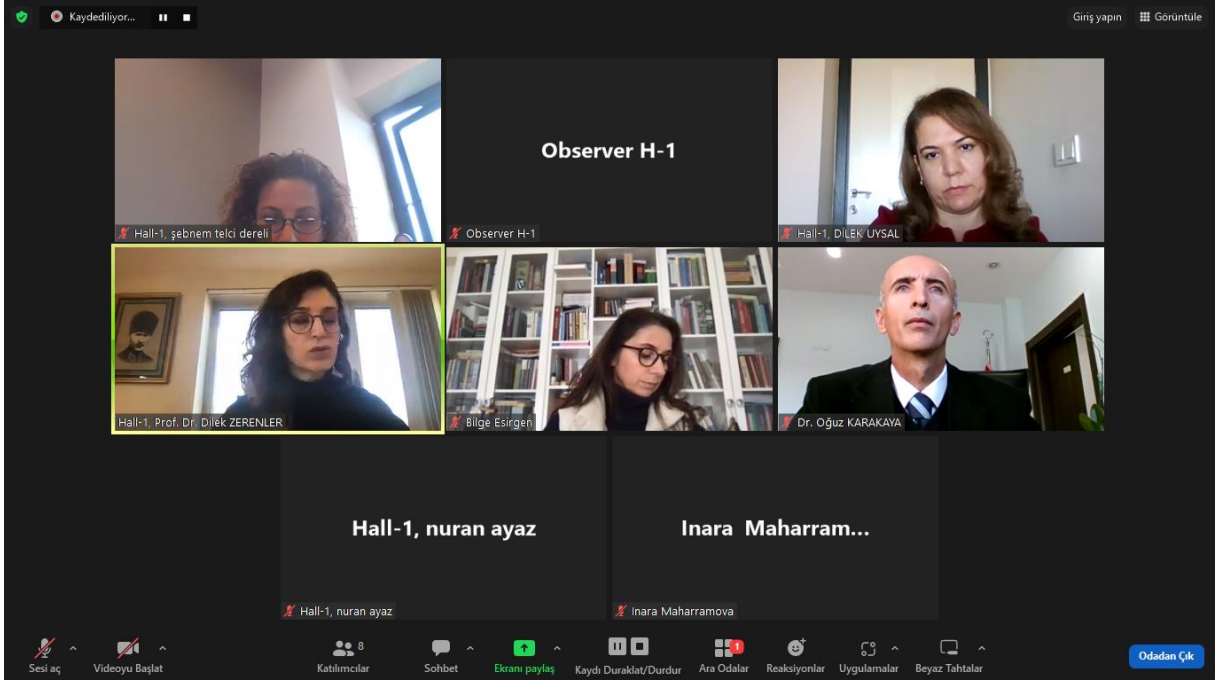
Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY

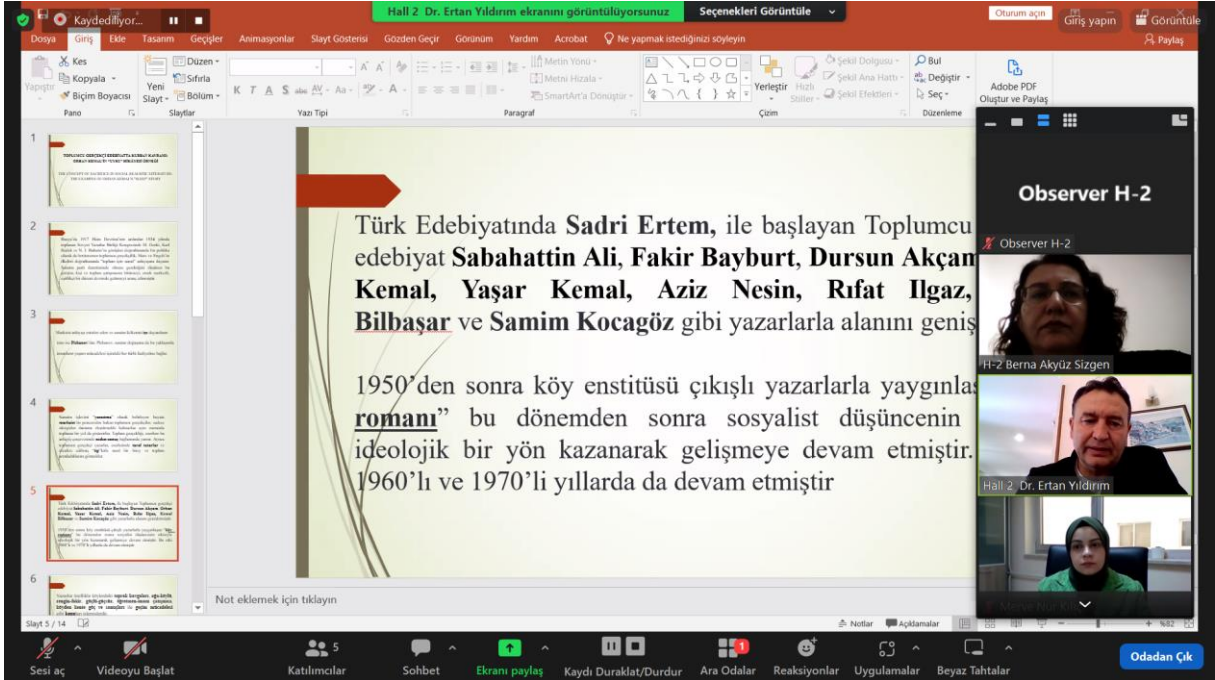


Galaxy S23 Ultra

# PHOTO GALLERY



# PHOTO GALLERY





# PHOTO GALLERY

**DOSTOYEVSKİ'NİN HAYATI**

- Dostoyevski, 30 Ekim 1821 yılında, fakir halkın ücretsiz olarak tedavi edildiği Yoksullar Hastanesi'nin bir eklentisinde yer alan bir evde, ailenin ikinci oğlu olarak doğmuştur (Düz, 2001). Babası doktordur.
- Dostoyevski, çocukluk yıllarını geçirdiği bu hastanede bazen babasına yaptığı ziyaretler sırasında yoksul hastalarla iletişime geçer, yaşam hikâyelerini dinlerdi.
- Henüz çocukluk döneminde kurmuş olduğu sosyal yapıdaki bu ilişkiler Dostoyevski'nin hayatını ve psikolojik (ruhsal) yapısını derinden etkileyen ilk deneyimler olmuştur.
- Hastane ve kurduğu ilişkiler gelecekte eserlerini etkilemeye yol açacak deneyimler kazandırmıştır (Ögel, 2017).

Not eklemek için tıklayın

Observer H-2  
Observer H-2  
H-2 Berna Aköz Sızgen  
Dilek Akdoğan  
D  
Dilek Akdoğan

Zoom Toplantı - HALL-3

Observer Hall 3

Hall-3, Doç. Dr. Yaşar USLU  
Observer Hall 3  
Hall 3 - Şerval Şen  
Münibe Alay  
Hall-3, Özge Erbilgen Yalcin

# PHOTO GALLERY

Zoom Toplantı - HALL-3

Kaydediliyor...

Giriş yapın Görüntüle

Observer Hall 3

Hall-3, Doç. Dr. Yaşar USLU

Observer Hall 3

Hall-3, Ozge Erbilgen Yalcin

S:1-H:3 Ahmet Açık

Münibe Alay

Hall 3 - Şevval Şen

Sesi aç Videoyu Başlat Katılımcılar 6 Sohbet Ekranı paylaş Kaydı Durdur/Durdur Ara Odalar Reaksiyonlar Uygulamalar Beyaz Tahtalar Odadan Çık

12:07 20.11.2023

Zoom Toplantı

Kaydediliyor...

Giriş yapın

Observer Hall-4

Hall-4, Hüseyin KARABULUT

Observer Hall-4

Hall-4, zaferhaki

Vahdi ÖZER

Deniz Kurç

Zeliha dilek Keçeciler

Vusala Karimova Hall-4

11:27 20.11.2023

# PHOTO GALLERY





# UKSEK 6<sup>th</sup> INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

**November 20, 2023 / Baku, Azerbaijan  
Azerbaijan National Academy of Sciences**

**CONGRESS PROGRAM**

**Meeting ID: 897 0755 8402  
Passcode: 202020**

### **IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY**

- ✓ To be able to make a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID instead of “Meeting ID or Personal Link Name” and solidify the session.
- ✓ The Zoom application is free and no need to create an account.
- ✓ The Zoom application can be used without registration.
- ✓ The application works on tablets, phones and PCs.
- ✓ Speakers must be connected to the session 10 minutes before the presentation time.
- ✓ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ✓ During the session, your camera should be turned on at least %70 of session period
- ✓ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

### **TECHNICAL INFORMATION**

- ✓ Make sure your computer has a microphone and is working.
- ✓ You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- ✓ Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- ✓ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.
- ✓ Before you login to Zoom please indicate your name surname and hall number,

exp. H-1, Name Surname

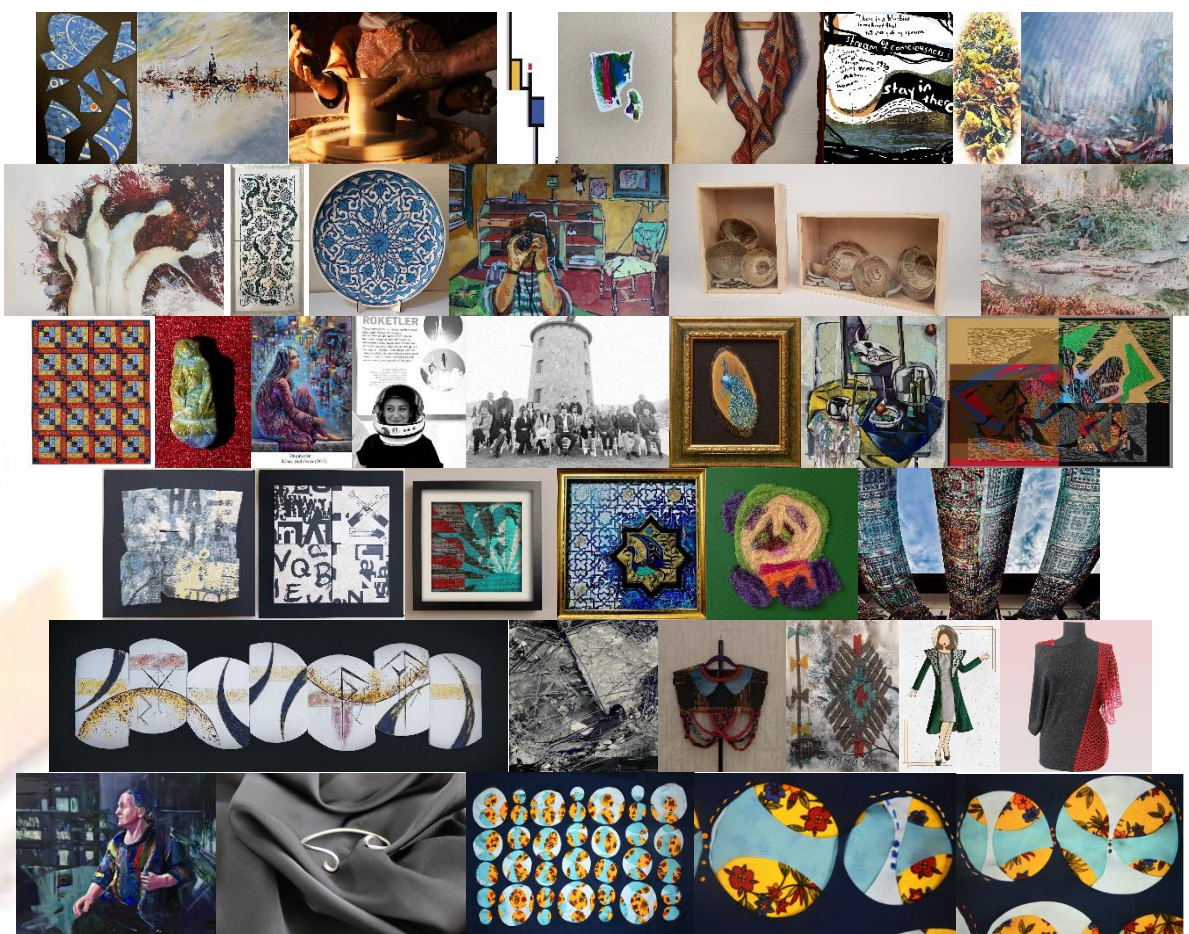
### **Participant Countries:**

Azerbaijan, Turkiye, Nigeria, India, Benin, Uzbekistan, Congo, Kyrgyzstan, Niger, Pakistan, Georgia, Romania, Iran, Kazakhstan

**VENUE: AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu  
AZ1073, Bakı ş., H.Cavid pr., 115**

# 6. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS EXHIBITION

November 20, 2023 / Baku, Azerbaijan  
Azerbaijan National Academy of Sciences



[www.uksek.org/karma-sergi-2023](http://www.uksek.org/karma-sergi-2023)

**EXHIBITION CURATORS:**  
Assoc. Prof. Dr. Kübra ŞAHİN ÇEKEN  
Asst. Prof. Dr. Cavit POLAT

# -Opening Ceremony-

Date: 20.11.2023

Baku Local Time: 11:00-12:00

Ankara Local Time: 10:00-11:00

Zoom Meeting ID: 897 0755 8402

Zoom Passcode: 202020

**Prof. Dr. Ertegin A. SALAMZADE**

*Director of ANAS Institute of Architecture and Art*

\*\*\*

**Prof. Dr. Dilek ZERENLER**

*Director of Dilek Sabanci Conservatory*

\*\*\*

**Dr. Mustafa Latif EMEK**

*President of IKSAD Institute*

\*\*\*

**Prof. Dr. İnarə Maharramova**

*Nakhchivan State University*

\*\*\*

**Prof. Dr. İrade Kocharli**

*ANAS Institute of Architecture and Art*

\*\*\*

**Dr. Alvan JAFAROV**

*Head of IKSAD Azerbaijan*

# FACE-TO-FACE PRESENTATIONS

20.11.2023 / Session-1

Baku Local Time: 13:00-15:00

HEAD OF SESSION: <b>Prof. Dr. Naila Rahimbayli</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Gülçin Əliabbas qızı Kazımi	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	CULTUROLOGICAL INTERPRETATION OF THE FORMULA OF A CULTURED PERSON IN THE WORKS OF JAFAR JABBARLI
Məmməd ƏLİYEV	<i>Nakhchivan State University</i>	NAXÇIVANDA MUZEYŞÜNASLIQ ELMINİN İNKİŞAFINDA ÜMUMMILLİ LİDER
Dr. Gülnar Ramiz kızı GAMBAROVA	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	THE MAIN ROLE OF THE FIRST HALF OF THE 20 <sup>TH</sup> CENTURY IN THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE
Zehra ALILI	<i>Baku State University</i>	ILLUMINATION OF HISTORICAL REALITIES IN İSMYİL SHYKHLI'S NOVEL 'TURBULENT KURA'
Assoc. Prof. Khazar Zeynalov	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	THE ARTISTIC IMAGE OF ATATURK IN THE WORKS OF AZERBAIJANI ARTISTS AND SCULPTORS
ABBASLI SAMIG NAMIG OGHLU	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	MARZIA DAVUDOVA IN WORKS PLAYWRIGHTS WESTERN EUROPE



# FACE-TO-FACE PRESENTATIONS

20.11.2023 / Session-2

Baku Local Time: 15:00-17:00

HEAD OF SESSION: <b>Assoc. Prof. Sehrana Kasimi</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
f.ü.f.d IMANOV Güləhməd Nağı oğlu	<i>Baku State University</i>	TÜRK VƏ AZERBAJCAN DILLERİNDE BİLƏŞİK TÜRMCƏLƏR
Fəxryyə İsayeva Fəxrəddin		TELEVISION ARTS PROGRAMS IN THE CONTEXT OF A NEW VIEW OF THE NATIONAL - MORAL VALUES SYSTEM
Naila YUSIFOVA	<i>Azerbaijan State University of Economics</i>	STRATEGY OF THE IMPROVEMENT OF THE TRAINING-TEACHING PROCESS
Sugra Orujova	<i>Baku State University</i>	SCIENTIFIC AND CULTURAL DEVELOPMENT OF KARABAKH (1960-1980)
Abbasov Namiq Ələkbər oğlu	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	THE PROBLEM OF MODERN HUMAN IN CULTURE
Fargana Huseynova	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	CULTURAL RELATIONS BETWEEN AZERBAIJAN AND TURKEY DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE AND HEYDAR ALIYEV

**ONLINE PRESENTATIONS**  
20.11.2023 / Session-1 Hall-1  
Baku Local Time: 12:00-14:00  
Ankara Local Time: 11:00-13:00  
Meeting ID: 897 0755 8402 / Passcode: 202020

HEAD OF SESSION: <b>Prof. Dr. Dilek ZERENLER</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Prof. Dr. Dilek ZERENLER	<i>Selçuk University, Dilek Sabanci State Conservatory</i>	LIVES OF MIGRANTS BETWEEN HOPE AND LONGING: Ah, SMYRNA'M GÜZEL İZMİR, SEVGİLİ HAYAT
Dilek UYSAL	<i>Ardahan University</i>	HUMAN IN KIRŞEHİR FOLK SONGS
Lec. Dr. Nuran AYZAZ	<i>Selçuk University, Dilek Sabanci State Conservatory</i>	TECHNICAL EVALUATION OF THE EXECUTION OF BEKİR SITKI SEZGIN AND ZEKİ MÜREN
Lec. Dr. Nuran AYZAZ	<i>Selçuk University, Dilek Sabanci State Conservatory</i>	100 OF THE REPUBLIC AN OVERVIEW OF TURKISH TANGOS IN THE YEAR
Dr. Oğuz KARAKAYA	<i>Çanakkale Onsekiz Mart University State Conservatory</i>	THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE USULS (RHYTHMS) COMPOSED BY ABDÜLKADİR MERAGI IN TODAY'S TURKISH MAQAM MUSIC
Asst. Prof. Dr. Bilge ESİRGEN	<i>Kırşehir Ahi Evran University</i>	MYTHICAL ELEMENTS AND THEIR FUNCTIONS IN ORTAOYUNU: AN EXAMPLE OF THE PLAY OF THE MAGICIAN
Lec. ŞEBNEM TELCİ DERELİ	<i>Kocaeli University</i>	CUMHURİYETİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE AFİFE JALE: NORM DIŞI KALMAK
Mahire QULİYEVA	<i>Selçuklu Konya State Conservatory</i>	MUGHAM ART AND ALAKBAR ASGAROV'S "DUGAH" FOLKLORE ENSEMBLE

## ONLINE PRESENTATIONS

20.11.2023 / Session-1 Hall-2

Baku Local Time: 12:00-14:00

Ankara Local Time: 11:00-13:00

Meeting ID: 897 0755 8402 / Passcode: 202020

HEAD OF SESSION: <b>Assoc. Prof. Dr. Berna AKYÜZ SIZGEN</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Res. Asst. Merve Nur KILIÇ	<i>Gümüşhane University</i>	WOMEN IN PATRIARCHAL ORDER IN GÜRSEL KORAT'S KALENDERİYE NOVEL
Assoc. Prof. Dr. Berna AKYÜZ SIZGEN	<i>Aydın Adnan Menderes University</i>	COFFEE/COFFEEHOUSE IN THE WRITINGS OF THE MINISTER OF FISH HOUSE ALİ RIZA BEY
Münevver GÜLBAĞ	<i>Kırşehir Ahi Evran University</i>	THE ANALYSIS OF KAM BÜRE BEYOĞLU BEYREK BOYU IN THE CONTEXT OF THE ANAGNORISIS CONCEPT
Dr. Ertan YILDIRIM	<i>Ministry of Education</i>	THE CONCEPT OF SACRIFICE IN SOCIAL REALISTIC LITERATURE: THE EXAMPLE OF ORHAN KEMAL'S 'SLEEP' STORY
Assoc. Dr. Ayşe SAĞLAM	<i>Dicle University</i>	THE CONTRIBUTION OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE MASNAVIS TO VALUES EDUCATION: THE EXAMPLE OF TAŞLICALI YAHYÂ'S KİTÂB-I USÛL
Assoc. Dr. Ayşe SAĞLAM	<i>Dicle University</i>	THE ADAPTATION OF THREE SHORT STORIES IN KİTÂB-I USÛL MATHNAWI OF TAŞLICALI YAHYA TO CHILDREN LITERATURE
Esmâ Başak BAĞCI Hayriye Dilek AKDOĞAN	<i>Aydın Adnan Menderes University</i>	THE EFFECT OF DOSTOYEVSKY'S LIFE AND ILLNESS ON HIS LITERARY WORKS

**ONLINE PRESENTATIONS**  
20.11.2023 / Session-1 Hall-3  
Baku Local Time: 12:00-14:00  
Ankara Local Time: 11:00-13:00  
Meeting ID: 897 0755 8402 / Passcode: 202020

HEAD OF SESSION: <b>Assoc. Prof. Dr. Yaşar USLU</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Research Assistant Ahmet AÇIK	<i>Istanbul Beykent University</i>	EVALUATION ON THE RELATIONSHIP BETWEEN FASHION AND HOLLYWOOD CINEMA
Assoc. Prof. Dr. Yaşar USLU	<i>Anadolu University</i>	PSYCHEDIC TRACES IN POSTER DESIGN IMAGES
Res. Asst. Şevval Nur ŞEN	<i>İnönü University</i>	EUGENE DELACRIX'S COLOR IMPACT EXTENDING TO NEO-IMPRESSIONISM
Assist. Prof. Z. Ozge Erbilten Yalcin	<i>Van Yuzuncu Yil University</i>	A SCULPTURAL APPROACH IN CONTEMPORARY JEWELRY: NAOMI FILMER
PhD Student, Münibe ALAY Assoc. Prof. Dr. Haydar BALSEÇEN	<i>Mersin University</i> <i>Batman University</i>	EXISTING PATTERNS AND THEIR REFLECTIONS ON ART EDUCATION
Assoc. Prof. Dr. Mine ERDEM KÖROĞLU	<i>Selçuk University</i>	UNIQUE VASES AND DESIGNS INSPIRED BY TILE ART

## ONLINE PRESENTATIONS

20.11.2023 / Session-1 Hall-4

Baku Local Time: 12:00-14:00

Ankara Local Time: 11:00-13:00

Meeting ID: 897 0755 8402 / Passcode: 202020

HEAD OF SESSION: <b>Dr. Vahdi ÖZER</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Hüseyin KARABULUT	<i>Akdeniz Industry Area Vocational and Technical Anatolian High School</i>	THE NORWEGIANIZATION OF THE SAMI, NORWEGIANIZATION, AND ITS PERMANENT EFFECTS
Lec. Dr. Zafer HAKLI	<i>Süleyman Demirel University</i>	THE CORE MESSAGE IN VISUAL COMMUNICATION DESIGN: ITS IMPACT AND IMPORTANCE
Dr. Vahdi ÖZER	<i>Independent Researcher</i>	REFLECTIONS AND FUNCTIONS OF PROPHET PARABLES IN THE QURAN ON FOLK STORIES
Dr. Zeliha Dilek Keçeciler	<i>Independent Researcher</i>	MÜSTAKÎM-ZÂDE'S MASTERY IN DETERMINING LITERARY HISTORY (EXAMPLE OF THE DATES IN THE WORKS TITLED 'ŞUYÛH-I AYASOFYA AND MEŞÂYIH-NÂME-İ İSLÂM')
Lec. Selcem BAYIR AYDIN Deniz KURÇ	<i>Halich University Marmara University</i>	AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVEL OF PEACE RELATIONSHIP THROUGH ARCHITECTURE AND LITERATURE
Nazgul MURZAKMATOVA	<i>Kyrgyz-Turkish 'Manas' University</i>	TURKMEN LITERATURE IN THE ERA OF FREEDOM SCIENTIFIC STUDIES AND REVIEWS
Vusala KARIMOVA Ali	<i>Azerbaijan State Pedagogical College</i>	USE OF WISE WORDS IN NIZAMI GANJAVI'S WORK

## ONLINE PRESENTATIONS

20.11.2023 / Session-1 Hall-5

Baku Local Time: 12:00-14:00

Ankara Local Time: 11:00-13:00

Meeting ID: 897 0755 8402 / Passcode: 202020

HEAD OF SESSION: <b>Dr. Moses Adeolu AGOI</b>		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Moses Adeolu AGOI Solomon Abraham UKPANA Oluwanifemi Opeyemi AGOI	<i>Lagos State University of Education Obafemi Awolowo University</i>	A MIXED SURVEY ON THE IMPORTANCE AND USE OF DIGITAL JEWELRY IN MODERN WORLD: IMPLICATION FOR FASHION AND COMMUNICATION
Brel Grâce Mangalala	<i>Université Marien Ngouabi</i>	KWAME NKURUMAH'S CONTINENTAL VISION FOR THE UNIFICATION OF AFRICA
Sènakpon Socrate Sosthène TOBADA Mahuton Géoffroy DJESSOU	<i>Université André Salifou de Zinder, Niger</i>	SEMIOTICS OF LOVE IN THE SONGS OF GBEZE IN BENIN
Shakeel Ahmed Reema Shaheen Dr. Muhammad Faisal Asim Mehmood	<i>University of Malaysia Allama Iqbal Open University Jazan University</i>	USE OF COMPUTERIZED LEARNING STAGES AND LEARNING MANAGEMENT SYSTEM AT JAZAN UNIVERSITY: AN OBSERVATIONAL REVIEW
Ajayi, Olayemi T.	<i>The Federal 'Polytechnic</i>	PERCEPTION OF SELECTED NIGERIAN ART COLLECTORS AND STUDENT-ARTISTS ABOUT THE EMERGING INVISIBLE ARTS
Aizada Smagulova	<i>Karaganda Buketov University</i>	THE ROLE OF DRAMATISM IN CONTEMPORARY KAZAKH SHORT NOVELS
Dèkandé Sylvestre TCHAGNONHOU Coffi Martinien ZOUNHIN TOBOULA Jérémie DOVONOU	<i>Djibo Hamani University of Tahoua University of Abomey-Calavi (UAC)</i>	LINGUISTIC THEORY APPLICATION IN LANGUAGE EDUCATION: CHALLENGES, OPPORTUNITIES, AND EFFECTIVENESS

## ONLINE PRESENTATIONS

20.11.2023 / Session-1 Hall-6

Baku Local Time: 12:00-14:00

Ankara Local Time: 11:00-13:00

Meeting ID: 897 0755 8402 / Passcode: 202020

HEAD OF SESSION:		
AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Dr. Tinatin Mshvidobadze	<i>Gori State University (Georgia)</i>	CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF THE DIGITAL AGE
Mohd Sualh Talha Bin Tariq	<i>Aligarh Muslim University (INDIA)</i>	ISLAMIC EDUCATION IN THE SOCIETIES THAT ARE NOT RELIGIOUS
Ekoutano Lucien Sossou Dr. Daniel T. Yokossi	<i>University of Abomey-Calavi</i>	THEME CHOICE, THE CRADLE OF MEANING MAKING IN EMECHETA'S THE RAPE OF SHAVI: A SYSTEMIC PERSPECTIVE
Lecturer, PhD Irina-Ana DROBOT	<i>Technical University of Civil Engineering Bucharest</i>	ION MINULESCU'S POEMS: RELEVANCE TODAY
Olubanjo-Olufowobi, Olufunso	<i>Mountain Top University</i>	PHILOSOPHY AND CULTURE: THE IMPERATIVE OF PHILOSOPHY IN ART AND LITERATURE
Assoc. Prof. Katayoun Fekripour	<i>Research Institute of Cultural Heritage and Tourism</i>	WINGED HORSE IN IRANIAN AND GREEK ART
Hina Shahid Ayesha Batool Muhammad Qamar Abbas	<i>University of Agriculture, Faisalabad</i>	SOCIO-CULTURAL AND PSYCHOLOGICAL PROBLEMS FACED BY INFERTILE WOMEN (A STUDY OF MULTAN CITY)
Allaz Ahmadov	<i>Azerbaijan National Academy of Science</i>	PERFORMANCE OF HISTORICAL PERSONALITIES IN AZERBAIJAN THEATER DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE

# 6th INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS

## CONTENTS

<b>CONGRESS ID</b>	<b>I</b>
<b>PHOTO GALLERY</b>	<b>II</b>
<b>PROGRAM</b>	<b>III</b>
<b>CONTENT</b>	<b>IV</b>

AUTHOR	TITLE	No
Gülçin Əliabbas qızı Kazımi	CULTUROLOGICAL INTERPRETATION OF THE FORMULA OF A CULTURED PERSON IN THE WORKS OF JAFAR JABBARLI	1
Məmməd ƏLİYEV	NAXÇIVANDA MUZEYŞÜNASLIQ ELMİNİN İNKİŞAFINDA ÜMUMMİLLİ LİDER HEYDƏR ƏLİYEVİN ROLU	5
Gülnar Ramiz kızı GAMBAROVA	THE MAIN ROLE OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY IN THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE	9
Zehra ALILI	ILLUMINATION OF HISTORICAL REALITIES IN İSMYİL SHYKHLY'S NOVEL "TURBULENT KURA"	11
Khazar Zeynalov	THE ARTISTIC IMAGE OF ATATURK IN THE WORKS OF AZERBAIJANI ARTISTS AND SCULPTORS	13
ABBASLI SAMIG NAMIG OGHLU	MARZIA DAVUDOVA IN WORKS PLAYWRIGHTS WESTERN EUROPE	21
IMANOV Güləhməd Nağı oğlu	TÜRK VƏ AZERBAIJAN DILLERİNDE BİLƏŞİK TÜRMCƏLER	25
Fəxriyyə İsayeva Fəxrəddin	TELEVISION ARTS PROGRAMS IN THE CONTEXT OF A NEW VIEW OF THE NATIONAL - MORAL VALUES SYSTEM	30
Naila YUSIFOVA	STRATEGY FOR IMPROVING THE TRAINING CURRICULUM	32
Sugra Orujova	SCIENTIFIC AND CULTURAL DEVELOPMENT OF KARABAKH (1960-1980)	38
Abbasov Namiq Ələkbər oğlu	THE PROBLEM OF MODERN HUMAN IN CULTURE	39
Fargana Huseynova	CULTURAL RELATIONS BETWEEN AZERBAIJAN AND TURKEY DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE AND HEYDAR ALIYEV	47



**6th INTERNATIONAL  
CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS**

Dilek ZERENLER	LIVES OF MIGRANTS BETWEEN HOPE AND LONGING: Ah, SMYRNA'M GÜZEL İZMİR, SEVGİLİ HAYAT	52
Dilek UYSAL	HUMAN IN KIRŞEHİR FOLK SONGS	61
Nuran AYAZ	TECHNICAL EVALUATION OF THE EXECUTION OF BEKİR SITKI SEZGIN AND ZEKİ MÜREN	63
Nuran AYAZ	100 OF THE REPUBLIC AN OVERVIEW OF TURKISH TANGOS IN THE YEAR	70
Oğuz KARAKAYA	THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE USULS (RHYTHMS) COMPOSED BY ABDÜLKADİR MERAGİ IN TODAY'S TURKISH MAQAM MUSIC	77
Bilge ESİRGEN	MYTHICAL ELEMENTS AND THEIR FUNCTIONS IN ORTAOYUNU: AN EXAMPLE OF THE PLAY OF THE MAGICIAN	78
ŞEBNEM TELCİ DERELİ	CUMHURİYETİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE AFİFE JALE: NORM DIŞI KALMAK	86
Mahirə QULİYEVA	MUGHAM ART AND ALAKBAR ASGAROV'S "DUGAH" FOLKLORE ENSEMBLE	88
Merve Nur KILIÇ	WOMEN IN PATRIARCHAL ORDER IN GÜRSEL KORAT'S KALENDERİYE NOVEL	98
Berna AKYÜZ SIZGEN	COFFEE/COFFEEHOUSE IN THE WRITINGS OF THE MINISTER OF FISH HOUSE ALİ RIZA BEY	100
Münevver GÜLBAĞ	THE ANALYSIS OF KAM BÜRE BEYOĞLU BEYREK BOYU IN THE CONTEXT OF THE ANAGNORİSİS CONCEPT	106
Ertan YILDIRIM	THE CONCEPT OF SACRIFICE IN SOCIAL REALISTIC LITERATURE: THE EXAMPLE OF ORHAN KEMAL'S "SLEEP" STORY	111
Ayşe SAĞLAM	THE CONTRIBUTION OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE MASNAVIS TO VALUES EDUCATION: THE EXAMPLE OF TAŞLICALI YAHYA'S KİTÂB-I USÛL	113
Ayşe SAĞLAM	ADAPTATION OF A SHORT STORY IN TAŞLICALI YAHYA'S KİTÂB-I USÛL MASNAVI TO CHILDREN'S LITERATURE	121
Esmâ Başak BAĞCI Hayriye Dilek AKDOĞAN	THE EFFECT OF DOSTOYEVSKY'S LIFE AND ILLNESS ON HIS LITERARY WORKS	129
Ahmet AÇIK	EVALUATION ON THE RELATIONSHIP BETWEEN FASHION AND HOLLYWOOD CINEMA	137

**6th INTERNATIONAL  
CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS**

Yaşar USLU	PSYCHEDIC TRACES IN POSTER DESIGN IMAGES	139
Şevval Nur ŞEN	EUGENE DELACROIX'S COLOR IMPACT EXTENDING TO NEO-IMPRESSIONISM	149
Z. Ozge Erbilten Yalcin	A SCULPTURAL APPROACH IN CONTEMPORARY JEWELRY: NAOMI FILMER	150
Münibe ALAY Haydar BALSEÇEN	EXISTING PATTERNS AND THEIR REFLECTIONS ON ART EDUCATION	160
Mine ERDEM KÖROĞLU	UNIQUE VASES AND DESIGNS INSPIRED BY TILE ART	162
Hüseyin KARABULUT	THE NORWEGIANIZATION OF THE SAMI, NORWEGIANIZATION, AND ITS PERMANENT EFFECTS	169
Zafer HAKLI	THE CORE MESSAGE IN VISUAL COMMUNICATION DESIGN: ITS IMPACT AND IMPORTANCE	171
Vahdi ÖZER	REFLECTIONS AND FUNCTIONS OF PROPHET PARABLES IN THE QURAN ON FOLK STORIES	173
Zeliha Dilek Keçeciler	MÜSTAKÎM-ZÂDE'S MASTERY IN DETERMINING LITERARY HISTORY (EXAMPLE OF THE DATES IN THE WORKS TITLED "ŞUYÛH-I AYASOFYA AND MEŞÂYİH-NÂME-İ İSLÂM")	190
Selcem BAYIR AYDIN Deniz KURÇ	AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVEL OF PEACE RELATIONSHIP THROUGH ARCHITECTURE AND LITERATURE	200
Nazgul MURZAKMATOVA	TURKMEN LITERATURE IN THE ERA OF FREEDOM SCIENTIFIC STUDIES AND REVIEWS	207
Vusala KARIMOVA Ali	USE OF WISE WORDS IN NİZAMİ GANJAVİ'S WORK	208
Moses Adeolu AGOI Solomon Abraham UKPANA Oluwanifemi Opeyemi AGOI	A MIXED SURVEY ON THE IMPORTANCE AND USE OF DIGITAL JEWELRY IN MODERN WORLD: IMPLICATION FOR FASHION AND COMMUNICATION	209
Brel Grâce Mangalala	KWAME NKURUMAH'S CONTINENTAL VISION FOR THE UNIFICATION OF AFRICA	215
Sènakpon Socrate Sosthène TOBADA Mahuton Géoffroy DJESSOU	SEMIOTICS OF LOVE IN THE SONGS OF GBEZE IN BENIN	228
Shakeel Ahmed Reema Shaheen Muhammad Faisal Asim Mehmood	USE OF COMPUTERIZED LEARNING STAGES AND LEARNING MANAGEMENT SYSTEM AT JAZAN UNIVERSITY: AN OBSERVATIONAL REVIEW	229

**6th INTERNATIONAL  
CULTURE, ART and LITERATURE CONGRESS**

Ajayi, Olayemi T.	PERCEPTION OF SELECTED NIGERIAN ART COLLECTORS AND STUDENTARTISTS ABOUT THE EMERGING INVISIBLE ARTS	240
Aizada Smagulova	THE ROLE OF DRAMATISM IN CONTEMPORARY KAZAKH SHORT NOVELS	241
Dèkandé Sylvestre TCHAGNONHOU Coffi Martinien ZOUNHIN TOBOULA Jérémie DOVONOU	LINGUISTIC THEORY APPLICATION IN LANGUAGE EDUCATION: CHALLENGES, OPPORTUNITIES, AND EFFECTIVENESS	242
Tinatin Mshvidobadze	CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF THE DIGITAL AGE	243
Ekoutano Lucien Sossou Daniel T. Yokossi	THEME CHOICE, THE CRADLE OF MEANING MAKING IN EMECHETA'S THE RAPE OF SHAVI: A SYSTEMIC PERSPECTIVE	244
Irina-Ana DROBOT	ION MINULESCU'S POEMS: RELEVANCE TODAY	245
Olubanjo-Olufowobi, Olufunso	PHILOSOPHY AND CULTURE: THE IMPERATIVE OF PHILOSOPHY IN ART AND LITERATURE	252
Katayoun Fekripour	WINGED HORSE IN IRANIAN AND GREEK ART	256
Hina Shahid Ayesha Batool Muhammad Qamar Abbas	SOCIO-CULTURAL AND PSYCHOLOGICAL PROBLEMS FACED BY INFERTILE WOMEN (A STUDY OF MULTAN CITY)	257
Allaz Ahmadov	PERFORMANCE OF HISTORICAL PERSONALITIES IN AZERBAIJAN THEATER DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE	258

## CƏFƏR CABBARLI YARADICILIĞINDA MƏDƏNİ İNSAN FORMULUNUN KULTUROLOJİ TƏFSİRİ

**Gülçin Əliabbas qızı Kazımi**  
AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu  
“Kulturologiya və incəsənətin nəzəriyyəsi”  
şöbəsinin aparıcı elmi işçisi  
kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

### КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОРМУЛЫ КУЛЬТУРНОГО ЧЕЛОВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖАФАРА ДЖАББАРЛЫ

В статье рассматривается проблема человека в творчестве Джафара Джаббарлы. В его рассказах разные судьбы героев, их душевные сотрясения передаются читателям на художественном языке. Наравне с этим, на сравнительной основе по сюжету рассказа «Гюльзар» на примере героев, не раскрытых и тёмных страницах истории, иллюстрируются похожие судьбы азербайджанского народа. Писатель в своих произведениях, описывая героев с разными судьбами, создаёт желанный образ культурного человека в современной культурологии, соответствующей культурного человека.

**Ключевые слова:** Культурный человек, нравственность, насилие, искренность, равнодушие.

### CULTUROLOGICAL INTERPRETATION OF THE FORMULA OF A CULTURED PERSON IN THE WORKS OF JAFAR JABBARLI

In the paper is investigated human problem in J.Jabbarly's creativity. In writer's stories is emphasized convey to the reader in the artistic language spiritual psychological disturbances of the heroes of different fates. At the same time the like the hero based on the story of "Gulzar" the similar fate of the Azerbaijani people in the dark pages of history is illustrated in a comparative way. The writer depicts in his works with the variety of tales the compatibility of his desired cultural man with the conditions of the cultural human formula in contemporary culturology.

**Key words:** cultural man, morality, violence, sincerity, careless

Bəşər tarixinin müxtəlif dövrlərində düşüncə adamları insan problem ətrafında müxtəlif fikirlər söyləmişlər. Müasir dövrdə isə bu problem kulturoloqların çiyində ən böyük yükə çevrilmişdir. İqtisadi tərəqqi, texnoloji inkişaf, internet imkanları, informasiya bolluğunun sürətli artımı istehlakçı cəmiyyətin maddi ehtiyacları insanların mənəvi əxlaqi keyfiyyətlərini geridə qoyur. "...maddi istəklərin, ictimai-siyasi hadisələrin burulğanının təzyiqi altında insan zaman-zaman ruhani varlıq olduğunu və ilahi aləmdən vasitəsiz bilik ala biləcəyini unudur və yaddaşının təzələnməsinə onda ehtiyac yaranır. Tarixdən də məlum olduğu kimi bu ehtiyac bütün bəşəriyyətə aid olanda belə xatırlatmalar vəhy şəklində baş vermiş, yəni səmavi kitablar nazil olmuş, dinlər təşəkkül tapmışdır; nisbətən kiçik miqyaslı "unutmalarda" isə bu missiyanı ayrı-ayrı şəxsiyyətlər öz əsərləri ilə kəlamları ilə etmişlər ki, bu da vəcdin və ilhamın, bir

sözlə irrasional təfəkkürün (mənəvi-ruhi mədəniyyətin N.Abbas) məhsulu olmuşdur” (3; 213-214). Belə kəslərdən biri də xalqımızın ölməz yazarı Cəfər Cabbarlıdır. Onun qələminin gücü belə “unutmalara” yoxa çıxara bilirdi. Professor S.Xəlilov yazır: “İnsanın ətrafında onun daxilindəki mənəviyyət üçün qoruyucu mühit olmalıdır. Necə ki, ozon qatı deşiləndə müxtəlif radiasiyalı şüalar atmosfərə daxil olaraq insan həyatı üçün təhlükə yaradır, eləcə də bizi əhatə edən qoruyucu mədəni-mənəvi mühit deşiləndə birbaşa yad təsirlər insanın daxilinə yol tapır. Belə qorumsuzluq şəraitində yalnız hansı insanlar ki, iradəlidir – onlar tab gətirir, əksəriyyət isə təsir altına düşür. Ona görə bizim əsas iki vəzifəmiz var: Birincisi, insanların mədəni-mənəvi kamillik, özünüdərk dərəcəsini, ikincisi insanların yaşadığı mədəni-mənəvi mühit saflaşmalıdır, mənəvi ekologiya problemi sistemli şəkildə həll olunmalıdır” (4; 241). Zamanında eyni problemi Cəfər Cabbarlı da duyur və həlli üçün fərqli obrazlar və situasiyalarla, sənətin dili ilə cəmiyyətin sosial terapiyasını aparırdı. Professor Fuad Məmmədov öz tədqiqatlarında mədəni insan düsturunu aşağıdakı beş amillə şərtləndirir:

1. Bilik (mühüm mənbələr – təhsil və elm)
2. Bacarıq – həyat fəaliyyətinin vərdiş və texnologiyaları (mühüm mənbələr – təcrübə).
3. Mütəşəkkillik – nizam-intizama bağlılıq, sosial məsuliyyət, iradə
4. Mənəviyyət – humanizm, məhəbbət, dostluq, vicdan, ləyaqət, dürüstlük, ədalət, vətənpərvərlik (mühüm mənbə - tərbiyə)
5. Yaradıcı fəaliyyət. Mədəni insanın şüurlu təlabatı olmaqla bilik, bacarıq, mütəşəkkillik və pozitiv mənəviyyət səviyyəsi ilə müəyyənləşir. (1; 174).

Mədəniyyət, həyatın, insanın inkişafı və xoşbəxtliyinin tükənməz mənbəyi, biliklərin, xeyirin, məhəbbət və yaradıcılığın səmərəli enerjisidir. Bütün dünyada insan dəyərinin bundan yüksək meyarı yoxdur (2; 6).

İnsan problemi (kamil insan) istər dinlərdə istərsə də düşüncə tarixində ədiblərin düşündüyü bir nömrəli məsələ idi. Onların məsələ haqqındakı mülahizələri müasir kulturoloqların bu problemi elmi şəkildə araşdırılması üçün etibarlı mənbə hesab edilə bilər. Əhalinin sayının artması, urbanizasiya, maddi və mənəvi dəyərlərin inkişafında tarazlığın dəyişməsi (maddinin xeyirinə) hər dövr üçün aktual olan problemin bu gün üçün nə qədər vacib və təxirəsalınmaz olduğunu diktə edir. Ona görə də varislik prinsipinə uyğun ardıcılıqla müdriklərin, peşəkar qələm sahiblərinin məsələ haqqındakı fikirlərinə nəzər salmaq, mədəni insan düsturunun şərtləri ilə uzlaşmalarını göstərmək yeni fikirlər və nəticələr üçün əsas ola bilər. Belə ədiblərdən, qələm sahiblərindən biri də ölməz Cəfər Cabbarlıdır.

C. Cabbarlının bir hekayəsi üzərində dayanmaq kifayətdir ki, onun türk dünyasına, eləcə də doğma vətəni Azərbaycana olan sevgi və heyranlığını hiss edəsən. Gülzar əslində bir Azərbaycan-türk obrazıdır. Böyük sosioloq Ziya Göğalın təsvir etdiyi “Hər bir insan təvazökar və sərbəst (səmimi) əxlaqa, dərin və ifrat dərəcədə olmayan dinə bağlılığına, bir sözlə durumu ilə yetinməsi (qənaətbəxş olması) və taleyinə boyun əyməlisə (təslimçiliyə) birlikdə daim bir nikbinliyi və ülküsü (məfkurəsi) olan yoxsul, lakin xoşbəxt yaşayışına heyran olmasına çalışmalıdır”(7). Məntiqi ilə yanaşdığı insan əslində Cəfər Cabbarlının qəhrəmanlarıdır. İstər Gülzar istərsə də digər hekayələrindəki obrazlar olsun.

Gülzar “on beş-on altı yaşlarında, ortaboylu, qara gözlü, uşqun yanaqlı, sarımtraq bənizli bir qızçıqazdı. Altı-yeddi ay bundan əvvəl deyər, gülər, çalar, oynar şux bir afət idi. İlk baxışda bir o qədər də gözəl görünmürdü. Lakin bir qədər diqqətlə baxdıqda onda başqa bir gözəllik görmək mümkündürdü... Baxışları altına düşən hər kəsi ildırım kimi sancan iri, qara gözləri, bu qara gözlər üstündəki incə, uzun qaşları, qanı axacaq qədər qırmızı, çiçək yarpaqları qədər zərif, incə və titrək dodaqları, hətta ağızının böyüklüyü və siması arasındakı incə bir tənəsüb, -

onu seyr edən hər bir kəsdə anlaşılmaz bir həyəcan oyadırdı”(8). Əslində ədib türk dünyasının coğrafiyasını, insanlığın mayasını təşkil edən məziyyətləri tərənnüm edir öz qəhrəmanı Gülzarın simasında.

“Ta uşaqlıqdan yetim qalmış Gülzar öz kor anası ilə yoxsul qardaşı Aslanın himayəsində yaşayırdı. Anasının gözlərinə, kənd qadınlarının dediyinə görə, qara su enmiş idi. Ona görə Gülzar ta uşaqlıqdan evdə çalışmış, zəhmətə alışmışdı”(8). Hekayədən çoxlu belə sitatlar gətirmək olar. Onlar bizə niyə belə yaxındır. Düşünürəm alman yazarı Şleyermaherin fikirləri bu sualın cavabı ola bilər. Şleyermahərə görə mətnin yozul məşində iki üsul – qrammatik və psixoloji üsullar mövcuddur. Birincinin köməyi ilə “dilin ruhu”, ikincinin köməyi ilə isə “müəllifin ruhu” aşkar olunur. Müəlliflə oxucunun arasında qəlbən qohumluq olanda hermenevtikanın faydası var, əgər müəllif oxucudan çox uzaqdırsa, onda hermenevtikanın heç bir səyinə baxmayaraq, mətn heç vaxt sona qədər başa düşülməyəcək; müəlliflə oxucunun tam uyğun gəlməsində isə mətndə heç bir gizli məna qalmır və onun izahına ehtiyac olmur. Anlama ilk öncə divinasiya - əsər müəllifinin qəlbini süni “duymaq”, “yaşamaq”, ikinci növbədə isə müqayisənin (faktların və digər məlumatların tutuşdurulması) köməyi ilə baş tutur. Divinasiya müqayisə ilə növbəlməlidir və əksinə. Oxucu dilin məntiqini, müəllifin qəlbini tam anlasa, mətn də tam başa düşüləcək (6. 153). Cabbarlının ruhu oxucuya o qədər yaxındır ki, yazdığı istənilən mətn birnəfəsə insanın ruhuna, duyğu üzvləri vasitəsilə hopur. Mətnin tam təsviri oxucunun gözləri önündə canlanır, qəlbinin dərinliklərinə birbaşa enir və təmizlənmə (sublimasiya) paklanma effekti yaradır.

Gülzar zamanın, zorba əminin – şimal ayısının təcavüzünə məruz qalır, zorlanır. Əbədi xeyir və şər əlbəyaxasında öz dünyasını yaşayan, insanlığın zirvəsində özünə və ətrafına nur saçan xeyirxah insan, Azərbaycan - mənimsəmə ehtirası ilə hedonçu şər qüvvələr tərəfindən zorlanır. Belə taleləri Azərbaycan son iki əsrdə bir neçə dəfə yaşayıb.

“Zavallı qızıcığaz özünün gücsüzlüyünü görüb bağırır, yalvarır, ağlayır, bütün imamları, peyğəmbərləri bir-bir sayır, eyni zamanda sözlərinin təsirini gözləmədən, balıq kimi çapalayır, çırpınırdı. Lakin bunların hamısı faydasız idi. Yazıq artıq yorulmuş, qolları süstalmışdı. Hər halda yarım saatdan çox çalışmışdı. Nəhayət, zavallı büsbütün yorulub, ölü kimi düşdü” (8). Hekayədəki belə parçalar ölməz ədibin gələcəkdəki Xocalı kimi faciələrin xalqımızın başı üzərində qara yel kimi əsdiyindən xəbər verirdi. Çox təəssüf ki, yazıçı təxəyyülü reallaşdı, təcavüz, zorakılıq və insanlığın faciəsini yaşadığı. Burada Cabbarlının vurğulamaq istədiyi iki aspekt diqqətdən yayınmır. Birinci qəhrəmanının gücsüzlüyü, zəifliyi ilə zamanın amansızlığı, gücün hegemonluğu – nəzərə alsaq ki, F. Nitsşenin tezislərinin ayaq açdığı bir zaman başlamışdı. İkincisi isə cəmiyyətin, daha doğrusu doğmaların yaxınların qəhrəmanın faciəsinə biganəliyi, laqeyidlik və nadanlıq idi. Bu da təbii ki, türk xalqlarının, dövlətlərinin timsalında müqaisə oluna bilər.

“Bayırda ruzigar yetim bir uşaq fəryadı ilə inləyərkən, Gülzar bir bucağa sıxılmış, səbəbini özü də bilmədən ağlayır, ağlayır, ağlayırdı. Çünki başqa bir çarəsi yox idi” (8).

Çarəsizlikdən hər biri bir bucağa sıxılan və ya sıxışdırılan türk dövlətlərinin “bayırdakı yetim bir uşaq fəryadı ilə inləyən ruzigarın pəncəsindən” qurtulmasının bir yolu var - **birlik!** Əgər XIX əsr Avropalaşma, XX əsr Amerikanlaşma əsri idisə, XXI əsr Türk əsri olacaqdır. Son illər reallaşmaqda olan tarixi ipək yolunun bərpası bu istiqamətdə dönüş yarada bilər, türk xalqlarını və dövlətlərini birləşdirə bilər. Belə olduqda ölməz ədibin ruhu şad olar. Zavallı qəhrəmanlarının acı taleyinə son qoyular, haqqına qovuşar və yenidən tarixi ədalətin bərpasına nail olarıq.

Beləliklə, Cəfər Cabbarlı yaradıcılığı əslində mədəni insan formulunu diktə edir. Onun istəyi, qəhrəmanlarında görmək istədikləri əslində mədəni insan obrazı idi. Yəni bilik, bacarıq, mütəşəkkillik və yaradıcı fəaliyyət onun qəhrəmanlarında arzuladığı keyfiyyətlər idi. Ədibin qəhrəmanları mənəviyyatla dolu əxlaq mücəssimələridir. Ancaq tək mənəviyyatla ədibin öz dili ilə desək: “yetim bir uşaq fəryadı ilə inləyən ruzigarın” qarşısında dayanmaq mümkün

deyil. Mədəni insan sadalanan bütöv beş amilin mövcudluğu ilə formalaşa bilər. Bu amillərdən biri olmadıqda anlayış tamlığını itirir.

Cabbarlı Azərbaycan düşüncə tarixində parlaq sima olmaqla bərabər dövrünün görünən gözü, duyan qəlbi bu günün isə ən böyük kulturoloqudur. Cabbarlı irsinə baş vurduqca Azərbaycan xalqının və türk dünyasının taleyini, dünəni və bu gününü görmək olur. Onun əsərləri insan taleyinin bu günü və sabahının güzgüsü kimi zamanın reallıqlarını əks etdirir. Ədəbi-mədəni proseslərin fəal qurucularından biri olaraq sənətkar yaratdığı güclü xarakterlər və koloritli obrazlarla bədii-estetik fikir salnaməmizə misilsiz töhfələr vermişdir. Cəfər Cabbarlı şəxsiyyət azadlığının və humanizmin, milli azadlıq və istiqlal ideallarının tərənnümçüsü olmuş, çoxcəhətli ədəbi və ictimai fəaliyyəti boyunca daim xalqımızın dünya mədəniyyəti səhnəsində layiqli mövqə qazanmasına çalışmışdır (9). Bütün bunları nəzərə alaraq ölkə prezidenti möhtərəm İlham Əliyev Azərbaycan Respublikası Konstitusiyasının 109-cu maddəsinin 32-ci bəndini rəhbər tutaraq, Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, qüdrətli ədib və dramaturq Cəfər Cabbarlının anadan olmasının 120-ci ildönümünün yüksək səviyyədə qeyd olunmasını təmin etmək məqsədi ilə 17 dekabr 2018-ci il tarixində sərəncam imzalamışdır. Möhtərəm prezidentin imzaladığı sərəncam mədəniyyətimizin inkişafında böyük xidmətləri olan ölməz yazarın xatirəsinə və çoxsaylı oxucularına layiqli bir töhfədir.

**Açar sözlər:** mədəni insan, mənəviyyat, zorakılıq, səmimiyyət, laqeyidlik

## ƏDƏBİYYAT

1. F. Məmmədov. Kulturalogiya, “Çıraq” nəşriyyatı, Bakı, 2008,
2. F. Məmmədov. İdarəetmə mədəniyyəti, “Apastrof” çap evi, 2013
3. K. Bünyadzadə Şərq və Qərb ilahi vəhdətdən keçən özünüdərk, “Nurlan”, 2006
4. S. Xəlilov. Mənəviyyat fəlsəfəsi “Azərbaycan Universiteti” nəşriyyatı, 2007
5. Y. Rüstəmov. “Nurlan” nəşriyyatı. Fəlsəfə, Bakı, 2007
6. Z. Bağırov. Fəlsəfə sxemlərdə “Elm”, Bakı, 2009
7. Ziya Göyaltı Türkçülüyn əsasları Bakı, “Maarif” nəşriyyatı. 1991 səh175
8. [kultura.az/news/20131121094849423](http://www.kultura.az/news/20131121094849423)
9. <http://www.mct.gov.az/az/umumi-xeberler/cefer-cabbarlinin-120-illiyinin-qeyd-edilmesi-haqqinda-azerbaycan-respublikasi-prezidentinin-serencami>

## NAXÇIVANDA MUZEYŞÜNASLIQ ELMİNİN İNKİŞAFINDA ÜMUMMİLLİ LİDER HEYDƏR ƏLİYEVİN ROLU

**Məmməd Əliyev**

Naxçıvan Dövlət Universiteti

Azərbaycanda muzey işinin maraqlı tarixi vardır. Azərbaycanda muzey işinə qayğı və diqqət ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin fəaliyyətində xüsusi yer tutur. Heydər Əliyevi bir şəxsiyyət kimi səciyyələndirən cəhətlərdən biri də onun elm mədəniyyətə geniş ürəklə qayğı göstərmək idi. 1970-ci illərdən başlayaraq respublikamızda müxtəlif profilli muzeylərin yaradılması, fəaliyyət göstərən muzeylərin zənginləşdirilməsi dediklərimizin əyani ifadəsidir. Məqalədə Ulu Öndər Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişindən sonra Azərbaycanda muzey işinin təşkili və idarə olunması haqqında işlərdən və dövlət qayğısından söhbət gedir.

**Açar sözlər: Muzey, fond, ekspozisiya, eksponat, kolleksiya, sərvət**

### **Resume**

Museum work in Azerbaijan has an interesting history. Care and attention to the museum work in Azerbaijan occupies a special place in the activities of our national leader Heydar Aliyev. One of the aspects that characterized Heydar Aliyev as a personality was his caring for science and culture with a big heart. Starting from the 1970s, the establishment of museums of various profiles in our republic, the enrichment of the operating museums is a visual expression of what we are saying.

The article talks about the organization and management of the museum work in Azerbaijan and the state concern after the coming to power of the Great Leader Heydar Aliyev.

**Key words: Muuseum, Fund, Exposition, Exhibits, Collection, wcalth**

### **Abstract**

Музейное дело в Азербайджане имеет интересную историю. Внимание и забота о музейном деле в Азербайджане занимает особое место в деятельности нашего общенационального лидера Гейдара Алиева. Одной из черт, характеризующих Гейдара Алиева как личность, была его большая забота о науке и культуре. Начиная с 1970-х



годов создание в нашей республике музеев различного профиля, обогащение действующих музеев является наглядным выражением того, о чем мы говорим.

В статье рассказывается об организации и управлении музейной работой в Азербайджане и государственной заботе после прихода к власти Великого лидера Гейдара Алиева.

**Ключевые слова:** Музей, фонды, экспозиции, экспонаты, коллекции, богатства

Dünya mədəniyyətinin inkişafında digər elmlərlə yanaşı böyük əhəmiyyəti olan “Muzeşünaslıq” elminin də ayrı-ayrı milli mədəniyyətlərin mənbəyində daha da inkişafına böyük təsiri vardır. Hər bir xalqın müxtəlif tarixi zamanlarda mədəniyyətlərinin şəxsi toplantılar və muzeylər vasitəsilə qorunması, öyrənilməsi, bərpası, gələcək nəsillərə ötürülməsi prosesləri “Muzeşünaslıq” vasitəsilə daha da geniş tədqiq edilərək həmin sahənin inkişafına təkan verir. Muzeşünaslıq üçün əsas mənbə muzeylərdir.

“Muzeşünaslıqda da milli muzey fəaliyyətimizin özünə məxsus təsir gücü dünya sənəşünaslığına məlumdur, Azərbaycanda, zəngin tarixi muzeylər mövcuddur.” (1.s – 12)

Hamımıza çox gözəl məlumdur ki, Ulu Öndərimiz hakimiyyətdə olduğu bütün illər ərzində respublikamız sürətli inkişafa nail olmuşdur. Bütün sahələrdəki dinamik inkişaf muzeşünaslıqda da özünü göstərmiş və artıq 1974-cü ildən başlayaraq muzeylərimiz sürətlə inkişafa başlamışdır. Bu danılmaz faktıdır ki, əgər 1969-cu ildə Azərbaycanda cəmi 38 muzey fəaliyyətdə olmuşsa, 1988-ci ildə artıq onların sayı 120-yə çatmışdır. Onu da qeyd edim ki, faktlar sübut edir ki, 1983-cü ildən 1988-ci ilə qədərki dövrdə Ulu Öndərimiz SSRİ Nazirlər Soveti Sədrinin birinci müavini vəzifəsində Moskvada fəaliyyət göstərərək digər sahələrlə yanaşı muzeylərin muzeşünaslığın inkişaf tempini də həmişə nəzarətdə saxlamış, 5 il ərzində 30 muzey yaradılmış, yüksək şəkildə fəaliyyətlərini davam etdirmişlər.

1991-ci ilin oktyabrından Azərbaycanda müstəqillik elan olunduqdan sonra digər sahələrdə olduğu kimi muzey fəaliyyətində də yeni müstəqil mexanizm strategiyası işi həyata keçirilməyə başladı. 1992-ci ildə Beynəlxalq Muzeylər Şurasının (İCOM) Azərbaycan Milli komitəsi təsis edildi.

Hazırda Azərbaycanda muzey quruculuğunda gedən sürətli inkişaf prosesi muzeşünaslığın da inkişafında mühüm mərhələdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanın qədim və ayrılmaz hissəsi olan Naxçıvan Muxtar Respublikasında da Ulu Öndərimizin bir başa iştirakı, diqqəti və qayğısı sayəsində muzeşünaslıq həm bir elm oalraq, həm də bir mədəni irsin qoruyucusu və təbliğatçısı kimi inkişaf etmişdir.

“Naxçıvanda muzeylərin yaranması və inkişafı məzmun forma, təşkilati-metodiki əlamətlərinə görə tarixən dörd mərhələyə ayrılır.” (3.s – 12)

Birinci mərhələ 1896-1968, ikinci mərhələ 1969-1991, üçüncü mərhələ 1992-2003, dördüncü mərhələ 2003-2022-ci illəri əhatə edir. Naxçıvan muzeyşünaslığının nəzəri və təcrübi məsələlərinin tədqiqi baxımından həmin mərhələlərin hər birinin özünə məxsus rolu və əhəmiyyəti vardır.

“XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanda qədim tarixiliyin mövcudluğu, geniş mədəni-maarifçilik təcrübəsinin mövcudluğu, tarixi mədəniyyət nümunələrinin zənginliyi, maddi-mənəvi mədəniyyət nümunələrinin əhali kütləsi arasında geniş maraq oyatması, onların xaricə daşınmasının qarşısının alınmasının vacibliyi kimi amillər nəticəsində Muxtar Respublikada muzeylər yaradılmağa başladı.”

Biz muzeyşünaslıq elmini təhlil edərkən onun ikinci və üçüncü mərhələsinin sırf Ulu Öndər Heydər Əliyevin əməlləri ilə bağlı olduğunu dördüncü mərhələsinin Heydər Əliyev ideyalarının hörmətli prezidentimiz İlham Əyev tərəfindən gerçəkləşdirildiyini görürük.

Xarakterik haldır ki, Azərbaycanda da muzeyçilik onun sələfi olan kolleksiyaçılıq ənənələri əsasında ilk dəfə Naxçıvanda yaranmışdır. “Görkəmli yazıçı və publisist olan Cəlil Məmmədquluzadə (1866-1932) hələ XIX əsrin sonlarında Naxçıvandakı Nehrəm kəndində kəndliləri, təəssüfkeş Naxçıvan ziyalıların, müəllimlərin və şagirdlərin köməyi ilə ilk muzeyi yaratmışdır. (2.s – 4)

Hazırda bu ilk qeyri-rəsmi muzeyin bir davamçısı olan Cəlil Məmmədquluzadənin xatirə muzeyi Babək rayonu Nehrəm kəndində fəaliyyət göstərir. Muzey 1989-cu ildə yaradılmışdır. Burada Cəlil Məmmədquluzadənin Nehrəmdəki müəllimlik fəaliyyəti, onun ilk muzeyimizi qurmaq sahəsindəki cəhdləri maraqlı eksponatlar vasitəsilə əyani surətdə canlandırılır.

Ulu Öndərimiz Heydər Əliyevin hakimiyyətinin hər iki dövründə xalqımızın milli dəyərlərinə, tariximizə və tarixi şəxsiyyətlərinə göstərdiyi diqqət və qayğının nəticəsində onların adlarını daşıyan muzeylərimizin sayı durmadan artmışdır. Bu gün Azərbaycanda muzeylərin sayı 200-dən artıqdır. Ulu Öndərimiz 1969-cu ildə hakimiyyətə gəlişi zamanı Azərbaycanda cəmi 38 muzey fəaliyyət göstərirdi. 1988-ci ildə artıq muzeylərin sayı 120-yə çatmışdır.

Bu gün Naxçıvan Muxtar Respublikasında 30-dan artıq muzey fəaliyyət göstərir ki, bunlarında əksəriyyəti Heydər Əliyev siyasi xətti nəticəsində yaranmışdır.

Naxçıvanda yeni dövrdə ən erkən muzeyçilik təcrübəsi tarixini işıqlandıran Səbhi Kəngərlinin araşdırmaları ciddi maraq doğurur. Tədqiqatçı “Muzey elm və mədəniyyət toplusudur” adlı məqaləsində yazır: “Qeyd etmək lazımdır ki, Naxçıvanda muzeyşünaslıq işinin tarixi XIX əsrin ortalarına qədər gəlib çatır. Qocaman ədəbiyyatşünas-alim, filologiya elmləri namizədi

Lətif Hüseynzadə Naxçıvanda muzey təşkili və işi haqqındakı fikirləri çox maraqlıdır. Onun dediyinə görə Naxçıvanda ilk muzey-ölkəşünaslıq muzeyi böyük yazığımız Mirzə Cəlil tərəfindən Nehrəm kəndində təşkil edilmişdir. Həmçinin o qeyd edir ki, Naxçıvan şəhərində yaşamış Balabəy adlı şəxs öz evində xüsusi otaqlarda bədii sənətkarlıq nümunələri toplamışdı. Dövrün görkəmli ziyalı olan Balabəy ilk dəfə olaraq şəxsi ev muzeyi (evdə yaradılmış muzey mənasında) təşkil etmişdi. (4.s – 102)

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin istər hakimiyyətinin birinci dövründə istərsə də ikinci dövründə Naxçıvan Muxtar Respublikasında muzeylərə dövlət qayğısı artmış, muzeylərin sayı 2-dən 19-a çatmışdır. Bu dövrdə Naxçıvan Muxtar Respublikasında nəinki muzeylərin sayı artmış, eyni zamanda bütövlüklə muzey fəaliyyətində elmi-metodiki, təşkilati baxımdan da tərəqqi prosesi baş vermişdir. Eyni zamanda muzeylərin maddi-texniki bazası yaxşılaşdırılmış, eksponatların sayı artırılmışdır.

Ümummilli liderimizin siyasi varisi və davamçısı Azərbaycan Respublikasının prezidenti İlham Əliyevin hakimiyyətə gəlişi bütün sahələrdə olduğu kimi mədəniyyətin ayrılmaz sahəsi olan muzeyşünaslığa yeni bir nəfəs verdi. Bu sahəyə diqqət və qayğının yeni mərhələsi başladı. Muzey binaları bərpa olundu və yeniləri tikildi. Muzey daxili avadanlıqlar və muzey ekspozisiyaları təlimata uyğun olaraq yenidən quruldu. Hazırda Naxçıvan Muxtar Respublikasında bütün normalara cavab verən 30-dan artıq muzey tamaşaçılara xidmət göstərir.

Hazırda Naxçıvan Muxtar Respublikasında muzey quruculuğunda gedən sürətli inkişaf prosesi respublikamızda muzeylər şəbəkəsinin artmasına və muzeyşünaslığın inkişaf mərhələsində mühüm amilə çevrilməkdədir.

### **Ədəbiyyat**

1. Ramiz Ağayev, Sabir Əmirxanov, Abdin Əlizadə; "Muzeyşünaslıq". Dərslik. Bakı-2002. s 439
2. Nizami Rəhimov "Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Tarix Muzeyi". "Əcəmi" nəşriyyatı. Naxçıvan 2002. s.54.
3. Sübhü Kəngərli; Xanım İsmayılova "Muzeydə Naxçıvan Teatrının Fondu". Naxçıvan 2009. s.85
4. Elfira Qurbanova; Abdin Əlizadə "Muzeylərdə Elmi-Tədqiqat işinin təşkili və metodikası". Bakı "Təknur" 2011. s.271.
5. Bakı Biznes Universiteti. Sabir Əmirxanov. "Muzeyşünaslıq". Bakı-2012. s.112

## AZERBAIJAN ÇOCUK EDEBİYATININ GELİŞİM TARİHİNDE 20. YÜZYILIN İLK YARISININ ROLÜ

**Dr. Gülnar Ramiz kızı Gambarova**

Azerbaycan Ulusal Bilim Akademisi, Nizami Gencevi adını taşıyan Edebiyat Enstitüsü  
ORCID: 0000-0002-2426-3636

20. yüzyılın başlarında Azerbaycan çocuk edebiyatı yeni bir aşamaya girdi. Bu dönemde çocuklara özel yazılan metinler ağırlık kazanmaya başladı. Celil Memmedguluzade, Abdulla Şaig, Abbas Sahhat, Sultan Mecid Ganizade, Süleyman Sani Ahundov, Raşid Bey Efendizade, Muhammed Taghi Sıdqi, Hüseyin Cavid ve diğerleri çocuklar için birbirinden ilginç örnekler yazmışlardır.

Burada bir gerçeği eklemek doğru olur. 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Rus, Batı ve Doğu edebiyatından pek çok sanatsal örnek Azerbaycan diline tercüme edilmiştir. Milli çocuk edebiyatımız, Sultan Mecid Ganizade, Abbas Sahhat, Abdulla Shaig, Mirza Alakbar Sabir, Süleyman Sani Ahundov gibi hoca ve yazarların yaptığı bu tercümelemlerle şekillenmiş, gelişmiş ve yükselişinin en güzel dönemini yaşamıştır.

20. yüzyıl çocuk şiirinde öne çıkan ana temalar okula çağrı, sıkı çalışmanın anlatılması ve aydınlanma duygularının teşvik edilmesiydi. Örneğin ünlü eğitimci ve şair Abdulla Shaig'in "Yeni Yardımcısı", "Çoban Şarkısı", "Okulda" vb. Onun şiirlerinde çocuklar daima çalışmaya ve okumaya davet edilmiştir.

Tanınmış hiciv şairi ve pedagog Mirza Alakbar Sabir, milli çocuk şiirinin gelişimine özel katkılarda bulunan şairlerden biridir. Öğretmenliğin yanı sıra "Dabistan" ve "Rahbar" dergilerinde, "Birinci Yıl", "İkinci Yıl", "Yeni Mektep" ders kitaplarının yanı sıra "Sada", "Haqiqat", "Güneş" vb. ders kitaplarında da yazdı. Gazetelerde, "Yaz Günleri", "Çocuk ve Buz", "Karıncı", "Jutçu", "Molla Nasreddin'in Battaniyesi", "Kayıp Alan Tüccar Zaten Satıyor", "Yalancı Çoban", "Çocuklar", "Anneler" Dekorasyon" vb. şiirler ve manzum hikâyeler, ayrıca ben. Krylov'dan tercüme ettiği "Karga ve Tilki" hikayesini yazdı. Sabir'in yüksek şiir yeteneğinin, çocuk psikolojisine ilişkin derin bilgisinin, sade ve anlaşılır dilinin, özlü ve yorucu olay örgüsünün ürünü olan klasik çocuk şiirleri bugün bile lise ders kitaplarımızda onurlu bir yer tutmaktadır.

19. yüzyılın başlarında ve ortalarında yazılan mensur örneklerin en karakteristik sanatsal-estetik özellikleri, halk masallarına ait destansı büyü, anlatım tarzı, folklor motiflerinin sanat eserlerine yansımalarıdır. Yazarlar, halk folklorundan yararlanarak iyiyle kötüyü, adille zalimi yeni içerik ve yeni fikirlerle ilişkilendirmiş, masal türünün üslup özelliklerinden yararlanarak modern ruha sahip özgün eserler yaratmışlardır. Bütün bunlar, çocukların düzyazılarının yeni içerik ve niteliklerle zenginleşmesine yol açtı. Ancak gerek küçük gerek büyük boyutlu ilk nesir eserlerin gelişim özellikleri 20. yüzyılın ortalarında daha belirgindir.

19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılın başlarında Azerbaycan edebiyatında aydınlanma fikirlerinin yayılması ve yayılması, ayrıca yeni ders kitaplarının, ders kitaplarının derlenmesi, yeni tip okulların açılması da başladı. ivme kazanma. Çocuk matbaası oluşturma fikrinin hayata geçmesiyle birlikte genç nesli yeni bir ruhla eğitme, milletin tarihini, manevi mirasını ve değerlerini doğrudan onlara aşılama misyonunu üstlenen aydınlar, yorulmak bilmeyen bir özveri gösterdiler. bu asil yolda.

**Anahtar Kelimeler:** çocuk şiiri, eğitim, milli, edebiyat

## THE MAIN ROLE OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY IN THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE

### ABSTRACT

At the beginning of the 20th century, Azerbaijani children's literature entered a new stage. During this period, texts written exclusively for children began to prevail in number. Jalil Mammadguluzade, Abdulla Shaig, Abbas Sahhat, Sultan Majid Ganizade, Suleyman Sani Akhundov, Rashid Bey Efendizade, Muhammad Taghi Sidqi, Huseyn Javid and others wrote interesting examples of each other for children.

It is right to add one fact here. At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, many artistic examples from Russian, Western and Eastern literature were translated into Azerbaijani. Our national children's literature was formed and developed through these translations made by teachers and writers such as Sultan Majid Ganizade, Abbas Sahhat, Abdulla Shaig, Mirza Alakbar Sabir, Suleyman Sani Akhundov, and experienced the most beautiful period of its rise.

The main themes promoted in the children's poetry of the 20th century were the call to school, the description of hard work, and the promotion of the feelings of enlightenment. For example, the famous educator and poet Abdulla Shaig's "New Assistant", "Shepherd's Song", "At School" etc. In his poems, children were always invited to work hard and read.

Mirza Alakbar Sabir, a prominent satirical poet and pedagogue, is one of the poets who have made special contributions to the development of national children's poetry. In addition to teaching, he also wrote in "Dabistan" and "Rahbar" magazines, "First Year", "Second Year", "New School" textbooks, as well as "Sada", "Haqiqat", "Gunesh", etc. in the newspapers, "Summer Days", "Child and Buz", "Ant", "Jutçu", "Molla Nasreddin's Blanket", "Merchant Who Buys Missing, Sells Already", "Lying Shepherd", "Children", "Mother's Decoration" and etc. poems and verse tales, as well as I. He wrote the story "The Crow and the Fox" which he translated from Krylov. Classic children's poems, which are the product of Sabir's high poetic talent, in-depth knowledge of children's psychology, simple and understandable language, concise and exhausted plot, occupy an honorable place in our high school textbooks even today. The most characteristic artistic-aesthetic features of the prose examples written in the beginning and middle of the 19th century are the reflection of the epic incantation, telling style, folklore motifs belonging to folk tales in the artistic works. By benefiting from folk folklore, writers connected good and evil, fair and cruel with new content and new ideas, and by taking advantage of the stylistic qualities of the fairy tale genre, they created original works with a modern spirit. All this led to the enrichment of children's prose with new shades of content and qualities. However, the development characteristics of the first prose works, both small and large, are more noticeable in the middle of the 20th century.

In the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century, the spread and propagation of the ideas of enlightenment in Azerbaijani literature, as well as the compilation of new textbooks, textbooks, and the opening of new-type schools began to gain momentum. With the realization of the idea of creating a children's press, the intellectuals who undertook the mission of educating the young generation in a new spirit, directly instilling the history and moral heritage and values of the nation to them, showed tireless dedication on this noble path.

**Key words:** *children's poetry, education, national, literature*

**İSMAİL ŞİHLİNİN “DELİ KÜR” ROMANINDA TARİHİ GERÇEKLERİN  
AYDINLATILMASI  
ILLUMINATION OF HISTORICAL REALITIES IN İSMYİL SHYKHLI’S NOVEL  
"TURBULENT KURA".**

**Zehra Alili**

Bakü Devlet Üniversitesi Tarih Bölümü, yüksekisans öğrencisi.

**ÖZET:**

XX yüzyılın önemli tarihi olaylarının aydınlandırılması bakımından İ.Şihlinin çalışmaları ister kendi zamanında ve isterse de günümüz için önemli bir yer kaplamıştır. Yazarın 1957-1966 yıllarında yazdığı “Deli Kür” romanı onun yaratıcılığının zirvesi sayılabilir. Eserde Çarlık Rusyasının Azerbaycanda uyguladığı sert sömürge politikası ve bunun trajik sonuçları sanatsal dilin akıcılığıyla aydınlatılıyor. Halkın kaderini tüm detaylarıyla yansıtmış seçkin yazarın romanında eski düşüncenin temsilcisi olan Cihandar ağa suretini yaratmanın yanı sıra onunla karşı kutupda duran yeniliyin temsilcisi Eşref suretini de yaratmıştır. Bir birine ziddi iki ayrı kutupun yaranması, hakkında konuştuğumuz devrin çok çelişkili olduğunu tekrar gözönünde canlandırmaya yardımcı oluyor. Makalede devrin tarihi gerçekliklerinin yansıtılması ile beraber, aynı zamanda milli ahlaki değerlerimiz özellikle de türk halkı için önemli olan değerler aşılmalıdır. Türk milleti için önemli bir hayvan olan at və onun insanların hayatında sırdaş, arkadaş olması Cihandar ağanın atına göstermiş olduğu sevgi ve şefkat ile açık bir şekilde tarif edilmiştir. Romanda o dönemin önemli konularından biri olan okul ve eğitim meselesi ve bu alanda yaşanan sayısız eksiklikler yazarı derinden ilgilendiren önemli sorunlar sırasındadır. Eserde Gori Öğretmenler Okulu ile ilgili önemli olaylar, Ahmed ve Çernayevski gibi önde gelen aydınların aydınlanma mücadelesi milletimiz için çok parlak bir dönemin başlangıcının sinyalini vermiştir. Makalenin yazılması zamanı eserdeki tarihsel süreçler incelenmiş, analiz ve genellemelerin yanı sıra karşılaştırma yönteminden de yararlanılmıştır. Yazıda, baş karakter Cihandar Ağa karakteriyle halkımızın namus ve şeref gibi milli ahlaki değerleri aydın bir şekilde anlatılmış, genç nesilde tarihi geleneklere ve aile köklerine bağlılık fikirleri teşvik edilmiştir. Romanda yazar, bir köyde yaşanan olayları örnek alarak Azerbaycan halkı için çok önemli bir tarihi konuyu, yani sömürge döneminde halkın ulusal varoluş mücadelesi konusunu ortaya koymuş ve okuyucularını düşünmeye teşvik etmiştir. Araştırmanın sonucunda biz inanıyoruz ki, edebiyatın tarihle ilişkilendirilmesi bundan sonraki yazılarda da araştırmacılar tarafından dikkat konusu olacaktır, edebi eserlerde ortaya koyulan önemli siyasi ve sosyal konular tarihi alanda da kullanılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** İsmail Şihli, “Deli Kür”, tarih, gerçeklik.

**ABSTRACT:**

In terms of illuminating the important historical events of the XX century, İ. Shykhly's works occupied an important place both in his time and for today. The novel "Turbulent Kura" written by the author between 1957 and 1966, can be considered the peak of his creativity. In the work, the harsh colonial policy implemented by Tsarist Russia in Azerbaijan and its tragic consequences are illuminated with the fluency of the artistic language. In his novel, the distinguished writer who reflected the fate of the people in all details not only created the image of Cihandar Agha, the representative of the old thought, but also created the image of Ashraf, the representative of the innovation, standing at the opposite pole. The creation of two polar opposites helps to visualize that the era we are talking about is very contradictory. While the historical realities of the period are reflected in the article, at the same time, our national moral values, especially those that are important for the Turkish people, are instilled. The horse, which is an important animal for the Turkish nation, and its role as a confidant and friend in people's lives is clearly described by the love and affection Cihandar Agha showed to his horse. In the novel, the issue of school and education, one of the important issues of that period, and the numerous deficiencies in this field are among the important problems that deeply concern the author. In the work, important events related to the Gori Teachers' School and the struggle for enlightenment of leading intellectuals such as Ahmed and Chernaevsky signaled the beginning of a very bright era for our nation. At the time of writing the article, the historical processes in the work were examined, and the comparative method was used as well as analysis and generalizations. In the article, the national moral values of our people, such as honor and dignity, are explained in an enlightened way with the main character, Cihandar Agha, and the ideas of devotion to historical traditions and family roots are encouraged in the young generation. In the novel, the author, by taking the events that took place in a village as an example, revealed a very important historical issue for the Azerbaijani people, that is, the people's struggle for national existence during the colonial period, and encouraged his readers to think. As a result of the research, we believe that associating literature with history will be a subject of attention for researchers in future articles, and the important political and social issues revealed in literary works will also be used in the historical field.

**Key words:** Ismayil Shykhly, "Turbulent Kura", history, reality

## AZƏRBAYCAN RƏSSAM VƏ HEYKƏLTƏRAŞLARININ YARADICILIĞINDA ATATÜRKÜN BƏDİİ OBRAZI

**Xəzər Zeynalov**  
**AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutu**

### **Xülasə**

Məqalənin tədqiqat obyektı müstəqillik illərində Azərbaycan rəssam və heykəltəraşları tərəfindən Atatürkün obrazının yaradılmasıdır. Müəllif qeyd edir ki, Azərbaycan rəssamlarında türk xalqının bu böyük övladının obrazına maraq hələ onun yaşadığı dövrdə meydana gəlmişdir. Məlumdur ki, görkəmli milli ideoloq, publisist və rəssam Əlibəy Hüseynzadə Atatürkün portretini naturadan işləmişdi. Ötən əsrin 90-cı illərindən etibarən Atatürkün obrazına maraq daha da artmışdır. Bu mövzuya Əli Verdiyev, Cəmil Müfidzadə kimi tanınmış rəssamlar, həmçinin Ömər Eldarov, Tokay Məmmədov və digər görkəmli heykəltəraşlar müraciət etmişlər. Atatürk obrazı öz təcəssümünü gənc rəssam Günay Mehdizadənin yaradıcılığında da tapmışdır. O, həmin mövzuda maraqlı, parlaq rəng həllinə malik əsərlər işləmişdir. Bu əsərlərdə Atatürk böyük milli lider, sadıq insanları öz ətrafına yığan və xalqın qüvvəsini xarici müdaxiləçilərə qarşı səfərbər edən təcrübəli hərbi xadim kimi təqdim edilib. Rəssamın bu mövzuda işlənmiş bəzi əsərləri Ankarada Atatürkün ev-muzeyini bəzəyir.

Atatürk obrazı xalçalarda da təcəssüm olunmuşdur. Hələ 1991-ci ildə tanınmış xalçaçı-rəssam Kamil Əliyev üzərində Atatürkün hərbi geyimdə təsviri olan xalça yaratmışdı. Bundan bir neçə il sonra o, üzərində türk xalqının böyük rəhbərinin portreti olan daha bir xalça toxudu. Burada Atatürk iri planda, ağ hərbi bayram libasında təsvir edilib. Sonda qeyd olunur ki, nəzərdən keçirilən mövzu aktuallığı, perspektivli olması ilə diqqəti cəlb edir və onun daha geniş, fundamental tərzdə tədqiq edilməsinə, bu sahədə yeni tədqiqatların aparılmasına ehtiyac vardır.

**Açar sözlər:** Azərbaycan incəsənəti, Atatürk obrazı, portret janrı, heykəltəraşlıq, xalça sənəti.

## THE ARTISTIC IMAGE OF ATATURK IN THE WORKS OF AZERBAIJANI ARTISTS AND SCULPTORS

### **Abstract**

Research subject of the paper is Ataturk's artistic image created by Azerbaijani artists and sculptors over the years of independence. The author mentions that interest in the image of the prominent son of the Turkish people among Azerbaijani painters existed during his lifetime. It is known that eminent national ideologist, publicist and artist Alibay Huseynzadeh created his portrait from life. From the 90s of the last century interest in the image of Ataturk has increased. Such renowned painters like Ali Verdiyev, Jamil Mufidzade, as well as famous sculptors Omar Eldarov, Tokai Mamedov and others addressed this topic. Ataturk image was also incarnated in the work of the young painter Gunay Mehdiyeva, who devoted several interesting, brightly colorful canvases to this topic. In these compositions Atatürk is represented like a great national leader, an experienced military leader, who managed to gather loyal people around himself and mobilize the forces of the people to fight against the



interventionists. The painter's some illustrations on this subject decorate the Atatürk House-Museum in Ankara.

Ataturk's image was painted on carpets. The well-known carpet painter Kamil Aliyev created a carpet with the image of Ataturk in military uniform back in 1991. A few years later the artist created another carpet with a portrait of an outstanding leader of the Turkish people. Here he is portrayed in close-up, and in a white military dress uniform. In conclusion it is mentioned that the subject under consideration is topical and perspective, and it is needed new, more extensive and fundamental research.

**Key words:** Art of Azerbaijan, Ataturk's image, portrait genre, sculpture, art of carpet.

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ АТАТЮРКА В ТВОРЧЕСТВЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ

### Резюме

Предметом исследования статьи является художественный образ Ататюрка, созданный азербайджанскими художниками и скульпторами за годы независимости. Автор отмечает, что интерес к образу выдающегося сына турецкого народа у азербайджанских художников существовал и при его жизни. Известно, что видный национальный идеолог, публицист и художник Алибек Гусейнзаде создал его портрет с натуры. Начиная с 90-х годов прошлого столетия возрос интерес к образу Ататюрка. К этой теме обращались такие известные художники, как Али Вердиев, Джамиль Муфидзаде, а также известные скульпторы Омар Эльдаров, Токай Мамедов и другие. Образ Ататюрка нашел свое воплощение и в творчестве молодой художницы Гюнай Мехтиевой, посвятившей этой теме несколько интересных, ярко красочных полотен. В этих композициях Ататюрк представлен как великий национальный лидер, опытный военачальник, сумевший собрать вокруг себя преданных людей и мобилизовать силы народа для борьбы с интервентами. Некоторые картины художницы на эту тему украшают дом-музей Ататюрка в Анкаре.

Образ Ататюрка был воплощен и на коврах. Еще в 1991-м известный художник по ковру Кямил Алиев создал ковер с изображением Ататюрка в военной форме. Спустя несколько лет художник создал еще один ковер с портретом выдающегося вождя турецкого народа. Здесь он изображен крупным планом, в белой военной парадной форме. В заключении отмечается, что рассматриваемая тема является актуальной и перспективной, нуждается в новых, более обширных и фундаментальных исследованиях.

**Ключевые слова:** Искусство Азербайджана, образ Ататюрка, портретный жанр, скульптура, ковровое искусство.

Tarixən Azərbaycanla Türkiyə arasında qardaşlıq və dostluq münasibətləri mövcud olmuşdur. Bu dostluq bütün dünya üçün örnək ola bilər. Çağdaş dövrdə bu iki qardaş xalq kimi aralarında səmimi dostluq münasibətləri olan ikinci nümunə tapmaq çətindir, bəlkə də mümkünsüzdür.

Müstəqillik dövrü Azərbaycan təsviri sənətində Atatürk obrazına maraq artmışdır. Rəssamlarımız tərəfindən onun çoxsaylı portretləri yaradılıb. Bu portretlər qardaş Türkiyə mövzusunda işlənmiş əsərlər arasında mühüm yer tutur. Azərbaycan rəssamlarının Atatürkün obrazını canlandırması təkcə mədəni əlaqələr sahəsində yox, həm də ictimai-siyasi, mənəvi, əxlaqi-etik müstəvidə böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Azərbaycan rəssamlarının Atatürk surətinə marağı onun öz sağlığında yaranmış və bu günə qədər davam etməkdədir. Məlumdur ki, vaxtilə Azərbaycanın milli ideoloqu, yazıçı, publisist və rəssam Əlibəy Hüseynzadə Türkiyəyə mühacirət etdikdən sonra Atatürkün evində onun canlı naturadan portretini işləmişdi. Həyatını Türkiyəyə bağlamış mühacir rəssam İbrahim Səfi də öz yaradıcılığında bu mövzuya müraciət edib. O, 1924-25-ci illərdə Atatürkün portretini yaradıb. Azərbaycan əsilli rəssam Cavad Süleymanpur Atatürkün və digər Türkiyə prezidentlərinin portretlərini çəkib. Belə nümunələrin sayını artırmaq olar.

Azərbaycan rəssamlarının Atatürk surətinə marağı bir də on illər keçdikdən sonra, ötən əsrin 80-ci illərinin sonu – 90-cı illərinin əvvəlində, Sovet dövlətinin çöküşü ərəfəsində meydana çıxdı. Lakin respublikamızın qardaş ölkə ilə sənət əlaqələri heç vaxt kəsilməyib. Ötən əsrin 50-80-ci illərində Azərbaycanın onlarla tanınmış sənətkarı Türkiyəyə çoxsaylı yaradıcılıq səfərlərinə, ezamiyyətlərə yollanıb və onların içində rəssamlar da az olmayıb. Onların Türkiyə mövzusunda əsasən mənzərə və tematik janrlarda işlənmiş bir çox tabloları Azərbaycan təsviri sənətinin uğurlu nümunələrindən sayıla bilər.

90-cı illərdən etibarən və hazırkı dövrdə Türkiyə mövzusu Azərbaycan təsviri sənətində daimi xarakter almışdır və bu mövzuda ildən-ilə daha çox əsər yaradılır. Atatürkün portretli də bu sırada istisna deyil. Əli Verdiyev, Cəmil Müfidzadə, Kamil Əliyev, Həmzə Sadıqov [6], Həbibə Allahverdiyeva, Böyükxanım Dadaşova, Günay Mehdizadə və başqa rəssamlar bu mövzuda maraqlı tablolar işləmişlər.

Müasir dövrdə Atatürkün obrazına ilk müraciət edən sənətkarlardan biri də Xalq rəssamı Əli Verdiyevdir. O, uzun illər Türkiyədə yaşamış, türk incəsənətinin inkişafına öz töhfəsini vermişdir [2, 58]. Əli Verdiyevin yaratdığı Atatürk obrazı (rəssam bu mövzuda müxtəlif tablolar çəkmişdir) qardaş ölkədə dövlət səviyyəsində yüksək qiymətləndirilib. Zənnimizcə, Ə. Verdiyevin yaratdığı Atatürk surətinin uğurlu taleyi təkcə rəssamın nümayiş etdirdiyi zəngin akademik meyarlar, düzgün kompozisiya həlli, həssas rəng duyumu ilə məhdudlaşmır. Bu uğurlu sənət taleyinin əsasında həm də Atatürk obrazının realist tərzdə, həyatı, xalqı olaraq verilməsidir. Ə. Verdiyev Atatürk surətini gah sadə insanlar – türk kəndliləri, gah uşaq və qadınlar, gah da əsgərlər əhatəsində təsvir etməklə obrazı xəlqiləşdirmiş, onun xalqla bağlılığının inandırıcı bədii təəcəssümünə nail olmuşdur.

Atatürk obrazına müraciət etmiş qocaman sənətkarlardan biri də Xalq rəssamı Cəmil Müfidzadədir. Bir çox digər rəssamlar kimi, onun da yaradıcılığının müəyyən hissəsi Türkiyə mövzusu ilə bağlıdır. C. Müfidzadənin yağlı boya ilə işlədiyi “İstanbul. Gün batarkən” (1997) tablosu maraqlı, effektiv rəng həllinə görə Klod Monenin məşhur “Təəssürat. Günəşin çıxması” (1872) əsərini xatırladır. Lakin həmin əsərdə isti rənglərdən az, soyuq rənglərdən isə çox istifadə edildiyi halda C. Müfidzadədə əksinədir. Buna baxmayaraq ümumi təəssüratda müəyyən paralellər özünü büruzə verir.

Rəssamın yaratdığı “Atatürkün portreti” (1998) əsəri bu böyük türk liderinin azərbaycanlı rəssam tərəfindən işlənmiş maraqlı nümunələrindən biridir. Əsər bilavasitə portret janrında işlənmişdir. Yəni burada Atatürk tematik tablolarda olduğu kimi insanlar arasında deyil, tək təsvir olunmuşdur. Əsərin kompozisiya həlli klassik portret normalarına uyğundur. Atatürk iri planda, neytral göy fonda təsvir edilib. Əynində hərbi libas, başında ali hərbi zabitlərin istifadə etdiyi xarakterik formalı tüklü papaq vardır. Onun sakit, təmkinli, eyni zamanda məğrur baxışları əminliklə tamaşaçıya dikilmişdir. Portretin kompozisiya əsasını Atatürkün məlum fotolarından biri təşkil edir. Lakin müəllif əsərə yaradıcılıqla yanaşmış, onun bədii ifadə formalarını fərdiləşdirməyə çalışmışdır. Atatürkün baxışlarındakı sadəlik və qətiyyət, işıq-kölgə effektinin yaratdığı kəskin rəng dəyişmələri, üzdəki dərin qırış və çöküşlər əsərin orijinallığını artırır, fotoda hiss olunmayan nüansları daha qabarıq, tamamlanmış görtərməklə tablonu bədii cəhətdən ifadəli, təsirli edir [şəkil 1].

Öz yaradıcılığında həm Heydər Əliyevin, həm də Atatürkün ayrı-ayrılıqda obrazlarını yaratmış rəssamlar az deyil. Tanınmış fırça ustası Böyükxanım Dadaşova, əsərləri Türkiyədə

yaxşı tanınan Günel Mehdizadə, gənc rəssam Lətafət Əliyeva və başqaları buna misal ola bilər. Lakin bəzən elə olur ki, rəssamlar Atatürkü və Heydər Əliyevi qoşa təsvir edir, bu iki ölməz surəti bir tabloda birləşdirirlər. Bununla rəssamlar türk dünyasının iki böyük liderinin öz xalqları üçün, ümumən türk dünyası üçün tarixi əhəmiyyətini daha mükəmməl, bədii baxımdan dolğun, inandırıcı, eyni zamanda rəmzi formada təqdim etməyə çalışırlar. İstedadlı rəssam Həbibə Allahverdiyevanın yağlı boya ilə çəkdiyi “Türk dünyasının liderləri” (2011) adlı tablosu belə əsərlərdəndir. Əsərdə Mustafa Kamal Atatürk və Heydər Əliyev vahid kompozisiyada təsvir edilmişlər.

Tablo fərqli xüsusiyyətləri ilə yadda qalan dəst-xətt, kolorit və ideya-bədii mündəricəyə malikdir. Rəssam obrazları əsasən realist, kompozisiyanın ara sahələrini isə romantik səpkidə işləmişdir. Kompozisiyanın quruluşundakı bu təzadlar əsərin rəng həllində də öz davamını tapır. Həbibə Allahverdiyeva Atatürkün və ulu öndərin təsvirlərini akademik kolorit prinsipləri əsasında işləyib. Lakin kompozisiyanın kənar hissələrindəki təsvirlər və rənglər ekspressiv görünüşü, romantik xarakterli kolorit həlli ilə seçilir. Rəsmdəki bu təzadlı məqamlar onun ideya-bədii xüsusiyyətlərinə də təsir göstərmiş, əsəri daha məzmunlu, ekstraqavant etmişdir.

Kompozisiya maraqlı rəng keçidləri, tonallıq xüsusiyyətləri ilə zəngindir. Real tarixi mənbələrə əsaslanan rəssam Atatürkün zahiri görkəmini, geyimini isti, ulu öndəri isə həm isti, həm də soyuq tonlarla təsvir edib. Kompozisiyanın mərkəzində göy-yaşıl rəng çalarları ilə işlənmiş, şaxələnmiş kökləri və qol-budaqları olan mifoloji ağac təsvir olunub. Ağac türk dövlətçiliyi şəcərəsini məcazi formada təcəssüm etdirir. Ağacın əsərin alt hissəsini bürümüş kökləri qədim ortağ tariximizin, göylərə ucalan qol-budaqları isə bu günümüzün və gələcəyimizin rəmzi ifadəçisidir. “Bu tabloda nəhəng köklü, gövdəli bir ağac təsviri var. Bu ağac Ordubad çınarları kimi çox möhtəşəmdir. Və ağacların budaqları altında türk dünyasının liderlərini - Azərbaycan xalqının ümummilli lideri Heydər Əliyevin və Türk Cümhuriyyətinin qurucusu Mustafa Kamal Atatürkün rəsmləri təsvir olunmuşdur” [5]. Həbibə Allahverdiyeva həm türk dünyasının liderlərini, həm də ağacı isti rənglərin üstün olduğu neytral fonda verib. Qırmızı və sarı rənglərdən təşkil olunmuş neytral fon əsərə ümumi kolorit tarazlığı verməklə, həm də əmin-amanlıq, tərəqqi ifadə edən rəmzi mahiyyət daşıyır. Kompozisiyada işıq-kölgə effektindən yalnız Atatürk və Heydər Əliyevin obrazlarında istifadə edilib, çünki onların işlənmə tərzini realist prinsiplərə əsaslanır. Kompozisiyanın digər hissələri lirik-romantik səciyyəli əlvan kolorit həllinə malikdir.

Çağdaş Azərbaycan təsviri sənətində Atatürk obrazına müraciət edən rəssamlardan biri də Günay Mehdizadədir. Mübaliğəsiz demək olar ki, gənc rəssamın Atatürk mövzusunda yaratdığı tablolar həm onun öz yaradıcılığında, həm də Atatürk tematikasında mühüm yer tutur. “Onun elə təkə Türkiyə Cümhuriyyətinin qurucusu Mustafa Kamal Atatürkə həsr etdiyi bir neçə portretə rəssamın obrazın hərtərəfli açımına və dolğun bədii təqdimatına maraq göstərdiyini görmək mümkündür. Atatürk şəxsiyyətinin və onu bu gün də yaşadan işıqlı əməllərinin vəhdətini bir araya gətirməklə, obrazın dolğunluğuna nail olmağa çalışan müəllif, son nəticədə millət fədaisinin yaddaqalan portretini ərsəyə gətirməyə nail olmuşdur” [7].

Azərbaycan təsviri sənətində Atatürk mövzusunda əsər yaradan rəssam çoxdur. Lakin onların əksəriyyəti bu böyük şəxsiyyətin bir, yaxud iki obrazını canlandırır, sonralar həmin mövzuya adətən qayıtmır. G.Mehdizadə isə Atatürk mövzusunda davamlı olaraq müraciət edir. Onun yaradıcılığı, xüsusən Atatürk seriyası Türkiyədə də yaxşı tanınır. Bu mövzuda işlənmiş maraqlı sənət nümunələrindən birinin Atatürkün ev-muzeyinin ekspozisiyasına daxil edilməsi bunu sübut edir. “Gənc rəssamın çəkdiyi “Atatürkün portreti” əsərinin 2015-ci ildə görkəmli siyasətçi və dövlət xadiminin Ankaradakı ev-muzeyinin ekspozisiyasına daxil edilməsini onun böyük uğuru hesab etməklə yanaşı, bu əsərdə bu böyük şəxsiyyətin özünəməxsus portret-obrazının əks olunduğunu deməliyik. Ona əsasən memorial əşyaların yer aldığı muzey

ekspozisiyasında yer ayrılmasını və bu əsərin bu müqəddəs məkanda yeganə təsviri sənət nümunəsi olmasını da Azərbaycanlı rəssamın ustalığına verilən yüksək qiymət saymaq olar” [7].

G.Mehdizadənin yaratdığı Atatürk obrazlar qalereyası bədii ifadə formaları ilə zəngindir. Rəssam obrazın həyat salnaməsini bədii təsvirin dili ilə daha dolğun əks etdirmək üçün maraqlı ayrıntılara müraciət edir. O, Atatürkü əsgərlər qarşısında, at belində, əldə silah atəş açarkən, komandirlərlə söhbətləşərkən, uşaqların əhatəsində və s. durumlarda təsvir edir, bu böyük insanın mənalı ömür yolunun taleyüklü məqamlarına nəzər salmağa imkan verir. Bu baxımdan Günay Mehdizadənin yaradıcılığını sələfi Əli Verdiyevin Atatürk tematikası ilə müqayisə etmək olar. Lakin Ə.Verdiyev əksər hallarda hər bir kompozisiyada ayrıca süjet qurur. G.Mehdizadə isə müxtəlif lokal ayrıntıları vahid kompozisiyada bir araya gətirməklə süjetlər silsiləsi yaradır. Bu zaman rəssam mərkəzi (dominant) bədii element kimi Atatürkün böyük ölçüdə verilmiş əzəmətli surətindən məharətlə istifadə edir, onu sanki canlandırır.

Günay Mehdizadənin portret yaradıcılığında diqqəti cəlb edən başqa bir cəhət obrazın memarlıq nümunələrinin fonunda əks etdirilməsidir. Maraqlıdır ki, surətin özünü rənglər vasitəsilə dolğun tərzdə əks etdirən rəssam memarlıq nümunələrini bir qədər şerti formada, əsasən cizgi və ştrixlərlə işləyir. Bu görüntülər portretlə bilavasitə bağlı olmayıb şerti fon xarakteri daşıyır. Onların bağlılığı daha çox rəmzi xarakter daşıyır. Adətən G.Mehdizadə şəxsiyyətlərin portretini işlərkən ona uyğun memarlıq nümunələrinin təsvirini fonda əks etdirir. Heydər Əliyevin portretinin fonunda onun inşa etdirdiyi, yaxud onun adı, xatirəsi ilə bağlı olan memarlıq təsvirlərinə rast gəlirik. Bəhrüz Kəngərlinin portretində arxa planda sxematik görünüşlü Naxçıvan tarixi-memarlıq abidələri əks olunur. Oxşar sözləri rəssamın işlədiyi Atatürk portreti haqqında da deyə bilərik. Atatürkün adı ilə bağlı binalar – onun ev muzeyi, Müze köşk, dəfn olunduğu məqbərə və s. tikililər bu portretin fonunda yer alır. Müəllif Atatürkü həm qüdrətli sərkərdə, müdrik dövlət başçısı, həm də sadə bir insan kimi təsvir etmişdir. Əsər müəyyən qədər C.Müfidzadənin işlədiyi Atatürk portretinə bənzəyir. Hər iki əsər Atatürkün məlum fotosuna istinad edir.

Azərbaycan təsviri sənətində Atatürkün bədii obrazı plastik sənətdə geniş yayılıb. Görkəmli türk övladının heykəl və büstləri bu gün ölkəmizin müxtəlif şəhər və bölgələrini bəzəyir. Monumental heykəllərlə yanaşı, heykəltəraşlarımız Atatürkün dəzgah xarakterli heykəllərini də hazırlamışlar. Bu sahədə qocaman sənətkar, akademik Ömər Eldarovun xidmətləri daha qabarıq nəzərə çarpır.

Ömər Eldarov Atatürkün həm monumental, həm də dəzgah heykəllərinin müəllifidir. Zənnimizcə, heykəltəraşın bu mövzuda yaratdığı ən maraqlı əsəri Bakının mərkəzində, Bakıxanov və Səməd Vurğun küçələrinin kəsişməsində, Türkiyə səfirliyinin qarşısındakı parkda qoyulmuş heykəldir (2010).

Tuncdan hazırlanmış heykəl əsasən statik görünüşə malikdir. Müəllif türk xalqının qəhrəman liderini ayaq üstə, sakit, eyni zamanda təmkinli, vüqarlı görünüşdə təsvir etmişdir. O, sağ ayağını azca qabağa vermiş, əllərini yanına salmış, baxışlarını uzaqlara dikmişdir. Bütün bunlar heykəli yaraşıqlı, təmkinli göstərməklə yanaşı, həm də onun kompozisiyasının bədii effektini vizual baxımdan gücləndirir [şəkil 2].

Abidə nisbətən yığcam xarakter daşıyır. Bu cəhət onun yerləşdiyi məkanın nisbi məhdudluğu ilə əlaqədardır. Bununla belə, ətraf ərazilərin açıq olması heykəlin müxtəlif baxış nöqtələrindən yaxşı görünməsinə təmin edir. Heykəlin qoyulduğu ərazi abadlaşdırılmış, şəhər sakinlərinin və qonaqların sevimli istirahət məkanına çevrilmişdir.

Heykəlin postamenti sadə düzbucaqlı formasında olub aşağıya doğru azca genişlənir. Postament açıq boz-qəhvəyi qranitlə üzlənmişdir. Heykəl çoxdan bəridir ki, Azərbaycan-Türkiyə dostluğunun bədii təəcəssümünə çevrilib. O, həm də multikulturalizmin təzahürüdür. “Son dövrlərdə dünyanın tanınmış şəxsiyyətlərinin Bakıda ucaldılmış abidələrindən A.S.Puşkin, T.Q.Şevçenko, Nəvai, N.Tesla, Motsart, Atatürk və başqalarının heykəllərini

göstərmək olar. Bu heykəllər Azərbaycanla başqa ölkələrin dostluq simvolu olmaqla yanaşı, həm də ölkəmizin multikultural dəyərlərə hörmətlə yanaşmasının ifadəçisidir” [4, 22].

Yuxarıda monumental heykəllərlə yanaşı, Atatürkün heykəltəraşlarımız tərəfindən yaradılan kiçik həcmli obrazlarından da söz açmışdıq. Ölçüləri kiçik olduğundan və qapalı mühitdə, əsasən interyerdə nümayiş etdirildiyindən belə heykəllərin sayı daha çoxdur. Heykəltəraşlarımız Atatürk obrazına dəfələrlə müraciət etmiş, onun təmkinli, eyni zamanda qətiyyətli simasını realist cizgilərlə əks etdirməyə çalışmışlar.

Ö.Eldarovun yaratdığı Atatürk heykəli kiçik plastikanın diqqəti cəlb edən nümunələrindəndir. Maraqlıdır ki, Ö.Eldarov onu at belində təsvir etmişdir. Bu, tarixi həqiqətə uyğun olmaqla yanaşı, həm də qəhrəmanlıq, hakimiyyət və qələbə rəmzidir. Atatürk at belində sərbəst oturaraq üzünü tamaşaçıya çevirmişdir. Adətən atlı heykəllərin üzü irəliyə doğru çevrilmiş olur. Bu heykəldə isə müəllif obrazın nəinki simasını, hətta qurşaqdan yuxarı bədənini sola - tamaşaçıya tərəf çevirmişdir. Bu, yapma sənətində az təsadüf olunan bir formadır. Atatürkün əynində hərbi geyim, belində qılınc vardır. O, sağ əli ilə atın yüyənindən yapışmış, sol əlində yarı burulmuş kağız tutmuşdur. Atatürkün at belində sərbəst, rahat oturuşu onun həm də mahir minici olmasından xəbər verir.

Maraqlıdır ki, Azərbaycanın korifey sənətkarları Atatürkü məhz at belində təsvir etməyə üstünlük verirlər. Xalq rəssamı Tokay Məmmədovun gipsdən hazırladığı kiçik plastika nümunəsində Atatürk yenə də at belində təsvir olunub [3, 75]. Eyni zamanda bu iki sənətkarın yaratdığı əsərlər arasında kompozisiya, dinamika və plastika baxımından müəyyən fərqlər vardır. Ö.Eldarov atı dayanmış vəziyyətdə, T.Məmmədov isə hərəkətdə, sağ qabaq ayağını yuxarı qaldırmış durumda təsvir edib. Müvafiq surətdə atının da pozasında fərqlər vardır. Ö.Eldarov atı sakit, dayanmış vəziyyətdə təsvir etmişdir ki, bu da atının yana dönüşünə və sürəkli olaraq bu vəziyyətdə dayanmasına imkan yaratmışdır. T.Məmmədovun əsərində isə Atatürk at belində düz, şax vəziyyətdə oturmuş, sağ əlini yanına salmış, sol əli ilə bir qədər sərbəst hərəkətlə atın yüyənindən tutmuşdur. Onun əminlik, vüqar ifadə edən baxışları bir qədər yuxarıya və sola dikilmişdir.

Təsviri sənətlə yanaşı, Atatürkün bədii obrazı dekorativ-tətbiqi sənət sahələrində də yaradılıb. Şübhəsiz ki, bu sahədə Azərbaycan tətbiqi sənətlərinin öncül istiqaməti olan xalçaçılıq daha üstündür. Atatürkün portreti toxunmuş xalçalar müasir xalça sənətimizin qiymətli nümunələrindəndir. Bu sırada xalça sənətinin inkişafında böyük xidmətləri olmuş xalq rəssamı Kamil Əliyevin adını birincilər cərgəsində çəkmək lazımdır. Kamil Əliyev Atatürk şəxsiyyətinə böyük hörmətlə, məhəbbətlə yanaşmış, bu obrazın bədii təcəssümünün təkcə bədii-estetik deyil, həm də siyasi əhəmiyyət kəsb etdiyini bilmiş, yüksək bədii xüsusiyyətləri ilə seçilən əsər ərsəyə gətirmişdir.

Kamil Əliyev Atatürk surətinə iki dəfə müraciət edib [1, 27]. Birinci dəfə rəssam böyük türk övladının portretini 1991-ci ildə toxumuşdur. Bu, yerliyi qırmızı və göy rəngə boyanmış, həndəsi ornamentlərin üstünlük təşkil etdiyi bir xalçadır. Xalçanın mərkəzində, bir qədər yuxarıda (aşağı hissədə yerləşgə olduğu üçün) içərisində Atatürkün portreti olan yanları kəsik düzbucaqlı vardır. Düzbucaqlı nəbatı ornamentlərdən təşkil edilmiş ensiz göy haşiyə ilə çevrələnmişdir. Xalçanın qırmızı rəngli yerliyini təkrarlanan buta, göy haşiyəsini isə nəbatı motivlərlə işlənmiş səkkizbucaqlı həndəsi ornamentlər bəzəyir [şəkil 3].

Əlbəttə, xalçanın mərkəzi elementi kimi Atatürkün portreti çıxış edir. Xalçaçı-rəssam Atatürkü hərbi geyimdə, üçdə bir dönüşdə təsvir etmişdir. Böyük türk övladının geniş, açıq alını, qətiyyətli baxışları, üzünün xarakterik cizgiləri olduqca təbii və inandırıcı əks olunmuşdur. Atatürk qəhvəyi rəngli neytral fonda təsvir edilib.

Beş il sonra, 1996-cı ildə K.Əliyev bir daha Atatürk obrazına müraciət etdi. Bu dəfə o, daha iri ölçüdə onun surətini xalça üzərində canlandırdı. Əgər birinci xalçada Atatürkün portreti sinədən yuxarıdırsa, ikincisində obraz ayaqlarının üst hissəsinə qədər təsvir edilib. Lakin portretin duruşu, üz istiqaməti əvvəlki xalçada olduğu kimidir. Bununla belə, bu iki

portreti eyniləşdirmək olmaz. Birinci xalçada Atatürk yaşıl hərbi geyimdə, papaqsız təsvir olunub. İkinci xalçada isə o, ağ bayram hərbi geyimində, başında ağ furajka, əlləri dalında təsvir edilib. Onun böyründən ali zabitlərin bayram hərbi geyimində istifadə etdiyi qılıncın bafta ilə bəzədilmiş qəbzəsi görünür.

Xalçanın kompozisiya və rəng həlli də fərqlidir. Rəssam burada bir enli, iki ensiz haşiyədən istifadə edib. Atatürkün obrazı ölçü etibarilə böyük olub xalçanın bütün daxili hissəsini tutur. Sərkərdənin arxasındakı fon qəhvəyi-sarı rəngli buta elementləri ilə örtülmüşdür. Butalar həndəsi formalıdır. Lakin haşiyələrdə verilmiş bədii elementlər nəbati xarakterlidir. Bütövlükdə xalçanın rəng əsasını qırmızı, göy və qəhvəsi-sarı çalarlar təşkil edir.

Atatürkün əynindəki ağ hərbi bayram libası maraqlıdır. Məlum olduğu kimi, Azərbaycan xalçaçılığında iri həcmli ağ rəngdən demək olar ki, istifadə olunmur (“Dörd fəsil” xalçalarında qışda qarı təsvir edən ağ rəngdən və bəzi digər elementlərdən başqa). Lakin müasir dövrdə ənənələr inkişaf edir, təkmilləşir, yeni bədii xüsusiyyətlər qazanırlar. Zənnimizcə, K.Əliyevin böyük Atatürk surətini xalça üzərində iri ölçüdə ağ libasda təsvir etməsi də belə uğurlu təkmilləşmə, yenilik kimi dəyərləndirilə bilər.

Azərbaycan təsviri sənətində Atatürk mövzusu xeyli geniş təmsil olunub. Fərqlidir ki, qocaman və orta yaşlı təmsil edən sənətkarlarla yanaşı, gənclər və yeniyetmələr də bu əbədi mövzuya müraciət edirlər. Bu, çox yaxşıdır. Gənclərimiz, gələcəyinə ümidlə baxdığımız uşaqlar Atatürkü tanıyır, onun şəxsiyyətinə maraqlıdır, Azərbaycan-Türkiyə münasibətlərinin səmimiyyətini, əhəmiyyətini anlaşırlar.

Hazırkı araşdırmada Azərbaycan təsviri sənətində Atatürk mövzusu çox kiçik, dar bir çərçivədə, metodoloji əsas, başlanğıc qismində işıqlandırılıb. Hesab edirik ki, mövzu daha geniş, çoxmüstəvili kontekstdə nəzərdən keçirilməli, əsərlər janr, üslub, kompozisiya, kolorit, faktura baxımından təhlil olunmalı, bədii obrazın xarakterik xüsusiyyətləri araşdırılmalıdır. Azərbaycan təsviri sənətində Atatürk mövzusu sənətşünaslıqda yeni elmi istiqamət müəyyən edəcəyi, Azərbaycan-Türkiyə əlaqələrinin inkişafına təkan verəcəyi şübhəsizdir.

## Ədəbiyyat

1. Əsədova X. Kamil Əliyev. Sərvət. Bakı, “Şərq-Qərb” 2013, 104 s.
2. Mehdiyeva T. 70 yaş uralığında. “Qobustan”, 2006, № 2, s. 58-59.
3. Şeyxov Y. Tokay Məmmədov. Sərvət. Bakı, “Şərq-Qərb” 2013, 104 s.
4. Vəliyeva S. Azərbaycan təsviri sənətində multikulturizm. Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, AMEA-nın mətbəəsi, 2018, s. 22.
5. <http://www.mediaktiv.az/r%C9%99ngl%C9%99r%C9%99-%C9%99z%C9%99m%C9%99t-b%C9%99xs-ed%C9%99n-dahi/>
6. <http://www.serqqapisi.az/index.php/humanitar/m-d-niyy-t/18787-raessam-haemzae-sadigovun-faerdi-saerzhisi-ach-l-b>
7. <https://www.bakupost.az/onun-obrazlar-qalereyasi-ziyadxan-eliyevin-yazisi-fotolar/#.XQOn2xYzYdU>

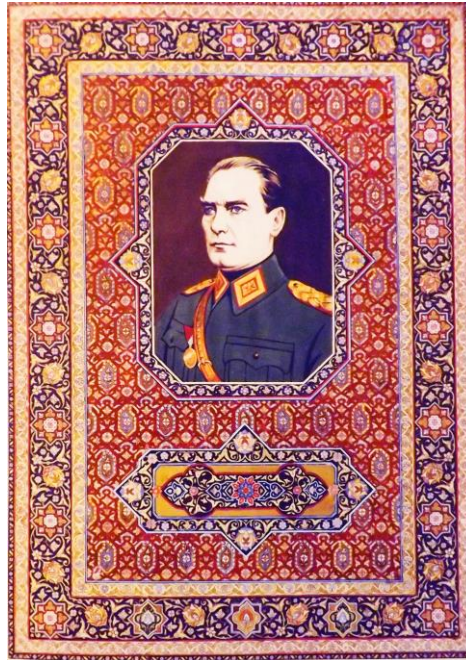
## Şəkillər



Şəkil 1. Cəmil Müfidzadə.  
Atatürkün portreti. Yağlı boya. 1998.



Şəkil 2. Ömər Eldarov.  
Bakıda M.K.Atatürkün heykəli. Tunc, qranit, 2010.



Şəkil 3. Kamil Əliyev.  
Mustafa Kamal Atatürk xalçası. 1991.

## MƏRZİYƏ DAVUDOVA QƏRBI AVROPA DRAMATURQLARININ ƏSƏRLƏRİNDƏ

**ABBASLI SAMIQ NAMIQ OĞLU**

AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu,  
“Teatr, kino və televiziya” şöbəsinin böyük laborantı  
ADMİU-nun magistrı

### XÜLASƏ

Mərziyə Davudova yaradıcılığından bəhs edərkən onun rus və Qərbi Avropa dramaturqlarının əsərlərində yaratdığı surətləri unutmaq olmaz. Mərziyə Davudovanın ifasındakı zəngin boyalar onun ifaçılıq sənətinin fərqləndirən əsas əlamətlərdəndir. Aktrisanın ifa üslubu son dərəcə çətin və mürəkkəb idi. Böyük aktrisa Qərb dramaturgiyasının, xüsusilə klassiklərin pyeslərində ifa etdiyi rolların çoxunda yaradıcılıq zirvələrini fəth edir. O, Molyerin “Don Juan” pyesində Elvida, Şilerin “Qaçaq” pyesində Amalya, “Məkr və məhəbbət” pyesində Luiza və ledi Milford, Viktor Hüqonun “Gülən adam” əsərində Jozianna, Balzakın “Ögey ana” əsərində Hertruda, rollarını ifa etmişdir. Əlbəttə, aktrisanın yaratdığı Şekspir obrazları da var. Mərziyə Davudova Şekspirin “Şıltaq qızın yumşalması” komediyasında Katerinanın, “Hamlet” faciəsində Hertrudanın, “Otello” faciəsində Dezdemonanın, “Maqbet” faciəsində Ledi Maqbetin və “Kral Lir” faciəsində Honerilyanın rolunu yüksək səviyyədə oynamışdır.

**Açar sözlər:** Dünya klassikləri, Qərb dramaturgiyası, rus dramaturgiyası, sənət sevgisi, aktyor məhatəti, sənət möcüzəsi.

### МАРЗИЯ ДАВУДОВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДРАМАТУРГОВ ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА

Говоря о творчестве Марзии Давудовой, нельзя забывать о созданных ею образах в произведениях русских и западноевропейских драматургов. Насыщенность красок в исполнении Марзии Давудовой – одна из главных отличительных черт ее исполнительского искусства. Исполнительский стиль актрисы был чрезвычайно трудный и сложным. Великая актриса покоряет творческие высоты во многих ролях, которые она играет в западной драматургии, особенно в классических пьесах. Она сыграла роли Эльвиды в «Дон Жуане» Мольера, Амалии в «Разбойниках» Шиллера, Луизы и леди Милфорд в «Коварстве и любви», Иозианы в «Смеющемся человеке» Виктора Гюго, Гертруды в «Мачехе» Бальзака. Конечно, есть и шекспировские персонажи, созданные актрисой. Марзия Давудова сыграла роль Катерины в комедии Шекспира «Укрощение строптивой», Гертруды в трагедии «Гамлет», Дездемоны в трагедии «Отелло», леди Макбет в трагедии «Макбет» и Гонорелии в трагедии «Король Лир» на высоком уровне.

**Ключевые слова:** мировая классика, западная драматургия, художественный навык, русская драматургия, любовь к искусству, актерское мастерство.



## MARZIA DAVUDOVA IN WORKS PLAYWRIGHTS WESTERN EUROPE

When talking about Marziya Davudova's work, we should not forget the characters she created in the works of Russian and Western European playwrights. The rich colors in Marziya Davudova's performance were one of the main distinguishing features of her performance art. The actress's performance style was extremely difficult and complex. The great actress conquered creative heights in many of the roles she played in Western drama, especially classic plays. She played the roles of Elvida in Moliere's "Don Juan", Amalia in Schiller's "Fugitives", Louise and Lady Milford in "Cunning and Love", Josiana in Victor Hugo's "The Laughing Man" and Hertrude in Balzac's "Stepmother". Of course, there were also Shakespeare's characters played by the actress. Marziyya Davudova played the role of Katerina in Shakespeare's comedy "The Taming of the Shrew", Hertrude in the tragedy "Hamlet", Desdemona in the tragedy "Othello", Lady Macbeth in the tragedy "Macbeth" and Honorelia in the tragedy "King Lear" at a high level.

**Key words:** World classics, Western dramaturgy, miracle of art, Russian dramaturgy, love of art, actor's skill

Mərziyə Davudova yaradıcılığından bəhs edərkən onun rus və Qərbi Avropa dramaturqlarının əsərlərində yaratdığı surətləri unutmamaq olmaz. Rus klassikasından Lunaçarskinin "Şahın bərbəri" pyesində Blanka, Qorkinin "Həyatın dibində" pyesində Nastya, Trenyovun "Düşmənlər" pyesində Lyubov, A.Korneyçukun "Donanmanın məhfi" pyesində Oksana, Ostrovskinin "Günahsız müqəssirlər" pyesində Kruçinina, "Tufan" pyesində Kabanixa, kimi rolları ifa etməklə Mərziyə öz sənətkarlıq xəzinəsini daha da zənginləşdirmişdir. Qvrb dramaturqları Vilyam Şekspir və Fridrix Şillerin, Molyer və Balzakin əsərləri Azərbaycan dram teatrında həmişə böyük ilham, cəsarət və hərarətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Abbasmirzə Şərifzadə kimi, Sidqi Ruhulla kimi, Mərziyə Davudova kimi sənətkarlar öz aktyorluq ehtirasları üçün bu dahi yazıçıların əsərlərində püxtələşərək, yaradıcılıq uğurları əldə etmişlər.

Mərziyə Davudova Şekspirin əsərlərində "Hamlet"də kraliça Gertruda, "Otello"da Dezdemonna, "Makbet"də Ledi Makbet, "Şiltaq qızın yumşalması"nda Katarina kimi rollar oynamışdır. Bu rollardan üçü, yəni Dezdemonna, Gertruda və Ledi Maqbet surətləri xüsusi bir təqdirə layiqdir. Əslində bu obrazlar yalnız Mərziyə Davudovanın şəxsi yaradıcılıq həyatında deyil, teatrın ümumi yüksəlişində mühüm bir nailiyyətdir. Məsələn, Mərziyənin Dezdemonna obrazı indiyədək tamaşaçıların yadında qalan, dönə-dönə xatırlanan gözəl bir surətdir. Şərifzadə və Ülvi Rəcəbin ifa etdikləri Otello obrazı ilə Mərziyənin yaratdığı Dezdemonna obrazı bir-birindən ayrılmaz, qırılmaz bir vəhdət təşkil etmişdir. Doğrudan da Otello rolunu oynayan Şərifzadəni Mərziyəsiz – Dezdemonnasız təsəvvür etmək çətindir. Alimlər və fəhlələr, müəllimlər və kəndlilər, tələbələr və evdar qadınlar Mərziyənin ifasında Venetsiyanın məsum gözəli Dezdemonnanı sevmiş, Şotlandiya kraliçası Ledi Makbetə lənət yağdırmış, analıq hissələrini unudub tapdalayan Gertrudanı nifrətlə damğalamışlar.

Mərziyənin Şekspir tamaşalarındakı ilk rolu Dezdemonadır. Aktrisa bu rolu 1920-ci illərdən başlayaraq 1932-ci ilə qədər bir-neçə quruluşda təkrar-təkrar oynamış və təbii olaraq xeyli təkmilləşdirmişdir.

Mərziyə Davudovanın ifasındakı zəngin boyalar onun ifaçılıq sənətinin fərqləndirən əsas əlamətlərdəndir. Aktrisanın ifa üslubu son dərəcə çətin və mürəkkəb idi. Görkəmli teatr rejissoru, pedaqoq Mehdi Məmmədov "Teatrlar, aktyorlar, tamaşalar" kitabında Mərziyyə Davudovun səhnə fəaliyyəti haqqında deyirdi: *"O, müxtəlif cəhətlərin, başqa-başqa üsulların, bəzən təzadların uyuşmasından, vəhdətindən istifadə edir. Romantik ünsürlər onun oyununda*

*məişət boyaları, faciə ünsürləri isə yumor boyaları ilə uzlaşır, o, qəhrəmaniliyi göstərmək üçün adilikdən, monumentallığı sezdirmək üçün təfərrüatdan istifadə edir. İlham dəqiqələrində biz səhnəmizin sönməz ulduzu Mərziyə xanımın oyununda böyüklüyün sadəliyini və sadəliyin böyüklüyünü az görməmişik”*[4, s.146].

Mərziyə Davudova oynadığı hər bir obrazı istər böyük olsun, istərsə də kiçik, tamaşaçılar qarşısında şərh edir, onu mənalandırır. Sözü, mətnin əsl məğzini mahiyyətini, dərinliyini tamaşaçılara çatdırır. Məharətlə aktrisa yaşadığı hisslərə, yəni rolun hissələrinə, rolun sözlərinə biganə qalmır, ona soyuqqanlı yanaşmır. Onun ifa etdiyi hər bir rol gözümüz önündə canlı bir monument kimi yüksəlir. L.Şeyninin “Gizli düşmən” pyesindəki Amalya Karlson rolu da belədir. Bu rolda Mərziyə Davudova qəddar bir casusun fitnələrini bütün dəhşəti ilə canlandırır. Aktrisa bu rolu o qədər gözəl, o qədər parlaq bir şəkildə yaradırdı ki, tamaşaçının əvvəlcə ona rəhmi gəlir, nə üçün həbsə alındığına heyrət edir... Sonra tamaşaçı həyəcan keçirir, - onun yumruqları düymələnmiş, qaşları çatılmışdır. O, tamaşa salonunda olduğunu unudaraq, səhnəyə atılmaq, əli qanlı bu casus qarını tutub boğmaq istəyir.

Tamaşaçı bu qədər qəddar, hiyləgər və qansız bir cəllad qadının Mərziyə tərəfindən oynanılmasına sanki inana bilmir, çünki o, uzun illər boyu səhnəmizin bu böyük, bu qüdrətli aktrisasını Fərhadə dağlar çapdıran Şirin, Otellonun polad qüvvətini muma döndərən Dezdemonə, həyatın dolaşq yollarında idrakı sarsılmış zavallı Gültəkin kimi görmüşdür. Tamaşaçı bu rollarda Mərziyəni sonsuz bir məhəbbətlə sevmişdir. Amalya Karlson rolunda tamaşaçı ilk baxışda Mərziyəni tanıya bilmir və aktrisanın bu qədər müxtəlif səpgidə, müxtəlif biçimli obrazlar yaratmasına, aktrisanın sənət boyalarının bolluğuna, onun sənətinin rəng-rəngliyinə heyran qalır. Qüdrətli aktrisanın keçdiyi yaradıcılıq yolu və qazandığı yaradıcılıq uğurları sübut edir ki, Mərziyənin sənətkarlığı özünün əhatə dairəsi, özünün təsir qüvvəsi etibarilə ən görkəmli sənət ustalarının sənətkarlığı ilə bir sərəyə qoyula bilər.

Böyük aktrisa Qərb dramaturgiyasının, xüsusilə klassiklərin pyeslərində ifa etdiyi rolların çoxunda yaradıcılıq zirvələrini fəth edir. O, Molyerin “Don Juan” pyesində Elvida, Şilerin “Qaçaq” pyesində Amalya, “Məkr və məhəbbət” pyesində Luiza və ledi Milford, Viktor Hüqonun “Gülən adam” əsərində Jozianna, Balzakın “Ögey ana” əsərində Hertruda, K.Qutskovun “Uriel Akosta” pyesində Yudif, Aleksandr Dyumanın “Nel qalası” pyesində Marqarita Deneri və Kermonun “İki yetim” pyesində Qrafinya, Voyniçin “Ovod” əsərində əsərində Cemə, rollarını ifa etmişdir. Əlbəttə, aktrisanın yaratdığı Şekspir obrazları da var. Mərziyyə Davudova Şekspirin “Şiltaq qızın yumşalması” komediyasında Katerinanın, “Hamlet” faciəsində Hertrudanın, “Otello” faciəsində Dezdemonanın, “Maqbet” faciəsində Ledi Maqbetin və “Kral Lir” faciəsində Honerilyanın rolunu yüksək səviyyədə oynamışdır [5].

Tanınmış teatrşünas alim, professor İlham Rəhimli yazır: *“Mərziyyə xanımın Ledi Maqbeti zahirən gözəldir, cazibədar, ehtiraslıdır, mənəviyyatca pak təsiri bağışlayır. Ancaq onun daxili ilə zahir arasında böyük təzad var. Ledi Maqbet siyasi avantüristdir, məkrli planları var. Maqbetin taxta çıxması üçün hər cür rəzilliyə, riyakarlığa əl atır. Hətta onların ailəsinə həmişə ehtiram bəsləyən xeyirxah qəlbli kral Dünkani (İsmayıl Osmanlı) qətlə yetirmək üçün ərini bu qanlı faciəyə təhrək edir. Maqbetin qanlı faciəni törətməyə tərdüüd göstərdiyi epizodda Mərziyyə xanım ledi Maqbetin yırtıcı təbiətini daha güclü oynayırdı. Ledi Maqbet şəhvətli qılığı, riyakar təbəssümü və inadlı qətiyyəti ilə Maqbeti cinayəti törətməyə təhrək edirdi. Ledi Maqbetin ehtirasında, hakimiyyət hərisliyində qana susamaq, yırtıcılıq vardı və aktrisa obrazın bu xüsusiyyətlərini atəşli enerji ilə oynayırdı”* [2, s. 80].

Mərziyyə Davudova “Qaçaq” pyesinin 1928-1930-cu illərdəki tamaşasında da Amalya obrazını ifa edib. 1925-1953-ci illər arasında dünya klassiklərindən Maksim Qorkinin “Həyatın dibində”, Viktor Hüqonun “Gülən adam”, Aleksandr Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər”, “Tufan”, Onoride Balzakın “Ögey ana”, Nazim Hikmətin “Türkiyədə” əsərlərinin tamaşalarında Nastya, Nersoginya, Jozianna, Kruçinina, kabanixa, Gertruda, fatma

Nurxan rollarını ifa edib. Kruçinina obrazını aktrisa 1935-ci ildə rejissor L.Daşkovskinin quruluşunda da oynayıb.

Aktrisa klassik əsərlər ifa etdiyi rolların hamısında sənət möcüzəsi göstərə bilmişdir. Fridrix Şillerin dramaturgiyasına xas olan romantizm, ehtiras, kəskin münafişə, romantik pafos Azərbaycan teatrının yaradıcılıq ruhuna yaxındır. Teatr müxtəlif illərdə dramaturqun “Vilhelm tell” və “Orlean qızı” əsərlərini bir quruluşda “Qaçaqqlar” və “Məkr və məhəbbət” faciələrini dəfələrlə tamaşaya qoymuşdur. Mərziyyə Davudova Ledi Milfordu “Məkr və məhəbbət”in 1925-ci il quruluşunda ifa edib. “Qaçaqqlar”da Amalya obrazını isə faciənin 1923 və 1924-cü illərdəki (rejissor Aleksandr İvanov), 1924-1928-ci illərdəki (rejissor Aleksandr Tuqanov), 1930-cu ildəki (rejissor Əlihüseyn Rzayev) quruluşlarında oynayıb. Qaçaqqlar həm Həsən Səbrinin, həm də Mustafa Mərdanovun tərcümələrində oynanıb.

Aktrisanın 40 illik səhnə fəaliyyətində Azərbaycan və dünya dramaturqlarının əsərlərində oynadıqları rollar sadəcə bir siyahı şəklində nəzərdən keçirilərsə, gözümüz önündə çox əlvan bir mənzərə yaranır.

Bu siyahıda biz müxtəlif dövrlərin, müxtəlif xarakterli müəlliflərinə və onların yaratdıqları qüdrətli qadın obrazlarına rast gəlirik. Bu rolların hər birinin ifasına Mərziyyə xanım səmərəli yaradıcılıq zəhməti sərf etmiş və roldan-rola, obrazdan obraza irəliləmiş, yüksəlmişdir. Bu rolların hər birinin ayrı-ayrılıqda öz ritmini, öz ahəngini tapmaq, xarakterləri incəliklərinə qədər açmaq, hər bir rolu yüksək sənətkarlıq dərəcəsinə qaldırmaq Mərziyyə Davudovanı Azərbaycan səhnəsinin ön cərgədə gedən ustaları səviyyəsinə yüksəltmişdir. Aktrisa öz yaradıcılığına tələbkarlıqla yanaşmış, başdan-sovma, ötərgi obrazlardan qaçmış və həqiqi sənətin daşlı-tikanlı yollarında, bəzən büdrəmiş olsa da, artmış, yüksəlmişdir.

Azərbaycan teatrı keçmiş olduğu mürəkkəb yaradıcılıq illərində Mərziyyə Davudova kimi əsl sənətkar bir aktrisa yaratmış və onun sənəti ümumittifaq miqyasında şöhrətlənmişdir. Rejissor A.A.Tuqanov Mərziyyənin sənətkarlığından bəhs edərək yazırdı ki: *“Mərziyyə Davudova Azərbaycan səhnəsinin fəxridir. Böyük tragik diapazona, qaynar qızgınlığa, əla səhnə xüsusiyyətlərinə malik olan bu aktrisa, tamaşaçıları həyəcana gətirən bir sıra obrazlar yaratmışdır. İstər Cəfər Cabbarlının “Oqtay Eloğlu” pyesində Firəngiz, yaxud A.N.Ostrovskinin “Tufan” pyesindəki Kabanixa və ya da Vilyam Şekspirin “Maqbet” pyesindəki Ledi Makbet rolları olsun, o, hər bir rolda özünün dərin realistik ifası, özünün hərcəhətli istedadı ilə tamaşa salonunu titrədirdi”* [5, s.67].

Azərbaycan səhnəsində işləməyə başladığı ilk günlərdən istər klassik, istərsə də müasir mövzuda yazılmış dram əsərlərində nəzəri cəlb edən rolların ifaçısı olan Mərziyyə realist sovet səhnəsi məktəbinin həqiqi bir nümayəndəsi kimi şöhrətlənmişdir. Mərziyyə Davudova dünya klassiklərinin qəhrəmanlarını səhnədə canlandırarkən yüksək yaradıcılıq potensialı sərf etməklə yanaşı, xüsusi məsuliyyət və sevgisini də əsirgəməirdi. Maksimal aktyor məharətini sənət sevgisi müşayət edəndə əlbəttə daha uğurlu tamaşa alınır. Onu tamaşaçılara sevdirən də məhz bu idi. Ona görə də Mərziyyə Davudova yaradıcılığı hər dövr üçün aktualdır və böyük aktrisanın sənət fəaliyyəti bu gün də öyrənilir. Müasir aktrisaların Mərziyyə Davudova yaradıcılığından öyrənəcəkləri hələ də vardır. Onun irsi, oynadığı rollar yeniliklərlə dolu bir xəzinədir.

### **İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI:**

1. İlham Rəhimli. Azərbaycan teatr tarixi. Beş cildə II cild. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017, 496 səh.
2. İlham Rəhimli. Mərziyyə Davudova. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2017, 160 səh.
3. İncilab Kərimov. Azərbaycan teatr tarixi. I cild. Bakı, “elm”. 724 səh.
4. Mehdi Məmmədov. Teatrlar aktyorlar, tamaşalar. Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı. Bakı 1966, 220 səh.
5. Tələt Əyyubov. Mərziyyə Davudova. Bakı. Başnəşriyyatın 2 №-li mətbəəsi, 70 səh.

## TÜRK VƏ AZERBAJCAN DILLERİNDE BİLƏŞİK TÜRMCƏLƏR

**f.ü.f.d Imanov Güləhməd Nağı oğlu**

Bakı Dövlət Universiteti Şərq Şünaslıq fakültəsi Türk dili bölümü

Baku State University, Faculty of Oriental Studies, Turkish language department

### РЕЗЮМЕ

В статье рассматривается вопрос об осмыслении синтаксического статуса многокомпонентных сложных предложений в азербайджанской лингвистике и общей тюркологии, о семантико-структурной целостности этих конструкций, об установлении конститутивных параметров названных структур в качестве особых синтаксических единиц. Систематизируются различные концепции изучения многокомпонентных сложных предложений в азербайджанской лингвистике и общей тюркологии. Отмечаются специфические свойства, противопоставляющие эти конструкции стилистико-текстовым единицам.

**Ключевые слова:** многокомпонентные сложные предложения; последовательное подчинение; соподчинение; изоморфизм.

### SUMMARY

The article considers the matter of comprehension of syntactical status of semicomponential compound sentences in general linguistics, as well as the matter of establishment of the constitutive parameters of mentioned constructions as syntactical units. It summarizes various concepts of study of the semicomponential compound sentences in Azerbaijani language and general Turkology.

The article distinguishes specific semantico-structural properties, differentiating given constructions from stylistic-textual units.

**Açar sözlər:** çoxkomponentli mürəkkəb cümlə; ardıcıl tabelilik; paralel tabelilik, izomorfizm

Minimal tərkibli mürəkkəb cümlələrin yaranılması prosesi təbii ki, bir çox hallarda tərkibində üç və daha artıq komponenti olan tabeli, tabelsiz, bağlayıcısız mürəkkəb cümlələr sferasını da əhatə etmək məcburiyyətində qalır. Çünki analizə cəlb olunan materialın heç də hamısı

ikikomponentli cümlələr sırasında olmur. Bədii ədəbiyyat dilində, belə götürsək üçkomponentli tabeli və ya tabelsiz mürəkkəb cümlələr heç də ikikomponentli mürəkkəb cümlələrdən az işlənmişdir. Müəllif "idiostikindən" asılı olaraq bədii mətnlərdə mürəkkəb və ya çoxkomponentli konstruksiyalar müəyyən yer tutur. Bu cümlə növlərinin (tiplərinin) bu və ya digər formaları nasirlərimizin müəllif üslubunu müəyyən dərəcədə təyin edir. Yəni bu və ya digər ədibin dil üslubunu onun idiostilini təkcə frazeoloji və ya digər sabit-ekspressiv söz birləşmələri xüsusi cümlə konstruksiyaları xüsusi metaforik abzaslar sistemi və s. deyil, həm də müəllif üçün "adətərkarda" optimal olan mürəkkəb cümlə konstruksiyalarının bəzi formaları da təşkil edir. Bu da birinci növbədə o deməkdir ki, Azərbaycan dili üçün sistemi normativ haldır, həm kəmiyyət və həm də keyfiyyət (komponentlərin modeldaxili qruplaşmalarının xüsusiyyətləri) baxımından bu konstruksiyalar dilimizin sintaktik vasitələr sistemində öz xüsusi yerini tutur.

Azərbaycan dilçilik məktəbinin nümayəndələri də bu cümlələrin tədqiqindən yan keçə bilməmişlər.

Azərbaycan dilçiliyində yaranılması meyillərinə Z.X.Tağızadənin <<Müasir Azərbaycan dili.Sintaksis>>(1960) əsərində rast gəlirik.

Düzdür, bu vaxta qədər yazılmış orta məktəb dərsliklərinin bəzilərində də, E.B.Həsənovanın (4,25) məlumatına görə, tabeli və tabelsiz mürəkkəb mürəkkəb cümlələrin bir sıra çoxkomponentli növləri barədə informasiya verilir. Amma bu qəbildən olan linqvometodik məlumatları sisteminin yaranılmasında bədii elmi-nəzəri platforma kimi qəbul etmək çətinidir. Z.X.Tağızadə göstərilən kitabında zərflik budaq cümlələrindən danışarkən qeyd edir ki, tabeli mürəkkəb cümlənin budaq cümləsi özü mürəkkəb cümlə ilə ifadə oluna bilər, <<bəzən budaq cümlənin özü tabeli və ya tabelsiz cümlədən ibarət olur>> (3,139)

- Ağa buyurur ki, övladın yenə var, yoxsa hamısı bunlardır? (M.İbrahimov. Gələcək gün);
- Xəyalına qoymuşdu ki, buna təhvil veriləndə babasını çağıracaqdır ki, baxsın ( M.Cəlal. Yaşıdlarım).

Müəllif qeyd edir ki, bu cür konstruksiyalarda budaq cümlənin (<<mürəkkəb budaq cümlələrin>>) komponentlərinin baş cümlə ilə əlaqəsi müxtəlif olur: mürəkkəb budaq cümlənin komponentlərinin hər biri ayrılıqda baş cümlənin eyni üzvünə aid olur, ya da mürəkkəb budaq cümlə bütövlükdə baş cümlənin bir üzvünə aid olur. (3,140).

Z.X.Tağızadənin aid fraqmentar analizi bu cümlələr barədə deyilmiş ilkin mülahizələrdəndir və göstərilən əsərin cəmi bir səhifəsi həcmindədir.

Mövzusunə həsr olunmuş xüsusi iş kimi Ə.Z.Abdullayevin elmi məqalələrini göstərmək olar (2,6).

Bu məqalələr Azərbaycan dilçiliyində probleminə həsr olunmuş ilk nəzəri tədqiqat olduğundan müəllif məsələnin qısa tarixini də vermişdir, göstərilən konstruksiyaların qrammatik təbiətinin şərhində və konkret analizində gözə çarpan qeyri-dəqiqlikləri araşdırmışdır, bu və ya digər terminoloji islahların işlədilməsindəki nöqsanları göstərmişdir. Müəllif yazır: <<İzahatdan aydın olur ki, bu vaxta qədər çoxbudaqlılar müxtəlif şəkildə izah edilmiş və bu barədəki fikirlər qənaətləndirici deyildir. Toplanan dil materialları göstərir ki, bu məsələ ayrıca tədqiq edilməyə möhtacdır>>(2,44).

Ə.Z.Abdullayev 1963-cü ildə yazdığı məqalədə <<Çoxbudaqlı tabeli mürəkkəb>> cümlələrin ilkin təsnifatına verir: 1.Komponentləri paralel surətdə birləşən konstruksiyalar; 2.Komponentləri ardıcıl birləşənlər; 3.Komponentləri qarışıq tipdə birləşənlər(2,45). Ümumiyyətlə isə bu qruplarda birləşən 39 çoxkomponentli tabeli mürəkkəb cümlə modeli ayırır.

Bu məqalədə deyilən fikirlərin çoxu gözümdə nəzəri ümumiləşmələrini Ə.Z.Abdullayevin fundamental kitabında da əksini tapmışdır. Müəllif qeyd edir ki: <<Müasir Azərbaycan dilində iki komponentdən təşkil olunan tabeli mürəkkəb cümlədən başqa çoxkomponentli tabeli mürəkkəb cümlələr də vardır. Komponentlər çox zaman budaq cümlələr hesabına, bəzən də baş cümlələr hesabına artır>>(1,417-418)

Müəllif, göründüyü kimi, əsasən çoxkomponentli tabeli mürəkkəb cümlələr dairəsindən çıxış edir və bu cümlələrin əsas növlərini adlandırır - <<komponentləri paralel bağlananlar, ardıcıl bağlananlar, qarışıq tipdə ( həm ardıcıl, həm də paralel) bağlananlar. Bunlar da hər birinin müxtəlif quruluşları və variantları mövcuddur>>

Bu fikirlər göstərilən əsərin <<Nəticə>> hissəsində səsləndirilmiş tezislərdir və əsərdə konkret material analizi ilə dəstəklənmişdir.

Buna baxmayaraq, Ə.Z.Abdullayevin aid bir fikri bizim əsərimiz üçün çox önəmlidir. Müəllif Azərbaycan dilinin özünəməxsus vahidləri kimi təyin edir: <<Bu qədər budaq cümləyə və bağlayıcı vasitələri, bu qədər müxtəlif quruluşlu çoxbudaqlılara malik olan tabeli mürəkkəb cümlələri başqa dillərin təsiri kimi, Azərbaycan dilində ötəri bir sintaktik hadisə kimi izah etmək doğru olmaz. Tabeli mürəkkəb cümlələr sistemində bu qədər zənginliyi yalnız dilin qanunauyğun inkişafının təbii nəticəsi kimi qiymətləndirmək lazımdır>>(1,418). Müəllifin həsr olunmuş rus dilində yazdığı məqaləsində nəzəri tezislərin hamısı dil materialı ilə illustasiya olunur.

Ə.Z.Abdullayevin fikirləri ilə eyni vaxtda ümumi türkologiyada da həsr olunmuş əsərlər-dissertasiya və monoqrafiyalar da meydana çıxırdı. Bu əsərlər sırasında Q.A.Əbdürrəhmanovun <<Основы синтаксиса сложного предложения современного узбекского языка>>(1960)

İ.A.Azlarovun <<Сложноподчиненные предложения с несколькими придаточными в современном узбекском языке>> (1962) M.Z.Zəkiyevin << Синтаксический строй татарского>> (1963) və digər əsərləri qeyd etmək olar.

Q.A.Əbdürrəhmanovun kitabının <<Сложные предложения с несколькими придаточными>> başlığında ancaq çoxkomponentli tabeli mürəkkəb cümlələr araşdırılır və onların iki növü - budaq cümlələri paralel birləşən ( соподчинение) və budaq cümlələri ardıcıl birləşən ( последовательное подчинение) konstruksiya müəyyən olunur.

Digər növləri isə (tabesiz və bağlayıcısız mürəkkəb cümlələr bazasında qurulmuş ) əsərin <<Mürəkkəb tərkibli mürəkkəb cümlələr>> hissəsində çox ötəri baxılır və heç bir şərh olmadan bu cümlələr <<mürəkkəbləşmiş period>> adlandırılır (осложненный период) (7,121). Bu konstruksiya dörd növü müəyyən edilir:

1. Tabeli və tabesiz mürəkkəb cümlələrin birləşməsindən əmələ gələn; 2.Tabesiz və bağlayıcısız mürəkkəb cümlələrin birləşməsindən əmələ gələn; 3.Tabeli və bağlayıcısız mürəkkəb cümlələrin birləşməsindən əmələ gələn; 4.Tabeli, tabesiz və bağlayıcısız mürəkkəb cümlələrin birləşməsindən əmələ gələn konstruksiya.

Q.Əbdürrəhmanovun əsəri XX əsrin 60-cı illərinin məhsuludur. O zamanlar barədə sistemli təsəvvür yaratmaq fikrimizə, bir o qədər də asan deyildi. Ancaq deyilənlər heç də haqq vermir ki, tabeli mürəkkəb cümlə sistemini çoxkomponentli konstruksiya müstəvisində zəminində mürəkkəb cümlənin digər növlərindən ayrılıb xüsusi rubrikaya - <<period>> rubrikasına salınsın və bu qərara heç bir nəzəri baza təyin olunmasın.

Əsərin məzmunu ilə tanışlıq göstərir ki, müəllif mürəkkəb cümlənin seqmentlərini (hissə, komponent və s.) terminoloji cəhətdən fərqləndirmir. Və, nəhayət, müəllif <<осложненные предложения>> anlayışını mürəkkəb cümlənin çoxkomponentli formalarına şamil etməklə nəzəri-terminoloji səhvə yol verir, çünki <<осложненное предложение>> termini rus dilçiliyində (Q.Əbdürrəhmanovun əsəri rus dilində yazılmışdır) feli sifət, feli bağlama tərkibli və digər aralıq elementləri ilə zənginləşən cümlələr ( yəni sadə cümlələr) sistemində özünə ənənəvi yer almışdır.

## Ədəbiyyat

1. Ə.Z.Abdullayev. Müasir Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlələr. Bakı, 2-ci nəşr, Maarif.1974.
- 2.Ə.Z.Abdullayev. Çoxbudaqlı tabeli mürəkkəb cümlələr // ADU- nun <<Elmi əsərləri>> Ədəbiyyat və dil seriyası, №1, 1963, s.43-60
- 3.Z.X.Tağızadə. Müasir Azərbaycan dilinin sintaksisi. API nəşriyyatı, 1960.
- 4.E.C.Həsənova. Mürəkkəb cümlələrin polipredikativliyi. ADU nəşriyyatı, Bakı, 1986.
- 5.M.Hüseynzadə, M.Şirəliyev. Qrammatika. 6-7 siniflər üçün. Bakı,1941



**TELEVİZYON İNCƏSƏNƏT PROGRAMLARI MİLLİ – MƏNƏVİ DƏYƏRLƏR  
SİSTEMİNƏ YENİ BAKIŞ KONTEKSTİNDƏ  
MİLLİ – MANEVİ DEĞERLER SİSTEMİNƏ YENİ BİR BAKIŞ BAĞLAMINDA  
TELEVİZYON SANAT PROGRAMLARI  
TELEVISION ARTS PROGRAMS IN THE CONTEXT OF A NEW VIEW OF THE  
NATIONAL - MORAL VALUES SYSTEM**

**Fəxriyyə İsayeva Fəxrəddin**

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, aparıcı- jurnalist, Bakı, Azərbaycan  
ORCID İD -0000-0001-7834-9777

## **XÜLASƏ**

Təqdim edilən “Televiziya incəsənət proqramları milli-mənəvi dəyərlər sistemində yeni baxış kontekstində” adlı elmi məqalədə teleməkan sistemində milli- mənəvi dəyərlərin bu günün prioritet məsələsi olduğu vurğulanır. Belə ki, gündəlik mənəvi həyatımızda çox geniş yer tutan incəsənət nə qədər aydın görünsə də, onun elmi-fəlsəfi mahiyyəti bir o qədər dərin və özünə ciddi elmi yanaşma tələb edir. İncəsənət – bütövlükdə bədii yaradıcılığı - ədəbiyyat, memarlıq, heykəltəraşlıq, rəssamlıq və s. kimi sənət sahəsini əhatə edir. Başqa bir tərəfdən, incəsənət – musiqi, rəqs, teatr, kino və s. kimi insan yaradıcılığını bədii – obrazlı formada ifadə edən və birləşdirən bir anlayışdır.

Verilən məqalədə İncəsənətin bütövlükdə bəşəriyyətin və xüsusi olaraq yaradıcı insanın gerçək həyatı müxtəlif sənət növlərində ifadəsi kimi də izahı irəli sürülür. Məqalədə Ulu öndər, Ümummilli Lider Heydər Əliyevin Azərbaycan televiziyası haqqında söylədiyi dəyərli fikirlər səsləndirilir. Burada Onun Azərbaycan hakimiyyətinə başçılıq etdiyi müddət ərzində Azərbaycan televiziyasında, və ümumən Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənətində nə qədər yüksək inkişaf mərhələsinə çatdığından bəhs edilir. Bu dövrdə teleməkanda yayımlanan bir çox tamaşaların adları çəkilir. Azərbaycan televiziyası məkanında yayımlanan, istər dövlət və ictimai TV, istərsə də özəl kanallarda televiziya filmlərindən söhbət asılır. Məqalədə rus kino və teatr elm xadimlərinin elmi əsərlərinə istinad edilmişdir. Müasir dövrdə sağlam tənqiddin də mühüm rol oynadığı vurğulanır.

Beləliklə, müraciət etdiyimiz telekanallar və onların incəsənətə dair proqramlarına qısa bir baxış subut edir ki, Azərbaycanın teleefirində milli musiqimiz, xalq sənətinin çoxçeşidli nümunələri xeyli dərəcədə tamaşaçıya təqdim olunmaqdadır. Və bu proqramlar televiziyanın əsas funksiyalarından biri olan maarifçilik missiyasını uğurla yerinə yetirməkdədir.

**Açar sözlər:** incəsənət, televiziya, mədəniyyət, telekanal, efir, ulu öndər, tamaşaçı, teatr, kino

## **ÖZET**

Sunulan "Milli-Manevi Değerler Sistemine Yeni Bir Bakış Bağlamında Televizyon Sanat Programları" adlı bilimsel makalede, telemekan sisteminde milli-ahlaki değerlerin günümüzün öncelikli konusu olduğu vurgulanıyor. Yani günlük manevi hayatımızda çok geniş bir yer kaplayan sanat ne kadar açık olursa olsun, bilimsel-felsefi özü daha derindir ve ciddi bir bilimsel yaklaşım gerektirir. Sanat - bir bütün olarak sanatsal yaratıcılık - edebiyat, mimari, heykel, resim vb. Öte yandan sanat - müzik, dans, tiyatro, sinema vb. insan yaratıcılığını sanatsal ve figüratif biçimde ifade eden ve birleştiren bir kavramdır. Söz konusu makalede, sanatın bir bütün olarak insanlığın ve özelde yaratıcı insanların gerçek yaşamının farklı sanat türlerinde bir ifadesi olarak açıklanması ortaya konulmaktadır. Yazıda Ulu önder ve Milli Lider Haydar Aliyevın Azerbaycan televizyonu hakkında söylediği değerli görüşler vardır. Burada

onun liderliği döneminde Azerbaycan televizyonunun ve genel olarak Azerbaycan kültür ve sanatının ne kadar yüksek bir gelişim aşamasına ulaştığı tartışılıyor. Bu dönemde televizyonda yayınlanan pek çok tiyatro oyununun ismi anılır. Azerbaycan televizyonunda gerek devlet televizyonlarında gerekse özel kanallarda yayınlanan televizyon filmleri hakkında konuşuluyor. Makalede Rus sinema ve tiyatro bilim adamlarının bilimsel çalışmalarına değinilmektedir. Modern zamanlarda sağlıklı tartışmanın önemli bir rol oynadığı vurgulanıyor. Böylece televizyon kanallarına ve sanatla ilgili programlarına kısa bir bakış, Azerbaycan televizyon yayınında milli müziğimizin ve halk sanatının çeşitli örneklerinin büyük ölçüde izleyiciye sunulduğunu kanıtlamaktadır. Ve bu programlar televizyonun temel işlevlerinden biri olan eğitim misyonunu başarıyla yerine getirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** güzel sanatlar, televizyon, kültür, televizyon kanalı, yayın, büyük lider, seyirci, tiyatro, sinema

## ABSTRACT

In the presented scientific article "Television art programs in the context of a new view of the system of national-moral values" it is emphasized that national-moral values in the teleshop system are today's priority issue. So, no matter how obvious art, which occupies a very large place in our daily spiritual life, its scientific-philosophical essence is deeper and requires a serious scientific approach. Art - artistic creativity as a whole - literature, architecture, sculpture, painting, etc. On the other hand, art - music, dance, theater, cinema, etc. is a concept that expresses and unites human creativity in an artistic and figurative form.

In the given article, the explanation of Art as an expression of the real life of humanity as a whole and creative people in particular in different types of art is put forward. In the article, the great leader, National Leader Heydar Aliyev expresses valuable opinions about Azerbaijan television. Here, it is discussed how high the stage of development of Azerbaijani television and Azerbaijani culture and art in general was reached during the period of his leadership. During this period, the names of many plays broadcast on television are mentioned. There is a lot of talk about TV movies broadcasted on Azerbaijani television, whether on state and public TV, or on private channels. The article refers to the scientific works of Russian cinema and theater scientists. It is emphasized that healthy criticism plays an important role in modern times.

Thus, a brief look at the TV channels and their programs on art proves that our national music and various examples of folk art are presented to the audience to a great extent on the TV air of Azerbaijan. And these programs are successfully fulfilling the educational mission, which is one of the main functions of television.

**Keywords:** art, television, culture, TV channel, great leader, audience, theater, cinema

**STRATEGY OF THE IMPROVEMENT OF THE TRAINING-TEACHING PROCESS****STRATEGY FOR IMPROVING THE TRAINING CURRICULUM****Naila YUSIFOVA**

Doctor of Philosophy in Philology, Azerbaijan State University of Economics, Department of Azerbaijani Language

**Abstract**

Reform in education requires the national-moral characteristics, traditions, national mentality of our people and the efficient use of progressive ideas in this field in Azerbaijan for many years.

Priority areas should be identified by deeper study of existing problems to implement what they are saying.

According to the above-mentioned provisions, education reform is solved step by step.

At the first stage (1999), organizational work has been done to create a normative legal economic and information base of the new education system that meets the modern requirements, ensuring citizens' right to education.

Establishment of organizational, legal, regulatory, personnel, financial, logistical, scientific, educational and methodological and information support for the solution of the problems that provide for socio-economic stability of the education sector and the implementation of large-scale reforms in the second stage covering short-term prospective; the management model is expected to be created.

The third stage is the implementation mechanism of all other measures envisaged by the Program.

The effectiveness of the use of new methods in the training depends primarily on the organizational and training of teacher training.

Improving the quality of education has influenced the substance of the subject and object concept in the learning process and led to a new sense of co-operation.

An individual with a high sense of thinking has been shown to be passive in thinking, arguing about cowardice, uncertainty psychology.

The active training in the pedagogical process is one of the objectives of educational reform.

These methods, which create the conditions for improving the quality of the training, should first be mastered by teachers. Active learners are learning guides and learners as researchers.

The quality of the mentioned technology is accompanied by intensification of thinking activity.

**Keywords:** Education, Socio-economic, Learning-process, Reform

It is known that one of the main purposes of the education is to bring up highly developed persons on highly level, having got scientific potential, being competitive. Nowadays the personality aspected education policy focuses this factor a bit more. Literally the science about the upbringing, that is to say, pedagogy meanwhile is teaching and new method. Education and improvement deal with definite categories. The teaching process which is the mutual expedient activity of the teacher and learner is also the basic means for upbringing and improve from psychological view point. The maintenance, essence, principles, methods and organizing forms are defined by the didactics. Didactics is a Greek word meaning “ I am

teaching” . This word firstly was brought to the science by the German pedagogue V. Ryashke ( 1571 -1635) and the Czech pedagogue John Amos Comenius ( 1592-1670) . Didactics is teaching process which has inside contradictions. The main point is that those contradictions have got motive power. For example: in the contradictions that arise among the opportunities of those who learn the complicated demands regularly the teaching always outstrip the mental improvement.

In the field of independent state building to bring up highly intellectual leveled personalities is one of the important duties of the pedagogues working in education field. For this purpose on the state program level serious reforms are carried out in the education field. The successful solution of the problem having national importance depends using efficiently from the opportunities of the teaching. The teaching has broad conception , and the quality, the degree of its being carried out, is defined by the formation of the knowledge, skills and habits in those who are taught. Knowledge is the main criterion of the mind, skills and habits are the basic parameters of the mind. The teaching has different steps, that is why the teachers must keep the succession of mastering of any theme in the focus. It can be said that the steps for to make the learners to master teaching themes for any subjects which are taught.

In pedagogical literature there are different opinions about the rules and objective laws. These rules characterize the rules of the teaching according to the mutual relations among the teaching elements ( the activity of teacher and student, the theme and duties of the teaching, material and technical, spiritual- psychological environment ) .

For example, rising of the mastering while the degree of the variety of teaching methods increases applied depending on the features of the teaching theme is called objective law. As a rule it is expressed as following: the rule of the dependence of the mastering from the variety of the teaching methods. Without knowing the rules of the teaching it would be impossible to master the knowledge, skills and habits, it would be difficult to secure their improvement from psychological view point. From other side it is necessary to know that the principles of the teaching are based just on these rules.

“Principle” is Latin word, it is used in the meaning of “ basic demand” . The quality of the teaching demands on the rightly usage of its principles. The didactic ideas which give a way to set up the joint activity of the teacher and learner efficiently are called teaching principles. The opinions of the pedagogues are different in what demands to call teaching principles and to define their quantity. To analyze the problem from view point of characterizing the principles of the teaching is according to the reality of the day. It includes the connection of the teaching with life, to establish acceptable environment for the teaching/ taking into consideration the individual features, collaboration in teaching, consciousness and activity, scientific character in teaching, educative feature of the teaching, obviousness in the teaching, usage of the different methods and strengthening of the knowledge and skills. Students’ mastering to definite science, skills and habits under the leadership of the teachers according to the stages of teaching, their bringing up and improving according to the national- patriotism are called the methods of teaching.

One of the functions of the leadership to the pedagogical process is the organization of the supervision to the teaching and cognition activity of those who learning teaching. During the supervision in teaching process the teacher demonstrates his humanist attitude, democratic approach by defining how much rightly the learner answered the question. The teacher’s reaction to the mistakes of the students during the teaching process must be extremely sincere. The observation of the lasting years shows that in most cases the teachers who can’t endure the insignificant mistake display nervousness. During the supervision in the teaching the teacher must be kind and must regularly direct the learners to think about the theme, must inform them about understanding, thinking and working independently including to define

their mistakes. The theme of the supervision changes by depending on the character of the subject that is taught, and on the lessons. For example: the teacher who wants to discover the skills on the application of the theoretical knowledge on the practical works organizes the experiments. The supervision in the teaching discovers the inward world of the learner. This time the teacher must pay attention to the learners' speech skills, their way of judgment, their skill on analyzing ability of comparison, their logical speaking and other qualities. The supervisions become current/ thematic, dovr. result and in testing forms.

The valuing of the success in the teaching is the criterion defining in what degree the essence of the pedagogical process answer to the interests and needs of consumers/ According to our opinion, electronic accounting machines, the broad application of the test programs to the teaching process, establishing of the education on the new technology, will be able to liquidate such negative cases. During the valuing the knowledge, skills and habits the teacher must take into consideration some pedagogical needs in unity. The purpose, duties, theme and methods of the education have been collected in the organizing system of the teaching. The lesson that has the lasting developing way in that system takes a leading place. The lesson which is the main organizing form of the teaching, is characterized by its important features. The mutual activity at the lesson are characterized with each other. So, during the lesson the ways of the activity of the students under the teacher's leadership changes. It is necessary to look for the essence of the internal mechanism of the structure of the lesson just in there. If the pedagogical needs for each lesson are carried out that lesson has positive result. Alongside by defining didactic structure at the lesson, the education giving, upbringing and improving aspects must be carried out in unity.

In Azerbaijan to establish new educational system according to the independence and our national ideology, basing on universal values, democratic and worldly principles, improving of its managing, adapting it to the democratic rules depends on the strengthening of state-public features, carrying out self- government principles.

We think about regulation of our activity according to the democratic principles, that is to say about each step we take. That is why not depending their profession each student must perfectly know the forms and methods, the organizing rules of the teaching, and must be active independently according to it/ ( 2. Page 7)

During independent state building one of the important duties of our pedagogues working in the education field is to bring up highly intellectual personalities. For this purpose serious reforms are carried out in the education on the level of state program. In the pedagogical literature there are different opinions about the rules and objective laws about the teaching. This problem was solved properly by the professor N. Kazimov. He characterized the rules and objective laws of the teaching according to mutual relation between the elements of the teaching ( the activity of teacher and student, the theme and duties of the teaching, material and technical, spiritual- psychological environment ) .

For example, rising of the mastering while the degree of the variety of teaching methods increases applied depending on the features of the teaching theme is called objective law. As a rule it is expressed as following: the rule of the dependence of the mastering from the variety of the teaching method.

Without knowing the rules of the teaching it would be impossible to master the knowledge, skills and habits, it would be difficult to secure their improvement from psychological view point. From other side it is necessary to know that the principles of the teaching are based just on these rules. Principle" is Latin word, it is used in the meaning of " basic demand". The quality of the teaching demands on the rightly usage of its principles.

To analyze the problem from view point of characterizing the principles of the teaching is according to the reality of the day. It includes the connection of the teaching with life, to establish acceptable environment for the teaching/ taking into consideration the individual features, collaboration in teaching, consciousness and activity, scientific character in teaching, educative feature of the teaching, obviousness in the teaching, usage of the different methods and strengthening of the knowledge and skills. Professor N. Kazimov defined the teaching methods as following: Students' mastering to definite science, skills and habits under the leadership of the teachers according to the stages of teaching, their bringing up and improving according to the national- patriotism are called the methods of teaching.

The reform carried out in the education field demands us to use efficiently from the national-spiritual features, traditions of our people, from the progressive ideas which had been formed in Azerbaijan in this field. In order to realize all what had been mentioned above the existing problems must be studied and priority fields have to be defined. Just according to the thesis mentioned above the education reforms, the improvement of teaching- training process are solved in some steps. In the first stage the organizing affairs related with to establish the normative/ legal economical and information base of the education system corresponding to the modern needs, securing the rights of each citizen to get education. The human beings master the knowledge of the mankind with the help of the teaching which is one of the basic activity/ the teaching activity is regulated in the mutual relations with the psychological processes. Altogether in the improvement of the psychological processes (attention, perception, memory. Imagination, thinking, feelings, expression) the teaching activity plays great role. As a result of the carried out psychological and pedagogical researches it has been proved that different from other psychological processes thinking has more superiorities in mastering the teaching materials consciously and in perceiving its essence. From the view point of the integration the world education system the occurring approaches, the gained achievements as a result of the teaching activity in the carried out reforms can't be denied.

The personality is formed in concrete life environment in his teaching and training. In this case one of the main purpose and duty of the teaching is to bring up personality corresponding to the needs and demands of the independent Azerbaijan state.

Optimizing of the teaching process, its scientific organization, increasing its effect, intensification of the students activity causes to the quality of the education. By achieving the decrease of the difference between the development process off the people living in the society and the spiritual- psychological and intellectual levels of the people it is possible to establish civil state. Having education strategic influence is related with above mentioned factor. The teachers who teach at the training which was organized related with the new teaching methods use their practical skills. It is important to strengthen the achievements which were valued as the first step, on the republic scale. In the process of carrying out the education reforms the purpose, principle, legal base- which were on the state program must be reflected.

If we analyze the new teaching methods according to their theme the main attention must be paid to pedagogical ability of the teacher to teach the knowledge, skills and habits. From the meaning and essence view point the teaching conception serves to the rules of the choice and application of the new methods by keeping their value. Without approaching the learner as the personality it is difficult to consider him the comprehensive being. By using authoritarian attitude is it impossible to appreciate the essence of the teaching.

The second stage embraces short-termed perspiciveness it is supposed to solve the problems providing the social- economical stability of the education field, the organization of legal, normative, cadre, material- technical , scientific, educational- methodical and informative

guarantee, and to set up new management model. In the third state all the execution mechanism of the all events meant in the program have been reflected.

It has been planned to carry out some events on the level of the program. Providing of interactiveness in the teaching, the important steps of the teachers in the direction of the innovation carried out in the education is estimable.

The efficiency of the usage of the new methods in the teaching depends on the properly organizing of teacher training. To increase the quality level of the education influence to the essence of subjective and objective conceptions and resulted the collaboration having get new meaning. The experiences of the long years show that the individual having highly thinking ability became passive being lost in the uncertainty psychology. Only the active teaching methods may liquidate this. The application of the active teaching in the pedagogical process is one of the main purposes of the education reform. These methods cause to increase the quality of education have been mastered by the teachers. During the active teaching process the teacher is like a guide, and the learner is like an investigator. The quality parameter of the mentioned technology has been accompanied by the intensification of the thinking activity.

Logical thinking is the ability of comparison, classification and systematizing. Comparison is to define the similar and different features among the things and events. Generalizing is uniting the things and events according to their common and important features. Classification is to classify the things and events for certain features. Systemizing is to replace the objects according to certain rules, to define succession among them.

The creative thinking is the ability of creating the innovation. Creative thinking is the quick-wittedness/ originality of the mind, curiosity to know everything. The quick-wittedness is defined with the number of the created ideas in some defined time. Curiosity is to accept the innovation and to be interested with everything.

Critical thinking is the ability of to appreciate and distinguishing the accepted information.

Recently a new pedagogical conception- motivation is often used in teaching. Motivation is the reason that causes activity in the learner. The role of the motivation in the teaching process is to interest, to draw the attention of the learner.

In order to carry out active teaching methods firstly the problems must be discovered, the hypothesis must be put forward, the organization of the research must be applied.

There are some ways of creating active teaching. The teacher must carry out those demands in the teaching process. It includes to liquidate the problematic situation, activity of researching, drawing to encourage, to provide the situation for to get knowledge independently. The teacher must be intellectual in order to be able to teach the relation and attitude between the things and events. This process is systematic and is defined by the motives of the direction of human activity. The person who leads to the process of the ruling the pedagogical process must be aware of regulating the brain activity. Up present time the scientist didn't pay attention to this point. During the valuing the knowledge, skills and habits the teacher must take into consideration some psychological and pedagogical needs in unity. The behavior of the learner, the theme of the knowledge, defining of marking objective and fair during the academic are conditioned. Depending on the level of the success it is possible to define the teacher's work. The purpose, the theme, the methods of the education have been collected in the organizing system of the teaching. In that system the lesson takes the leading place.

The type and structure of the lesson is related with each other. In the structure of the lesson there are external and inside features. In all, in the higher educational institutions the joint activity of the teacher and the students the experiences,

physical preparation are one of the important factors. During the period in which we are integrating the world education system there arises need for to use new technologies in the teaching. The relations between the teacher and the students, the democratic opportunities given to the students during the teaching process broaden their independently activity. The new technologies are the demand of the period , that is why we must use them. From other side, while replacing the national value, the achievements that we had got from the historical experience we must be attentive, and must regulate everything properly.

**List of the used literature:**

1. Constitution of the Republic of Azerbaijan: Baku, 1995
2. Education Law of the Republic of Azerbaijan: ( project) March 18, 1999)
3. The total speech of the national leader Haydar Aliyev at the gathering of the state commission on the reforms in the education field. Baku, 2001
4. N. Kazimov: “ Pedagogy for higher educational institutions” Baku, 1999
5. M. Hasanov:”Optimizing of the teaching process” Baku, 1983
6. B. Ahmedov, A. Rzayev –“ The lecture conspectus of pedagogy”, Baku, 1983
7. A. Hashimov, F. Sadiqov – “ Azerbaijan people’s pedagogy” , Baku, 2000
8. E.A. Kelbeliyev –“ Scientific organizing of pedagogical labor” Baku, 1996
9. T. Quliyev– “ The bases of management” Baku, 1993
10. M. S. Merdanov- “ Independence and education reform”. “ Azerbaijan muellimi ( Azerbaijani teacher) , July 30, 1998.



**SCIENTIFIC AND CULTURAL DEVELOPMENT OF KARABAKH (1960-1980)****Sugra Orujova**

History, Baku State University, Baku, Azerbaijan

**ABSTRACT**

The history of the Azerbaijan SSR is of great importance and is of great interest for research. The history of the cities and regions of Karabakh is one of the least studied urgent problems in the history of Azerbaijan. The thesis is a research work based on a new concept that comprehensively studies socio-political processes. In Karabakh, a city with a great history such as Shusha, ancient settlements such as Khojaly, Khankendi, Khojavand, Aghdara and other developed regions. The sources proved that the main factor in the socio-economic and cultural development of Karabakh was the direct attention of the Azerbaijani government to the region. Thanks to an outstanding historical figure who rose to the rank of Major general H.A. Aliyev in 1969, on July 14, was elected the first secretary of the Central Committee of the Communist Party of Azerbaijan and made comprehensive analysis of the economy, noted serious shortcomings in the management of the economy, cultural construction indicated ways to eliminate them.

Schools are primary institutions for learning and knowledge dissemination. Great achievements have been achieved in the field of cultural construction in Aghdere. In 1982, there were 27 preschool institutions, in which 1225 children were brought up, 50 schools of Aghdere, 9800 students were studying. Already at the beginning of the 80s, there were 15 preschool institutions, 14 secondary schools, in which 4,108 students studied. In contrast to other regions of Azerbaijan, all schools of Askeran had a system of variable education. According to 1987 data, in Shusha 22 general education schools, 4075 children in preschool institutions 565.

***Key words: Azerbaijan, Karabakh, Heydar Aliyev, historical geography, schools***

## MƏDƏNİYYƏTDƏ MÜASİR İNSAN PROBLEMI

**Abbasov Namiq Ələkbər oğlu**

Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent  
AMEA Memarlıq və İncəsənət institutu, baş menecer

**Xülasə.** Müasir dünyada yaşayaraq, müasir texnologiyalardan yararlanaraq dünya mədəniyyətinin nailiyyətlərinə sahiblənmə bilmərik. Ona görə də “mədəniyyət” və “müasirlik” anlayışları arasındakı fərqi araşdırmaq lazımdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, mədəniyyət keçmişin, bu günün və gələcəyin dönməz zaman ardıcılığından ibarət xətti proses kimi yox, keçmişin, bu günün və gələcəyin birgə mövcud olduğu və aralarında dialoqun mümkün olduğu bir sistem kimi təzahür edir. Bu mədəniyyətlərarası dialoq isə maddi və mənəvinin vəhdətini özündə cəmləyən insanda reallaşdırılır.

**Açar sözlər:** müasirlik, ənənə, müasir insan, mədəni insan, insan kapitalı.

## THE PROBLEM OF MODERN HUMAN IN CULTURE

We cannot own the achievements of world culture through living in a modern world and using modern technology. So, it is necessary to study the difference between the concepts of “culture” and “modernity”. It should be taken into account that culture manifests not as a linear process consisting of an irreversible sequence of past, present and future, but as a system in which the past, present and future coexist and dialogue is possible. This intercultural dialogue is realized in human.

**Key words:** modernity, tradition, modern human, cultured human, human capital

## ПРОБЛЕМА СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ

Мы не можем владеть достижениями мировой культуры, живя в современном мире и используя современные технологии. Итак, необходимо изучить разницу между понятиями «культура» и «современность». Следует учитывать, что культура проявляется не как линейный процесс, состоящий из необратимой последовательности прошлого, настоящего и будущего, а как система, в которой прошлое, настоящее и

будущее сосуществуют и между ними возможен диалог. Этот межкультурный диалог реализуется в человеке.

**Ключевые слова:** современность, традиция, современный человек, культурный человек, человеческий капитал.

**Giriş.** Mədəniyyət yalnız ənənə ilə mövcud ola bilməz, o daima dəyişmiş tarixi şəraitdə sosiuma daxil olan yeni nəsillərin səyləri ilə dəstəklənir. Sosial-tarixi şəraitin bu xüsusiyyəti yeni nəslin nümayəndələrini keçmişin mədəni nailiyyətlərinin yaradıcı şəkildə yenidən işləmələrinə təhrik edir. Varislik və yenilikçilik cəmiyyətin mədəni həyatının əsaslarına daxildir. Cəmiyyətin mədəni həyatının əsaslarını isə mədəniyyətin informativ funksiyası vasitəsilə müasir insan təmin edə bilər.

Müasirliyi sivilizasiya ilə eyniləşdirsək görürük ki, sivilizasiya mədəniyyəti özünə tabe etdirməyə meyl edir. Nəticədə, mədəniyyətin dəyərləri unudulur, onun «ruhu» itirilir. Bu böhranın ən ümumi səbəblərindən biri kimi bəşər həyatının həddindən artıq texnikləşdirilməsini, sivilizasiya “mədəniyyət-sivilizasiya” sistemində əvvəlki mərhələlərində gözlənilən optimumun pozulmasını göstərmək olar. Deməli, biz bu gün mədəniyyətin yuxarıda qeyd etdiyimiz üçlüyünün sintezinə, beləliklə də, şəxsiyyətin ahəngdar inkişafına xidmət etməliyik. Bu kimi sintez kortəbii baş verə bilməz. Axı, insanı bu gün, əsasən, təhsil formalaşdırır. Deməli, məhz təhsil müvafiq şəkildə yenidən qurulmalıdır. Söhbət həm orta, həm də ali məktəb təhsilinin humanitarlaşdırılmasından gedir [2]. İnsanın daxili (mənəvi) dünyasına istiqamətlənmə mədəniyyətin əsas əlamətlərindən biridir. Sivilizasiya isə əksinə, həmişə insanı əhatə edən xarici aləmə istiqamətlənmişdir. Sivilizasiyanı ambisiyalı şəxsiyyətin onu əhatə edən tamı (təbiəti, cəmiyyəti, yer üzünü) öz privat (xüsusi, şəxsi) maraqlarına tabe etməyə yönəlmiş eqosentrik fəaliyyəti yaradır. Təbiətə münasibətdə bu, özünü tarixən təbiətin tammiqyaslı fəth edilməsini qarşıya qoymuş maarifçilik proqramının irəli sürülməsində, cəmiyyətə (bütövlükdə sosial gerçəkliyə) münasibətdə isə müstəmləkəçilik sisteminin meydana çıxmasında göstərdi.

Beləliklə, əgər mədəniyyət insanda mənəvi başlanğıcın inkişaf göstəricisidirsə, sivilizasiya privat maraqların mərkəzləşmiş ifadəsi kimi insan subyektivliyinin - «eqo»nun inkişaf göstəricisidir. Mədəniyyətlə müasirliyin (sivilizasiya) arasında qarşıdurmanın xarakteri və nəticəsi metafizik və praktik dünyaduyumlarının, digər tərəfdən isə dinamizm və ənənəçiliyin nisbəti ilə şərtlənir. Bu, həqiqətən də qlobal bir problemdir. Qlobal problemlər arasında bu, ən mühüm problemlərdən biridir, çünki mədəni dəyərlərin unudulması şəxsiyyətin deqradasiyasına gətirib çıxarır.

Beləliklə, özündə ənənə və müasirliyi birləşdirən mədəniyyət anlayışı klassik tərifinə görə: bəşəriyyətin tarix boyu əldə etdiyi maddi və mənəvi dəyərlərin məcmusu kimi gələcək nəsillərə yaradıcı şəkildə ötürülməsi prosesi kimi təsvir edilir. Bu prosesdən kənara çıxmalar strateji baxımdan uğursuzluqlara gətirə bilər. Kulturologiya tarixində sınaqdan keçirilmiş uyğun nümunələr tapmaq olar. Əyər müasir cəmiyyət sirf bilik iqtisadiyyatı üzərində qurulmuşdursa onda təbii ki, mənəvi məsələlərdə geriləmə olacaq. Hansı ki, bu problem vaxtilə Avropada tüğyan etdiyi vaxt Ostvald Şpinqler “Avropanın süqutu” Patrik Byukenenin “Qərbin ölümü” əsərlərini yazdılar. Birtərəfli iqtisadi inkişaf belə cəmiyyətlərdə tənhaləşmə, aqresiya, nihilizm, ruhsuzluq, şəxsiyyətin özgələşməsi, rəhmsizliyin güclənməsi, insana qeyri-insani münasibət kimi mənfi fəsadlara gətirib çıxarır. Ona görə də mədəni insan formulasının cəmiyyət üzvləri arasında tətbiqi məsələləri əsas prioritet olmalıdır. Bu mühüm vəzifə kulturologiyanın predmeti sayıldığı üçün daha çox onun üzərinə düşür. Ona görə də bu sahədə kulturoloji tədqiqatlara ehtiyac duyulur. Digər tərəfdən ənənəçilik də oxşar fəsadlara gətirib çıxara bilər. Cəmiyyəti mental ənənəçi buxovlarda saxlamaq daha böyük itkilərə səbəb olur. Bu gün inkişafda olan ölkələr azad və suveren dövlət quraraq mədəni-iqtisadi islahatlar aparmaqla öz milli-əxlaqi dəyərlərinə, tarixinə söykənərək, daha demokratik ölkələrin təcrübələrindən istifadə etməlidirlər.

Demokratik mədəniyyət siyasəti xətti tutan və müasir dünya mədəniyyətinə inteqrasiya olunan ölkələr və xalqlar milli mədəniyyətində böyük bir dəyişiklik etmədən, yəni mühafizə edilməsi zəruri olan milli identikliliyi təşkil edən xarakterik keyfiyyətlərini budamadan, milli-mənəvi dəyərlərinə xələl gətirmədən, təcrübəyə və elmin mütərəqqi nailiyyətlərinə söykənərək, forma dəyişikliklərini şüurlu surətdə aparmaq məcburiyyətində olduqlarını dərk etməlidirlər.

**Əsas hissə.** İnsan idrakının subyekt kimi deyil, obyekt kimi tədqiqi həmişə olduğu kimi bu gün - yəni müasir sosio-mədəni dinamikada – daha vacib və aktualdır. Əks halda robotlaşma, ruhsuzlaşma, milli kimliyin itirilməsi, mənəviyyatsızlaşma və s. bəşəriyyət üçün əsl faciəyə çevriləcəkdir. Professor F. İsmayılov yazır: “İqtisadiyyatdakı və həyatdakı hiss olunan tərəqqi insanı qətiyyənlə xoşbəxt etməmişdir. Məlum olan cəhət budur ki, insan haqqındakı elmlərin inkişafını ləngidən amillər insanın dərkinə yönələn təfəkkür enerjisindən daha güclüdür. Ona görə də insan özündən daha çox obyektləri, təbiəti dərk etmişdir. Belə bir kəlam da var İnsan məhv olursa, hər cür tərəqqi irticadır. İnsanın maddi tələblərinin ödənilməsindən daha çox, onun mənəvi tələblərinin ödənilməsinə diqqət yetirilməlidir” [8, s.157]. Hörmətli professorun fikirlərinin davamı kimi burada əsasən kütləvi mədəniyyətin geniş yayılmasını göstərmək olar. Kütləvi mədəniyyət artıq mədəni imperializmə

çevrilməkdədir. Son dövrlərin elmi-texniki bilikləri və kütlə mədəniyyəti ancaq fayda, maddi marağa əsaslanır. Cəmiyyətdə özünü məhvetmə tendensiyası özünüyaşatma instintinə qalib gəlmək üzrədir. Bunu hamı hiss edir və buna görə də narahatlıq və təlaş hər birimizin nəsibinə çevrilmişdir. Lakin kulturologiya və insan haqqındakı elmlər sahəsindəki mütəxəssislər, hətta təbiətşünaslar müasir insanın acı taleyindən narahat olduqlarını biruzə verirlər. Bu da təsadüfi deyildir, çünki müasir insan əslində müasirliyin insanıdır, lakin onun haqqındakı təsəvvür isə keçmişin məhsulundan başqa bir şey deyildir. Müasirlik təkcə texnika və iqtisadiyyat göstəriciləri ilə müəyyən edilə bilməz. Müasir insanın formalaşmasında bəşəriyyətin tarix boyunca əldə etdiyi mənəvi təkamül yolu müasir informasiya cəmiyyətindən daha çox rol oynamışdır [8]. Orta əsr Şərq mənbələri bütövlükdə insan amilindən kənarında deyil. Kamil insan konsepsiyası böyük fikir axınlarına səbəb olmuşdur. Hürufizm, sufizm, irfan, təsəvvüf ideyaları insanlıq üçün qiymətli bir xəzinə kimi daima öz dəyərini saxlamaqdadır.

Məşhur psixoloq K.Q. Yunq “Müasir insanın ruhi problemləri” məqaləsində yazırdı ki, müasir insan “tamamilə yeni fenomendir” o, nə isə “orta insan” deyil, dünyanın zirvəsində və ya onun kənarında dayanan adamdır. Bu insanın mühüm əlaməti – şüurluluddur, bu isə o deməkdir ki, keçmişdəki bütün nəsillərə nisbətən müasir insan bişüurdan daha çox azad olub şüurun təsiri altında fəaliyyət göstərən insandır; o, şüurun sahibidir. Lakin şüura sahiblik, şüurluluq onu xoşbəxt etməmişdir. Qeyri-şüuridən uzaqlaşmaqla müasir insan tarixdən, ənənələrdən və təbiətdən uzaqlaşmışdır ki, bu da onun faciəsinin kökündə dayanan amillərdən biridir. Tarixin paradoksudur ki, insanı əsasən bişüur, instinktlər idarə etdiyi halda, rəssional əsr onları yaxına buraxmır, bu da əvəzsiz qalmır. İnsanlarda bir birinə qarşı antipatiya hisləri baş alıb gedir, aqressivlik, kütləvi terrora maraq artır. İnsanlar arasında qarşılıqlı məhəbbət qarşılıqlı nifrətlə əvəz olunur. İnsana nifrət psixologiyası o qədər dərinləşmişdir ki, bu da insanın insandan qaçmasına – asketizmə həddən artıq meylin artmasına səbəb olmuşdur [8].

Müasir insan dəyişkəndir, çevikdir, dinamikdir. Xarakteri yeni xüsusiyyətlərlə zəngindir. Şəxsiyyəti də zəmanəyə və dövrə uyğun olaraq mürəkkəb psixoloji çalarlara malikdir. Çünki hər dövr özünün insan tipini yaradır və onun şəxsiyyətini formalaşdırır. Bu cəhətdən müasir insanın xarakteri daha çox diqqəti çəkir. Müasir insanı hansı xüsusiyyətlər səciyyələndirir? Kimdir müasir insan? Ədəbi publisistik müşahidələrin qənaətləri necədir? O, müstəqil, zirək, ağıllı, özünə güvənən bir insandır. O, yeni münasibətlər formalaşdıran çox mürəkkəb iqtisadi-siyasi-psixoloji mühitdə ideoloji ehkam və miflərdən azad olur, yeni qanunlarla yaşamağa başlayır, xəyalpərəstlik və romantiklikdən uzaqlaşır. Əsrin sınağından çıxan dəyərləri özündə təcəssüm etdirir. [1].

E. From yazırdı ki, müasir insan – yeni fenomendir. Bu fenomenin xarakterik əlaməti ondadır ki o, öz təfəkkürünü ancaq obyektə doğru yönəlmiş və bununla da obyekt üzərində ağılığını dərk etməklə, “özü özünü itirmişdir. Qəribəlik də buradadır ki, göyün-yerin sirrini açmağa qabil olan insan “insan nədir” sualı qarşısında aciz qalmışdır [8].

Əbu Turxan haqlı olaraq: Müasir insan elmin qanadlarında elə uzaqlara uçmuşdur ki, özündən ayrı düşmüşdür – söyləyirdi.

Beləliklə, sadalanan fikirlərə əsasən demək olar ki, maddi zənginlik və rifahda ən irəli nöqtəyə gələn cəmiyyətlər, böyük bir mənəvi aclıq, mənəvi tənəzzül içində olmaqdadır. Çünki maddi zövq insanı bir nöqtəyə qədər xoşbəxt edir. “Mən kiməm?”, “Həyatımın məqsədi nədir?” kimi təməl suallar insanın qarşısına hər yerdə çıxmaqdadır. Bu suala təminedicisi bir cavab verə bilmədiyimizdə həyatımızın mənası ortadan qalxır. İstiqaməti, mənəvi həzzi, nəşəsi, həyəcanı olmayan bir həyat yaşamağa başlayırıq. Ona görə də diqqət mənəvi mədəniyyətə yönəldilməli və bu sahələr üzrə ixtisaslara diqqət və qayğı artırılmalıdır.

Mədəniyyət nəzəriyyəçilərindən Lesli Alvin Uayt və Avraham Maslounun kulturoloji yanaşmaları maraqlıdır. Lesli Alvin Uayt mədəniyyəti bütöv, mütəşəkkil və integrativ sistem kimi nəzərdən keçirərək, bir-birinə qeyri-bərabər təsir gücü ilə əlaqədar olan üç altsistemə ayırır: texnoloji, sosioloji və ideoloji. Texnoloji (ilkin, əsas, baza) insanın ətraf aləmə uyğunlaşması ilə şərtlənir. Bura əmək alətləri, yaşayış vasitələri, tikililəri üçün materiallar, mühafizə və hücum vasitələri və s. daxildir. Ideoloji – ideya, bilik və etiqadlar daxildir. Sosial – kollektiv davranış tipləri daxildir [2].

Uayta görə həyatı tələbatların ödənilməsindən ibarət olan mədəniyyət funksiyası – texnoloji yolla kifayət qədər enerji əldə edib, insanın maraqlarına uyğun istifadə etməkdir. Bununla yanaşı L.A. Uayat mədəni insan formulasını təklif edir: Bilik, bacarıq, mütəşəkkillik, mənəviyyət və yaradıcı fəaliyyət. Nəticə olaraq müasir insanın mədəni insan formulası çərçivəsində mümkünlüyü ideyası məqbul sayılır. “Mədəniyyət və insan” haqda humanist konsepsiyanın müəllifi Avraham Maslou mədəniyyəti insan tələbatı prizmasından təhlil edir. Lesli Uaytın əsas ideyalarını tamamlayıb inkişaf etdirən Avraham Maslou mədəniyyətin kamillik meyarı kimi, onun insan tələbatını ödəməsi və insan potensialının təsdiqi üçün əlverişli şərait yaratması qabiliyyətini müəyyən edir. Maslou öz konsepsiyasını mədəniyyətin müxtəlif sosial institutlarını anlamaq üçün açar olan universal həyat fəlsəfəsi kimi təqdim etmişdir. Alim, tələbatın beş səviyyəsini nəzərdə tutur.

1. Fizioloji tələblər
2. Sülh, təhlükəsizlik və özünümühafizəyə olan tələbat
3. Məhəbbət və birliyə olan tələbat

4. Özünütəsdıq və etirafa olan tələbat

5. Özünüaktuallaşdırmaq və yaradıcılıq vasitəsi ilə təkmilləşdirmə tələbatı.

Maslounun işlədiyi “ideal cəmiyyət” modeli insan şüurunun və sosial mədəniyyət institutlarının humanistcəsinə dəyişdirilməsi ilə insanların özünütəsdıqı, təhlükəsizliyi, qabiliyyətlərin maksimal inkişafı və uyğunluğu prinsipləri üzərində qurulmuşdur [2]. Hər iki alimin nəzəri mülahizələri ilkin ehtiyacların təmin edilməsi ilə başlayır, mənəvi təkmilləşmə ilə yekunlaşır. Beləliklə, müasir insan maddi və mənəvi öhdəliklərini təmin edən insandır. Kulturologiyanın əsas funksiyalarından olan aksioloji (aksios – yunanca dəyər deməkdir) funksiya adından göründüyü kimi dəyər mahiyyətini daşıyır. Cəmiyyətin bağları hesab edilən dəyərlər kompleksini bu baxımdan yaddan çıxarmamaq lazımdır. İnsan üçün əsas atributlardan sayılan dəyərlər kateqoriyası müasirliyə qurban verilə bilməz. Milli və ümumbəşəri dəyərlər – mədəni universalilər nəzərə alınmadan həqiqi inkişafdən bəhs etməyə dəyməz. Bu baxımdan cəmiyyəti təşkil edən və ayaqda saxlayan dəyərlər toplusunun tərkibinə daxil olan digər komponentlər: əxlaq, ədəb, vicdan, ədalət, ləyaqət, mərhəmət kimi keyfiyyətlərin müasir sosiomədəni dinamik məkanda işləkliliyi, arzuolunma səviyyəsi və tətbiqi məsələləri, eyni zamanda sosiomədəni dinamika ilə uzlaşması məsələləri araşdırılmalıdır. Ümumilikdə nəzəri fikirlərin yekunu kimi mədəni insan formulası üzərində dayanmaq olar. Bilik, bacarıq, mütəşəkkillik və yaradıcı fəaliyyət kimi keyfiyyətlər mədəni insanı formalaşdırdığı kimi, müasir insana da şamil edilə bilər. Müasir insan həm də mədəni insandır.

Beləliklə, məhz mədəni və müasir insan - insan kapitalını formalaşdırma bilər. Hansı ki, modernləşən ölkələrin, Azərbaycan daxil olmaqla mərkəzi problemi insan kapitalının formalaşması prosesini sürətləndirməkdir.

**Nəticə.** Bu gün insan kapitalını formalaşdırmaq, mədəniyyətin insan inkişafı amili kimi dərk edilməsini gücləndirmək çağırışları mədəniyyətdə müasir insan problemi üzərində düşünməyi zəruru edir. Müasir sosio-mədəni dinamikada müasir insan, mədəni insan, insan kapitalı kimi anlayışlara elmi-nəzəri aydınlıq gətirilir. İnsan maddi və mənəvinin məcmusu kimi özündə statik (millilik) olanla dinamik (müasirlik) olanı birləşdirən mürəkkəb orqanizm olmaqla cəmiyyət təşkil edən sosio-mədəni sistemlərin əsas elementidir. Akademik R. Mehdiyev yazır: “İnsanın bir fərd olaraq mənəvi intellektual inkişafı ilə ictimai tərəqqi arasında ciddi qarşılıqlı əlaqə məqamları vardır. Belə ki, ayrı-ayrı insanların ümumi inkişaf səviyyəsi aşağı olduqda cəmiyyətin təkmilləşməsi çox çətin olur. Digər tərəfdən, ictimai təşkilatlanmanın səviyyəsi, dövlət idarəçiliyinin optimallığı da öz növbəsində fərdlərin öz şəxsi həyatlarını düzgün qurmaları və mənəvi intellektual inkişafının təmin olunması üçün mühüm şərtidir” [7, s. 3].

Digər yazısında hörmətli akademik: “Modernləşmə yollarında dövlətin qarşısında üç vəzifə durur. Müasir cəmiyyət, müasir infrastruktur, müasir insanın yaradılması” fikrlərini irəli sürür. Belə fikirləri Avestada da tapmaq mümkündür: Dünya nizamı – sosial nizam – fərdin həyatının tənzimlənməsi (Yasna 42) [5, s. 13-14].

Cəmiyyətin insana təsiri nə qədər güclüdürsə, insanın da cəmiyyətin formalaşmasındakı rolu o qədər təsirlidir. Cəmiyyətin simasının əsas göstəricisi olan şəxsiyyətdən, onun kamilliyindən, həyat səviyyəsindən və məramından çox şey asılıdır. Fərdin həyat səviyyəsi və həqiqətə sədaqət mayası cəmiyyətin simasını müəyyənləşdirir. Ayrıca insanın mənəvi həyatının nizamsız olması dünya nizamına və sosial nizama mənfi təsir göstərə bilər, çünki tamın (bütövün) hissələri əbədi qarşılıqlı əlaqədə və qarşılıqlı təsirdədir. Bu elementlərin birini nizamlı inkişafının pozulması tamın balanslı inkişafını poza bilər”[3].

Modernləşmə ilə (dinamika) toplumsal dil də dəyişir. İqtisadi mexanizmin vintinə çevrilmiş insan artıq nəvaziş və mərhəmətə yönəli ortaq dil olan ədəb kimi dəyəri önəmsəmir. Bu da toplumun zəifləməsi və ünsiyyətin korlanmasına gətirib çıxarır.

Ümumilikdə fikirlərimizi aşağıdakı tezislərlə yekunlaşdırmaq olar:

1. Müasirlik iqtisadi dirçəliş və rifah səviyyəsidir.
2. Müasirlik gələcəyi görmə bacarığıdır.
3. Müasirlik-mahiyyətlə təzahürün, fikirlə fəaliyyətin, daxili aləmlə xarici görünüşün, sözlə əməlin, məzmunla formanın harmoniyasındadır.
4. Müasirlik mədəni insan formulası şərtlərinin təmin edilməsindədir
5. Müasirlik insan kapitalının formalaşması prosesidir
6. Müasirlik mənəviyyətin zamana uyğunlaşmış, amma hələ zamanın sınağından çıxmamış üst qatıdır (Əbu Turxan).

Bu gün müasir insan sosio-mədəni sistemlərin inkişaf dinamikasında ənənə və dinamizm qarşıdurmasındadır. “Dünyanın gələcək taleyi məhz müasirliklə xalqların milli-mədəni identikliyi, universal məqsəd kimi inkişafı mədəni dəyərlər seçimi arasında köprü salmaq bacarığından asılı olacaqdır” [4, s. 82].

#### **ƏDƏBİYYAT:**

1. Abbasov N.Ə. Mədəni insan. ADMİU-nun mətbəəsi. Bakı, 2020. 208 səh.
2. Abbasov N.Ə. Kərimli V.Q. Kulturologiya . Dərslük. Elmi dərəcə alanlar üçün. Bakı, “Bilgi”, 2021, 280 səh.
3. Aristotel. “Siyasət. Böyük etika”. Bakı XXI Yeni Nəşrlər Evi. 2006, 432 səh.



4. Aslanov E. Modernləşmə nəzəriyyəsinə postmodern paradıqmadan baxış. AMEA insan haqları institutu. Məqalələr toplusu. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2013
5. Əzimova R. “İnsanlıq XXI əsrin elmidir” (sintezin mənə təşkil edən konstantalarının axtarışında), bakı, “Təknur” – 2012, 156 səh.
6. Hannah Arendt. Men in Dark Times. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972
7. Xəlilov S.S. mənəviyyat fəlsəfəsi. Bakı, “Azərbaycan Universiteti” nəşriyyatı, 2007 – 520 səh.
8. İsmayılov F.Q. Klassik psixanalizin əsasları. “Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası” NPB, Bakı 2003, 348 səh.
9. Sosial kulturologiya. Ali məktəblər üçün dərslik. M.C.Manafovanın redaktəsi ilə. Bakı – 2010, 260 səh.
10. Məmmədov F.T. kulturologiya və insan inkişafı. Bakı, “OL” NPTK, 2019 – 344 səh.
11. Tarix fəlsəfəsi: retrospektiv və perspektiv. Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 2018. 704 səh.
12. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157385>
13. <https://www.google.com/search?> Dücane Gündioğlu

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİNDƏ AZƏRBAYCAN – TÜRKİYƏ MƏDƏNİ ƏLAQƏLƏRİ VƏ HEYDƏR ƏLİYEV

**Fərqanə Hüseynova**

Kulturologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA-nın Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun aparıcı elmi işçisi  
Azərbaycan

**Xülasə:** Ümummilli lider Heydər Əliyevin Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələrinin inkişafında danılmaz və əvəzedilməz xidmətləri vardır. Müstəqil Azərbaycan Respublikasının dövlət quruculuğunun bütün sahələrində olduğu kimi, beynəlxalq diplomatik əlaqələrin təməli və dinamik təkamülü də möhtərəm prezidentimiz Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Müasir mərhələdə əsası Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələri son dövrdə daha yüksək tempə inkişaf etməkdədir. Məqalədə müstəqillik illərində Heydər Əliyevin Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələrinə verdiyi töhvələr, elm, təhsil və mədəniyyət sahəsində iki ölkə arasında bağlanan müqavilələr, sazişlər, keçirilən tədbirlər haqqında ətraflı məlumat verilmişdir.

**Açar sözlər:** Ümummilli lider Heydər Əliyev, türk dünyası, müstəqillik dövrü, Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələri, elm-təhsil əlaqələri.

## CULTURAL RELATIONS BETWEEN AZERBAIJAN AND TURKEY DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE AND HEYDAR ALIYEV

**Summary:** There are great unquestionable services of the national leader Heydar Aliyev in the development of cultural relations between Azerbaijan and Turkey. He laid the new international diplomatic relations, determined the course of their dynamic development. Cultural relations the bases of which were laid by Heydar Aliyev have recently been developing rapidly owing to the President of Azerbaijan Republic Ilham Aliyev's efforts. There is given a detailed information about Heydar Aliyev's contribution to the building of cultural relations of Azerbaijan and Turkey in the years of sovereignty, treaties, agreements concluded between two countries in the spheres of science, education and culture in the article.

**Key words:** National leader Heydar Aliyev, turkic world, period of sovereignty, Azerbaijan-Turkish cultural relations, scientific-educational relations

**Giriş:** Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələrinin tarixi və milli-mənəvi kökləri bir-biri ilə qırılmaz surətdə bağlı olan bir sıra amillərlə şərtlənir. Etnik, tarixi, milli-mənəvi və ictimai-siyasi təməllərə söykənən bu qardaşlıq bağları çox qədim və zəngin ənənə üzərində qurulmuşdur. Türk xalqı dünyanın bilavasitə tarixini yaradan, ona istiqamət verən böyük millətlərindəndir. Sınaqlardan çıxmış, qardaşlığı sarsılmaz və əbədi olan Türkiyə və Azərbaycan xalqları dili, adət-ənənəsi eyni olan böyük türk millətinin övladlarıdır. Həm türkiyəlilər, həm də azərbaycanlılar milliyyət etibarını ilə türk, din etibarını ilə islam, mədəniyyət etibarını ilə şərqlidirlər. [6, s. 24]. Azərbaycan və Anadolu türkləri əsrlər boyu “bir-biri ilə sıx əlaqədə olmuş, bir-birinə kömək etmiş, arxa durmuşlar. Məhz buna görə də heç təsadüf deyil ki, Azərbaycanın bir çox görkəmli şəxsiyyətləri tarixin ayrı-ayrı mərhələlərində Türkiyədə fəaliyyət göstərmiş, orada öz istedadlarını büruzə verə bilmişlər, həm Türkiyə xalqı qarşısında,

həm də Azərbaycan xalqı qarşısında böyük xidmətlər göstərmişlər. Onların hamısı bizim dostluğumuzun, qardaşlığımızın böyük tarixidir, rəmzidir. Biz onlarla fəxr edə bilərik”. XX əsrin əvvəllərində mühacirət həyatı keçirməyə məcbur edilən bir çox ziyalılarımız da Türkiyənin məfkurə həyatında çox mühüm rol oynadılar. Ə.Hüseynzadə, Ə.Ağaoğlu, M.Ə.Rəsulzadə, M.B.Məhəmmədizadə kimi azərbaycanlı şəxsiyyətlər Türkiyənin ictimai-siyasi, mədəni həyatına müsbət təsir göstərməklə yanaşı, həm də Türkiyə ictimaiyyətində Azərbaycan haqqında obyektiv fikir yaradılmasında əvəzsiz xidmətlər göstərmişlər [6, s. 24].

Azərbaycanın müstəqilliyinə qovuşmasından sonrakı əlaqələrin keyfiyyət dəyişikliklərindən bəhs edərkən ilk növbədə tarixi və ictimai-siyasi şəraitin doğurduğu hadisələrin ümumi mənzərəsi bir çox mətləblərə aydınlıq gətirir. Belə ki, Sovet İttifaqının dağılması, beynəlxalq səhnədə siyasi vəziyyətin və qüvvələr nisbətinin köklü şəkildə dəyişməsi, bütün postsovet məkanında yeni müstəqil dövlətlərin yaranması ilə nəticələndi. Azərbaycan öz dövlət müstəqilliyini əldə etdikdən sonra ölkəmizin qarşısında milli dövlət maraqlarına cavab verən çoxşaxəli, mürəkkəb xarici siyasət doktrinası formalaşdırmaq vəzifəsi meydana çıxdı. Bu doktrinada Yaxın və Orta Şərqi Azərbaycanla bu və ya digər dərəcədə tarixi bağlılığı, etnik, dini və mədəni ümumiliyi olan ölkələrinə xüsusi yer verilməsi zəruri idi. “Gələcək Azərbaycan dövlətçiliyi üçün çox mühüm olan bu missiyanın əsas ağırlığı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin çiyinə düşdü. Onun rəhbərliyi və birbaşa iştirakı ilə Azərbaycan Respublikası yalnız özünün qərbyönlü siyasət doktrinasını yaratmadı, həm də siyasi prinsiplərinə əsaslanaraq tarixi, dini, mədəni baxımdan yaxın olduğu Şərqi ölkələri, ilk növbədə isə Müsəlman Şərqi ilə sıx münasibətlər qurdu” [4, s. 4]. Müasir dünya siyasətçilərindən tutmuş, elm və mədəniyyət xadimlərinin birmənalı şəkildə etiraf etdikləri kimi çağdaş Azərbaycan tarixinin və siyasətinin bayraqdarı olan ümummilli lider Heydər Əliyevin Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələrinin son mərhələsinin inkişafında danılmaz və əvəzedilməz xidmətləri vardır. Müstəqil Azərbaycan Respublikasının dövlət quruculuğunun bütün sahələrində olduğu kimi, beynəlxalq diplomatik əlaqələrin mötəbər təməli və dinamik təkamülü də möhtərəm Prezidentimiz Heydər Əliyevin adı ilə bağlıdır. Daha doğrusu, “Dünyanın ikiqütblü siyasi sisteminin dağıldığı və yenisinin hələ tam şəkildə öz təşəkkülünü tapa bilmədiyi gərgin və qarışıq bir zamanda, qüdrətli dövlətlərin mənafeələrinin çarpazlaşdığı və toqquşduğu məqamlarda geostrateji mövqeyinə görə qərb, şərq, şimal və cənub arasında ideal körpü yaradan, zəngin yeraltı və yerüstü sərvətlərə malik Azərbaycanımızda onun keşməkeşli və məsuliyyətli bir xadiminin rəhbərlik etməsi taleyin və Tanrının bizə bəxş etdiyi ən böyük ərməğandır” [4, s.16].

**Məqalənin əsas məzmunu:** Azərbaycan Respublikasının Şərqi siyasətinin əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirmiş Heydər Əliyev birmənalı şəkildə bəyan edirdi ki, “Türkiyə ilə Azərbaycan arasında olan əlaqələr qazanc, para üzərində qurulmamalıdır. Bizim ölkələrimizin böyük mənəvi kökləri var, bunları bir-birinə bağlayan milli köklər var. Bu milli, mənəvi mənafeyi ayrı-ayrı şəxslərin qazancına qurban vermək olmaz. ” [4, s.44].

SSRİ-nin dağılmasından sonrakı dövrdə Azərbaycan – Türkiyə elmi-mədəni əlaqələrindən bəhs edərkən qeyd etməliyik ki, bu əməkdaşlığın hüquqi əsasları diplomatik əlaqələrin qurulmasından sonra daha da inkişaf etmişdir. Belə ki, Türkiyə və Azərbaycan arasında diplomatik əlaqələr 14 yanvar 1992-ci ildə qurulmuşdur və bu gün Azərbaycan ilə Türkiyə arasında olan dostluq və qardaşlıq əlaqələri günü-gündən möhkəmlənir, genişlənir və bu dostluq əlaqələri gələcəkdə də inkişaf edəcəkdir. Heydər Əliyevin də döna-döna vurğuladığı kimi, “heç bir qüvvə, heç bir kəs, heç bir ölkə Türkiyə – Azərbaycan dostluğuna mane ola bilməz. Bizim dostluğumuz sarsılmazdır, əbədidir və əbədi olacaqdır... Biz çalışacağıq ki, bu dostluğu, qardaşlığı günü-gündən möhkəmləndək və yüksəklərə qaldıraq” [4, s.45].

Bu baxımdan hər iki ölkə arasındakı mədəni-humanitar əlaqələr də daim inkişaf etməkdədir. Bu sahədə ən çox Təhsil, Mədəniyyət, Xarici və Daxili İşlər nazirliklərinin əlaqəli orqanları, YÖQ (Yüksək Öyrətım Qurumu), TÜRKSÖY, TRT (Türkiyə Radio Televiziya Qurumu),

BYEGM (Mətbuat, Nəşr İnformasiya Baş Müdirliyi), AMDTYQ (Atatürk Mədəni, Dil və Tarix Yüksək Qurumu) kimi təşkilatların və TÜDEV (Türk Dövlət və Cəmiyyətlərinin Dostluq, Qardaşlıq və İşbirliyi Vəqfi), TKAE (Türk Mədəniyyətini Araşdırma İnstitutu), TDAV (Türk Dünyası Araşdırma Vəqfi) kimi özəl təşkilatlar fəaliyyət göstərir.

1993-cü ildə müasir Azərbaycan tarixinin ən önəmli hadisələrindən biri baş verdi. Azərbaycan xalqını tarixi bir böhrandan qurtarmış Heydər Əliyev Azərbaycan Respublikasının Prezidenti seçildi. Fəaliyyətə başladığı gündən elm, təhsil və mədəniyyətə mühüm önəm verən ümummilli lider bu istiqamətdə ciddi addımlar atmağa müvəffəq oldu. Belə ki, hələ ölkəmizin daha ciddi problemləri olduğu bir vaxtda – 26 oktyabr 1993-cü il tarixində Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev Türkiyə Cümhuriyyətinin qurulmasının 70 illiyi münasibəti ilə keçirilən “Türkiyə Cümhuriyyəti–70” elmi-praktik konfransının iştirakçılarına təbrik məktubu göndərmişdir. 1994-cü ilin 5 yanvarında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev Türkiyə Cümhuriyyətinin universitetlərinə tələbə qəbulu haqqında sərəncam imzalamışdır. Yanvarın 26-da Ankaranın Hacəttəpə Universitetinin bir qrup professorunun təklifinə əsasən Universitetin Elmi Şurası Azərbaycanın müstəqilliyinin möhkəmləndirilməsi, Prezident seçildiyi tarixdən etibarən Türkiyə ilə strateji əməkdaşlığın inkişafı, Azərbaycan Milli Ordu quruculuğu sahəsindəki böyük xidmətləri və digər dövlətlərə qarşı yeritdiyi düşünülmüş siyasətinə görə görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevə beynəlxalq münasibətlər sahəsində fəxri doktor adı verilməsi barədə yekdilliklə 2/94-5 sayılı qərar qəbil etmişdir. [1, s.58].

Hələ 1994-cü il fevral ayının 8-11-də Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab Heydər Əliyev Türkiyə Respublikasına dövlət başçısı kimi ilk dəfə rəsmi səfərini edərəkən iki ölkə arasında 16 sənəd imzalanmışdı. “Əsrlərlə formalaşan birlik, əsası hələ 70-ci illərdə qoyulan Türkiyə – Azərbaycan dostluğu bu ziyarətdən başlayaraq yeni bir forma kəsb etdi və bir təməl əsasında inkişaf etməyə başladı” [4, s.123]. 2001-ci ildə Azərbaycan Prezidenti Bakıda Atatürk Araşdırmalar Mərkəzi yaradılması barədə fərman vermiş, bununla da Türkiyə – Azərbaycan dostluğunun əbədiləşdirilməsi yolunda daha bir qətiyyətli addım atmışdır. Atatürk Mədəniyyət Mərkəzinin qurduğu Araşdırma Mərkəzləri arasında Naxçıvan Atatürk Araşdırma Mərkəzi də vardır. Türkiyə Cümhuriyyətinin yaradıcısı olan böyük Atatürkün adına verilən “Beynəlxalq Atatürk sülh mükafatı”nın 1999-cu ildə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab Heydər Əliyevə verilməsi və 9 mart 2001-ci ildə Azərbaycanın Prezidenti cənab Heydər Əliyevin, Türk Dünyasının böyük öndərinin adını daşıyan Azərbaycan Atatürk Mərkəzinin açılması barədə fərman verməsi, bu mərkəzin fəxri başqanının özü olduğunu bildirməsi və lazımı çalışmaların qısa müddətdə tamamlanması tapşırığını verməsi əlaqələrimizin inkişafının canlı təəcəssümüdür [5, s. 342]. Lakin bununla da kifayətlənməyərək o, bildirirdi ki, indiyə qədər yaranmış əlaqələr yüksək qiymətləndirilməklə yanaşı, gələcək işlər haqqında da düşünülməli, bunun üçün möhkəm bünövrə yaratmaq məqsədi ilə yeni müqavilələr, sənədlər, anlaşmalar imzalanmalı, beləliklə də ikitərəfli əlaqələrimizin yeni səhifələri açılmalı, yeni mərhələsi başlanmalıdır. Səfər zamanı TBMM-də çıxış edən Azərbaycan Prezidenti Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələri tarixinə nəzər salaraq demişdir: “Türkiyə ilə Azərbaycan arasında əlaqələrin böyük tarixi var. Biz kökü bir olan xalqıq. Bizim tariximiz bir, dilimiz bir, dinimiz birdir. Əsrlər boyu xalqlarımız bir-birinə oxşayan, yaxud azca fərqlənən adət və ənənələrini, mədəniyyət və elmini qoruyub saxlamış və inkişaf etdirmişdir. Əsrlər boyu xalqlarımız bir olmuş, çiyin-çiyinə vermişlər. Azərbaycan ilə Türkiyə arasında əlaqələri dostluq, qardaşlıq əlaqələri adlandırmışlar. Bu əlaqələr bir xalqdan, bir kökdən gələn xalqların əlaqələridir. Bu, keçmişdə də belə olmuşdur və əlaqə saxlamağa imkanımız olmadığı vaxtlarda da qəlbimizdə məhz belə olmuşdur, indi də belə olaraq qalır. Ona görə də tariximiz, milli köklərimiz, adət və ənənələrimizin hamısı bizi bir-birimizə sıx bağlayıbdir. Əsrlər boyu tarixin bütün mərhələlərində bizi bir-birimizdən çox ayırmağa çalışsalar da, buna müvəffəq olmamışlar. Odur ki, bundan sonra da heç bir qüvvə bizi bir-birimizdən ayıra bilməyəcəkdir” [4, s. 126-127].

1994-cü ilin 1 noyabrında Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev Bilkənt Universitet şəhərciyində dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin anadan olmasının 500 illiyinə həsr olunmuş yubiley şənliklərinin təntənəli açılışında çıxış etmişdir: “Azərbaycan Respublikası, Azərbaycan xalqı Türkiyə xalqı ilə, Türkiyə Cümhuriyyəti ilə dostluq və qardaşlıq əlaqələrini, Türkiyə Cümhuriyyətinin Azərbaycana göstərdiyi yardımı və köməyi yüksək qiymətləndirir və həyatının bu ağır dövründə, torpaqlarına erməni təcavüzü davam etdiyi bir zamanda Türkiyəni, türk xalqını, Türkiyə Cümhuriyyətini özünə böyük dayaq sayır” [1, s. 67-68]. Elə həmin gün Heydər Əliyev Ankarada yaşayan azərbaycanlılarla görüşmüş, TBMM-də dahi Azərbaycan şairi Məhəmməd Füzulinin anma mərasimində də çıxış etmişdir.

**Nəticə:** Müasir mərhələdə əsasi Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələri son dövrdə daha yüksək tempdə inkişaf etməkdədir, bunu son vaxtlarda dövlət və hökumət rəhbərləri səviyyəsində, cəmiyyətlər və diasporalar əməkdaşlığında qeyd edilən tədbirlər də təsdiqləməkdədir. 2007-ci il martın 9-da Heydər Əliyev adına Sarayda Dünya Azərbaycan və Türk diaspor təşkilatları rəhbərlərinin I forumunun açılışı olmuşdur. Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev, Türkiyənin Prezidenti Rəcəb Tayyib Ərdoğan forumda nitq söyləmişlər. Azərbaycan-Türkiyə birliyinin möhkəmlənməsinin bütün türk dünyası və ümumən dünyada gedən proseslər üçün çox əhəmiyyətli olduğunu Dünya Azərbaycan və türk diaspor təşkilatları rəhbərliyinin I forumu əyani surətdə göstərdi. Belə ki, Dünya Azərbaycan və türk diaspor təşkilatları rəhbərlərinin I forumunda dünyanın 48 ölkəsindən ümumilikdə 513 nəfər iştirak edirdi ki, onlardan 173 nəfəri Azərbaycan, 150-dən çoxu türk diaspor təşkilatlarının rəhbərləri idi. Foruma xarici ölkələrdən 170-dək qonaq dəvət olunmuşdu.[2]

Azərbaycan – Türkiyə tarixi-mədəni əlaqələri müstəqilliyimizin bərpasından sonra iki ölkə arasında elmi-mədəni əməkdaşlığın bütün sahələrinə işıq salmaqdadır. Belə bir etibarlı və möhtəşəm təməl üzərində qurulmuş əlaqələri isə ümummillə liderimizin layiqli davamçısı İlham Əliyev inamlı surətdə davam etdirməkdədir. Təbii ki, əlaqələrimizin inkişafına olan belə bir yüksək münasibət qarşılıqlı olaraq Türkiyə rəsmiləri tərəfindən də ən yüksək səviyyələrdə cavablandırılmışdır. Türkiyə və Azərbaycanın məqsədi ortaq bir coğrafiyada sülh, sabitlik və firavanlığın təmin edilməsidir. Belə bir sağlam təməl üzərində qurulan, “Bir millət, iki dövlət” prinsipinə əsaslanan münasibətlərimiz bütün sahələrdə əldə edilən inkişaf sayəsində hazırkı mükəmməl səviyyəsinə çatmışdır. Ortaq keçmişimizdən doğan sıx tellər müasir mədəniyyət hədəfinə istiqamətlənmiş gələcək ideallarımızla daha da güclənəcəkdir.

Qeyd edək ki, Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələrinin əhəmiyyətini yalnız bu iki ölkə xalqlarının nümayəndələri deyil, həmçinin ümumilikdə bütün dünya türklərinin nümayəndələri də təsdiqləyirlər. Göründüyü kimi, mədəni əlaqələrimizə nəzər salarkən, ən başlıcası Türkiyə – Azərbaycan mədəni əlaqələri təkcə dövlətlərimiz arasında deyil, insanlarımız arasında da inkişaf etməkdə və genişlənməkdədir. Bu artıq qarşısında heç kəsin dayana bilməyəcəyi bir axına çevrilmişdir [5, s. 343-344]. Azərbaycan – Türkiyə mədəni əlaqələrinə böyük töhfələr bəxş etmiş Heydər Əliyev deyirdi ki, “Bizim tariximiz bir, dilimiz bir, dinimiz birdir... Biz bütün imkanlardan istifadə etməliyik ki, mədəni-humanitar və digər əlaqələr lazımı səviyyədə inkişaf etdirilsin. Türk xalqı ilə Azərbaycan xalqının tarixində, milli ənənələrində, mədəniyyətində çox oxşarlıq var. Ona görə də Türkiyə ilə Azərbaycan arasındakı əlaqələrin sıx olması təbii bir haldır” [5, s. 339].

Türkiyə ilə Azərbaycan arasındakı tələbə mübadiləsi, televiziya və radio yayınları, əlifba birliyi kimi önəmli əlaqələrin daha vacibliyi, hər iki ölkənin mədəni siyasətlərindəki hədəf birliyi və milli mədəniyyəti birgə inkişaf etdirmək məqsədidir. Belə ki, mədəniyyət ayrıca bir amil olmaqla yanaşı iqtisadi, siyasi, hərbi və buna oxşar digər siyasətləri müəyyən edən bir amildir.

**Ədəbiyyat**

1. Azərbaycan – Türkiyə əlaqələri və Heydər Əliyev (1-ci kitab), 1991-2001. Bakı, Qafqaz Universiteti Nəşri, 2002, 180 s.
2. Azərbaycan-Türkiyə birliyinin möhkəmlənməsi bütün türk dünyası və mütəmən dünyada gedən proseslər üçün çox əhəmiyyətlidir. “Azərbaycan”, 10 mart 2007-ci il № 52 (4569).
3. Əliyev İ. Dünya Azərbaycan və türk diaspor təşkilatları rəhbərliyinin I forumundakı nitqi. “Ədəbiyyat qəzeti”, 16 mart 2007-ci il № 9-10 (3552-53).
4. Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, I kitab (Müəllif-tərtibçilər: Q.Allahverdiyev, V.Sultanzadə). Bakı, “Tural-Ə” NPM, 2002, 384 s.
5. Heydər Əliyev və Şərq, 6 cildə, III kitab: Türkiyə Cümhuriyyəti (Müəllif-tərtibçilər: Qaley Allahverdiyev, Vəhdət Sultanzadə). Bakı, “Çaşıoğlu”, 2003, 472 s.
6. Süleymanlı M.A. Azərbaycan-Türkiyə kültür ilişkilerinde M.Emin Resulzadenin rolu. “Çizgi” kültür, sanat, elm ve düşünce dergisi, Türkiye (Erzurum), 2003, sayı: 8, s. 24-26.

**GÖÇMENLERİN UMUT ve ÖZLEM ARASINDAKİ HAYATLARI: *Ah, SMYRNA’M GÜZEL İZMİR, SEVGİLİ HAYAT***  
**LIVES OF MIGRANTS BETWEEN HOPE AND LONGING: *Ah, SMYRNA’M GÜZEL İZMİR, SEVGİLİ HAYAT***

**Dilek ZERENLER**

Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Konya,  
TÜRKİYE

ORCID NO: 0000-0003-3413-9046

**ÖZET**

Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi 1923 yılında Lozan Konferansı'nda kararlaştırılan, her iki taraftan yaklaşık iki milyon kişinin dahil olduğu zorunlu bir uygulama olarak tarihte önemli bir yere sahiptir. Bu durumdan her ülke insanı sosyolojik, ekonomik ve psikolojik olarak derinden etkilenmesine rağmen yakın zamana kadar Türk oyun yazarları bu mübadele ile ilgilenmemiş, bu toplumsal olay sanki hiç yaşanmamış gibi bu konuyu eserlerinde ele almamışlardır. Bu çalışmada ise iki çağdaş kadın oyun yazarının Türk-Yunan Nüfus Mübadelesini ele aldıkları oyunları incelenecektir. Nesrin Kazankaya'nın *Ah, Smyrna'm Güzel İzmir* oyununda köklü bir gelenek ve kültüre sahip zengin Rum ailesi Vlastos, İzmir'den göç hazırlığı içindedir. Yıllardır Vlastoslularla birlikte yaşayan Türk yardımcıları da bu mübadelenin tanığıdır. Savaşın travmatik izleri ve zorunlu göç, Türk ve Rum ailelerin bir arada yaşamasının imkansızlığını trajik bir şekilde derinleştirmiştir. O ana kadar kardeş gibi yaşayan iki ülke insanı bir anda birbirlerine yabancılaşmıştır. Funda Özşener ise *Sevgili Hayat* adlı oyununda 'Amane' adlı kafelerde şarkı söyleyen Eleni ile sokakta yaşayan Lena'nın hayatlarının kesişmesini, birbirlerine yol arkadaşı oluşlarını anlatır. İki kadın savaşın kaosu içinde kendi kaderlerine sürüklenir ve gitmekle kalmak arasında kalırlar. Bu iki oyun, 1923 Türk-Yunan nüfus mübadelesini acılarıyla, hayal kırıklıklarıyla, aşklarıyla, nefretleriyle, umutlarıyla, özlemleriyle vb. yaşayan karakterleri kimlik, aidiyet ve yuva kurma kavramları ışığında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Population Exchange, Migration, Identity, *Sevgili Hayat*, *Ah Smyrna'm Güzel İzmir*

**ABSTRACT**

The Turkish-Greek Population Exchange which is settled at the Lausanne Conference, including nearly two million people from both side and being compulsory practice, took an important place in history. Although the people of every country were deeply affected by this situation sociologically, economically and psychologically, until recently Turkish playwrights were not interested in this exchange and did not deal with this issue in their works as if this social event had never happened. In this study two contemporary women playwrights perspective about the Turkish-Greek Population Exchange in their plays are going to be analysed. In the play of Nesrin Kazankaya *Ah, Smyrna'm Güzel İzmir*, the rich Greek family Vlastos, who have a deep-rooted tradition and culture, are in preparation for migration from İzmir. Their Turkish assistants who have been living together with the Vlastos for years, are also witnesses of this migration. Traumatic traces of war and forced migration deepen the impossibility of living together for Turkish and Greek family in a tragic way. The people of the two countries, who lived like brothers until that moment, suddenly became alienated from each other. Funda Özşener in her play *Sevgili Hayat* tells the lives of Eleni, who sings at the

"Amane" cafes, and Lena, who lives on the streets, intersect. Two women are dragged into their own destinies in the chaos of war, and they are between going and staying. These two plays are going to be analysed under the light of concepts of identity and home making of the characters who experience The Turkish-Greek population exchange in 1923 with their sorrow, disappointments, love, hatred, love, longing etc.

**Keywords:** Population Exchange, Migration, Identity, *Sevgili Hayat, Ah Smyrna'm Güzeli İzmir*

## 1.GİRİŞ

Tarih boyunca insanlar eğitim, iş, sağlık vb. alanlarda daha iyi bir seviyeye ulaşma isteğinin yanı sıra açlık, kıtlık, savaş, doğal afet, güvenlik, dinî, siyasi, etnik baskı ve nüfus artışı gibi nedenlerle de yaşadıkları yerleri terk etmişlerdir. Büyük göç dalgalarına imparatorlukların yıkıldığı 18. yüzyılda rastlanırsa da Birinci Dünya Savaşı sonrasında oluşan ulus devlet bilinciyle tehdit olarak algılanan göçmenlere sınır kapıları kapanır. Ancak günümüzde küreselleşmenin de etkisiyle göç tekrar ivme kazanır. (McClennen, 2004:46).

1923 yılında Lozan Barış Antlaşması ile gerçekleşen Türk-Yunan nüfus mübadelesi her iki ülkenin de ulus devlet inşa etmek için kullandığı bir araçtır. Bir başka deyişle can ve mal kaybını korumak ve yeni bir nüfus yapısı oluşturmak için iki tarafın da anlaştığı bir hareketliliklerdir. Aslında bu mübadelenin temelleri Fransız Devrimi'nden sonra ortaya çıkan ulusçuluk akımının etkisi ile Osmanlı İmparatorluğu içinde dağılık yaşayan toplulukların birer ulus-devlet olmak için ayaklanmaya başlamasına dayanır.

1919 yılında ise Yunan ordusunun Anadolu'yu işgali öncesi ve sonrası, Karadeniz'deki ve Batı Ege'deki Rum çeteler bir yandan Rus ve Yunan ordularından temin ettikleri silah ve mühimmat takviyesi ile bölgedeki Türklere büyük baskı yaparlar, bir yandan da Yunan ordusu ile işgal bölgelerindeki Türkleri sindirmek için iş birliği yaparlar. (Clark,2008;78). Türk ordusu, savaşı kazanınca Rumlar hesaplaşmadan korkarak Anadolu'yu terk etmenin yollarını ararlar. Kurtuluş Savaşı sonucu yaklaşık 1.000.000 Rum Yunanistan'a göç ederken, kalanların durumu Lozan Barış Antlaşması ile çözüme kavuşur. (Bozdağlı,2014;10) Bu sözleşme uyarınca, yaklaşık olarak 350.000 Müslüman Türk ve 200.000 Hıristiyan Rum zorunlu göçe tabi tutulmuşlardır (Kayam, 1993;1).

Türk- Yunan nüfus mübadelesinde görevlendirilen Nansen'in raporuna göre mübadele özellikle ekonomik sebeplerden dolayı her iki ülke açısından zorunludur. Aksi takdirde, "ekonomik sonuçların her iki ülke için felaket olacağına dikkat çek[er]." (Arı, 2012;16). Türkiye için gerçekleşecek mübadele, Rumlardan kalan verimli toprağın işlenmesi için emek gücü sağlarken, Yunanistan için ise hem barınma sorununa hem de tarımda gerekli işgücüne katkı sağlayacaktır.

Zürcher, Türk-Yunan nüfus mübadelesinin üç önemli özelliği olduğunu belirtir; bu mübadele için en temel kriter dindir. (Zürcher, 2003;4). İkinci önemli özellik ise sözleşmenin geriye dönük olmasıdır. Mübadele sadece 1922 yılı itibariyle göç edenleri değil 1912 yılından itibaren göç edenleri kapsar. Mübadelede dikkati çeken son özellik ise göçün zorunlu olmasıdır. Bu mübadele ile tarihte ilk kez zorunlu göç Uluslararası Hukuk tarafından meşrulaştırılmıştır. (Zürcher, 2003;4). Ekonomik açıdan her ülkenin menfaatinin düşünüldüğü bu sözleşme ne yazık ki psikolojik ve sosyolojik açıdan olumsuz sonuçlar doğurur. Mübadillerin doğup büyüdüğü yerleri terk ederek yeni bir ülkeye gitmeleri uyum sorununu da beraberinde getirir. Nitekim Yunanistan'a göç eden Rumlar uyum sağlamada zorluk yaşamış



ve büyük bir çoğunluğu Avrupa ve Amerika'ya göç etmek zorunda kalmışlardır. Her iki taraftan da birçok kişinin göç etmemek için çaba sarf etmesi “terk edilmesi istenen topluma ait olma duygusunun bir yansımasıdır” (Arı, 2012;165). Hem Türkler hem de Rumlar evim dediği vatan kabul ettiği topraklardan, etnik köken, kültürel ve dinsel farklılığına rağmen... hiçbir sorunun olmadığı halde koparılmasının hüznünü yaşamıştır. (Arslaner, 2017;30). Bu yüzden de kimliklerini oluşturan geçmişlerinden ve anılarından kopamazlar ve bilinçli bir şekilde anılarını yaşatırlar. “Göçmen, vatani olmayan, köklerinden kopartılmış biridir. Göçmenler referans noktalarını kaybetmiş kişilerdir” (Stelaku, 2007;290).

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmada da Türk-Yunan nüfus mübadelesi sonucunda göçe zorlanan Rumların arkalarında bıraktıkları dostluklar, ayrılıklar, aşklar iki oyun aracılığıyla incelenmiştir. Lozan Barış Antlaşması'nda kabul edilen sözleşme, Müslüman Türkler ile Ortodoks Rumların Türkiye ve Yunanistan arasında karşılıklı değişimini öngörür, fakat topraklarda hayatlarını bırakıp gitmek zorunda kalan insanların neler hissettiğini öngörmez. (Doğruyol, 2016;377). Bu mübadelenin insanlar üzerindeki etkisi edebiyat ve sanatla çok çarpıcı bir şekilde dile getirilir ve toplumsal hafızanın oluşmasına katkıda bulunulur. Nesrin Kazankaya *Ah Smyrna'm Güzel İzmir*, Funda Özşener de *Sevgili Hayat* adlı oyunda mübadelenin bireyler üzerindeki etkisi üzerinde dururken yaşlıların ve gençlerin süreçte yaşananlara verdikleri tepkilerini, hayal kırıklıklarını, umutlarını, özlemlerini çarpıcı bir dille anlatırlar. Bu bağlamda her iki oyunda karakterizasyon, üslup, çatışma vs. gibi dramaturjik unsurlar dikkate alınarak karakterler aidiyet, kimlik vs. gibi kavramlar ışığında incelenmiş, yazarların bu tarihi olayı kurgu dünyası içerisinde ele alış şekilleri üzerinde durulmuştur.

## 3. GİTMEKLE KALMAK ARASINDA

Nesrin Kazankaya'nın yazdığı *Ah Smyrna'm Güzel İzmir* adlı oyunda<sup>1</sup> İzmir'de Kurtuluş savaşı öncesinde birbirlerinin değerlerine saygı duyan Türk ve Rumların aniden değişen hayatları ele alınmıştır. Olay örgüsü 1923'te Rum ve Türk topluluklarının karşılıklı göç etmesini zorunlu kılan “Mübadele Yasası” çıkartılmasının Rum aile ile onların yanında yaşayan Türk aile üzerindeki etkisi üzerine kurulmuştur, bir başka deyişle yazar tüm mübadillerin duygularını iki aile üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Vlasto ailesi İzmir-Bornova'daki konaklarında göç hazırlığı içindedir. Konağın müstemilatında onlarla birlikte yaşayan Türk yardımcıları da bu tarihi anın diğer tanıklarıdır. Yazar karamsar atmosferi mekân ile de vurgular; Türk, Rum, Ermeni, Yahudi ve Levantenlerin birlikte yaşadığı İzmir 1922 yılında büyük bir yangınla harabeye döner. 1923'te ise uygulanan zorunlu göç ile birlikte Rumların ve Türklerin gelecekları, hayalleri, umutları tıpkı İzmir gibi yanıp kül olur. Savaştan önce iki halkın huzur içinde yaşadığına tanıklık eden İzmir savaştan sonra sokaklarında hüznün, öfke ve intikamın kol gezdiği bir yer olmuştur.

<sup>1</sup> 20 Mayıs 2012'de “18. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali” kapsamında Tiyatro Pera'da ilk kez sahnelenir.



Tablo 1: <https://www.etkinlikistanbul.net/ah-smyrnam-guzel-izmirim-tiyatro.html>

Oyunun ilk sahnesinde İlias babaannesini Eleni'ye önce yangından sonraki İzmir'in durumunu anlatır, arkasından da gazetede ki mübadele kanunu ile ilgili haberi okumaya başlar:

“İlias:İşkân Vekâleti tamirat başlatmak üzere imar memurlarına tebligat göndermiştir. Vekâlet aynı zamanda İzmir yangınından ötürü sigorta şirketleriyle olan problemlerin halli için münasebetlerde bulunmaktadır.

Eleni: Benim Punto konağı tamir ederler

İlias: Edemezler babaanne.

Eleni: Yati? (Neden) Sigorta verir para, tamir yaparlar.

İlias: Yapamazlar babaanne, yandı, tamamen yandı.

Eleni: Punto yandı? Kordon yandı? Apola Mahalla yandı? Klonaridi Taverna, Odeon Theatro, Pathé Kinimatografos? Psemata! (Saçma.)

İlias: Yandı babaanne, hepsi yandı. Kaç kere söyledik.” (Kazankaya, 2023; 13)

(...)

“İlias: (Alıp okur.) Türk topraklarındaki Rum Ortodoks dininden Türk ahali, Yunan topraklarında yerleşmiş Müslüman dininden Yunan ahali ile mecburi mübadele, échange obligatoir, edilecektir. Hiç kimse müsaade olmadan, yeniden dönüp yerleşemeyecektir.

Eleni: Yati? (Neden?) Hiç dönmeyeceğiz? Psefti! (Yalan!) Diavese (oku), établis (yerleşim) bölümü!

İlias: (Okur) Mübadele İstanbul'un Rum ahalisini; Batı Trakya'nın Müslüman ahalisini ihtiva etmeyecektir. İstanbul Şehremaneti daireleri içinde 30 Ekim 1918 tarihinden önce établis etmiş bütün Rumlar, İstanbul'un Rum ahali sayılacaktır.”(Kazankaya, 2013: 14-15)

Ailenin büyüğü olarak Eleni Türk dostlarıyla birlikte yaşadıkları onca yıldan sonra kendilerine dayatılan mübadeleye anlam veremez ve gönülden bağlı olduğu, geçmişini, anılarını saklayan İzmir'den ayrılmak istemez. Yazar bu açılış sahnesiyle seyirciye/okuyucuya olay örgüsündeki tarihi atmosferi çarpıcı bir şekilde sunar.

Türk ve Rumların birlikte yaşamasının imkansızlığı Ali Rıza'nın sünnet merasiminde Mehmet ile Theodopulos arasındaki dansın kavgaya dönüşmesi ile gözler önüne serilir. Mehmed babası Ali Rıza Efendi'yi Balkan Savaşı'nda, iki ağabeyini Yunan işgali sırasında kaybetmiştir. Theodopulos'un ise bir ağabeyi savaşta öldürülmüş, kendi de savaş sırasında

esir düşmüştür. İkinin içindeki bu kin dans esnasında dövüş olarak ortaya çıkar. İlias bu olayı yatıştırırsa da sünnetçi Hacı Seyfi Efendi'nin Rumların evine girmek istememesi tekrar gerginlik yaratır:

“Konstantinos: Ne oldu Mehmed? Sünnetçi nerede?

Müzeyyen: Şey... istemiyor, yani... gelmek istemiyor...

Konstantinos: Nasıl istemiyor? Sünneti yapmayacak mı yani?

Müzeyyen: Yapacak da... yani, buraya gelmek istemiyor.

Konstantinos: Sizin bölümde mi? Yani buraya... Ah! (Anlar, uzaklaşır.)

İoanna: Evet, öyle Kosta, anladığın gibi. Yani buraya, bizim yanımıza gelmek istemiyor. Rumların yanına yaklaşmak istemiyor. “(Kazankaya, 2013:41)

Savaş sırasında sevdiklerini, en yakınlarını kaybeden Türk ve Yunan halkı için hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağı Mehmet ve Kostantinos arasındaki çatışma ile vurgulanır:

“Mehmed: Bu büyük öfkeyi bilmezsiniz siz Kirie Kostandine, bilmezsiniz.

Kostantinos: Öyle mi? Bilmem demek ha?

Mehmed: Bilmezsiniz. Siz savaşı yaşamadınız, buradaydınız.

Kostantinos: Kardeşim oradaydı. Bir yarım orada öldü Mehmed!

Mehmed: Olabilir. Siz yaşamadınız. Meghali İdhea sonu oldu Kirios Aleksandros’un. Kendi sonunu hazırladı.

Theodopulos: Abime laf etme! Meghali İdhea bir gerçektir! Gerçek! Alithia!

Mehmed: Öldürmek, kendi komşularını kesmek mi gerçek? Bin yıllık topraklarımıza bizi gömmek mi gerçek?

Theodopulos: Üç bin yıllık topraklarımızı geri almak; gerçek bu işte! Tarihi büyük Yunanistan yazdı! Barbarların toprakları değil bu!

Mehmed: Biz mi barbarız? Camilerde yaktıklarınız mı barbar? Evlerinde ırzlarına geçtikleriniz, kapılarının önünde kestikleriniz mi barbar?

Theodopulos: Evet! Kiliselerde ırza geçen; komşusunu parçalayıp, evini yağma eden; Metropolit Hrisostomos’u sokakta linç ettiren sizler barbarsınız. Ben savaşı yaşadım, gördüm!” (Kazankaya, 2023; 50)

Yazar Theodopulos aracılığı ile Rumların Anadolu topraklarını geri alma ideali olan Megali İdea fikrini belirtirken savaşın yıkıcı gücünün ırk, dil, din ayırt etmediğini, her iki tarafa da acı ve ayrılığı yaşattığını çarpıcı bir şekilde dile getirir. Mehmet’in Rumlara karşı beslediği öfke ve kinin benzerini Theodopulos da Türklere karşı hisseder. Theodopulos’un Müzeyyen ile konuştuğu sahnede ise Müzeyyen hem bir kadın olarak ölüm ve hayat kavramına bakış açısını dile getirir hem de bu savaşta taraf olamayacağını, yüreğinin her iki halk için de yangın yerine döndüğünü vurgular:

“Theodopulos: İstesek de çeviremeyiz Müzeyyen. Savaşı, nefreti bilmezsin sen. Uzaktan üzölmeye benzemez.

Müzeyyen: Uzaktan üzölmek öyle mi? ... Demek ben nefretin ne olduğunu bilmem, öyle mi? Onu en iyi ben bilirim. Ben... Ben ölümden nefret ediyorum. Yaşamak zorunda olmaktan da nefret ediyorum. Abilerim öldü, babam öldü, akrabalarım, tanıdıklarım öldüler... Kocam öldü, oğlunun büyüdüğünü göremedi. Hiçbirinin cesedini yıkayıp, aklayamadık. Mezarında ağıt yakamadık. Dört yıl boyunca hiçbir kadın uykusuna doymadı. Baldıran zehri içer gibi yemek yedik. Postacıdan korkar olduk. Elinde kırmızı damgalı bir ordu zarfı: “Vatan uğruna kahramanca öldü oğlunuz, kocanız...” Yerine ulaşamayacağını bildiğimiz halde mektuplar yazdık sevdiklerimize. Rüyalarımızda konuştuk. Kocamın sesini unuttum, hatırlayamıyorum.

Konuşsun istiyorum rüyalarımnda, konuşturamıyorum. Asıl sen bizim ne yaşadığımızı bilemezsin Theo! Annem dövüne dövüne öldü: “Söktüler ciğerlerimi,” diye ağlardı. “bir gün gelip bunca erkek evlat verdi diye Allah’a yakınacağım aklımdan geçer miydi hiç! Ne mutlu kız analarına!”... Vebadan bin beter kin yerleşti yüreklerimize. Ölülerin sayısı gibi arttı kötülük. Güzelim gençliğimizi tuzağa düşürdüler. İnsanlar kimden nefret edeceğini şaşırıldı. Yüreğim kızgın öfkeli; bir yanı sizi sorar, bir yanı sizinkilerin öldürdüğü kocamı, abilerimi... Çatladı yüreğim, nar gibi ikiye yarıldı...” (Kazankaya, 2013:59-60)

Bu karanlık atmosferde Lefkotea ile Mehmed arasındaki aşk herşeye rağmen hayatın devam ettiğini gösterir. Lefkotea annesinin tüm karşı çıkışına rağmen Mehmet’e olan aşkından Yunanistan’a gitmek istemez, aşkı uğruna kimliğinden, dininden vazgeçmeye hazırdır. Mehmet’in geleceğine dair yanlış bir karar verme ihtimalini düşünerek hamile olduğunu ona söylemez. Bir başka deyişle doğacak olan çocuk Türk ve Rum anne ve babasının kaderine de ortakır. Yazar bu bağlamda Mehmet ve Lefkotea’nın yaşadığı aidiyetsizlik, köksüzlük duygusunun nesiller boyunca devam edeceğini de imler.

Funda Özşener de *Sevgili Hayat* oyununda Kurtuluş Savaşı sonrasında Türk ve Rum halkının mübadelesini iki kadın karakter üzerinden anlatır. Eleni yıllardır Theodora ile birlikte şarkı söyleyerek geçimini sağlarken savaşın getirdiği ekonomik sıkıntılar nedeniyle kendini çoğu zaman sokakta bulur. Lena ise gençliğine ve güzelliğine güvenerek bir zamanlar Eleni’nin yaptığı gibi şarkı söyleyerek hayatta kalmaya çalışır. İki kadının da farklı yaşlarda oluşu savaş süresince ve mübadele sırasında yaşananları farklı yorumlamalarına neden olur.



<https://aydin.ktb.gov.tr/TR-144920/tiyatro---sevgili-hayat.html>

Oyun Türk ve Rumların aslında hayatı birlikte paylaştıklarını, ortak bir kültür oluşturduklarını gösteren sahneye açılır. Hıdrellez gününde suya atılan haçı çıkarmak, gül ağacının altına hayalindeki çizmek gibi etkinliklerde Türkler ve Rumlar bir aradadır.

Lena gül ağacının altına kalp çizmek gerektiğini ısrarla söylerse de Eleni yılların getirdiği tecrübe ile kalp işlerinin özellikle de savaş döneminde insanı üzeceğinden bahseder ve bu konuda Lena'yı uyarır. Her iki kadın da savaş sonrasında olacaklar hakkında endişelidir: "Eleni:... Gönderecekler... Hem onu hem de bizi. Ne Eleni'nin neşesi ne Lena'nın bülbül sesi. Gönderecekler!" (Özşener, 2004;38) derse de ne olursa olsun hiçbir yere gitmeye niyeti yoktur, üstelik İzmir'in de onu bırakmayacağından emindir.

Lena ise Eleni'nin aksine bir an önce karşıya geçmeye çalışır. Bunun için tekne bile ayarlar: "Lena: Ben de parayı o adama verdim. Tekneciye. Buradan götürüyor. Kim isterse nereye isterse insanları oraya götürüyor. İster karşıya, ister adaya. Daha bu gece kaçırıldı, bir tekne adam kaçırıldı. Kadınlar, çocuklar. Gözümle gördüm. Bindikleri gibi gittiler...Söyleyecektim seni de götürsün. Arabalarla Anadolu'ya. Madem kalmak istiyorsun. Symrna'yı istiyorsun. Götürdü, saklardı." (Özşener, 2002;41)

Lena, Eleni'nin İzmir'e duyduğu aşkı onun tüm varlığıyla kendini bu topraklarda tanımlamasına bağlar, çünkü o İzmir'e gözleriyle değil kalbiyle bakmıştır. Aslında Eleni ise herkes gibi kendilerinin de kökleri olduğuna inanır ve insanın kök saldıği yerde mutlu olacağını bilir. Lena'ya karşıya geçip bir hayat kurması gerektiğini söylerken aslında içten içe Lena'nın da İzmir'i özleyeceğini bilir, ancak herşeye yeniden başlayabilmek için onun gençliğine güvenir. Hayatta iniş çıkışları olan Eleni, Lena'nın da aynı şeyleri yaşamaması için elinden geleni yapar, bir anne şefkatiyle onu kötülülere korumaya çalışır. İki yıl süren bu gelgitler sonrasında mübadele gerçekleşir ve her ikisi de acılarıyla, özlemleriyle, umutlarıyla bağlı oldukları topraktan koparılırlar:

"Lena:.. Yalnız bütün bunlardan sonra, iki yıl sonra hep birden taşındık Symrna'dan. Neler bıraktık geride, neler götürdük? Ben gençliğimi bıraktım galiba. Eleni de kalbini. Onun kendi ellerimle toprağa çizdiğim kalbini. Bilsem çizer miydim? Hiç çizer miydim? Olacağını bilsem. İşte bir kez o vakit, bir tek o vakit anladım ki... Helen de kandırıyor beni. Nasıl anladım bilmem? İşte öyle birdenbire anladım." (Özşener, 2004; 52)

Bir zamanlar karşıya geçmek için her fırsatı değerlendiren, Yunanistan'ın rahat bir hayat sunacağına inanan Lena da aidiyetsizlik duygusunu hisseder; Lena Türk topraklarında umudu, heyecanı ifade eden gençliğini bırakıp birden hayatın tüm gerçeklerini kabul eden sorumlu bir yetişkin olmuş, Eleni ise kırılmasın diye gül ağacının altına bile çizmeye çekindiği kalbini geride bırakmış, çaresizce kendileri için uygun görülen hayatı kabul etmiştir. Ancak Eleni gemiye binmeden önce bileklerini keserek son bir kez daha şansını denemekten de geri durmaz: " Dünya dursa gitmeyeceğim.Gelsinler götürsünler bakalım beni. Böyle götürsünler. (Güler) Yapamazlar ki..." (Özşener, 2004;53) demesine rağmen kalbini Ege'de bırakarak o da gemiye biner.

Oyunun sonunda Yunanistan'da yeni bir hayat kurmaya çalışan Lena ve Eleni'nin İzmir'deki hayatlarını özledikleri, değişime uyum sağlayamadıkları görülür. Bir yere ait hissedememenin hüznü sadece Eleni'nin gözlerinde değil bu mübadele kapsamına giren herkesin gözlerinden okunur. Yazar, oyunu açılış sahnesindeki Hıdrellez etkinlikleri ile bitirir. Böylece iki halk tarafından paylaşılan kültürün devam edeceği, ritüeller aracılığıyla geleceğe tohum atıldığı imlenir.

#### 4. SONUÇ

Her iki yazar da 1923 yılında Türk ve Rum nüfus mübadelesinin insanların hayatları üzerindeki etkileri üzerinde durur. Kazancıoğlu bu konuyu Türk ve Rum aileler aracılığıyla verirken Özşener hayatta kalmaya çalışan iki kadın aracılığıyla ele alır. Kazancıoğlu Kurtuluş Savaşı'na kadar kader arkadaşlığı yapan Türk ve Rumların savaş ile birlikte birbirlerine düşman kesilmelerini, ortak bir kültür yaratmış olmalarına rağmen savaşın vahşi yüzü nedeniyle birbirlerine yabancılaşmalarını vurgular. Bu vahşet ve şiddet ortamı içinde ise aşk her zaman varlığını hissettirir. Ancak bu zaman diliminde yaşanan aşkın da geleceği yoktur. Türk ve Rum gençler birbirlerini ne kadar çok severlerse sevsinler kaderlerinde ayrılık olacaktır. Her iki aileden de Kurtuluş Savaşı'nda kayıpların olması aralarındaki uçurumu derinleştirmiştir. Yazar bu tarihsel gerçeklikten kopmadan o dönemde yaşananları sanatın diliyle irdeler. Yazar, yakın tarihimizde önemli bir olayı “yan tutmadan, yargılamadan sadece sorgulayarak tiyatro sahnesine taşır”. (Yücesir, 2020;71) Şener'in de ifade ettiği gibi “Yazar, ya da yönetmen tarihten aldığını kendi amacına uygun olarak yoğurup bir tiyatro yapıtı oluştururken öncelikle sanatına karşı sorumludur.” (Şener, 2003:133) Kazancıoğlu da tarihsel gerçeklik ile kurgu dünyasını şu sözlerle karşılaştırır:

“Ege”nin iki kıyısındaki birbirine benzer bu iki halk, dört yıllık bir süreyi bir cehennem gibi yaşamıştır. Savaş insanları, her yerde ve her zaman olduğu gibi, bir canavara dönüştürmüştür. 1919-22 yılları arasında Rumların Türklere yaptıkları; 1921-22“de Türklerin onlara yaptıkları hemen hiç farklı değildir. Camilerde ya da kiliselerde yakılan insanlar ve tüm inanılmaz vahşet, tarihin kanlı, karanlık sayfalarında gömülüdür. Vahşet kıyaslaması, vahşetin boyutları bu kitabın ve oyunumuzun konusu değildir. Bu ancak, çıkarları uğruna savaş bahaneleri yaratıp, halkları kitleler halinde imha etmekten 58 kaçınmayan emperyalizme hizmet etmek olur. Güzel İzmir“in hüznü sonunu anımsamak, halkların bir arada yasayabilme umut ve çabasına küçük bir katkı yapılabilir belki” (Kazancıoğlu, 2023, 5-6).

Özşener de *Sevgili Hayat* adlı oyununda iki Rum kadının savaşın getirdiği kaos ve ekonomik buhranla birlikte hayatlarının alt üst olmasını, geleceğe dair hayallerinin yıkılmasını anlatır. Yazar birbirinden farklı yaş grubundaki iki kadının birbirinden farklı bakış açıları ve beklentileri olmasına rağmen aynı kaderi yaşamak zorunda oluşlarını, bir anlamda çıkmazlarını verir. Lena yaşının getirdiği heyecanla bir an önce İzmir'den ayrılıp yeni bir hayat kurmak isterken Eleni vatanım dediği yerden kopmak istemez. Ancak çok kısa bir süre sonra Lena da Eleni'nin haklı olduğunu anlar, çünkü gittikleri yere de uyum sağlayamamışlardır. Lozan Barış Antlaşması'nda alınan kararı uygulamak zorunda olan mübadillerin yaşadıkları aidiyetsizlik duygusu, köklenememek, geleceğe umutla bakamamak, sevgiyi aşkı yaşayamamak iki oyun yazarının oyunlarında çarpıcı bir şekilde ele alınmış ve oyunlarla toplumsal bir bellek oluşturulmuştur.

*Ah, Smyrna'm, Güzel İzmir* oyununda olduğu gibi bu oyunda da savaşa, öfkeye rağmen Türk ve Rum gençlerin birbirlerine aşık olması anlatılır. Oyunda bir leitmotif olarak kullanılan ‘kalp’ kimi zaman geçmişe duyulan aşkı, kimi zaman Türk ve Rumların ortak yarattıkları kültüre duyulan aşkı, kimi zaman geleceğe duyulan aşkı ifade eder. Eleni oyun boyunca inanmaktan, kırılmaktan korktuğu için hem kendi kalbini hem de Lena'nın kalbini korumaya çalışırsa da savaşın yıkıcı gücü karşısında kalp yenik düşer ve oyunun sonundaki hüznü gözler bir imge olarak kapanışı yapar.

İncelenen her iki oyun da yakın tarihimizde yaşanan olaylar tiyatronun dinamiklerini dikkate alarak ele alınmış, Türk ve Rum halkının o dönemde yaşadıkları acının, ayrılığın, hüznün, özlemin ortak olduğu, mübadelenin her iki tarafta derin yaralar açtığı çarpıcı bir dille

anlatılmıştır. Ayrıca her iki oyun da tarihte önemli bir yere sahip olan mübadele ile ilgili toplumsal belleğin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

#### KAYNAKLAR

- Arı, K. (2012). *Büyük Mübadele-Türkiye de Zorunlu Göç 1923-1925*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Arslaner, S., (2017), 'Zorunlu Türk-Yunan Nüfus Mübadelesinin Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme,' *Iğdır Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S.2
- Bozdağlıoğlu, Y. (2014), 'Türk-Yunan Nüfus Mübadelesi ve Sonuçları,' *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y: 18 Özel Sayı S: 3, Ocak/January 2014
- Clark, B. (2008). *İki Kere Yabancı, Kitlesel İnsan İhracı Modern Türkiye'yi ve Yunanistan'ı Nasıl Biçimlendirdi* (Çev. Müfide Pekin). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Doğruyol, H. (2016), '1990 Sonrası Türk Romanında Türk-Yunan Mübadelesi', Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi
- Kayam, H. C. (1993) 'Lozan Barış Antlaşmasına Göre Türk Yunan Nüfus Mübadelesi ve Konunun TBMM'de Görüşülmesi', *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Cilt: IX, Sayı: 27
- Kazankaya, N. (2013). *Toplu Oyunları 3*, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul
- McClennen, S, A. (2004). *The Dialectics of Exile*. The USA: Purdue University Press.
- Stelaku, V. (2007). *Alan, Mekân ve Kimlik, Kapadokyalı iki Rum Grubunun Yerleşiminde Bellek ve Din. Ege'yi Geçerken-1923 Türk-Yunan Zorunlu Nüfus Mübadelesi*. (Editör: Renée Hirschon. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Şener, S. (2003). *Dram Sanatı*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul
- Yalçın, M. (2019). 'Nesrin Kazankaya'nın Oyunları Üzerine Bir İnceleme', Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Yücesir, B. (2020), 'Nesrin Kazankaya'nın Sanat Anlayışı ve Türk Tiyatrosundaki Yeri', Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Isparta
- Zürcher, E.J. (2003) "Greek and Turkish Refugees and Deportees, 1919-1924", Web Erişim: [www.transanatolie.com/english/turkey/turks/ottomans/ejz18.pdf](http://www.transanatolie.com/english/turkey/turks/ottomans/ejz18.pdf).

## KIRŞEHİR TÜRKÜLERİNDE İNSAN

**Dilek UYSAL**

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Orcid: 0009-0008-6521-0128

### ÖZET

Kırşehir türküleri, halkın müşterek duygu ve düşüncelerini Türkmenlik ve Abdallık geleneği ile harmanlayan bir taraftan da Türk milletinin mahalli ve milli karakterini en iyi yansıtan, yaşatan türkülerdendir. Bu nedenle, Kırşehir türkülerinin konuları bir hayli geniştir.

Aşk, ayrılık, gurbet, doğa, askerlik, hastalık, geçici dünya, gerçek dünya, tarih, savaşlar, ayaklanmalar, istilalar, sel, kıtlık, kaderden şikâyet, kadere razı olma, zulümlere ve zalimlere isyan, fakirlik, evlat sevgisi, anne baba sevgisi, eş sevgisi gibi birçok duyguyu, düşünceyi ihtiva eder. Bir türküde bu saydığımız konulardan sadece biri yer almaz. Aşkın içinde ayrılık, gurbet, kıskançlık, ihanet, ölüm kavramlarının hepsi birden yer alabilir.

Kırşehir türkülerinin konusunu belirleyen ve bir gelenek olarak devamını sağlayan temel unsur Abdallık geleneğidir. Bu gelenek, yörede Muharrem Ertaş, Âşık Sait ve Neşet Ertaş başta olmak üzere Âşık Halil, Âşık Vahdeti, Âşık Mahmut, Âşık Osman, Âşık Ömer, Âşık Osman Evren gibi birçok âşıkla devam ettirilmiştir.

Kırşehir türkülerinde insan konusu incelenirken yalnızca gurbeti, aşkı sevgiyi, özlemi ayrılığı, acıyı anlatmak çok eksik kalır. Bu duyguların her biri kökleri toprağa sınımsız tutunmuş bir ağacın dalları gibidir. Kökeni Orta Asya'ya uzanan, oradan Horasan'a, Horasan'dan da yöreye taşınan bu gelenek; Ahilik kültürü, tarihte yaşanan büyük savaşlar, göçler, istilalar, ayaklanmalar, tabii afetler gibi unsurlardan beslenir.

Kırşehir türkülerinde insan unsuru bu sayılan özellikler göz önünde bulundurularak gurbet, sevgi (aşk), doğa, askerlik, tabii afetler, eşkıyalık, ölüm gibi alt başlıklarda incelenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Kırşehir türküleri, insan, Türkmenlik, Abdallık geleneği

## HUMAN IN KIRŞEHİR FOLK SONGS

### ABSTRACT

Kırşehir folk songs are among the folk songs that best reflect and keep alive the local and national character of the Turkish nation, while blending the common feelings and thoughts of the people with the Turkmen and Abdal tradition. For this reason, the subjects of Kırşehir folk songs are quite wide.

Love, separation, exile, nature, military service, illness, temporary world, real world, history, wars, riots, invasions, flood, famine, complaint about fate, acceptance of fate, rebellion against oppression and oppressors, poverty, love for children, love for parents It contains many emotions and thoughts such as love for a spouse. Only one of these topics cannot be included in a folk song. Concepts of separation, homesickness, jealousy, betrayal and death can all take place in love.

The basic element that determines the subject of Kırşehir folk songs and ensures their continuation as a tradition is the Abdal tradition. This tradition was continued in the region by



many minstrels such as Muharrem Ertaş, Âşık Sait and Neşet Ertaş, Âşık Halil, Âşık Vahdeti, Âşık Mahmut, Âşık Osman, Âşık Ömer, Âşık Osman Evren.

When examining the human subject in Kırşehir folk songs, it would be incomplete to only describe homesickness, love, longing, separation and pain. Each of these emotions is like the branches of a tree whose roots hold tightly to the ground. This tradition, which has its origins in Central Asia, moved from there to Khorasan, and from Khorasan to the region; Ahi culture is nourished by factors such as great wars, migrations, invasions, uprisings and natural disasters in history.

The human element in Kırşehir folk songs has been examined under subheadings such as homesickness, affection (love), nature, military service, natural disasters, banditry, and death, taking into account these characteristics.

**Key Words:** Kırşehir folk songs, people, Turkmenism, Abdal tradition

**BEKİR SITKI SEZGİN VE ZEKİ MÜREN İCRASININ TEKNİK AÇIDAN  
DEĞERLENDİRMESİ**  
TECHNICAL EVALUATION OF THE EXECUTION OF BEKİR SITKI SEZGIN AND  
ZEKI MÜREN

**Nuran AYZ**

Öğr. Gör. Dr. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk  
Müziği Bölümü

**ÖZET**

Klasik Türk Müziğinde icra edilen eserler dönem özelliklerine ve formlarına göre değerlendirildiğinde icra edilmesinin ustalık gerektirdiği aşikardır. Geçmişten bu güne kadar usta-çırak ilişkisi içinde sürdürülen ve meşk usulü ile yapılan eğitimin icra anlayışı içerisinde varlığını bu denli kaliteli ve sağlıklı sürdürmüş olması bundan sonraki gelecek nesillere aktarımı açısından büyük önem taşımaktadır. Klasik üslupta eser icrası yapan eski icracılar hem eserin makamına ve usulüne bağlı kalmış hem de okuyuş açısından klasik üsluptan dışarı çıkmamışlardır. Eserlerin dönem özelliklerini yansıtan icralar günümüzde çok az rastlanmaktadır. Klasik Türk Müziğine mal olmuş eski icracılar günümüzde hala yeni icracılara rol model olmakta ve üslup ve tavır açısından öncülük etmektedir.

Bu bilgilerden yola çıkarak dönemine damga vurmuş iki icracı olan Bekir Sıtkı Sezgin ve Zeki Müren tarafından icra edilen ortak eser olan Bestesi Küçük Mehmed Ağa'ya, Güftesi Mehmet Sadi Bey'e ait olan Ağır Semai Formunda, Aksak Semai Usulünde ve Suz-Nak makamında Kapılır Her Gören Ol-Şuh i Cihan Aşubu isimli eserin icra yönünden analizi yapılmış ve iki klasik yorum karşılaştırılmıştır. Benzerlikler ve farklılıklar bulunmaya çalışıldığı bu iki icrada klasik eser icrasında dikkat edilmesi gereken süslemelerin ne sıklıkla ve nasıl kullanıldığı tespit edilip Bekir Sıtkı Sezgin ve Zeki Müren'i dinleyerek rol model olarak almaya çalışan yeni dönem hanendelere anahtar vazifesi görmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği, Üslup, Tavır, İcra

**ABSTRACT**

When the works performed in Classical Turkish Music are evaluated according to the characteristics and forms of the period, it is obvious that their performance requires mastery. The fact that education, which has been carried out in a master-apprentice relationship from the past to this day and is carried out by the meshk method, has maintained its existence in such a high quality and healthy way within the understanding of execution, is of great importance for its transmission to future generations after that. The old performers who performed works in the classical style both adhered to the authority and procedure of the work and did not go out of the classical style in terms of reading. Performances reflecting the period characteristics of the works are very rare today. The old performers who have cost Classical Turkish Music are still becoming role models for new performers today and leading the way in terms of style and attitude.

Based on this information, the analysis of the work named Ol-Shuh i Cihan Aşubu, which is a joint work performed by Bekir Sıtkı Sezgin and Zeki Müren, two performers who have marked their period, whose composition belongs to Küçük Mehmed Ağa, whose Guftesi belongs to Mehmet Sadi Bey in Heavy Semai Form, Aksak Semai Method and Suz-Nak makamlar Kapları Her Görelî Ol-Şuh i Cihan Aşubu, was performed and the two classical interpretations were

compared. In these two performances, where similarities and differences are tried to be found, it is aimed to determine how often and how the ornaments that should be considered in the performance of classical works are used, and to serve as a key to the new era households that are trying to take Bekir Sıtkı Sezgin and Zeki Müren as role models by listening.

**Keywords: Classical Turkish Music, Style, Attitude, Performance**

## 1.GİRİŞ

Klasik Türk Müziğinde icra edilen eserler dönem özelliklerine ve formlarına göre değerlendirildiğinde icra edilmesinin ustalık gerektirdiği aşikardır. Geçmişten bu güne kadar usta-çırak ilişkisi içinde sürdürülen ve meşk usulü ile yapılan eğitimin icra anlayışı içerisinde varlığını bu denli kaliteli ve sağlıklı sürdürmüş olması bundan sonraki gelecek nesillere aktarımı açısından büyük önem taşımaktadır. Klasik üslupta eser icrası yapan eski icracılar hem eserin makamına ve usulüne bağlı kalmış hem de okuyuş açısından klasik üsluptan dışarı çıkmamışlardır. Eserlerin dönem özelliklerini yansıtan icralar günümüzde çok az rastlanmaktadır. Klasik Türk Müziğine mal olmuş eski icracılar günümüzde hala yeni icracılara rol model olmakta ve üslup ve tavır açısından öncülük etmektedir.

Geleneksel Türk Sanat Müziği icra geleneğinde nota sadece eserleri hatırlatmak için kullanılmıştır. Bu durum icracının özgürlüğünü arttırmış, esere kendi üslubunu ve yorumunu katabilme imkanı sağlamıştır. Meşk üstatlarından ders almak için her şeyden önce iyi bir müzik kulağına ve güzel bir sese sahip olunması gerektiğini ifade eden (Behar, 2019:66) ‘a göre; Klasik Türk müziği öncelikli olarak bir ses musikisi olmuştur. Yani esas malzemesi insan sesidir. İnsan sesinin en mükemmel musiki aleti olduğu bilinci her dönemde çok yaygın olmuştur. İnsan sesi, dolayısıyla her zaman ona eşlik eden sazlardan daha önemli addedilmiştir. Mevcut ve çalınan repertuar bile bunu açıkça göstermektedir (Behar, 1993: 20-88). İcra edilecek olan eserde; bestenin formu, güftesi ve makamı, usulünü de bozmadan icracının kendi estetik anlayışını da katarak en doğru şekilde icra edilmesi amaçlanmaktadır.

## 2. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Dönemine damga vurmuş iki icracı olan Bekir Sıtkı Sezgin ve Zeki Müren tarafından icra edilen ortak eser olan Bestesi Küçük Mehmed Ağa’ya, Güftesi Mehmet Sadi Bey’e ait olan Ağır Semai Formunda, Aksak Semai Usulünde ve Suz-Nak makamında Kapılı Her Gören Ol-Şuh i Cihan Aşubu isimli eserin icra yönünden analizi yapılmış ve iki klasik yorum karşılaştırılmıştır. Benzerlikler ve farklılıklar bulunmaya çalışıldığı bu iki icrada klasik eser icrasında dikkat edilmesi gereken süslemelerin ne sıklıkla ve nasıl kullanıldığı tespit edilip Bekir Sıtkı Sezgin ve Zeki Müren’i dinleyerek rol model olarak almaya çalışan yeni dönem hanendelere anahtar vazifesi görmesi amaçlanmıştır. Çalışma nitel araştırma yöntemi çerçevesindeki betimsel tarama modeli ile hazırlanmıştır. Çalışmanın süslemeleri icraya göre ortaya koyma durumu, seçilen bir örnek eser üzerinden gösterilmiştir. Seçilen örnek eser icracının klasik tavırda okuyuşunun en zirve olduğu dönemden seçilmiş ve herkesçe bilinen en yaygın form olan şarkı formunda tercih edilmiştir

## 3. BULGULAR VE YORUM

SÜZİNAK AĞIR SEMAİ (Kapılır her gören ol şüh-i...) KÜÇÜK MEHME MA

(♩=108) AKSAK SEMAİ (Kapılır her gören ol şüh-i...)

Kapılır her gören ol şüh-i cihan şübi  
Nâz ile şiveler etdikçe o çeşm-i hübi  
Çak kıl perde-i namusunu Fazıl gibi ol  
Nâil olmaz o mehîm vuslatına mâcubi

Geçmişten günümüze eserlerin aktarılmasında Türk Müziği notalama sistemi kullanılmıştır. Süslemeler Eserin usulünü bozmaksızın yapılan, küçük nota yazımları ile gösterilen ve değerini kendinden önceki ya da sonraki notadan alan çok kısa değerlikli olup, çarpma, mordan, tril, grupetto, tremolo adı verilen notalardır. “Müziği güzelleştiren, süsleyen notalardır. İcracılar tarafından irticalen yapılabilir. Ya nota yazısı ile ya da özel işaretlerle gösterilir” (Feldstein,1998,30). Süslemeler “XVIII.yüzyılda çok kullanıldığı için bu döneme ilişkin olduğu düşüncesi çok yanlıştır. III. yüzyıldan beri icracılar süslemeyi içgüdüsel olarak taşımışlar ve uygulamışlardır. Notada gösterilmeyen süslemelerin icracılar tarafından uygulanması müziğe aykırı olduğu halde, Haydn dönemine kadar müzikçilerin bu tür uygulamalar yaptıkları bilinmektedir” (Say, 1985,1150).

Ses icrasında en önemli iki unsur üslup ve tavidir. Üslup: Bir müzikçiye, bir çağa ya da bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliğidir (Sözer, 2005:728). Başka bir tanıma göre: Sanatkarın kendi yaratıcı bireysel deyişini yansıtmadır (Say, 2005: 491). Tavrı kelimesinin anlamı ise; hal, eda, gidiş, davranış demektir (Develioğlu, 2013: 1214). İnsan sesiyle yapılan süslemelerin elde edilmesi, enstrüman üzerinde yapılan süslemelerden bile daha zor ve çetrefilli olmaktadır. Hançerenin kıvraklık özelliğine bağlı olarak yapılan süslemeler, enstrümanın yaptığına göre daha az belirgin, hatta çok kere süsleme olduğu dahi vurgulanmadan yapılmış bir süsleme olarak algılanabilir (Özbilen-Ayangil, 2007: 7).

Türk Müziği'nde süslemelerin kullanımı saz icrasında da sözlü icrada da ustalık gerektirmektedir. Meşk geleneği ile günümüze ulaşan Türk Müziği sade bir anlatım yolu seçmiş ve notayı sadece bir hatırlatıcı olarak kullanmıştır. Her icracının kendine has üslup ve tavrı olduğu düşünüldüğünde ise bu sadelik aslında bir bakıma iyi olmaktadır. Aksi halde notaya alınacak iyi icraların çok iyi seçilmiş olması ve süslemelerin de çok iyi tespit edilmiş olması gerekmektedir. Bu yorumdan hareketle bu çalışmada Türk Müziği'ne büyük katkılar sağlayan ve icrası teknik açıdan usta olan Zeki Müren'in örnek icrası dikte edilerek notaya alınmıştır.

İcracı tarafından kullanılmış olan alternatif süslemeler genel bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda, çoğu zaman birbirini tekrar eden iç içe geçmiş bir yapı sergilemektedirler. Bu süslemeler belirli ritmik kalıplar çerçevesinde yapılmıştır. Bu süslemeler icracının ses yapısına ve icra anlayışına göre serbest bir şekilde de yapılabilir.

Zeki Müren İcrasında Kullanılan Süslemelerin Sıralaması

Süsleme Teknikleri	Kaç Kez Kullanıldıkları
Portamento	15
Glissando	14
Vurgu	14
Vibrato	12
Çapma	12
Tremolo	1
Tril	1

Tablodan çıkan sonuçlara göre tremolo ve tril kullanımı hariç bütün süslemelerin kullanımı birbirine yakındır. Kullanılan süslemelerin analizi yapıldığında ise cümle başları genellikle vibratolu kullanımlarla başlamıştır. Portamento ve glissando kullanılarak yapılan düşüşler çoğunlukla çapmalı gerçekleştirilmiştir. Vurgu, eserin geneline hakimdir. Birbirini takip eden aynı güfeye ait bölümlerde aynı süslemelere yer verilmemiş ancak dönüşü olan kısımlar her iki bölümde de vibrato ile başlamıştır.

Zeki Müren klasik üslupta eser seslendirdiğinde sesine teknik açıdan hakim ve perde baskıları muazzam duyulmaktadır. Eserin icrasına yönelik yapılan analiz doğrultusunda sıklıkla kullanılan süsleme elemanları belirlenmiştir. Analiz edilen eserde neredeyse her ölçüde süsleme kullanılmış olup bazı ölçülerde birden fazla süslemeye yer verilmiştir. Yapılan bu ustaca teknikler, icracının eserin usulüne bağlı kalarak perde anlayışı içinde yapması ile güzelleşmiştir. En çok portamento kullanıldığı eserde süslemeyi sırası ile glissando, vurgu, vibrato, çapma, tremolo ve tril olarak takip etmiştir.

## Bekir Sıtkı Sezgin İcrasında Kullanılan Süslemelerin Sıralaması

Süsleme Teknikleri	Kaç Kez Kullanıldıkları
Glissando	19
Çarpma	16
Vurgu	13
Vibrato	12
Portamento	11
Rubato	5
Tremolo	1

Tablodan çıkan sonuçlara göre ten yoğun kullanılan süsleme Glissando olmuştur. Rubato ve tremolo kullanımı hariç geri kalan bütün süslemelerin kullanımı birbirine yakındır. Kullanılan süslemelerin analizi yapıldığında ise cümle başları genellikle vibratolu kullanımlarla başlamıştır. Glissando kullanımları genellikle vibratolu ve portamento kullanılarak yapılan düşüşler çoğunlukla çarpmalı gerçekleştirilmiştir. Vurgu, eserin geneline hakimdir. Birbirini takip eden aynı güfteye ait bölümlerde aynı süslemelere yer verilmemiş ancak dönüşü olan kısımlar her iki bölümde de vibrato ile başlamıştır.

Bekir Sıtkı Sezgin de sesine olan hakimiyetinden dolayı ses ile yapılan en zor teknikleri bile kolaylıkla yapmaktadır. Eserin icrasına yönelik yapılan analiz doğrultusunda sıklıkla kullanılan süsleme elemanları belirlenmiştir. Analiz edilen eserde neredeyse her ölçüde süsleme kullanılmış olup bazı ölçülerde birden fazla süslemeye yer verilmiştir. Yapılan bu ustaca teknikler, icracının eserin usulüne bağlı kalarak perde anlayışı içinde yapması ile güzelleşmiştir. En çok glissando kullanıldığı eserde süslemeyi sırası ile çarpma, vurgu, vibrato, portamento, rubato ve tremolo takip etmiştir.

**Süsleme Elemanları (Teknikleri)**

**Çarpma:** Çoğunlukla esas sestem bir pest veya tiz sesin esas sese çarpıtılmasıyla meydana gelen, komşu sesle yapılan alttan veya üstten destek süslemesidir (Öztuna, 1990a, s. 197; 324). Değerini kendinden önceki veya sonraki sestem alan çeşitleri bulunmakla birlikte, Klasik Türk Müziği'nde en çok kullanılan çeşidi değerini kendinden önceki sestem alan çarpmadır (Yahya Kaçar, 2005:218). Çarpma örnekleri genellikle küçük değerli ve noktalı bir tartım bölünmesi içeren ezgi yapılarında görülmektedir. Süs işaretlerinden sayılan çarpma, genellikle bir pest veya tiz sesin esas sese çarpıtılmasıdır ki, küçücük bir nota halinde esas notaya ince bir bağla bağlanarak gösterilir. Esas notaları bir perdeden daha uzak notalar arasında da çarpma olabilir (Öztuna, 1969: 141).

**Glissando:** Kelime anlamı "KAYDIRMAK", kaydırarak okuma tekniklerinden olan glissando seslerin birbirinin ardı sıra hızla üretmesi durumudur. Fransızca da glisser, İngilizce de toslide, kısaltılmış yazımı ise "gliss" ile gösterilmektedir. (SAY,2005, s.225).

**Portamento:** Ses sanatında seslendirme sırasında bir perdeden ötekine sesi süzerek kaydırmayla geçiş yapmak demektir. İki perde arasında bir çeşit bağlantılı geçiş sağlayan portamento hafif bir gırtlak halinde, sesi kesintiye uğratmaksızın sesleri bağlayarak uygulanır. Fransızca da port de voix, Almancada portament' dir. Küçük "p" ile gösterilir. (Say, 2005: 435).

**Vibrato:** Sesin düzenli titreşimi olan vibrato, sesin volüm ve renk kalitesinde ki düzeyinde değişme olmadan yapılan süslemelerdir. (Sabar, 2008:122) vib. şeklinde ifade edilmektedir.

**Vurgu:** Melodinin belli notalarının öne çıkartılarak bir etki yaratılması yolunda başvuru olan bir süsleme biçimidir. Vurgular icracı tarafından genellikle grupettolarını ilk notalarına veya ezgi

gurupları içerisinde diğerlerinden daha yüksek (tiz) frekansta olan notalara yapılan vurgu şeklinde görülür. Nota üzerinde “>” ile gösterilir (Özbilen & Ayangil: 2016).

**Tremolo (Fr. Balancement, Ger. Bebung, It. Tremolo, Tremoletto, Trillo) (İcra Tekniği):** Titreşim anlamına gelen tremolo, sesin asıl nota ile ona yakın çok küçük bir aralık arasında titreştirilmesidir (Aktüze, 2010, s. 646). Bazı tanımlara göre ise tremolo tek bir ses üzerinde yapılan oldukça küçük titreştirmelerdir ve başka bir sesle ilişkisi bulunmamaktadır (Öztuna: 1990,325). Tek bir ses üzerinde gırtlak hareketiyle elde edilen vokal tremolo zaman içinde vibrato ve tril olarak tanımlanmaya başlanmıştır (Aktaran, Özbilen, 2007, s. 19). Tremolo bir notanın çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanmasıdır (Öztuna, 1976, s.261). Tril’den farkı başka bir ses ile ilişkisinin olmaması sadece tek nota üzerinden yapılmasıdır ve, trem gibi kısaltmalarla ifade edilir (Özbilen, 2007:19).

**Tril:** Tril Esas nota ile onun alt ya da üst komşu sesinin, süratle tekrar edilmesinden oluşan bir süsleme tekniğidir. “tr” sembolü ile gösterilmektedir. Süsleme notanın süresi kadar devam eder. Tril uzun süre üzerine konulduğunda, sembolün yanına trilin uzayacağı kadar kırık çizgiler konulur (Özçelik, 2002:89). Trillerin icra edilme biçiminde hız / hareket unsurunun önemli bir rolü vardır. Tril bütünüyle ağırca başlayabilir ve giderek hızlanabilir. Bu teknik, parlaklığı azaltmakla birlikte, süslemenin anlamlılığını artırır. Tril aniden susturularak, bir etki edilmeye çalışılabilir (Özbilen, 2007:22). Tril, tam veya yarım ses mesafesi bulunan iki sesin sırayla ve hızlı şekilde tekrar edilmesiyle oluşur (Uluç, 2002:49).

Çıkan sonuçlara göre tremolo ve tril kullanımı hariç bütün süslemelerin kullanımı birbirine yakındır. Kullanılan süslemelerin analizi yapıldığında ise cümle başları genellikle vibratolu kullanımlarla başlamıştır. Portamento ve glissando kullanılarak yapılan düşüşler çoğunlukla çarpmalı gerçekleştirilmiştir. Vurgu, eserin geneline hakimdir. Birbirini takip eden aynı güfteye ait bölümlerde aynı süslemelere yer verilmemiş ancak dönüşü olan kısımlar her iki bölümde de vibrato ile başlamıştır.

#### 4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Türk müzikisinin en belirgin niteliklerinden biri de tavra dayalı oluşudur. Bu sebeple Türk müzikîsi tavrı müzikîsi olarak da nitelendirilmektedir. Klâsik Türk müzikîsinde ki bu tavrı ve zenginlik her dönemde kendini yenileyen makam ve usûl yapısıyla da doğrudan ilgilidir. Bu sayede her dönemde kendinden önceki devrin müzikî üstadlarından meşk usûlüyle almış oldukları müzikî birikimini kendi tavrıyla bütünleştirerek Türk müzikîsi okuyuş tavrında ekol haline gelmiş önemli icracılar yetişme imkânı bulmuştur.

Türk Makam Müziği’nde sıklıkla kullanılan ancak nota üzerinde çoğunlukla gösterilmeyen süslemeler icracının beceri ve ustalığı doğrultusunda yapılmaktadır. Bu süslemeler özellikle eski ve klasik icra geleneğine sahip icracılar tarafından usta-çırak ilişkisi içinde gelişmiş ve nesiller arasında örnek teşkil ederek günümüze ulaşmıştır. Süslemeler üzerine yapılan bu çalışmada ses icracılarının çoğunlukla farkında olmadan yaptıkları süslemelerin açıkça tespit edilerek yazılı hale çevrilmiştir.

Her iki icra karşılaştırıldığında Glissando ve Portamento kullanımı Bekir Sıtkı Sezgin icrası ve Zeki Müren icrasında da fazlaca kullanılmıştır. Çarpma ve vurgu kullanımı da yine her iki icracı tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Zeki Müren az da olsa Tril kullanmış ancak bekir sıtkı sezgin icrasında Tril’i hiç tercih etmemiştir. Yine Bekir Sıtkı Sezgin’de öne çıkan bir süsleme ise sıklıkla Rubato kullanımı’dır, Zeki Müren ise bu süslemeyi hiç tercih etmemiştir. Zeki Müren Glissando ve Portamento kullanımlarını çoğunlukla çarpmalı gerçekleştirmiştir.

Analiz edilen eserde neredeyse her ölçüde süsleme kullanılmıştır. Bazı ölçülerde bu kullanım üç süslemeye kadar çıkmıştır. Eserin tamamında farklı süslemeler kullanılmış ve yapılan bu ustaca teknikler icracının eserin usulüne bağlı kalarak perde anlayışı içinde yapması ile güzelleşmiştir. Cümle girişlerinde genellikle vibrato tercih edilmiş, düşüşlerde portamento süslemeleri genellikle çarpmalı olarak yapılmıştır. Eserin genelinde vurgu süslemesi

kullanılmış, aralıklı atlamalı seslerde glissando yapılmıştır. Eser içinde birbirinin aynı olan ve tekrar edilen kısımlar birbiri ile aynı yapılmamıştır. Çalışmada bulunan alternatif süslemeler, örnek alacak olan genç icracıların icralarını zenginleştirmesine ve güzelleştirmesine yol gösterici olacaktır.

Zeki Müren'in icrasındaki üslup ve tavır özelliklerini de dikkate alarak Küçük Mehmet Ağa'ya ait olan, "Kapılır Her Gören Ol Şuh-i Cihan Aşubi" adlı eser seçilerek kendi sesinden okuduğu en anlaşılır kayıt dinlenerek dikte edilmiştir. Yapılan analiz doğrultusunda sıklıkla kullanılan süsleme elemanları belirlenmiş, kullanılmış olan süsleme elemanlarından, vibrato, glissando, portamento, çarpma, tremolo gibi tekniklerin içerisinde Portamento daha sık olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Asıl nota ile karşılaştırma yapıldığında icra edilen hali ile yazılan notada büyük farklılıklar bulunmuştur.

Sonuç olarak eserde kullanılan süsleme tekniklerinin, nota üzerinde gösterilmesiyle birlikte nota ile icra arasında farklılıkları ortaya koyarak, icracıların eser okurken yapmış olduğu teknik açıdan mümkün olan ancak notada yer almayan süsleme tekniklerinin, başka icracılar tarafından örnek alınması ve okunması için notada belirtilmesi araştırmanın önemini ortaya çıkarmaktadır. Türk Makam müziğine büyük katkılar sağlayan usta ses ve saz sanatkarlarının icralarından örnek eserler notaya alınıp alana katkı sağlanması ve bu çalışmaların sadece şarkı formunda değil diğer sözlü formlarda da çoğaltılması önerilmektedir.

Türk mûsikîsinin en belirgin niteliklerinden biri de tavra dayalı oluşudur. Bu sebeple Türk mûsikîsi tavrı mûsikîsi olarak da nitelendirilmektedir. Klâsik Türk mûsikîsinde ki bu tavrı ve zenginlik her dönemde kendini yenileyen makam ve usûl yapısıyla da doğrudan ilgilidir. Bu sayede her dönemde kendinden önceki devrin mûsikî üstadlarından meşk usûlüyle almış oldukları mûsikî birikimini kendi tavrıyla bütünleştirerek Türk mûsikîsi okuyuş tavrında ekol haline gelmiş önemli icracılar yetişme imkânı bulmuştur.

Türk Musikisi'nde gelenekten gelen tavrıların devam ederek gelecek kuşaklara aktarımının doğru bir şekilde olabilmesi için geleneğe bağlı yapılan icraların dinlenip o tavrı ile meşk edilerek eserin özünü bozmadan üzerine güzel bir yorum katarak icracının kendi tavrını oluşturarak Klasik icranın devamı sağlanmalıdır.

## KAYNAKLAR

- Aktüze, İ. (2010). Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü. Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (1993). Zaman, Mekan, Müzik. Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Behar, C. (2019). Aşk Olmayınca Meşk Olmaz. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Develioğlu, F. (2013). Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi.
- Öztuna, Y. (1969). Türk Musikisi Ansiklopedisi. (Cilt. 1.) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1976). Türk Musikisi Ansiklopedisi. (Cilt. 3.) Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Özçelik, S. (2002). Batı Müziği Yazısında Süslemeler. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Say, A. (2005). Müzik Sözlüğü. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Sabar, G. (2008). Sesimiz, Eğitimi ve Korunması. Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Sözer, V. (2005). Müzik Ansiklopedik Sözlük. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turgay, N. Ö. (2007). Fasıl Şarkıcılığı Açısından Türk Makam Müziğinde Süslemeler. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turgay, N. Ö., Ayangil, R. (2016). Fasıl Müziği İcrasında Nota Dışı Farklılıklar. Rast Müzikoloji Dergisi.
- Uluç, M. Ö. (2002). Müzik sözlüğü. Yurtrenkleri Yayınevi.



## CUMHURİYETİN 100. YILINDA TÜRK TANGOLARINA GENEL BAKIŞ 100 OF THE REPUBLIC AN OVERVIEW OF TURKISH TANGOS IN THE YEAR

**Nuran AYZA**

Öğr. Gör. Dr. Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müziği Bölümü

### ÖZET

Tango Arjantin’de ortaya çıktığı bilinen, tüm Avrupa gibi Türkiye’yi de etkilemiş ve gerek dans gerekse müzikal yapısı açısından oldukça estetik ve kulağa hoş duyulan bir dans ve müzik türüdür. Arjantin kökenli olsa da her toplum kendi tango tarzını hem müzikal hem dans açısından oluşturmuş ve geliştirmiş ülkemizde de Cumhuriyet dönemi başlayan bu akım günümüzde yeni yeni tekrar ün kazanmaya başlamıştır. Türkiye’de tango ilk ortaya çıktığı zamanlarda yabancı melodilere Türkçe sözcüklerin yazılması ile başlamış ancak zamanla Türk besteciler tarafından yeni özgün besteler yapılması ile kendi öz tarzını oluşturmuştur. Güftesi Necdet Rüştü Efe Tara’ya Bestesi Heçip Celal Anel’e ait ilk Türk tangosu ‘Mazi’ 1932 yılında bestelenmiş ve daha sonraki gelişimi için öncü olmuştur. Kendi tarzını oluşturan Türk tangosu zamanla gelişim göstermiş ve Arjantin’de ünlü müzisyenler tarafından üzerine İspanyolca sözler yazılarak seslendirilmiştir. Türkiye’de son zamanlarda yeni besteci ve icracıların yeni düzenlemeleri ile canlanan tango müziği radyo ve televizyon programları, albümler, konserler ve festivallerde çokça karşımıza çıkmakta ve gelişimini hızla sürdürmektedir. Bu bağlamda Türk tango müziğinin Cumhuriyetin ilanı ile başlayan süreci ele alınmış, Literatür taraması yapılarak betimsel araştırma yöntemi kullanılmış ve tango müziğinin tarihi gelişimine yönelik durum değerlendirmesinin yapılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler: Tango, Türk Tangosu, Dans**

### ABSTRACT

It is known that tango originated in Argentina, influenced Turkey as well as the whole of Europe, and is a very aesthetic and pleasant dance and music genre both in terms of dance and musical structure. Despite its Argentine origin, each society has created and developed its own style of tango, both musically and in terms of dance, and this movement, which began during the Republican period in our country, has begun to gain a new reputation today. Tango in Turkey first appeared when Turkish words were written with foreign melodies, but over time Turkish composers created their own styles and created new original compositions. The first Turkish tango "Ointment" by Necdet Rüştü Efe Tara of Güven, written by Heçip Celal Anel, was written in 1932 and pioneered its further development. The Turkish tango, which shaped its own style, developed over time and was written with Spanish lyrics by famous musicians of Argentina. Tango music, which has recently revived in Turkey with new arrangements by new composers and artists, is widely represented in radio and TV programs, albums, concerts and festivals and continues to develop rapidly. In this context, the process of Turkish tango music that started with the proclamation of the Republic was reviewed, literature review was conducted and an explanatory research method was used, and it was aimed to evaluate the state of the historical development of tango music.

**Keywords: Tango, Turkish Tango, Dance**

## 1.GİRİŞ

Tango, dans ve müziğin uyumunu ile her toplumun kendi stilini doğurduğu bir türdür. Tango, 1800'lü yılların ortalarında Arjantin'in Buenos Aires kentinin sokaklarında ortaya çıkmış, 1900'lü yıllarda ise Avrupa'ya ve tüm dünyaya yayılarak gelişimini sürdürmüş, Cumhuriyetin ilanından günümüze de ülkemizde değişime ve gelişime uğramıştır. Tango, duyguların beden dili ve müzik ile ifade edilen bir biçimdir. Tango, öncelikle bir danstır ve içeriğinde müziği, edebiyatı ve birçok kültürel öğeyi barındırmaktadır. Bundan dolayı farklı kültürlerden etkilenerek gelişimini sürdüren tango sosyal, kültürel ve toplumsal öğelerin birbirini tamamlamasıyla uluslararası bir üne kavuşmuştur.

“Afrika ve Avrupa'ya dayanan dansların Arjantin'e taşınarak yerel dans ve kültürlerle etkileşiminden ortaya çıkmış bir kültür ögesidir. Geçmişten taşıdığı birikimi ile birlikte kültürel bir olgu haline gelen Tango literatüründe Fransız tangosu, Arjantin tangosu, İtalyan Tangosu, Türk tangosu gibi stiller ortaya çıkmıştır. Tango kelimesinin Afrika kökenli olduğu görüşü hâkimdir. Afrika'da (Angola ve Mali) tango olarak bazı yer isimleri mevcuttur. Aynı zamanda siyahi kölelerin festival eğlencelerini yaptıkları yer için de bu isim kullanılmaktadır. Afrika dilindeki tambo, tangir (tambur, davul) veya tocar (dokunmak, çalgı çalmak) kelimelerinden geldiği de söylenmektedir. Her nasıl olursa olsun kelimenin, danstan çok daha önce ve Arjantin dışında, Kanarya Adaları ve başka Latin Amerika ülkelerinde, siyahilerin davul müziği eşliğinde düzenledikleri eğlenceler ve davulun kendi adı olarak var olduğunu söylemek mümkündür. 19. yy İspanya'sında tango kelimesi bir Flamenko türü için kullanılmaktaydı. Buenos Aires'te ise 16. yy'da olduğu gibi, siyahilerin kendi danslarını ettikleri yer anlamına gelmektedir” (akt. Aydınoglu, 2011: 2). “Tango'nun kelime kökenine ilişkin bazıları, Latince tangere fiilinden türetilmiş olduğunu, bu fiilin de İspanyolca'daki tocar veya palpar fiillerindeki 'okunmak ya da bir enstrüman çalmak' anlamı taşıdığını söylerken, bazıları da tango sözcüğünün siyahi kökenli olduğunu tambor ve candombeden geldiğini ileri sürmektedir. Ve deniyor ki; dansçılar candombe gösterilerinde, candomberoya, enstrümanını –muhtemelen tamboru- çalması için şöyle sesleniyorlarmış: 'Haydi tango çal!' dolayısıyla tango, bir çalgı ve bir dans adı olarak karşımıza çıkmaktadır” (Narter, 2016: 29-30). Tango kelimesinin etimolojik kökenine ilişkin bazı bilgiler mevcuttur. Ancak bu bilgilerde farklı görüşler ve yorumlar hâkimdir. “Tango kelimesi tambodan gelir. Tambo, özgür bırakılmış siyahların on dokuzuncu yüzyılda Rio De la Plata'da buluştukları yerlerdir” (Savigliano, 2004: 246). “Tango sözcüğü İspanyolca dilinde 1803'ten beri mevcuttur ve aşık kemiği anlamına gelir. Horacio Salas'a göre tango, muhtemelen Portekiz kökenli bir sözcüktür ve Amerika'ya Sao Tome'de konuşulan Afro-Portekiz kreolu aracılığıyla girmiş, Küba'da dolaştıktan sonra da İspanya'ya ulaşmıştır” (akt. Hess, 2007: 10, 11). 1899 yılında, dans ve dans müziği olarak tango anlamı, İspanyol Kraliyet Akademisi Sözlüğü tarafından kabul edilmiştir” (Hess, 2007: 11).

## 2. ARAŞTIRMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Türk tango müziğinin Cumhuriyetin ilanı ile başlayan süreci ele alınmış, Literatür taraması yapılarak betimsel araştırma yöntemi kullanılmış ve tango müziğinin tarihi gelişimine yönelik durum değerlendirmesinin yapılması amaçlanmıştır.

### 3. BULGULAR

#### 3.1. DÜNYADA TANGO

Tangonun parlak dönemleri, duraklama ve gerilemeleri, tekrar canlanma dönemleri vardır ve hep siyasal yaşamın, ona bağlı olarak da kültürün paralelinde gelişmiştir. Arjantin’de ortaya çıkan tango, müzisyenler, dansçılar ve tango üzerine yapılan filmler sayesinde önce Paris’e daha sonra tüm Avrupa’ya ve dünyaya taşınmış, buralarda yayılarak kendini büyük bir toplumsal kitleye tanıtmış ve böylelikle uluslararası bir nitelik kazanmıştır. “Tango, Paris’e 1900’lerin başında gelir. Argentino sığır tüccarları, bazı maceracı tango müzisyen ve dansçısıyla birlikte, tangoyu belle époque’un elit çevrelerine, kabarelerine ve müzikhollerine tanıştırmıştır. Tango’ya Fransa’da ev sahipliği yapan sadece dünyanın haz başkenti değildir. Marsilya tangonun giriş yaptığı başka bir Fransız limanıdır. Marsilya’nın dünyayı gezen denizcileri ve beyaz köle tacirleri, tangonun diğer alt sınıftan tanıtıcılarıdır. Tango Paris’e, toplumsal ölçeğin hem üst hem de alt düzeyleri aracılığıyla gelmiştir” (Savigliano, 2004:182). “Fonografin 1877’de icat edildiği ve 1888’den itibaren sesin büyütülebildiği bilinmektedir. Tangonun gelişimi kayıt tekniğinin gelişimine bağlı olduğu görülür. 1907 öncesinde çok sayıda tango kaydı mevcuttur, ancak kaliteleri çok kusurludur. 1907 yılında Alfredo Gobbi ve Angel Villoldo kayıt yapmak için Paris’e gitmişler ve bu kayıtlar yayımlandıktan sonra birçok ülkede kopyaları basılabilmıştır” (Hess, 2007: 70). Tango, başlangıçta kuralları olmadan yapılıyorken özellikle Paris’e taşındıktan sonra belirli kurallar, teknik ölçütler koyularak uluslararası tangonun oluşmasına katkı sağlanmıştır.

Tango’nun cinsellik içeren, tutkulu ve erotik bir dans olduğu algısı maalesef geçmişten günümüze bazı kesimlerce tangonun yasaklanmasında kimi zaman ise bunun tam tersi olarak seçkin kesimin simgesi, modernleşmenin olarak görülmüştür. “Buenos Aires criolloların (Güney Amerika’da doğmuş Avrupalılar) ezgileri ve ilk İspanyol kolonilerinin müziğinin karışımında ortaya çıktığı söylenmektedir. Bu karışımın öğeleri olduğu öne sürülen türler ise: habanera, milonga ve tango Andalüz’dur. Habanera, İspanyol kökenli müzikle yerli dans ve melodilerin karışımından ortaya çıkmış bir Küba müziğidir. Tango Andalüz, İspanyol asıllı bir dans ve müzik türü; diğer adıyla Tanguillo Espanol. Milonga ise, o devirde Montevideo ve Buenos Aires’de bulunan siyahilerin koreografik gösterileriyle habanera’nın melodik yapısının birleşmesinden oluşmuştur. Tangonun, Endülüs flamenkosu, Güney İtalyanların melodileri, Küba habanerası, Afrikalıların candombe ritimleri ve vurguları, Avrupalıların polka ve mazurkaları gibi bir dizi müzikal etkiyle yoğrulduğu düşünülebilir” (Narter, 2016: 30-31). “Ritim açısından tango, Küba kontrdansına, habanera’ya ve Küba tangosuna bağlıdır. Küba tangosu, habanera’yla birlikte, 1850-1860’lı yıllarda Latin Amerika’da yayılmıştır. Brezilya’da, Rio de La Plata’da olduğu gibi, tango adı habanera’ya XIX. yüzyılın sonlarında verilmiştir. Tango brasileiro, başlangıçta Küba habanerasının yerel uyarlamasından başka bir şey değildir” (Hess, 2007: 65). Tango, genel olarak dört zamanlı basit ölçülü bir ritmik yapıya sahiptir. Dört zamanlı ölçünün kuvvetli zamanlarındaki birinci ve üçüncü vurgular tangonun ritmik yapısını oluşturmaktadır. “İki zamanlı ve senkop ritimli milonga da tangonun ritmik yapısına katkıda bulunmuştur. 1915 yılından sonra 4/4 ve 4/8 ritmik yapı, 1955’den sonra yeni ritmik karmalar gelişmiştir” (Hess, 2007: 65). Bandoneon tangonun öz sazı olarak bilinmektedir. “Bandoneon 1835 yılında Almanya’da Krefeldli bir müzik öğretmeni olan Henrich Band tarafından icat edilmiştir” (Akgün, 1993: 19). “Taşınması zor ve çok masraflı olan kilise organının her yerde bulunamamasına alternatif olarak, dinsel törenlerde kullanılmak üzere, kolay taşınabilir ve benzer tınıyı veren bir çalgı ihtiyacından doğmuştur. Ancak çalma zorluğundan dolayı pek rağbet görmemiş ve dinsel bir çalgı niteliği kazanamayarak 1900’lerin başındaki göçlerle birlikte Arjantin’e göç ettirilmiştir” (akt. Aydınoglu, 2011: 6-7).

“İlk çalgısal müzik olarak ortaya çıktığı görülen tango müziği, sonraları içeriğine vokali de eklemiştir. Sözlü tangolar 1917’lerden itibaren ortaya çıkmıştır” (Akgün, 1993: 36). Tangonun nasıl kendine özgü bir müziği ve dansı varsa sözleri de özeldir. Tango’nun sözleri genellikle aşk ve kadın teması üzerinedir. “Tango tarihçileri ve edebiyat eleştirmenleri 1918- 1920 arasında, tango şarkı sözlerinde, açıktan açığa pornografik dizelerden, bıçkın ve duygusallaştırılmış bıçkın dizelere geçiş dönemi olarak tespit etmişlerdir” (akt. Savigliano, 2004: 89). “Avrupa’daki tangoda ise, yalnız aşk ve sevgi üzerine sözler yazılmıştır. Fransa’da bir şanson müziğinin rahatlığı, İtalya’da Napoliten şarkıların duygusallığı, Almanya’da tempo bir marş gibi olmuştur. 1920’lerin başında Avrupa’dan Türkiye’ye de tango gelmiştir. Türk müziğinde tek sese alışmış insanlar, tangoda çok sesi bulmuş, onun müzik yapısı içindeki armoniyi sevmiştir. Türk insanı için tango, danstan öte bir şarkıdır ve şarkı sözleri itibariyle her insanın yaşamında önemli bir yer tutmaktadır” (Erağan, 1994: 85). “Gerek şarkı sözlerinin içeriği, gerek besteciler veya söz yazarları açısından bakıldığında tangodaki erkek egemenliği veya bir diğer bakış açısı ile maçoçluk oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Ancak bu durumun, tangonun yaratıldığı ortamlarda erkeklerin sayıca çokluğundan kaynaklanıyor olabileceğini göz ardı etmemek gerekir” (Aydınoğlu, 2011: 6). “Tango müzisyenleri ilk kuşağı 1898-1917 yılları arasında kendini eğitmiş müzisyenlerden oluşmuştur. Bu yüzden kısıtlı teknik bilgilerinden dolayı tango müziğini yorumlamayı ve geliştirmeyi engellemiştir. Ancak 1920’li yıllarda klasik eğitim almış tango müzisyenleri kendini göstermeye başlamıştır” (Narter, 2016: 54). “Tango tarihinin çok ince çizgilerle birbirinden ayrılan birçok dönem içerdiğine tanık olunmaktadır. Bu dönemler sırasıyla; tangonun tarih öncesi dönemi Prehistoria Del Tango (1865-1880), eski dönem Guardia Vieja (1880-1917), geçiş dönemi Periodo De Trancision (1917-1925), yeni dönem Guardia Nueva (1925-1948), üçüncü dönem Tercera Guardia (1948-)” (Akgün, 1993: 44).

Tango müziğini icra eden ilk orkestralarda temel üç ensturman, keman, flüt ve arp olmuştur. Daha sonra arp yerini gitara bırakmış, piyano ve bandoneon ile orkestra tamamlanmıştır. 1 Piyano, 2 keman ve 2 bandoneon ve 1 kontrabas şeklinde olan orkestraya Sexteto Tipica adı verilmektedir. İleri zamanlarda 3 bandoneon 1 piyano, 1 kontrbas ve ufak bir yaylı grubundan oluşan Orquesta Tipica ve içinde birden fazla keman ve daha fazla bandoneon bulununan orkestralara ise büyük tipik orkestra yani Grande Tipica denmektedir. 1895’te tango, “Tango Crillo” diye adlandırılmaya başlanır Bu dönemde tangolar sözsüzdür. Ancak bazılarında daha sonradan söz yazılmıştır. 1912’lerde Ajantin’de alt sınıfa seçilme hakkı verilmesiyle, bu sınıfın kültürel özellikleri daha üst sınıflar tarafından tanınmaya başlanmıştır. Böylelikle Tango ilk defa halk arasına karışmıştır.

### 3.2. TÜRKİYE’DE TANGONUN GELİŞİM SÜRECİ

”Tangonun bir müzik türü olarak Türkiye’de tanınması gramofon ve taş plakların yaygınlaşması sonucu Arjantin ve Fransa’dan gelen plaklar sayesinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla ilk tangolar bu müzikler eşliğinde yapılmıştır” (Tül Demirbaş, 2017: 169). “Tango, Türkiye’ye Cumhuriyet’in ilanından sonra yetmiş sekiz devirli taş plaklarla girmiştir. Gerardo Mathos Rodriguez’in La Cumparsita adlı ünlü tango eseri Türkiye’de hızla tanınmaya başlamış ve birçok düğünde gelin ve damat için ilk dans parçası olarak çalınmıştır” (Narter, 2016: 44). Tango ülkemize Cumhuriyetin ilanına yakın süreçlerde girmiş ve İstanbul ve Ankarada tüm toplantıların en gözde etkinliği olmuştur. Türkiye’de ilk çalınan tangolar Avrupa da çalınan tangolardır. 1940-45’lerde gençlerin tangoya ve dansa merakı ile Arjantin tangosu ülkemizde var olmaya başlamıştır.

Türkiye’de tango sanatta batılılaşmanın en önemli izlenimi olarak görülmektedir. “Atamert’e göre tango, Türkiye Cumhuriyeti’nin yeni görüntüsünü temsil etmek için, özellikle

cumhuriyetin kuruluş yıldönümü kutlamalarında bulunan yabancı konuklara, Türkiye'nin modernleşme sürecinin başarısını kanıtlamak çabasıyla resmi müzik haline getirilmiştir. Çağdaşlaşma sürecinde olan yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin inşasında, küresel bir malzeme olan tango, yerleştirilerek kullanılmıştır" (akt. Aydınoglu, 2011: 11). "Türkiye'de tango, dans müziği olmanın ötesinde öncelikle bir şarkı olarak kabul edilmiştir. Arjantin tangosunun aksine çalgısal müzik olarak örnekleri yok denecek kadar azdır. Ancak Muhlis Sabahattin Ezgi tarafından solo piyano için yazılan Tango Türk adlı eser plağa kaydedilmiş ilk özgün çalgısal eser olarak bilinmektedir. Türkçe tangoların yorumcuları genellikle kadınlar olmuştur. Plak kayıtlar da kadın yorumcular tarafından seslendirilmiştir. İlk sözlü Türkçe tango çalışmaları yabancı tango melodilerine Türkçe sözlerin yazılmasıyla kendini göstermiştir. "Fransa'da konservatuvar eğitimi gören ilk kadın sanatçılardan biri olan Afife Hanım fokstrot, çarliston, tango gibi dans ritmindeki ezgileri Türkçe sözlerle yeniden yorumlamış, ilerde aranjman deyişle karşılanacak bir akımın ilk temsilcilerinden olmuştur. 1931-32 yıllarında Suzan Lütfullah Hanım Almanya stüdyolarına, Alman orkestralarının eşliğinde yapmış olduğu Türkçe sözlü kayıtlarla Afife Hanım'ın açtığı yolda örnekler vermiştir"(Ünlü, 2016: 277, 281). "Toplumun değişim sürecinde fazlasıyla etkin olan yenilikçi besteciler, çoksesli müzik üretmeye başlamışlardır. Aralarında operalara ve düetlere rastlamak son derece olağandır. İlk tango solistlerine baktığımızda, Süreyya Opereti'nin en önemli solistlerinden biri, son derece güzel sesli Afife Hanım göze çarpar. Afife Hanım, Gül Tango, Şivekâr ve Sevda isimli tangoları plağa okur (1930). Bu üç tangonun önemli ve ortak özelliği Avrupalı müzisyenlerce bestelenmiş ve besteye Türkçe sözler yazılmış olmasıdır. Dönemin bir başka kilometre taşı, Galatasaray Lisesi'nin izci öğrencileri tarafından 1927 yılında kurulan ve adını izci ve caz sözcüklerinin ilk hecelerinden alan İzcaz orkestrasıdır. Orkestra şefi ve keman sanatçısı, Mavi Gözler isimli tangonun da bestecisi Müfit Hasan tarafından kurulan ve iki keman, üç viyolonsel, akordeon, iki banjo, gitar, piyano ve davuldan oluşan orkestra, 1933 yılından dağılışına kadar altı yıllık zaman diliminde tango kayıtları yapmıştır" (Narter, 2016: 203).

Afife Hanım okul yıllarında sesi güzel olduğu için müsamerelerde şarkılar söyleyerek dikkatleri çekmiş ve Cumhuriyet Hükümetinin eğitim amacıyla yurt dışına gönderdiği ilk öğrencilerden biri olmuştur. Paris'te Ecole Normal De Musik'de eğitim gören ilk ve tek Türk kızıdır. Lirik soprano bir ses rengine sahiptir (Ünlü, 2016: 499). 1920'li yılların sonlarına doğru söz ve müziği Türk besteciler tarafından yazılan tangolar ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan Türk tangosunun üç temel taşı; Necip Celal Anel, Fehmi Ege ve Necdet Koyutürk olarak bilinmektedir. İlk Türkçe sözlü tango ise 1928 yılında Necip Celal Anel tarafından yazılan Mazi'dir. "Sözlerini Necdet Rüştü Efe'nin yazdığı Mazi, 1930- 31 yıllarında, o günlerde bir konservatuvar öğrencisi olan Seyyan Hanım (Oskay) tarafından plağa kayıt edilmiş, ardından Fehmi Ege tarafından bestelenen Mehtaplı Bir Gecede isimli bir tango da yine Seyyan Hanım tarafından plağa kayıt edilmiştir. Neticede Seyyan Hanım, Türkçe tangoları ilk seslendiren kadın solist olarak tarihte yerini almıştır" (Erağan, 1994: 86). "Viyolonist, orkestra şefi ve besteci kimliğiyle Fehmi Ege (1902-1978), gerek tangoları, gerekse tango dışı besteleriyle, Ankara ve İstanbul radyolarında kurduğu tango orkestralarıyla yaptığı bant kayıtlarıyla, Türkiye'de Batı müziğinin yerleşmesinde önemli rol oynamıştır" (Narter, 2016: 203). "İlk Türkçe sözlü tango Mazi, 1932 yılında yayınlandığında gördüğü olağanüstü başarıyla, eğlence hayatına yıllar yılı sürüp gidecek bir dans türü katılmıştır. Denebilir ki; hiçbir popüler müzik akımı Türkçe sözlü tangonun sağladığı başarıyı sağlayamamış, uzun ömürlü olamamıştır. Türk tangosu, bütün yenilikçi çaba ve yaklaşımların üstüne çıkmıştır. Kadın ve erkeği gündelik hayatta yan yana getirmenin yollarını bulmaya çalışan Cumhuriyet yönetimine, hiçbir şey tango kadar yardımcı olamamıştır. Henüz kendine ait bir kent eğlence geleneği ve dansını yaratamamış Türk toplumu, tangoyu kolaylıkla benimsemiştir. İlk yıllarından itibaren cumhuriyet baloları, resmi davetler, nişanlar, düğünler tangosuz açılmaz olmuştur. Kadın ve

erkek aynı topluluk içinde, el ele, diz dize olabilmıştır. Plak firmaları başladıkları tango plakları üretimini 1965'e kadar kesintisiz sürdürmüştür. Yüzlerce yerli tango kaydının yanı sıra Arjantin, Fransız, Alman, Rus, Yunan tango plakları ithal edilerek piyasalara sunulmuştur” (Ünlü, 2016, 341-342).

Birçok Türk tangosu Avrupa ve Dünyanın çeşitli yerlerinde seslendirilmiş ve sergilenmiştir. Arjantin'in ünlü orkestrası Raull Garello ve tango sözü yazarı Horacio Ferrer Necip Celal'in ünlü 'sevdim bir genç kadını' sözleri ile başlayan Özleyiş tangosuna İspanyolca sözler yazmış ve seslendirmiştir. Türkçe tango bestecileri; Fehmi Ege, Necip Celal Anel, Necdet Koyutürk, Kadri Cerrahoğlu, Mustafa Şükrü Alpar, Ziyaettin Sarıkartal, Hüsrev Akıska, Ferdi Daryal, İbrahim Özgür, Faik Bereket, Nusret Rıfkı, Selmi Andak, Engin Ege, Erdener Koyutürk, Özden Koyutürk ve Hadi Asitanelioğlu'nu örnek olarak verebiliriz. Nota yayıncılığı sayesinde bestecilerin Türkçe tango eserleri çoğunlukla piyano eşlikli olarak yayınlanmıştır. “1930'larda basılmış Türkçe tangolar Şamlı İskender Kutmani- Musiki Alatu ve Nota Neşriyat Evi, Jorj D. Papajorjiu Yayımı gibi yayınevlerinin yayımladığı notalarla müzik kültürümüze çok hizmet etmiştir” (Erağan, 1994:122-123).

“İlk tango şarkıcılarının plaklarıyla Türkçe tangolar bütün Türkiye'de yayılmıştır. Seyyan Hanım, Mahmure Hanım, Birsan Hanım, Seyyide Poroy ilk plakların büyüleyici sesleri olmuşlardır. 1970'li yılların sonuna kadar gelen bu isimlere Celal İnce, Saime Şengil, Saime Kentmen, Bedriye Tüzün, Nezahat Onaner, Şecaattin Tanyerli, Yaşar Güvenir, Zehra Eren, Erol Büyükburç, Necla İz, İbrahim Solmaz, Nevzat Yalaz, Aydın Esen, Ayten Alpman, Esin Engin, Mefaret Atalay, Zeki Müren, Ayla Büyükataman, Tülin Yakarçelik gibi ses sanatçıları katılmıştır” (Akgün, 1993: 110-111).“Türkiye'nin ilk ve en önemli bandoneon müzisyeni Orhan Avşar (1917-1974), Türkiye'de Arjantin tangosunun simgesi sayılır. Tipik Orkestra adıyla Orhan Avşar'ın kurduğu bu orkestra, Türkiye'nin ilk Arjantin tango orkestrası olarak tarihte yerini alır. Yeni açılan İstanbul Radyosu'yla birlikte başlayan orkestranın programları, Orhan Avşar'ın vefatına kadar sürmüştür” (Narter, 2016: 205, 206). Arjantin tangolarının solisti ise Selçuk Kaskan olarak bilinmektedir. “1950'lerden itibaren dünyadaki popülerliğini kaybetmesine paralel olarak tango, Türkiye'de de önemini yitirmiş, 1990'lı yıllardan itibaren yeniden gündeme gelmiş ve özellikle son yıllarda popülerlik kazanmaya başlamıştır” (Aydinoğlu, 2011: 11). Nedim Erağan başkanlığında Tango Dostları Derneği kurulmuştur. “1979'da gerçekleşen bu dernekleşme faaliyeti, Türkiye'de tango kültürünün gelişimi içinde sayılması gereken kilometre taşlarından biri olmuştur. Tango severler, İstanbul Radyosu karşısında küçük bir daire tutarak örgütlenmişlerdir. Türkiye'deki tango kültürünün geliştirilmesinin yanı sıra, Türkçe tangoların korunması ve yaşatılması amacıyla söyleşiler, konferanslar, konserler, geceler gibi çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir” (Narter, 2016: 207-208). Türkiye'de tango günümüzde bazı solistler tarafından yeni yorum, düzenlemelerle tekrar canlandırmak amacıyla çalışmalar yapılmakta, stüdyo kayıtlarıyla, konserlerle, tango geceleri ve festivalleriyle yeniden icra edilmektedir. Ayrıca Türkiye'de Band-o-neon, Tang-Esta, Tango+ gibi çeşitli tango toplulukları oluşmuştur. “Türkiye'de tangonun kilometre taşları arasında, 1982-2013 yılları arasında TRT Radyo 3'de otuz bir yıl boyunca kesintisiz olarak hazırlayıp sunduğu açıklamalı Arjantin tango müzik programıyla ömrünü Arjantin tango müziğini tanımaya ve tanıtmaya adanmış ve halen bu misyonunu sürdüren Fehmi Akgün ismini saymak gerekir” (Narter, 2016: 209).

Günümüze kadar gelmiş Tangolara genel bir değerlendirme yapıldığında kullanılan makamların yüzde seksenini Nihavent makamı oluşturmaktadır. Türkiye'de tango günümüzde bazı solistler tarafından yeni yorum, düzenlemelerle tekrar canlandırmak amacıyla çalışmalar yapılmakta, stüdyo kayıtlarıyla, konserlerle, tango geceleri ve festivalleriyle yeniden icra edilmektedir. Yapılan bir araştırmaya göre Yener; 75 Tango müziği içerisinde 50 tanesinin “Nihavent”

makamında % 66,67 gibi oldukça büyük bir yüzdeyle en fazla tango bestelenen makam olduğu tespit edilmiştir. Nihavent makamında en fazla tango müziği beste yapılmasında, duyguların ve beden dilinin yumuşak hareketine daha uygun olduğu için tercih edildiği düşünülmektedir. Hemen ardından % 6,67 oranında “Rast” makamında sözlü Türk tango müziği bestelendiği görülmektedir. 75 adet tango müziği içerisinde en fazla % 62,67 oranında 4/4’lük usûl kalıbının kullanıldığı hemen ardından % 29,33 oranında ikinci sırada 2/4’ lük usûl kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. 4/4’ lük ve 2/4’ lük usûlün marş ve halk oyunlarında adım yürüyüşü olarak kullanıldığı ilgili literatür tarandığında görülmektedir (Yener, 2020;369).

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tango dans, müzik ve edebiyatın birbiri ile giriftlendiği, her dilde her dinde girdiği kalıbın içinde güzelleşen bir ifade biçimidir. Arjantin’de ortaya çıktığı bilinen bu akımın kültürlerarası etkileşim ve iletişim için bir sanatsal stil olduğu tartışılmazdır. Cumhuriyetin ilanından günümüze Türk tangolarının gelişimine bakıldığında yükseliş duraksama ve yükseliş evrelerinden geçmiş olduğu görülse de bazı kesimler tarafından aslında popülerliğini hiç kaybetmemiştir. Türkiye’de tango kültürü kendi stilini doğurmuş ve Dünya’da ensturmantal formlarına rastlanmasına rağmen sadece sözlü olarak besteler yapılmıştır. Makamsal olarak en çok Nihavent makamının kullanıldığı ve usul olarak da 4/4’lük usul olan Sofyan usulüne ağırlık verildiği bilinmektedir. Bu araştırma Türkiye’de yapılacak olan Uluslararası Tango festivallerinin hem Türk kültürünün tanıtılması hem de Türk turizmine katkı sağlayabileceği önerisini doğurmuştur.

#### KAYNAKLAR

- Akgün, F. (1993). Yıllar Boyunca Tango 1865-1993. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aydınoglu, O. (2011). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Tango’nun Diyalektiği. *Porte Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 1- 12.
- Erağan, N. (1998). Tramvaylı Günler ve Eski Tangolar. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Hess, R. (2007). Tango. Işık Ergüden (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Narter, Y. (2016). Tango Böyle Bir Şey!. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Savigliano, M. E. (2004). Tango Tutku’nun Ekonomi Politikası.
- Tül Demirbaş, A. (2017). Milonganının Eşik Bekçileri: Tango DJ’leri, *Sosyoloji Dergisi* 38 (1), 163-178.
- Ünlü, C. (2016). Git Zaman Gel Zaman. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yener, Serhat. “Türk Tango Müziklerinin Makam ve Usûl Yönünden İncelenmesi”. *idil*, 65(2020 Şubat): s. 365–375.

**ABDÜLKADİR MERAGİ’NİN TERKİB ETTİĞİ USÛLLERİN GÜNÜMÜZ TÜRK  
MAKAM MÜZİĞİ’NDEKİ YERİ VE ÖNEMİ**  
THE PLACE AND IMPORTANCE OF THE USULS (RHYTHMS) COMPOSED BY  
ABDÜLKADİR MERAGİ IN TODAY’S TURKISH MAQAM MUSIC

**Dr. Oğuz KARAKAYA**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı,  
ORCID: 0000-00012345-6789

**ÖZET**

Türk Makam Müziği tarihinde, Abdülkadir Merâğî’nin, sistematik nazariyenin kurulması ve sonraki yüzyıllara aktarılması sürecinde çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Yazılı kaynaklardan edinilen bilgilere göre bestekâr, hanende, şair, hattat ve teorisyen olarak Merâğî’nin, 15.yüzyıla ait çok değerli görüşleri zamanımıza ulaşmıştır. 15.yüzyılın ses sistemi, makamsal yapısı, avaze ve şubeleri yanında o döneme ait usuller hakkında da bilgiler vermiştir. Bu usûller içinde kendi terkibi olan usuller ise ayrı bir öneme sahiptir. Merâğî’nin kendi terkibi olan bu usullerin günümüzdeki durumunu ortaya koymayı amaçlayan bu araştırma, tarama modeli ile ele alınacaktır. Bu alanda yapılmış araştırmalarda, söz konusu usullerin nasıl ele alındığı, varsa farklılıkların neler olduğu, günümüzdeki Türk Makam Müziği usulleri ile benzerlik / farklılık durumu ortaya konulmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Abdülkadir Merâğî, usûl, Türk Müziği, Makam,

**ABSTRACT**

It is known that in the history of Turkish Maqam Music, Abdülkadir Merâğî had a very important place in the process of establishing the systematic theory and transferring it to the next centuries. According to the information obtained from written sources, Merâğî's very valuable views from the 15th century as a composer, singer, poet, calligrapher and theorist have survived to our time. He gave information about the sound system of the 15th century, its maqam structure, avaze and şubes, as well as the procedures of that period. Among these methods, the methods that have their own composition have a special importance. This research, which aims to reveal the current situation of these methods, which are Merâğî's own composition, will be handled with the scanning model. In the research conducted in this field, it will be tried to reveal how the procedures in question are handled, what the differences are, if any, and their similarities / differences with today's Turkish Maqam Music procedures.

**Key words:** Abdülkadir Meragi, usul / rhythm, Turkish Music, Maqam



**ORTAOYUNUNDA MİTİK UNSURLAR VE İŞLEVLERİ: BÜYÜCÜ OYUNU  
ÖRNEĞİ**  
MYTHICAL ELEMENTS AND THEIR FUNCTIONS IN ORTAOYUNU: AN EXAMPLE  
OF THE PLAY OF THE MAGICIAN.

**Bilge ESİRGEN**

Dr. Öğretim Üyesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
ORCID 0000-0002-2916-5584

**ÖZET**

Ortaoyunu, kaynağı 16-17. yüzyıllara kadar uzanan bir geleneksel Türk tiyatrosu türüdür. Oyunun yapısında gerek Türk tiyatrosu gerek farklı kültürlerin türlerinden izler bulmak mümkündür. Sözü edilen kaynaklar araştırmacılar tarafından farklı yönleriyle irdelenmiş; bununla birlikte oyuna genellikle açık bir alanda oynanması nedeniyle 19. yüzyılda ortaoyunu adı verildiği kabul edilmiştir. Sözü edilen türde birbirinden farklı türler oyunda yer alırlar ama oyunların ana tipleri Kavuklu ve Pişekâr'dır. Başta Kavuklu ve Pişekâr olmak üzere diğer tiplerle oluşturulan ve herhangi bir metne bağlı kalmadan ortaya çıkarılan bu oyunlarda Türk kültürünü oluşturan birçok unsurla karşılaşılır. Her biri farklı bir konu ve olay etrafında şekillenen oyunlarda, toplumun düşünce ve inanç dünyasının izlerini bulmak mümkündür. Bugün elimizde iki farklı metni bulunan Büyücü oyunu da bir anlamda mitik anlatıların dönüşerek oyuna taşınma biçimini örnekler. Bu nedenle, toplumun büyü ile ilişkisini ve büyü algısını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bu bildiride ortaoyununun "Büyücü" ve "Büyücü Hoca" oyunlarından hareketle büyüün unsurları ve işlevi değerlendirilecektir. Büyü uygulamaları, belirli bir amaç doğrultusunda doğayı ve olayları denetim altına almaya yönelik olarak gerçekleştirilir. Söz, tılsımlı nesne, hareket, zaman ve mekân gibi unsurlar büyüün etkisini belirleyici niteliktedir. Büyü olumlu ve olumsuz niyetlerden hareketle gerçekleştirilebilir ve olumsuz büyü uygulamalarının etkisi karşı büyü uygulamalarıyla ortadan kaldırılabılır. Kimi uygulamalar herhangi bir uzmanlık gerektirmezken kimi uygulamalar büyücü, hoca gibi adlarla anılan uzmanlar tarafından gerçekleştirilebilir. Söz konusu ortaoyunu örneklerinde büyücüden büyü yapmanın inceliklerini öğrenen Kavuklu, peşindeki alacaklılardan kurtulmak için büyüye başvurur. Kavuklu'nun uyguladığı büyüler Büyücü'nün karşı büyü uygulamalarıyla etkisini yitirir. Büyünün işlev ve unsurlarının yer aldığı bu oyunlarda büyüün hem toplumsal uygulamaları yansıtması hem de oyun akışına güldürü öğesi sağlamasıyla iki ayrı işleve sahip olduğunu söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Ortaoyunu, Büyücü Oyunu, Mitik Unsurlar, Büyü, İşlev.

**ABSTRACT**

Ortaoyunu is a type of traditional Turkish theater that dates back to the sixteenth and seventeenth centuries. It is possible to find traces of both Turkish theater and genres of different cultures in the structure of the play. The mentioned sources have been examined from different aspects by researchers, and it is accepted that the play was called Ortaoyunu in the 19th century because it was usually played in an open field. Different types of the mentioned genre take part in the play, but the main types of the plays are Kavuklu and Pişekâr. Many elements that make up Turkish culture are encountered in these plays, which were created with other types, especially Kavuklu and Pişekâr, and were created without adhering to any text. It's possible to find traces of the society's world of thought and belief in the plays, each of which is shaped around a different subject and event. The Magician, of which we have two different texts today,

exemplifies the way in which mythical narratives are transformed and brought into the play. For this reason, it is remarkable in terms of showing society's relationship with magic and its perception. In this paper, the elements and functions of magic will be evaluated based on the "Magician" and "Magician Hodja" plays of Ortaoyunu. Magic practices are carried out to control nature and events for a specific purpose. Elements such as spell, talisman, geste, time and space determine the effect of practices. Magic can be performed based on positive and negative intentions, and the effects of negative magic can be eliminated with counterspell. While some practices do not require any expertise, some practices can be performed by experts called sorcerers or hodjas. In ortaoyunu examples, Kavuklu, who learns the subtleties of magic from The Magician, resorts to magic to get rid of the creditors who are after him. The spells cast by Kavuklu lose their effect with The Magician's counterspell practices. It is possible to say that in these games, where the functions and elements of magic are included, magic has two separate functions: it reflects social practices and provides a humorous element to the play.

**Keywords:** Ortaoyunu, The Play of The Magician, Mythic Elements, Magic, Function.

## 1. GİRİŞ

Geleneksel tiyatro, kültürün diğer unsurlarında olduğu gibi içinde yaşatıldığı toplumun algı, düşünce ve yaşantısından izler taşır. "Oyun" sözcüğünün kökeni şaman ve büyü ile ilişkilidir (And 2003: 36-42) ve Osmanlı şehir hayatının mahalle kültürünü esas alan ortaoyununda (Pekman 2002: 69) mitlerden günümüze uzanan unsurları görmek mümkündür. Bu unsurları belirgin olarak görebildiğimiz oyunlardan biri "Büyücü" oyunudur.

"Büyücü" oyununda öne çıkan mitik unsur, büyüdür. Oyunun, biri Macar Türkolog Ignacs Kunos'un yayımladığı ve böylece dünyada yayımlanan ilk ortaoyunu metni olma niteliği kazanan "Büyücü", diğeri aynı konunun Kavuklu Hamdi Efendi tarafından zamanla geliştirilmiş hâli olan "Büyücü Hoca" olmak üzere iki metni bulunmaktadır (Kudret 2007: 185). Ortaoyununda mitik unsurlar ve bunların işlevlerini ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada her iki metinden de yararlanılacaktır.

## 2. ORTAOYUNUNDA BÜYÜ VE BÜYÜNÜN UNSURLARI

Büyü, doğaüstü güçlerden ve/veya varlıkların kendisinde bulunduğu inanılan güçlerden yararlanarak olay, durum, olgu ve varlıklar üzerinde egemenlik kurmaya yönelik eylem ve tutumlardır. Büyü kavramı Anadolu'da afsun/efsun, füsün, sihir, etki, bağ/ bağı, bakı, nefes, üfürük ifadeleriyle karşılanmakta; muska ve tılsım gibi kavramlarla da ilişkili olarak anılmaktadır. Oyunda büyüye karşılayan kavramlar *bağlamak, okumak, üfleme, çarpmak, estâneke okumak* eylemleriyle ifade bulmaktadır. Kavuklu, Büyücü'den değneği aldıktan sonra sevinç içinde Pişekâr'ın yanına gider "Tosun, bak elimdeki değneğe; Hoca'nın elinden aldım, seni şimdi benim olduğum gibi okuyup da çarpayım mı?" (Kudret 2007: 176) diye sorar.

Zaman, mekân, kullanılan araçlar, uygulayıcı ve başvuranlar büyü'nün unsurlarını oluşturur. Söz konusu oyunlarda araç ve uygulayıcı unsurlarına dair bilgi edinmek mümkündür. Oyunlarda kullanılan araçlar değnek, kitap/defter, söz ve harekettir. Uygulama sırasında sarf edilen büyü sözler kitap/defterden edinilir. Değnek tılsımlıdır. Değneğin kullanımına hareket ve söz eşlik eder.

Değnek oyunlardaki tılsımlı nesnedir. Uygulamalar değneğin etki altına alınacak kişiye yakınlığı/ teması ile gerçekleştirilir. Büyücü oyununda hoca hiddetlenip değneği üstüne tutarak büyü ile Kavuklu'yu hareketsiz hâle getirir. Pişekâr, Kavuklu'nun karısı ve Arap cariyeye yalvarırlar ve hocayı büyü bozması konusunda ikna ederler. Hoca büyü bozarken değneği Kavuklu'nun üzerine sürer (Kudret 2007: 175).

Tılsımlı nesne rastgele ya da keyfi olarak kullanılmamalıdır. Bu türden ya da yanlış kullanımı kötü sonuçlar doğurabilir. "Büyücü" oyununda Büyücü bu sebeple Kavuklu'ya değneği vermek

istememez. Büyünün kural ve kaideleri vardır. Kavuklu, kural ve kaidelere uyacağı konusunda Büyücü'yü ikna eder ve büyü yapmayı öğrenir:

“BÜYÜCÜ: Peki, canım, ama sen onu kullanamazsın; her rasgelene birtakım hakaretler ederek başımı belâya uğrattırısın; olmaz, sen nafîle yapamazsın.”

“KAVUKLU: Hayır, efendim, kimseye bir şey yapmam; nasıl tarif ederseniz öylece kullanırım, bir kabahat ettiğimi duyarsanız o zaman yine değneği elimden almağa muktedirsiniz, hem o vakit bana ne isterseniz yapın.

BÜYÜCÜ: Peki, al vereyim; lâkin bir kimseye bu değnekle bir hakaret ettiğini duyarsam, sonra kendin pişman olursun.

KAVUKLU: Hayır, efendim. (Diyerek elinden değneği alır.)” (Kudret 2007: 176)

Büyücü Hoca oyununda kitap – defter olarak da geçer – büyü yapımında başvurulan bir araç olarak karşımıza çıkar. Hoca elinde bir değnek ve kitap ile meydana gelir. Elindeki kitabı okuyup üfleyerek, işaretler yaparak havaya bakar (Kudret 2007: 211). Kavuklu'ya yaptığı büyüü bozarken Büyücü Hoca elindeki kitabı açıp okur, bir yandan da değneği havada işaretler yaparak hareket ettirir. Kavuklu uykudan uyanır gibi esneyip gerinerek kendine gelir (Kudret 2007: 213). Büyülü söz hatta büyüün yapılışı kitapta yazılıdır. Bu nedenle hoca Pişekâr'ın ricasıyla büyü sanatını öğretirken Kavuklu'ya değnekle birlikte kitabı/defteri de verir (Kudret 2007: 215).

Oyunlarda uygulamanın olmazsa olmaz unsuru sözdür. “Büyücü” oyununda hoca Kavuklu'ya hiddetlenir ve “Estâneke mestâneke dokuzuncu bâbdan küllühüm püfl!” (Kudret 2007: 175) diyerek onu kaskatı donmuş bir hâle getirir. “Büyücü Hoca” oyununda Kavuklu'nun etkisi altında olduğu büyüü bozmak için ise “Efetühâ mefetühâ püfl!..” der (Kudret 2007: 213).

Hareket, büyü uygulamalarının önemli bir unsurudur. Uygulamalarda hareketlerde büyüün taklit ilkesini izlemek mümkündür. “Büyücü Hoca” oyununda, kendisine kabalık eden ve kendisini meydandan kovmaya çalışan Kavuklu'nun aklını başına getirmek için hocanın gerçekleştirdiği büyüye, eliyle yaptığı tuhaf işaret ve hareketler eşlik eder. Yine aynı oyunda büyüü bozarken “değnekle havada, Kavuklu'ya doğru birkaç işaret yaparak” (Kudret 2007: 212) büyüü sözleri söyler.

Büyünün yapısı bir tutum olarak kaçınma ve davranış/ hareket olarak uygulama olmak üzere iki biçimde karşımıza çıkar. Uygulama kendi içinde büyü uygulaması ve karşı büyü uygulaması olarak ikiye ayrılır. Büyünün yöntemi temas, taklit ve karşıtlık ilkelerine dayanır. Büyünün amacı ise olumlu ve olumsuz olmak üzere iki türdür. Oyunda hem büyü hem de karşı büyü uygulamalarına yer verilmiştir.

Büyü; olay, durum ya da kişileri denetim altına alır. Oyunlarda Kavuklu peşindeki alacaklıları büyü ile etkisiz hâle getirir. Büyücü oyununda alacaklılar sırasıyla Acem, Kayserili, Laz, Arnavut ve Arap'tır. Büyücü Hoca oyununda ise Kayserili, Rumelili, Cûd, Hırbo, Arnavut'tur. Bunlara ek olarak Kavuklu, Lâz'ı, mahallenin çocuğu Denyo'yu ve kendisini eleştirip haddini hatırlatan Kayarto'yu da büyü ile etkisiz hâle getirir.

“KAYSERİLİ: A gozunğu sevduğum, dukkandan aldığın gayfeleri, yağları, pirinçleri unuttunğ mu? Galan şu paraları ver de ben gidin ağa, yohsa seninğlen gavgaya başlarız. (Diyerek üzerine doğru giderken.)

KAVUKLU: Anlaşıldı, bu da belâsını istiyor. – Olur, vereyim, baba. (Diyerek “Estâneke” okuyup değneği Kayserili'nin üzerine tutar, Kayserili de donar kalır,

Kavuklu bunu da sürükleyerek Acem'in yanına götürür diker, kendisi de evine gider.)” (Kudret 2007: 179-180)

Karşı büyü uygulaması ya kendisine büyü yapılan/ yapıldığına inanılan kişinin ya da bu kişinin yakınlarının deneyimli bir hocaya başvurması süreci ile başlar. Oyunlarda büyü uygulaması *bağlamak, okumak, üflemek, çarpmak, estâneke okumak* ifadeleriyle karşılanırken karşı büyü uygulaması için *açmak, açılmak, kurtarmak* eylemi kullanılır. Büyücü oyununda Pişekâr Kavuklu'nun başına gelenleri Kavuklu'nun karısına iletir. Karısı Kavuklu'yu tuhaf bir vaziyette kaskatı donmuş görünce yanında getirdiği Arap cariye ile ağlaşır ve bağırır. Ardından Kavuklu'yu bu hâle getiren hocayı bulup getirmesi için Pişekâr'a yalvarır. Kocasının içinde bulunduğu durumdan kurtulması, onu bu hâle getiren Büyücü'nün gerçekleştireceği karşı büyü uygulamasına bağlıdır. Büyücü Pişekâr'ın hatırına gelir, Kavuklu'nun karısı ve çocuklarının yalvarmaları üzerine “Çok kabahat etti ama, neyse, haydi bu sefer sizin hatırınız için ben onu kurtarıyorum. Estâneke mestâneke dokuzuncu bâbdan küllühüm püf!” (Kudret 2007: 175) diyerek değneği Kavuklu'nun üzerine sürer ve üzerindeki büyüü bozar.

Oyunların sonunda Kavuklu'nun büyü yoluyla etkisiz, hareketsiz hâle getirdiği alacaklıların üzerindeki etki, Büyücü/ Büyücü Hoca tarafından karşı büyü uygulamasıyla ortadan kaldırılır. “Büyücü” oyununun sonunda hoca Kavuklu'ya öfkelenir, “Ulan ben sana değneği bunun için mi verdim? Tuh utanmaz! İn aşağı!” (Kudret 2007: 184) diyerek Kavuklu'nun elinden değneği alır, çarpılanların üzerindeki büyüü “Estâneke” okuyarak bozar. “Büyücü Hoca” oyununda ise karşı büyü uygulamasında kullanılan söz, büyü uygulamasında kullanılan sözden farklıdır. Büyü uygulamasında kitabın dokuzuncu bâbının on birinci faslında geçen “Estepetâ mestepetâ püf!..” sözü kullanılırken karşı büyü uygulamasında “Efetühâ mefetühâ püf püf püf!..” sözü kullanılır (Kudret 2007: 215). Ayrıca büyü sözünün sonundaki üfleme sayıları da uygulamaya göre değişmektedir.

Büyü ciddi bir iştir ve suistimal edilmemelidir. “Büyücü Hoca” oyununda hoca Kavuklu'ya defter ve değneği teslim ederken “Mademki öyledir, buyurunuz. Fakat sû-i istimal edilmeyecek.” (Kudret 2007: 215) diye uyarır. Büyüyle şaka olmaz. Kavuklu, Pişekâr'ın Kayserili'yi alacağı için eve gönderdiğini fark etmesi üzerine “Tosun, estâneke mestâneke...” diyerek Pişekâr'ı büyüyle cezalandırmak ister. Bunun üzerine Pişekâr “Aman, Hamdi Kuzum, etme Allah'ı seversen! Hiç onunla şaka olur mu? ” (Kudret 2007: 179) diyerek Kavuklu'yu engeller. Büyü yapmanın günah olduğuna inanılır. Büyücü oyununda Pişekâr Kavuklu'nun yanına gelerek “Aman, Hamdi'm, ne yaptın? Günah değil mi? Şimdi o Hoca Efendi gelse de bunu görse ne yaparsın?” (Kudret 2007: 178) diye sorar. Büyü eğlence malzemesi değildir. Bu nedenle Pişekâr, Büyücü oyununun sonunda Kavuklu'nun yaptıklarını Büyücü'ye haber verir.

### 3. ORTAOYUNUNDA BÜYÜNÜN İŞLEVİ

Büyünün on işlevinden söz etmek mümkündür. Bunlar; engelleri aşma, mekân/boyut değiştirme, kazanç/fayda sağlama, cezalandırma, ödüllendirme, haberdar olma, sağaltma, koruma/ korunma, doğa olaylarını denetim altına alma, etkisizleştirme olarak sıralanabilir. Oyunlarda büyüünün bu işlevlerinden engelleri aşma, kazanç/fayda sağlama, cezalandırma ve etkisiz kılma işlevleri ön plana çıkmaktadır. Bunlara ek olarak ortaoyununda büyü gülme ögesi işlevi görür.

Oyunlarda büyüünün işlevleri arasında en belirgin olanı engelleri aşmadır. Her iki oyunda da alacaklıları Kavuklu'nun peşini bırakmaz. Kavuklu önce onları atlatmayı dener ancak ısrar eden alacaklılar karşısında çareyi büyüye başvurmakta bulur. “Büyücü” oyununda Acem, Kayserili, Lâz, Arnavut ve Arap; “Büyücü Hoca” oyununda ise Kayserili, Rumelili, Cûd, Hırbo ve Arnavut ile yaşadığı güçlükleri büyü aracılığıyla ortadan kaldırır. “Büyücü” oyununda Acem'i

büyüleyip karşılık veremeyecek hâle getirdikten sonra Kavuklu “Ey, Pes ki baba, nasıl, alacağımı ister misin? Haydi şimdi de kabadayılık satsan a bakayım! Vursan a bakayım!” (Kudret 2007: 178) diyerek karşılık veremeyecek durumdaki Acem’e çıkarır.

Büyünün kazanç/fayda sağlama işlevi oyunlarda görülen bir başka işlevdir. “Büyücü Hoca” oyununda Kavuklu, geçimini sağlamak için büyücülüğü öğrenmek ister. Pişekâr büyü öğrenip de ne yapacağını sorduğunda Kavuklu “Ulan amma da tuhafısın, İsmail. İş yok güç yok. Alacaklılar kapıyı aşındırıyor. Bende on para yok, kazanç yok. ‘- Ne yapacaksın?’ demede mâna var mı? Bu sayede beş on kuruş kazanır hem borcumuzu öder hem de çoluk çocuk biraz gün görür be.” (Kudret 2007: 213) yanıtını verir.

Oyunlarda karşılaşılan diğer bir işlev cezalandırmadır. Yaptığı iyiliğe karşılık kötü muamele gören Büyücü Hoca “İyiliğe fenalık öyle mi? Ben şimdi gider, on ikinci bâbın yirmi dördüncü faslına tedkik ederek bundan daha müessir olan bendi tatbik eder, sana dünyanın kaç bucak olduğunu gösteririm.” (Kudret 2007: 217) diyerek daha etkili bir büyü ile karşılık vereceği şeklinde tehdit savurur ve oradan ayrılır. Gücünden yararlanılacak sözün seçimi büyüünün amacına göre değişiklik gösterir. Söz konusu büyü Kavuklu’yu cezalandırmak için yapılacaktır ve büyü söz kitabının başka bir bölümünde, on ikinci bâbın yirmi dördüncü faslında yer alır. Oyunun sonunda Büyücü Hoca “Sıra sana gelmiştir. Sen benim ehliyetimi sû-i isti’ mâl etmiş bulunuyorsun. Haydi bakalım. Şimdi sana bir cezâ-yi şedîd vererek, bil-cümle fenn-i nücûm, ilm-i simyâ, ilm-i kimya ve havâssın te’sîriyle, ervâh-i habîsenin nüfuz ü te’sîri altında elbette muzmahil olacaksın.” (Kudret 2007: 232) diyerek ehliyetini suistimal eden Kavuklu’nun cezasını bildirir.

Oyunlardaki uygulamaların tamamına yakını büyüünün etkisiz kılma işlevine örnek teşkil eder. Karşı büyü uygulamaları dışındaki tüm uygulamalar bu işlevi yerine getirir. Kavuklu’nun gerçekleştirdiği büyü uygulamaları gerek alacaklıları gerek çeşitli nedenlerle canını sıkınları gerekse üzerinde büyü denemesi yaptığı Çömez’i öğrendiği büyü ile etkisiz kılmaya yöneliktir. Örneğin “Büyücü Hoca” oyununda Hirbo, kendisinden alınan kadayıf, yufka ve yoğurdun parası olan 450 kuruşu tahsil etmek için Kavuklu’ya gelir. Kavuklu borcunu ödememek için binbir bahane bulunca Hirbo Kavuklu’ya hücum eder. Tam bu sırada Kavuklu tılsımlı değneği kaldırıp “Estepetâ mestepetâ püfl!” diyerek okuyup üfler. Hirbo bulunduğu yerde, Kavuklu’ya saldırmak üzere olduğu hâlde donup kalır (Kudret 2007: 226).

Ortaoyununda, yukarıda sayılan işlevlere ek olarak büyü, güldürü ögesi olma işleviyle öne çıkmaktadır. Bu tür örneklerde kullanılan sözler, büyü uygulamalarında etkisinden yararlanılan kutsal sözleri andıran, anlamsız sözlerdir. Sözcükler, “estâneke mestâneke”, “efetühâ mefetühâ” örneklerindeki gibi başına “m-” getirmek suretiyle ikilemeler oluşturularak tılsımlı sözlere dönüştürülür. Alacaklılar, borcunu ödemeye yanaşmayan Kavuklu’ya saldırmak üzereyken Kavuklu büyü yaparak onları tuhaf biçimlerde hareketsiz bırakır. Tüm alacaklılar büyüünün etkisi altındayken Kavuklu onları istediği gibi kumanda eder. Bu durum Bergson’un “İnsan vücudunun tavır, jest ve hareketleri, tam olarak bu beden bize basit bir makineyi hatırlattığı ölçüde gülünçtür.” (Bergson 2014: 23) görüşünü hatırlatır. Bu örneklerde, insan bedeninin büyü aracılığıyla denetim altına alınmasıyla gülme unsurunun sağlanması söz konusudur:

“Benim hesabımca artık borçlu morçlu kalmadı. Dur, şimdi şunlarla güzelce bir eğleneyim. (Diyerek, Acem’i öne, Lâz ile Kayserili’yi arka arkaya olarak acem’in karşısına, Arnavut ile Arap’ı dahi bunların arkasına dikerek bir vapur heyetine kor; kendisi de bunların orta yerine bir iskemle koyup üstüne çıkar.) – Çımaları alın! (Diyerek bir düdük çalıp.) Tornistan!, Tornehet! (Diye kumandaya başlar, bunlar da

kumanda ile hepsi birden eğilip doğrulmağa başlarlar. Bir iki dakika böyle geçer.) Stoper! (kumandası verir, bunlar dururlar.) – Yok mu Fener’e çıkan? (Diye bağırır, sonra gene) – Çımaları alın! (Diye düdük çalır) Tornistan! Tornehet! (Kumandalarını verir. Onlar gene eğilip doğrulmağa başlarlar.) – Kayık Anadolu gel! – Varda, sandal! (Diye bağırır.)” (Kudret 2007: 184)

#### 4. ORTAOYUNUNDA BÜYÜCÜ VE İŞLEVİ

Uygulayıcısına göre büyüleri uzmanlık gerektiren büyüler ve uzmanlık gerektirmeyen büyüler olarak ele almak mümkündür. Bu bağlamda büyücüleri de iki türde toplamak gerekir. Birinci tür büyücü, büyü bilgisine ve uzmanlığına sahiptir. İkinci tür ise herkesçe bilinen ve uygulanabilir büyüleri gerçekleştiren kişilerdir. Bu kişilerin özel olarak büyü alanında uzmanlıkları olmadığı görülür. Oyunlarda Büyücü ve Büyücü Hoca adıyla anılan tip birinci türe örnek teşkil etmektedir. Kavuklu ise eğitim yoluyla bu gruba dahil olur.

Anadolu’da, halk arasında kullanılan hoca, bakıcı, ocak, üfürükçü ifadeleri büyücüyü karşılayan kavramlardır. Şaman’ın büyü yapma vasfının günümüze uzantısı bu büyü uzmanlarıdır. Şaman topluluğun diğer üyelerinin ulaşamadığı kutsal alanlara dâhil olabilme yönüyle seçilmiş kişidir (Eliade 1999: 25) ve topluluğun tanrılar ve ruhlar gibi doğüstü varlıklar ile iletişimine aracılık eder (İnan 2006: 75). Şamanın güçleri iki şekilde bağışlanır: kalıtım ve iç çağrısı/ seçilme (Eliade 1999: 31) Her iki durumda da aday bir eğitim sürecinden geçer. Oyunlarda Büyücü/ Büyücü Hoca adıyla anılan tipin nasıl bir süreçten geçtiğine dair bilgi yoktur. Ancak Kavuklu büyü yapabilmek için gerekli teknik bilgiyi Büyücü/ Büyücü Hoca’dan öğrenmekte; büyücülük vasfını eğitim yoluyla edinmektedir. “Büyücü” oyununda bu Büyücü’nün değneği kendisine vermesiyle sağlanırken “Büyücü Hoca” oyununda tılsımlı sözleri dikkat ve özenle öğretmesiyle gerçekleşir. Hoca, Pişekâr’ın kendisine kefil olması durumunda Kavuklu’ya büyü öğretmeyi kabul eder. Defteri – kitap olarak geçer – ve değneği Kavuklu’ya verir ve suistimal etmemesini öğütler. Ardından önce büyü yapmayı sonra büyüü bozmayı öğretir. Her adımı iyice anlaması için tekrar ettirir. Büyücü Hoca, her adımı iyice anladığından ve büyü yapmayı öğrendiğinden emin olmak için büyüü kendi kendine okumasını ister. Kavuklu değnekle işaretler yaparak kitabın ilgili bölümünü okuyup Çömez’e üfler. Çömez donup kalır (Kudret 2007: 215-216).

Kavuklu büyü yapmayı ustasından öğrenmiştir. Büyü usta çırak ilişkisi içinde öğrenilir. Oyunlarda hoca, Kavuklu’ya büyü sanatını öğretirken uyması gereken etik kuralları vurgular: “Peki, al vereyim; lâkin bir kimseye hakaret ettiğini duyarsam, sonra kendin pişman olursun.” (Kudret 2007: 176) Bu nedenle Büyücü/ Büyücü Hoca, Kavuklu ile aralarında usta-çırak ilişkisinin kurulmasını beklemektedir. Ancak Kavuklu çırağın ustasına göstermesi beklenen saygıyı göstermez. Bu beklentisi karşılanmayan Büyücü Hoca, ustasına saygısızca davranan Kavuklu’ya öfkelenir ve haddini bildirmek ister. Ancak Kavuklu hocadan önce davranır, büyüyle onu hareketsiz hâle getirir (Kudret 2007: 216).

Halk arasında, topluluğun diğer üyelerinden farklı, tuhaf ve beklenmedik davranışlar sergileyen kişiler büyüün ya da doğüstü varlıkların etkisi altında kabul edilir. Benzer şekilde büyücü de tutum, tavır ve davranışlarıyla toplumun diğer üyelerinden farklılık gösterir. Bu farklılık dış görünüşünde de belirgin olarak görülür. Oyunlarda büyücünün dış görünüşü bakımsız, özensiz ve tuhaf olarak nitelendirilmektedir. Büyücü oyununda Kavuklu Pişekâr’ın yanına sokularak “Kuzum, Tosun, bu kılıksız herif kim?” (Kudret 2007: 174) diye sorar. Pişekâr kendisini tersleyince “Kuzum, Tosun, bu kim Allah’ı seversen? Pek merak ettim. Hiç böyle biçimsiz herif görmedimdi.” diyerek ısrar eder. Kendisini uyarın Pişekâr’a: “Amma yaptın haa! Bu pise de

bu kadar ehemmiyet veriyorsun, bundan ne olur be? Hay budala herif hay! Bayağı böyle suratsız, heriften korkuyor.”

Büyücülerin doğaüstü varlıklarla iletişim hâlinde olduğuna inanılır. Oyunlarda Büyücü Hoca'nın doğaüstü varlıkları görebilme ve duyabilme yetisi vardır. “Büyücü Hoca” oyununda elinde kısa, siyah değneğiyle kitabı olduğu hâlde hoca etrafı inceleyerek ve tuhaf şekiller alarak giriş yapar. Elindeki kitabı arada bir okur ve üfler. Gökyüzüne bakarak diğerlerinin göremediği varlıklarla konuşur:

“BÜYÜCÜ HOCA: ...Hayır, efendim, ne münasebet! (Acaip tavırlarla, havaya doğru vaziyetler alır.) Evet, evet... Pek doğru, efendim... Tabii... Elbette... (Çömez'e.) – Duydun ya, hey!”

KAVUKLU: (Derhal fırlayarak, Hoca'nın arkasından, baktığı yere bakar; tuhaf tuhaf vaziyetler alır.) Ulan, bu herif neler görüyor? – Hoca Efendi, ben bir şey görmüyorum.

BÜYÜCÜ HOCA: (Kavuklu'ya bakarak.) Sen sus! Sen öyle şeylere karışma! Görmüyor musun, ey miskin! (Bir şeyler okur gibi yapar, üfler; eliyle havaya işaretler yaparak.) – Evet, evet... Ta kendisi... Peki, baş üstüne!

KAVUKLU: Haydi, ulan, sen de! Bir saattir hava ile konuşuyorsun. Deli misin nesen!” (Kudret 2007: 211)

Hocaların sahip oldukları derin bilgi ve tecrübeleri sayesinde topluluğun karşılaştığı sorunları çözme işlevi vardır. Hastaları sağaltan, derdi olanın derdine çare bulan hocalara toplumda saygıyla yaklaşılır. Büyücü oyununda Pişekâr, Büyücü'ye Hoca efendi hazretleri, zât-ı âlîniş diye hitap eder, sevgi ve saygıda kusur etmez (Kudret 2007: 173-174). “Büyücü Hoca” oyununda hoca, fenn-i nücûm, ilm-i simyâ, ilm-i kimyâ ve havâs (Kudret 2007: 232) konularında bilgilidir.

Hocaların gizli ilimler konusunda yetkin oldukları ve doğaüstü varlıklarla iletişim kurabildiklerine dair inanç, aynı zamanda toplumun diğer üyelerinin kendilerinden korkmalarına neden olmaktadır. Çünkü hoca bu bilgi ve becerisini olumsuz büyü yapma amacıyla da kullanabilir. Pişekâr, Büyücü'nün kendisine zarar vermesinden korktuğundan Kavuklu'yu uyarır: “Aman, Hamdi, ona meşhur ‘Hoca Yakup Efendi’ derler. O öyle alay etmeğe gelmez. Haydi yıkıl git şurdan, yoksa seni ters-mers eder haa!” (Kudret 2007: 174) Pişekâr korkmakta haklıdır. Büyücü, kendisine kılıksız, biçimsiz, pis gibi sıfatlar yakıştıran Kavuklu'yu “Estâneke mestâneke dokuzuncu bâbdan küllühüm püf!” diyerek üstüne tuttuğu değnekle tuhaf bir vaziyette kaskatı dondurur (Kudret 2007: 175).

## 5. SONUÇ

Geleneksel bir tiyatro türü olarak ortaoyunu, mahalle kültürünü ve dolayısıyla halkın duyuş, düşünce ve inanç dünyasını meydana taşır. Oyun kavramının kökeninde ve doğasında var olan mitik unsurlar, ortaoyunu aracılığıyla günümüze ulaşma olanağı bulur. Oyunlar içinde “Büyücü” ve “Büyücü Hoca” adlı metinler, bu unsurların “büyü” örnekleriyle ön plana çıktığı metinlerdir.

Oyunlarda Kavuklu'nun genellikle alacaklılarından kurtulmak amacıyla büyüye başvurduğu görülür. Bu örneklerde büyü'nün araç ve uygulayıcı unsurlarına rastlanır. Değnek, kitap/ defter, söz ve hareket örneklerde sıklıkla kullanılan araçlardır. Yapı olarak büyü ve karşı büyü uygulamalarıyla karşılaşılan bu örneklerde, büyü'nün engelleri aşma, kazanç/ fayda sağlama, cezalandırma ve etkisiz kılma işlevleri öne çıkmaktadır. Ayrıca oyunlarda güldürü ögesinin büyü ile sağlanması dikkat çekicidir.

Büyü uygulamaları iki tür uygulayıcı tarafından gerçekleştirilebilir. Uzmanlık gerektirmeyen büyüler; günlük yaşamı kolaylaştırma amacına hizmet eden ve herkesin başvurabildiği, uygulayabildiği büyülerdir. Uzmanlık gerektiren büyülerde uygulamalar hoca, büyücü gibi alanında uzman kişilerce, herkesin kolayca ulaşamayacağı teknik bilgi ve araçlarla gerçekleştirilir. Oyunlarda büyü formüllerinin yazılı olduğu kitabı ve tılsımlı değneği ile Büyücü ve Büyücü Hoca ikinci türe örnek teşkil eder. Büyüye dair teknik bilgiyi ve araçları oyunlarda Kavuklu'ya devrettiği, diğer bir deyişle kısa süreliğine de olsa el verdiği görülmektedir.

Bugün elimizde iki metni bulunan "Büyücü" oyunundan hareketle ortaoyununda varlığını sürdüren mitik unsurların hem toplumsal uygulamaları yansıtmaya hem de güldürü ögesi sağlama işlevlerini yerine getirdiğini söylemek mümkündür.

#### KAYNAKLAR

1. And, Metin. *Oyun ve Büyü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
2. Aykaç, Onur. *Geçmişten Günümüze Ortaoyunu Gelenegi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019.
3. Bergson, Henri. *Gülme Gülüncün Anlamı Üzerine Deneme*. Çev. Devrim Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2014.
4. Eker, Gülin Ögüt. *İnsan Kültür Mizah Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Olarak Mizah*. 2. baskı. Ankara: Grafiker Yayınları, 2014.
5. Eliade, Mircea. *Şamanizm*. Çev. İ. Birkan. Ankara: İmge Kitabevi, 1999.
6. İnan, Abdülkadir. *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*. 3. baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006.
7. Kudret, Cevdet. *Ortaoyunu*. Cilt I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
8. Pekman, Yavuz. *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları, 2010.
9. Yılmaz, Şirin. *Türk Ortaoyunu Kültürü*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.



## CUMHURİYETİN MODERNLEŞME SÜRECİNDE AFİFE JALE: NORM DIŞI KALMAK

ŞEBNEM TELCİ DERELİ

Öğretim Görevlisi Doktorant Kocaeli Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi Rekreasyon  
Bölümü, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dramatik Sanatlar Doktorant  
ORCID NO: 0000-0002-9573-8352

### ÖZET

Türk Tiyatrosundaki ilk kadın tiyatro oyuncusu olarak bilinen Afife Jale, Türk tiyatrosu için önemli bir figürdür. Afife Jale, Türk kadınlarının tiyatro sahnesinde yer almasında öncü bir isim olmuştur. Bu çalışmada, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki tiyatro pratiğine paralel olarak siyasal iklimi de incelenip, tiyatrodaki yaşanan gelişmeler Afife Jale döneminin içerisinde değerlendirilmiştir. Afife Jale'nin tiyatrodaki verdiği mücadele uzun zaman boyunca varlık mücadelesine dönüşmüş dönemi boyunca destekleyen veya eleştiren görüşler dâhil edilmiştir. Afife Jale, Müslüman Türk kadınının gayrimüslim hemcinsleri gibi sahnede yer alabilmesi için mücadele etmiştir. Afife Jale'nin sahneye çıkan ilk Türk Müslüman kadın tiyatrocusu olarak yaşadıkları hem döneminin anlaşılabilmesi için önemli bir olgu hem de kadının sanatsal perspektifte yerini anlamak için önemli bir rol oynar. Bu doğrultuda Cumhuriyet'in başlangıcı kazanım ve değerlerinin kadın- tiyatro ekseninde topluma yansıma süreci ve toplumda yarattığı etki ele alınmış, bir kadın olarak verdiği mücadelenin onu norm dışı kalmasına sebep olarak ayrık yönlere nesnel bir perspektiften sunulmuştur. Afife Jalenin yaşadıkları bireysel söylemlerinin yanı sıra tanıklarının da bilgilerine ulaşılmış, anı, gözlem vb gibi hem basılı hem dijital kaynaklardan da faydalanılmıştır. Türk Tiyatrosunun Araştırmamızda uzun ve zorlu mücadeleler vererek mesleğinde "ilk" ve öncü olan Afife Jale'nin sanat yaşamına olan katkıları kadın ve cumhuriyet çerçevesinde siyasal düzlemle birlikte ortaya konması ve literatür çalışması yapılarak kısa bir bağlam oluşturulması hedeflenmiştir. Sonuç olarak, Afife Jale'nin azmi ve kararlılığı sayesinde kadınların sahneye çıkmasını engelleyen duvarların nasıl yıkıldığı vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Tiyatrosu, Afife Jale, Cumhuriyet, Darülbeydi, Kadın

### ABSTRACT

Afife Jale, known as the first female actress in Turkish theatre, is an important figure for Turkish theatre. Afife Jale has been a pioneer in the participation of Turkish women on the theatre stage. In this study, in parallel with the theatre practice in the first years of the Republic, the political climate is also examined and the developments in the theatre are evaluated within the Afife Jale period. Afife Jale's struggle in the theatre has turned into a struggle for existence for a long time, and opinions supporting or criticising her throughout her period have been included. Afife Jale fought for Muslim Turkish women to be able to take part on the stage like their non-Muslim counterparts. Afife Jale's experiences as the first Turkish Muslim woman theatre actress to appear on stage is both an important phenomenon for understanding her period and plays an important role in understanding the place of women in the artistic perspective. In this direction, the process of reflection of the gains and values of the beginning of the Republic to the society on the axis of women and theatre and the effect it created in the society were discussed, and the distinctive aspects of her struggle as a woman that caused her to be out of the norm were presented from an objective perspective. In addition to the individual discourses of Afife Jalenin's experiences, the information of her

witnesses was also reached, and both printed and digital sources such as memories, observations, etc. were also utilised. In our research, it was aimed to reveal the contributions of Afife Jale, who was the "first" and pioneer in her profession by making long and difficult struggles in Turkish Theatre, to the artistic life of Afife Jale, together with the political plane within the framework of women and the republic, and to create a brief context by conducting a literature study. As a result, it is emphasised how the walls that prevented women from appearing on stage were broken down thanks to Afife Jale's perseverance and determination.

Key Words: Turkish Theatre, Afife Jale, Republic, Darülbedayi, Women

## MUĞAM SANATI ve ELEKBER ESGEROV`UN “DÜGAH” FOLKLOR ENSEMBLİ

**Öğr.Görevlisi Mahire GULİYEVA**

Azerbaycan Milli Konservatuvar`ı doktora araştırmacısı ve  
Selçuklu Konya Dilek Sabancı Devlet Konservatuvar`ı

### Öz

Azerbaycan müziğinin temeli kadim muğamlar ile bağlılık yaratmıştır. Muğam, Yakın ve Orta Doğu halklarının sözlü geleneklerine dayanan klasik bir müzik türüdür ve Azerbaycan halk müziğinin temelini oluşturur. Klasik muğam türü Orta Çağ`dan itibaren araştırmacıların ilgi odağı olmuş, günümüzde bile müzikologların ilgi alanı haline gelmiştir. Diğer müzik türleri gibi muğamlarımız da yüzyıllar boyunca incelenip şekillenmiştir.

Azerbaycan Cumhurbaşkanı Birinci Yardımcısı Mehriban Aliyeva`nın girişimiyle ülkemizde Uluslararası “Muğam Dünyası” festivali düzenlendi. Üstat sanatçıların düzenlediği festival programları genç müzisyenlerimiz için büyük bir okul haline gelişti. Uluslararası “Muğam Dünyası” festivali UNESCO`nun kararları doğrultusunda korunmaktadır. Bugün Azerbaycan muğamları ülkemizde ve yurt dışında tanıtılmaktadır.

Günümüzde Azerbaycan muğamları Çocuk müzik okullarında, Üniversite ve Konservatuvar öğrencileri tarafından adım adım öğrenilmektedir.

Azerbaycan bestecilik okulu halk muğamlarına bağlıdır. Milletimizin önde gelen müzisyenlerinden biri Üzeyir Hacıbeyli “Azerbaycan Halk Müziğinin Temelleri” kitabında kadim muğamlarımızı şu şekilde anlatmıştır:

“Rast” – cesaret ve canlılık duygusu, “Şur” – neşeli ve lirik ruh hali, “Segah” – aşk duygusu, “Şüşter” – derin üzüntü, “Çahargah” – heyecan ve tutku, “Bayatı-Şiraz” – üzüntü, “Hümayun” – derin üzüntü duygularıyla yansıtılır.

Muğam türü oluşukça icra sanatı da gelişir ve çeşitli enstrümanlarda müzisyenlerin solo performanslarına da yer veriliyor. Mesela, *tarda* – Gurban Pirimov, Bahram Mansurov, Ramiz Guliyev, Ağaselim Abdullayev; *kamançada* – Habil Aliyev, Adalet Vezirov, Arif Asadullayev, Şafiga Eyvazova; *garmonda* – Zakir Mirzeyev; *ganunda* – Gülarə Tağıyeva; *goboyda* – Kamil Celilov, *klarnet*, *tütek*, *balaban* ve *ney* enstrümanlarında Elekber Esgerov gibi müzisyenlerin çalgıları Azerbaycan Televizyon ve radyo Yayıncılığı Kapalı Şirketi`nin “Gızıl Fonu`nda” korunmaktadır.

Başlıkta belirttiğimiz gibi Elekber Esgerov`un muğam icraları, bestelediği “Düghah” rengi ve aynı adanan en strümantal folklor topluluğu ilgimizi çekti ve şu çalışmada sunulmaktadır.

Elekber Esgerov müzik sanatının farklı alanlarında çalışmış ve klasik muğam sanatına özellikle önem vermiştir. Felsefi düşünceler bakımından zengin olan muğam türü, sanatçının yaratıcılığında büyük rol oynamıştır. Sanatçının *klarnet*, *balaban*, *tütek* ve *ney* enstrümanlarında icra ettiği muğamlar insan kalbini rahatlatır ve düşüncelerimize göre farklı görüntüler oluşturur. Elekber Esgerov`un Sosyal Medyada, Azerbaycan Televizyonu ve Radyo Kapalı Şirketi`nin “Gızıl Fonu”ndaki farklı ses kayıtlarına ve yanı sıra muğam icralarına rastlarız. Klarnet üzerinde seslendirdiği “Rast”, “Mahur”, “Orta Mahur”, “Şur”, “Hümayun”, “Zeminkhare”, “Mirzehüseyn Segahı”, “Çoban Bayatı”, “Bayatı-Şiraz”, “Çahargah”, “Bayatı Kürd”; balabanda – “Şur”, “Rast”; tütekte – “Şüşter” adlı muğam çalgıları devletin ve halkın hazinesinde korunmaktadır.

Zaman itibarı ile Azerbaycan`da bazı kadim çalgı sazları, halk müzik yapıları ve milli muğamlarımız unutulmuştur. Muğam destgahlarının bazı bölüm ve güşeleri icra olunmadığı

için icra programlardan çıkarılmıştır. Şu sebepten de Elekber Esgerov 80 yılların evvelerinde kadim enstrümanlardan oluşan folklor topluluk kurdu ve unutulmakta olan “Dügah” muğamına ait aynı adanan bir reng besteledi. Enstrümental topluluk içeriğinde Azerbaycan`ın kadim enstrümanları – *tar, saz, kamança, ud, nağara, goşanağara (çift nağara), ganun, balaban, tütek, zurna* ve *ney* sazları dahil edilmiştir. Bu gruba Sumgayıt şehri Orta-meslek müzik okulunda çalışan öğretmenler davet almıştır. Elekber Esgerov, Azerbaycan halkının geleneklerini korumak, milli enstrümanlarımızın ses tınlarını ve çalgı üsullarını farklı bakış açısından göstermek için özel bir topluluk yaratmıştır. Sanatçı “Dügah” ensembl topluluğunu yaratarak bir kaç problem aradan kaldırmıştır:

1. “Dügah” muğamını yeniden çalgı programına dahil etmek;
2. Elekber Esgerov, “Dügah” folklor topluluğunu yaratarak Azerbaycan`ın kadim – *tar, ud, saz, ganun, kamança, nağara, goşanağara, balaban, tütek, zurna* ve *ney* gibi sazların teknik çalgılarını ve hemen enstrümanlarda müzisyenlerin solo performanslarını geleceğe miras bırakmak için yapmıştır.

Halk okumaları üzere tanınan sanatçılar “Dügah” topluluğunda çalışmak isteklerini bildirmişler, ama Elekber Esgerov herkese kadim enstrümanlardan oluşan bir ekibin olması isteğini bildirmiştir.

Üstat sanatçı, virtüöz müzisyen, besteci Elekber Esgerov çalgı programlarına halk dans melodilerini ve kendi bestelerini dahil etmiştir. Onun bestelediği “Dügah” muğam rengi konser programlarının ilk çalgılarından biriydi. Tüm konser programları “Dügah” rengiyle başlardı ve sonra diğer eserlere geçiş yapıldı.

Elekber Esgerov`un bıraktığı miras Azerbaycan halkının incilerindedir ve bugün bile onun sanatı öğrenilir, araştırılır ve yenilikleri ortaya çıkarılır.

Yeni nesil müzisyenleri onun icralarını örnek tutarak öğrenir, ülkemizde ve yurt dışında “Elekber Esgerov yolu”nu devam ettirmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Elekber Esgerov (Alakbar Asgarov), “Dügah”, Folklor, Muğam, Ensembl.

## MUGHAM ART AND ALAKBAR ASGAROV`S “DUGAH” FOLKLORE ENSEMBLE

### Abstract

The basis of Azerbaijani music has created a connection with ancient mugams. Mugham is a classical musical genre based on the oral traditions of the peoples of the Near and Middle East and forms the basis of Azerbaijani folk music. The classical mugham genre has been the focus of attention of researchers since the Middle Ages and has become an area of interest for musicologists even today. Like other musical genres, our mugams have been studied and shaped over centuries.

With the initiative of the First Vice President of Azerbaijan, Mehriban Aliyeva, the International "Mugham World" festival was organized in our country. Festival programs organized by master artists have become a great school for our young musicians.

The international “World of Mugham” festival is protected in accordance with the decisions of UNESCO. Today, Azerbaijani mugams are introduced in our country and abroad.

Nowadays, Azerbaijani mugams are learned in children's music schools, by university and conservatory students.

The Azerbaijani school of composition is based on folk mugham. Uzeyir Hajibeyli, one of the leading musicians of our nation, described our ancient mugams in his book "Fundamentals of Azerbaijan Folk Music" as follows: "Rast" - the feeling of courage and liveliness, "Shur" - the joyful and lyrical mood, "Segah" - the feeling of love, "Şuşter" - It is reflected with feelings of

deep sadness, “Chahargah” – excitement and passion, “Bayati-Shiraz” – sadness, “Humayun” – deep sadness.

As the mugam genre develops, the art of performance also develops, and solo performances of musicians on various instruments are also included. For example, in tar – Gurban Pirimov, Bahram Mansurov, Ramiz Guliyev, Aghaselim Abdullayev; in kamancha – Habil Aliyev, Adalet Vezirov, Arif Asadullayev, Shafiga Eyvazova; garmon – Zakir Mirzeyev; ganun – Gulare Tağıyeva; The instruments of musicians such as Kamil Jelilov on goboy, Alakbar Asgarov on clarinet, tutek, balaban and ney instruments are protected in the "Secret Fund" of the Azerbaijan Television and Radio Broadcasting Closed Company.

As we mentioned in the title, Alakbar Asgarov's mugam performances, the "Dugah" color he composed and the instrumental folklore ensemble devoted to the same attracted our attention and are presented in this study.

Alakbar Asgarov worked in different fields of musical art and paid particular attention to the art of classical mugham. The mugham genre, which is rich in philosophical thoughts, played a major role in the artist's creativity. The mugams performed by the artist on clarinet, balaban, tutek and ney instruments relax the human heart and create different images according to our thoughts. We come across different audio recordings and mugham performances of Elekber Esgerov on Social Media in the "Gold Fund" of the Closed Company of Azerbaijan Television and Radio. "Rast", "Mahur", "Orta Mahur", "Shur", "Humayun", "Zeminkhare", "Mirzehir Seyah", "Çoban Bayati", "Bayati-Şiraz", "Çahargah", "Bayati", which he sang on the clarinet. Kurd"; on the balaban – “Shur”, “Rast”; Mugham instruments called tutek – “Şuşter” are preserved in the treasury of the state and the people.

Over time, some ancient instruments, folk musical structures and our national mugams have been forgotten in Azerbaijan. Some sections and parts of Mugham dastgahs were excluded from the performance programs because they were not performed. For this reason, Alakbar Asgarov founded a folklore group consisting of ancient instruments 80 years ago and composed a song dedicated to the same song of the forgotten "Dugah" mugham. The instrumental ensemble includes the ancient instruments of Azerbaijan - tar, saz, kamancha, ud, nagara, goshanagara (double nagara), ganun, balaban, tutek, zurna and ney instruments. Teachers working at the secondary-vocational music school in Sumgayit city were invited to this group. Alakbar Asgarov created a special community to preserve the traditions of the Azerbaijani people and to show the sound timbres and playing styles of our national instruments from different perspectives. By creating the “Dugah” ensemble, the artist has eliminated a few problems:

1. Reintroducing the “Dugah” mugham into the instrument program;
2. Alakbar Asgarov created the folklore group "Dugah" and left Azerbaijan's ancient technical instruments such as tar, oud, saz, ganun, kamancha, nağara, goşanağara, balaban, tütök, zurna and ney as a legacy to the future, as well as the solo performances of musicians on various instruments. He did it for. Well-known artists for public readings expressed their desire to work in the “Dugah” ensemble, but Alakbar Asgarov informed everyone that he wanted to have a team of ancient instruments.

Alakbar Asgarov included folk dance melodies and his own compositions in his instrument programs. "Dugah", which he composed, was one of the first instruments in the mugham concert programs. All concert programs started with the song "Dugah" and then transitioned to other works.

The legacy left by the master artist Alakbar Asgarov is one of the pearls of the Azerbaijani people, and even today his art is learned, researched and his innovations are revealed.

New generation musicians learn by following his example in his performances, and continue the "Alakbar Asgarov path" in our country and abroad.

**Keywords:** Alakbar Asgarov (Elekber Esgerov), “Dugah”, Folklore, Mugham, Ensembl.

## MUĞAM SƏNƏTİ VƏ ƏLƏKBƏR ƏSGƏROVUN “DÜGAH” FOLKLOR ANSAMBLI

### GİRİŞ

Azərbaycan musiqi mədəniyyəti qədim köklərə bağlıdır və bu köklərin əsasını milli muğamlarımız təşkil edir.

Muğam – Yaxın və Orta Şərq xalqlarının şifahi ənənələrinə əsaslanan klassik musiqi janrıdır və Azərbaycan xalq musiqimizin əsasını təşkil edir. Orta əsrlərdən başlayaraq klassik muğam janrı tədqiqatçıların diqqət mərkəzində olub və bu gün də musiqişünasların maraq dairəsinə çevrilib. Digər musiqi janrları kimi muğamlarımız da əsrlər boyu təkmilləşdirilərək formalaşmışdır.

Azərbaycanın Birinci vitse-prezidenti Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə ölkəmizdə ilk Beynəlxalq “Muğam aləmi” festivalı təşkil edildi. Ustad sənətkarlar tərəfindən hazırlanan festival proqramları gənc musiqiçilərimiz üçün böyük bir məktəbə çevrildi. Gənclərimiz bu festivallara həvəslə hazırlaşır və ustadların fikirlərini öyrənərək biri-birindən fərqli çıxışlar təqdim edirlər.

Beynəlxalq “Muğam aləmi” festivalı UNESCO-nun qərarlarına əsasən qorunub saxlanılır və Azərbaycanın milli sərvəti olan muğamlar həm ölkəmizdə, həm də onun hüdudlarından kənar da təbliğ olunur.

Ciddi janra aid edilən muğamlarımız musiqi məktəblərinin şagirdləri, həmçinin, kollec və konservatoriya tələbələri tərəfindən mərhələ-mərhələ öyrənilir. Muğamların şöbələrini dinlədikcə insanlarda Vətənə, ata-anaya və təbiətə olan sevgi hisslərini oyadır. Azərbaycanda yeddi əsas – “Rast”, “Şur”, “Segah”, “Cahargah”, “Şüştər”, “Bayatı Şiraz”, “Hümayun”; beş kiçik həcmli – “Qatar”, “Rəhab”, “Şahnaz”, “Bayatı-kürd”, “Dəşti”; zərbli muğamlardan – “Arazbarı”, “Mənsuriyyə”, “Səmayi-şəms”, “Heyratı” və bir neçəsi mövcuddur.

Xalqımızın görkəmli musiqi xadimi Üzeyir Hacıbəylinin “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında<sup>1</sup> qədim muğamlarımızı bu cür təsvir etmişdir: “Rast” – igidlik və canlılıq hissi, “Şur” – şən və lirik əhvali-ruhiyyə, “Segah” – məhəbbət hissi, “Şüştər – dərin qəm, “Çahargah” – həyəcan və ehtiras, “Bayatı-Şiraz” – kədər və “Hümayun” – dərin kədər hissləri ilə əks etdirilmişdir.”

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbi milli muğamlarımıza bağlıdır. Təbii ki, bu bağlılıq onların milli xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Görkəmli bəstəkarımız Fikrət Əmirov 1948-ci ildə “Şur” və “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamlarını yazmışdır və dünya musiqi ədəbiyyatında simfonik muğam janrının əsasını yaratmışdır. Bəstəkar və dirijor Niyazinin 1949-cü ildə yazdığı “Rast” simfonik muğamı əsəri də bu üslubda yazılmışdır.

Hər bir muğam dəstgahı müxtəlif adlı şöbələrdən ibarətdir. “Rast” muğamı demək olar ki, bütün Şərq ölkələrində ifa olunur. Müasir ifaçılıq sənətində “Rast” ailəsinə aid edilən beş muğam dəstgahı daxildir: “Mahur-Hindi”, “Orta-Mahur”, “Bayatı-Qacar”, “Düghah” və “Qatar”. “Heyratı” zərbli muğamı da rast məqamına aid edilir.

“Düghah” muğamına bir qədər diqqət yetirək. Ərəb musiqişünası Fərrux Ammar<sup>2</sup> milli musiqisində düghah səsdüzümünün ikinci pərdəsi olduğunu bildirir. Məntiqlə birinci pərdə segah adlanırsa və müasir notasiya ilə *sol* səsini bildirirsə, düghah tonallıq baxımından *lya* səsində olmalıdır. Dediklərimiz dahi Üzeyir Hacıbəylinin dayısı Ağalar Əliverdibəyovun “Rəsmlə

<sup>1</sup> Hacıbəyli, Ü. (1985). Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, Bakı. // İkinci nəşr, Tərtibçi: Seyidov, T. (2010). Bakı, 154 s.

<sup>2</sup> Аммар, Ф. (1984). Ладовые принципы арабской народной музыки. “Советский композитор”, Москва: – 184с. (rus dilində)

musiqi tarixi” əsərində təsdiqini tapır.<sup>3</sup> O, qədim “Düğah”ın *lya* mayəli muğam olduğunu yazır. Lakin bugünkü muğam ifaçılığında “Düğah” nədənsə *mi bemol* mayəli rast məqamında qərar tutmuşdur. Müşahidələrdən aydın olur ki, “Düğah” muğamı hal-hazırda xanəndə və sazəndələrimiz tərəfindən çox az ifa edilir



Not nümunəsi №1: “Düğah” muğamının səs düzümü = 1t+1t+0,5+1t+ 1t+0,5+1t+1t+0,5 Əfrasiyab Bədəlbəylinin yazdığına görə “Düğah” şöbəsi Azərbaycan klassik musiqisində “Mahur” dəsgahında “Dilkeş”lə “Zəngi-şütür” arasında ifa edilmişdir.<sup>4</sup>

Virtuoz tar ifaçısı Mirzə Fərəc Rza oğlu (1847-1927) əlyazmasında təqdim etdiyi cədvəldə “Düğah” dəstgahının tərkibi belədir (12 şöbə): “Düğah”, “Ruhül-Ərvah”, “Zəmin-Xara”, “Naley-i-zənburi”, “Pəhləvi”, “Mənəvi”, “Mavəraünnəhr”, “Hicaz-Bağdadi”, “Gəbri”, “Şah Xətai”, “Şirin-şəkər, “Düğah”.<sup>5</sup>

9 may 1925-ci ildə Ü.Hacıbəyli tərəfindən tərtib edilmiş ilk tədris proqramında isə “Düğah” dəstgahlarının tərkibi belə verilir: “Düğah”, “Rəhül-rəvah”(səhv yazılıb, əslində “Ruhül-Ərvah”), “Zəmin-Xara”, “Mavəraünnəhr”, “Hicaz”, “Gəbri”, “Şah Xətai”, “Sarənc”, “Düğah”. Fikrimizcə, burada yanlışlığa yol verilib, “Ruhül-Ərvah” əvəzinə “Rəhül-rəvah” yazılmışdır. *Mi bemol* (fortepianoda *re*) mayələli “Düğah” dəstgahların müasir instrumental tərkibi belədir: “Bərdaşt”, “Mayə-Düğah”, “Bayatı-Qacar”, “Ruhül-Ərvah”, “Zəmin-Xara”, “Mavəraünnəhr”, “Şah Xətai”, “Bayatı-Türk”, “Hüseyni”, “Şikəsteyi-fars”, “Dilruba”, “Əraq”, “Zəngi-şütür”, “Rak”, “Düğaha Əyaq”.<sup>6</sup>

Keçmiş zamanlarda xanəndələrimiz tar və kamança ifaçılarının müşayiəti ilə oxuyardılar. Lakin müasir dövrümüzdə instrumental ifaçılıq sənəti inkişaf etdikcə kiçik tərkibli ansambllar yaradıldı. Bu gün muğamlarımız – tar, kamança, ud, tütək, qanun, nağara alətləri ifaçılarının rəngarəng müşayiəti ilə səsləndirilir.

Muğam janrı formalaşdıqca ifaçılıq sənəti də inkişaf etdirilir. Bununla yanaşı, müxtəlif musiqi alətlərində solo ifalara yer verilir. Məsələn, tarda – Qurban Pirimov, Bəhram Mənsurov, Möhlət Müslümov, Ağasəlim Abdullayev, Ramiz Quliyev, klarnet, balaban, tütək və ney alətlərində – Ələkbər Əsgərov, kamançada – Həbil Əliyev, Ədalət Vəzirov, Arif Əsədullayev, Şəfiqə Eyvazova, qarmonda – Zakir Mirzəyev, qoboyda – Kamil Cəlilov, qanunda – Gülarə Tağıyeva kimi ustad sənətkarlarımızın adları Azərbaycan muğam ifaçılığında şərəflidir. Təbii ki, bu siyahı zaman-zaman artır və yeni adlar daxil olunur. Solo ifa olunan muğamlar alətlərin tembr və çalğı imkanlarına görə fərqləndirilir.

Azərbaycanda xalq çalğı alətləri ilə yanaşı, Avropa istehsalı olan qoboy və klarnetdə də muğam ifalarına rast gəlmək mümkündür. Azərbaycanın virtuoz klarnet ifaçısı Ələkbər Əsgərovun və qaboyçalan – Kamil Cəlilovun ifaları “Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri” Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin “Qızıl fondunda” qorunub saxlanılır.

<sup>3</sup> Əliverdibəyov, A. (2001). Rəsmli musiqi tarixi. // Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi: Xəlilova, A. “Şuşa”, Bakı: – 232 s.

<sup>4</sup> Bədəlbəyli Ə. (2017). İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. “Şərq-Qərb”, Bakı: – 472 s.

<sup>5</sup> Rzayeva-Bağirova R. (1986). Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələr. “İşıq”, Bakı: – 74 s.

<sup>6</sup> Muğam proqramı (Bakı, 9 may 1925-ci il) // Azərbaycan Respublikasının Dövlət Arxiv İdarəsi OİMDA, fond – №57. – siy. – №5, iş – №46. – s.15

## Ələkbər Əsgərovun bəstələdiyi “Dügah” rəngi və eyniadlı ansamblı

Azərbaycanın nəfəs çalğı alətlərinin görkəmli nümayəndəsi və virtuoz ifaçısı Ələkbər Əsgərovun çoxşaxəli yaradıcılığı bu gün müasir dövrümüzün aktual mövzularından biridir. Onun özünəməxsus yaradıcılıq yolu diqqət nəzərdən yayınmayıb və araşdırmalarımız üçün zəmin yaradır. Müəllifin əvvəlki yazılarında Ələkbər Əsgərovun yaradıcılıq məziyyətləri öz şərhini tapır.

Əvvəlki araşdırmalarımızda ustadın pedaqoji və ansambl fəaliyyəti, düzəltdiyi klarnet, balaban, zurna və ney alətləri üzərində apardığı islahatlar, ifaçılıq xüsusiyyətləri və bəstələdiyi rəqs melodiyları haqqında məqalələr təqdim olunmuşdur.

Başlıqda qeyd etdiyimiz kimi, Ələkbər Əsgərovun muğam ifaçılığı, bəstələdiyi “Dügah” rəngi və eyniadlı instrumental-folklor ansamblının yaranma tarixi diqqətimizi cəlb etdi və bu səbəbdən bizdə mövzunun işlənməsinə dair maraq yarandı.

Ələkbər Əsgərov musiqi sənətinin fərqli sahələrində çalışmışdır, lakin klassik muğam janrına öz yaradıcılığında xüsusi diqqət ayırmışdır. Fəlsəfi düşüncələr və müxtəlif obrazlarla zəngin olan muğam janrı sənətkarın yaradıcılığında böyük rol oynamışdır. Onun klarnetdə, balabanda, tütəkdə və neydə ifa etdiyi muğamlar insan ruhunu dincəldir və düşüncələrimizə uyğun fərqli obrazlar yaradır. Ələkbər Əsgərovun lent yazıları arasında müxtəlif ifalarla yanaşı, muğamlara da rast gəlmək olur. Sənətkarın klarnetdə ifa etdiyi – “Rast”, “Mahur”, “Orta Mahur”, “Şur”, “Hümayun”, “Zəminxarə”, “Mirzə Hüseyn Segahı”, “Şüştər”, “Çoban Bayatı”, “Bayatı Şiraz”, “Çahargah”, “Bayatı Kürd”; balabanda – “Şur”, “Rast”; tütəkdə – “Şüştər” adlı muğamlar milli fonotekamızda qorunub saxlanılır.

Ələkbər Əsgərov, Azərbaycanın dahi bəstəkarı Üzeyir Hacıbəylinin ənənələrinə sadıq qalaraq, həmçinin, Avropa musiqi mədəniyyətinin nəzəriyyəsinə dərin bilicilərindən olaraq yeni çalğı üslubu tədbiq etmişdir. Ustad sənətkar, Azərbaycan musiqi sənətini biri-birindən fərqli improvizələri ilə zənginləşdirmiş və nəfəs çalğı alətləri üzrə özünəməxsus ifaçılıq məktəbi yaratmışdır. O, tanınmış sənətkarlar arasında “Ələkbər Əsgərov yolu” adına layiq görülmüşdür və sonrakı nəsillər üçün çıdır açmışdır. Məhz özünəməxsus çalğı üslubu onu başqa nəfəs çalğı alətləri ifaçılarından fərqləndirir.

Ələkbər Əsgərov hər bir muğamın məqam quruluşundan faydalanaraq müxtəlif səpkili əsərlər və eyniadlı rənglər bəstələmişdir. Sənətkarın yaradıcılığında bəstələdiyi – “Şüştər”, “Şur”, “Bayatı Şiraz”, “Dügah” və digər muğam rəngləri musiqi xəzinəmizin incilərindəndir.

Ələkbər Əsgərovun bəstələdiyi “Dügah” rəngini Qaziantep Dövlət Konservatoriyasının professoru İlqar İmamverdiyevin (2021: 35)<sup>7</sup> və bu sətirlərin müəllifi olan Azərbaycan Milli Konservatoriyasının doktorantı Mahirə Quliyevanın (2018: 19)<sup>8</sup> not köçürmələrini təqdim edirik

<sup>7</sup> İmamverdiyev, İ. (2022). Azərbaycan muğam renkleri ve deramedleri ensiklopediyası. “İksad yayınevi”, Ankara: – 242 s.

<sup>8</sup> Quliyeva, M. (2018). Ələkbər Əsgərovun rəqs melodiyları və muğam rəngləri. “Ecoprint”, Bakı: – 25 s.



88. DÜĞÂH RENGİ<sup>85</sup> (2)

Mus: Alekper Askerov

Notaya aktaran: İlgar İmamverdi: 10. 10. 2021 saat 15:28



Not nümunəsi № 2 (İmamverdiyev, 2022: 35)



Not nümunəsi № 3 (Quliyeva, 2018: 19)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi “Düğah” muğamı müasir dövrümüzdə xanəndə və sazəndələr tərəfindən çox az ifa olunur. Elə bu səbəbdən, 80-ci illərin əvvəllərində Ələkbər Əsgərovun təşəbbüsü ilə Sumqayıt Musiqi Uçilişin (sonralar Texnikum, hal-hazırda Kollec) müəllimlərindən ibarət “Düğah” adlı ilk instrumental-folklor ansamblı yaradılır. Ansamblın alət tərkibinə qədim milli alətlərimiz – tar, kamança, ud, saz, qanun, nağara, zərb, balaban, zurna, tütək və ney daxil edilmişdir. Bir neçə tanınmış xanəndə və fərqli alət ifaçıları da Ə.Əsgərovla bərabər çalışmaq istəklərini ona bildirmişdirlər, lakin sənətkar ansamblın tərkibində yalnız qədim alətlərin ifaçılarını daxil etmişdir. Beləliklə, “Düğah” instrumental-folklor ansamblının heyəti 1981-ci ildə Azərbaycan Televiziyasında ilk çıxışını təqdim edir. Əfsuslar olsun ki, ansamblın ifasında ilk lent yazıları qeyri-müəyyən səbəblərdən qorunmayıb. Zaman keçdikcə ansamblın heyətində dəyişikliklər yaranır və 1984-cü ildə yeni ifaçı heyəti cəlb olunur. “Düğah” instrumental-folklor ansamblında fərqli illərdə çalışan musiqiçilərin adlarını təqdim edirik:

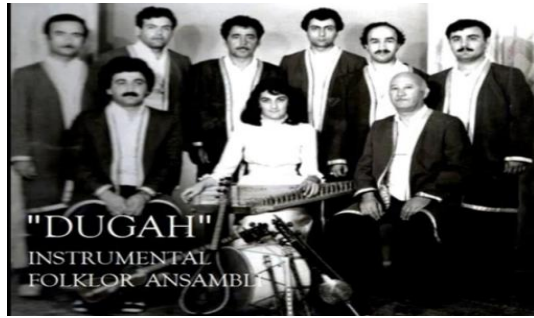
1. “Düğah” instrumental-folklor ansamblının bədii rəhbəri, balaban, ney, zurna və tütək alətlərinin solo ifaçısı – Ələkbər Əsgərov;
2. Ansamblın konsertmeysteri – İlqar Şixəliyev;

3. Tar ifaçıları – Malik Quliyev, Abdul Həşimov, Böyükağa Dadaşov, İlqar Şixəliyev;
  4. Saz ifaçıları – Böyükağa Dadaşov, Akif Fərzullayev;
  5. Kamança ifaçıları – Abbasqulu Nəcəfzadə, Məlik Hacıyev, İsmayıl Quliyev;
  6. Ud ifaçıları – Abdul Həşimov, Rauf Zeyniyev;
  7. Nağara ifaçıları – Səlim Ağayev, Rafiq Balabəyov;
  8. Zərb ifaçıları – İncilab Şixəliyev, Arif Qobulu;
  9. Qanun ifaçıları – Səadət və İlhamə Yusifqızı.
- “Düğah” instrumental-folklor ansamblının heyəti müəyyən səbəblərdən 2-3 dəfə dəyişsə də, hər zaman 9-10 ifaçıdan ibarət olub, lakin alətlərin tərkibi qorunub saxlanılmışdır:

1. Telli alətlər – tar, ud, saz, kamança, qanun;
2. Nəfəs çalğı alətləri – balaban, tütək, zurna, ney;
3. Zərb alətləri – nağara, zərb.



Şəkil 5. “Düğah” 1981



Şəkil 6. “Düğah” 1984

Ansamblın konsertmeysteri, tar ifaçısı İlqar Şixəliyevin ustad sənətkar Ələkbər Əsgərovun yaratdığı “Düğah” instrumental-folklor ansamblı haqqında söylədiyi fikirləri təqdim edirik:<sup>9</sup> “Mən, 1980-ci ildə, Soltan Hacıbəyov adına Sumqayıt Orta-ixtisas Musiqi məktəbinə işə daxil oldum (indiki Sumqayıt Musiqi Kolleci) və tələbə olaraq Ələkbər müəllimlə çiyin-çiyinə işləməyə başlamışam, amma həmişə onu özümüzdə müəllim hesab edirdik və ondan öyrənirdik. Ələkbər müəllim 1981-ci ildə “Düğah” folklor ansamblını yaratmışdı. O zamanlar mən ansamblı yox idim, amma bizim Malik Quliyev (hazırda AMK-nın professoru və tədris işləri üzrə prorektor), sonra Abdul müəllim Həşimov, Məlik Hacıyev və başqaları televiziya çıxışları üçün məşqlər edirdilər. Bəzi işlərlə əlaqədar ansamblın heyətində dəyişikliklər olurdu. 1982-ci ildə mən ordu sıralarına çağırıldım və 1984-cü ildə qayıdandan sonra Ələkbər müəllim məni dəvət elədi və həmin ildən ansamblın konsertmeysteri vəzifəsinə təyin edilərək fəaliyyətə başladım. Bizim heyətdə o zamanlar: Abbasqulu Nəcəfov (Nəcəfzadə) – kamançada, Rauf Zeyniyev (hazırda Azərbaycan Milli Forumunun prezidenti) və Abdul Həşimov – ud alətində, Akif Fərzullayev – sazda, gözəl sənətkarımız Səlim Ağayev – nağarada, Ələkbər Əsgərovun tələbəsi mərhum Ağamayıl Səfərov – balaban və tütəkdə müşayiət edirdi, zərb alətində mərhum İncilab Şixəliyev və qanunda rəhmətlik Səadət xanım iştirak edirdilər. Həmin zamandan başlayaraq bu tərkibdə “Düğah” folklor ansamblı Ələkbər müəllim dünyasını dəyişənə qədər fəaliyyət göstərdi.”

Ansamblın konsert proqramlarına müxtəlif Azərbaycan xalq rəqsləri ilə yanaşı, Ələkbər Əsgərovun bəstələdiyi rəqs melodiyları və muğam rəngləri daxil edilirdi. Bu ansambl xarici ölkələrdə də konsert proqramları ilə çıxışlar etmişlər.

<sup>9</sup> <https://youtu.be/5xthjmosgwk> Şixəliyev İ. – Ələkbər Əsgərovun “Düğah” instrumental-folklor ansamblı haqqında

O dövrlərdə Sumqayıt və Almaniyanın Lüdvigshafen şəhərləri arasında dostluq körpüsü yaradılmışdır və “Düğah” instrumental-folklor ansamblı da dəvət almışdı. Ansamblın çıxışları haqqında yerli və xarici qazetlərdə məqalələr yer almışdır.

Nəticə: Ələkbər Əsgərovun çoxşaxəli yaradıcılığında muğam ifaçılığı, “Düğah” instrumental-folklor ansamblı və bəstələdiyi eyniadlı rəng xüsusi yer tutur. Ustad sənətkarın ölümündən bir neçə il keçsə də, onun Azərbaycan xalqına və milli musiqi irsinə bəxş etdiyi sənət inciləri daim yaşayacaq. Müasir dövrümüzdə gənc ifaçılarımız tərəfindən “Ələkbər Əsgərov yolu” sevilərək öyrənilir, ölkəmizin hüdudlarından uzaq dövlətlərdə təbliğ olunur. Ələkbər Əsgərov Azərbaycan nəfəs çalğı alətləri – klarnet, balaban, zurna, tütək və neyin ən virtuoz-novator ifaçılarından biri sayılır. İnanırıq ki, onun çoxşaxəli yaradıcılığı bundan sonra da müxtəlif rakurslardan musiqişünasların tədqiqat əsərlərinə çevriləcəkdir. Ələkbər Əsgərov haqqında müəllif tərəfindən yazılan bu kimi məqalələr onun çox şaxəli yaradıcılığını əks etdirir və gələcəkdə yeni araşdırmalar üçün bir mənbə olaraq istifadə edilə bilər.

### İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Hacıbəyli, Ü. (1985). Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, Bakı. // İkinci nəşr, Tərtibçi: Seyidov, T. (2010). Bakı: – 154 s.
2. Əliverdiyev, A. (2001). Rəsmli musiqi tarixi. Transliterasiyası, tədqiqi və lüğətin tərtibçisi: Xəlilova, A. “Şuşa”, Bakı: – 232 s.
3. Bədəlbəyli, Ə. (2017). İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti. “Şərq-Qərb”, Bakı: – 472 s.
4. Rzayeva-Bağirova, R. (1986). Tarzən Mirzə Fərəc haqqında xatirələrim. “İşıq”, Bakı: – 74 s.
5. Muğam proqramı (Bakı, 9 may 1925-ci il) // Azərbaycan Respublikasının Dövlət Arxiv İdarəsi OİMDA, fond – №57. siy. – №5, iş – №46. – s.15

### XARİCİ DİLLƏRDƏ

6. Аммар, Ф. (1984). Ладовые принципы арабской народной музыки. “Советский композитор”, Москва: – 184 с. (rus dilində)

### NOTOQRAFİYA

7. Quliyeva, M. (2018). Ələkbər Əsgərovun rəqs melodiyları və muğam rəngləri. “Ecoprint”, Bakı: – 25 s.
8. İmamverdiyev, İ. (2021). Azərbaycan muğam renkleri ve deramedleri ensiklopediyası. “İksad yayınevi”, Ankara: – 242 s. (türk dilində)

### SAYTOQRAFİYA

9. <https://youtu.be/X9FR2GCy2rl> Əmirov F. “Şur” simfonik muğamı
10. [https://youtu.be/ubls9\\_o6yrU](https://youtu.be/ubls9_o6yrU) Əmirov F. “Kürd-Ovşarı” simfonik muğamı
11. <https://youtu.be/4tm-RsYtwlw> Niyazi “Rast” simfonik muğam
12. <https://youtu.be/eAH7M7TQ97g> Solo: Cəlilov K. “Zəminxarə” (qoboy)
13. <https://youtu.be/5r0-zI7BXPo> Solo: Cəlilov K. “Segah” (qoboy)
14. <https://youtu.be/H0opswTBGY0> Solo: Cəlilov K. “Zabul” (qoboy)
15. <https://youtu.be/sohTWHQ6A80> Solo: Əsgərov Ə. “Rast” (klarnet)
16. <https://youtu.be/4evzjqSUOfo> Solo: Əsgərov Ə. “Mahur” (klarnet)
17. <https://youtu.be/bfmgzdoEFSQ> Solo: Əsgərov Ə. “Orta Mahur” (klarnet)
18. <https://youtu.be/z8MMwCYZ0NY> Solo: Əsgərov Ə. “Şur” (klarnet)
19. <https://youtu.be/ChfOQ3JhLOg> Solo: Əsgərov Ə. “Hümayun” (klarnet)

20. [https://youtu.be/Cs7dovLk\\_6A](https://youtu.be/Cs7dovLk_6A) Solo: Əsgərov Ə. “Zəminxarə” (klarnet)
21. <https://youtu.be/ogD-mOq3jwk> Solo: Əsgərov Ə. “Mirzə Hüseyn Segahı” (klarnet)
22. <https://youtu.be/iStuNPbEsRU> Solo: Əsgərov Ə. “Çoban Bayatı” (klarnet)
23. <https://youtu.be/42tmpUmFKqK> Solo: Əsgərov Ə. “Bayatı-Şiraz” (klarnet)
24. <https://youtu.be/NsCnjdkm-Go> Solo: Əsgərov Ə. “Çahargah” muğamı (klarnet)
25. <https://youtu.be/OA6WAm7namo> Solo: Əsgərov Ə. “Şur” muğamı (balaban)
26. <https://youtu.be/pEtDF6uOng0> Solo: Əsgərov Ə. “Rast” muğamı (balaban)
27. <https://youtu.be/kEldM78VkyA> Solo: Əsgərov Ə. “Şüştər” muğamı (tütək)
28. <https://youtu.be/XTWDD7Y-oOw> Bəstəkar: Ələkbər Əsgərov – “Bayatı-Şiraz” rəngi
29. [https://youtu.be/1XI\\_9w\\_8xXc](https://youtu.be/1XI_9w_8xXc) Bəstəkar: Ələkbər Əsgərov – “Dügah” rəngi
30. <https://youtu.be/5xthjmosgwk> Şixəliyev İ. “Dügah” instrumental-folklor ansamblı haqqında

## GÜRSEL KORAT'IN KALENDERİYE ROMANINDA ATAERKİL DÜZENDE KADIN WOMEN IN PATRIARCHAL ORDER IN GÜRSEL KORAT'S KALENDERİYE NOVEL

**Merve Nur KILIÇ**

ORCID: 0000-0002-5854-8605

Araştırma Görevlisi, Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü

### ÖZET

Ataerkil düzen, erkeğin egemenliği elinde bulundurduğu ve kadını hükmü altına aldığı toplumsal bir yönetim biçimidir. Ataerkil bir toplumda kadın, ikinci planda atılarak pasif bırakılır. Kadınlar bu eril tahakkümün boyunduruğu altında kimliklerini unutmüş, sadece nesli devam ettiren bir beden muamelesi görmüş, iş hayatına girdiklerinde ise emekleri maddi ve manevi olarak sömürülmüştür. Kadınların ataerkil düzende yaşadıkları zorluklar gerçek hayatın minyatürü olan edebiyattaki kadın kahramanlarda da bulunur. Gürsel Korat'ın *Kalenderiye* romanındaki kadın kahramanlarda bu durumun örnekleri açıkça görülmektedir.

*Kalenderiye* üç kadın kahramanı ile dikkat çeker. Bunlar; Sâre, Perizad ve Nurusefa'dır. Bu kadınların ortak noktası ataerkil düzenin içinde yaşadıklarıyla örnek teşkil etmeleridir. Bu çalışmada ise kadınların nasıl örnek oluşturduğu irdelenmektedir. Kadın kahramanlar cinsiyetlerinden ötürü toplum içinde ayrımcılığa uğrar, pasifize edilir ve kaderleri erkeklerin eline bırakılır. Kimliklerinden soyutlanmalarının tesiriyle inanç krizi yaşayan bu kadınlar, dinden uzaklaşır. Ataerkil düzen kendini meşrulaştırmak için dini kaynak kabul eder ve isteği doğrultusunda şekillendirir. Buna göre din mekanizması kadınların ataerkil düzende kalmaları için kullanılmış ve kimlik inşalarında önemli bir rol üstlenmiştir. Bu düzenin arzusu çerçevesinde din referans gösterilerek değiştirilip dönüştürülen kadınlar, durumdan rahatsız olduklarında da isyanları öncelikle din noktasından patlak verir. Bu bağlamda ataerkil düzenin devamında dinî literatüre gönderme yapılması dikkat çekicidir.

Erkeği yüceltip kadını hakir gören ataerkil düzende kadınların cinsiyetleri, kimlik kodları ve bellekleriyle ilişkileri zarar görür. Gürsel Korat bu gerçeği kadın kahramanları üzerinden farklı şekillerde göstermiş ve ataerkilliği eleştirmiştir. Sonuç olarak *Kalenderiye* romanı ekseninde kimliklerine yabancılaştırılan kadınların varoluşlarını sorguladıkları, isyan ettikleri ve inanç krizi yaşadıkları tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ataerkillik, Gürsel Korat, kadın, Kalenderiye

**ABSTRACT**

Patriarchal order is a form of social government in which men hold sovereignty and dominate women. In a patriarchal society, women are left passive by being relegated to the background. Women forgot their identities under the yoke of this masculine domination, were treated as mere bodies that continued the generation, and when they entered business life, their labor was exploited materially and spiritually. The difficulties that women experience in the patriarchal system are also found in female heroes in literature, which are miniatures of real life. Examples of this situation are clearly seen in the female heroes in Gürsel Korat's novel *Kalenderiye*. *Kalenderiye* attracts attention with its three female heroes. These are Sâre, Perizad and Nurusefa. What these women have in common is their exemplary organization due to their experiences within the patriarchal order. This study analyses how women are copied. Female heroes are discriminated against in society because of their gender, they are pacified and their fate is left in their hands. These women, who experience a crisis of faith as a result of being isolated from their identities, distance themselves from religion. The patriarchal order accepts religion as a source to legitimize itself and shapes it according to its wishes. Accordingly, the religious mechanism was used to ensure that women remained in the patriarchal order and played an important role in their identity construction. Women, who are changed and transformed by reference to religion within the framework of the desire of this order, when they are disturbed by the situation, their rebellion breaks out primarily from the point of religion. In this context, it is noteworthy that references are made to religious literature in the continuation of the patriarchal order.

In the patriarchal system that exalts men and despises women, women's relationships with their gender, identity codes and memories are damaged. Gürsel Korat showed this fact in different ways through his female heroes and criticized patriarchy. As a result, it has been determined that women who were alienated from their identities in the context of *Kalenderiye* novel questioned their existence, rebelled and experienced a crisis of faith.

**Key Words:** Patriarchy, Gürsel Korat, woman, *Kalenderiye*

**BALIKHANE NAZIRI ALİ RIZA BEY'İN YAZILARINDA KAHVE/KAHVEHANE  
COFFEE/COFFEEHOUSE IN THE WRITINGS OF THE MINISTER OF FISH HOUSE  
ALİ RIZA BEY**

**Berna AKYÜZ SİZGEN**

Doç. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniv., İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü

ORCID: 0000 0001 7877 7010

**Öz**

Balıkane Nazırı Ali Rıza Bey (1842- 1928) çeşitli memuriyetlerin ardından 25 Ekim 1883'te Dersaadet Balıkane Nazırı olarak göreve başlar. Çeyrek asır sürdürdüğü bu memuriyet, adının ayrılmaz bir parçası haline gelir. "On Üçüncü Asr-ı Hicride İstanbul Ricali" ve "On Üçüncü Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı" başlığıyla kaleme aldığı yazı dizileri 1919 ve 1921 yıllarında *Peyâm*, *Peyâm-ı Sabah*, *Milli Mecmua* ve *Vatan* gazetelerinde tefrika edilir ve oldukça ilgi görür. Üst düzey bir bürokratın hatıraları, gözlemleri niteliğindeki bu yazılar on dokuzuncu yüzyıl İstanbul'unun sosyal yaşamına, kültür yapısına ilişkin zengin bir içerik sunmaktadır. Dilencilerden çocuk oyunlarına, lohusa âdetlerinden saray âdetlerine, balık musahabelerinden Ramazan eğlencelerine kadar pek çok konuya yer veren bu yazılarda geniş yer tutan konulardan biri de dönemin kahvehaneleridir. Ali Rıza Bey yazılarında toplumsal tabaka farklılıklarını mahalle kahvehaneleri üzerinden yansıtmının yanı sıra kahvehanelerin tasviri, kahvehanelerdeki sohbetlerin içeriği, Ramazan akşamlarında kahvehanelerdeki eğlenceler, kahvenin yasaklandığı dönemler, kahve ile ilgili olarak söylenmiş beyitler, konaklarda kahvenin sunuluş biçimi gibi kahveye/kahvehaneye ilişkin pek çok unsura da yer verir. Çalışma Ali Rıza Bey hakkında kısa bilgi verilmesiyle başlayacaktır. Daha sonra Ali Rıza Bey'in kahve ile ilgili olarak değindiği unsurlar yazılarından yapılacak alıntılarla ortaya konulacaktır. Sonuç kısmında ise kahvenin toplumsal yaşam ve kültür dünyamız açısından taşıdığı anlama ilişkin olarak bu yazılardan yola çıkılarak ulaşılan tespitler öz biçimde ifade edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Balıkane Nazırı Ali Rıza Bey, kahve, İstanbul kahvehaneleri.

**Abstract**

Ali Rıza Bey (1842-1928), the Minister of Fish House, takes office as the Minister of Fish House in Dersaadet on October 25, 1883 after holding various civil servant positions. This position, which he held for a quarter of a century, became an integral part of his name. His series of articles titled "Istanbul Officials in the Thirteenth Century" and "Istanbul Life in the Thirteenth Century" were published in *Peyâm*, *Peyâm-ı Sabah*, *Milli Mecmua* and *Vatan* newspapers in 1919 and 1921 and attracted considerable attention. These writings, which are the memoirs and observations of a high-ranking bureaucrat, provide a rich content on the social life and cultural structure of nineteenth-century Istanbul. From beggars to children's games, from puerperal customs to palace customs, from fish musahabas to Ramadan entertainments, these writings cover a wide range of topics, one of which is the coffeehouses of the period. In addition to reflecting the differences in social strata through neighborhood coffeehouses, Ali Rıza Bey also includes many elements related to coffee/coffeehouses such as the description of coffeehouses, the content of conversations in coffeehouses, the entertainment in coffeehouses during Ramadan evenings, periods when coffee was banned, couplets about coffee, and the way coffee was served in mansions. The study will begin with a brief introduction about Ali Rıza Bey. Then, the elements that Ali Rıza Bey mentions about coffee will be revealed with excerpts

from his writings. In the concluding part, the findings based on these writings regarding the meaning of coffee in terms of social life and culture will be expressed in a concise manner.

**Keywords:** The Minister of Fish House Ali Rıza Bey, coffee, İstanbul coffeehouses.

## Giriş

Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey (1842- 1928), İstanbul’da debbağ esnafından Mehmed Ağa’nın ve Sultan II. Mahmud’un kızları Atiye ve Hatice Sultanların müşterek dairelerinin baş kalfası olan, ancak adı tespit edilememiş bir kadının oğlu olarak dünyaya gelir.

Çeşitli memuriyetlerin ardından 25 Ekim 1883’te Dersaadet Balikhane Nazırı olarak göreve başlar. Çeyrek asır sürdürdüğü bu memuriyet, adının ayrılmaz bir parçası haline gelir. 16 Ocak 1910’da emekli oluncaya kadar farklı memuriyetlerde de bulunur, pek çok rütbe ve nişan alır. Kasım 1919’da Mehmed Galib’in desteği ve teşvikiyle kaleme almaya başladığı “On Üçüncü Asr-ı Hicride İstanbul Ricali” başlıklı yazı dizisi *Peyâm* ve *Peyâm-ı Sabah* gazetelerinde tefrika edilir ve oldukça ilgi görür.

1921 yılında ise “On Üçüncü Asr-ı Hicride İstanbul Hayatı” adını verdiği bir yazı dizisine başlar. Kesintilerle süren bu dizi *Alemdar*, *Peyâm-ı Sabah*, *Milli Mecmua* ve *Vatan* gazetelerinde devam eder.

## Ali Rıza Bey’in Yazılarında Kahve/ Kahvehane

Ali Rıza Bey’in İstanbul’un belli bir tarihi dönemdeki sosyal hayatını ayrıntılı biçimde yansıtan yazıları tanıklığa ve gözlemlere dayanır. “*İyi bir gözlemci olan yazar, içinde bulunduğu şartları, bağlı olduğu toplumun örf ve âdetlerini, şahit olduğu hadiseleri bütün ayrıntılarıyla birlikte okuyucuya sunmaya çalışır.*” Dilencilerden çocuk oyunlarına, lohusa âdetlerinden saray âdetlerine, balık musahabelerinden Ramazan eğlencelerine kadar pek çok konuya yer veren bu yazılarda geniş yer tutan konulardan biri de dönemin kahvehaneleridir.

Ali Rıza Bey, mahalle kahvelerinin yanı sıra esrar kahveleri ile tiryaki kahvelerini de gözlemlere dayanan ayrıntılı ifadelerle anlatır. Böylelikle toplumsal tabakalaşmanın kahvehanelere yansıyan yüzü, kahvehane müdavimlerinin sosyal kodlara dayalı davranış biçimleri, kahvehanelerin ekonomik yaşamdaki yeri gibi unsurlar da okuyucuya sergilenir.

18 Temmuz 1925 tarihinde *Vatan* gazetesinde yayınlanan “Mahalle Kahveleri” başlıklı yazısına kahvehanelerin sayıca çokluğunu dile getirerek başlayan yazar, “*İhtiyarların, gençlerin mahallât tulumbacıları misilli kabadayuların, hatta satranç, dama gibi i’ mâl-i fikre mütevakkıf olan lu’biyyât meraklısı zevatın kahvehaneleri ayrı idi*” diyerek farklı toplumsal kesimlerin farklı kahvehanelere gittiğine dikkat çeker.

Kahvehanelerin tasvirini de yapan Ali Rıza Bey, hasır veya kar keçesi kaplı peykelerle çevrili olduğunu belirttiikten sonra, “*mer’iyyü’l-hâtır zevat için*” özel kısımları olduğunu ve buralarda minderler, yastıklar, sedirler bulunduğunu ifade eder. Kahvehane duvarları ise, “*Ehl-i keyfin keyfini kim tazeler- Taze elden taze pişmiş taze kahve tazeler*” gibi ibareler yazılı levhalar ya da “*Karaca Ahmet Sultanın yilandan dizginli arslana binip yilandan kamçı ile gezdiği*” gibi olayları anlatan “*kaba saba boyalarla yapılmış renkli resimler*” ile süslüdür.

Mahalle kahvehanelerinin müdavimleri ise “*feleğe küskün, tütün, enfiye, afyon, berş denilen macun misilli mükeyyifata düşkün hadîdü’l-mizâc, hurçın, titiz, terbiye-i zihniyyeden mahrum, âdâb-ı muâşerete gayr-ı vâkıf ihtiyarlar idi.*” satırları ile betimlenir. Kahvehanelerde afyon gibi maddelerin tüketiminin sıradan bir olay olduğuna dikkat çekilen satırların devamında “*afyon vakti hulûlünde afyonu atıp keyifler tazelandıkçe çubuklar da tazelenir, lülelerden fişkırın tütün dumanları birer bulut tabakası teşkil eder... Peykelerin önünde öbek öbek tükürük ezintileri göze çarptıkça istikrah etmemek kabil olamazdı*” ifadeleri ile iç açıcı olmayan bir tasvir yapılır. Yazar bu kişileri “cahil ve ümmi” olarak niteledikten sonra “*kendilerini ahvâl-i âleme vâkıf, vasi tecrübelere malik, en pürüzlü ve en muğlak bir meselenin çâre-i halline kadir akıl ve izan sahibi addederler ve bu cihetle her dediklerinin meta olmasını anlatmak isterler ve daima*



*efrâd-ı nâsa hâiz-i rüçhan olduklarını tevehhüm eylediklerinden herkesin nazarında yüksek ve muhterem tanınmalarını beklerlerdi*” diyerek onlarla ilgili olumsuz izlenimlerini yansıtır. Hatta onların “*münevver fikir ile mücehhez olanları hiç sevmediklerini*” söyleyerek mahalle kahvehanelerinin cahil ve tutucu kişiler ile özdeş algılanmasına meydan verir. Kahvehanede gerçekleşen sohbetler ise, “*mahalle dedikoduları, karı koca kavgaları, talâk, nikâh ve nafaka davaları*” üzerinedir. Ancak “*izbe semtlerde bulunan mahalle kahvelerini kendilerine merkez ittihaz eden bazı ihtiyarlar*” havale, kalp çarpıntısı gibi rahatsızlıkları “*manevî vesâit kuvvetiyle tedavi etmeye*” kalkışarak “*sarılık hastalıklarına duçar olanların alınlarını tılsımlı bıçaklarıyla çizip şifa niyetine tükürük sürmek ... yeni güveyilerin bağlarını çözmek için gece baş yastığı altına muska koymak, hiç kullanılmamış çini kâseye vefk yazarak suyunu içirmek, balta namlusunun sap deliğinden tebevül ettirmek gibi devalar da tavsiye ederlerdi.*” Yazar, satırların devamında bu ihtiyarlar arasında, gelinlik kızların talipleri ile ilgili istihareye yatanlar ile rüya tabircilerinin de bulunduğunu belirtir. Böylelikle, yukarıda belirttiğimiz algıya batıl inançlara dayalı halk hekimliği motiflerini de ekleyen yazar, söz konusu mekânlara ilişkin oldukça olumsuz bir tablo çizmiş olur.

Kahve sohbetlerine yer verilen bir diğer yazıda ise bazı mahalle kahvelerinde kitap okunduğu ifade edilir. “*Kahveci tarafından sahaflardan kira ile Kan Kalesi, Hamzaname, Battal Gazi gibi kitaplar tedarik edilir, kahveye gelenlerin içinde okuması olan bir müşteri okuyup diğerleri dinlerlerdi. Kahveci, kitap okuyan müşteriden kahve parası almaz, okumayı üzerine alan müşteri de, kitabın bazı yerlerini okuyamayıp heceleye heceleye söktürebildiği kadar okurdu*” Ayrıca aynı yazının devamında “*Bazı semtlerde gençlerin kahvesi ayırıldır. Geceleri yüzük oyunu, tuğra oyunu gibi oyunlar oynarlar, çekişirler; buralarda kavga gürültü eksik olmazdı*” denilerek genç erkeklerin kendilerine özel kahvehaneleri olduğu belirtilir.

Ali Rıza Bey, 3 Teşrinievvel 1921 tarihli *Peyâm-ı Sabâh* gazetesinde yer alan “Esrarkeşler, Meczuplar” başlıklı yazıda esrarkeşlerin de kendilerine özgü kahvehaneleri bulunduğunu belirterek bunları geniş biçimde anlatır. Esrarkeş kahvehanelerinin Tahtakale, Tophane, Silivrikapısı, Mevlevihanekapısı civarı ve İshakpaşa yokuşunda yer aldığını ifade ettikten sonra tasvir etmeye başlar. “*derunları gayet pis ve murdar, tavanlarını is tutmuş, her tarafında örümcekler yuva yapmış, sıvaları dökülmüş, camları asla silinmemiş, karanlık, kerih kokular neşreden birer dâr-ı sefâlet olup, derunlarında birkaç tahta kerevet, kırık bir testi, paslı birer tas bulunur ve her birinde sakın olanlardan yedişer neferine kıdemli dede itlak olunurdu.*” Kıdemli dede olarak görülen kişilerin de tıpkı kahvehane gibi gayet kirli, pis olduğunu anlattıktan sonra bu kahvehanelerde de hiyerarşik sayılabilecek bir yapılanmaya işaret eder. “*Bu yedişer nefer kıdemli dedelerden başka her kahvehanenin birer nefer de ocakçı dedeleri vardır... Kıdemli dedelerin üçer nefer de avanesi vardır. Bunlara mürit itlak ederler.*” Esrarkeşlerin oldukça sınırlı olan yeyip içme masrafları ise tahsildarlık yapan müritlerin “*kıdemli dedelere hüsn-i itikadı olan birtakım mütevekkil adamlar*”dan tahsis ettikleri haftalıklar, adaklar ve nezir edilen akçelerle karşılanmaktadır. Bu kahvehanelerin müdavimi olmaksızın gelip gidenler ise “*muhip*” tabir edildiği gibi, “*gerek tahsildar müritlerin ve gerek muhiplerin getirdikleri akçeler ocakçı dedeye teslim olunur.*” Tüm gıdaları esrar, çay ve kuru ekmekten ibaret olan esrarkeşlerin esrarı nargileden çekmeleri de adeta ritüeller eşliğindedir. “*İptida nargile bir baş dolar. Üzerini ateşler, bir ıslık çalar. Mevcut yedi dede başlarını kaldırır. Ocakçı dede nargileyi nefes almaksızın gayet kuvvetli çeker. Dumanını tavana salıverir. Parayı getiren adama da bir nefes çektirir. Badehu dedelere ‘hod nefes!’ diyerek her birine başka başka birer nefes çektirir... Birbirini müteakip üç defa nargile bu suretle dolar. Sonra da çay ile ekmek verilir.*” Esrar tüketiminin yasaklanması ile bu kahvehaneler de hükümet tarafından yıktırılır.

“Ramazan Âdetleri” adıyla *Peyâm-ı Sabah*’ta 12-19 Mayıs 1921 tarihlerinde sekiz kısımlık bir dizi şeklinde kaleme aldığı yazısında, keyif verici zararlı maddelerle ilgili yasaklamalara değinen yazar, özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde bu tür yasakların artması üzerine

bir şairin “*Bir sayha irüp vücûd-ı humârın alâmeti/ Çökmişti başuma cümle cihânun kasâveti/ Aklim başımda yokdı mahmur idüm katı/ Bir nidâ irişdi didi gör bu musibeti/ Humlar şikeste câm tehi yok vücûd-ı mey/ Kıldun esîr-i kahve bizi hey zamâne hey*” dizelerini yazmış olduğunu belirtir. Şiirde bu tür yasakların insanları kahveye esir ettiği dile getirilir, böylelikle kahve bu tür maddeler arasında en masum olanı olarak değerlendirilmiş olur. Aynı yazıda yer alan bir başka anekdotta kahveye yönelik olumsuz bir algının varlığı da işaret edilir. “*Kahve rûy-ı siyâh ânı içmez Hikmetî*” diyen bir şaire kahvecinin verdiği cevap “*Buna ehl-i irfân şerbeti derler iç anasını ...tiğimin nekbeti*” şeklinde olur.

İşbu anekdottaki olumsuz algı kahvenin de yasaklı maddeler arasına alınması girişimleri ile ilgilidir. “*Her yeni şeye itiraz ile melûf olan ulema ise ‘kömür mertebesine varan maddenin istimali haramdır’ diye fetvalar vermişlerse de revacına mani olamamışlar ve beyne’l-avâm itibar bulduğu gibi bezm-i küberâda da fağfurî ve çini fincanlar ve kafesi gümüş zarflar istimaline başlanmıştır.*” Kanuni Sultan Süleyman döneminin meşhur Şeyhülislamı Ebussuud Efendi’nin kahve aleyhine bazı fetvalar vermiş olduğu bilinmektedir. Ancak, Ali Rıza Bey’in de belirttiği gibi, bu tür fetvalar da kahvenin kısa zaman içinde toplumun her tabakasından rağbet görmesine engel olamamıştır.

Ali Rıza Bey, kahve ve kahvehanelerin İstanbul’da ilk kez görülmesi konusunda da Peçevi tarihinin birinci cildine dayalı bilgiler verir. Bunlara göre, kahvenin İstanbul’a gelişi 962 (1554) yılında gerçekleşir. “*Halep’den Hakem ve Şam’dan Şems namında iki kişi gelip Tahtakale’de birer dükkân açarak kahve-füruşluk eyledikleri ve refte refte ashâb-ı keyf, küttâb, şuara, zurefâ tecemmu ederek, kimi tavla ve satranç oynar kimisi de kitap ve eşâr okurmuş.*”

İstanbul’un eski zamanlarında Ramazan ayının günümüze kıyasla çok daha kurallı biçimde yaşandığını geniş gözlemleri ile anlatan ve bunu bazı Bâbîâlî ilanlarıyla örneklendiren Ali Rıza Bey, kahvehaneler için de türlü kısıtlamalar, kurallar konduğunu gösterir. “*Sâye-i âsâyiş-vâye-i hazret-i şâhânede cümlelerin kemâl-i âsâyiş ile cevâmî-i şerîfe ve mahâll-i sâirede imrâr-ı evkat eylemelerine diyecek olmayıp, şu kadar ki Çarşı içinde Beyazıt ve Şehzadebaşı’na doğru yol üzerindeki dükkânlarda ve hususuyla Beyazıt ve Şehzadebaşı’ndaki kahveci ve çaycı dükkânlarında oturulmak memnudur.*” Görüldüğü üzere Ramazan ayında bazı kahvehaneler halkın asayiş için sakıncalı bulunmuş olmalıdır. Ayrıca, “*cemî vakitte mezmûm olan kumar ve emsali lubiyât memnu olmakla, bazı hane ve kahvelerde toplanıp bu misilli harekâtı görünen olursa... tedip olunacaktır*” uyarısı da bazı kahvehanelerde Ramazan gecelerinde kumar ve benzeri eğlenceler düzenlendiğini göstermektedir. Ancak bu tür tedbirlere ve yasaklamalara karşın kahvehaneler Ramazan gecelerinin coşkulu kalabalığını ağırlayan mekânlardan biri olur. Yazar, Ramazan akşamlarında Aksaray, Divanyolu, Tophane, Şehzadebaşı, Direklerarası, Galata’da Çeşme Meydanı gibi caddelerin ve bu caddelerdeki kahvehane ve çaycı dükkânlarının çok kalabalık olduğunu belirttikten sonra, “*bu misilli kahvehanelerin bazılarında saz şairleri ve bazılarında da zurna veya klarnet, çifte nağra, darbuka, maşalı zil gibi çalgılar bulundurulurdu*” diyerek Ramazan coşkusunun kahvehanelere de yansıdığını belirtir. “*İstanbul’da, Avrupa’da olduğu gibi, gece hayatı olmadığından, yatsıdan sonra herkes evinde uykuya daldığı halde, Ramazan geceleri halk sokaklara dökülür, kahveler, dükkânlar sahura kadar açık bulunurdu. Bunların kandilleri, fanusları, lambaları ile caddeler aydınlanır, bazı kahvelerin önüne resimlerle süslü ve kâğıttan yapılmış fenerler konur, aileler Ramazan gecelerinde birbirlerine misafir giderlerdi.*” şeklindeki ifadelerde de aynı coşkudan söz edilmektedir.

Kahvehane çalışanları ise hemen hepimizin aşına olduğu davranışlar içinde resmedilir. “*kahve tâbileri bellerinde futalar peştemallar olduğu halde ellerindeki maşaları şakırdatarak dört tarafa seğirtip ‘Buyurun Ağalar buyurun dedik’ nidasıyla ale’d-devâm müşteri davet ederler ve bir taraftan da çubuk kahve ve nargile ve ateş yetiştirmeye müsarata bulunurlar.*”

Ali Rıza Bey, yukarıda “Mahalle Kahveleri” başlıklı yazıda yer verildiğini belirttiğimiz bilgilerin, gözlemlerin neredeyse tamamını 1-2 Ağustos 1921 tarihli *Peyâm-ı Sabah*

gazetesinde yayınlanan “Tiryaki Kahveleri ve Tiryakiler” başlıklı yazıda da dile getirir. Bundan yola çıkarak yazarın ayrı adlandırmasına rağmen mahalle kahvehaneleri ile tiryaki kahvehaneleri arasında pek çok benzerlik bulunduğu ya da bunları farklı kategorilerde değerlendirmenin zor olduğu ifade edilebilir.

Bununla birlikte Ali Rıza Bey, “*tiryaki-meşreb zevatın kahve, tütün, tömbeki, enfiyeyi mükeyyifât-ı hafife*” addettiklerini belirttikten sonra tüm bu maddelerin kullanımına ilişkin gözlemlerine yer verir. Bu kahvehanelerde “*yoğurt çanağına yakın cesamette kahve fincanlarının ocağın etrafında dizili durması*” kahveye düşkünlüğün emarelerinden biri olarak düşünülebilir. Tiryaki kahvelerine devam edenler arasında afyon müptelası kişiler de bulunmasından yola çıkarak afyonun ne şekilde kullanıldığı, “*akîb-i istimalde mutlaka kahve içildiği*” gibi konularda da gözlemlerini yansıtır.

“İstanbul Sefilleri ve Kopuklar” başlıklı yazıda, kopukların türlü niteliklerini, neler yaptıklarını anlatan yazar, bunların sıkça gittiği yerler arasında kumar kahvelerini de anar, hatta bazılarının şair kahvelerinde semai okuduklarını, parasız kaldıklarında sabahçı kahvelerinde hasır iskemleler üzerinde uyukladıklarını belirtir.

Kahvehanelerin yanısıra kahvenin de toplumsal yaşamda bir yeri olduğu unutulmamalıdır. Ali Rıza Bey de bundan yola çıkarak, kahvenin halkın gündelik yaşamında “yalnızca bir içecek” olmaktan öte anlamlara geldiğini türlü anekdotlarla, hatıralarla dile getirir. Kahve, “*velâdet âdetleri, lohusa cemiyetleri*” açısından da önem taşır. Doğuma yardım edecek ebe kadın konusunda bir karara varıldıktan sonra, bu durum “*resmen ebe hanıma bildirilmiş olmak için birkaç kıyye şeker ve kahve ihdâ ve irsal edilmesi âdet iktizasındandır.*” Doğumun gerçekleşmesinin ardından gerçekleşen lohusa ziyaretlerinde lohusa şerbeti öncesinde kahve ikram edilmesi yine âdettendir.

18-23 Mayıs 1935 tarihlerinde *Vatan* gazetesinde beş kısım halinde yayınlanan “Kibar Konakları” başlıklı dizide, büyük konaklarda kahve ikramının da türlü kuralları olduğu ise şu satırlarla yansıtılır. “*İptida konağın kahvecibaşısı kadife kaplı ve gümüş kakmalı kahve tepsisini iki eliyle tuttuğu ve bu tepsi sırma işlemeli ve sırma saçaklı bir örtü ile mestur bulunduğu halde içeriye girer ve kahveci yamaklarından bir ağa da kahve ibriğini hamil gümüş zincirli gümüş sitil (kahve ibriği bu sitil tabir olunan ateşdanlıkta durduğu halde getirilir ve bu da kahvenin sıcak olarak verilmesi maksadına mebnidir) elinde bulunduğu halde kahvecibaşısının arkasından gelir. Bu ikisi odanın ortasında dururlardı. Odada ne kadar misafir varsa içeriye de o kadar ağa gelmek şarttı. Bu şartla tevfikân gelen ağalardan en kıdemlisi tepsinin üzerinden örtüyü kaldırır, kahvecibaşısının omuzuna kor, badehu kafesli gümüş zarflı fağfurî fincanı alıp sitil tutan ağanın yanına giderek kahveyi koydurur ve mevcut ağalar da bu minval üzere kahveyi koydurduktan sonra hepsi birden zarfların ucundan iki parmaklarıyla tutmuş oldukları halde bir anda misafirlere tevzi ederlerdi. Ağalar, misafir kahveyi tekmil edinceye kadar karşısında dururlardı. Kahvenin hitamında ağaya fincanı iade etmekle beraber bir temenna ile sâhib-i hâneye kahve teşekkürünü ifaya misafir borçludur.*” Kahve ikramının bu denli teşrifat içermesi, konaklarda da kahveye rağbet gösterildiğinin göstergesidir.

22 Teşrinievvel- 7 Teşrinisani 1921 arasında yedi sayılık bir seri olarak *Peyâm-ı Sabah*’ta yayınlanan “İstanbul Esnafları”nda, İstanbul’un ticaret hayatına dair pek çok ayrıntıya yer veren Ali Rıza Bey, 1863 tarihli Sergi-i Osmânî hakkında da geniş bilgi verir. “*Ol vakit sergi-i mezkûrda mamulâtını teşhir ettirip mazhar-ı takdîr olan esnaf*” arasında kahve cezvecisi ile kahve değirmencisini de sayar. Bu bilgiye eklediği dipnotta da “*Kahve cezvesi imal eden esnaftan elyevm iki adam kalmış olduğu mesmudur. Sebebi de Avrupa’dan gelen ve çini denilen cezvelere rağbet olunmasındandır*” diyerek bu mesleğin de ölmeye yüz tutmuşluğunu yansıtır. Böylelikle kahve konusuna ekonomik bir boyutta da değinmiş olur.

### Sonuç

Ali Rıza Bey, farklı memuriyetlerde bulunmasının da etkisiyle toplumsal yaşama ilişkin pek çok gözlemlerde bulunmuş bir devlet adamıdır. Gözlemlerinden ve tanıklıklarından beslenen

yazıları kültür tarihi açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Söz konusu yazılarda kahvehaneler ve kahve de geniş yer tutar. Kahvehaneleri fiziksel nitelikleri, müdavimleri, sohbetleri gibi unsurlar açısından ele alan yazar kahvenin de yeme içme kültürümüzün önemli bir parçası olduğunu ortaya koyar. Ayrıca kahvenin, hakkında verilmiş fetvalarla, konulmuş yasaklarla, sunumuna ilişkin ayrıntılarla bir içecek olmaktan öte anlamlar edinmiş olduğunu yansıtır.

Ali Rıza Bey'in yazıları, hatıra türünün imkân verdiği gerçeklik duygusunu barındırmaktadır. Bununla birlikte, söz konusu yazıların edebi bir kaygı gütmeksizin yazılmış ve devrin gazetelerinde yer bulmuş olması, yazarın samimi bir üsluba sahip olmasıyla da ilişkilidir. Kullanılan dilin günümüz okuyucusuna uzak gelmesi ise, yazarın yaşadığı dönem, sürdürdüğü bürokratik hayat gibi unsurlar göz önünde tutulduğunda doğal bir durum olarak belirir.

### **Kaynaklar**

Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey. *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı*. Hazırlayan: Ali Şükrü Çoruk. Kitabevi Yay. İstanbul 2017.

Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey. *Bir Zamanlar İstanbul*. Hazırlayan: Niyazi Ahmet Banoğlu. Tercüman Yay. İstanbul 1973.

**KAM BÜRE BEYOĞLU BAMSİ BEYREK BOYU'NUN ANAGNORİSİS KAVRAMI  
BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**  
THE ANALYSIS OF KAM BÜRE BEYOĞLU BEYREK BOYU IN THE CONTEXT OF  
THE ANAGNORİSİS CONCEPT

**Münevver GÜLBAĞ** (ORCID 0009-0001-7908-0802)

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim  
Dalı Tezli Yüksek Lisans Öğrencisi

**ÖZET**

Dede Korkut Hikâyeleri eski Türk inanışlarının, yaşam pratiklerinin anlatıldığı geçiş dönemi eseridir. Geçiş dönemi eseri olarak adlandırılmasının sebebi, anlatılarda hem destan hem de halk hikâyesi özelliklerin bir arada bulunmasından kaynaklanmaktadır. Anlatıların bu düalist yapısı, değişen ve değişmekte olan toplum yapısını -arada kalmışlığı/ geçişi- ifade etmektedir. Hikâyeler sözlü kültür ortamının ürünleridir. Dede Korkut'un üreticisi, hem olayları dışarıdan gözlemleyen anlatıcı hem de hikâyelerde yer alan kahramandır. Anlatıcının hikâyeleri sözlü kültür ortamında topluluğa anlatması, anlatıcı ve seyircinin mekânsal olarak bir aradalığını sağlar ve performansın icra ortamını sahneye dönüştürür. Dede Korkut, Oğuz toplumunun bilge kişisi olarak sahneye çıkar. Hikâyeyi anlatmaya başladığı andan itibaren seyircinin duygularına etkisi de başlar. Hikâyenin anlatıldığı mekân, anlatının görselleştiği, işitildiği ve anlatıcı aracılığıyla özümsetilen bir tiyatro sahnesine dönüşür. Çalışmada, ilgili hikâye metnin performatif yapısı değerlendirilirken hikâyenin akışında kahramanın kaderini değiştiren, hikâyeye yön veren "anagnorisis/ tanınma" kavramı tartışılacaktır. Anagnorisis, Platon'un Poetika'sında tragedya metinleri için tanımladığı bir kavramdır ve öykü yapısında bilgisizlikten bilgiye geçişi temsil etmektedir. Anagnorisis'in gerçekleştiği noktalar hikâyede heyecan, korku, acıma gibi duyguların ortaya çıktığı anlarda gerçekleşir. Anlatıda örnek bir tanınma şöyledir: Bay Büre Bey'in oğlu atlanıp ava çıkar. Kafirlerin, bezirganların yolunu kesmiş olduğunu görür ve bezirganları kafirlerden kurtarır. Ancak bezirganlara kim olduğunu söylemez. Çünkü bezirganların hediyeleri kendisine getirdiğini anlar ve hediyeleri babasının yanında almak ister. Yaptığı kahramanlık babasının yanında öğrenilsin ve Dede Korkut ad vermeye gelsin. Çünkü Oğuz toplumunda bir oğlana baş kesmeden, kan dökmeden ad verilmezdi. Anlatıcı, sahnede toplumun geleneksel yapısı ile ilgili bir kuralı vurgularken hikâyenin düğüm noktalarını anagnorisis/ tanınma ile çözüme kavuşturmaktadır.

Sonuç olarak çalışmada, sözlü kültür ortamında oluşum gösteren bir türün performatif yapısı değerlendirilirken anlatıda bilgisizlikten bilgiye geçişin\ tanınmanın (anagnorisis) hikâye kahramanı üzerindeki etkisi tartışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Anlatıcı, Anagnorisis, Bağlam, Performans

**ABSTRACT**

Dede Korkut Tales is a transitional period work in which old Turkish beliefs and life practices are told. The reason why it is called a transitional work is that both epic and folk tale features coexist in the narratives. This dualistic structure of the narratives expresses the changing and changing social structure – in betweenness/ transition. Stories are products of oral culture. The producer of Dede Korkut is both the narrator who observes the events from the outside and the protagonist in the stories. The narrator's telling the stories to the community in a an oral culture environment ensures the spatial coexistence of the narrator and the audience and transforms the performance environment of the performance into a stage. Dede Korkut appears on the stage as

the wise person of the Oğuz society. From the moment he begins to tell the story, his influence on the audience's emotions begins. The space where the story is told turns into a theater stage where the narrative is visualized, heard and assimilated through the narrator. In this study, while evaluating the performative structure of the related story text, the concept of "anagnorisis/recognition", which changes the fate of the protagonist in the flow of the story and directs the story, will be discussed. Anagnorisis is a concept defined by Plato in his Poetics for tragedy texts and represents the transition from ignorance to knowledge in the story structure. Anagnorisis occurs at moments in the story when emotions such as excitement, fear and pity arise. An example of recognition in the narrative is as follows: Mr. Büre Bey's son jumps on horseback and goes hunting. He sees that the infidels are blocking the way of the salesman and saves the salesman from the the infidels. However, he does not tell the salesman who he is. Because he realizes that the salesman have brought the gifts to him and he wants to receive the gifts in the presence of his father. He wants his heroism to be known by his father and Dede Korkut comes to give him a name. Because in Oğuz society, a boy would not be named without beheading and bloodshed. While the narrator emphasizes a rule related to the traditional structure of the society in the scene, he resolves the knots of the story with anagnorisis/recognition.

As a result, while evaluating the performative structure of a genre formed in an oral culture environment, the study will discuss the effect of the transition from ignorance to knowledge/recognition (anagnorisis) on the story protagonist.

**Keywords:** Anagnorisis, Context, Narrative, Performance

## GİRİŞ

Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz toplumunun geleneksel yapısını aktarması bağlamında önemlidir. Oğuz toplumunun belleği, yaşam pratikleri, inancı vb. özelliklerini hikâyelerde detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Türk edebiyatı tarihinin büyük âlimi Prof. Dr. Fuad Köprülü'nün derslerinde söylediği bir söz vardır: "Bütün Türk edebiyatını terazinin bir gözüne, Dede Korkut'u öbür gözüne koysanız, yine Dede Korkut ağır basar" (Ergin, 2014). Muharrem Ergin, bu söylemi Dede Korkut'un değerini ifade eden en güzel söz olarak kabul etmiştir. Dede Korkut, bir geçiş dönemi eseridir. Anlatılarda hem destan formunun özellikleri hem de halk hikâyesi formunun özellikleri bir aradadır. Hikâyeler sözlü kültür ortamının ürünleridir. Hikâyelerin anlatıcısı, Dede Korkut'tur. Dede Korkut'un üreticisi, hem olayları dışarıdan gözlemleyen anlatıcı hem de hikâyelerde yer alan kahramandır. Ayrıca âşık edebiyatının ilk örnekleme olması bağlamında önemlidir.

Dede Korkut Oğuz toplumunun bilge kişisidir. "Resul Aleyhiselâm zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler bir er ortaya çıktı. Oğuz'un ol kişi tamam bilicisi idi. Ne derse olurdu. Türlü haber söylerdi." (Ergin, 2014). "Kültürel Ata" (Saydam, 1997:15) olarak hem öykülerin anlatıcısıdır hem de geçiş dönemi elçisi olarak öncü olma vasfının sembol ismidir. "Boy boylar, soy soylar, şadlık çalar" Gazi erenlerin başına gelenleri anlatarak, dua eder. Dede Korkut Hikâyeleri, onun "şahsi ve gizli mitolojisi" (Aktaş, 1993:59) etrafında şekillenir. Dede Korkut'un hikâyeleri sözlü kültür ortamında halka açık bir alanda anlatması, anlatıcı ve seyircinin mekânsal olarak bir aradallığını sağlar ve performansın icra ortamını sahneye dönüştürür. Dede Korkut Oğuz toplumunun bilge kişisi olarak sahneye çıkar. Hikâyeyi anlatmaya başladığından itibaren seyircilerin duygularına da hitap etmeye başlar. Elinde kopuzu hikâyeleri düzer ve koşar. Dede Korkut'un anlatımı sıradan bir mekânı tiyatro sahnesine dönüştürebilir. Anlatıda toplumun kolektif bilinci ve kültürel yapısı hikâyeleri etkilemektedir. Çalışmada, ilgili hikâye, anlatının devamlılığını sağlayan, düğüm noktalarını çözen ve hikâyenin akışını değiştirme gücüne sahip olan anagnorisis "tanınma" kavramı bağlamında

değerlendirilecektir. Anagnorisis, Aristoteles'in Poetika'sında tragedya türü için kullandığı bir kavramdır.

“Anagnorisis (tanınma), adının da anlattığı gibi, bilgisizlikten bilgiye geçiştir. Bu da, alın yazısının mutluluk ya da felaket için belirlediği kişilerin ya dostluğuna ya da düşmanlığına götürür. Sanat yönünden güzel tanınmalar, aynı zamanda peripetia ile birlikte oluşan tanınmalardır. Kuşkusuz daha başka tanınmalar da vardır. Tanınma hem cansız hem de canlı şeylerle ilgili olarak yukarıda değinilen biçimde oluşabilir; birinin bir şey yapıp yapmadığı da tanınmayla bilinebilir. (Aristoteles, 1987).

Çalışma özelinde kavram anlatının performansa dönüşümü ve tanınma noktaları bağlamında değerlendirilecektir. İlgili hikâyenin özeti şöyledir:

“Oğuz Beylerinden Kam Büre'nin çocuğu olmamaktadır. Oğuz beyleri el açıp dua ederler. Kam Büre'nin bir oğlu Bay Bicen'in de bir kızı olur. İki baba çocuklarını beşik kertmesi yaparlar. Kam Büre'nin oğlu 15 yaşına gelir ve bezirganları kafirlerden kurtararak Bamsı Beyrek adını alır. Beyrek bir gün avdayken tanımadığı nişanlısıyla karşılaşır. Onlar birbirlerini severler. Düğüne yakın Bayburt Hisarı'nın beyi Beyrek'i kaçıtır. Beyrek 16 yıl esir kalır. Banu Çiçek'in abisi Deli Kaçkar, Beyrek'in ölüm haberini getiren ile Banu Çiçek'i evlendireceğini söyler. Yalancuoğlu Yalancuk, Bamsı Beyrek'in kanlı gömleğini getirerek öldüğünü söyler. Banu Çiçek ile Yalancuoğlu Yalancuk'un düğünü kurulur. Ancak Kam Büre, bezirganlarını Bamsı'dan haber almak için gönderir. Bezirganlar Beyrek'i görür ve onunla söyleşirler. Banu Çiçek'in düğünün kurulduğu haberini verirler. Bamsı Beyrek bu haber üzerine tutsak olduğu kaleden Bayburt Beyi'nin kızının yardımı ile kaçar. Beyrek yurduna döner. Önce Banu Çiçekle evlenir, sonra da kaçmasına yardım eden Bayburt beyinin kızıyla evlenir” (Gökay, 2019).

Hikâyede tanınmanın gerçekleştiği noktalar beş başlık altına toplanarak incelenmiştir. 1. Bamsı Beyrek'in Ad Alması, 2. Banu Çiçek ile Karşılaşma, 3. Bamsı Beyrek'in Tutsak Edilişi, 4. Bamsı Beyrek ve Bezirganların Görüşmesi, 5. Bamsı Beyrek'in Ozan Kılığına Girmesi.

### 1. Bamsı Beyrek'in Ad Alması

Hikâyelerde ad almak önemli bir motiftir. Ad, kimliktir, soyun devamlılığıdır. Oğuz toplumunda ad almayı hak etmek için baş kesmek, kan dökmek gerekir. Oğulun kahramanlık göstermesi babası için gurur kaynağıdır. Bamsı Beyrek bezirganların mallarını kafirlerden kurtarır. Bezirganlar, Bamsı Beyrek'e hediye vermek isterler ancak Bamsı Beyrek hediyelerin kendisine geldiğini anlar ve hediyeleri babasının yanında almak ister. Bezirganlar Kam Büre'nin yanına geldiklerinde önce oğlunun elini öperler. Kam Büre bu duruma sinirlenir ancak sonrasında oğlunun baş kesip kan döküp kahramanlık yaptığını öğrenir. Hikâyede ilk tanınma burada gerçekleşir. Kam Büre, Dede Korkut'u çağırarak oğluna ad vermesini ister. Levi-Strauss, adlandırma/ ad verme ediminde ad, bir tanımlama/ sınıflandırma işaretidir. Bu işaretlemeyi yapan ise ad vericinin kendisidir. Ad, ad vericiye özel bir yaratımdır ve kendi öznelliğinin dışı vurumudur (2016:238) der ve hikâyelerdeki ad vericinin saygınlığını ifade eder. Tanınmanın gerçekleşmesi ile Bamsı Beyrek ad alır.

### 2. Banu Çiçek ile Karşılaşma

Evlilik, anlatılarda en önemli geçiş ritüelidir. İlgili anlatıda evlilik yolundaki ilk adım Bamsı Beyrek ve Banu Çiçek doğmadan babaları tarafından başlatılır. Hikâyede Banu Çiçek ve Bamsı Beyrek karşılaştıklarında Bamsı Beyrek beşik kertmesi olduklarını bilmiyordu. Banu Çiçek, Beyrek'le yarışmak için kim olduğunu söylemez ve kendisini Banu Çiçek'in dadısı olarak tanıtır.

“O kız öyle adam değildir ki sana görünsün, dedi. Ama ben Banu Çiçek’in dadısıyım. Gel imdi bey yiğit, seninle ava çıkalım, eğer senin atın benim atımı geçerse, onun binicisini de geçersin. Hem seninle ok atalım, beni geçersen onu da geçersin” (Gökyay. 2014). Yarışma bittikten sonra tanınma gerçekleşir ve Banu Çiçek kimliğini açık eder.

### 3. Bamsı Beyrek’in Tutsak Edilişi

Hikâyelerde her ne kadar toplumsal düzen ve hiyerarşinin temelleri atılsa da, düşmanlık ve kötülük kafirler üzerinden devam etmektedir. Düğünü kurulan Beyrek gerdek çadırından, Bayburt Hisarı beyinin yedi yüz kafiri tarafında esir edilir. On altı yıl boyunca Beyrek’in ne ölü haberi ne de diri haberi gelmez. Banu Çiçek’in abisi Deli Kaçkar, Bamsı Beyrek’in ölüm haberini getirenle Banu Çiçek’i evlendireceğini söyler. Yalancıoğlu Yalancuk, Beyrek’in ona bağışladığı gömleği kana bulayarak getirir. Beyrek’in kanlı gömleği sayesinde Yalancıoğlu Yalancuk ile Banu Çiçek’in toyu kurulur.

Bu bağlamda tanınma cansız bir nesne vasıtasıyla gerçekleştirilir.

### 4. Bamsı Beyrek ile Bezirganların Görüşmesi

Yalancıoğlu Yalancuk’ın Bamsı Beyrek’in kanlı gömleğini getirdikten sonra, Kam Büre bezirganlarını Bamsı’dan bir haber getirmeleri için yolcu eder. Anlatıda “yalancı” olarak adlandırılan kişinin sözüne güvenmemektedir.

Bezirganlar gece gündüz yol alırlar ve Pazarın Bayburt Hisarı’nda Bamsı Beyrek ile haberleşirler. Anlatının bu bölümünde tanınmanın gerçekleşmesiyle Bamsı Beyrek, Banu Çiçek’ten haber aldı.

### 5. Bamsı Beyrek’in Ozan Kılığına Girmesi

Ozan, Türk milli kimliğini taşıyan özel ve kutlu kişi olan sanatçıdır. “Ozanlık geleneğinin Türk edebiyatının ortaya çıkışıyla birlikte kültür tarihi içinde yerini aldığı söylenebilir. Ayrıca bu edebiyatın ilk ürünlerinden kabul edilen destan, sagu vb. mahsullerin ilk söyleyicilerinin de ozan vb. sanatçılar (kam, baksı, şaman, oyun) olduğu bilinmektedir” (Köprülü, 1986). Hikâyelerde özellikle Dede Korkut’un ozan rolünde olduğu görülmektedir. Ancak ilgili hikâyede, Bamsı Beyrek düğüne “Deli Ozan” kılığında gelir. Yakıcı, ilgili hikâyedeki ozan tipini şöyle açıklar: “Dede Korkut’ta görülen başka bir ozan tipi de “gezici ozan”dır. Bu ozanın görevi, ilden ile, obadan obaya, kaleden kaleye ya da evden eve haber taşımak iletişimi sağlamaktır. Böyle bir ozan sayesinde Bamsı Beyrek, Banu Çiçek’in başına gelenleri öğrenir, Yalancı oğlu Yaltacuk ile evleneceği haberini alır. Beyrek böyle bir ozan kılığına girerek olayların üstesinden gelir ve lehine sonuçlanmasını sağlar. Bu tip ozanların kopuzu attan ve silahtan daha değerlidir” (Yakıcı, 2007). Tanınma noktasında Bamsı Beyrek ancak ozan kılığında kadınların bulunduğu çadıra girebilirdi. Düğünde tanınma, Bamsı Beyrek’in nişanlısına verdiği “yüzük” vasıtasıyla gerçekleşir.

## SONUÇ

Çalışmada, sözlü kültür ortamında oluşum gösteren bir türün performatif yapısı değerlendirilmiştir. Anlatıda bilgisizlikten/ bilgiye geçiş (anagnorisis) hikâye kahramanın yolculuğuna etkisi tartışılmıştır. Anlatıda tanınma noktaları heyecanın, acının ortaya çıktığı hikâyenin düğüm noktalarında çözüm olarak kullanılmıştır. Anlatıcı performansını sergilerken tanınma noktaları hikâyenin durgunluktan coşkunluğa geçmesine sebep olmuştur.

## KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif. (1993). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.  
 Aristo. (1987). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.  
 Ergin, Muharrem. (2014). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi yayınları.



- Gökyay, Orhan Şaik. (2019). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Köprülü, Fuad. (1986). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: TTK.
- Levi- Strauss, Claude. (2016). *Yaban Düşünce*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saydam, M. Bilgin. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yakıcı, Ali. (2007). "Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumunda Etkisi". *Milli Folklor*. Yıl: 19 sayı:73 c. 10 (s. 40-47).

**TOPLUMCU GERÇEKÇİ EDEBİYATTA KURBAN KAVRAMI: ORHAN  
KEMAL'İN “UYKU” HİKÂYESİ ÖRNEĞİ**  
THE CONCEPT OF SACRIFICE IN SOCIAL REALISTIC LITERATURE: THE  
EXAMPLE OF ORHAN KEMAL'S "SLEEP" STORY

**Dr. Ertan YILDIRIM**

Millî Eğitim Bakanlığı, ORCID: 0000-0001-8893-3136

**ÖZET**

Orhan Kemal, yaşamsal tecrübelerinin oluşturduğu birikimle hayatın derinliklerine nüfuz edebilen Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önde gelen toplumcu gerçekçi yazarlarından. Özellikle sosyal hayatın içindeki çarpıklıklara odaklanan yazar, eserleriyle görünür kıldığı yaşamdaki zorluklar ve ekonomik dengesizlikler ile emekçi insanların anlaşılmasını, sorunlarına çözüm getirilmesini arzular.

Marksist bir dünya görüşünü temel alan toplumcu gerçekçilik, hayata ekonomi penceresinden bakar. Eylemleri de ekonomik nedenlere bağlayarak edebi eserlerde toplumun sosyolojik ve ekonomik profilini ortaya çıkarmayı hedefler. Bu nedenle toplumcu gerçekçi yazarların eserlerinde, mutlaka bir ezilen, sömürülen, halk kitlesi ve karşısında da ezen sınıf vardır: Ağa-köylü, zengin-fakir, halk-yönetici, güçlü-güçsüz, işçi-patron bu tarz eserlerin temel aldığı karşıtlıklardır. Bu bağlamda çalışmada ele alınan Orhan Kemal'in “Uyku” adlı hikâyesi, toplumcu gerçekçi anlayışın temel unsurlarından olan “suçlu (ezen), kurban (ezilen) kavramları üzerinden incelenmiştir.

Fabrika yönetimi, ailelerinin geçimini üstlenmiş Sami ve arkadaşlarını cüzi bir yevmiye ve sigortasız olarak çalıştırmaktadır. Fabrikanın şartları çocuklar için çok ağırdır. Orhan Kemal, toplumcu gerçekçi bir çerçeveden ele aldığı hikâyesinde çalışan çocukların genel anlamda da ezilen sömürülen işçi sınıfının dramını gözler önüne sererek kapitalizmin bir eleştirisini yapar. Bunu çocuk işçiler üzerinden yapması ezilen işçi sınıfının durumuna dikkatleri daha da yoğunlaştırabilme çabası olarak değerlendirilebilir.

Çocuklar, fabrikada yoğun bir iş günü sonrasında gece mesaisine zorlanmışlardır. Fakat onların küçük ve narin bedenlerinin bu yoğunluğa dayanacak takati yoktur. Ustabaşlarının sert önlemlerine rağmen kimi uyur, kimi yorgunluktan düşer yaralanır. Çocukların dramına tepki gösteren ustabaşı Celal de parayla susturulur. Düzenin kurbanı olarak çocuk işçiler, suçlu olarak ezen, haksız kazanç sağlayan yerleşik kapitalist düzen hikâyede öne çıkar. Toplumcu gerçekçilik, “nedensellik” ilkesiyle hareket eder. Uyku hikâyesinde de sahipsizlik, yoksulluk çocukların sömürülmesine zemin hazırlayan temel nedenlerdir. Toplumcu gerçekçi anlayışın “Toplumun içyapısını kavrama” görevi çerçevesinde Orhan Kemal de “Uyku” hikâyesinde toplumdaki acımasız gerçekliği çocuk işçilerin dramı üzerinden yansıtırken başka ve daha adil bir yaşamın olanaklı olduğu konusunda da okura iyimser bir bakış açısı sunar.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Kemal, hikâye, Uyku, toplumcu gerçekçilik, kurban

**ABSTRACT**

Orhan Kemal is one of the leading social realist writers of the Republican Era Turkish literature, who was able to penetrate the depths of life with the accumulation of his life experiences. Focusing especially on the distortions in social life, the author wishes to understand working people and find solutions to their problems through the difficulties and economic imbalances in life that he makes visible through his works.

Based on a Marxist worldview social realism looks at life through the lens of economy. It aims to reveal the sociological and economic profile of the society in literary works by connecting actions to economic reasons. For this reason, in the works of social realist writers, there is always an oppressed, exploited, mass of people and the oppressor class in front of them: Lord-peasant, rich-poor, people-manager, powerful-powerless, worker-boss are the oppositions on which such works are based. In this context, Orhan Kemal's story "Sleep", which is discussed in the study, was examined through the concepts of "guilty (oppressor) and victim (oppressed), which are the basic elements of social realist understanding.

The factory management employs Sami and his friends, who are the breadwinners of their families, on a small daily wage and without insurance. The conditions of the factory are very harsh for children. In his story from a social realist framework, Orhan Kemal criticizes capitalism by revealing the drama of working children and the oppressed, exploited working class in general. The fact that he does this through child workers can be considered as an effort to further focus attention on the situation of the oppressed working class.

The children were forced to work the night shift after a busy day at the factory. But their small and delicate bodies do not have the strength to withstand this intensity. Despite the harsh precautions of the foremen, some fall asleep and some fall from exhaustion and get injured. Foreman Celal, who reacts to the children's drama, is also silenced with money. Child workers as victims of the system, and the established capitalist order that oppresses and provides unfair profits as criminals, come to the fore in the story. Social realism acts with the principle of "causality". In the sleep story, neglect and poverty are the main reasons that pave the way for the exploitation of children. Within the framework of the social realist approach's task of "understanding the internal structure of society", Orhan Kemal reflects the brutal reality of society through the drama of child workers in his story "Sleep", while also offering the reader an optimistic perspective that another and more just life is possible.

**Keywords:** Orhan Kemal, story, Uyku, social realism, victim

**KLASİK TÜRK EDEBİYATI MESNEVİLERİNİN DEĞERLER EĞİTİMİNE  
KATKISI: TAŞLICALI YAHYA'NIN KİTÂB-I USÛL ÖRNEĞİ**  
THE CONTRIBUTION OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE MASNAVIS TO  
VALUES EDUCATION: THE EXAMPLE OF TAŞLICALI YAHYA'S KİTÂB-I USÛL

**Ayşe SAĞLAM**

Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi  
Bölümü, Orcıd No: 0000-0002-0548-015X

**ÖZET**

Klasik Türk edebiyatı mesnevilerinin hemen hepsinde özellikle de dinî, tasavvufi ve ahlaki içerikli olanlarında okuyucuya birtakım etik ve insani değerlerin kazandırılması hedeflenir. Aşk mesnevilerinde, hasbihallerde, tarihi, destani ve menkıbevi mesnevilerde vermek istedikleri mesajları hikâye aralarına yayan şairler, dini, tasavvufi ve ahlaki mesnevilerde kazandırmak istedikleri davranışları doğrudan okuyucuyla paylaşırlar. Eğitim yönü ağır basan bu tarz eserlerde şairler, okuyucunun edebî zevkine hitap etmenin yanı sıra onun kişiliğini farklı yönlerden geliştirmeyi hedeflerler. Okuyucuya olumlu davranışlar kazandırmak için dinî, sosyal, toplumsal, şahsi vb. birçok konuya temas ederek ahlaki öğütler verirler. Ayrıca anlattıkları bu konuları okuyucunun anlayışına daha da yaklaştırmak için her bir konunun bitiminde o konuya dair hikâyeler anlatırlar.

Taşlıcalı Yahya da yukarıda sözü edilen bu şairlerden biridir. İkişi aşk, ikisi din ve tasavvuf ve biri de sosyal hayat ve ahlak konusunda olmak üzere toplamda beş mesnevi kaleme almıştır. Beş mesnevisinde de okuyucuya insani birtakım değerler aşılama çalısan şair, özellikle Kitâb-ı Usûl mesnevisinde toplumsal ve insani meseleleri yoğun bir şekilde işlemiştir. Kitâb-ı Usûl'ü on iki makam ve yedi şube olarak tasarlayan şair, eserinde adalet, zulüm, dürüstlük, hikmetli konuşma, kahramanlık, evlilik gibi birçok konuya temas eder. Makam ve şubelerde okuyucuya ciddi mesajlar veren şair, her makam ve şubenin ardından anlattığı hikâyelerle konuyu pekiştirir. Dinî ve toplumsal normlara uygun davranışlar sergileyen hikâye kişilerini överken düşük ahlaklı hikâye kahramanlarını ve bunların sergiledikleri seviyesiz davranışları sert bir dille eleştirir. Bu şekilde okuyucuya ideal davranışları kazandırmaya çalışır.

Asırlar boyunca Osmanlı toplumunun insani değerler bakımından gelişimine hizmet eden bu eserlerden günümüz insanı da istifade edebilir. Söz konusu mesnevilerde istenilen değerleri okuyucuya kazandırmak için kullanılan metotlar sağlıklı bir şekilde tahlil edildiği takdirde değerler eğitimi alanında azımsanamayacak ölçüde kazanımlar olacağı açıktır. Günümüz için de halen güncel sayılan birtakım millî ve evrensel konular bu mesnevilerden tespit edilebilir. Eserin yazıldığı dönemdeki şartlar ve günümüzün sosyal ve ferdî ihtiyaçları göz önünde bulundurulmak şartıyla şairlerin hangi değere ne ölçüde yer verdiği ve bu konuları okuyucuya sunarken kullandığı metot da bu konuda yönlendirici olacaktır. Özellikle konuları daha anlaşılır kılmak için anlatılan hikâyeler yeniden yorumlanarak başta çocuklar ve gençler olmak üzere her yaş grubunun istifadesine sunulabilir. Bu şekilde kendi manevi ve millî değerlerinin farkında sağlam karakterli bir neslin yetiştirilmesine ciddi katkılar sağlanabilir. Bu çalışmada Taşlıcalı Yahya'nın Kitâb-ı Usûl mesnevisi örnek alınarak klasik Türk edebiyatı mesnevilerinden değerler eğitimi alanında ne şekilde faydalanılabileceği üzerinde durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Taşlıcalı Yahya, mesnevi, Kitâb-ı Usûl, değerler eğitimi.

**ABSTRACT**

Almost all masnavis of classical Turkish literature, especially those with religious, mystical and moral content, aim to provide the reader with some ethical and human values. Poets, who spread the messages they want to give in love masnavis, hasbihals, historical, epic and epic masnavis among the stories, directly share with the reader the behaviors they want to impart in religious, mystical and moral masnavis. In these types of works, which focus on education, poets aim to develop the reader's personality in different aspects as well as appealing to his literary taste. Religious, social, social, personal, etc. in order to provide positive attitudes to the reader. They give moral advice by touching on many topics. In addition, they tell stories about that topic at the end of each topic in order to bring these topics closer to the reader's understanding.

Taşlıcalı Yahyâ is one of these poets mentioned above. He wrote five masnavis in total, two on love, two on religion and Sufism, and one on social life and morality. The poet, who tried to instill some human values in the reader in all his five masnavis, dealt with social and human issues intensively, especially in the Kitâb-ı Usûl masnavi. The poet, who designed Kitâb-ı Usûl as twelve makams and seven branches, touches on many topics such as justice, cruelty, honesty, wise speech, heroism and marriage in his work. The poet, who gives serious messages to the reader in the maqams and branches, reinforces the subject with the stories he tells after each maqam and branch. While he praises the story characters who behave in accordance with religious and social norms, he harshly criticizes the low moral story heroes and their lowly behavior. In this way, it tries to provide the reader with ideal behaviors.

Today's people can also benefit from these works, which served the development of Ottoman society in terms of human values for centuries. It is clear that if the methods used to convey the desired values to the reader in the masnavis in question are analyzed in a healthy way, there will be considerable gains in the field of values education. A number of national and universal issues that are still considered current today can be identified from these masnavis. Provided that the conditions of the period in which the work was written and today's social and individual needs are taken into consideration, which values the poets include and to what extent and the method they use when presenting these issues to the reader will also be guiding in this regard. In particular, the stories told to make the subjects more understandable can be reinterpreted and offered to the benefit of all age groups, especially children and young people. In this way, serious contributions can be made to raising a generation with a strong character that is aware of their own moral and national values.

In this study, taking Taşlıcalı Yahya's Kitâb-ı Usûl masnavi as an example, we will focus on how to benefit from the masnavis of classical Turkish literature in the field of values education.

**Keywords:** Taşlıcalı Yahya, Masnavi, Kitâb-ı Usûl, Values Education,

**GİRİŞ**

Değer, toplumdaki farklılıklar gösteren, insanların ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan ve çoğunluk tarafından kabul gören ortak düşünce, amaç, ahlaki ilke ve inançların bütünüdür. İnsanlık tarihi kadar eski olan bu kavram, insanın kendisini ve evreni anlama ve anlamlandırma çabasını içinde barındırır (Aslan, 2019: IV). Bir toplumun yapı taşlarını bir araya getiren ve kenetleyen değerler, o toplumun süreğenliğini sağlar ve toplum içinde bir bütünlük sağlayarak dağılmaların ve parçalanmaların oluşmasını engeller. Değerler, toplumda kabul gördüğü için uygulanması ve devamlılığının sağlanması istenen manevi olgulardır. Kimi zaman yasaların bile yeterli gelmediği durumlarda toplumdaki birlikteliği, düzeni

sağlayan, oluşabilecek olumsuz durumlarda toplumu ayakta tutabilen, huzuru ve güveni devamlı kılan ortak kabullerdir (Kırmızı'dan aktaran Kardeş ve Cemal, 2014: 219).

İnsanlığın tarihsel gelişimi boyunca değerler, eğitim çalışmalarının bir parçası olmuştur. Toplumların hepsi en iyi eğitim koşullarına sahip olmayı ve nitelikli insan yetiştirmeyi hedeflemiştir. Toplum tarafından kabul gören değerleri benimseyen nesillerin yetiştirilmesi milletlerin eğitimden beklediği amaçların başında gelir. “Değerler eğitimi genel olarak açık ve örtük programlar vasıtasıyla yetişen yeni nesle temel insani değerleri kazandırma, değerlere karşı tutum oluşturma ve onları davranışa dönüştürme konusunda yardımcı olma gayretinin ortak adıdır” (Ekşi, 2003: 79).

Asgari düzeyde bireyin, azami düzeyde ise toplumun tamamının geleceği, yaşam düzeni, refahı gibi birçok husus doğrudan eğitim ve öğretim faaliyetleriyle ilgilidir. Uzun soluklu bir süreç olan eğitim ve öğretimin neticeleri, kuşaklar sonra bile ortaya çıkabilir (Yiğitoğlu ve Sağlam, 2021: 18). Manevi, kültürel ve millî değerlerine bağlılık gösteren ve evrensel değerlere sahip çıkan nesillerin yetişmesi için değerler eğitimi üzerinde durmak zaruridir. Değerler eğitiminin kazandırılmasında birçok disipline nazaran edebiyat çok daha önemli bir fonksiyon üstlenir. Edebiyatın temel malzemesi dil olduğu için sözün etkili bir şekilde kullanılması suretiyle insanın akıl, kalp ve vicdanına tesir edilebilir. “Bir romancı veya şair, eserlerinde doğrudan içtimai hayatın aksaklıklarını ele alabileceği gibi siyasi meseleleri de konu edinebilir ya da psikolojik öğeleri kullanıp kurgu bir dünya yaratabilir. Bunlar, edebî bir eserde mevcut olan sosyal, siyasal ya da psikolojik öğelerdir” (Yiğitoğlu, 2017: 25). Özellikle sanat toplum içindir anlayışını benimseyen edipler eserlerinde edebiyatın eğitime işlevinden çokça istifade ederler. Yazdıkları bir şiir ya da kurguladıkları bir hikâye vasıtasıyla okurun, akıl ve duygularını aynı anda harekete geçirmesini sağlayabilirler. Vermek istedikleri mesajı estetik bir haz içerisinde okura aktarabilirler. Klasik edebiyat metinlerinden olan eğitici ve ahlaki mesneviler bunun en bariz örneklerindedir. Taşlıcalı Yahya da birçok klasik edebiyat yazarı gibi toplumsal konulara duyarsız kalmamış ve diğer mesnevilerinde olduğu gibi Kitâb-ı Usûl mesnevisini de bu doğrultuda kaleme almıştır.

### **KİTÂB-I USÛL'ÜN DEĞERLER EĞİTİMİ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Klasik Türk edebiyatının XVI. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden olan Yahya Bey, hamse sahibi bir şairdir. Mesnevilerden ikisinin konusu aşk olmakla birlikte şairin bütün mesnevilerini okuyucuyu eğitime gayesiyle kaleme aldığı söylenebilir. Her mesnevisinde şair, aynı zamanda vaiz ve nasihatçi konumunda olup okuyucuya mesajlar verir. Dinî unsurların ön planda olduğu Gencîne-i Râz'da şâir, ahlâkçı kimliğini gizleme ihtiyacı duymadan okuyucuya nasihatlerde bulunur. Şâh u Gedâ'da, ilk aşamada, beşerî gibi görünen aşk aslında ilâhî bir karaktere sahip olup şairin tasavvufi cephesini yansıtır. Şair, bu eseriyle okuyucuyu mecazi sevgilerden kurtarıp gerçek sevgiliye yani Allah'a ulaştırmak ister. Aynı durum Yûsuf ve Zelîhâ için de geçerlidir. Tamamen tasavvufi gayeyle yazılan Gülşen-i Envâr, aynı zamanda şairin tasavvufi ideolojisini de ortaya koyar. Yahya, bu eseriyle okuyucuyu açık bir şekilde ve tekrarlar tasavvuf ve tarikat yoluyla hakikati bulmaya davet eder. Sosyal konularla öne çıkan Kitâb-ı Usûl, toplumsal eleştiri mahiyetindedir. Yahya toplumun aksayan yönlerini eleştirel bir perspektifle şiirlerine yansıtmıştır. Sosyal problemlerin kaynağına inmeye çalışan şair, bu problemlere karşı okuyucuda farkındalık oluşturmak ister. Böylece sosyal düzenin sağlanmasına da katkıda bulunur.

Usûlnâme ismiyle de bilinen Kitâb-ı Usûl, hamsenin dördüncü mesnevisidir (Çavuşoğlu, 1986: 345). Eser genel hatlarıyla mukaddime, asıl hikâye ve hâtimedden oluşur. Üç bin iki yüz otuz yedi beyitten oluşan mesnevinin girişinde; kaleme hitap, münacat, tevhit, naat, miraç, Kanûnî Sultân Süleymân'a övgü ve eserin yazılış sebebi bölümleri yer alır. On iki makam ve yedi şubeden oluşan asıl hikâye bölümünün makamlarında; adalet, zulüm, uzlet, velilerin vasıfları, dürüstlük, sükût, hikmetli söz, kahramanlık, aşk, evlilik, gayretsizlik ve kötülük; şubelerinde ise çalgıcılar, Râfızilik, gemi yolculuğu, köle ve hizmetkâr alımı, insan cinsleri,

ahmaklık ve ölüm konuları işlenir. Şair, mesnevisini makam ve şubelerin ardından anlattığı yüzün üzerinde hikâye, latife ve temsille zenginleştirir. Bunların birçoğu şairin kendi hayat tecrübelerine dayanır. Eser, kırk beş beyitlik hâtımeyle sona erer.

Kitâb-ı Usûl'de okura seslenen şair, bu mesneviyle onu eğitmeyi hedeflediğini açıkça ifade eder:

Ümîdüm budur bu Kitâb-ı Usûl

Seni terbiyet ide 'inde'l-vusûl (Alkaya, 1996: 260)

Mesnevinin birçok yerinde okura kavga etmemeyi, Kitâb-ı Usûl'le amel etmeyi öğütlemesinden de şairin yapmak istediği şey açıkça görülür:

Ne lâzım nizâ' u ne hâcet cedel

Kitâb-ı Usûl ile eyle 'amel (Alkaya, 1996: 261)

“Kalem”e hitap edilen giriş bölümünde kalem adı altında insan-ı kâmil olmanın önemi dile getirilir. Burada doğruluğun kişiyi yüceltmesine vurgu yapılmıştır. İlahi emirlere uyan kâmil insanlar manevi yüksek mertebelere çıktıkları gibi kendilerine tabi olanların da manen aydınlanıp terakki etmelerine vesile olmaktadır. Şair daha eserin başlangıcında insanın yaradılışına uygun hareket etmesini, maneviyatı yüksek kişilerin yolunu takip etmesini salık vererek ideal insan anlayışını ortaya koyar. Maneviyat ağırlıklı bir hayat telakkisinin hâkim olduğu mesnevîde insanın takip etmesi gereken yol henüz eserin başındayken tarif edilmiş olur. Günümüz insanının en önemli problemlerinden birinin anlam sorunu olduğu düşünüldüğünde her türlü meselenin başına yerleştirilmesi gereken asıl konunun maneviyat olduğu açıkça görülür çünkü insan ancak anlamlı bulduğu bir hayatı mutlu ve verimli yaşayabilir. Girişin ikinci bölümünde şairin klasik geleneğe bağlı kalarak münacat, tevhit, naat, miraç bölümlerine yer vermesi de bu durumu pekiştirir. Kendisine en güvenilir dayanağı bulan Yahya, münacatta Allah'a yakarır. Tevhit bölümünde yaratılış harikalarına dikkat çekerek insanı kâinat üzerinde düşündürmeye çalışır. Şair, yoktan var edilen dünyanın, sürekli onun varlığını haber vermesini şaşırtıcı bulur. Allah'ın, âlemi açık bir şekilde düzene koymasından bahseder: İnsanların hepsini birbirinden farklı yaratması, ayı gökyüzünde durdurması, dağları yerinde sapsağlam bırakması, nehirleri akıtması, yıldızların parlaması, feleklerin dönmesi, rüzgârların esmesi, birbirine zıt yaratılan gece ve gündüzün onun emirlerine tam uymaları gibi hususlara dikkat çeker. Ayrıca insanın yaratılışındaki mucizeler üzerinde de durur. Modern toplumun başka bir problemi de dijital kültürün yaygınlaşmasıyla insanın kâinata ve kendi iç âlemine olan dikkatinin azalmasıdır. Mesnevinin başlangıcında şair henüz vaiz rolüne bürünmeden temas edilen bütün bu konular insanın öncelikle sağlam bir imana sahip olması gerektiğini ortaya koyar. Şair inanan, farkındalığı olan bir insanı anlatacaklarına muhatap görmek ister.

Naat bölümünde İslam dinine göre en ideal insan olan Hz. Muhammed'in övgüsüne yer veren Yahya, onu çok yönlü tavsif eder. Bütün güzel vasıfların kendisinde toplandığı Hz. Muhammed, ilahi sırları insanlığa açıklar. İnsanlığı manen aydınlatması, maddeten fakir olması gibi yönlerine değinir. Günümüz gençlerinin rol modelleri göz önünde bulundurulduğunda Allah'ın insanlığa rehber olarak gönderdiği peygamberden ne denli uzaklaşıldığı ve insanlığın maddi manevi kaosa sürüklendiği anlaşılır. Maddi refah ve örnek alınan kişiler insanlığı aydınlatmamakta aksine buhrana sürüklemektedir. Oysa Hz. Muhammed'i örnek alan kimseler fakir dahi olsalar manevi bir sürur yaşarlar.

Miraç bölümünde Hz. Muhammed'in miraca çıkma hadisesi anlatılır. Allah'a imanı ve bağlılığı ona bu yüksek makamı kazandırmıştır. Hayattan beklenti ve gaye açısından bakıldığında dünyevi amaçlar kişiyi doyuramamaktadır. Allah'ın rızasını kazanmak, manevi yüksek makamlara çıkmak sağlam iman sahibi biri için en büyük müşevviktir.

Devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın övüldüğü bölümde idealize edilen padişah da toplum için rol model teşkil eder. Şair, onu Sultan Selim'in oğlu, Osmanlı'nın sultanı olarak

takdim eder. Onun savaş ve fetihteki ustalığı, adaleti, cömertliği, dine bağlılığı vb. yönlerine dikkat çeker. Kanûnî ile dört halife arasında benzerlik kurar. Âlemin en olgun insanı olarak gördüğü padişahı, veli olarak değerlendirir. Şair, ideal bir insanda bulunması gereken vasıfları sıralayarak okurda farkındalık uyandırmaya çalışır.

Eserin yazılış sebebinin anlatıldığı bölümde kalemi konuşuran şair, kâmil insanların değerinin anlaşılmadığı, cahillerin el üzerinde tutulduğu bir dönemden yakındır. Daha önce kimsenin yazmadığı bir kitap yazarak irfan sahiplerinin takdirini kazanmayı, bu şekilde ismini ölümsüzleştirmeyi hedefler. İlme ve ilimle meşgul olanlara rağbet edilmediği bir dönemde bile şairin kitap yazma teşebbüsünde bulunması onun kararlılığını ve mücadele azmini göstermesi açısından anlamlıdır. Şairin yaşadığı yüzyıl göz önünde bulundurulduğunda aslında ilmî faaliyetlere önem verildiği görülür fakat eserde daha çok toplumsal yozlaşmalar üzerine yoğunlaşan Yahya, karamsar bir bakış açısına kapılmış olmalıdır. Günümüz için düşündüğümüzde de kişileri anlamlı işlerle meşgul olmaya yönlendirmesi, olumsuz durumlardan etkilenmeyerek mücadele azmini yitirmemeyi empoze etmesi açısından değerlidir.

Her bir makam ve şubesi ayrı bir muhteva üzerine kurulan Kitâb-ı Usûl'ün makamlarında adalet, zulüm, uzlet, velilerin vasıfları, dürüstlük, sükut, hikmetli söz, kahramanlık, aşk, evlilik, gayretsizlik ve kötülük; şubelerinde ise çalgıcılar, Râfızîlik, gemi yolculuğu, köle ve hizmetkar alımı, insan cinsleri, ahmaklık ve ölüm konuları anlatılır.

Makam ve şubelerin ardından anlatılan hikâye, latife ve temsiller verilmek istenen mesajı daha anlaşılır hâle getirip akla yakınlaştırır. Adalet konusunun anlatıldığı birinci makam ve bu makamın ikinci hikâyesi örnek olarak ele alınabilir. Hikâye, adaletle hüküm süren yardımsever yöneticinin döneminin, bahar mevsimi gibi olacağı, her tarafı mutluluk kaplayacağı mesajını verir. Şair, diğer hikâye ve latifelerden sonra olduğu gibi burada da hikâyenin ardından vermek istediği mesajı açıklar:

Bahar mevsiminde Sultan Murat, gül bahçesine gitmeye karar verir. Baharın güzelliklerine bakıp Allah'ın kudretini tefekkür ederken kölelerinden biri, kırmızı bir gül kopararak ona uzatır. Murat Han, gülü kopararak onun Allah'ı zikretmesine engel olduğu için köleye çok kızar. Zamanında zulüm ve fesat olmayan Murat Han, bu tavrıyla bitkileri bile gözetecek kadar adaletli olduğunu gösterir.

Adaletin sadece insanlarla sınırlı olmadığını, bitki ve hayvanların da haklarının korunması gerektiğini gösteren bu anlamlı hikâyenin mesajı her devir insanını yakından ilgilendirir. Hikâye adil olma hususunda muhataplarını hassaslaştıracak, onlarda ince bir dikkat uyandıracak yeterliliktedir.

Zulüm konusunun anlatıldığı ikinci makam ve bu makamın altıncı hikâyesi de şairin tarzını ortaya koyar. Hikâye cahil ve gururlu kimselerin, irfan sahipleri yanında gülünç bir hâle düştükleri, kâmiller tarafından ayıplandıkları, kimse tarafından adam yerine konmadıkları mesajını ihtiva eder:

Düzgün giyimli bir adam, sebze bahçesinde koltuklarını kabartarak gururlu bir edayla dolaşır. Orada bulunan kibar biri, adama nükteli bir şekilde koltuğundaki karpuzla dikkat etmesini söyler. Karpuzun düşüp ziyan olması durumunda alçak dünyanın, onun makamını alarak onu başkalarıyla aynı seviyeye düşüreceğini söyler

Alay ve küçümseme duygusu uyandıran hikâyede şair iğneleyici bir üslup kullanmıştır. Okur bu hikâyeye cahilane bir şekilde gururlanmaktan uzaklaşacak, tevazuun önemini anlayacaktır.

İkinci makamın dokuzuncu hikâyesi de örnek olarak incelenebilir. Belânın kişinin kendi eksikliğinden kaynaklandığı, bedduanın dönüp dolaşıp sahibini bulacağı mesajını veren hikâye, devlet memuriyetlerine ehil olmayan kişilerin getirilişinin anlamlı bir eleştirisidir. Geleneksel hayatımızın aksayan taraflarını hikâyelerine konu edinen Yahya, bu hikâyesinde kör hazine bekçisi ve sağır kadı arasında yaşananları, alaylı bir üslûpla dile getirir:



Hazine bekçiliğine kör bir adam getirilir. Gözleri görmediği için malları gereği gibi koruyamaz. Durumu bildirmek için insanlar kadiya müracaat eder. İki kulağı da sağır olan kadı, kör muhafıza eğri eğri bakar. Biri kör, diğeri de sağır olduğu için aralarında bir türlü anlaşma sağlanamaz. Etraftakiler onların tartışmalarından rahatsız olur. İleri görüşlü biri, kadiya yüksek sesle tartışmalarını, ittifak etmelerini tavsiye eder. Sağır kadının, kör muhafıza yakıştığını, onları bu makama getirenin asıl suçlu olduğunu söyler.

Kahramanlık konusu üzerine bina edilen sekizinci makamın ikinci hikâyesi herkesin kendisine ait bir işi ve her işin bir zorluğu olduğu mesajını verir. Eşeklerin savaşta gördükleri olaylara karşı aldıkları tavrın latif bir üslûpla dile getirildiği bu hikâyeye de şairin takip ettiği yöntemi göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Bir gün eşekler, Hz. Süleyman'a gelerek insanların kendilerine zulmettiklerini, hürmet etmediklerini, kendilerini küçümsediklerini, odun ve su taşımak gibi ağır işlerde çalıştırdıklarını söyler. Eşeklerin sürekli cefa çekerken atların sefa sürmelerinin uygun olmadığını ifade eder. Onlara Süleyman peygamberin veziri cevap verir. Konuşmaları can sıkıcı bulan vezir, onlara insanlardan hürmet görmek istiyorlarsa kendilerinin de atlar gibi savaşa gitmelerini, savaşın onlara boş bir efsane gibi gelmemesi gerektiğini söyler. Vezirin nasihatinden etkilenen eşekler, sefere çıkar. Sefer sırasında aniden savaşın başlamasıyla, atların demir baltalarla ve oklarla yaralandıklarını, toplardan perişan hâle gelen atların baş ve ayaklarının birbirine dolandığını, bağırsaklarının karınlarından dışarı çıktığını gören eşekler, giriştikleri işe pişman olur. Süleyman peygambere giderek seferin kendilerine gerekmediğini, bunun sonunda ölüm olduğunu söyler. Odun taşımayı şeker kamışı gibi görmeye başlayan eşekler, bunun kendi hayatlarının gerçeği olduğunu kabullenir. Eski zahmetlere razı olduklarını belirterek eve gitmek ister. Gitmelerine izin verildiğinde hepsi mutlu bir şekilde uçarcasına evlerine döner.

Mevcut şartlara razı olmayan, elindeki imkânlarla yetinmeyi bilmeyen, sürekli başkalarıyla kendi durumunu mukayese eden memnuniyetsiz bir bireyin hatta bir neslin terbiyesine yukarıdaki hikâyeye fayda sağlayabilir. Hikâyeye hayatta her şeyin zorluğunun olduğu, bir şeyleri elde etmek için mücadele etmek gerektiği, kanaatin kavranması gibi kazanımlar elde edilebilir.

Yahya yorumlarıyla sık sık mesneviye dâhil olarak okuyucu ve dinleyiciyi yönlendirici ve ikaz edici bir fonksiyon üstlenmiştir. Dinî ve toplumsal normlara uygun davranışlar sergileyen hikâyeye kişilerini överken düşük ahlaklı hikâyeye kahramanlarını ve bunların sergiledikleri seviyesiz davranışları sert bir dille eleştirir. Bu şekilde okuyucuya ideal davranışları kazandırmaya çalışır. Şairin bunları yaparken şair ve asker olmanın ötesinde, bir ahlâkçı kimliğine büründüğü dikkat çeker.

Örneğin Sultan Murad'ın adaletinin övüldüğü hikâyede şair, onun bitkileri bile gözetecek kadar yüksek olan adaletini “Ne güzel Allah korkusu, ne güzel adalet ki devrinde zulüm ve kötülük olmazdı” diyerek takdir eder:

Zihî havf-ı Mevlâ zihî ‘adl ü dâd

Zamânında olmazdı zulm ü fesâd (Alkaya, 1996: 263)

Bir bey ve güzel kölesinin tımarhane ziyaretinin konu edildiği altıncı şubenin sekizinci latifesinde okura nasihat etmeye başlayan Yahya, kişinin yanlış işlere bulaşmamasını tavsiye eder:

Sözüm dinle el-kıssa ey nâmdâr

El uzunlugin eyleme ihtiyâr

Garaz ihtimâlini dilden gider

Eyü varmaz ol kim yaramaz ider (Alkaya, 1996: 400)

Sosyal eleştiri niteliğine sahip olan mesnevîde, toplumsal konuların ön plana çıktığı, buna bağlı olarak şahıs seçiminde çok geniş bir yelpazenin hâkim olduğu görülür. Kocalarına

ihamet eden ahlâksız kadınlar, şahsiyetsiz kocalar, zalim yöneticiler, görevini kötüye kullanan devlet memurları, sahte şeyhler, korkak askerler, anlayışsız kadın ve erkekler mesnevinin genelini şekillendiren kişilerdir. Seçilen şahısların her biri, hangi dönemden alınmış olursa olsunlar döneme farklı noktalardan tutulan ayna mahiyetindedir. İyiye teşvik kötüyü tenkit anlayışının hâkim olduğu eserde iyilerin tamamen iyi kötülerinse tamamen kötü olarak tanıtıldığı görülür. Eserde iyi ve kötü ayrımı net olarak yapılmış olup kişilerin tercihlerinde bulanıklık ve kargaşa yoktur. İslamiyet odaklı düşünen şair, iyi kötü, güzel çirkin, hayır şer ayrımlarını bu minvalde yapar. İyi ve kötünün ne olduğunu dahi tartışma konusu yapan günümüz insanı için söz konusu hikâye kahramanları iyi birer ölçüt olabilir.

Mesela onuncu makamın üçüncü latifesindeki müderrisin eşi cahilliğin katışıksız örneklerinden biridir. Müderris ve eşi arasındaki ilişkilere dayanan latife, cahil bir kadınla evlenmenin kişiyi düşüreceği zor duruma dikkat çeker. Şair latifede okuru güldürerek düşündürme yolunu takip etmiştir:

Müderrisin biri, cahil bir kadınla evlenir. Her zaman öncelikle karısının isteklerini yerine getiren adam, sonrasında kitap okur. Onun bütün isteklerine cevap vermesine rağmen, ertesi gün kadın, memnuniyetsizliğinden söylenmeye başlar. Yine böyle bir vakit kadın, kocasına bu evde ya kendisinin ya da kitapların durmasını istediğini, her kitabın kendisine bir kuma gibi geldiğini, onun kendisini bırakıp kitaba baktığını söyler. Ondan, yanında kitap okumamasını ister.

İnsanlardan menfaat sağlamaya çalışmayan kişilere herkesin güven duyacağı mesajını veren on ikinci makamın birinci hikâyesinde Mecnun düz ve iyi bir kişi olarak çizilmiştir.

Mecnun, dağda vahşi hayvanlar ve kuşlarla zaman geçirirken biri ona, vahşi yaratıkların neden onun yanına geldiklerini sorar. O da onların derisini giymediğini ve etini yemediğini, hayvanların da bu sebepten kendisine güvendiğini söyler.

Hikâye menfaatperest olmamak, başkalarının haklarını gözetmek gibi değerler ihtiva eder.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Taşlıcalı Yahya, kaleme aldığı Kitâb-ı Usûl mesnevisiyle XVI. yüzyıl Osmanlı toplumunun duygu, düşünce ve hayal dünyasının gelişmesine katkı sunmuştur. Öğretilerini edebî bir dille kurmaca dünyalar oluşturarak okuyucuya aktarmaya çalışan şair, kötüyü tenkit, iyiye teşvik anlayışıyla toplumun dinî, ahlâkî, içtimai değerlerinin inkişafına vesile olmuştur. Sosyal konuların öne çıktığı mesnevi toplumsal eleştiri mahiyetindedir. Yahya, toplumsal farkındalık oluşturma düşüncesiyle toplumdaki aksaklıkları sergileyip okurda bunlara karşı nefret hissi uyandırmaya çalışmıştır. Bu şekilde sosyal düzenin sağlanmasına katkı sunmayı hedeflemiştir. Yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde eserlerinin birçok yazma nüshasına rastlanması, onun devrinde çok rağbet edilen bir şair olduğunun açık göstergesidir. İmparatorluğun iyi insan yetiştirme anlayışına hizmet eden Yahya, eserinde sanatsallıktan ziyade anlaşılabilirliği öne çıkarmıştır. Türkçe söyleyişin hâkim olduğu mesnevîde şair, anlaşılması zor uzun terkipler kullanmaktan kaçınmıştır. Mesnevinin genelinde çok sayıda atasözü ve deyim yer vermiştir. Okuyucuya nasihat etmek isteyen Yahya, atasözlerinin yanı sıra eserini ayet ve hadis iktibaslarıyla zenginleştirmiştir. Tercih edilen edebî sanatlar mesnevinin mesajına destek verecek niteliktedir. Mesnevîde çoğunlukla teşbih telmih, tezat, teşhis gibi edebî sanatlara yer verilmiştir. Şair, iddialarını tabiattan edindiği gözlemlerle destekleyerek akla yaklaştırmaya çalışmıştır. Yaptığı tavsif ve tasvirler de mesnevinin mesajına destek verecek niteliktedir.

Kitâb-ı Usûl kendi döneminde sade bir dille yazılmıştır fakat günümüz Türkçesine göre oldukça ağırdır. Dolayısıyla bu tür eserlerden yararlanabilmek için eserlerin günümüz Türkçesine uygun sadeleştirmelerinin, özetlemelerinin ya da hikâyeler üzerine yeniden yazma denemelerinin yapılması gerekir. Mesnevinin içinden seçilen örneklerde olduğu gibi bu tarz metinlere ders kitaplarında yer verilmesi ya da öğrencilere uygun okuma kitapları hazırlanması günümüz toplum hayatına katkıda bulunabilir.

Dinî, ahlaki ve toplumsal birçok değer içeren mesnevinin eğitime işlevini yerine getirmesi için hikâyeye anlatma tekniği etkili bir şekilde kullanılmıştır. Anlatılan konuyu pekiştirmek için konunun ardından anlatılan hikâyeler okurun mesajı kavrayıp özümsemesini artırır. Bu durum günümüz okuru için de geçerlidir. Manevi ya da ahlaki birtakım değerlerin aktarılması teorik bilgilerle sınırlandırılmamış, tasarlanan kurmaca dünyalarla anlatı zenginleştirilmiş bu da okurun davranış kazanmasında etkili olmuştur. Okurun örnek alıp benimsemesini sağlayan bu yöntem edebiyatın eğitime işlevinin felsefeden daha ileri olduğunun da kanıtıdır. Şairin anlatıya dâhil olarak yaptığı yorum, ikaz ve yönlendirmeler de okur üzerinde etkilidir fakat günümüz okuru bu durumdan çok memnun olmayabilir. Hikâyeye kahramanlarının yanında anlatıda üçüncü bir kişinin varlığı rahatsızlık duygusu uyandırabilir. Hikâyeye kişilerinin davranış ve tercihlerinin ne tür sonuçlar doğurduğu ya da nasıl etki bıraktığının gösterilmesi de kendi başına yeterli olacak, şairin bu yorumlarına ihtiyaç bırakmayacaktır.

### KAYNAKLAR

1. Alkaya, M. A. (1996), “Taşlıcalı Yahyâ Kitâb-ı Usûl İnceleme-Metin”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İnönü Üniversitesi, Malatya.
2. Aslan, F. (2019), “Ahmed Mürşidî Efendi’nin Pendnâmesindeki Değer Eğitimi Unsurlarının İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı.
3. Çavuşoğlu, M. (1986), “Yahya Bey”, İslam Ansiklopedisi, Cilt 13, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 343-347.
4. Ekşi, H. (2003), “Temel İnsani Değerlerin Kazandırılmasında Bir Yaklaşım: Karakter Eğitimi Programları”, Değerler Eğitimi Dergisi, Ocak (1), 79-96.
5. Kardaş, M. N., Cemal S. (2017) “Değerler Eğitimi ve Türkçe Öğretiminde Değer Eğitimi Üzerine Yapılan Araştırmalara İlişkin Kaynakça Denemesi”, Ekim (16), 383-412.
6. Kaya, B. A. (2011), “Taşlıcalı Yahya”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt XL, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 156-157.
7. Kırmızı, F. S. (2014), “Dördüncü Sınıf Türkçe Ders Kitabı Metinlerinde Yer Alan Değerler”, Değerler Eğitimi Dergisi, Haziran (27), 217-259.
8. Sağlam, A. (2017), Taşlıcalı Yahya ve Hamse’si, Grafiker Yayınları, Ankara.
9. Yiğitoğlu, M. (2017), Ömer Polat’ın Eserlerinde Sosyal Eleştiri, Maya Akademi, Ankara.
10. Yiğitoğlu, M., Sağlam, A. (2021), İbrahim Aşki’nin Telif Eserleri (İncelemeler - Metinler), Eğitim Yayınevi, Konya.

## TAŞLICALI YAHYA’NIN KİTÂB-I USÛL MESNEVİSİNDE YER ALAN BİR KISA HİKÂYENİN ÇOCUK EDEBİYATINA UYARLANMASI

ADAPTATION OF A SHORT STORY IN TAŞLICALI YAHYA'S KİTÂB-I USÛL  
MASNAVI TO CHILDREN'S LITERATURE

**Ayşe SAĞLAM**

Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi  
Bölümü, Orcid No: 0000-0002-0548-015X

### ÖZET

Klasik Türk edebiyatı metinleri üzerine yapılan çalışmaların sadece belirli bilim çevrelerine hitap etmesi, toplumun genelinin bu eserlerden gereğince istifade edememesi oldukça düşündürücü ve bir o kadar da üzücüdür. Bu gelenekteki birçok edebî metnin özellikle de mesnevilerin değerler eğitimi bakımından hemen her yaş grubu için zengin bir malzeme barındırdığı açıktır. Bu metinlerin günümüz insanının anlayacağı bir dile aktarılması büyük bir zarurettir. Çocuk edebiyatının önde gelen türleri arasında yer alan hikâyelerin, çocukların duyu ve düşünce dünyalarının gelişimi üzerinde büyük etkiye sahip olduğu açıktır. Çocukların âlemlerine girebilmeyi kolaylaştıran, onların güzellik duygularını geliştirmede büyük bir işleve sahip olan hikâye türünden, klasik edebiyat sahasındaki eserler aracılığıyla da faydalanılabilir. Klasik edebiyat metinlerinde yer alan birçok hikâye, yeniden yorumlanıp görsel malzemeyle desteklendiği takdirde çocuğun kendi millî ve manevi değerlerinin farkında olarak büyümesini sağlayacak ve onun düşünsel, duygusal ve manevi gelişimine büyük katkılar sunacaktır.

Bu çalışmada, 16. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairlerinden Taşlıcalı Yahya'nın Kitâb-ı Usûl mesnevisinde geçen bir kısa hikâye, 9-12 yaş grubu çocukların özellikleri göz önünde bulundurularak yeniden yorumlanacaktır. Bu yeniden okuma denemesinde metnin edebî değerini yitirmemesine özen gösterilecektir. Hatasını telafi etme ve özür dileme konularını ihtiva eden söz konusu hikâyenin bu yaş grubuna uyarlanması, çocukların düşünce dünyalarının ve hayal âlemlerinin genişlemesi, edebî zevklerinin gelişmesi, toplumsal birtakım değerleri kazanmaları hedeflenmektedir. Çocukların ilgi duyacağı düşünülen bu hikâye işlenirken çocuk gerçekliği dikkate alınacak, olaylar söz konusu dönemin anlayacağı bir dille aktarılmaya çalışılacak, çocukların dikkatlerini dağıtmamak için gereksiz detaylandırmalar yapılmayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Taşlıcalı Yahya, mesnevi, Kitâb-ı Usûl, kısa hikâye, çocuk edebiyatı, uyarlama.

### ABSTRACT

It is very thought-provoking and sad that the studies on Classical Turkish literature texts only address specific scientific circle, and general public cannot properly benefit from those texts. It is clear that many literary texts in this regard, in particular mathnawis, have a wealth of material for almost all age groups in terms of value education. It is a great necessity to translate these texts into a language that people of today understand. It is obvious that stories being in among the leading genres of children's literature have great influence on development of children's emotional and thought worlds. It can also benefit from via works in the classical literature field

which makes it easy for children to enter the their worlds and has a great deal of function to improve their beauty sentiments.If many stories in the classical literature texts are supported by reinterpreting with visual material,they will allow the child to grow in awareness of his/her national and spiritual values and will make great contributions to the child's intellectual,emotional and spiritual development.

In this study, a short story in the Kitâb-ı Usûl masnavi of Taşlıcalı Yahya, one of the 16th century classical Turkish literature poets, will be reinterpreted by taking into account the characteristics of children aged 9-12. In this re-reading attempt, care will be taken not to lose the literary value of the text. In adapting this story, which includes the themes of making up for one's mistake and apologizing, to this age group, it is aimed for children to expand their world of thought and imagination, develop their literary tastes, and gain some social values. While discussing this story, which is thought to be of interest to children, children's reality will be taken into account, the events will be tried to be conveyed in a language that the relevant period will understand, and unnecessary details will not be made in order not to distract children's attention.

**Keywords:** Taşlıcalı Yahya, mathnawi, Kitâb-ı Usûl, short story, children literature, adaptation.

## GİRİŞ

Tarihî süreç içerisinde, çocuğun ve çocukluğun keşfiyle birçok bilim alanında doğrudan çocukları merkeze alan araştırmalar yapılmıştır. “Çocukluk döneminin insan yaşamında ne denli önemli olduğu fark edilmiş ve sağlık, psikoloji, pedagoji, edebiyat gibi muhtelif sahalarda çocuklara yönelik alt disiplinler oluşturulmuştur. Özellikle 19. ve 20. yüzyılda çocuk ve çocukluğa dair süregelen yanlış ya da eksik algılar değişmiş, çocukluğun birey ve toplum için önemi anlaşılmaya başlanmıştır. Bugün birçok toplum, kendi bekası için başta eğitim olmak üzere her alanda çocukları geleceğe hazırlamaktadır” (Yiğitoğlu ve Sağlam, 2023: 144).

“Çocuk edebiyatı, erken çocukluk döneminden başlayarak ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adıdır” (Sever, 2012: 17). Çocuk edebiyatının “çocuk” ve “edebiyat” olmak üzere iki temel belirleyeni vardır. Çocuk edebiyatının ne olduğunu, özelliklerini ve neden var olması gerektiğini daha iyi yorumlayabilmek için bu iki belirleyeni kendi içlerinde çözümleyebilmek gerekir. “En yalın tanımıyla çocuk edebiyatı, çocukların ilgi ve ihtiyaçlarına yönelik edebî faaliyetlerdir. Roman, şiir, tiyatro, hikâye, fabl, anı, gezi yazısı gibi yazılı kaynakların yanı sıra masal, ninni, efsane, fıkra, tekerleme, bilmece gibi sözlü kaynaklar da çocuk edebiyatı için önem arz etmektedir. Hatta çocuğa yönelik ilk anlatıların, yazılı kültürden ziyade sözlü kültür içerisinde geliştiği görülür. Ayrıca son dönemlerde edebî eserlerden hareketle hazırlanan çizgi filmler, sesli kitaplar, animasyonlar, kukla gösterileri yine bu faaliyetler dâhilindedir. Elbette ki eserlerin muhtevasından metinlerin yazı karakterlerine, kullanılan dilden çocuğun gelişim evresine kadar birçok husus bu disiplin altında değerlendirilir. Hayata yeni başlayan çocukların bu dönemlerdeki gelişimi, sonraki yıllara mutlaka tesir edecektir” (Yiğitoğlu ve Sağlam, 2021: 52). Çocuklar için edebî eser kaleme almak, bilinenin aksine zor bir süreçtir. Çocuğun psikolojik, pedagojik, gelişimsel, bilişsel vb. özelliklerinin dikkate alınması gerekmektedir. Metinler, çocuk gerçekliği ve çocuğa görelilik ilkesine göre hazırlanmalıdır.

Çocuk kitaplarında yer alacak metinlerin içeriği ve bu içeriğin çocukların yaş seviyesine uygun olması önemlidir. Bu metinlerin çocuğu, hayatın gerçeklerinden tamamen uzaklaştırmaması gerekir. Sonuçta çocuğun yaşadığı gerçek bir dış dünya vardır. Ayrıca

metinde geçen kurgusal ögeler çocuğun hayal dünyasını zorlayacak nitelikte olmamalıdır. Çocuk gerçek ile hayali birbirinden ayırt edebilmelidir. Söz konusu metinler çocuğun kişilik gelişimine katkı sağlamalı, kendisiyle ve çevresiyle iletişim kurmasını desteklemelidir. Çocuk kitaplarında çocuğun aileden, çevreden ve arkadaşlarından görebileceği yine kendi gözlemleriyle edinebileceği temel erdemler yer almalıdır. Dürüstlük, güzel ahlak, iyimserlik gibi kavramlara daha somut bir şekilde yer verilmelidir. Olayın sonunda çocuk bir ders çıkarımı yapmalıdır. Yine dış dünyadan tam bir kopuş olmaması için kötü olarak adlandırılan bazı durumlar da kitapta yer almalıdır. Çocuğun dış dünyada karşılaştığı kıskançlık, ölüm vb. kavramların anlayacağı tarzda sezdirilmesi gerekir. Çocuğun doğruyu yanlış ayırt edebilmesi için bunun yapılması şarttır. Çocuk için hazırlanan metnin içeriğinde mantıksal bir bütünlük olmalı, eser mantıksal tutarsızlık barındırmamalıdır. Metindeki olaylar, kişiler çocuğa inandırıcı gelmelidir. Ayrıca metinde yer verilen resimler konuyla uyumlu, harflerin boyutu ve karakteri açık, anlaşılır olmalıdır. Sayfa boşlukları, görsel ve dilsel metin arasındaki bütünlük bozulmadan orantısal bir şekilde verilmelidir.

9-12 yaş grubundaki çocukların, ilkokulla birlikte başlayan sosyal etkileşimi ve toplumsal becerileri bu yaşlarda da artarak devam eder. Bunun yanında, her konuda kendi duygu ve düşüncelerini esas aldığı benmerkezci yaklaşımdan uzaklaşır ve kendini toplumun bir parçası olarak var edebilir. Bu yaklaşım da çocuğun artık okuduğu kitaplarda geçen olayları ve durumları daha iyi kavramasına yardımcı olur. Duyguları anlamak ve yönetmek, empati yapmak, sorumluluk almak gibi sosyal-duygusal becerilerde fark edilebilir gelişim gösterir. 9-12 yaş grubundaki çocuk çok daha esnek, mantıklı ve organize biçimde düşünmeye başlar. Bu dönem, somut işlemler dönemi olarak da bilinir. Çocuğun sınıflandırma, sıralama ve akıl yürütme kabiliyetleri büyük gelişim gösterir. Bilginin kendisine somut ve net biçimde sunulmasına ihtiyaç duyar. Soyut muhakeme kabiliyeti ise bu yaş grubunun sonlarına doğru kazanılmaktadır. Çocuk kitaplarda geçen soyut kavramları kendi zihninde somutlaştırarak doğruyu ve yanlış ayırt edebilir seviyeye gelir (www.trtcocuk.net.tr, 2023).

Klasik Türk edebiyatının XVI. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden olan Yahya Bey, hamse sahibi bir şairdir. Yahya'nın mesnevilerinden ikisi uzun soluklu olup konuları aşktır. Kısa hikâyelerle örülen diğer üç mesneviden Gencîne-i Râz ve Gülşen-i Envâr dinî-tasavvufî, Kitâb-ı Usûl ise toplumsal yönüyle öne çıkar. Usûlnâme ismiyle de bilinen Kitâb-ı Usûl, hamsenin dördüncü mesnevisidir (Çavuşoğlu, 1986: 345). Eser genel hatlarıyla mukaddime, asıl hikâye ve hâtimedden oluşur. Üç bin iki yüz otuz yedi beyitten oluşan mesnevinin girişinde; kaleme hitap, münacat, tevhit, naat, miraç, Kanûnî Sultân Süleymân'a övgü ve eserin yazılış sebebi bölümleri yer alır. On iki makam ve yedi şubeden oluşan asıl hikâye bölümünün makamlarında; adalet, zulüm, uzlet, velilerin vasıfları, dürüstlük, sükût, hikmetli söz, kahramanlık, aşk, evlilik, gayretsizlik ve kötülük; şubelerinde ise çalgıcılar, Râfizilik, gemi yolculuğu, köle ve hizmetkâr alımı, insan cinsleri, ahmaklık ve ölüm konuları işlenir. Şair, mesnevisini makam ve şubelerin ardından anlattığı yüzün üzerinde hikâye, latife ve temsille zenginleştirir. Bunların birçoğu şairin kendi hayat tecrübelerine dayanır. Eser, kırk beş beyitlik hâtimeyle sona erer.

Dinî, ahlaki ve toplumsal birçok değer içeren mesnevinin eğitime işlevini yerine getirmesi için Yahya, hikâye anlatma tekniğini etkili bir şekilde kullanmıştır. Şair, anlattığı konuyu pekiştirmek için ilgili konuların ardından hikâyelere yer vererek okurun mesajı kavrayıp özümsemesini sağlamıştır. Çocuk edebiyatına uyarlanacak metinlerde temel alınacak husus konudur. Konunun çocuğun anlayabilmesinin yanı sıra dikkatini ve ilgisini de çekmesi gerekir. Kurgusal ögeler, hayali karakterler çocuklara ilgi çekici gelebilir. Bununla birlikte çocuğa manevi ve ahlaki birtakım değerler de aktarılmalıdır. Çocuk, aslında hem eğlenmeli hem de öğrenmelidir. Kitâb-ı Usûl mesnevisinin sekizinci makamında yer verilen on dördüncü sıradaki hikâyenin bu hususiyetleri taşıdığı düşünüldüğünde yeniden yazma denemesi bu hikâye üzerinden yapılmıştır.

**KİTAB-I USÛL'DE GEÇEN HİKÂYE VE HİKÂYENİN YENİDEN YAZILMIŞ HÂLİ**  
**Hikâyet (Model Hikâye)**

Zamân ile vardı 'acebü'l-'unuk  
Zarar itdi bir şehre oyuk boyuk

Ayagın tururdu mağara gibi  
Dehânın açardı nekâre gibi

Sabır taşına benzer idi diş  
Kıyâmet günü gibi uzun kişi

Topuğuna çıkardı bahr-ı 'amîk  
Ana kimesneler olmazdı refik

Vücûdına on sığır on beş koyun  
Olurdu kaba kuşlugın bir ögün

Ne bâga ki ugrardı 'acebü'l-'unuk  
Sızırılmaz mı ıssı gözine koruk

Gözedirdi her yıl üzüm çâgını  
Gelür yir yıkardı ilün bâgını

Büyük derde ugradı pîr ü civân  
Savulmaz kazâdur ki virmez amân

Giyecek giymezi di dîvânevâr  
Açuk şurûmuyla leyl ü nehâr

Didiler ki bilmem ne itmek gerek  
Yâ tedbîr-i rûşen yâ gitmek gerek

Ol ortada mânend-i mihr ü münîr  
Ana vardı bir pîr-i rûşen-zamîr

Didi pîr 'acebü'l-'unuka hemân  
Nedür hâlün ey yâdgâr-ı cihân

Senün gibi bir merd-i zü'l-ihtişâm  
Yaraşur mı çıplak yüriye müdâm

Didi yokdur akçem libâsa virem  
Giyinem kuşanam murâda irem

Didiler ki borca girersen eger  
Bulalum sana bir niçe sîm ü zer

Satun alalum biz libâsı sana  
Gelicek yemiş vakti eyle edâ

Bu hâle rızâ virdi şâd oldılar  
Bu derde ‘acâib devâ buldılar

İle saldılar beş yüz arşın ‘abâ  
Ana dikdiler biçdiler bir kabâ

Kabâsını giydi sevindi katı  
Getürdi oradan hemân sıkleti

Gelicek o kış vakti ol bî-emân  
Gelüp itmedi ol diyâra ziyân

Kodı borca girdügi şehri emîn  
Varup oldu gayri yire hoş-cebîn

İder ya‘nî borcu olandan hicâb  
Gelüp virmez oldu bu kavme ‘azâb

Belâsın savar ehl-i tedbîr olan  
İrişmez erâzilden ana ziyân (Alkaya, 1996: 333)

### **Hikâyenin Özeti (Model Hikâyenin Özeti)**

Tuhaf boyunlu bir yaratık, bir şehre zarar verir. Ayağı mağara gibi olan bu yaratık ağzını açtığında davul gibi ses çıkarır. Boyu, derin deniz gibi uzundur. Dişleri sabır taşı gibidir. Bir öğünde on beş koyun, on sığır yiyecek kapasitededir. Çıplak dolaşan bu yaratık, her yıl üzüm mevsimi geldiğinde, bağa girerek halkın bağlarını yer ve yıkar. İnsanlar bu yaratığa karşı iyi bir tedbir almak ya da buldukları diyarı terk etmek gerektiğini düşünür. İleri görüşlü bir yaşlı, bu tuhaf yaratığın yanına giderek onun gibi ihtişamlı birine çıplak dolaşmanın yakışmadığını söyler. Yaratık, giysiye verecek parasının olmadığını ifade eder. Oradakiler gelecek mahsul döneminde parasını ödemesi koşuluyla ona kıyafet bulabileceklerini söyler. Yaratık, onların bu teklifini kabul edince ahali çok sevinerek ona beş yüz arşınlık bir elbise diktirirler. Elbisesini giyip sevinen yaratık, borcunu ödeyemeyeceğini bildiğinden bir daha o diyara uğramaz.

### **Mutlu Şehir (Uyarılama Hikâye)**

Bir varmış bir yokmuş. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde; pireler berber, develer tellal iken, ben anamın beşiğini tıngır mıngır salları iken güzel mi güzel bir şehir varmış. Bu şehirde yaşayanlar çok mutluymuş, öyle ki mutlu şehri ziyarete gelen insanlar buradan bir daha ayrılmak istemezlermiş. Şehrin ortasından akan uzunca bir nehir varmış, diğer şehirler gibi yüksek yüksek binalar yokmuş. Çocuklar her gün nehir kenarında oyunlar oynar, Bilge Dede’den masal dinlermiş. Bilge Dede köyün en yaşlısı ve en bilgili kişisiymiş. Şehirdeki insanlar çözemedikleri meseleleri ona danışmış, hastalar onun yanına gider ilaç isterlermiş. Bilge Dede herkese yardım edermiş. Çocuklar Bilge Dede’yi çok severmiş ve ondan masal dinlemek için her gün nehrin kenarında toplanırlarmış.

Sıcak bir yaz gününde ikindiye doğru Bilge Dede masal kitabını alıp çocuklara masal anlatmak için yola koyulmuş. Çocukların top oynadığını görünce bir süre onları izlemiş. Çocuklar oyunlarını bitirdikten sonra heyecanla Bilge Dede’nin yanına koşmuşlar. Bütün çocuklar Bilge Dede’nin etrafını sarmış ve tam masalı dinlemeye başlamışlar ki bir gürültü kopmuş köyden. Kadınlar koştura koştura Bilge Dede’nin yanına varmışlar. İçlerinden birisi nefes nefese konuşmaya başlamış:



—Bilge Dede, Bilge Dede! Yetiş!

Bilge Dede, kötü bir şey olduğunu anlamış ve çocukları evlerine göndermiş. Çocuklar üzüle sıklıkla eve gitmiş. Epey meraklanan Bilge Dede heyecanla sormuş:

—Hayrola, evladım ne bu gürültü? Ne oldu da bu kadar bağıriyorsunuz?

Bilge Dede'nin bu sorusu üzerine kadınların içinden en yaşlı olanı konuşmaya başlamış:

—Bahçedeki sebzeleri toplarken bir de baktık ki, çuvallara koyduğumuz sebzeler yok olmuş. Aradık aradık ama bulamadık. En sonunda Kaz dağlarının ardındaki mağaradan sesler işitip oraya gittik. Bir de baktık ki çok uzun boylu, kocaman karnı ve sivri dişleri olan bir dev sebzelerimizi eline almış yemeye çalışıyor. Dev bizi fark edince durumu sana anlatmaya karar verdik.

Bu haberi duyunca endişelenen Bilge Dede kadınlara evlerine gitmelerini söylemiş ve bu duruma bir çare bulacağını belirtmiş. Günler birbirini kovalamış, mutlu şehrin çocukları okula gitmiş. Okuldan sonra Bilge Dede'den masal dinlemek için nehir kenarına gelmişler. Bir de ne görsünler nehir kenarında oturan insana benzer kocaman bir dev. Çocuklar korkup hemen oradan kaçmışlar. Bu dev zamanla şehre daha çok uğrar olmuş. Marketlerdeki her şeyi alır, manavdaki meyve ve sebzeleri yer, temiz olan nehrin suyunu kirletir, okulları yıkar, arabalara zarar vermiş. Şehirdeki insanlar ondan çok korkmuş, artık kimse dışarıya çıkamaz olmuş. Okullar kapatılmış, çocuklar ne okula gidememiş ne de dışarıda oyun oynamış. Mutlu şehrin insanları evlerine kapanıp mutsuz bir hayat sürmeye başlamış. Bu duruma çok üzülen ve tüm şehri mutsuz gören Bilge Dede bu kocaman insanla konuşmaya karar vermiş.

Bir gün dev yine mutlu şehre inmiş. Şehirdeki insanların eşyalarını alacağı sırada karşısında yaşlı birini görmüş. Bu Bilge Dede'den başkası değilmiş. Konuşmaya başlayan dev, Bilge Dede'ye

—Sen benden korkmuyor musun? demiş. Bilge Dede de ona

—Neden korkacağım? Bu yaptıklarının doğru olmadığını söylemeye geldim sana.

Mallarımızı çalman hırsızlık, çıplak dolaşman da utanmazlık, sen neden böyle kötü şeyler yapıyorsun? demiş.

Dev ilk defa kendine benzeyen ama daha kısa boylu olan biriyle konuşmuş ve söylediklerini haklı bulmuş. Ne yapacağını bilememiş ve şehirdeki insanları bu kadar korkuttuğu için üzülmüş. Bilge Dede'ye pişman olduğunu söylemiş ve insanlardan özür dilemiş. Şehirdeki insanlar onu affetmiş, hepsi bir araya gelmiş ve deve bir kıyafet dikip yemeklerini paylaşmışlar. Bu olanlar karşısında dev çok mahcup olmuş ve yığıttığı okulları tekrar inşa etmiş, bahçede çalışan insanlara sebze toplamış ve onlara yardım etmiş. Bir daha onlara zarar vermeyeceğini söyleyip yurduna geri dönmüş. Dev'in yüzünden mutsuz olan şehir halkı tekrar eski mutluluğuna kavuşmuş. Çocuklar okullarına gitmeye devam etmiş. Bilge Dede masallarına dev ile anılarını da ekleyip çocuklara okumuş. Onlar ermiş muradına biz çikalım kerevetine.

### **MODEL HİKÂYE İLE YENİDEN YAZILAN HİKÂYENİN (MASALIN) KARŞILAŞTIRILMASI**

Yahya'nın yukarıdaki hikâyesinde başlık olarak sadece "Hikâye" denilmiştir. Yeniden yazılan masalda ise "Mutlu Şehir" ismi tercih edilmiştir. Yahya'nın hikâyesi manzum iken yeniden uyarlanan metin mensurdur. Model hikâye tedbir almayı bilen insanların olumsuz bir durumu ya da olayı nasıl bertaraf edebileceklerini göstermesi bakımından önemlidir. Daha çok yetişkinlerin algılayabileceği bu hikâyede yaratık hem insanların malına zarar vermiş hem de borcunu ödemediği için gitmiştir. Bu durum çocuklar üzerinde olumsuz bir algıya yol açabilir çünkü insanın yaptığı bir yanlışın pişmanlık duyması ve hatasını telafi etmeye çalışması gerekir. Yeniden yorumlanan metinde ise iyi tedbir almanın önemi vurgulanmakla birlikte başlangıçta kötü karakter olarak görülen dev, sonradan pişman olup hatalarını düzeltir.

Hikâyenin çocuklara vermeye çalıştığı mesaj şu şekildedir: Herkes hata yapabilir önemli olan hatasını telafi etmektir.

Mesnevideki yaratık insandan epey uzak bir şekilde tasvir edilmiştir. Günümüze uyarlanan metinde ise çocukların üzerinde olumsuz bir etki bırakmamak için yaratık insana benzetilmiştir. Çocukları meraklandıran da bu bilinmeyen varlıktır. Çizgi filmlerde ve masallarda kötü karakter olarak bilinen ve kahramanın mücadele ettiği türden özelliklere sahiptir. İnsanların malına zarar verir ve bencildir. Kahraman kişi ise bilgeliğiyle ve nasihatleriyle ön planda olan yaşlı bir dededir. İki hikâyede de kahraman bilgeliğiyle öne çıkar. Yeniden yorumlanan masal denemesinde ise şehir halkının kurtarıcısı olarak görülen, bilge vasfını taşıyan yaşlı dede; doğru bir iletişim şekliyle deve yaklaşır ve sorunu halleder. Burada çocuklara verilmek istenen mesaj aslında sorunların konuşularak çözülebileceğidir diyebiliriz.

Model hikâyedeki yaratık üzerinde giysi olmadığı için utanma duygusu taşır. Borcunu ödeyemeyeceğini bildiğinden şehre bir daha uğramaması da onun bu yönünü pekiştirir. Günümüze uyarlanan metinde ise Bilge Dede'nin nasihatlerinden anlayarak, şehir halkının mallarına zarar verdiği için suçluluk duygusu duyan ve hatalarından dönen bir dev modeli çizilmiştir. Hatalarından pişman olması ve özür dilemeyi bilmesi çocuklar üzerinde olumlu bir etki bırakacaktır. İnsanın özür dilemenin bir erdem olduğunu bilmesi, diğer insanlara zarar verdiğinde telafi etmeye çalışması gerekir.

Model hikâyede net olarak belirtilmese de şehir halkının geçimini tarımdan sağladığı görülür. Masalda da durum benzerdir. Mesnevideki hikâye doğrudan çocuklar için kaleme alınmadığından çocuklardan söz edilmez. Masalda yer alan çocuklar sıradan, okula giden ve oyun oynayan çocuklardır. Masalda bu çocuklara yer verilmesinin sebebi, masalın aktarıldığı çocukların kendini masaldaki çocukların yerine koymasını sağlamaktır yani onlara empati duygusunu kazandırmaktır.

Her iki anlatıda da yaşanan yer bir şehirdir ama günümüz şehir algısından çok farklıdır. Model hikâyede şehir toplu yaşam alanını çağırıştırır. Masal ise şehrin sadece yüksek binaların dikildiği yer olmadığı, çocukların kitle iletişim araçlarının dışında, nehir kenarında geleneksel oyunlar oynayarak da eğlenebilecekleri mesajını verir.

Asıl metinde yaratığa elbise dikildikten sonra gelecek kışa kadar geçen süre atlanmıştır. Üzüm zamanının yaz mevsimi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, yaratığın şehre gelme zamanının kış olarak sunulması zamanın kurgulanmasında bir tutarsızlık olduğunu gösterir. Günümüze uyarlanan metinde ise zaman kavramı çok fazla detaylandırılmamakla birlikte içinde tutarsızlık da barındırmamaktadır.

## **SONUÇ VE ÖNERİLER**

Sürekli gelişen ve değişen dünyada popüler kültürün etkisiyle insanlığın gelenekle olan bağları hızlı bir şekilde kopmaktadır. Çocuklara manevi ve toplumsal değerlerin kazandırılması, millî bilincin muhafaza edilmesi noktasında geleneksel metinlerden istifade edilmesi elzemdir. Klasik edebiyat metinlerindeki birçok kısa hikâyeye çocuk edebiyatındaki çocuğa görelilik ilkesi göz önünde bulundurularak yeniden yorumlanabilir. Bu şekilde çocukların geçmişle gelecek arasında bağ kurması sağlanabilir. Millî kültüründen kopmayan, aynı zamanda zamanın gerisinde de kalmayan bir neslin yetişmesi açısından bu durum önem arz eder. Çocuk bu şekilde sadece modern kültüre ait unsurlarla karşılaşmayacak, kendi kültürüne ait önceden yazılmış masalların varlığını görecek, geniş bir masal kültürüne sahip olduğunu idrak edecektir.

Yeniden yazma denemesinde çocuğun okumaya olan ilgisini arttırmak için seçilen hikâyenin hem eğlendirici hem de eğitici olmasına dikkat edilmelidir. Hikâyenin konusu, dil ve anlatımı çocuğun yaş seviyesine uygun olmalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken hususlar bağlamdan kopmamak, dil ve anlatımdaki varsa sanatlı ve süslü söylemleri daha sade hâle getirmektir.

Metnin genel ana fikri, konusu değiştirilmeden çocuğa aktarılmalıdır. Örnek masalda bu hususlara dikkat edilmiştir. Yeniden yazılan hikâyenin çocuğun doğru ve yanlış ayırmasına yardım etmesinin yanı sıra çocuğa manevi, ahlaki ve toplumsal bir ya da birkaç değeri kazandırması gerekir. Yukarıdaki masal örneğinde devin hatalarından pişman olması ve özür dilemesi buna örnektir. Hikâye çocuğun hayal dünyasını genişletmeli, empati kurabilme yeteneğini geliştirmelidir. Çalışmamıza örnek teşkil eden masalda olduğu gibi kahramanın karşılaştığı zorluğu aşma yönteminin sergilenmesi suretiyle çocuğun problem çözme yeteneğinin gelişmesine katkı sunulmalıdır. Yeniden yorumlanan hikâyenin çocuğun dil becerilerinin, okuma anlama yeteneklerinin ve kelime dağarcığının gelişmesine de katkı sunması gerekir. Kelime dağarcığının gelişmesi hususunda masaldaki “sorun” yerine “mesele”, “utanmak” yerine “mahcup olmak” kelimelerinin kullanılması örnek gösterilebilir. Model hikâyedeki kişiler çocuğun hayal dünyasını zorlayacak nitelikteyse kahramanların özelliklerinde kısmi değişiklikler yapılabilir. Aynı şekilde hikâyenin zaman ve mekânında da değişikliklere gidilebilir fakat bunu yaparken bağlamdan tam ve keskin bir kopuş olmamalıdır. Asıl hikâyede geçen zamana ve mekâna yakın uyarlamalar yapılmalıdır. Sayfa düzeni, harflerin puntosu, hikâye içine yerleştirilen resimler de uyarlama yapılacak yaş seviyesine uygun olmalıdır.

#### KAYNAKLAR

1. Alkaya, M. A. (1996), “Taşlıcalı Yahyâ Kitâb-ı Usûl İnceleme-Metin”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İnönü Üniversitesi, Malatya.
2. Çavuşoğlu, M. (1986), “Yahya Bey”, İslam Ansiklopedisi, Cilt 13, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 343-347.
3. Kaya, B. A. (2011), “Taşlıcalı Yahya”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt XL, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 156-157.
4. Sağlam, A. (2017), Taşlıcalı Yahya ve Hamse’si, Grafiker Yayınları, Ankara.
5. Sever, S. (2012), Çocuk ve Edebiyat, Tudem Yayınları, Ankara.
6. Yalçın, A., Aytaş G. (2005), Çocuk Edebiyatı, Akçağ Yayınları, Ankara.
7. Yiğitoğlu, M., Sağlam, A. (2021), İbrahim Aşkî’nin Telif Eserleri (İncelemeler - Metinler), Eğitim Yayınevi, Konya.
8. Yiğitoğlu, M., Sağlam, A. (2023), “İbrahim Aşkî’nin Gün Doğuşu Dergisindeki Eğitimle İlgili Yazıları Üzerine Bir İnceleme”, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, (43), 141-155.
9. www.trtcocuk.net.tr (2023), <https://ebeveynakademisi.trtcocuk.net.tr/makale/9-12-yas-araliginda-sizleri-neler-bekliyor-12360599> , (ET: 22/10/2023)

**DOSTOYEVSKI'NİN HAYATININ VE HASTALIĞININ  
EDEBİ ESERLERİ ÜZERİNE ETKİSİ****THE EFFECT OF DOSTOYEVSKY'S LIFE AND ILLNESS  
ON HIS LITERARY WORKS****Esmâ Başak BAĞCI**

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Tıp Fakültesi Dönem 1 Öğrencisi, Aydın, TÜRKİYE.

**Hayriye Dilek AKDOĞAN**

ORCID: 0000-0001-6864-4839

Dr. Öğretim Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Tıp Fakültesi Tıp Eğitimi Anabilim Dalı, Aydın, TÜRKİYE.

**ÖZET**

Edebiyat ya da yazın olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığı ile sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatıdır. Dünya edebiyatındaki en önemli yazarlardan biri olan Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin (1821-1881) hayatı ve psikolojisi eserleri üzerinde derin izler bırakmıştır. Bu çalışmanın amacı devir (dönem)-şahsiyet-eser üçlüsüne iyi bir örnek teşkil eden Dostoyevski ve eserlerini yakından incelemektir. Çalışmamızda Dostoyevski'nin yaşamı, hastalığı ve psikolojisinin dört eseri üzerine etkileri incelenmiştir. Çalışmada Dostoyevski'nin eserlerinden parçalar ve bu konuda yapılmış araştırmalar temel alınmıştır. Dostoyevski'nin bu çalışmada incelenen eserleri "Suç ve Ceza", "Karamazov Kardeşler", "Ölü Evinden Hatıralar" ve "Kumarbaz"dır. Hapishane ve sürgün hayatındaki izlenimlerini "Ölü Evinden Hatıralar"da, hayatında önemli bir yer tutan ve onu parasızlığa düşürüp sonrasında ise yazmaya iten kumar alışkanlığını "Kumarbaz"da, Sibiry'a da tanıştığı bir mahkumun suçu olan ve bazı yazarlarca öne sürülen kendisinin de bilinçaltında gizli bir arzu olan babasını öldürme düşüncesini "Karamazov Kardeşler"de, Sibiry'a'ya gittikten sonra sorguladığı asıl suçlu kim sorusunu ise "Suç ve Ceza"da ele almıştır. Eserlerinde genel olarak değinilen üç önemli ana unsur vardır. Bunlardan ilki epilepsi hastalığıdır. Eserlerinin bazı karakterlerinde kendi hastalığının etkisi görülebilmektedir. Bir başka ana unsur Dostoyevski'nin kumar alışkanlığıdır. Bu alışkanlığı gerek özel hayatını gerekse kitaplarındaki kahramanları oldukça etkilemiştir. Pek çok eserinde kumar bağımlısı kahramanlara rastlamak mümkündür. Sonuncu ana unsur ise kendisine verilen idam cezasından kurtulduktan sonra gönderildiği Sibiry'daki sürgün hayatıdır. Dostoyevski Sibiry'a'ya gittikten sonra eserlerinde değişimler fark edilebilir hale gelmiştir. Dostoyevski'nin edebi hayatı Sibiry'a öncesi ve Sibiry'a sonrası şeklinde ikiye ayrılabilir ve birçok eserinde Sibiry'a'daki sürgünün kendisine kattığı bakış açısını gözlemlenebilir. Yaşadığı olaylar ve tanıştığı kişiler Dostoyevski'nin psikolojisini derinden etkilemiştir ve bilinçaltında önemli bir yer tutmuştur. Bu durumu eserlerinde ustalıkla aktarmıştır. Dostoyevski'nin hayatı ve yaşadığı deneyimler devir-şahsiyet-eser ilişkisine önemli bir örnek olarak kabul edilebilir. Bütüncül tıp yaklaşımı bağlamında insan psikolojisinin daha iyi anlaşılması için romanlardan yararlanabileceğini ve yazarlarının hayatının bilinmesinin önemli olduğunu düşünüyoruz.

**Anahtar Kelimeler:** Dostoyevski, epilepsi, roman, psikoloji.**ABSTRACT**

Literature is the art of shaping events, thoughts, feelings and dreams verbally or in writing through language. The life and psychology of Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky (1821-1881), one of the most important writers in world literature, left deep traces on his works. The aim of this study is to closely investigate Dostoyevsky and his works, which constitute a good example of the period-personality-work trio. In our study, the effects of Dostoyevsky's life, illness and

psychology on his four works were examined. The study was based on fragments from Dostoyevsky's works and research on this subject. Dostoyevsky's works examined in this study were "Crime and Punishment", "The Brothers Karamazov", "Memories from the House of the Dead" and "The Gambler". He describes his impressions of his prison and exile life in "Memories from the House of the Dead", his gambling habit, which had an important place in his life and caused him to become penniless and later pushed him to write, in "The Gambler", and the crime of a prisoner he met in Siberia, which is claimed by some writers to be his subconscious. He discussed his secret desire to kill his father in "The Brothers Karamazov" and the question of who the real criminal was, which he questioned after going to Siberia, in "Crime and Punishment". There are three important main elements generally mentioned in his works. The first of these is epilepsy. The effect of his own illness can be seen in some characters of his works. Another main element is Dostoyevsky's gambling habit. This habit greatly affected both his private life and the heroes in his books. It is possible to encounter gambling addicted heroes in many of his works. The last main element is his life in exile in Siberia, where he was sent after being freed from the death penalty. After Dostoyevsky went to Siberia, changes became noticeable in his works. Dostoyevsky's literary life can be divided into two: pre-Siberian and post-Siberian, and the perspective that his exile in Siberia added to him can be observed in many of his works. The events he experienced and the people he met deeply affected Dostoyevsky's psychology and took an important place in his subconscious. He conveyed this situation masterfully in his works. Dostoyevsky's life and experiences can be considered an important example of the period-personality-work relationship. We think that novels can be used to better understand human psychology in the context of the holistic medical approach and that it is important to know the lives of their authors.

**Key Words:** Dostoyevsky, epilepsy, novel, psychology.

## 1. GİRİŞ

Edebiyat, TDK'de "olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığı ile sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın, gökçe yazın" şeklinde tanımlanır. Günümüzde ise dil ile gerçekleştirilen güzel sanat etkinliklerine ve eserlerini tanımlamak için kullanılır. Bahsedilen her türlü etkinliğin merkezinde edebi metin bulunmaktadır. Edebi metnin özellikleri arasında özgün dil, estetik duygular uyandırması, gerçeklik aktarımı, yazıldığı döneme ışık tutması, çok anlamlılığı gibi özellikler sayılabilir (Aktaş, 2009). Edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişki, her birisi kendi başına bir araştırma konusu olabilecek dört farklı aşamadan oluşur. Bu aşamalar psikoloji ve edebiyat arasındaki bağlantıyı açıklayabilir (Taşdelen, 2015).

1.Yazar Katmanı: Mehmet Kaplan, bir edebi eseri incelerken izlenilmesi gereken yolu; devir (dönem), şahsiyet (yazar), eser üçlüsü olarak ifade etmektedir. Yani Kaplan'a göre bir edebi eserin oluşmasında etkili olan en önemli unsurlardan biri onu oluşturan yazardır (Kaplan, 1978). Yazar, eserinin sanatçısı ve sahibi olarak öncelikle psikolojik bir varlıktır (Taşdelen, 2015). Hemen hemen her sanat eseri, onu oluşturan sanatçısının kişiliğinden parçalar içerir (Acehan, 2015). Birçok yazarın eserinde kendi kişisel hikâyesi gömülüdür; yazar eserlerinde kendi hikâyesini yazar, çocukluğundan beri edindiği izlenim ve yaşantılarının etkisi görülür. Yazar iyi bir gözlemcidir; kendisini, çevresini ve toplumu dikkatli bir şekilde analiz eder. Aynı zamanda iyi bir yorumcudur. Gördüklerini, duyduklarını kendi zihninden ve his dünyasından geçirerek yazıya döker; bu algılayış biçiminde kendi üslubunu oluşturur. Edebiyat eserinin psikolojik analizinde bütün bu süreç görülebilir (Taşdelen, 2015).

2.Üretim Katmanı: Eser konu olarak psikolojik bir zemin üzerinde bulunuyorsa, aynı şekilde eserin üretim aşaması da psikolojik bir süreçtir. Yazarın eserini meydana getirmesi, derin bir psikolojik-yaratım sürecidir. Neredeyse bütün eserlerde üretim sırasındaki psikolojik durum görülür.

3.Varoluşsal Katman: Edebiyatın zemini psikolojiktir; çünkü o baştan beri insanın duygu ve davranış alanında kendini gerçekleştirir. Edebiyat, insan varoluşunun bir fotoğrafına benzer. İnsana insanı anlatır, insana kendi dünyasını anlatır, insana kendi davranışlarını anlatır; böylece adeta ona ayna olur.

4.Okur Katmanı: Sanat olayının amacı okuyucudur. Sanat eseri okuyucunun içinde yeni bir dünya kurar, onu tazeler, yeniden yapılandırır. Eğer okuyucu olmazsa sanatın anlamı kalmaz denilebilir (Taşdelen, 2015).

## 2. DOSTOYEVSKI'NİN KISA BİYOGRAFİSİ

Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, 30 Ekim 1821 yılında, fakir halkın ücretsiz olarak tedavi edildiği Yoksullar Hastanesi'nin bir eklentisinde yer alan bir evde, ailenin ikinci oğlu olarak doğmuştur. Babası doktordur. Moskova'nın yaşamsal olarak kötü yerlerinden biri kabul edilen Marinski'de yaşayan Dostoyevski, çocukluk yıllarını geçirdiği bu hastanede bazen babasına yaptığı ziyaretler sırasında yoksul hastalarla iletişime geçer, onlarla sohbet etmeyi çok sever ve onların yaşam hikâyelerini dinlerdi. Henüz çocukluk döneminde kurmuş olduğu sosyal yapıdaki bu ilişkiler Dostoyevski'nin hayatını ve psikolojik (ruhsal) yapısını derinden etkileyen ilk deneyimler olmuştur. Hastane ve kurduğu ilişkiler gelecekte eserlerini etkilemeye yol açacak deneyimler kazandırmıştır (Ögel, 2017).

Dostoyevski kendisini derinden etkileyecek ve hayatı boyunca onu etkileyecek bir haber olan babasının kendi köylüleri tarafından öldürüldüğü haberini almıştır. Dostoyevski ilk epilepsi (sara) nöbetini babasının ölüm haberini aldıktan sonra geçirir. 1843 yılında askeri mühendislik okulunu tamamlayan Dostoyevski, istihkâm dairesinde teğmen olarak göreve başlar ancak bir yıl sonra istifasını verir. Askeri görevinden istifa eden Dostoyevski edebiyat yaşamına ilk adımını atar (Coşkun, 2011). Böylelikle yazarın çocukluk ve gençlik yıllarındaki ayrım ortaya çıkmaktadır. Bu sırada Dostoyevski'nin annesi Maria Fyodorovna'nın hastalığı gitgide kötüleşmeye başlar ve 1836 senesinin kış aylarında yatağa düşer. 1837 yılında annesinin ölümünden sonra Dostoyevski ve ağabeyi bir başka üzücü haber daha alırlar. Puşkin girmiş olduğu bir düelloda önce ağır bir şekilde yaralanmış, sonrasında da ölmüştür. Bu bağlamda yazarın Puşkin'in ölümüyle alakalı olarak ağabeyine: "Eğer annemin yasını tutmamış olsaydım, Puşkin'in yasını tutardım" dediği bilinmektedir. Burada Dostoyevski'nin deyim yerindeyse annesi kadar Puşkin'e de önem verdiğini görülmektedir (Ögel, 2017).

Yazar, 1845 yılında bir arkadaşı aracılığıyla N. Nekrasov'un eline geçen "İnsancıklar" romanını bitirir ve romanı çok beğenen N. Nekrasov da aynı el yazmasını V. G. Belinskiy'e ulaştırır. 1846 yılında yayımlanan roman ile ilgili Belinskiy "dönemin en iyi romanı" diye yazmıştır. Bunun yanı sıra dönemin ünlü eleştirmen ve yazarları "İnsancıklar" romanını oldukça yoğun bir ilgi ile karşılamışlardır. Burada Dostoyevski'nin edebiyata güzel bir giriş yaptığını görmek mümkündür (Ögel, 2017).

1847 yılında Dostoyevski Mihail Petraşevski ile tanışmış ve düzenli olarak Petraşevski'nin evinde yapılan toplantılara katılmıştır. Ancak Çar I. Nikolay'ın sert rejimi; ülkede giderek yaygınlaşan siyasi arayışları engelleyebilmek için sert tedbirlere başvurur (Coşkun, 2011). Bu toplantıların daha da yaygınlaşmasından çekinen Çar, 1849 yılında tüm Petraşevski üyelerinin tutuklanmasını emretmiş ve bunun üzerine Dostoyevski dâhil hepsi bir gece toplantısının ardından yakalanmıştır. Uzun süren soruşturmanın ardından üyelerin hepsinin kurşuna dizilmesine karar verilmiştir. Herkesin yan yana sıralanıp kurşuna dizilme anını beklediği andaki korku ve telaş Dostoyevski'nin hafızasında silinmez bir yer almıştır. Bunun etkilerini de romanlarında görmek mümkündür. Fakat tam kurşuna dizilecekleri sırada Çar, aniden karar değiştirerek onları affettiğini söylemiş ve cezalarını kürek cezası olarak çekeceklerini duyurmuştur (Ögel, 2017). Böylece Dostoyevski'nin cezası Sibiryada dört yıllık kürek cezası ve ardından zorunlu askerlik hizmetine çevrilir. Dostoyevski Sibiryada zor şartlar altında dört yıl geçirir ve ardından zorunlu askerlik hizmeti vermek için Semipalatinsk'e gider. Dostoyevski sürgün yıllarında ayrı kaldığı Rusya'nın sosyal ve siyasi yaşamını anlamaya çalışırken bir

tarafından da edebiyata yeniden dönüş yapıp adım atar ve “Ezilmiş ve Aşağılanmışlar” adlı eserini kaleme alır. Dostoyevski'nin Petersburg'a gelir gelmez yazdığı eseri, “Ezilmiş ve Aşağılanmışlar” bize sanatçının hayatından çeşitli bölümler sunar. 1862 yılında Ölüler Evinden Anılar'ın yayınlanmasından hemen sonra Dostoyevski sağlık sorunları nedeniyle yurt dışına çıkar. Fransa, İngiltere, Almanya gibi ülkeleri gezen Dostoyevski; buralarda edindiği gözlemlerini aktardığı “Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları” adlı eserini yazar. 1864 yılı kayıpları da yanında getirmiştir (Ögel, 2017). Yeraltından Notlar'ın yayınlanmasından sonra, önce karısını sonra ağabeyini kaybeden Dostoyevski, hem sağlık sorunları hem de içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılardan kurtulmak için yurt dışına çıkar ve burada “Suç ve Ceza” adlı eserini kaleme alır (Coşkun, 2011). Sonrasında sanatçı aynı yıl içinde “Kumarbaz” romanını yazmıştır. Dostoyevski, karısının ölümünden sonra 1866 yılında sekreteri ile evlenir (Ögel, 2017). 1868 yılında Berdyayev'in ifadesi ile “dünya aşırı” bir kahraman olan Prens Mışkin'in yaşamını anlattığı “Budala” adlı eserini yazar (Coşkun, 2011).

Dostoyevski, Budala'nın ardından “Ebedi Koca” adlı eserini yazar. Eserin ana temasını, Dostoyevski'nin başlıca temalarından olan vicdan azabı oluşturur (Coşkun, 2011). Dostoyevski ona büyük bir başarı sağlayan “Bir Yazarın Günlüğü” kitabını yazmaya 1875 yılının sonlarında yönelmiştir. Yaşamının son yıllarında yazarın şöhreti daha da artar. Petersburg Bilim Akademisi'ne 1877 yılında yazman olarak seçilir ve iki yıl sonra 1879 yılında, Londra'daki Uluslararası Edebiyat Kongresi'ne davet edilir. 1877 yılının sonunda “Bir Yazarın Günlüğü” ne ara vermek istediğini belirtir. Bunun nedenini ise “farklı bir sanatsal çalışma” ile ilgilenme olarak ifade eder. Bu çalışma; içinde farklı siyasi ve psikolojik düşünceler içeren “Karamazov Kardeşler” romanıdır. Dostoyevski'nin de belirttiği gibi “Karamazov ailesi, basit bir aile olayı değil tersine dönemin modern ve entelektüel Rusya'sının bir tasviridir”. 1881 yılının 25 Ocak gecesi yazarın boğazından kuvvetli bir biçimde kan gelmeye başlar. Üç gün süren ateşli hastalığın ardından 28 Ocak gününün akşamında hayatını kaybeder (Ögel, 2017).

### 3. EPİLEPSİ (SARA) HASTALIĞI

Epilepsi hastalığı kortikal nöronlarda gerçekleşen anormal ve aşırı elektriksel deşarj sonucunda ortaya çıkan ani, tekrarlayıcı, tanımlanabilen bir olayla tetiklenmemiş epilepsi nöbetleri ile karakterize nörolojik bir durumdur (Bora, 2008). Genetik, doğum ile ilgili sorunlar, gebelik ile ilgili sorunlar, menenjit gibi bazı beyin hastalıkları, yüksek ateşli hastalıklar, psikolojik travmalar bu hastalığın oluşması için etken olabilir. Epilepsi nöbetlerini önceden anlayıp tedbir almak mümkün değildir. Ancak, nöbetleri ortaya çıkartan etkenlerin neler olduğunun bilinmesi, hasta için faydalıdır (Atik, 2017).

#### 3.1. Dostoyevski ve Epilepsi

Dostoyevski'nin arkadaşlarından ve ikinci eşinden kalan hatıratlar ve romanlarındaki epilepsi hastalarını tanımlama şekli sayesinde epilepsi semptomlarının bazılarını yaşamış olduğu varsayılmaktadır (Baumann, 2005). Bizzat Dostoyevski kendisini epilepsi hastası olarak nitelendirmiştir. Bilinç kayıpları, kasılmalar ve ruhsal çöküntülerle (depresyon) seyreden ağır nöbetlerinden dolayı arkadaşları ve kendisini tanıyanlar tarafından da öyle tanınmıştır (Iniesta, 2014).

#### 3.2. Dostoyevski'nin Epilepsisinin Başlangıcı

Dostoyevski'nin mektuplarından ve tıbbi raporlarından anlaşıldığı üzere yazara kariyeri boyunca zorluk çıkaran hastalık, otuz yaşındayken Sibirya'daki sürgünü sırasında gelişmemiştir (Iniesta, 2014). Dostoyevski'nin epilepsisinin başlangıcı tam olarak belli değildir (Baumann, 2005). Dostoyevski'nin 1838 ile 1843 yılları arasındaki öğrenci yıllarında bildirilen ilk epileptik nöbetini geçirmiş olduğu tahmin edilmektedir (Iniesta, 2014). 25 yaşındaki ilk şiddetli nöbetlerinin ardından atakların sıklığı artmış ve şiddeti kötüleşmiştir (Baumann, 2005).

#### 4. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Bu çalışmanın amacı, edebiyat ve psikoloji arasındaki ilişki açısından Dostoyevski'nin hayatının ve hastalığının edebi eserleri üzerindeki etkisini incelemektir. Bu eserler; *Ölü Evinden Hatıralar*, *Suç ve Ceza*, *Kumarbaz* ve *Karamazov Kardeşler*'dir.

##### 4.1. ÖLÜ EVİNDEN HATIRALAR

Hapishane ve sürgün hayatında çok acı deneyimler kazanan Dostoyevski, izlenimlerini “*Ölü Evinden Anılar*” adlı romanında anlatır (Şahinkaya, 2014). *Ölü Evinden Anılar*'da Dostoyevski'nin yaşamına ait izlere çok sık olarak rastlanır. Sürgün yıllarında yaşamış olduğu olaylar, tanıştığı insanlar onda yepyeni ufuklar açmış, yazacağı eserleri için birer canlı örneklem olmuştur (Acehan, 2015).

Sibirya'dan döndüğünde “*Ölü Bir Evden Hatıralar*”ı yazarak bu yıllarını anlatmıştır. Nasıl Dostoyevski, “*Suç ve Ceza*”yı kaleme alırken Sibirya'nın Omsk cezaevinde gördüğü suçlulardan edindiği intibaldan faydalandıysa bu eserini yazarken de o sürgün yıllarında kaldığı Omsk Kalesi'ndeki günlerinden yararlanır (Dostoyevski, 2013; Acehan, 2015). Romanda Dostoyevski, hapishane hayatını, şartlarını ve adetlerini anlatır (Şahinkaya, 2014). Romanın kahramanı olan Aleksandr Petroviç bir anlamda Dostoyevski'nin kendisidir. Aleksandr Petroviç de aynı Dostoyevski gibi sürgün ve kürek cezasına çarptırılmıştır (Dostoyevski, 2013). Kendisi de Sibirya'da geçen dört yıllık bir sürgün hayatı yaşayan Dostoyevski, söz konusu olan yapıtında bulunan ve onunla aynı kaderi paylaşan Goryançikov, Akim Akimiç ve Petrov gibi binlerce mahkûmun iç dünyalarındaki aşağılanmaya, ezilmişliğe, dışlanmışlığa ve yalnızlığa karşı verilen mücadeleyi ve umut duygularını anlatır (Şahinkaya, 2014). Dostoyevski, hem gerçek hayatta hem de *Kumarbaz* romanında pek çok eşyasını rehine olarak bırakır. Aynı şekilde bu eserinde de tutukevindeki bazı mahkûmlar borç karşılığı sahip oldukları sınırlı sayıdaki eşyalarını, para almak amacıyla yine bu hapishanede kalan diğer mahkûmlara rehine verirler. Buradaki mahkûmlardan bazıları kumar illetinden dolayı aynı Dostoyevski'nin gerçek hayatında olduğu gibi varını yoğunu kaybederler. Hatta kaybetmeden de oyundan kalkmazlar (Dostoyevski, 2013; Acehan, 2015).

Diğer bazı romanlarında görülen “baba katili” psikozunu burada da görürüz (Dostoyevski, 2013). Yine diğer eserlerinde görülen tefeci-faizci kavramı buradaki tutukevinden İsay Fomiç karakteriyle yer alır (Dostoyevski, 2013; Acehan, 2015). Dostoyevski, sağlık sorunları yaşadığı bir dönemde hastane izlenimlerini anlatır. Hasta olmadığı halde kürek cezalarından ve bedensel çalışmalardan kurtulmak için numara yapan tutuklular vardır. Dostoyevski, Sibirya'daki Omsk cezaevindeki günlerinden bahsettiği “*Ölü Evinden Anılar*”da tuğla kırmak için nehir kıyısına götürüldüklerini anlatır. Burada tuğla kırmaya gittikleri ırmağın İrtiş olduğu anlaşılmaktadır (Şahinkaya, 2014).

##### 4.2. SUÇ VE CEZA

*Suç ve Ceza* romanında da Dostoyevski'nin hayatına dair izlere çok sık olarak rastlanır. Şöyle ki; merkezi kahraman ve yazarın bu eserindeki temsilcisi Raskolnikov'dur. Raskolnikov, Dostoyevski'ye benzer bir şekilde Sibirya'ya sürgüne gönderilmiştir (Acehan, 2015). Raskolnikov tıpkı Dostoyevski gibi maddi sıkıntı içindedir (Dostoyevski, 2007). Diğer eserlerinde de görülen tefeci-faizci kavramını burada Alyona İvanovna olarak görürüz (Dostoyevski, 2007). Bu eserinde de kumar ve kumar oynamak vardır (Dostoyevski, 2007; Acehan, 2015). Dostoyevski, gerçek hayatında gerek kumar tutkusu gerekse ailesinden kalan borçlardan dolayı nasıl bazı eşyalarını rehine bırakmışsa bu eserindeki merkezi kahraman olan Raskolnikov'da bazı eşyalarını haraç-mezat satar (Dostoyevski, 2007).

Dostoyevski'nin kendi hayatında olduğu gibi buradaki mekânlardan biri de Petersburg'dur (Dostoyevski, 2007). Kendi babası nasıl ona karşı sert ve kırıcı bir tavır sergilediyse, Bay Luzbin de Raskolnikov'un ailesine özellikle Raskolnikov'un kız kardeşine karşı öyle bir tutum sergiler (Acehan, 2015). Raskolnikov, arkadaşı Marmeladov'un kızı Sonya'ya âşık olur ve



onunla evlenir. Aynı şekilde Dostoyevski de Sibiry'a da kürek mahkûmu olarak bulunduğu zaman genç savcı Baron Vrangeli'nin Sibiry'a gelmesiyle refaha kavuşur. Savcı vasıtasıyla Issayev ailesiyle tanışan sanatçı, ailenin tek çocuğu Pol'a özel dersler verirken Bayan Issayev'e âşık olur. Bayan Issayev, kocasının ölümünün ardından Dostoyevski ile evlenir (Acehan, 2015). Romanda Raskolnikov iyi hali ve çaldığı parayı harcamaması, üniversite eğitimi aldığı, fedakâr kişiliği ve kendi teslim olması gibi iyi özelliklerinden dolayı az bir ceza alır (Dostoyevski, 2007; Acehan, 2015). Bu ceza konusunun bir benzerini, Dostoyevski'nin hayatında da görürüz. Dostoyevski, 1856'da II. Alexander'ın başa geçmesiyle birlikte krala şiirler yazarak ondan af diler. Kral da Dostoyevski'nin iyi halini göz önünde bulundurarak onun 1859'da Petersburg'a dönmesine izin verir (Çitçi, 2008; Acehan, 2015). Eserde epilepsi nöbeti olmasa da ona benzeyen bir durum olan bayılma nöbetleri görülür (Dostoyevski, 2007; Acehan, 2015). Bu eserin son sahnelerinde merkezi kahraman olan Raskolnikov'un ruhi arınma sürecine girdiğini ima eden sahnelerden birinde, onun kıyısında oturduğu ırmağın İrtiş Irmağı'dır (Acehan, 2015).

#### 4.3. KUMARBAZ

Dostoyevski 1863'te ikinci defa yurt dışına gider ve orada Polin Suslova ile tanışır. Suslova ile Baden-Baden'de kurduğu ihtiras dolu ilişki ve birlikte oynadıkları kumar oyunu, ileride Dostoyevski'nin yazacağı Kumarbaz adlı romanı için verimli bir dönem olmuştur (Acehan, 2015). Dostoyevski, bu romanında gerçek hayattan ve gerçek kişilerden yararlanacağını yakın arkadaşı Alexander Milyukov'a yazdığı bir mektupta geçen "Hatta içinde gerçek kişiler bile bulunacak" sözleriyle ifade eder (Dostoyevski, 1967).

Kumarbaz, adından da anlaşılacağı gibi Dostoyevski'nin kumar, kadın ve Avrupa seyahatini anlattığı eseridir. Dostoyevski'nin hayatı boyunca yakasını bir türlü bırakmayan kumar illetinden neler çektiğini ve onun bu tutkusu sayesinde ne gibi olaylara maruz kaldığını işler (Acehan, 2015; Cengiz, 2019). Kumarbaz'da Dostoyevski'nin hayatına ait izlere çok sık olarak rastlanır. Şöyle ki; Dostoyevski romanın merkezi kahramanı Aleksey İvanoviç olarak; Dostoyevski'nin gerçek sevgilisi Polin Suslova ise romanın kadın kahramanı Polina Aleksandrovna olarak karşımıza çıkar. Aleksey İvanoviç, Dostoyevski gibi kumar düşkündür (. Aynen Dostoyevski gibi bütün parasını kaybetmeden kumardan kalkmaz. Yine Dostoyevski sevgilisi Polin'in saatini ve zincirini rehin verdiği gibi Kumarbaz'daki Aleksey de Polina'nın pırlantalarını rehin verir (Dostoyevski, 2012). Dostoyevski, yalnızca sevgilisi Polin'in zinet eşyalarını rehine vermemiştir. Hamile karısı Anna Grigoryevna'nın evlilik yüzüğünü, küpelerini ve paltosunu dahi rehinciye bırakmıştır (Çitçi, 2008; Acehan, 2015).

Dostoyevski ve Polin Suslova gibi romanın merkezi kahramanları olan Aleksey İvanoviç ile Polina Aleksandrovna'da Avrupa seyahatine çıkarlar. Dostoyevski'yi Avrupa seyahatine çıkartan iki olay vardır bunlardan birincisi kumar borcu diğeri de kardeşinin vefatı sebebiyle üzerine yüklenen yirmi beş bin rublelik borçtur (Çitçi, 2008). Dostoyevski'nin Polin Suslova'yla yaşadığı olaylar gibi romandaki olaylar da Avrupa'da geçer (Dostoyevski, 2012). Dostoyevski, Polin Suslova'ya ne kadar âşık; Aleksey İvanoviç de Polina Aleksandrovna'ya o derece âşıktır (Dostoyevski, 2012). Dostoyevski ve Polin Suslova evli değildir. Aynı şekilde romandaki Aleksey İvanoviç de Polina Aleksandrovna'yla evli değildir (Acehan, 2015). Dostoyevski ile onun romandaki karşılığı olan Aleksey İvanoviç'in bir diğer ortak yönü; Avrupa'yı ve özellikle de Fransızları sevmemeleridir (Dostoyevski, 2012; Acehan, 2015).

#### 4.4. KARAMAZOV KARDEŞLER

Dostoyevski'nin başyapıtı kabul edilen Karamazov Kardeşler; sanatçının tüm yaşamı boyunca yaşadığı olayların, karşılaştığı kişilerin ve tüm siyasal, toplumsal görüşlerinin bir sentezidir (Coşkun, 2011).

Bu eser Dostoyevski'nin baba nefreti üzerine inşa ettiği eseridir. Dostoyevski, despot bir babanın elinde büyümesinden dolayı iyi bildiği bu konuyu Karamazov Kardeşler'de işler (Acehan, 2015). Karamazov Kardeşler'de işlenen baba katilliği suçunu, Dostoyevski

Omsk'taki hapisneden arkadaşı olan ve baba katilliği suçundan yirmi yıl cezaya çarptırılan İlyinski adında bir mahkûmun hayatından esinlenerek eserine konu eder (Coşkun, 2011).

Dostoyevski, okulunu bitirmesine yakın bir zamanda babası ile ilgili kötü haberler almıştır. Köylüleri rahatsız eden alkolik babasının davranışları yüzünden babası kendi malikanesinde köylüler tarafından öldürülmüştür. Dostoyevski, bu ölümden hiç suçu olmamasına rağmen kendisini sorumlu tutmuştur (Coşkun, 2011).

Karamazov Kardeşler'in oluşum sürecinde Dostoyevski'nin ve eşi Anna Grigoryevna'nın kendi yaşamlarında karşılaştıkları acılarının da izleri görülmektedir (Coşkun, 2011). Roman kahramanlarından birisinin adı olan Aleksey Fyodoroviç Karamazov yani Alyoşa, aynı zamanda Dostoyevski'nin bu eserini kaleme almadan önce vefat eden üç yaşındaki oğlunun adıdır (Acehan, 2015). Oğullarını kaybetmeleri hem eşini hem de kendisini derinden sarsmıştır. Dostoyevski vefat eden oğlu ile aynı adı taşıdığı için olsa gerek Alyoşa'ya karşı o kadar taraftardır ki; bu romanda onun dışındaki bütün kardeşleri suçludur. Dostoyevski'ye göre tek iyi evlat odur, romanda onu manastıra kapatarak adeta bütün kötülüklerden uzak tutar (Dostoyevski, 2000; Acehan, 2015). Eserde iyi ahlakı, mükemmelliği ve Rusya'nın geleceğini temsil eden Alyoşa Karamazov'a kendi oğlunun adını vermiştir (Coşkun, 2011).

Dostoyevski gerçek hayatında epilepsi (sara) nöbetleri geçiren biridir. Bu romanın kahramanlarından Pavel Smerdyakov, Fyodor Pavloviç'in gayr-i meşru çocuğudur. Fyodor Pavloviç tarafından evinde çalışan hizmetçi çifte verilen Pavel Smerdyakov da Dostoyevski gibi saralıdır. (Dostoyevski, 2000). Yine, babayı öldürme girişiminde bulunan Dimitri de Pavel Smerdyakov gibi saralıdır (Acehan, 2015). Yazar (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski) ile romanın başkahramanı olan babanın isimlerinin (Fyodor Pavloviç Karamazov) ilk adları (Fyodor) aynıdır. Ayrıca bu romandaki asi evlat rolünde bulunan Dimitri'nin adı da Dostoyevski'nin eşi olan Mari Dimitriyevna'yı anımsatır. Bu romanın kahramanlarından olan Dimitri, Dostoyevski'nin kendi hayatında olduğu gibi yargılanıp suçlu bulununca sürgüne gönderilir. Yazarın hayatında önemli bir yer tutan kumar ve kumar tutkusu Karamazov Kardeşler'de de işlenmiştir (Dostoyevski, 2000; Acehan, 2015).

## 5. BULGULAR

Bu çalışmada Dostoyevski'nin eserlerini daha iyi anlamak için hayatı incelenmiştir. Sonrasında başlıca eserlerinden dört büyük eseri Ölü Evinden Hatıralar, Suç ve Ceza, Kumarbaz, Karamazov Kardeşler incelenmiş ve bu eserlerde eser-yazar ilişkisi kurulmuştur. Eserlerindeki bazı alıntılar üzerinde durulmuş ve yorumlanmıştır. Bulunan verilere göre Dostoyevski'nin kitaplarındaki karakterlerden bazıları kendisini anlatmaktadır. Raskolnikov buna güzel bir örnektir. Karamazov Kardeşler'deki bir kahramana kendisinin vefat eden oğlunun adını koymuştur. Kumarbaz romanında sevgilisi Polin'den esinlenerek ana kahramanın sevgilisinin adını Polina koymuştur. Kendisinin kumar alışkanlığı olduğu için çoğu eserinin karakterlerinin kumar bağımlılığı vardır. Yine sürgün romanlarında işlediği bir diğer konudur. Romanlarındaki kahramanların bazıları epilepsi nöbetleri ya da bayılma nöbetleri geçirmektedir. Dostoyevski'nin hayatındaki birçok olayın gözlemlerini eserlerine yansıttığı gözlenmektedir.

## 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak Dostoyevski'nin eserlerinde hayatından parçalar bulabilmek mümkündür. Özellikle üç noktanın incelenen eserlerin hepsinde görüldüğü gözlemlenmiştir. Bunlar Sibiry sürgünü, kumar ve hastalıklardır. Dostoyevski'nin bu bakış açısı incelediğimiz eserlerinde göze çarpmaktadır. Çalışmamızda bunun birçok örneği görülmektedir. Yaşadığı olaylar ve tanıştığı kişiler Dostoyevski'nin psikolojisini derinden etkilemiştir ve bilinçaltında önemli bir yer tutmuştur. Bu durumu eserlerinde ustalıkla aktarmıştır. Dostoyevski'nin hayatı ve yaşadığı deneyimler eser-yazar ilişkisine önemli bir örnek olarak kabul edilebilir. Bütüncül tıp yaklaşımı bağlamında insan psikolojisinin daha iyi anlaşılması için romanlardan yararlanabileceğini ve yazarlarının hayatının bilinmesinin önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Dostoyevski gibi pek çok sanatçı devir-şahsiyet-eser bağlamında incelenebilir. Bunlardan bazıları; Lev Tolstoy, Friedrich Wilhelm Nietzsche ve Charles Dickens'dır. Bu isimler ve diğer bazı sanatçıların hayatlarının, psikolojik durumlarının/ sorunlarının ve eser-yazar ilişkisinin incelenmesi yararlı olabilir.

## KAYNAKLAR

- 1- Aktaş Ş. (2009), Edebi metin ve özellikleri. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 39: 187-200.
- 2- Taşdelen V. (2015), Literature and Psychology. Bizim Külliye, 66: 25-30.
- 3- Kaplan M. (1978), Edebiyatımızın İçinden. Dergah Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- 4- Acehan A. (2015), Fyodor Mihayiloviç Dostoyevski ve Ahmet Mithat Efendi'den Hareketle Nesir Türünden Eserlerde Yazar-Eser İlişkisi, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 8(15): 5-30.
- 5- Ögel B. (2017), 19. Yüzyıl Rus Edebiyatında F. M. Dostoyevski Eleştirisi (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ağrı.
- 6- Coşkun N. (2011), F. M. Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler eserinde acı, suç ve din olgusu (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- 7- Bora, S, Yeni, SN, Gürses C. (2008), Epilepsi, 1. Basım, Nobel Tıp Kitabevleri, İstanbul, 707-734.
- 8- Atik Ş. (2019), Bir Hastalığın ve Yazardan Gelen Diğer Otobiyografik Yansımaların Eserde İzlerini Aramak: Kurmacada Gerçeğin Payı. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 3(1): 132 – 138.
- 9- Baumann CR, Novikov VPI, Regard M, Siegel AM. (2005), Did Fyodor Mikhailovich Dostoevsky suffer from mesial temporal lobe epilepsy? Seizure European Journal of Epilepsy, 14: 324 – 330.
- 10- Iniesta I. (2014), Epilepsy in the process of artistic creation of Dostoevsky. Neurología, 29(6): 371 – 378.
- 11- Şahinkaya N. (2014), F. M. Dostoyevski'nin “Ölü Evinden Anılar”, A. P. Çehov'un “Sahalin Adası” ve V. Şukşin'in “Kızıl Kartopu” eserlerinde tutuklu psikolojisi. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi, 23: 122 – 129.
- 12- Dostoyevski FM. (2013), Ölü Evinden Anılar (Çeviren: Hasan Can). Alter Yayıncılık, Ankara, Türkiye.
- 13- Dostoyevski FM. (2007), Suç ve Ceza (Çeviren: Engin Altay). İletişim Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- 14- Çiftçi S. (2008), Dostoyevski'nin Kumarbaz Romanının Hayat-Eser Açısından İncelenmesi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 1(5): 192-204.
- 15- Dostoyevski FM (1967), Dostoyevski'nin Mektupları (Çeviren: Zeyyat Özalpsan). Ararat Yayınları, İstanbul, Türkiye.
- 16- Cengiz MF. (2019), Dostoyevski'nin “Kumarbaz” Romanının Yapısal Çözümlemesi. Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 4(2): 92-103.
- 17- Dostoyevski FM. (2012), Kumarbaz (Çeviren: Hasan Can). Alter Yayıncılık, Ankara, Türkiye,
- 18- Dostoyevski FM. (2000), Karamazov Kardeşler I. Cilt (Çeviren: M. İlkin). Oda Yayınları, İstanbul, Türkiye.

## MODA VE HOLLYWOOD SİNEMASI İLİŞKİSİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

**Ahmet AÇIK**

Araştırma Görevlisi, İstanbul Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, ORCID ID: 0000-0003-0366-3128

### ÖZET

Moda sinema, televizyon, gazetecilik gibi iletişim sistemleriyle etkileşime geçen bir kitle iletişim aracıdır. Modanın yararlanmış olduğu metinlerarası ve disiplinlerarası bağlamlar düşünüldüğünde sinema, figüratif sanat, edebiyat modanın beslenmiş olduğu sonsuz bir imge kaynağıdır. Günümüzde özellikle sinema, toplumsal imgelerin en dikkatleri çeken ve geniş yelpazede bulunan evrelerden biri olarak gösterilmektedir. Göstergelerin, söylemlerin ve belirli tarzların bir arada olmasından kaynaklı moda için önemli bir yer taşımaktadır (Calefato, 1997). 1930'lu yıllarda Amerika Birleşik Devletleri'nin içerisinde bulunduğu büyük buhran dolayısıyla ülke ekonomik krizler yaşamış, kadınlar için moda ve giyinme büyük bir lüks haline gelmiştir. Bu dönemde sinemada sesli filmlerinde başlamasıyla birlikte kadınların sıkıntılardan kaçarak modayı sinema perdelerinden takip edebilecekleri alanlar sağlamıştır. Bu dönemlerde kadınların sinemaya büyük ilgi göstermiş ve Hollywood yıldızların ilham verici ışıltılı görünüm ve yaratılmış olan giysi tarzlarını izlemeye başlamışlardır. Hollywood sinemasında özellikle Gilbert Adrian, Edith Head ve Travis Banton gibi moda tasarımcıları dönemin moda ikonları olmuşlardır. Gilbert Adrian tarafından 1932 yılında oyuncu Joan Crawford'un oynadığı "New York Sosyetesinden Letty Lynton" karakteri için tasarlanmış olduğu fırfırlı, uzun ve beyaz renk gece elbisesi, moda sektöründe "kelebek kollu elbise" adıyla kopyaları üretilerek satışa sunulmuştur (Yılmaz, 2022). Aktrist Vivien Leigh' tarafından *Rüzgâr Gibi Geçti (Gone With The Wind)* filminde giyilen beyaz giysinin, Humphrey'in Bogart'ın Klasikleşen ve zihinlerde onunla kodlanmış trençkotunun giyildiği sinema filmi *Casablanca*, Audrey Hepburn'ün Maison de Couture Givenchy tarafından tasarlanıp dikilen klas giyesilerin seyirciyle buluşturulduğu *Sabrina vs.* gibi sinema filmleri ve oyuncularının giydiği kostümler sinema ve moda ilişkisini kanıtlar niteliktedir (Çeliksap, 2011).

**Anahtar Kelimeler:** Moda, Sinema, Hollywood Sineması

## EVALUATION ON THE RELATIONSHIP BETWEEN FASHION AND HOLLYWOOD CINEMA

Fashion is a mass media tool that interacts with communication systems such as cinema, television and journalism. Considering the intertextual and interdisciplinary contexts that fashion benefits from, cinema, figurative art and literature are an endless source of images that fashion feeds on. Today, especially cinema is shown as one of the most striking and wide-ranging phases of social images. It has an important place for fashion due to the combination of indicators, discourses and certain styles (Calefato, 1997). Due to the great depression of the United States in the 1930s, the country experienced economic crises, and fashion and dressing became a great luxury for women. With the start of sound films in cinemas during this period, it provided areas where women could escape from troubles and follow fashion on cinema screens. During these periods, women showed great interest in cinema and began to watch the inspiring, glittering looks and clothing styles of Hollywood stars. In Hollywood cinema, fashion designers such as Gilbert Adrian, Edith Head and Travis Banton became the fashion icons of the period. The ruffled, long and white evening dress designed by Gilbert Adrian in 1932 for the character "New York Socialite Letty Lynton", played by actress Joan Crawford, was copied and offered for sale in the fashion industry under the name "butterfly sleeve dress" (Yılmaz, 2022). The white dress worn by actress Vivien Leight in the movie *Gone With The Wind*, the movie *Casablanca*, where Humphrey Bogart's trench coat, which has become a classic and is coded with it in the mind, are worn by the audience, and Audrey Hepburn's classy clothes designed and sewn by Maison de Couture Givenchy are presented to the audience. meets *Sabrina* vs. Movies such as and the costumes worn by their actors prove the relationship between cinema and fashion (Çeliksap, 2011).

**Keywords:** Fashion, Cinema, Hollywood Cinema

## POSTER TASARIMINDA PSİKEDELİK İZLER PSYCHEDIC TRACES IN POSTER DESIGN IMAGES

Yaşar USLU

Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü,  
Orcid ID: 0000-0002-0787-7150

### ÖZET

Psikedelik, eski Yunanca kelimelerden türetilmiş ve "zihni ortaya çıkarmak" anlamına gelen bir kavramdır. Psikedelik Hareket 1960'ların ortalarında başladı ve sadece müzik üzerinde değil, aynı zamanda popüler kültürün birçok yönü üzerinde de etkili oldu. Buna yaşam tarzı, giyim, dil, sanat, tasarım, edebiyat ve felsefe dâhildir. Modernizm sonrası batıda ortaya çıkan aykırılık, tavır ve söylemler, karşıt olarak görsel tasarımlarda da tarz olarak yaratılmıştır. Psikedelik müziğin karşı kültürü yanında benzersiz bir sanat formu grup posterlerinde ve albüm kapaklarında ifade buldu. 1960'ların psikedelik sanat hareketinin ana sanatçıları, aralarında Wes Wilson, Mouse & Kelly (Stanley Mouse ve Alton Kelly), Victor Moscoso, Rick Griffin'in de bulunduğu San Francisco'lu poster sanatçılarıydı.

Görsel çeşitliliğe gereksinim doğrultusunda, kitlesel beğenimler sonucu yeni eylemsel yorumlar geliştirilmiştir. Her bir poster tasarımı döneminin sosyal, felsefik, politik eğilimlerin sembolik göstergesi olmuştur. Öncelikle sergilenen bu görsel tavırlarla alt kültür ve akımlar oluşmuştur. Bu olgu sayesinde yeni sentezlerin sonucu olarak, kitlelerin psikolojik, sosyolojik karşıt ve yenilikçi üslupları meydana gelmiştir. Bu araştırmada öncelikli olarak görsel olguyu yaratan beğenin temelinde yatan görsel unsurlar irdelenip, dönemin simge haline gelmiş posterleri ele alınmıştır. Psikedelik sanatın görsel stilleri arasında Art Nouveau'dan ilham alan kıvrımlı şekiller, okunaksız elle çizilmiş yazı ve pop art hareketinden ilham alan yoğun optik renk titreşimleri kendi arasında karşılaştırılmıştır. Çalışmada etkili olmuş rastgele seçilen 6 örnek stilde yaratılmış posterlerle sınırlandırılmıştır. Kendi döneminin egemen kitlelerin beğenisine uygun olarak düzenlenmiş psikedelik tarzdaki posterler dikkat çekilerek, günümüz tasarım trendleri ilişkisinde incelenmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Psikedelik, Poster, Modernizm, Sentez

### ABSTRACT

Psychedelic is a concept derived from ancient Greek words meaning "uncovering the mind." The Psychedelic Movement began in the mid-1960s and had an impact not only on music but also on many aspects of popular culture. This includes lifestyle, clothing, language, art, design, literature and philosophy. Contrary to the contradictions, attitudes and discourses that emerged in the West after modernism, they were also created as a style in visual designs. Alongside the counterculture of psychedelic music, a unique art form found expression in band posters and album covers. The main artists of the psychedelic art movement of the 1960s were San Francisco poster artists, including Wes Wilson, Mouse & Kelly (Stanley Mouse and Alton Kelly), Victor Moscoso, Rick Griffin.

In line with the need for visual diversity, new operational interpretations have been developed as a result of mass appreciation. Each poster design has become a symbolic indicator of the social, philosophical and political tendencies of its period. First of all, subcultures and movements were formed with these visual attitudes. Thanks to this phenomenon, as a result of new syntheses, psychological, sociological, opposing and innovative styles of the masses have

emerged. In this research, first of all, the visual elements underlying the taste that create the visual phenomenon are examined and the iconic posters of the period are discussed. The visual styles of psychedelic art have been contrasted with sinuous shapes inspired by Art Nouveau, illegible hand-drawn text, and intense optical color vibrations inspired by the pop art movement. The study was limited to posters created with 6 randomly selected sample styles that were effective. By drawing attention to the psychedelic style posters arranged in accordance with the tastes of the dominant masses of their period, it is aimed to examine them in relation to today's design trends.

**Keywords:** Psychedelic, Poster, Modernism, Synthesis

## 1.GİRİŞ

Bu kavram ilk kez 1956 yılında bir psikiyatrist olan Humphry Osmond'un Aldous Huxley'e yazdığı bilimsel makalede yer almıştır (Etymology Dictionary, 2023).

Psikedelik (Psychedelics) kavramı, (aynı zamanda halüsinasyon olarak da bilinir), algı, ruh hali ve bilişsel süreçlerde değişiklikler üreten bir görsel zihin aktifleşmedir. Kişinin tüm duyuları etkileyerek düşüncesini, zaman duygusunu ve duygularını değiştirerek, kişinin halüsinasyon görmesine, yani var olmayan veya çarpıtılmış şeyleri görmesine veya duymasına da neden olunan durumlardır. Psikedelik ilaçların hayal, psikoz ve sanrı durumlarında insan yaratıcılığındaki bilgi yaratımını arttırdığı düşünülmektedir (Nichols, 2016).

Bir kişinin zihinsel durumunu etkileyen psikoaktif ilaçlar, uyuşturucular, kişinin ruh haline veya içinde bulunduğu ortama bağlı olarak da çeşitli etkilere sahip olabilir. Bir kişinin ruh hali, psychedelic ilaçlarla önceki karşılaşmaları ve ne olacağına dair beklentileri, ilaçları kullanmadan önce yaşanan stres veya endişe duyguları, hoş olmayan bir deneyime neden olabilir. Kişinin psychedelic ilaçları kullandığı ortama göre bilindiği ve tanıdık olduğu, kiminle olduğu, içeride mi yoksa dışarıda mı olduğu, müzik ve ışık türüne göre, sakin, sessiz ve rahat bir ortamda hoş bir deneyime yol açabilir veya buna katkıda bulunabilir, ancak olumsuz bir deneyimle de sonuçlanabilir (Brands B, vd., 1998).

Psychedelic sanat hareketi 1960'ların ortalarında başladı ve sadece müzik üzerinde değil, aynı zamanda popüler kültürün birçok yönü üzerinde de etkili oldu. Buna yaşam tarzı, giyim, dil, sanat, edebiyat ve felsefe de dâhildir (Şekil 1).



Şekil 1. Psychedelic Movement (URL 1).

Psikedelik adı, dönemin gençlik kültüründe popüler olan uyuşturucuları da ifade eder. Psikedelik hareket 1960'lı yıllarda sanatçıların zihin genişletici ilaçları kullanarak (LSD-Lizerjik asit dietilamid-çavdarı enfekte eden bir mantar türü, Campbell, 2001) etkisi altında

yaptığı çalışmalarla ilişkilendirilir (URL-2). 1960'ların önemli müzik, görsel sanatçılarının farkındalıklarını artırmak ve zihinsel görüşlerini genişletmek için uyuşturucu kullandıkları bilinmektedir. Yapılan eserlerde, ilacın etkisi altındayken değişen bilinç durumlarına gönderme yapıyordu. Psikedelik kavramı tanımında da eski Yunanca kelimelerden türetilmiş ve "zihni ortaya çıkarmak" anlamına gelen bir kavramdır. Psychedelic sanatın görsel stilleri arasında Art Nouveau'dan ilham alan kıvrımlı şekiller, okunaksız elle çizilmiş yazı ve pop art hareketinden ilham alan yoğun optik renk titreşimleri yer alıyor. Anti-natüralist renkler, genellikle dönen desenler, erotik görüntüler ve gizli mesajlar içeriyordu (URL- 3). Bu akım kendi dönemin festivaller ve müzik konserlerinde ön plana çıkarken, Jimi Hendrix, The Grateful Dead, The Who, Janis Joplin gibi müzisyenler de dönemin ünlü yıldızları arasındaydı (Şekil 2). Bu dil, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında amorf bir uyuşturucu kültürünün ayrıştırılamayacağı, tarihsel olarak belirli bir anlam yaratma biçimini tanımlama çabası" olarak tanımlamıştır (Helpert, 2013). Birçok genç, doğu gizemciliği ve psikedelik ilaçlar aracılığıyla manevi deneyimler aramaktaydı. Gençlerin bu arayışı yeni bir kültür olan 'hippi' kültürünü ortaya çıkarmıştır. "Hippi" kelimesinin kökeni 1940 yılına dayanmaktadır. Harry Gibson tarafından "Harry the Hipster" adlı bir şarkıda (Harry'nin kendisine atıfta bulunduğu gibi) "hipster" olarak kullanılmıştır. Psikedelik tarz gelişimi çoğunlukla hippie hareketi (Flower Power ideolojisi), pasifizm ve Uzakdoğu kültürüne olan çoğunlukla Budizm'den etkilenmiştir.



Şekil 2. Psychedelic Art (URL 4).

## 2. POSTERDE PSİKEDELİK TASARIM

1960'larda San Francisco'nun hippie gruplarında saykodelik tasarım olarak ortaya çıktı. Canlı renkler, spontan şekiller ve çizgilerle herkesin dikkatini çeken gösterişli görsel tasarımlar kullanıldı. Psikedelik üslup günümüzde popüler olmaya devam ediyor ve grafik tasarımcıları hala bu çekici estetiği afişlerde kullanmaktadırlar (Şekil 3).





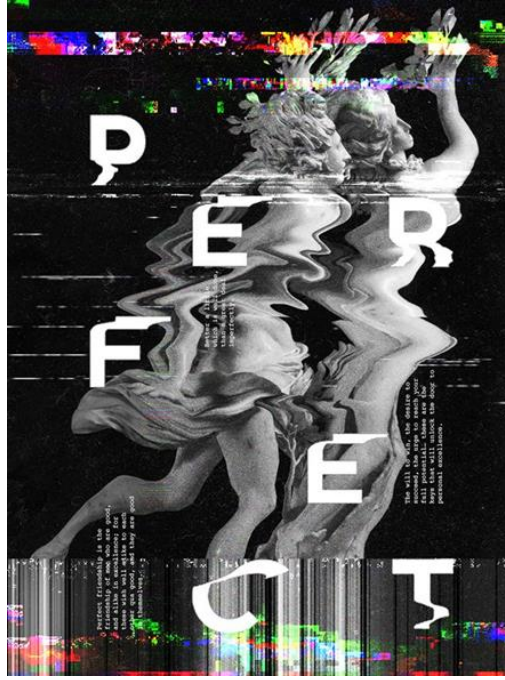
**Şekil 3.** Bonnie MacLean tarafından yaratılan Doors Konseri rock posteri. (URL 5).

Psychedelic tasarım, yoğun renklere, serbestçe akan çizgilere ve sürekli değişen desenlere sahip olma eğiliminde olan bir sanat formudur. 1960'larda San Francisco'da hippie hareketine mensup sanatçılar tarafından yaratılıp ilk olarak şehirdeki rock konserlerinin posterleri olarak ortaya çıktı. 60'lı ve 70'li yıllarda en popüler dönemini yaşadı.

Psychedelic tasarımın tarzı, insanların görsel algısını ve dünyayı deneyimleme biçimlerini büyük ölçüde etkileyen yeni popüler bir şekilde etkilenmiştir. Görsel değişiklikler, sanki nesnelere her iki ucundan tutuluyormuş ve sallanıyormuş gibi kıpırdayan çizgiler, yoğun renkler ve eriyip birbirine sızıyor gibi görünen nesnelere karışımını içerebilir. Ayrıca görüntülenene her şeyden güzel sürekli değişen desenler ortaya çıkabilir. Psikolojik açıdan bakıldığında, duygular aşırı derecede yoğunlaşabilir ve işleri çözmek çok daha zor hale gelebilir. Aynı zamanda, dünyanın her yerindeki hippiler hakkında bir komedi kinayesine dönüşen en önemsiz şeylerde bile derin anlamlar bulunabilir.

Bu görsel ve psikolojik öğelerin çoğu, LSD gezisinin akıllara durgunluk veren deneyimini ve bunun uyandırdığı radikal yeni düşünme biçimlerini ifade eden psikedelik tasarımda bulunabilir. Parlak, kafa karıştırıcı ve anlaşılması zor, ancak yeterince uzun süre bakarsanız anlam ortaya çıkmaya başlayabilir. 1960'ların Psikedelik sanat hareketinin ilk öncüleri; Wes Wilson, Stanley Mouse, Alton Kelly, Victor Moscoso, Rick Griffin gibi San Francisco'lu ABD li poster sanatçılarıydı.

Psikedelik görsel stilleri farklı sanat ve tasarım üsluplarının etkisinde kalmaktadır. Art Nouveau'dan ilham alan kıvrımlı şekiller, okunaksız elle çizilmiş yazı ve pop art hareketinden ilham alan yoğun optik renk titreşimleri (Günümüzde bu titreşimler Glitch art, fraktal art, mandala, duvar sanatı gibi stilleri çağrıştırmakta) ile karşılaştırılmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. Glitch Poster. (URL 6).

Art Nouveau tasarımlarında öne çıkan özellikler: Yassı, kıvrımlı, asimetrik ve kavisli şekiller, uçuşan saçlar veya tüyler, insan ve hayvan figürleri, çiçekler ve sarmaşıklar şeklinde psikedelik posterlerde de kendini göstermektedir. Psikedelik Stil Art ayrıca Op Art ve Pop art gibi farklı disiplinlerden de etkilenmiştir. Renk, çizgi gibi öğeler göz yanılsamaları yanında geometrik şekiller ve çizgiler, yüksek kontrast renkler, bulunmaktadır. Zıt renkler veya siyah beyaz çoğunlukta tercih edilir. Genelde soyut olup, pek çok durumda siyah-beyazdır.

### 2.1. Psychedelic tasarım unsurları

- Parlak renkler; renkler canlı ve göz alıcıdır. Psikedelik bir posterin yanından geçen bir kişi, psikedelik tarzı tanıyabilir ve etkilenebilir. Renkler, Victor Moscoso'nun yukarıdaki eserinde kullanılan parlak kırmızı ve parlak mavi girdaplar gibi, kendilerini hareketli gösteren ahenksiz, "optik yanılsama" etkisi yaratmak için genellikle uyumsuzdur. Bu anlamda uyumlu ve hoş hissettiren tonların kullanıldığı estetik renk paletlerinin tam tersidirler.



Şekil 5. Victor Moscoso, Avalon Balo rock konseri. (URL 7).

- Gerçeküstü görüntülerle posterde işler gariptir ve bu, bükülen ve dönen tuhaf, çarpık görüntülere olmayan yan yana yerleştirilmiş nesnelere ve yoğun ifadelere sahip yüzlere yansiyabilir.
- Kaleydoskop desenleri; şekiller ve desenler merkezi bir nokta etrafında tekrarlanır ve birbirinin içine düşüyormuş gibi görünür. Bu genellikle görsellerde tekrarlanan spiralleri ve eş merkezli daireleri içerir.
- Dolambaçlı çizgilerle düz olarak değil, bir binaya tırmanan bir asma gibi dolambaçlı ve serbestçe akan çizgi formları hâkimdir.
- Aşırı stilizasyon: Görüntüler, onlara başka bir dünyaya aitmiş gibi bir etki vermek için yoğun bir şekilde stilize edilmiştir. Psikodelik bir posterde hiçbir şey doğal görünmez.
- Kolajlar: Diğer görsellerin üzerine yerleştirilen görseller genellikle bir anlam karmaşası yaratmak ve başka bir akıl almaz katman eklemek için kolajlar kullanılır.
- Dikkat çekmek için uçtan uca, meşgul tasarımlarla, geleneklerden kopmayı amaçlayan bir form özgürlüğünü ifade eden sarmal desenler, çiçekler, kıvrımlar, dolambaçlı ve akıcı çizgilerle doludurlar. Bu minimal grafik tasarımın tam tersidir.
- Kalın, kıvrırcık, döngüsel ve okunması zor tuhaf çılgın tipografilerle, harfler orantısız bir şekilde bükülmüş, gerilmiş izleyicinin çözmesi gereken bir bulmaca gibi görünmektedirler. Konser posterleri biçiminde olduğunda okuyucunun, ne yazdığını anlamak için zaman harcaması gerekecekti.

#### 4. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Bu çalışmada öncelikli olarak görsel olguyu yaratan zihnin yansımada yatan görsel unsurlar irdelenip, kendi döneminin görsel hafızasını oluşturmuş ve simge haline gelmiş Psikodelik üslupla yapılmış posterleri irdelemek ve günümüzle karşılaştırma yapmaktır. Psikodelik tasarımın detaylı biçimde ele alınabilmesi ve tanımlanabilmesi için nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi deseninden yararlanılmıştır. “Araştırmada incelenen olgu veya olaylarla ilintili bilgiler içeren yazılı belgelerin ayrıntılı olarak taranması ve bu bilgilerden yeni bir bütünlük oluşturulması, doküman/metin analizi olarak adlandırılır” (Creswell’den akt. Baltacı, 2019, s. 376). Psikodelik sanatın özelliklerini belirleyebilmek geçmişteki sanat, tasarım

üslupları arasında ilişkisini anlayabilmek ve bu üsluba yönelik tanımlamalar yapabilmek için daha önce yazılmış olan tez, makale ve internet ortamında paylaşılmış olan içerikler taranmıştır. Dokümanların konuyu kapsamlı biçimde ele almasına ve anlatımı örneklerle desteklemiş olmasına dikkat edilmiştir.

## 5. BULGULAR

Psikedelik rock konserlerinde, şekilcilik özgürlüğü ile karakterize edilmiş konuk müzisyenlerin giyim tarzları, egzotik araçlar, cazın etkisi ve başta Hindistan olmak üzere diğer kültürlerin müzikleridir. Bütün bu özellikler, görsel sanatlardaki yansımalarını da bulmaktadır. Afişler ve 60 / 70'lerden albüm kapakları, canlı, gösterişli renkler, güçlü kontrastlar ve çok sayıda öge kullanarak kolayca tanınabilir. Bu görsel unsurların zorunlu bir unsuru, popüler LSD'lere yansıyan vahşi, floresan tonları olmuştur. Modernizm sonrası batıda ortaya çıkan aykırılık, tavır ve söylemler, karşıtlık gibi kavramlar görsel tasarımlarda da tarz olarak yaratılmıştır. Psikedelik müziğin karşı kültürü yanında benzersiz bir sanat formu grup posterlerinde ve albüm kapaklarında ifade buldu.

Çalışmada etkili olmuş rastgele seçilen posterlerle sınırlandırılmıştır. Kendi döneminin egemen kitlelerin beğenisine uygun olarak düzenlenmiş Psikedelik tarzdaki posterler dikkat çekilerek, günümüz tasarım üslupları ilişkisinde incelenmiştir.

Günümüzün vazgeçilmez öğeleri arasında dijital teknoloji alanları gelmektedir. Bu alanlar hareketli görsel unsurların insanlara kolayca ulaşabileceği alanları oluşturmasıyla birlikte görsel tasarım üretimi çeşitliliğinde yeni olanaklar sağlamaktadır.



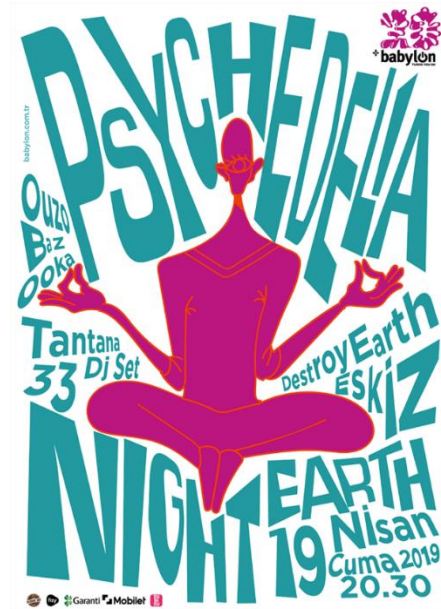
Şekil 6. Psikedelik poster. (URL 8).

Şekil 6'ya bakıldığında akan boya formları psikedelik tarzdaki sıvı görüntüleriyle aynı zamanda hareket olarak optik illüzyon gibi glicht yanılsamalardan esinlenilmiştir. Boyaların akmasıyla ortaya çıkan tipografik öğeler bozularak veya dağılırarak yüzey üzerinden kaybolmaktadır. Bazı karelerde öğeler şekillerin deforme olmasıyla belirginleşip daha sonra yine optimal aynı şekilde kaybolmaktadır. Günümüz zihin aurasında bilinçüstü durumlar, gerçeküstücülük, hayalde sınırsızlık, fantastik dünya, fantazmagoriler (aldatıcı görüntüler) gibi birçok farklı görselleştirme eğilimleri afişlere yansımıştır. Bu görselleştirme farklı farklı durumların sonucu olsa da bu bir olgu durumudur. Bu zihin haritaları fragmanlaşıp soyut görsel üsluplarla poster tasarımlarına yansımıştır.



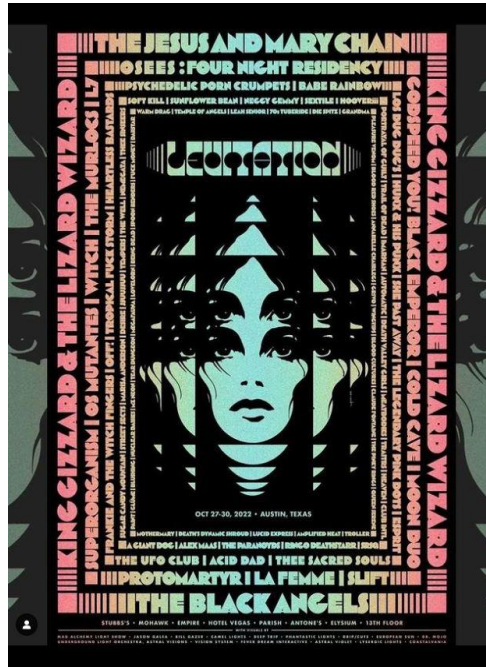
**Şekil 7.** Pieter Boels, Psikedelik poster. (URL 9).

Şekil 7’de, yüzey üzerinde oluşan yuvarlak şekiller gözetleyen sistemi temsil etmektedir ve gözenekler şeklinde betimlenmiştir. Bu yuvarlak organik tipografik formlar aynı zamanda sistem kurallarının koruyucularına gönderme yaparken hem de zihnin özgürlüğünü onun kendi hayallerine kavuşmasını temsil etmektedir. Günümüz teknolojisi, hareketli grafiklerin ve bunların yer alacağı mecraları zenginleştirirken farklı anlatım olanaklarını beraberinde getirmektedir. Psikedelik görselleştirme de bir araya gelen bu unsurlar, anlatılmak istenen kavram ve olguları sezgisel açıdan yorumlanabilecek bir görüntüye bürünmektedir.



**Şekil 8.** Tolgahan Bayhan, Psikedelik poster. (URL 10).

Şekil 8’de, tipografi çalışması elle tasarlanıp ortadaki figürü sarmalamaktadır. Yazılar figüre doğru aktarılarak merkeze doğru odaklanma görüntüsü elde edilmiştir. Bu tipografi kullanımındaki amaç yogadaki meditasyona bir göndermedir. İki soğuk renk kullanılarak (mavi ve mor) psikedelik durum yoğun bir şekilde betimlenmiştir. Yani Psikedelik görselleştirme, aslında afiş üzerinde belirli bir anlam yaratma biçimi de denilebilir.



Şekil 9. Psikedelik poster. (URL 11).

Şekil 9’da döngüsel şekiller ve organik görüntüler içeren Art Nouveau, rüya gibi ve tuhaf olan Sürrealizm, izleyicinin algısını karıştırmak için optik illüzyonlar kullanan Op Art ve süper parlak renkler kullanan Pop Art da dâhildir. Buradaki Psychedelic poster tasarımındaki tavır, yoğun renklerle, serbestçe akan çizgilere ve sürekli değişen desenlere sahip olma eğiliminde olup, görsel değişiklikler, sanki nesnelere her iki ucundan tutuluyormuş ve sallanıyormuş gibi kıpırdayan çizgiler, yoğun renkler ve eriyip birbirine sızıyor gibi görünen nesnelere karışımı içerebilir. Ayrıca görüntülenen her şeyden güzel sürekli değişen desenler ortaya çıkabilir. Görüntüler, onlara başka bir dünyaya aitmiş gibi bir etki vermek için yoğun bir şekilde stilize edilmiştir. Psikedelik bir posterde hiçbir şey doğal görünmez.



Şekil 10. Psikedelik poster. (URL 12).

Şekil 10’da dikkatinizi çekmek için çılgın atan uçtan uca, meşgul tasarımlar. Geleneklerden kopmayı amaçlayan bir form özgürlüğünü ifade eden sarmal desenler, çiçekler, kıvrımlar, dolambaçlı ve akıcı çizgilerle doludurlar. Bu minimal grafik tasarımın tam tersidir. Kalın, kıvrırcık, döngüsel ve okunması zor çilgın tuhaf tipografi unsurları kullanılmıştır.

## 6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Sonuç olarak sadece 1960'ların stili olarak görülen Psikedelik stilin günümüzde halen sıklıkla kullanılmakta olduğu gözlemlenmektedir. Son dönem yapılan afişlerde yer alan Psikedelik tavırlar, üsluplar rahatlıkla anlaşılabilir düzeydedir. Bu noktada Psikedelik stilin aynı üslupla afişlerde anlatım gücü ortaya çıkmıştır. Sanat tasarımıdaki gelişmeler, eklenerek ve evrilerek kendini göstermektedir. -Günün şartlarına uyum çok hızlı oluyor. Benzer üsluplardan farkında olmadan yeni üsluplar doğuyor. Bir grubun veya topluluğun oluşturduğu akımlarla değil, bireysel, deneysel ve rastlantısal uğraşların sonucu oluşumlar meydana geliyor. Herhangi bir kişiye, kuruma, tavra karşılık değil spontane gelişmeler söz konusu olmaktadır. Sonuçta tasarım saf yaratıcılıktır ve ne yapıp ne yapamayacağınız konusunda belirlenmiş katı kurallar yoktur. Tasarımcılar bu harika deneysel tasarım stilini hedef kitlelerinin dikkatini çekmek, onları renk patlamaları ve gerçeküstü görüntülerle hipnotize etmek ve onları etkilemek için kullanabilirler. Psychedelic tasarım, imajlarına çok iyi uyum sağlayabilir. İnsanların dikkatini çekmenin ve zihnin ideallerini ifade etmenin harika bir yolu olabilir. Parlak renkler, gerçeküstü görüntüler, kaleydoskop desenleri, dolambaçlı çizgiler, aşırı stilizasyon, kolajlar, sarmal desenler, çiçekler, kıvrımlar, dolambaçlı ve akıcı çizgilerle, tuhaf tipografi, dikkatinizi çekmek için çılgın atan uçtan uca, meşgul tasarımlar, Psikedelik Tasarımın başlıca uygulama biçimleri olmaya devam edecektir.

## KAYNAKLAR

- Brands B, Sproule B, Marshman J. (1998). *Drugs & Drug Abuse*. 3rd ed. Ontario: Addiction Research Foundation.
- Campbell A. (2001). *Avustralya Yasadışı Uyuşturucu Rehberi*. Melbourne: Black Inc.
- Etymology Dictionary (2023). Online Etymology Dictionary. 16.11.2023 tarihinde <https://www.etymonline.com/word/psychedelic> adresinden alındı.
- Helpert, O. (2013). *Psychedelic Vision*. *BioSocieties*, 239. doi:10.1057/biosoc.2013.11
- Nicholes, D. E. (2016, Nisan). *Psychedelics*. 268. (E. S. Pharmacy, Dü.) Carolina, North Carolina, ABD: The American Society for Pharmacology and Experimental Therapeutics. <http://pharmrev.aspetjournals.org/http://pharmrev.aspetjournals.org/content/pharmrev/68/2/264.full.pdf> Erişim Tarihi: 22.11.2023
- URL-1. <https://lobopopart.com.br/en/psychedelic-art/>
- URL-2. <https://adf.org.au/drug-facts/psychedelics/>
- URL-3. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/psychedelic-art>
- URL-4. <https://lobopopart.com.br/en/psychedelic-art/>
- URL-5. <https://www.mediaheroes.com.au/blog/psychedelic-design/>
- URL-6. <https://www.behance.net/gallery/28177177/Glitch>
- URL-7. <https://www.mediaheroes.com.au/blog/psychedelic-design/>
- URL-8. <https://www.al-lover.com/mixes#/new-gallery-97/>
- URL-9. <https://www.behance.net/gallery/128855111/TYYYPOezie-posters>
- URL-10. <https://www.behance.net/gallery/81899147/BABYLON-POSTERS>
- URL-11. <https://fastnbulbous.com/levitation-2022/>
- URL-12. <https://www.al-lover.com/mixes#/new-gallery-81/>

## EUGENE DELACROIX'NIN NEO-EMPRESYONİZM'E UZANAN RENK ETKİSİ EUGENE DELACROIX'S COLOR IMPACT EXTENDING TO NEO-IMPRESSIONISM

Şevval Nur ŞEN

Arş. Gör. İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği Bölümü

0000-0002-9452-8206

### ÖZET

Döneminin önemli sanatçılardan olan Delacroix, birçok önemli esere imzasını atmıştır. Delacroix, hem paletinde hem de çalışma yüzeyinde daha parlak ve daha ışıklı bir etkiyi yakalamak, eserlerinde canlılığı sağlamak amacıyla çeşitli araştırmalar yapmaktan kaçınmamıştır. Her zaman daha fazlasını arayan ünlü sanatçı, resimlerinden de anlaşılacağı üzere oldukça cesur bir üslup ile bu arayışını ifade etmiştir. Eserlerinde bulunan en küçük ayrıntılar bile, usta sanatçının kullandığı renk düzenlemeleri ile birlikte izleyiciye, son derece canlı ve hareketli bir biçimde yansıyabilmiştir.

Delacroix'nın, eserlerinde daha aydınlık alanlar elde etmek amacıyla yaptığı çeşitli çalışmalar sonucunda, resim yüzeyinde görünmeyen yeni bir renk oluşabilmekte ve istenen canlılık etkisini optik karışım sayesinde rahatlıkla verebilmektedir. Topraksı tonların baskınlığına sahip olan romantik paletinden alabildiklerini alan ve her defasında üzerine daha da fazlasını koymaya çalışan sanatçının yüzey üzerindeki ve optik alandaki bu renk arayışları, kendisinden sonraki kuşaklara yardımcı olduğu görülmektedir. Sanatçının renkleri bu şekilde kullanımı, ilerleyen zamanlarda gelecek olan renkçi sanatçıların dikkatinden kaçmamıştır. Delacroix'nın cesur paletinin, Empresyonist ve Neo-Empresyonist sanatçılara, ışığı daha aydınlık, rengi daha parlak görebilmek adına izlemeleri gereken yolu göstermede yardım ettiği düşünülmektedir. Bu bağlamda bu araştırmada nitel araştırma yönteminden durum deseni kullanılarak Eugene Delacroix ve eserleri üzerinden renk kullanımına değinilmekte, renklerin sonraki kuşaklara aktarımdaki katkıları ele alınmaya çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Eugene Delacroix, renk, empresyonizm, neo-empresyonizm, optik karışım

### ABSTRACT

Delacroix, an important artist of his time, has signed many significant works. He did not hesitate to conduct various studies to achieve a brighter and more luminous effect on both his palette and working surface, aiming to bring vibrancy to his works. The famous artist, always seeking more, has expressed this quest with a rather bold style as can be seen in his paintings. Even the smallest details in his works could reflect to the viewer in a very lively and dynamic way, together with the color arrangements used by the master artist. Through various studies conducted by Delacroix to obtain brighter areas in his works, a new color that is not visible on the painting surface can form, and the desired vibrancy effect can easily be provided through optical mixing. The artist, who took what he could from his romantic palette dominated by earthy tones and tried to add even more each time, it is seen that his color quests on the surface and in the optical field helped the subsequent generations. The artist's use of colors in this way did not escape the attention of colorist artists who would come later on. It is thought that Delacroix's bold palette helped Impressionist and Neo-Impressionist artists to see the path they need to follow in order to see the light brighter and the color more vibrant. In this context, this study touches upon color usage through Eugene Delacroix and his works using the qualitative research method and case design, and attempts to address the contributions of color transmission to subsequent generations.

**Keywords:** Eugene Delacroix, color, impressionism, neo-impressionism, optical mixing.



## ÇAĞDAŞ TAKIDA HEYKELSİ BİR YAKLAŞIM: NAOMİ FİLMER A SCULPTURAL APPROACH IN CONTEMPORARY JEWELRY: NAOMI FILMER

**Z. ÖZGE ERBİLEN YALÇIN**

Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü,  
<https://orcid.org/0000-0001-9089-0518>

### ÖZET

Bu araştırmada; bedeni süslemekten ziyade ona saygı ve hayranlık duyarak yaşam deneyimlerini yansıtan Naomi Filmer'in kavramsal ve heykelsi takı yaklaşımını incelenmiştir. Dünya çapında gerçekleşen önemli sergilerdeki eserleriyle insan bedeni ile mekân arasındaki ilişkiye odaklandığını dile getiren Naomi Filmer'in çalışmalarının analizine temel oluşması için ise "çağdaş takı" ve "kavramsal takı" olgularının irdelenmesi gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda 1960'lı yıllardan bu yana; malzemesinden ziyade karşı tarafa iletmek istediği mesajlarla var olmaya başladığı izlenen takının değişen yönü de çalışmada yer bulmuştur.

Araştırmanın örneklem evreni; Filmer'in yaratıcı ve yenilikçi yönüyle ortaya koymuş olduğu eserlerindeki form, malzeme ve tasarım anlayışı çerçevesinde aktarılmıştır. Filmer'in ilk dönem çalışmalarından günümüze kadar gerçekleştirmiş olduğu yaklaşımlar incelenmiş ve tasarım felsefesi anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan 1990'ların başından bu yana Hüseyin Çağlayan, Julien MacDonald, Tristan Webber, Shelley Fox, Alexander McQueen gibi tasarım ve moda dünyasının önemli isimlerinin moda şovlarında yer alan Filmer'in çalışmalarının incelenmesi değişim ve dönüşüm süreçlerinin kavranmasını da mümkün kılmıştır. Bu doğrultuda basılı yabancı kaynakların yanı sıra web temelli kaynakların taranmasıyla ve eser görsellerinin, metinlerin, röportajların ve makalelerin incelenmesiyle araştırmaya yön verilmiştir. Araştırmanın çağdaş takının temeli, felsefesi ve metodolojisi konusunda da veri sunarak bu konuda çalışma yapacak kişilere referans oluşturabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Takı, Heykelsi Takı, Kavramsal Takı, Naomi Filmer

### ABSTRACT

In this study; Naomi Filmer's conceptual and sculptural jewelry approach, which reflects her life experiences by respecting and admiring the body rather than decorating it, has been examined. It has become necessary to examine the concepts of "contemporary jewelry" and "conceptual jewelry" in order to form the basis for the analysis of the works of Naomi Filmer who stated that she focuses on the relationship between the human body and space with her works in important exhibitions held around the world. In this direction, since the 1960s; the changing aspect of the jewelry, which is observed to exist with the messages it wants to convey to the other party rather than its material, has also found a place in the study.

The sample population of the research; It is conveyed within the framework of the form, material and design understanding in Filmer's creative and innovative works. Filmer's approaches from her early works to the present day have been examined and her design philosophy has been tried to be interpreted. On the other hand, examining the works of Filmer, who has taken part in the fashion shows of important names of the design and fashion world such as Hüseyin Çağlayan, Julien MacDonald, Tristan Webber, Shelley Fox and Alexander McQueen since the early 1990s, has made it possible to understand the processes of change and transformation. In this regard, the research was directed by scanning web-based resources as well as printed foreign resources and examining work images, texts, interviews

and articles. It is thought that the research can provide data on the basis, philosophy and methodology of contemporary jewelry and serve as a reference for those who will work on this subject.

**Keywords:** Contemporary Jewelry, Sculptural Jewelry, Conceptual Jewelry, Naomi Filmer

## 1. GİRİŞ

Çalışmalarını takıdan ziyade “bedenle ilgili giyilebilir nesnelere” olarak tanımlasa da Naomi Filmer’ı çağdaş bir takı tasarımcısı kategorisinde nitelendirebiliriz. Filmer’in üç boyutlu tasarım eğitiminin ardından, 1993 yılında Royal College of Arts’ta Kuyumculuk ve Mücevherat alanından Yüksek Lisans Derecesi aldığı, Swarovski, Antonini, DeBeers ve Fossil gibi önemli markaların serbest tasarımcılığını ve danışmanlığını üstlendikten sonra ise markalar için klasik takı koleksiyonları oluşturduğu bilinmektedir. Naomi Filmer’in dünya genelinde gerçekleştirmiş olduğu birçok kişisel ve grup sergisinin yanı sıra moda şovlarına katkıları bulunmaktadır.

Filmer’in 1994-1996 yılları arasında Hüseyin Çağlayan’ın Londra Moda Haftası için gerçekleştirmiş olduğu giyilebilir nesnelere ve takı parçaları kariyerinin şekillenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Bir tür sosyal yorum ve inanca dair gerçek bir içgörü olarak görülebilecek Çağlayan’ın podyum çalışmalarındaki yaklaşım ile Naomi Filmer’in tasarım anlayışının paralellik gösterdiği ve ortak bir söylemde buldukları gözlenmektedir. Koleksiyonlarının ardındaki kavramların izleyiciyi düşünmeye ve sorgulamaya yönlendirmesi çalışmalarının çok yönlü olmasını sağlamaktadır.

Naomi Filmer’in 1999 yılından yakın geçmişe kadar aralarında Shelley Fox ve Alexander McQueen gibi isimlerin bulunduğu pek çok tasarımcının Londra ve Paris’te gerçekleşen moda şovları için de iş birlikleri yaptığı ve önemli çalışmalara imza attığı görülmektedir. Filmer bugün, Londra’daki Central Saint Martins Sanat Okulu’nda ve Avrupa’daki birçok sanat okulunda Öğretim Görevlisi olarak bilgi ve deneyimlerini öğrencilere aktarmakta, diğer taraftan da serbest tasarımcı olarak çalışmaktadır. Filmer’in heykelsi takı formlarının ise uluslararası birçok sergide yer aldığı izlenmektedir. (URL 1) (Adams, 2010: 45)

## 2. NAOMI FILMER’İN ÇALIŞMALARININ TEMELLENDİĞİ ÇAĞDAŞ TAKININ KÖKLERİ ÜZERİNE

Klasik takının anlamına ve varlık değerine baktığımızda; en eski ilkel topluluklardan günümüz insanına kadar, bütün toplumların ortak kültür nesnesi olarak kabul edildiği, maddi ve manevi değerler açısından vazgeçilmez bir unsur olduğu görülmektedir.

En ilkel dönemlerden itibaren bedeni süslemenin yanı sıra var edildikleri zamanı ve kültürleri simgeleyen işaret konumundaki takıların değer sistemlerinden, toplumsal yapılardan, sanat anlayışından, inançlardan ve ekonomi gibi çok yönlü sistemlerden etkilenerek şekillendirildikleri anlaşılmaktadır. Günümüzde ise bireysel bir kullanım nesnesi olmasının yanı sıra sanat formu olarak da sergilerde, müzelerde ve moda şovlarında yer almaya başladığı görülen takının, çağdaş sanatın oluşumuyla aynı doğrultuda ilerlediğinden ve gelişim gösterdiğinden söz etmek mümkündür.

Takı anlamında çağdaş kelimesinin açılımını yaptığımızda ise; form, üretim şekli, malzeme ve fikir açısından çeşitliliği ve alışılmadık olanı ifade ettiğini söyleyebiliriz. Bu eksende araştırmadaki çağdaş takı ifadesi de takının belirli bir tarz ya da akım ile bağlılığını yitirmeye başladığını gördüğümüz 20. yüzyıl sonundan günümüze kadar olan zaman dilimini işaret etmektedir. 1960’lı yıllardan itibaren Dadaizm, Minimalizm ve Kavramsal Sanat gibi akımların etkileriyle tüm sanat disiplinlerinde olduğu gibi tasarımın da kavramsallaşmasıyla

birlikte takımın değerli materyallerle yapılması gerektiği düşüncesine bağlılık da azalmaya başlamıştır. Tasarımın sanat ile olan ilişkisi, moda, heykel, giyilebilir sanat, beden sanatı, performans sanatı ve takı kavramlarının iç içe geçişini sağlamış ve bu kavramlar arasındaki etkileşimin sürekliliği ile keskin sınırlar yok olmuştur.



**Şekil 1-** Gijs Bakker’ın fiziksel kısıtlamalara sebep olan büyük boyutlu omuz süsü, “Shoulder Piece/ Haskraag”, alüminyum, 65x22 cm, 1967 (URL 2)

Takımın gelmiş olduğu noktada, bilinen malzemelerin ve tasarım ölçütlerinin sınırını zorladığı ve yeni bir anlamı ifade ettiği izlenmektedir. Kısacası bugün geleneksel yaklaşımdan çok uzak bir tavır sergileyen çağdaş takımın malzeme ve yöntemleri, pahalı ve değerli olanı ucuz ve değersizle birleştirmeyi, sıradan olanla sıra dışılığı bir araya getirmeyi olağan görmektedir. *“Hatta çağdaş takıda kullanılan malzemelerden bazıları göreceli olarak belirsiz, zevksiz ve kısa sürelidir.”* (Ruutiainen, 2009:9) Tüm bunların aksine tasarımcısı tarafından doğrudan ya da dolaylı şekilde toplumsal, politik ve ekolojik göndermeler yapabilen, içerdiği fikir ve mesajlarla klasik takılardan ayrılan çağdaş takı meta olmaktan çok uzak, düşünsel bir süreci tanımlamaktadır.

Klasik takımın ergonomi çerçevesinde ele alındığında en spesifik özelliklerden birisi olarak karşımıza çıkan kullanılabilirliğin ise çağdaş takıda çoğu zaman göz ardı edildiği görülmektedir. Bunun temel sebeplerinden bir tanesi; takımın sanatsal yaklaşımında heykelsi bir tavrın ön planda olmasıdır. Genellikle bedenden ayrı olarak kendi başına da durabilen büyük boyutlu bu çalışmalar izleyiciyi düşünmeye sevk etme rolüyle tasarlanmış olurlar. Bu bağlamda ele alabileceğimiz Naomi Filmer’in heykelsi ve kavramsal yaklaşımı da genellikle bedenden bağımsız bir nesne olarak durabilen, uzuvlar arasındaki boşluklara uyumlanmış sanatsal yapıtlar olma özelliğiyle ön plana çıkmaktadır.

### 3. NAOMI FILMER’İN TASARIM ANLAYIŞI VE TAKI TASARIMINA YAKLAŞIMI

Filmer’in ilk çalışmalarından günümüze kadar gerçekleştirmiş olduğu tüm eserlerinde de takı ile beden arasındaki bağlantıyı ve ilişkiyi analiz ettiği gözlenmektedir. Cam, deri, ahşap gibi değişik malzemeleri çalışmalarına dahil ettiği izlenen Filmer’in bunu ticari ya da moda trendlerine hitap etme gibi kaygılarla gerçekleştirmediği izlenmektedir. Diğer bir deyişle Filmer sözü edilen kaygıların çalışmalarının potansiyelini sınırlandırmasına izin vermemektedir. (URL 3) Bu doğrultuda; Naomi Filmer’in çalışmalarının da işaret ettiği gibi bir takı tasarımcısı, modanın geçiciliği tarafından kısıtlanan giyim tasarımcısının aksine çok daha özgür bir tutum sergileyebilmektedir. (Newell, 2006: 84) Filmer sanat ve tasarım arasında yol alan üç boyutlu kavramsal çalışmalarıyla beden ve takı arasındaki ilişkiyi

araştırırken (Kim, 2020: 23) her zaman bedenın kuralları ve duruşu çerçevesinde hareket etmektedir. (Frisa, 2014: 187)

Filmer'ın çalışmalarının ayırt edici özelliklerini inceleyecek olduğumuzda ise; insan bedeninde ortaya çıkan soyut şekillere, formlara ve boşluklara odaklandığı, bedenın tavırlarını ve entropik değişimini ise tercih ettiği farklı malzemelerle eserlerine yansıttığı izlenmektedir. Filmer'ın beden, nesne ve nesnenin yokluğu arasındaki ilişkiden etkilendiği ve negatif boşluklara odaklanarak takının klasik tanımına ve sınırlarına meydan okuduğu anlaşılmaktadır. (Adams, 2010: 45)

2012 yılında Hollanda Arnhem'de düzenlenen ve birçok takı sanatçısının katılımıyla gerçekleşen "Jewelry Unleashed" isimli sergi ve sempozyumda (URL 4) Naomi Filmer insan bedenini üç yönde gözleme yöntemiı özetlemiştir. "Body Extracted, Absent and Alluded" başlıklı sunumunda gözlemlerinin; insan bedeni olmadan, doğrudan insan bedenini esas alan ya da insan bedenine gönderme yapan eserlere karşılık geldiğini dile getirerek, çalışmalarının tamamen insan bedenine dayandırıldığını vurgulayan bir açıklama yapmıştır. Bu bağlamda Naomi Filmer'ın çalışmalarının insan bedeni yokken bile insan bedenini çağırabilececek bir yüzeye ve forma sahip olduğu aşikardır.

#### 4. NAOMI FİLMER'İN ÇALIŞMALARINDAN ÖRNEKLER

Naomi Filmer'ın 1993 yılından bu yana yapmış olduğu çalışmalarını inceleyip öne çıkan özelliklerine göre kategorize ettiğimizde tasarım kimliğini oluşturan yaklaşımlarını Royal College of Arts'ta yüksek lisans öğrencisiyken gerçekleştirdiği ortaya çıkmaktadır. İnsan bedeninin her bölgesinde kaçınılmaz olarak meydana gelen boşlukların gözlemlenmesiyle başlayan Filmer'ın bu yaklaşımının 20 yılı aşkın bir süredir devamlılık gösterdiği dikkat çekmektedir.

Filmer 1990'lı yılların başında vücudu sıradan ve dekoratif bir şekilde süslemek yerine, vücudun etrafındaki boş alanları dolduracak takılar tasarlamaya başlamıştır. Böylelikle Filmer'ın tasarlamış olduğu takıları onu bedenle ilgili projelerin en önemli parçası haline konumlandırmıştır. Filmer'ın 1993 yılına tarihlenen "Hand Manipulation Pieces and Finger and Toe Betweens" isimli soyut yaklaşıma sahip tasarımlarının ufak ama heykelsi yapıları parmaklar arasındaki boşluklara yerleştirildikleri anda yeni bir anlam kazanmaktadır. (Frisa, 2014: 187) Ayak ve el parmaklarının arasındaki negatif boşluklara uyumladığı ve vücudun bir parçasıymış gibi görünen Filmer'ın temsili çalışmaları olan bu ilk takıları bedenın haritasını çıkartıyormuş hissini karşı tarafa aktarmaktadır. (Manheim, 2009: 54)



Şekil 2- Naomi Filmer, "Toe-between pieces", bronz döküm, Royal College of Art, 1993 (Lee, 2018: 184)

Naomi Filmer'in "Hand manipulation piece" isimli çalışması da yaygın olarak kullanılan bazı el hareketi ya da jestini destekleyen bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel takıda bir yüzüğün parmağı süslemesinin aksine Filmer'in bu yaklaşımında el hareketinin iletmek istediği mesajın ya da anlamın vurgulandığı görülmektedir. Kendi başlarına soyut heykel niteliği taşıdığı izlenen parçaların parmak aralarına yerleştirildiğinde ise insan bedeniyle bir bütün gibi görünerek bağ ve iletişim duygusunu karşı tarafa aktardığından söz etmek mümkün olmaktadır. (Lee, 2018: 184)



**Şekil 3-** Naomi Filmer, "Hand manipulation piece", gümüş döküm, Royal College of Art, 1993 (Lee, 2018: 184)

Filmer, Hüseyin Çağlayan'ın 1996 İlkbahar-Yaz koleksiyonu için bedenin yine en önemli uzuvlarından birisi olarak tanımladığı ağız için bir dizi parça tasarlamıştır. Bu parçalardan en bilineni ise ağızı açık tutmak için dişlerin arkasına dikey olarak yerleştirilen "Mouth Bar" isimli çalışmasıdır. Reçineyle şekillendirilmiş kalıba tek pil ile çalışan bir dizi kırmızı led ışığın yerleştirilmesiyle oluşturulan "Mouth Bar" ağızı içeriden aydınlatarak podyumda adeta ateşi titreyen bir şömine algısı yaratmış (Frisa, 2014: 187) ve Çağlayan'ın koleksiyon parçalarının tamamlayıcısı olarak moda şovunda yer almıştır.



**Şekil 4-** Naomi Filmer, Hüseyin Çağlayan'ın 1996 İlkbahar/Yaz koleksiyonu için yapılan "Mouth Bar" isimli tasarım (Lee, 2018: 185)

Naomi Filmer'in eylemlerden oluşan, mekânı ve beden hareketlerini referans alarak vurgulayan tasarımları da dikkat çekmektedir. Sözü edilen vurgunun yapıldığı çalışmalardan bir tanesi; Alexander McQueen'in Paris Moda Haftası'nda gerçekleşen "The Dance of Twisted Bull" isimli 2002 İlkbahar/Yaz koleksiyonu için tasarlanmış olduğu küre şeklindeki el aksesuarlarıdır. Podyum şovlarının galeri ve müzede sergilenen eserlerden farklı bir yere

konumlandığını dile getiren Filmer, bu sayede takımın bağlamının yeniden keşfedilebilir olduğundan söz etmektedir. (Adams, 2010: 46)

Alexander McQueen'in Gucci ile gerçekleştirmiş olduğu "The Dance of the Twisted Bull" isimli koleksiyon parçaları; matadorlardan ilham alan elbiselerden mızraklara, pilili eteklerden geniş kollu ve delikli gömleklere, katmanlı eteklerden korse benzeri üstlere kadar uzanan farklı parçaları bir araya getirerek dramatik ve teatral görüntüler sunmaktadır.(URL 5) Filmer da moda şovunun bir parçası olarak; Flamenko dansçılarının tutkulu bedenini çevreleyen negatif alanı yakalayabilmek için Alexander McQueen'in isteği üzerine etkileyici el hareketlerine odaklanarak küre şeklindeki aksesuarları tasarlamıştır. Boş cam kürelerin gümüş ile birleştirilerek tasarlandığı bu aksesuarlar yalnızca modelin kollarının arkaya doğru katlanmasıyla kullanılabilir şekilde tasarlanmıştır. Aksesuarın elde zorunlu duruş şekli sayesinde modeller podyumda Flamenko dansının figürlerini yaparcasına yürüyüş sergilemişlerdir. Dansa gönderme yaparak bedenin arka kısmına konumlandırılan parçalar modelin duruşuna komut verir niteliktedir. (Yothers ve Cappellieri, 2021)



**Şekil 5-** Naomi Filmer, "Ball in the Small of My Back", Alexander McQueen'in "The Dance of Twisted Bull" isimli 2002 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu, Paris Moda Haftası, cam, gümüş kaplamalı bakır, 2001 (Adams, 2010: 46)

İnsan bedenine saygı duyduğunu dile getiren Filmer'in çalışmalarından 2007 yılına tarihlenen "Ball Lenses" isimli serisi ise insan bedeninin genel olarak sıradan görülen kısımlarına odaklanmaktadır. Londra'daki Victoria&Albert Müzesinde sergilenen insan anatomisinin vurgulandığı on parçalık cam toplardan meydana gelen bu çalışmalarında Filmer aslında bedenimizde sıradan hiçbir parçanın olmadığını, insan vücudunun her parçasının ayrı ayrı eşsiz ve özel olduğunun altını çizmektedir. Mercek görevi gören şeffaf cam kürelerle Filmer bedenin uzuvlarını bağımsız kılarak ve dikkatleri üzerine çekerek hiyerarşi olmadan bedene saygı gösterme eğilimini net bir şekilde okumayı mümkün hale getirmektedir. (Seymour, 2010: 51) (Lee, 2018: 188) Filmer bu yaklaşımıyla uzuvlara mücevher algısı kazandırmaya çalıştığı bilinmektedir. (Seymour, 2010: 51) Bedeni her zaman bir katalizör olarak gören Filmer'in ahenkli ve camın akışkanlığını hissettiren formları heykelsi olduğu kadar kavramsal bir yaklaşıma da sahiptir.



**Şekil 6-** Naomi Filmer, “Ball Lenses”, 2007 (Lee, 2018: 188)

Naomi Filmer’in modacı Anne Valerie Harsh’ın 2008-2009 Sonbahar/Kış Paris Moda Haftası Couture koleksiyonu için tasarlamış olduğu çalışmaları ise, hacimli, esnek ve kavisli hatlarıyla dikkat çekmektedir. Orkide çiçeğini soyutlayarak kullanan ve takılara heykelsi bir özellik kazandıran Filmer, Harsh’ın koleksiyonunun yaydığı zarif kadınsı atmosferi pekiştirmiştir. Filmer soyutlamış olduğu orkide çiçeğini ana form olarak kullanırken heykelsi takı parçalarını insan bedeninin alışılmadık bölgelerine yerleştirerek ilgiyi yine o bölgeye yönlendirmiştir. (Lee, 2018: 188)



**Şekil 7-** Naomi Filmer, “Gold-plated Shoulder piece & Orchid Neck Piece”, Anne Valerie Hash’ın 2008-2009 Sonbahar/Kış Koleksiyonu İçin Tasarlanan Parçaları ve Eskizleri (Lee, 2018: 188)

Filmer’in insan vücuduna saygıyı temel alan, bir organizmanın yüzeyi ile organizmayı saran çevre arasındaki ilişkiyi keşfettiği bir diğer çalışması da 2007 yılında yapmış olduğu “Toe and Heel Ball Lenses” isimli eseridir. Bu çalışmasında sözü edilen ilişkiyi yalnızca bağlantı ve temas olarak değil, parçalanma ve ayrılma gibi yöntemler kullanarak da ön plana çıkartmayı hedeflemiştir. Filmer kullanmış olduğu farklı boyutlardaki cam kürelerden oluşan bu çalışmadaki içi boş metal kalıplarla da insan vücudunun çeşitli kısımları için alanlar yaratmıştır. Kürelerin iç kısmındaki metalin yüzeyine gerçekçi bir şekilde uygulanan ten rengi ise insan vücudunun içine bakıyormuşuz hissini vererek çalışmanın etkileyciliğini arttırmaktadır. (Lee, 2018: 189)



**Şekil 8-** Naomi Filmer, “Toe and Heel Ball Lenses”, 2007 (Lee, 2018: 188)

Filmer’in daha giyilebilir bir bakış açısına evrildiği izlenen “Hood & Bubble / Bubble Collar” isimli çalışmasını incelediğimizde; ortam/malzeme ve insan/çevre arasındaki ilişkiyi referans alarak şekillendirdiği bir moda işbirliği karşımıza çıkmaktadır. Bu tasarımlar Filmer’in canlı organizmaların yaşam için gerekli enerjiyi sağlamak üzere organik maddeleri ayrıştırma süreci olarak tanımladığı “nefes alma” rutinini görselleştiren çalışmalardır. Örne bir başlığın ve yaka uygulamasının içerisine üfleme yöntemiyle üretilen camın yerleştirildiği bu baloncuk serisi Merkezi Milano’da bulunan Horujo Design ile işbirliği şeklinde gerçekleştirilmiştir. Filmer’in 2010 yılında yapmış olduğu bu çalışmaları solunum sistemini ve akciğerleri işaret ederek insan bedenine ve yaşam mekanizmasına olan ilgisini açıkça ortaya koymaktadır. (Lee, 2018: 188)



**Şekil 9-** Naomi Filmer, “Hood & Bubble” / “Bubble Collar”, 2010 (Lee, 2018: 188)

Naomi Filmer moda, mücevher ve sanatçı işbirliği geleneğine sahip Swarovski markasının 2006-2007 yılı defilesinde de takı, süslenme, moda, sanat ve heykel gibi kavramların içiçe geçtiği, izleyici düşünmeye sevkeden parçalar tasarlamıştır. Filmer’in moda şovu işbirliklerindeki çalışmalarıyla da kavramsal değerinin yanında malzeme ve boyut olarak alışılmışın dışında önermelerde bulunmaktadır. Filmer moda şovları için yapmış olduğu işbirlikleri sayesinde yaratıcı yönünü sergileyebileceği ve daha fazla kişiye ulaşabileceği, takı ve mücevherin ne olduğu, nerede ve nasıl takılabileceğine dair geleneksel kavramlara meydan okuyan fikirler sunma fırsatı bulmaktadır. (Galton, 2012: 39)





**Şekil 10-** Naomi Filmer, Swarovski Runway Rocks için tasarlanan Swarovski kristal taşlı başlık, 2006. (Galton, 2012: 39)

## 5. BULGULAR VE SONUÇ

Bu araştırma ile; insan bedenine dair yeni bir anlayış öneren, moda ve çağdaş takı üzerinde büyük etkisi olduğu izlenen Naomi Filmer'in çalışma dünyasını ve özellikle bedenle ilgili heykelsi ve kavramsal yaklaşımı anlamlandırmaya çalışılmıştır. Filmer'in ilk çalışmalarından itibaren ele aldığını gördüğümüz durum; insan bedeninin ayrıntılarına ve yaşam mekanizmasının mekanla olan ilişkisine odaklanmış olmasıdır. Naomi Filmer'in takılarıyla beden arasında yarattığı diyalog ve dengenin hassaslığı ön plana çıkarken, çağdaş takıya yenilikçi yaklaşımını aktardığı görülmektedir. Filmer'in tüm çalışmalarında ise takı-beden arasındaki ilişkinin ve farkındalığın baskın bir rol üstlendiğini söylemek mümkündür.

Tasarımlarını ifade ederken kullanmış olduğu yöntemlere baktığımızda ise Filmer'in üç boyutlu tasarım eğitimi ile takı ve mücevher eğitimini ustalıkla sentezlediği ve tek potada eriterek çalışmalarına aktardığı görülmektedir. Çağdaş takının önemli özelliklerinden olduğunu söyleyebileceğimiz üç boyutlu düşünebilme algısının Filmer'in tüm çalışmalarında temel yapıyı oluşturduğu izlenmektedir. Filmer'in malzeme ve süreç bilgisi aracılığıyla negatif alanı görselleştirdiği ve çalışmalarının büyük bir kısmında beden olmadan, kendi başına ayakta durabilen heykelsi parçalar şekillendirdiği dikkat çekmektedir.

Filmer'in çalışmalarını ön plana taşıyan yapısal özelliklere baktığımızda ise; tasarımlarının yalınlığı ve malzemenin minimal düzeydeki kullanımı dikkat çekmektedir. Tasarımlarının bedeni süslemekten ziyade onu keşfeden ve kutsayan özelliğe sahip olması ise fikirlerinin son derece net ve başarılı bir şekilde yansıtılmasına olanak tanımaktadır. Tasarım ve üretim süreçlerini gerçekleştirirken bedene saygı duyulması gerektiğini vurgulayan Naomi Filmer'in gerek eğitimci kimliğiyle gerekse sanatsal yaklaşımıyla farklı bir çizgide ilerlediği, bu yönüyle de çalışmalarının kavramsal açıdan da ön plana çıktığı görülmektedir.

**KAYNAKLAR**

1. Adams, M. (2010). *Fashion Jewellery*, Laurence King Publishing Ltd., London
2. Galton, E. (2012). *Basic Fashion Design 10: Jewellery Design From Fashion to Fine Jewellery*, AVA Publishing, İsviçre
3. Kim, A. (2020). *Adornment Technology, Wearable Technology for Artistic Expression*, University of Arts and Industrial Design, Master Thesis, Master of Arts, Linz
4. Lee, S. (2018). *The Works of Naomi Filmer with Reference to Ecological Insights Naomi Filmer's World of Work Seen from The Perspective of Ecological Insight*, Fashion Design, Ewha Womans University, Seoul, Korea
5. Manheim, J. (2009). *Sustainable Jewellery*, A&C Black Publishing, London
6. Newell, L.B. (2006). *Out of the Ordinary: Spectacular Craft*, Avusturya
7. Ruutiainen, P. (2009). "A Fascinating and Indefinable Phenomenia", *International Contemporary Jewelry Koru 3*, Saimaa University of Applied Sciences, Finlandiya
8. Seymour, S. (2010). *Functional Aesthetics*, Springer Wien, New York
9. Yothers, W., Cappellieri, A. (2021). *Digital Meets Handmade: Jewelry Design, Manufacture, and Art in the Twenty-First Century*, State Univ of New York
10. (URL 1) [https://showstudio.com/contributors/naomi\\_filmer](https://showstudio.com/contributors/naomi_filmer), html
11. (URL 2) <https://gijsbakker.com/project/shoulder-piece-halskraag-50>
12. (URL 3) <https://www.dailynewsegypt.com/2018/11/18/naomi-filmer-challenges-essence-of-jewellery-design-concept/>, html
13. (URL 4) <https://hedendaagsesieraden.nl/2019/01/01/ontketend-grenzeloze-sieraden/>
14. (URL 5) <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2002-ready-to-wear/alexander-mcqueen#review>

## VAROLAN KALIPLAR VE SANAT EĞİTİMİNE YANSIMLARI

**Doktora Öğrencisi, Münibe ALAY<sup>1</sup>, Doç.Dr. Haydar BALSEÇEN,<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 0000-0002-5710-325X

<sup>2</sup> Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 0000-0002-7275-4990

### ÖZET

Mağara duvarlarında karşımıza çıkan ilk resimleri incelediğimizde yazıdan önce ifade aracı olarak resmin kullanıldığına şahit olmaktadır. Bu resimlerin yapılaş amacı farklılık gösterse de insanların iletişimi, bilgi aktarımı ve buldukları mekânı güzelleştirmeleri açısından sanatın ne denli önemli olduğu gözlemlenmektedir. Sanat üretimi yalnız yetenekli öğrencilere istinaden verilen bir ders olmaktan ziyade duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi, eleştirel açıdan düşünebilme ve estetik bir bilinç kazandırması açısından tüm öğrenciler için elzemdir. Atatürk'ün "sanatsız kalmış bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir" ifadesinden de anlaşılacağı üzere ulusların sanat eğitimine önem vermeleri ve sanat bilincinin erken yaşlarda aşılması önem arz etmektedir. Ancak bir öğrenci alanında yetkin bir öğretmen tarafından 11 yaş civarında yani 5. sınıfta görsel sanatlar eğitimi almaya başlamaktadır. Ayrıca bir ders saati içerisinde sıkıştırılmış ve atölye ortamının nadir bulunduğu, ekonomik koşullardan dolayı malzemeye ulaşmada problem yaşayan, kalabalık sınıf ortamlarında bireysel ilgilenme olanağına az rastlanan bir eğitim öğretim nosyonu ile karşılaşmaktayız. Eğitim- öğretim içerisindeki unsurları ele aldığımızda öğretmen, öğrenci ve veli arasındaki iletişim, iş birliği dikkat çekmektedir. Anaokulunda psiko-motor becerilerin gelişmesi söz konusu olduğunda resim malzemelerini temin eden veliler öğrenci sekizinci sınıf düzeyinde iken önemseydiği tek şey lise giriş sınavı haline gelmektedir. Öğrencinin ilgisi doğrultusunda güzel sanatlar lisesine yönlendirmede bulunduğumuzda görsel sanatlar alanında bir meslek edinmesi uygun karşılanmamaktadır. Okulun bulunduğu yerleşke bu düşüncelerin oluşmasında önemli bir faktör olarak görülmektedir. Ancak problemin sadece yaşanan yer bakımından incelenmesi yetersiz kalmaktadır. Çünkü bugün çoğu görsel sanatlar öğretmeni bulunduğu okulda diğer öğretmenler ve veliler tarafından ders ortalaması düşük öğrencileri güzel sanatlar lisesine yönlendirmek zorunda bırakılmaktadır. Bu da sanat eğitimi aşılammış bireylerin sanat eğitimine ve eğitimi alacak olan kişiye karşı tutumunu göstermektedir. Bu bağlamda incelediğimizde velilere ve diğer branş öğretmenlerine görsel sanatlar dersinin önemini vurgulayan eğitimler verilmesi kalıp düşüncelerden kurtulma ve sanat bilinci kazandırma açısından önemli bulunmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Öğretmen, Sanat Eğitimi, Veli.

## EXISTING PATTERNS AND THEIR REFLECTIONS ON ART EDUCATION

### ABSTRACT

When we examine the first paintings we encounter on the cave walls, we witness that painting was used as a means of expression before writing. Although the purpose of making these paintings varies, it is observed how important art is in terms of people's communication, transfer of information and beautification of the place they are in. Rather than being a course given only to talented students, art production is essential for all students in terms of expressing feelings and thoughts, critical thinking and gaining an aesthetic awareness. As can be understood from Atatürk's statement, "A nation without art means one of its life vessels has been severed", it is important that nations attach importance to art education and instill artistic awareness at an early age. However, a student begins to receive visual arts education around the age of 11, that is, in the 5th grade, by a competent teacher in his field. In addition, we encounter a notion of education that is compressed into one class hour, and the work shop environment is rare, where there are problems in accessing materials due to economic conditions, and where the opportunity for individual attention is rare in crowded classroom environments. When we consider the elements within education and training, the communication and cooperation between the teacher, the student and the parent draws attention. When it comes to the development of psycho-motor skills in kindergarten, the only thing parents who provide art materials care about is the high school entrance exam when the student is in the eighth grade. When we direct the student to a fine arts high school in line with her interest, it is not considered appropriate for her to pursue a profession in the field of visual arts. The campus where the school is located is seen as an important factor in the formation of these thoughts. However, it is insufficient to examine the problem only in terms of the place to live. Because today, most visual arts teachers are forced by other teachers and parents to direct students with low average grades to fine arts high schools. This shows the attitude of individuals who have not been vaccinated with art education towards art education and the person who will receive the education. When we examine it in this context, it is important to provide training to parents and other branch teachers that emphasize the importance of the visual arts lessons in terms of getting rid of stereotyped thoughts and gaining art awareness.

**Key Words:** Teacher, Art Education, Parents.

## ÇİNİ SANATINDAN ESİNLENEREK YAPILAN ÖZGÜN VAZOLAR VE TASARIMLAR UNIQUE VASES AND DESIGNS INSPIRED BY TILE ART

**Mine ERDEM KÖROĞLU**

Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü,  
ORCID:0000-0003-1835-749X

### ÖZET

Geleneksel Türk Sanatlarımızdan biri olan çini sanatı geçmişten günümüze mimari ve gündelik eşyalarda kullanılmış olup motif, desen ve teknik özellikleriyle de kültürel zenginliklerimizdendir. Çini sanatı tarihinde pek çok gündelik eşya üretiminin farklı form ve ebatlarda yapıldığı konuyla ilgili kaynaklarda görülmektedir. Tabak, sürahi, kâse, bardak, maşrapa, kandil vb. gibi örnekler yaygın üretilmiş olup vazo olarak adlandırılan kullanım eşyalarının örnekleri çini sanatında da uygulanmıştır. Türk çini sanatında uygulanmış olan vazolardan esinlenilerek hazırlanan bu çalışma daha özgün ve yeni tasarımlar sunmaktadır. Araştırmada, yapılan vazo uygulamaları çini çamurundan üretilmiş olup üzerine uygulanan motiflerle farklılık kazandırılmıştır. Vazoların yüzeyine yapılan motifler farklı tekniklerle uygulanmış olup buradan elde edilen çamur parçalarıyla da yeni tasarımlar oluşturulmuştur. Bu çalışmamızda yapılan uygulamalar, çini sanatında kullanılan teknik ve malzemelerle üretilmiştir. Araştırmada toplamda beş adet vazo tasarlanarak uygulanmıştır. Vazoların yüzeylerine yapılan dekorlarda tek bir motif kullanımı tercih edilmiştir. Bu sayede hem vazo formlarında hem de yüzeylerine uygulanan motiflerde bütünlük ve uyum sağlanması amaçlanmıştır. Vazolardan artan çamurlarla yapılan tasarımlar toplamda yedi adet olup her biri farklı ve özgün eserlerdir. Sonuç olarak, Geleneksel Türk çini sanatında kullanılan malzemelerle üretilen on iki adet eser araştırmamızda görselleriyle birlikte detaylı olarak anlatılmıştır. Yenilikçi ve özgün yaklaşımlarla üretilmiş eserler elde edebilmek ve her malzemenin kullanılabilir olduğunu göstermek için çalışmamız hazırlanmıştır. Üretilen eserler tasarım aşamasından uygulama aşamasına kadar detaylı olarak düşünülerek uygulanmıştır. Çamurun şekillendirilmesi, dekorlanması, kurutulması, sırlanması gibi uzun zaman alan ve emek isteyen bu çalışmamız ürünlerin elde edilmesiyle tamamlanmıştır. Özgün yorumlarla tasarlanarak çini çamurundan yapılmış seramik olarak değerlendirilen vazo ve tasarımlar çalışmamızda üretilerek görselleriyle birlikte detaylı olarak sunulmuştur. Bu araştırmayla çini sanatına ve seramik sanatına yeni yaklaşımlarla tasarlanarak üretilmiş sanat eserleri kazandırılmıştır. Benzer çalışmaların daha farklı tasarımlarla ve malzemelerle üretilebileceğini öngörerek araştırmamız hazırlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler;** Çini, Seramik, Vazo, Sır, Balık.

### ABSTRACT

With its motifs, patterns, and technical characteristics, the art of tiles, one of our traditional Turkish arts, is a cultural treasure that has been used in architecture and everyday items for centuries. Numerous everyday items are produced in a variety of shapes and sizes, as can be seen in the sources related to tile art history. Examples of everyday objects known as vases were also used in tile art. Examples of these include plates, jugs, bowls, glasses, mugs, oil lamps, and the like. This study features more novel and original designs and is inspired by the

vases used in Turkish tile art. Vase applications made of tile clay were used in the study, and the motifs made the vases stand out. The motifs made on the surface of the vases were applied with different techniques, and new designs were created with the remaining clay pieces. The study utilized techniques and materials from the art of tiles to produce a total of seven stunning vases for research purposes. The vases come in different sizes and are adorned with various decorations, each displaying a single motif for a cohesive and harmonious appearance. In the decorations made on the vases' surfaces, the use of a single motif was preferred. Additionally, seven unique pieces have been crafted from the leftover clay scraps of the vases, each with its own composition. Our research delves into twelve works created with traditional Turkish tile art materials and features accompanying images. The research has been designed to find original and innovative works as well as to demonstrate the versatility of every material. Every stage, from design to implementation, was carefully considered when creating the works. The products represent the culmination of a laborious and time-consuming process that involved shaping, decorating, drying, and glazing the clay. In our study, vases, and patterns that are thought of as ceramics made of tile clay and designed with unique interpretations were created and presented in detail with their visuals. With the help of this research, new ideas for tile and ceramic art were brought into the design and production of works of art. This study was built on the assumption that studies of a similar nature could be made using various techniques and resources.

**Keywords:** Tile, Ceramic, Vase, Glaze, Fish.

## 1.GİRİŞ

Bilim adamlarının çini ve seramik deneyimlerini farklı amaçlarla kullanmalarına karşılık ustalar ve halk arasında sırlı üretimin genel adı çini olmuştur. Ancak, duvar kaplamasındaki pişmiş toprak sırlı malzemeye “çini”, kullanım eşyası olan kâse, tabak, fincan, kavanoz gibi açık veya kapalı formlardaki pişmiş toprak ve sırlı malzemeye seramik deme alışkanlığı devam etmektedir (Altun, 1991: 8). Türk sanatında iç ve dış mimari süslemenin en önemli unsurlarından biri olan çini sanatının başlangıcını Türklerin yayıldığı bütün bölgelerde takip edebilmemiz onların bu sanata verdikleri değerlerin en açık delilidir. Bununla beraber mimariye renk katan çini sanatı çeşitli teknik ve motiflerle zenginleşen asıl süratli gelişmesini Anadolu Türk mimarisinde göstermiştir (Yetkin, 1972:1). Çini sanatında yapılan gündelik eşyalara baktığımızda pek çok ürünün farklı form ve ebatlarda yapıldığı görülmektedir. Tabak, sürahi, kâse, bardak, maşrapa, kandil, vazo (Şekil 1) gibi örnekler bu ürünlerden bazılarıdır.



**Şekil 1.** Osmanlı dönemine ait beyaz hamurlu şeffaf sır altına çok renkli dekorlu vazo (Öney ve Çobanlı, 2007:322).

Türk çini sanatında yapılmış olan vazo örneklerini incelediğimizde; günlük kullanım amaçlı yapılmış vazolar üretildiği gibi çini panolar ve çini tabaklar yüzeyine uygulanmış, vazo motifleri (Şekil 2-3) kullanılarak hazırlanan, desen tasarım örnekleri de görülebilmektedir.



**Şekil 2.** 1535, Yaprak, dilimi kenarlı çini tabak, Halep (Atasoy ve Raby, 1989: 165).

**Şekil 3.** 16.yüzyıl mavi beyaz çini tabak, İstanbul, Çinili Köşk (Fotoğraf: Erdem Köroğlu, 2013).

Vazo kelimesi Türkçe’imizde odalara, bahçelere veya bina duvarları üstüne süs olarak konulan tezyini saksı, küp, kavanoz gibi kaplara denilmektedir. Aslı İtalyancadan gelmekle beraber, mana bakımından biraz değişiktir. Zira bizde sadece tezyini mahiyette kullanıldığı halde Fransızcada (vase) geniş anlamı olarak bütün ağzı dar ve geniş kaplara denmektedir. Nitekim dünya dekoratif sanatlarını eleştiren birçok eserlerde vazolar geniş yer verilmekte ve kaplar bütünü ile vazolar başlığı altında incelenmektedir (Akar,1969: 267). Aşağıda, araştırma ve bulgular başlığı altında, çini sanatının incelenmesi neticesinde yapılan uygulamalar ve bu uygulamalarla alana kazandırılmış olan yeni eserler detaylı olarak belirtilmiştir.

## 2.ARAŞTIRMA VE BULGULAR

Geçmişten günümüze gelişerek üretimi devam eden çini sanatı günümüzde de uygulanmaya devam etmektedir. Bu çalışmada çini malzemeler kullanarak yapmış olduğum tasarımlar geleneksel çini eserlerden farklı ve özgün uygulamalar olup çalışmada gösterilmiştir. Yapılan uygulamalar çini çamuru ile şekillendirilmiş olup renklendirme için tek renk sır, şeffaf sır ve sır altı boyama kullanılmıştır. Üretilen vazo formlarından ajur tekniği ile çıkarılan çamur parçalarla da özgün tasarımlar yapılmıştır. Bu uygulamayla üretimde kullandığım tüm çamurlar değerlendirilerek yeni tasarımlar elde edilmiş, atık malzeme en aza indirilmiştir. Bu çalışmada yapmış olduğum vazoların ve tasarımların daha önceki yıllarda yapılarak sergilenmiş olduğunu belirtmek isterim. Ancak yapılan uygulamaların somutlaştırılarak alana katkı sağlaması ve örnek çalışma olabilmesi için bu çalışmanın hazırlanması öngörülmüştür. Bu çalışmada yapmış olduğum tasarımlar aşağıda uygulamalar başlığı altında detaylı açıklamalarla belirtilmiştir.

### 2.1.Uygulama 1

Çini çamurundan yapılan vazo tasarımları çamur tornada şekillendirilmiştir. Ebatları büyükten küçüğe; 25cm x 13cm, 16,5cm x 12cm, 11,5cm x 13,5cm olan vazoların yüzeylerine ajur tekniği ile soyut balık dekorları uygulanmıştır (Şekil 4). Çizgisel dekorlar ise kazıma tekniği ile yapılmıştır. Süsleme aşaması tamamlanan ürünlerin yüzeyi vazoların ebatlarına göre büyükten küçüğe; şeffaf sırla, şeffaf turkuaz sırla ve şeffaf sır altına mavi boya uygulaması yapılarak kaplanmıştır. Yapılan ürünler seramik olarak değerlendirilebilir. Şeffaf sırla ve şeffaf turkuaz sırla yüzeyleri sırlanan vazolar ve sır altı mavi boya ile yüzeyi renklendirilerek şeffaf sırla yüzeyi sırlanan vazoda çini sanatında kullanılan teknikler ve malzemeler uygulanmıştır.

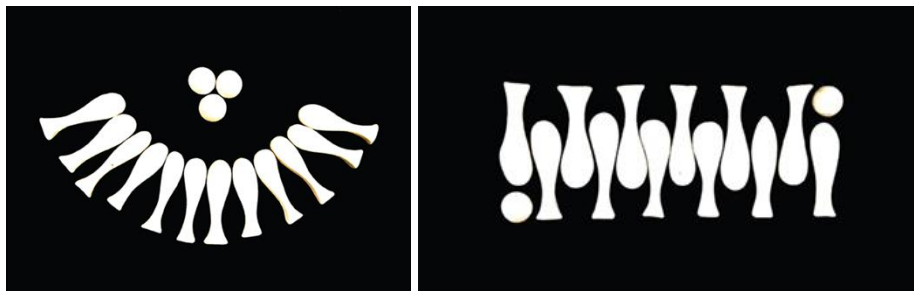


**Şekil 4.** Uygulama 1; Balık dekorlu vazo uygulamaları, çamur torna, ajur, şeffaf ve turkuaz sır, sır altı mavi boyama (Erdem, 2018: 253).

Yukarıdaki vazoların yüzeylerine soyut balık formu dekorlar ajur tekniği ile uygulanmıştır. Vazoların yüzeyinde, balık formlarını elde etmek için, kesilen çamurların şekli de balık formundadır. Vazoların yüzeyinden kesilen balık formu çamurlar yeni tasarımlar oluşturmak için değerlendirilerek kullanılmıştır. Balık formlarıyla yapılan tasarımlar, kadifeyle kaplı ahşaplar üzerine uygulanmış çalışmalardan oluşmaktadır. Bu uygulamada hem vazoların yüzeyi balık formuyla süslenmiş hem de artan çamurlarla yeni tasarımlar yapılmıştır. Bu sayede vazolardan artan tüm çamurlar değerlendirilmiş olup malzeme kaybı en aza indirilmiştir.

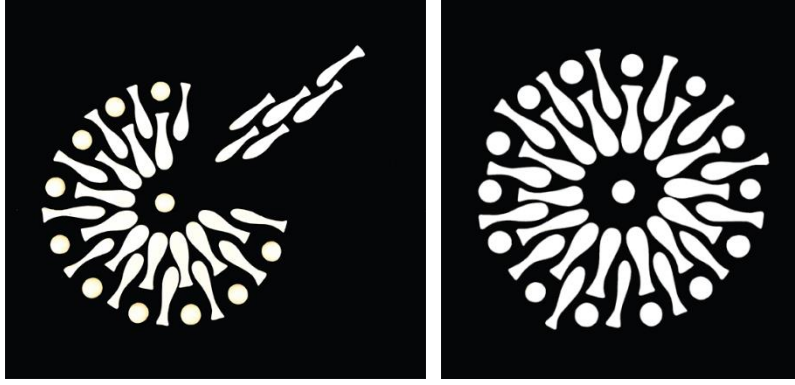
#### **2.1.1.Uygulama 1 ‘deki vazolardan (balık formunda) kesilen çamurlarla yapılan tasarımlar;**

Vazolardan ajur tekniği ile kesilerek elde edilen 4,5-5cm x 1,5-2cm ebatlı soyut balık formu çamurlar, tek renk şeffaf sırla renklendirilmiş olup bu ürünlerle özgün ve farklı tasarımlar elde edilmiştir (Şekil 5-6-7-8). Balık formu çamurlar çini sanatındaki mozaik tekniği gibi küçük parçalardan oluşmakta ve bu parçaların farklı kompozisyonlarla bir araya getirilmesiyle tasarlanmış çalışmalardan oluşmaktadır. Daire formu küçük çamur parçaları da kompozisyon tamamlanmıştır. Aşağıda vazolardan ajur tekniği ile kesilerek elde edilen balık formu ürünlerle yapılan dört farklı tasarım çalışması görülmektedir. Bu çalışmada yapılan tasarımları çeşitlendirmek ve daha farklı örnekler oluşturmak mümkündür. Elde edilen ürünlere baktığımızda çini sanatından tamamen farklı, özgün ve yeni tasarımların oluştuğu görülebilmektedir.



**Şekil 5-6.** Soyut balık formundan tasarımlar





Şekil 7-8. Soyut balık formundan tasarımlar

## 2.2.Uygulama 2

Çini çamurundan yapılmış olan vazo tasarımları çamur tornada şekillendirilerek üzerlerine ajur tekniği ile soyut balık dekorları uygulanmıştır. Vazoların ebatları büyükten küçüğe, 32cm x 12,5cm, 24cm x 12cm'dir (Şekil 9). Vazoların orta kısmına soyut balık formu dekorlar ajur tekniği ile uygulanmış, alt kısmına uygulanan balık motifleri ise kazıma tekniği ile çizgisel olarak yapılmıştır. Vazoların yüzeyleri şeffaf sırlı olup üzerlerine çini sanatındaki gibi dekor uygulaması (sır altı tekniği vb. gibi) yapılmamıştır. Çini malzemelerle yapılmış olan bu ürünler tasarım ve form olarak seramik niteliğindedir.



Şekil 9. Uygulama 2; Balık dekorlu vazo uygulamalar, çamur torna, ajur, şeffaf sırlama.

### 2.2.1.Uygulama 2 'deki vazolardan (balık formunda) kesilen çamurlarla yapılan tasarımlar;

Uygulama 2 'deki vazolardan ajur tekniği ile kesilerek elde edilen soyut balık formu çamurların ebatları 3cm ile 5cm arasında değişiklik göstermektedir. Uygulama 2'deki vazolardan ajur tekniği ile elde edilen balık formlarının, uygulama 1'de elde edilen balık formlarına göre, daha soyut formlarda olduğu görülmektedir. Tek renk şeffaf sırla kaplanmış olan soyut balık formlarının birleştirilmesiyle farklı çiçek tasarımları elde edilmiştir. Balık formu çamurlar çini sanatındaki mozaik tekniği gibi küçük parçalardan oluşmakta ve bu parçaların farklı kompozisyonlarla bir araya getirilmesiyle hazırlanmış soyut çiçek tasarımları elde edilmektedir. İnce uzun formu çamur parçaları çiçeklerin sap kısımları elde edilmiş ve bu sayede çiçek temalı kompozisyonlar tamamlanmıştır. Aşağıda, vazolardan ajur tekniği ile kesilerek elde edilen soyut balık formu ürünlerle yapılan soyut çiçek tasarımları

görülmektedir (Şekil 10-11-12). Uygulama 2’de görülen vazolardan elde edilen soyut balık formlu çamur parçalarıyla üç farklı tasarım çalışması yapılmış olup bunun örneklerini arttırmak ve çeşitlendirmek mümkündür.



Şekil 10-11-12. Soyut balık formlu çamurlarla yapılan soyut çiçek tasarımları

Yukarıdaki tasarım ürünlere bakıldığında çini sanatından tamamen farklı olduğu görülebilmektedir. Ayrıca soyut balık formunda kesilen çamurlarla soyut çiçek tasarımlarının oluşturulması yapılan bu tasarımların özenle ve detaylıca düşünülerek hazırlanmış olduğunu göstermektedir.

### 3.SONUÇ

Çini sanatının motif, form ve tekniğinden esinlenerek yapılan vazolar ve bu vazolardan artan çamurlarla tasarlanmış olan uygulamalar çini ve seramik sanatına değer kazandırmış uygulama alanlarını zenginleştirmiştir. Çini çamuru ile çamur tornada şekillendirilen vazolar farklı ebatlarda ve farklı genişlikte olup silindirik forma sahip ürünlerdir. Ürünlerin yüzeyleri çini sırası ile şeffaf ve şeffaf turkuaz renkle sırlanmıştır. Vazoların yüzeylerine uygulanan dekorlar ajur ve kazıma tekniği ile yapılmıştır. Çini sanatında kullanılan sır altı boyama, renkli sır tekniği gibi dekor yöntemleri uygulanmamıştır. Kullanılan malzemeler çini malzemeleri olup seramik görünümünde ürünler elde edilmiştir. Vazolardan artan soyut balık formlu çamurlarla yapılan tasarımlar özgün ve yenilikçi yaklaşımlar sunmakta alanla ilgili yeni çalışmaların yapılmasına kaynak oluşturmaktadır. Toplamda beş adet üretilmiş olan vazolardan ajur tekniği ile kesilerek elde edilen çamur parçalarıyla yedi farklı tasarım uygulaması yapılmıştır. Yapılan bu uygulamaların örnekleri ve çeşitleri arttırılabilir. Araştırmamızda görselleri yer alan vazolar ve tasarımlar daha önceki senelerde üretilmiş olup sergilenmiş eserlerdir. Ancak bu tasarımların nasıl ve ne amaçla yapıldığı somut olarak belgelenmemiştir. Tasarımların uygulama aşamasından itibaren özgün düşüncelerle oluşturulduğu ve atık malzemenin en aza indirilerek yeni uygulamaların elde edildiğini anlatılabilmek için araştırmamız hazırlanmıştır. Yapmış olduğum bu çalışma yapılacak olan benzer araştırmalar için örnek olmakta, çini ve seramik sanatından elde edilen farklı tasarımlara zemin oluşturmaktadır. Sanatta, atık olarak görülebilen malzemelerin değerlendirilmesi ve en aza indirilebilmesi için araştırmamız örnek niteliğinde hazırlanmıştır. Sonuç olarak, bu araştırmamızda çini sanatından ve malzemelerinden yararlanılarak hazırlanmış özgün ve alana katkı sağlayacak tasarım çalışmaları ve uygulamalar yapılarak detaylı olarak anlatılmıştır.

**KAYNAKLAR**

- 1.Akar, Azade (1969). “Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri”, Vakıflar Dergisi, S. VIII: 267-289.
- 2.Altun, Ara, (1991), “İznik Çini ve Seramikleri”, Sadberk Hanım Müzesi Türk Çini ve Seramikleri, İstanbul, s. 7-48.
- 3.Atasoy, Nurhan ve Raby, Julian, 1989, İznik Seramikleri, Alexandria Press, İstanbul.
- 4.Erdem, Mine, (2018), “Türk Çini Sanatında Balık Figürü ve Özgün Tasarımlar”, ELSANDER I. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu Bildiriler Kitabı Cilt-I, s.244-254.
- 5.Öney, Gönül ve Çobanlı, Zehra, (2007), Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- 6.Yetkin, Şerare, (1972), Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul.

## SAMİLERİN NORVEÇLİLEŞTİRİLMESİ, NORVEÇLEŞME VE KALICI ETKİLERİ THE NORWEGIANIZATION OF THE SAMI, NORWEGIANIZATION, AND ITS PERMANENT EFFECTS

**Hüseyin KARABULUT**

Tarih Öğretmeni, Akdeniz Sanayi Sitesi Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi

Kepez / Antalya

ORCID: 0000-0002-1593-3837

### ÖZET

Binlerce yıldır Kuzey İskandinavya'da yaşayan, bugün toplam nüfusu 80.000 ila 100.000 arasında bulunan Samiler çoğunluk olarak Norveç'te yaşamaktadır. Avrupa'da hayatta kalan çok sayıda yerli halktan biri olan ve bugüne kadar bu halkın antropolojik kökeninin ne olduğu, Sami dillerinin nereden geldiği ve Kuzey Avrupa'daki topraklara ilk kez ne zaman yerleştiklerine dair ilgi odağı olmuşlardır. Samilerin hem Avrupa hem de Asya'nın genetik özelliklerini taşıdığı düşünülmektedir.

Samilerle Vikingler arasında 9. yüzyılda bir temasın olması iki halkın birbiriyle ticaret yaptığı anlaşılmaktadır. Orta Çağ boyunca yerli halk giderek diğer İskandinav ülkelerine bağımlı hale gelmiş, Danimarka-Norveç, İsveç-Finlandiya ve Rusya yavaş yavaş onları boyunduruk altına almışlardır.

17. yüzyılın ortalarından sonra İsveç Devleti'nin Sami bölgelerini kolonileştirmeye başlaması birçok ailenin yoksullaşmasına neden olmuştur. Yoksulluktan kaçan çoğu Sami, komşu Norveç'e göç etmiş ve 1720'den itibaren İsveç'teki pek çok Sami de hükümetin kendileri için belirlediği bölgelere yerleştirilmiştir. Samiler baskıcı grupların çeşitli etnik, dini ve kültürel ayrımcılık politikalarıyla karşı karşıya kalmışlardır. 1850'li ve 1950'li yılların Norveçleşme politikası bunun en iyi örneğidir. 100 yıllık bu asimilasyon veya "keşif" politikası, Samilerin egemen etnik gruplara tehdit oluşturduğu ve onların "uygarlaştırılmaları" gerektiği inancından doğmuştur. Norveç Devleti'nin kurulmasından yıllar sonra parlamento, devlet bütçesinin dil ve kültürel değişime ayrılan bir kısmı olan "Finnefondet" veya "Lapp Fonu" olarak bilinen bir politikayı uygulamaya koymuştur. Finnefondet'in politikası, Sami halkının, özellikle de okula giden Sami çocuklarının "aydınlanmasını" sağlamak için Norveççe öğretilmesini teşvik ederek Sami ana dillerinin yavaş yavaş ölümünü başlatmıştır. Sert tedbirler, 1880 yılına kadar tüm Sami çocuklarının Norveççe konuşması, okuma ve yazmayı öğrenmesi zorunlu kılmıştır. Hatta Sami dilini konuşmaları halinde cezalandırılıyorlardı. Norveçleşme politikasına ayrılan mali destekler, 1960'ların başında, özellikle de Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Doğu'dan gelen istila korkusu ve İskandinav sınırlarındaki değişiklikler nedeniyle daha da artmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sami, Norveçleşme, Asimilasyon, Ayrımcılık

### ABSTRACT

The Sami, who have been living in Northern Scandinavia for thousands of years and currently have a total population ranging from 80,000 to 100,000, mostly reside in Norway today. As one of the surviving indigenous peoples in Europe, there has been a focus of interest on the anthropological origins of this people, the origin of the Sami languages, and when they first settled in the Northern European territories. It is believed that the Sami carry genetic characteristics of both Europe and Asia.

There was contact between the Sami and the Vikings in the 9th century, indicating that the two peoples engaged in trade with each other. Throughout the Middle Ages, the indigenous people gradually became dependent on other Scandinavian countries, and Denmark-Norway, Sweden-Finland, and Russia slowly subjected them to servitude.

Starting in the mid-17th century, the colonization of Sami regions by the Swedish state led to the impoverishment of many families. Most Sami who sought to escape poverty migrated to neighboring Norway, and from 1720 onwards, many Sami in Sweden were resettled in areas designated by the government. Samis faced various ethnic, religious, and cultural discrimination policies from oppressive groups. The Norwegianization policy of the 1850s and 1950s is a prime example of this. This 100-year assimilation or "civilizing" policy arose from the belief that the Sami posed a threat to the dominant ethnic groups and needed to be "civilized." Years after the establishment of the Norwegian state, the parliament implemented a policy known as "Finnefondet" or "Lapp Fund," which allocated a portion of the state budget for language and cultural change. The policy of Finnefondet began the gradual decline of the Sami mother languages by encouraging the teaching of Norwegian, especially to Sami schoolchildren, in order to "enlighten" them. Harsh measures made it mandatory for all Sami children to speak, read, and write in Norwegian by the year 1880. They were even punished if they spoke the Sami language. Financial support allocated to the Norwegianization policy increased further, especially after the beginning of the 1960s, due to fears of invasion from the East and changes in Scandinavian borders, particularly after World War I.

**Keywords:** Sami, Norwegianization, Assimilation, Discriminate

## GÖRSEL İLETİŞİM TASARIMINDA ÇEKİRDEK MESAJ: ETKİSİ VE ÖNEMİ THE CORE MESSAGE IN VISUAL COMMUNICATION DESIGN: ITS IMPACT AND IMPORTANCE

**Zafer HAKLI**

Öğretim Görevlisi Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü

### ÖZET

Görsel iletişim tasarımı, modern dünyada bilgi aktarımının en etkili yollarından biri haline gelmiştir. Dolayısıyla, bu alandaki iletişim tasarımlarının temel taşı olan çekirdek mesajın belirlenmesi ve vurgulanması, tasarımın başarısını etkileyen kritik bir unsurdur. Çekirdek mesaj, bir tasarımın temel fikrini ve ana mesajını ifade eder ve izleyiciye neyin aktarılacak istendiğini net bir şekilde iletmelidir.

Günümüzde, görsel iletişim tasarımıyla ilgili bazı sorunlar mevcuttur. Bilgi bolluğu, kültür ve dil çeşitliliği, dikkat sürelerinin kısalığı ve görsel içeriklere olan talebin artması gibi zorluklar, çekirdek mesajın tasarımlardaki kullanımını daha önemli hale getirmiştir. İyi araştırılmış ve bilgi konusunda eksiksiz bir tasarımın alıcıya aktarılması için içerik içinde hiyerarşik bir yapı oluşturulmalı ve belirli bir düzene oturtulmuş içeriklerin kullanıcıya aktarılabilmesi için çekirdek mesajların belirlenmesi gerekmektedir. Bu sayede daha anlaşılır bir sunum gerçekleştirilmesi hedeflenir. Çekirdek mesaj tasarımın türüne göre bir veya daha fazla olabilir. Çekirdek mesajın belirlenmesi ve vurgulanması, tasarımın etkili ve anlaşılır olmasını sağlar. Özellikle internet ve sosyal medya gibi platformlarda görsel içeriklerin hızla tüketildiği bir çağda, çekirdek mesaj üzerinde önemle durulması ve tasarlanması gerekmektedir. Başarılı bir görsel iletişim tasarımı gerçekleştirmek isteyen tasarımcı projelerinin planlaması aşamasında ve tasarım öğelerinin belirlenmesinde çekirdek mesajı yol gösterici ve tasarımın etkinliğini artırıcı bir araç olarak kullanılmalıdır.

Bu bildiri, görsel iletişim tasarımında çekirdek mesajın rolünü ve günümüzün iletişim zorluklarını ele almaktadır. Sorunların çözülmesi, daha etkili iletişim tasarımı için temel bir adımdır ve tasarımcılar ile iletişimciler için rehberlik sağlamayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel İletişim Tasarımı, Çekirdek Mesaj, İletişim Teknolojileri, İletişim Araçları

### ABSTRACT

Visual communication design has become one of the most effective ways of conveying information in the modern world. Therefore, identifying and emphasizing the core message, which is the cornerstone of communication designs in this field, is a critical element that affects the success of the design. The core message expresses the basic idea and the main message of a design and should clearly convey what is intended to be conveyed to the audience.

Today, there are a number of challenges associated with visual communication design. Challenges such as the abundance of information, cultural and linguistic diversity, short attention spans and increased demand for visual content have made the use of the core message in designs more important. In order to convey a well-researched and informationally complete design to the recipient, a hierarchical structure should be created within the content and core messages should be determined in order to transfer the content to the user in a certain order. In this way, it is aimed to realize a more understandable presentation. The core message can be one or more depending on the type of design. Identifying and emphasizing the core message

ensures that the design is effective and understandable. Especially in an age where visual content is rapidly consumed on platforms such as the internet and social media, the core message needs to be emphasized and designed. Designers who want to realize a successful visual communication design should use the core message as a guiding tool and a tool to increase the effectiveness of the design during the planning phase of their projects and in determining the design elements.

This paper addresses the role of the core message in visual communication design and today's communication challenges. Solving the problems is a fundamental step towards more effective communication design and aims to provide guidance for designers and communicators.

**Keywords:** Visual Communication Design, Core Message, Communication Technologies, Communication Tools

**HALK HİKÂYELERİNE KUR'AN-I KERİM'DE GEÇEN PEYGAMBER  
KISSALARININ YANSIMALARI VE İŞLEVLERİ\***  
REFLECTIONS AND FUNCTIONS OF PROPHET PARABLES IN THE QURAN  
ON FOLK STORIES

**Dr. Vahdi ÖZER**

Dr., Konya/Türkiye, Orcid Numarası: 0000-0002-5416-6087

**ÖZET**

Kültür, milletlerin geçirdiği tarihî dönemler içerisinde oluşturdukları en önemli çıktılar arasında yer alır. Bu çıktılardan öğeleri sözlü kültürde hayat bulmaya devam eder. Ayrıca bu çıktılardan hayat bulmaya devam etmesi için de yazılı kaynaklara aktarılmıştır. Aktarılan yazılı kaynaklar arasında halk hikâyeleri önemli bir yer tutar. Türk halk edebiyatının anonim halk edebiyatı içerisinde yer alan halk hikâyelerinde genellikle aşk ve kahramanlık konuları ele alınır. Bu yönüyle halkın ilgisini çekmiş halk bilimcilerin ise önemli araştırma sahalarından biri olmuştur. Bu çalışmada ise halk hikâyesi türünün seçilip peygamber mefhumunun üzerinde durulmasında etkili olan durum peygamberlerin kıssalarına ve mucizelerine halk hikâyelerinin mensur kısımlarının anlatıldığı olay örgüsünde ve manzum kısımlarında oldukça rastlanılmasıdır. Tespit edilen halk hikâyesi ürünlerinde insanoğlunun ibret alması gerektiği işlevsel olarak okuyuculara anlatılır. Ayrıca değerlerin ve mefhumların gelecek nesillere aktarılmasında kültürel bir araç olarak halk hikâyeleri bu işlevselliği üstlenirler. Belirtilen bu nedenlerden dolayı Kur'an-ı Kerim'de geçen peygamberlerin kıssalarının ve gösterdikleri mucizelerinin halk hikâyelerine nasıl yansıdığı üzerinde inceleme içerisinde durulacaktır. Bununla beraber yansıyış biçimleri alt başlıklar hâlinde belli bir sıra içerisinde açıklanacaktır. Peygamberlerin yaşadıkları durumlarla ilgili halk hikâyelerinde geçen bölümlerden örnekler verilecektir. Anadolu-Türk coğrafyası içerisinde yapılan halk hikâyesi çalışmalarından örneklem yöntemiyle metinler seçilmiştir. İncelenen çalışma on iki peygamberle sınırlandırılmıştır. Ayrıca halk hikâyelerinde geçen peygamber kıssalarının işlevleri üzerinde de durulacaktır. Sonuç bölümünde ise önceki başlıklarda belirtilen kısımların genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk Hikâyesi, Peygamber, Mucize, Kıssa.

**ABSTRACT**

Culture stands as one of the most significant outcomes created by nations throughout their historical periods. The elements of these outcomes continue to thrive in oral culture. Additionally, these outcomes have been transmitted to written sources to ensure their continued existence. Folk stories hold an important place among the transmitted written sources. Folk story, which are part of Turkish folk literature, typically address themes of love and heroism. This aspect has piqued the interest of folklorists and become an important field of research. In this study, the focus is on the folk story genre, and the influence of the concept of prophets on it, particularly evident in the narrative structure and poetic sections of folk stories about the miracles and parables of prophets. In the identified folk story products, readers are functionally encouraged to learn from the experiences of humanity. Moreover, folk stories serve as a cultural

\* Bu bildiri, "Efsane ve Halk Hikâyelerinde Peygamberler ve Veliler Üzerine Bir Araştırma" adlı yüksek lisans tezinin (Özer, 2018) bir bölümünün geliştirilmiş şeklidir.



means for the transmission of values and concepts to future generations. For these reasons, this study will examine how the stories of the prophets mentioned in the Qur'an and the miracles they performed are reflected in folk stories. The forms of reflection will be explained in subheadings in a specific order. Examples from sections in folk stories related to the situations the prophets experienced will be provided. Texts were selected using a sampling method from folk story studies conducted within the Anatolian-Turkish geography. The study is limited to twelve prophets. In addition, the functions of prophetic stories in folk stories will be emphasized. The conclusion section will provide a general assessment of the sections mentioned in the previous headings.

**Keywords:** Folk Story, Prophet, Miracle, Parable.

## GİRİŞ

Kültür, milletlerin geçirdiği tarihî dönemler içerisinde oluşturdukları en önemli çıktılar arasında yer alır. Bu çıktılardan öğeleri sözlü kültürde hayat bulmaya devam eder. Ayrıca bu çıktılardan hayat bulmaya devam etmesi için de yazılı kaynaklara aktarılmıştır. Aktarılan yazılı kaynaklar arasında halk hikâyeleri önemli bir yer tutar. Türk halk edebiyatının anonim halk edebiyatı içerisinde yer alan halk hikâyelerinde genellikle aşk ve kahramanlık konuları ele alınır. Bu yönüyle halkın ilgisini çekmiş halk bilimcilerin ise önemli araştırma sahalarından biri olmuştur. Bu çalışmada ise halk hikâyesi türünün seçilip peygamber kavramının üzerinde durulmasında etkili olan durum peygamberlerin kıssalarına ve mucizelerine halk hikâyelerinin mensur kısımlarının anlatıldığı olay örgüsünde ve manzum kısımlarında oldukça rastlanılmasıdır. “Türklerin İslâmiyet’i kabulünden sonra, İslâm dininin tesiriyle yeni bir edebiyat sahası oluşmuştur. ‘Dinî edebiyat’ olarak adlandırabileceğimiz bu edebiyat sahasında, İslâm’ın kaide ve öğretileri, kaynağını Kur’an, hadis, tefsir, fıkıh ve kelâmdan alarak, çeşitli edebî eserlere yansımıştır.” (Kumartaşlıoğlu, 2014: 250). Bu edebî eserlerden biri de halk hikâyeleridir. Halk hikâyeleri; “*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen, kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatımlardır*” (Alptekin, 2002: 18).

Peygamberler; doğru ve yanlış gösterdiklerinden dolayı o dinin mensupları için kutsaldır. “Allah’tan vahiy yoluyla aldığı bilgileri ve emirleri tebliğ etmek, muhataplarını hak dine çağırarak görevlendirilen yüksek vasıflı kimse” (Yavuz, 2007: 257-262) şeklinde tanımlanır. Anadolu-Türk coğrafyasında başta Hz. Muhammet olmak üzere peygamberlere olan inanç ve sevgi sözlü kültür unsurlarında görülür. Peygamberlerin yaşadıkları zorluklara, Kur’an-ı Kerim’de ve diğer İslami kaynaklarda dile getirilen kıssalarına, mucizelerine ve özelliklerine atıfta bulunulduğu görülür (Bunsuz, 2021: 104). “Kıssalar, başta peygamberlerin gönderilmiş oldukları kavimler ile olan mücadeleleri olmak üzere, önemli şahıslar etrafında cereyan den olayları konu alan anlatılardır.” (Erkaya, 2020: 9). “Kıssalar, Kur’an-ı Kerim’in önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Hz. Âdem’den başlayarak Hz. Peygamber’e kadar geçen süreç içinde peygamber olarak görevlendirilmiş elçilerin, bunların yanında veya karşısında yer alan önemli kişilerin, çeşitli kavim ve milletlerin hayatlarından kısa kesitler, konunun maksadına uygun olarak temsil gayesiyle aktarılmışlardır.” (Hazer, 2007: 205).

Mucize kelimesi ise şu şekilde tanımlanmaktadır: “Peygamber olduğunu ileri süren kimsenin elinde doğruluğunu kanıtlamak için Allah tarafından yaratılan harikulâde olaya” (Bulut, 2020: 348-351) denir. Halk hikâyesi türünün seçilip peygamber kavramının üzerinde durulmasında etkili olan durum peygamberlerin kıssalarına ve mucizelerine hikâyelerin mensur kısımlarının anlatıldığı olay örgüsünde ve manzum kısımlarında oldukça rastlanılır.

Özellikle âşıkların halk hikâyesi anlatılırken manzum bölümlerde peygamberlere atıf yaptığı görülür. Bir anlamda bireylerin inançları ve ritüelleri etrafında şekillenen türlerdir. Konumuzla

alakalı dinî unsurların yer aldığı halk hikâyelerini inceleme içerisinde kullandık. Kur'an-ı Kerim'de geçen kıssaların ve peygamberlerin gösterdikleri mucizelerinin halk hikâyelerine nasıl yansıdığı üzerinde inceleme içerisinde durulacaktır. Bununla beraber yansıyış biçimleri alt başlıklar hâlinde belli bir sıra içerisinde açıklanacaktır. Peygamberlerin yaşadıkları durumlarla ilgili halk hikâyelerinde geçen bölümlerden örnekler verilecektir. Anadolu-Türk coğrafyası içerisinde yapılan halk hikâyesi çalışmalarından örneklem yöntemiyle metinler seçilmiştir. İncelenen çalışma on iki peygamberle sınırlandırılmıştır. Ayrıca halk hikâyelerinde geçen peygamber kıssalarının işlevleri üzerinde de durulacaktır. Sonuç bölümünde ise önceki başlıklarda belirtilen kısımların genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.

## A. HALK HİKÂyelerİNDE PEYGAMBER KISSALARININ YANSIMALARI

### 1. Hz. Âdem

#### 1.1. Hz. Âdem ile Hz. Havva'yı Şeytan'ın Kandırması

Hz. Âdem (a.s.)'i ve Hz. Havva'yı şeytanın kandırmasıyla ilgili durum halk hikâyelerinde ifade edilir. Kur'an-ı Kerim'de; Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennete konulmasıyla ve yasak meyveden yememeleriyle ilgili ayet şu şekildedir: "*Biz: Ey Âdem! Sen ve eşin (Havva) beraberce cennete yerleşin; orada kolaylıkla istediğiniz zaman her yerde cennet nimetlerinden yeyin; sadece şu ağaca yaklaşmayın. Eğer bu ağaçtan yerseniz her ikiniz de kendine kötülük eden zalimlerden olursunuz, dedik.*" (Bakara suresi, 2/35). Şeytan'ın Hz. Âdem ile Hz. Havva'yı aldatması sonucu cennetten kovulmaları Anadolu halkının nazarında farklı şekillerde yer bulur.

Destan'dan, halk hikâyesine geçiş ürünü olan "*Dede Korkut Hikâyelerinde*" de Hz. Âdem kıssasının, işaretleri görülür. "*Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyını Beyan İder Hanum Hey*" isimli hikâyede bu duruma rastlanılır: Hikâyenin kahramanı Yigenek, kafirle savaşmadan önce söylediği dizelerde şu şekilde dua eder:

*“Âdeme sen tac urdun  
Şeytana la'net kıldun*

*Bir suçtan ötüri dergahdan sürdün”* (Ergin, 2004: 204).

Cenabıhak, meleklerle Hz. Âdem'e secde etmelerini ister. Ardından şeytan, Hz. Âdem'e secde etmeyip Cenabıhak tarafından lanetlenir. Ayrıca, Hz. Âdem'in yasak ağaçtan meyve yemesi sonucu cennetten uzaklaştırılır şeklinde duanın içeriğinde kıssaya gönderme yapılır.

#### 1.2. Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın Yaratılışı

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Âdem'in çamurdan yaratılması süreci anlatılır. Peygamberin çamurdan süzülen bir sıvıdan yaratıldığını bildiren ayetin devamında ise soyunun yaratılış bölümleri şu şekilde açıklanmıştır: "*Andolsun biz insanı, çamurdan (süzülüp çıkarılmış) bir özden yarattık. Sonra onu sağlam bir karargâhta nutfе hâline getirdik. Sonra nutfeyi alaka (aşılanmış yumurta) yaptık. Peşinden alakayı, bir parçacık et hâline soktuk; bu bir parçacık eti kemiklere (iskelete) çevirdik; bu kemikleri etle kapladık. Sonra onu başka bir yaratılışla insan hâline getirdik. Yapıp yaratanların en güzeli olan Allah pek yücedir.*" (Mü'minûn suresi, 23/12-14).

Hz. Âdem'in yaratılışıyla ilgili halk hikâyelerinde incelenen örnekler vardır. "*Mâhirî ile Mâhîtabân*" başlıklı halk hikâyesinde Hz. Âdem'in yaratılışını anlatan ifadeler hikâye içerisindeki manzum yapılarda rastlanır. Mâhiri ile âşık arasında geçen atışmalarda Hz. Âdem'le ilgili farklı şekillerde ifadeler geçer. Bu dizelerde dile getirilen ifadelerde ilk insan olmasından dolayı Hz. Âdem'in ve daha sonra da Hz. Havva'nın, annesiz, babasız dünyaya geldiği söylenmiştir. Bu söyleniş biçimi âşıkların atışmalarında yer alır:

“Öteki âşıklar sual sormak için düşünmekte iken Mâhirî aldı bakalım ne dedi:

Aldı Mâhirî:  
N'oldu âşık n'oldu ya sana n'oldu  
Cem oldu isyanın defterin doldu  
Söyle anasız-atasız dünyaya kaç kişi geldi  
Arayın bulasız bunu âşıklar

Bu sırada birinci âşığın dili tutuldu. Yanındaki arkadaşlarına baktı, kaldı. Üçüncü bir âşık cevap verdi:

*Birinci Âdem, ikinci Havva*  
Üçüncü İsmail'e gelen kurbanlık koçtur  
Dördüncü Salih peygamberin devesi  
Beşinci Musa'nın âsası  
Altıncı balçıktan himmet olan kuştur  
Arar da bulurum Âşık Mâhirî

Devam ederek sordu:

Gizli esrarımı burda duydular  
Al üstüne karaları giydiler  
*Evvel para yoktu Âdem'in nikâhını neyle kıydılar*  
Ara ki bulasın bunu Mâhirî" (Gökalp, 1985: 51-52).

Halk hikâyelerinde incelenen anlatılarda genellikle Hz. Âdem'den hemen sonra Hz. Havva'dan bahsedilir. Bu durum yukarıdaki örnekleri verilen halk hikâyelerindeki gibi Kur'an-ı Kerim'de geçen ayetlere benzer bir şekilde anlatılır: "Ey İnsanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan, ondan da eşini yaratan, ikisinden birçok erkek ve kadın üretilen rabbinize itaasizlikten sakının." (Nisâ Suresi, 4/1). "Sizi bir tek candan yaratan, kendisiyle mutlu olsun diye ondan da eşini yaratan O'dur." (A'raf Suresi, 7/189).

Hz. Âdem'in yaratılışından "Mâhirî ile Mâhîtabân" halk hikâyesinin devamında da bahsedilir. Hz. Âdem'in balçıktan yani çamurdan yaratıldığı şu dizelerde dile getirilir:

"Aldı Erbabî:  
Hükmeyledim ben de bahr-i ummana  
Âşkî belâ giryanından okudum

*Âdem ki balçıktan himmet olundu*  
Kalü belâ lisanından okudum" (Gökalp, 1985: 70).

"Aldı Erbabî:  
Âşıkların sözü dilde fenadır  
Bizi âşka salan telli Sona'dır  
*Âdem ki balçıktan doğruldu aldığı nedir*  
Ara ki bulasın Âşık Mâhirî?" (Gökalp, 1985: 77).

"Eşref Bey" başlıklı halk hikâyesinde tespit edilen hikâyenin manzum bölümünde geçen ifade de dörtlülüğü söyleyen Abdullah hoca aslının yani soyunun Hz. Âdem'e dayandığını belirtir:

"Altmış yaşında saz çalan cehennemliğe bakın cehennemliğe dedi. Abdullah hoca yine aldı:

Gâh giderim merd diyarına ders almak için  
Gâh giderim Beytullah'a beş vakit kılmak için  
Deli gönül arz ediyor Cennet'i âlem için  
*Aslım Hazreti Âdem ismim Abdullah ola*  
Diyince, Eşref dile geldi asla dili sâd ola" (Özdemir, 1986: 212).

## 2. Hz. İdris

### 2.1. Hz. İdris'in Semaya Yükseltilmesi ve Cennete Girmesi

Hadis kaynaklarında Hz. İdris'ten yalnızca mi'rac olayından söz edilir. Hz. Muhammet, Hz. İdris'le bazı rivayetlere göre ikinci, hadis kaynaklarının ekseriyetine göre ise; dördüncü kat

semada karşılaşır. Kur'an-ı Kerim'de geçen bir ayette: '*Kitap'ta İdris'i de an. Şüphesiz o, doğru sözlü bir kimse, bir nebi idi. Biz onu yüce bir mekâna yükselttik*' (Meryem suresi, 19/56-57) ifadesinin neyi işaret ettiği konusunda farklı değerlendirmelerde bulunulur. Hz. İdris'in, ruhunun alındığı yerin dördüncü veya altıncı kat sema olduğu düşünülür. Diğer bir görüşte ise; bu ayeti kerimeyle cennetin belirtildiği, başka görüşlere göre de Hz. İdris'e peygamberlik verilmesinin işaret edildiği ifade edilir. (Harman, 2000: 478-480). Bu durum "*Mâhirî ile Mâhitâbân*" başlıklı halk hikâyesinde âşıklar tarafından dile getirilir:

"Aldı Mâhitâbân:

Aşk ile ölmüşem sevdaya tabi

Durmadan akıyor didemin âbı

*Ölmeden cennete girdi İdris Nebi*

Ben pirimden haber alıp (bu divana) gelmişem" (Gökalp, 1985: 58).

"Muamma Faslı

Erbabi ile Mâhirî atışma faslından sonra muamma faslına başladılar. Önce Erbabî ayak açtı, sonra Mâhirî onun peşinden cevaplar vermeğe başladı:

Ezelden söylerim sözümün bendin,

Şeytan cennetten çıktı, girmez Erbabî

Aldı Erbabî:

Muamma şeklinde bir sözüm vardır,

Biri 'çıkıp girmez' nedir Mâhirî?

Âşık olan bu mânaya âşına

*İkinci girdi çıkmaz nedir Mâhirî?*

Aldı Mâhirî:

Bir tilki tuzağı yaptı orada

*İdris cennete girdi çıkmaz Erbabî*" (Gökalp, 1985: 76).

İbn Ömer de; Hz. İdris'in topluluğuna Cenabıhakk'ın tebliğ edici bir peygamber olarak gönderdiğini, topluluğun karşı çıkıp iman etmemesi üzerine Cenabıhakk'ın topluluğu helak ettiğini ve Hz. İdris'i de dördüncü semaya yükselttiğiyle ilgili rivayetler de vardır (Yiğit, 2015: 104).

"*Mâhirî ile Mâhitâbân*" başlıklı halk hikâyesinde âşıklar tarafından bu durum anlatılmıştır. Peygamberler tarihinde geçen bu kısım Mâhirî ile Filvarî arasında geçen atışma bölümünde dile getirilir:

"Aldı Mâhirî:

Saçını kaldıran Meryem fânidir

Gözlerimden akan aşkın kanıdır

*Azrail mevtasın kaldıracak İdris Nebi'dir*

Arar da bulurum âşık Filvarî" (Gökalp, 1985: 46).

"Aldı birinci âşık:

Bu cevr ü cefadır canıma yetti

Âteşim yanmadan dumanım tüttü

*Söyle göklere kaç peygamber gitti*

Ara ki bulasın bunu Mâhirî" (Gökalp, 1985: 50).

"Aldı Mâhirî:

Bu cevr ü cefalar cana yetmiştir

Baykuş gelip viranede ötmüştür

*Göklere beş peygamber, dördü ölü gitmiştir*

Arar da bulurum bunu şairler” (Gökalp, 1985: 51). Halk hikâyelerinde Hz. İdris’le ilgili incelenen metinlerde, ayeti kerimelere, hadislere, peygamberler tarihinde anlatılanlara göndermeler yapılır. Yaşanılan durumlar üzerinden hatırlatmada bulunulur ve bir motif olarak Türk halk edebiyatı anlatıları içerisinde yerini alır. Mâhiri tarafından göklere giden beş peygamberden sadece birinin canlı olarak göğe kaldırıldığı ilgili dörtlükte söylenir. Diğer bir dizede de cennete girdiğinden bahsedilir. Burada kastedilen peygamber Hz. İdris’tir.

### 3. Hz. Sâlih

#### 3.1. Hz. Sâlih’in Mucizesi ve Deve Olayı

“Semûd kavmi başlangıçta tevhid inancına sahipti; Allah’ın birliğine, peygambere ve âhiret gününe inanıyordu. Ancak zamanla Âd kavmi gibi putlara tapmaya ve peygamberleri yalanlamaya başladı (eş-Şuarâ, 26/141). Bunun üzerine Allah tevhid inancını öğretmesi için aralarından Sâlih’i peygamber olarak görevlendirdi”. (Güç, 2009: 32-33).

Hz. Sâlih peygambere inanmayan kavminden bazı insanlar peygamber olduğuna inanmaları için kendisinden mucize getirmesini istediler. Cenabıhak tarafından kayadan mucize olarak “Nâkatüllah=Allah’ın devesi” diye adlandırılan dişi bir deveyi gönderir (Yiğit, 2015: 186). “*Mâhirî ile Mâhîtabân*” adlı halk hikâyesinde âşıklar tarafından bu durum dile getirilir:

“Öteki âşıklar sual sormak için düşünmekte iken Mâhirî aldı bakalım ne dedi:

Aldı Mâhirî:

N’oldu âşık n’oldu ya sana n’oldu

Cem oldu isyanın defterin doldu

*Söyle anasız-atasız dünyaya kaç kişi geldi*

Arayın bulasız bunu âşıklar

Bu sırada birinci âşığın dili tutuldu. Yanındaki arkadaşlarına baktı, kaldı. Üçüncü bir âşık cevap verdi:

Birinci Âdem, ikinci Havva

Üçüncü İsmail’e gelen kurbanlık koçtur

*Dördüncü Salih peygamberin devesi*

Beşinci Musa’nın âsası

Altıncı balçıktan himmet olan kuştur

Arar da bulurum Âşık Mâhirî” (Gökalp, 1985: 51-52).

Âşık Mâhirî sordu, karşısındaki âşıklardan biri de cevap verdi. Dünyaya anasız ve atasız gelenlerden biri de Salih peygamberin gösterdiği mucize sonucunda dünyaya gelen dişi devedir. Halk hikâyesinde geçen bu bölümde bu kıssaya bir hatırlatmada bulunulur.

### 4. Hz. İbrahim

#### 4.1. Hz. İbrahim’in Putları Kırması ve Ateşe Atılması Olayı

“Kur’an-ı Kerim’de en çok zikredilen peygamberlerden biri Hz. İbrahim’dir. Hz. İbrahim kıssası, çeşitli şekil ve türlerde teşbih ve telmih yoluyla kullanılmakla birlikte, ayrı bir eser olarak da kaleme alınmıştır.” (Kumartaşlıoğlu, 2014: 252). Kur’an-ı Kerim’de Hz. İbrahim’in putları kırması ve ateşe atılması olayı şu şekilde anlatılır: “Nihayet bir bayram günü halk şenlik için şehir dışına çıkınca (es-Sâffât 37/88-90) put evine girerek en büyük put dışındaki bütün putları kırar. Kavmi döndüğünde durumu görüp İbrahim’i sorguya çeker, İbrahim, ‘Belki de şu büyükleri yapmıştır, ona sorun’ der (el-Enbiyâ 21/57-67; es-Sâffât 37/88-96). Nihayet putperest yönetim İbrahim’i ateşe atmak suretiyle cezalandırmaya kalkışır (el-Enbiyâ 21/68; el-Ankebût 29/24). Ancak Allah’ın, ‘Ey ateş, İbrahim’e karşı serinlik ve esenlik ol!’ emri üzerine ateş İbrahim’i yakmaz (el-Enbiyâ 21/68-70), Bakara suresinde (2/258) Hz. İbrahim’le tartışarak tanrılık iddiasında bulunduğu, fakat İbrahim’in ortaya koyduğu deliller karşısında yenik düştüğü bildirilen kişinin onu ateşe atan toplumun lideri Nemrûd olduğu kabul edilir” (Harman, 2000: 270). Bu anlatıların durumların halk hikâyelerindeki örnekleri şu şekildedir:

“*Dede Korkut Hikâyelerinden*”, “*Begil Oğlu Emrenün Boyını Beyan İder*” adlı hikâyede; Begil Bey’in oğlu düşman ile savaşmak için hazırlıklar yapar. Fakat düşman ile birebir savaşmalarına rağmen kâfir Tekfur’u bir türlü yenemez. Bu olay üzerine Begil Bey’in oğlu Allah’a yalvarmaya başlar:

“*İbrahim’i tuturdun*  
Götürüp oda atdurdun  
Odi bostan kıldun

Birliğüne sığındum

Aziz Allah hocam mana meded.” (Ergin, 2004: 224).

Bey’in oğlunun Allah’a niyazda bulunurken, Hz. İbrahim’i hatırlatır. Çünkü; Hz. İbrahim’i zorluklar karşısında Allah’tan dua yoluyla yardım istediğini belirtir. Ateşe atıldığı zaman ateşin yakmamasından yola çıkarak Bey’in oğlu da, Cenabıhak’tan yardım ister. Cenabıhakk’ın, Hz. İbrahim’i ateşe attırması, ateşe serinlik ve esenlik ol demesi, ateşin bir bahçeye dönüşmesi dizelerde dile getirilir.

## 5. Hz. İsmail

### 5.1. Hz. İsmail’in Kurbanlık Olarak Allah’a Adanması

“Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. İbrâhim’in oğlunu kurban etmesi hadisesi isim verilmeksizin nakledilir. Buna göre İbrâhim, putperest kavmi tarafından atıldığı ateşten kurtulup onlardan ayrıldıktan sonra hiç çocuğu olmadığı için Allah’tan sâlih bir evlât ister ve kendisine akıllı, iyi huylu bir erkek çocuk müjdelendir. Çocuk babasıyla beraber yürüyüp gezecek çağa gelince İbrâhim’den oğlunu kurban etmesi istenir. Bunu oğluna bildirince oğlu emredileni yapmasını söyler, emre boyun eğip sabredenlerden olacağını bildirir. İbrâhim oğlunu kurban etmeye teşebbüs eder, fakat Allah tarafından tâbi tutulduğu bu imtihanda başarılı olduğu ortaya çıkınca oğlunun yerine semadan kurban olarak bir koç gönderilir, böylece oğlu da kurtulmuş olur.” (Harman, 2001: 76-80).

Hz. İsmail’le ilgili “*Mâhirî ile Mâhîâtâbân*” başlıklı halk hikâyesinde incelenen bir âşık atışması içerisinde âşığın birinin verdiği cevap içerisinde Hz. İsmail’in kurban edileceği sırada Cenabıhak tarafından gönderilen kurbanlık koç kıssasına hatırlatmada bulunulur:

“Öteki âşıklar sual sormak için düşünmekte iken Mâhirî aldı bakalım ne dedi.

Aldı Mâhirî:  
N’oldu âşık n’oldu ya sana n’oldu  
Cem oldu isyanın defterin doldu  
*Söyle anasız-atasız dünyaya kaç kişi geldi*  
Arayın bulasız bunu âşıklar

Bu sırada birinci âşığın dili tutuldu. Yanındaki arkadaşlarına baktı, kaldı. Üçüncü bir âşık cevap verdi:

Birinci Âdem, ikinci Havva  
*Üçüncü İsmail’e gelen kurbanlık koçtur*  
Dördüncü Salih peygamberin devesi  
Beşinci Musa’nın âsası  
Altıncı balçıktan himmet olan kuştur  
Arar da bulurum Âşık Mâhirî” (Gökalp, 1985: 51-52).

Âşık Mâhirî’nin sorduğu soruda anasız, atasız olarak dünyaya kaç kişi geldiğini sorar. Üçüncü âşık bu soruya cevaplar verir. Bu cevaplardan birinde de Hz. İbrahim, Cenabıhak tarafından imtihana tabi tutulur. İbrahim peygamberin imtihanı kazanması sonucunda gökyüzünden Hz.İsmail’i kurban etmesi yerine kurbanlık olarak koç göndermesi şeklinde âşık cevap verir.

## 6. Hz. Yusuf

### 6.1. Hz. Yusuf'un Kuyuya Atılması ve Zindana Düşmesi

Anadolu-Türk kültüründe Hz. Yusuf'un başından geçen olaylar, Türk halk edebiyatı ürünlerinde bu durumun örneklerini görmek mümkündür. Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılır. Daha sonra kuyudan çıkararak köle olarak satılır. Köle olarak satıldığı efendisinin karısı Züleyha ile yaşadığı imtihan neticesinde zindana atılması halk hikâyelerinde anlatılır. (Bunsuz, 2021: 144-145).

Hz. Yusuf'la ilgili tespit edilen halk hikâyelerinde peygamberin kendisine ve kıssasına vurgu yapılır. Âşık Şenlik'in "*Lâtif Şâh ile Mihribân Sultan*" hikâyesinde geçen dörtlüklerde Hz. Yusuf'un yaşadığı zindana atılması olayına atıfta bulunulur:

"*Yusuf kimi zindanda*  
Demem çekdim zilleti  
Çoh şükür ol hudaya  
Azad olmuş kimiyem" (Kaya, 2013: 125).

İlk dörtlükte; Hz. Yusuf'un yaşamış olduğu sıkıntılara yedi yıl zindanda kalmasına ve daha sonra özgürlüğüne kavuşulmasına değinilir. İkinci dörtlükte ise; Hz. Yusuf peygamberin zindana düştüğü zaman çektiği sıkıntı, üzüntü ikinci dizide dile getirilir:

"Nagahandan düşdüm girdab bahrine,  
Yûnus möhnetine, *Yusuf gehrine*,  
İhtiyar leleme, yemen şehrine,  
Atam ihtiyara heber eyle" (Kaya, 2013: 127).

Ayrıca ilgili hikâyenin mensur kısmında Hz. Yusuf'un babasının ve kardeşlerinin yaşadığı Ken'an iline vurgu yapılır aynı zamanda "*Yusif Ken'an*" ifadesiyle; Hz. Yusuf peygamber dile getirilir. Esmehanım, âşık olduğu oğlanın yakışıklılığı için sanki Yusuf Peygamber'in dirilip geldiğini söyler. Hikâyede ilgili kısım şu şekildedir:

"Esmehanım leleğile gedib kenardan bahmağa başladı. Gördü Allah, bu ele oğlandı ki, ele bil *Yusif Ken'an* dirilib gelibdi. Esmehanım bir gönülden min gönüle Letifşah'a aşığı oldu, Letifşah'ın gözüne görünmeyib geri gayıtdı. Lele onun Letifşah'a vurulduğunu hiss edib onun yanına gayıtdı, dedi:

-Esmehanım, çalış, goyma bu oğlanı atan öldürtsün, heyifdi." (Kaya, 2013: 132).

"*Asuman ile Zeycan Hikâyesi*"nde iki âşık arasındaki atışma sırasında Hz. Yusuf'un ismi geçer. Derviş suretinde Zeycan'ın yanına gelen Asuman kendinin kim olduğunu söylemez ve birbirlerine soru sormaya başlarlar. Bu esnada Zeycan'ın sorduğu soruya Asuman cevap verirken, Hz. Yusuf'un köle pazarında satılmasına atıfta bulunulur:

"Zeycan eyitti:  
Sazım söyler bende bende  
İmtihan olalım bu yerde  
Kırklar vatani neredede  
Senden bir cevap isterim

Asuman eyitti:  
Sen gördüm nazarımda  
*Yusif Ken'an pazarında*  
Eğer Kırklardan sorarsan  
Gördüm şehid mezarında" (Kaya-Koz, 2000: 32).

"*Tahir ile Zühre Hikâyesi*"nde Hz. Yusuf'un zindana düşmesi olayı dile getirilir. Tahir, esir düştüğü zindanın penceresinde bir kervan görür. Kervanda bulunan keloğlan Tahir'e, Zühre'nin selamını söyler. Bu selamı alan Tahir, olduğu yerde bayılır. Ayıldığında kervandakilere bir şeyler söylemek ister. Fakat kervan bulunduğu yerden gider. Bunun üzerine Tahir üzülür,

zindan başına sıkıntı ve huzursuzluk verir. Abdest almış ve iki rekât namaz kılmış. Cenabıhakk'a dua eder, ondan başka kimsesinin olmadığını söyler. Zindan kurtulmak için niyazda bulunur. Dua ederken; Yusuf peygamberin zindanda hapis kalmasına daha sonra da Mısır'a sultan olmasına atıfta bulunulur: "Sen ki Yusuf peygamberi yedi yıl zindanda hapsedtin, sonra kurtarıp Mısır'a sultan eyledin." (Türkmen, 2015: 227) şeklinde hikâyeye içerisinde ifade edilir.

Kur'an-ı Kerim'de Yusuf Peygamber'in zindana atılması ayetlerde şu şekilde belirtilir: "*(Yusuf) Rabbim! Bana zindan, bunların benden istediklerinden daha iyidir! Eğer onların hilelerini benden çevirmezsen, onlara meyleder ve cahillerden olurum! dedi. Rabbi onun duasını kabul etti ve hilelerini ondan uzaklaştırdı. Çünkü O çok iyi işiten, pek iyi bilendir. Sonunda (Aziz ve arkadaşları) kesin delilleri görmelerine rağmen (halkın dedikodusunu kesmek için yine de) onu bir zamana kadar mutlaka zindana atmaları kendilerine uygun göründü.*" (Yusuf suresi, 12/33-35).

Hz. Yusuf kıssasındaki kanlı gömlek olayının, "Dede Korkut Hikâyelerinden", "Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyrek Boyunu Beyan İder Hanum Hey" isimli hikâyeye yansıdığı görülür. Yaşanılan durum, Yusuf kıssasının benzeri şeklindedir: Bamsı Beyrek kâfirler tarafından kaçırılır. Bamsı Beyrek'ten aradan geçen on altı yıl boyunca hiç haber alınmaz. Delü Karçar, Bamsı Beyrek'in ölmüş olabileceğini söyler. Yalançı oğlu Yaltacuk, Bayındır Han'a Bamsı Beyrek'in ölüsünü ya da dirisini getireceğini söyler. Sultan'a ben Bamsı Beyrek'in ölüsünü ya da dirisini getireyim, demiş. Beyrek daha önce buna kanlı bir gömlek bağışlamış. Bu gömleği giymez, saklarmış. Gömleği kana batırmış. Bayındır Han'ın önüne getirip bırakmış, bu kimin gömleği demiş. Beyrek'i Kara Dervend'de öldürmüşler. Bu da öldürdüklerinin kanıtı olan kanlı gömlek, der (Ergin, 2004: 132).

Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerde kanlı gömlek olayı şu şekilde belirtilir: "*Ey babamız! dediler, biz yarışmak üzere uzaklaştık; Yusuf'u eşyamızın yanında bırakmıştık. (Ne yazık ki) onu kurt yemiş! Fakat biz doğru söyleyenler olsak da sen bize inanmazsın. Gömleğinin üstünde sahte bir kan ile geldiler. (Ya'kub) dedi ki: Bilâkis nefisleriniz size (kötü) bir işi güzel gösterdi. Artık (bana düşen) hakkıyla sabretmektir. Anlattığınız karşısında (bana) yardım edecek olan, ancak Allah'tır.*" (Yusuf suresi, 12/17-18).

## 7. Hz. Musa

### 7.1. Hz. Musa'nın Cenabıhakk'la Konuşması ve Tûr-i Sînâ Olayı

"Tahir ile Zühre Hikâyesi"nde tespit edilen halk hikâyesinin içerisinde "Tûr-ı Sînâ" olayına atıfta bulunulur. Hikâyenin içerisinde dağın olağanüstü bir şekilde parçalanması ve yol vermesi bu duruma işarettir. Peygamberlerin başlarına gelen imtihanların, hikâyelerin kahramanlarının başlarına gelen imtihanlarla benzerlik gösterdiği örneklerle ifade edilir: "*Tâhir yola çıkar ve Zühre'nin yanına dönmek ister. Yolda önüne sarp bir dağ çıkar. Dağdan yol bulup aşamaz. Bir türkü söyleyerek dağa yalvarır. O anda büyük bir fırtına çıkar, dağ ateşler içinde kalır. Tâhir korkudan bayılır. Ayıldığı zaman dağda bir geçit meydana gelmiştir.*" (Türkmen, 2015: 185). Hikâyenin içinde anlatılan olay Cenabıhakk'ın dağa tecelli etmesi ve Hz. Musa ile konuşmasına atıfta bulunulur. İlgili ayeti kerime şu şekildedir: "*Musa tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de Rabbi onunla konuşunca 'Rabbim! Bana (kendini) göster; seni göreyim!' dedi. (Rabbi): 'Sen beni asla göremezsın. Fakat şu dağa bak, eğer o yerinde durabilirse sen de beni göreceksin!' buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti, Musa da baygın düştü. Ayılınca dedi ki: Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tevbe ettim. Ben inanaların ilkiyim.*" (A'raf suresi, 7/143).

### 7.2. Hz. Musa'nın Asası ve Kızıldeniz'i İkiye Ayırması

"Aşık Garip Hikâyesi"nde Hz. Musa'nın mucizelerinden biri olan asasından bahsedilir. Hikâyede Aşık Garip, gurbet diyarda iken âşıklarla söyleşirler. İlgili dörtlük şu şekilde ifade edilir:



“Deryadır bir kez güneşi gören  
 Musa'nın asası deryayı yaran  
 Baykuş Süleyman'a nasihat veren  
 İşte bu cümleye irşâd olmuştur” (Türkmen, 2015: 159).

Dörtlüğün ikinci dizesinde geçen ifade de firavun ve adamları tarafından yakalanmak üzereyken Hz. Musa, Allah tarafından bir mucize gerçekleştirir. Hz. Musa'nın asasını denize vurması sonucu deniz yarılr ve kurtulurlar. Bu kıssaya bir göndermede bulunulur. Kur'an-ı Kerim'de ilgili ayet şu şekilde ifade edilir: “*Derken (Firavun ve adamları) gün doğumunda onların ardına düştüler. İki topluluk birbirini görünce, Musa'nın adamları: İşte yakalandık! dediler. Musa: Asla! dedi, Rabbim şüphesiz benimledir, bana yol gösterecektir. Bunun üzerine Musa'ya: Asân ile denize vur! diye vahyettik. (Vurunca deniz) derhal yarıldı (on iki yol açıldı), her bölük koca bir dağ gibi oldu. Ötekileri de oraya yaklaştırdık. Musa ve beraberinde bulunanların hepsini kurtardık. Sonra ötekilerini suda boğduk.*” (Şuarâ suresi, 26/60-63).

“*Mâhirî ile Mâhîtabân Hikâyesi*”nin içerisinde geçen manzum bölümlerde âşıklar söyleşirken Hz. Musa'nın esasına vurgu yapılır:

“Öteki âşıklar sual sormak için düşünmekte iken Mâhirî aldı bakalım ne dedi.

Aldı Mâhirî:  
 N'oldu âşık n'oldu ya sana n'oldu  
 Cem oldu isyanın defterin doldu  
 Söyle anasız-atasız dünyaya kaç kişi geldi  
 Arayın bulasız bunu âşıklar

Bu sırada birinci âşığın dili tutuldu. Yanındaki arkadaşlarına baktı, kaldı. Üçüncü bir âşık cevap verdi:

Birinci Âdem, ikinci Havva  
 Üçüncü İsmail'e gelen kurbanlık koçtur  
 Dördüncü Salih peygamberin devesi  
 Beşinci Musa'nın asası  
 Altıncı balçıktan himmet olan kuştur  
 Arar da bulurum Âşık Mâhirî” (Gökalp, 1985: 51-52).

Âşık Mâhirî, karşısında bulunan âşıklara sorular sorar. Dünyaya anasız, atasız kaç kişi geldi denilir. Cevapların beşincisinde de Musa peygamberin asasının geldiğini söyler. Diğer cevabında altıncı olarak çamurdan yaratılan kuş olduğunu ifade eder.

“*Tâhir ile Zühre Hikâyesi*”nde tespit edilen halk hikâyesinin Kırım varyantında görülen dönüş epizotuna bağlı olay örgüsünde “Tâhir haberi alır almaz Zühre'nin yanına dönmek için kendini deryâya atar. ‘Allah’ın hikmeti, o saatte deniz yarıldı, kuru yer oldu, bu yol ilen gider iken...” şeklinde geçer. İfade edildiği gibi Musa peygamberin ve yanında bulunanları Kızıldeniz'e asası ile vurması ve denizin açılması kıssası bu olaylardan esinlenerek dile getirilmiştir (Türkmen, 2015: 185-186). Ayetlerde de: “*Andolsun ki biz Musa'ya: Kullarımla birlikte geceleyin yola çık da (size) yetişilmesinden korkmaksızın ve boğulmaktan endişe etmeksizin onlara denizde kuru bir yol aç, diye vahyetmiştik.*” (Tâhâ suresi, 20/77) şeklinde ifade edilir. Hikâyeyi anlatan âşıkların söyleşmelerinde balçıktan himmet olan kuşun bildircin olduğunu diledikleri düşünülür. İlgili ayette geçen bu ifadeler şu şekilde anlatılmıştır: “*Ve sizi bulutla gölgeledik, size kudret helvası ve bildircin gönderdik ve verdiğimiz güzel nimetlerden yeyiniz (dedik). Hakikatte onlar bize değil sadece kendilerine kötülük ediyorlardı.*” (Bakara suresi, 2/57).

“*Dede Korkut Hikâyelerinde*” ise “*Salur Kazanun İvi Yağmalandığı Boyı Beyân İder*” adlı hikâyede Hz. Musa'nın Cenabıhak'la konuşmasından dolayı peygambere verilen sıfat olan

“*kelimullah*” ilgili mısradaki belirtilir ve esasının ağaçtan olduğundan söz edilir. Hikâyenin içerisinde Uruz Bey, ağaç ile şöyleşir:

“Ağaç ağaç dir isem sana erilenme ağaç

Mekke ile Medinenün kapusu ağaç

*Mûsa Kelîmün asası ağaç*” (Ergin, 2004: 108) şeklinde ifade edilir.

Konuyla ilgili ayetler şu şekildedir: “*Musa (çölde) kavmi için su istemişti de biz ona: Değneğınle taşa vur! demiştik. Derhal (taştan) on iki kaynak fışkardı. Her bölük, içeceği kaynağı bildi. (Onlara) Allah'ın rızından yeyin, için, sakın yeryüzünde bozgunculuk etmeyin, dedik.*” (Bakara suresi, 2/60). Diğer ayeti kerimede ise: “*Biz İsrailoğullarını oymaklar halinde on iki kabileye ayırdık. Kavmi kendisinden su isteyince, Musa'ya 'Asanı taşa vur!' diye vahyettik. Derhal ondan on iki pınar fışkardı. Her kabile içeceği yeri belledi.*” (A'raf suresi, 7/160).

## 8. Hz. Süleyman

### 8.1. Hz. Süleyman'ın Hayvanlarla Konuşması ve Saltanatı

Cenabıhak tarafından Süleyman peygambere büyük mal zenginliği verilir. Ayrıca Cenabıhak tarafından kendisine hayvanlarla konuşabilme yeteneği, cinlere, insanlara, kuşlara ve rüzgâra hükmedebilme yetileri takdir edilir (Köksal, 2004: 205). Yaşanılan bu durumlar halk hikâyeleri edebi ürünlerinde de ifade edilir.

Hz. Süleyman, Cenabıhakk'ın izni ile rüzgâr, hayvanlar, cinler ve daha birçok varlık emrine verilir. Bu olaylar peygamberin mucizelerindendir ve mucizeler Kur'an'da da ifade edilir: “*Böylece bunu (bu fetvayı) Süleyman'a biz anlatmıştık. Biz, onların her birine hüküm (hükümdarlık, peygamberlik) ve ilim verdik. Kuşları ve tesbih eden dağları da Davud'a boyun eğdirdik. (Bunları) biz yapmaktayız. Süleyman'ın emrine de kasırga (gibi esen) rüzgârı verdik; onun emriyle içinde bereketler yarattığımız yere doğru eserdi. Biz her şeyi biliriz.*” (Enbiyâ suresi, 21/79-81).

“*Süleyman Peygamber ve Akbaba*” adlı hikâyede Hz. Süleyman'ın bir Akbaba ile konuşmasından bahsedilir. Bu hikâyenin bir bölümü örnek olarak şu şekildedir: “*Süleyman Peygamber sadık ve akıllı adamları ile görüşerek dünyada en fazla yaşayan yaratığın hangisi olduğunu öğrenmiş. Akbaba dünyada en çok yaşayan bir hayvanmış. 'Süleyman Peygamber' yola çıkmış ve bir gün bin beş yüz yaşında olan Akbaba'ya rastlamış. 'Ona demiş ki: Ben beş yüzyıl yaşadım. Şimdi Allah bana kırk gün daha ömür verdi. Bu kırk gün içinde geçmişte neler olduğunu öğrenmem gerekiyor. Bana yardım edebilir misin?'*” (Uysal, 1989: 133-134).

“*Ercişli Emrah Hikâyesi*”nde tespit edilen halk hikâyesinin içerisinde geçen manzum bölümde peygamberliği, hükümdarlığı ve saltanatının olmasına rağmen Hz. Süleyman'ın fani dünyadan göçüp gittiğine ve dünyanın geçiciliğine vurgu yapılır. Bu kısım hikâyenin dörtlük kısmında şu şekilde ifade edilir:

“*Emrah diyen Süleymanlar*

Biz burdayız hani onlar

Aslan kimi kahramanlar

Kara toprağa yaslanıp” (Sakaoğlu, 1987: 54).

## 9. Hz. İlyas

### 9.1. Hz. İlyas'ın Ölümsüzlüğü ve İnsanlara Yardım Etmesi

Hz. İlyas, kavmini hak dine davet eder. Ama kavmi bu durumu kabul etmez. Bu durum üzerine Taberi tefsirinde de ifade edildiği gibi gökyüzüne çekildiğine dair rivayet vardır. Rivayet de; “*Baalbek halkı küfürde inat eder. Bunun üzerine Hz. İlyas (a.s.) kendisini onlardan kurtarması için Allah'a yalvarır. Elyasa ile birlikte kıra çıktıkları sırada âteşten bir at onlara yakışır. O ata biner ve peygamberliği Hz. Elyasa (a.s.)'a vasiyet ederek gökyüzüne çekilir. Bu arada Baalbek halkından kaçarken ihtiyar bir kadının evine sığınır. Bu kadının hasta oğlunu iyileştirir. 'Elyasa b. Ahtup' adını taşıyan ve kendisinden sonra peygamberlik görevine getirilecek olan genç ona*

iman eder ve vefatına kadar ondan ayrılmaz.” (Taberi, 2012: 273). Bu rivayetlerden yola çıkarak peygamberin gökyüzüne çekildiğine dair ifade, Hz. İlyas’ın da Hz. İsa ve Hz. Hızır gibi yaşadığı düşüncesine temel olur. Bazı kaynaklarda ölümsüzlüğün gizli kalan ve tutulan yönlerinin farkında oldukları belirtilir. Kıyamet gününe kadar Hızır ve İlyas peygamberlerin her yıl birkaç defa araya geldikleri düşünülür. İlyas’ın karada, Hızır’ın ise denizde yaşadığı düşünülür. İnsanlara İlyas’ın karada Hızır’ın ise denizde insanların yardımına koştuğu dile getirilir. Hızırla, İlyas’ın her yıl 6 Mayıs’ta bir araya geldikleri rivayeti halk tarafından “*Hidrellez*” bayramı olarak kutlanır (Ocak, 1984: 313).

Çalışma içerisinde tespit edilen halk hikâyelerinde Hz. İlyas’dan bahsedilir. İlyas peygamberin daha çok ölümsüzlüğü üzerinde durulur. Bir diğer tespit edilen husus ise Hz. İlyas ile Hz. Hızır beraber anılır. İnsanların yardımına koştukları ve ölmediklerinden söz edilir.

“*Mâhirî ile Mâhîtabân*” hikâyesinde geçen bir bölümde “*Osman*” adlı bir kahramanın âşık olma süreci anlatılır ve rüyasında gördüğü kişileri sayarken “*Hızır Nebi*” ve “*İlyas*”da geçer. Bu bölüm şu şekildedir: “*Osman rüyâsında Hızır Nebi, İlyas ve Kutup Nebî’yi gördü. İran’ın Şirvan kasabasında Mirzâhan’ın kızı Mâhîtabân’ı gördü ve pîrlerin verdikleri bâdeyi içerek ona âşık oldu. Aşk bâdesini içen Osman öyle sarhoş olmuştu ki, ertesi sabah uykusundan uyanamadı.*” (Gökalp, 1985: 16). Âşık Osman, “*Hızır Nebi*” ve “*İlyas*” peygamberlerin elinden aşk badesini içer.

“*Lâtif Şâh ile Mihriban Sultan*” hikâyesinde geçen dörtlükte, Lâtif Şâh’ın, denizde zor durumdan kaldığı için “*Hızır*” ve “*Hızır İlyas*”dan dua istemesi dörtlükte şöyle dile getirilir:

“Letifşâhım müşkül kalmış deryada,  
Geçen günler mene gelib pö’yada,  
Kırklar, üçler yetişsinler feryâda,  
*O Hızır-İlyas da bir niyâz etsin*” (Kaya, 2013: 128).

“*Âşık Garip Hikâyesi*”nde de “*Hızır*” ve “*Hızır İlyas*”ın zor durumda olan, sıkıntıya düşenlerin yardıma koşacağıyla ilgili hikâyenin âşıklarının atıştığı bölümde dile getirilir:

“Ol kimdir şol Azrail’i yoran  
Ol kimdir ki derya üstünde duran  
Nice canların imdadına eren  
Siz anın mekânın kande duyarsanız

Azrail’i Ömer Ayyar’dır yoran  
Hızır İlyas’dır derya üstünde duran  
Sıkılan kullara canlara iren  
Anın mekânı ummandır dediler” (Türkmen, 1995: 133).

Ayrıca verilen örnekte; Hızır’ın denizlerde, İlyas’ın ise karada insanların yardımına koşacağı inancı dizelerde de dile getirilir.

## 10. Hz. Yunus

### 10.1. Hz. Yunus’un Balığın Karnında Yaşamaları ve Kurtulmaları

Cenabıhakk’ın peygamberlerinden biri olan Yunus peygamber kavmi kendisine inanmamış. Bunun üzerine öfkeyle kavminden uzaklaşmış, yük dolu bir gemiye binmiş. Gemi batacağı için gemiden bulunan insanlardan bazılarının inmesi istenilir. Çekilen kura sonucunda Yunus peygamber gemiden atılır ve peygamberi denizde bir balık yutar (Harman, 2013: 598). Balığın yutmasına rağmen balığın karnında canlı olarak yaşamaları halk hikâyesi ürünlerinde anlatılarak kıssaya göndermelerde bulunulur. Verilen örnekler şu şekildedir:

“*Yaralı Mahmut ile Niğar*” hikâyesinde Hz. Yunus’un denize atıldığı zaman onu denizde balığın karnında canlı olarak yaşamalarına ve balığın karnından kurtaran Cenabıhakk’tan bahsediyor. İlgili hikâyenin manzum kısmında şu şekilde ifade edilir:

“Bu sandığı yapan nâşidir nâşi  
 Üstüme gelmesin bir zâlim kişi  
 Yunusu deryadan kurtaran kişi  
 Göremko aparsın sel bana (?)” (Güloğul, 1943: 54-55).

Aynı hikâyenin mensur kısmında ise şu şekilde ifade edilir: “İnsanoğlu yaban kuşu değildir evlât, dedi. Dağlarda tünemekle dert avunmaz. Sen bu fikirden dön. Hem de düşün ki ‘Yunusu balığın karnından kurtaran Mevlâ’ belki senin kardeşini de boğmamıştır. Eceli gelmeyen kulu öldürmek kimin haddine! Belli ki sen çok acı çekmişsin amma daha bu dünyada olup bitenlerden haberin yok...” (Güloğul, 1943: 65). Hikâyenin içerisinde örneklerde görüldüğü gibi Hz. Yunus’un çektiği sıkıntılar dile getirilerek kahramanın yaşadığı sıkıntılardan kurtulabileceği, sabır göstermesi gerektiği üzerinde durulur.

Yaşanılan durum ayetlerde şu şekilde ifade edilmiştir: “Doğrusu Yunus da gönderilen peygamberlerdendi. Hani o, dolu bir gemiye binip kaçmıştı. Gemide olanlarla karşılıklı kur’a çektiler de kaybedenlerden oldu. Yunus kendini kınayıp dururken onu bir balık yuttu. Eğer Allah’ı tesbih edenlerden olmasaydı, tekrar dirilecekleri güne kadar onun karnında kalırdı. Halsiz bir vaziyette kendisini dışarı çıkardı.” (Sâffât suresi, 37/139-145). “Tahir ile Zühre Hikâyesi”nde de, Yunus peygambere göndermede bulunulur. Tahir aradan geçen uzun bir zamandan sonra Zühre’nin yanına ulaşır. Daha sonra da Zühre ile söyleşmeye başlarlar:

“Aldı Tahir:  
 Babadır baba Gani  
 Muradım ver ya Gani  
 Denizde bir cami var  
 Kimdir anın imam

Aldı Zühre:  
 Babadır baba Gani  
 Muradım ver ya Gani  
 Denizdeki caminin  
 Hz. Yunus’dur imamı” (Türkmen, 2015: 241).

## 11. Hz. İsa

### 11.1. Hz. İsa’nın Gökyüzüne Kaldırılması

Hz. İsa peygamber, Yahudileri dinine davet eder. Bu davetten dolayı Yahudiler, peygambere düşmanlık ederler. Romalı idarecilere, peygambere şikayet ederler. Romalı Kayser’in hükümdarlığını ortadan kaldırmak için peygambere çalıştığı haberi her tarafa yaydılar. Peygambere iftira atarlar. Romalı idarecileri peygambere öldürmek için Hz. İsa’nın peşine takarlar. Askerler, Hz. İsa’nın evini kuşatırlar, hücum hazırlanırlar. Fakat Allah, onların tuzaklarını bozdu, peygambere Hz. İsa’yı gökyüzüne kaldırdı. Cenabıhak tarafından ona benzetilen bir kişiyi yakalayıp çarımha gerdiler (Yiğit, 2015: 554-555). Bu yaşanan mucize halk hikâyesi ürünlerinde anlatılır. “Mâhîrî ile Mâhîtabân” hikâyesinde Hz. İsa’nın Yahudiler tarafından dinlerini bozdukları nedeniyle çarımha germek isterler. Ama Allah tarafından gökyüzüne kaldırılması hikâyenin içerisindeki manzum bölümde soru ve cevap şeklinde ifade edilir:

“Aldı birinci âşık:  
 Bu cevri ü cefadır canıma yetti  
 Âteşim yanmadan dumanım tüttü  
 Söyle göklere kaç peygamber gitti  
 Ara ki bulasın bunu Mâhîrî” (Gökçalp, 1985: 50).

“Aldı Mâhirî:  
Bu cevr ü cefalar cana yetmiştir  
Baykuş gelip viranede ötmüştür  
Göklere beş peygamber, dördü ölü gitmiştir  
Arar da bulurum bunu şairler” (Gökalp, 1985: 51).

Âşıklar tarafından bahsedilen dörtlükte Hz. İsa'nın ölmediğini canlı bir şekilde göğe kaldırıldığına bir atıfta bulunulur. İlgili ayette bu mucize şu şekilde ifade edilir: “*Bilâkis Allah onu (İsa'yı) kendi nezdine kaldırmıştır. Allah izzet ve hikmet sahibidir.*” (Nisâ suresi, 4/158).

## 12. Hz. Muhammet

### 12.1. Hz. Muhammet'in Miraca Yükselmesi

Hz. Muhammet'in Miraca yükselmesi mucizesine âşıklar tarafından atıfta bulunulur. Hz. Peygamber'in yaşadığı bu olağanüstü olay halkın hafızasında da yer bulur. Çalışma sırasında incelenen “*Yaralı Mahmut ile Nigâr*” başlıklı hikâyede bu bölüm şu şekilde ifade edilir:

“Aldı usta  
Ne ile bağlandı dünyanın bendi?  
O nedir dünyayı dolandı döndü?  
Âdem için gökten dört nesne indi  
Yek saatta kim miraca düşüptür?”

Aldı Mahmut  
İkrarla bağlandı dünyanın bendi  
Kelâmdır dünyayı dolandı döndü  
Hüdam emreyledi dört kitap indi  
*Peygamberimiz o miraca düşüptür*” (Güloğul, 1943: 24-25).

Yukarıdaki dörtlüklerde Hz. Muhammet'in Miraca yükselmesinden dolayı âşıklar birbirine muamma sorar ve cevaplarlar. Kur'an-ı Kerim'de bu durum şu şekilde anlatılır: “Bir gece, kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Harâm'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; O, gerçekten işitendir, görendir.” (İsrâ suresi, 17/1).

### 12.2. Hz. Muhammet'e Salavat Getirmek

Kur'an-ı Kerim'de; “Allah ve melekleri, Peygamber'e çok salevât getirirler. Ey müminler! Siz de ona salevât getirin ve tam bir teslimiyetle selam verin” (Ahzâb suresi, 33/56). İfade edilen ayetlerden hareketle Âşık Ruhsatî tarafından manzum tarzda yazılan “*Uğru ile Kadı*” hikâyesinde peygambere salat ve selam getirir. Bir anlamda bunu yapmaya teşvik eder. Bu örnekleri sıralayalım:

“Kim seversen cân u dilden *Mustafâ'yı* Ruhsatî  
*Rûhına vir salavât sâhib-i îmân ol da gör*” (Kaya, 1985: 35).

“Hem *Muhammed Mustafâ'nın* rûhına çok salât virelim  
Bin günâhı afv ider Hak müjdeye gelmez misin” (Kaya, 1985: 15).

“Ümmet isen *Mustafâ'ya* Ruhsatî  
*Salavât vir ta bulasın rahmeti*” (Kaya, 1985: 28).

“*Dede Korkut Hikâyelerinden*”, “*Salur Kazanun İvi Yağmalanduğı Boyı Beyân İder*” adlı hikâye ve “*Kazan Big Oğlı Uruz Bigün Tutsak Olduğı Beyan İder Hanum Hey*” adlı hikâyelerin içerisinde kafirlerle mücadele ederlerken Hz. Peygambere salavat getirdikleri görülür. Bu örnekler şu şekilde geçer: “*Adı görklü Muhammede salavat getürdiler, bi-tekellüf kâfire at saldılar, kılıç çaldılar.*” (Ergin, 2004: 114). Diğer örnekte ise; “*Muhammede salavat getürdi,*

*deve kibi kükredi, arslan kibi anradı, na'ra urup haykırdı, yapa yalunuz kâfire at depdi, kılış urdı.*” (Ergin, 2004: 172).

### 12.3. Hz. Muhammet'e Duyulan Sevgi

Peygambere duyulan sevgi ve saygı yani derin tazim halk edebiyatı ürünlerinin genel konusu olmuştur. “*Lâtif Şâh ile Mihriban Sultan*” hikâyesinde geçen manzum bölümde peygamber aşkı şu şekilde ifade edilir.

“Men sefili gerg eyledim coşğuna,  
İtirdim ağlımı, döndüm çaşğına,  
*Bir ferec ver Resullillah eşgine,*

Her terefdən hasar çekme yoluma” (Kaya, 2013: 127).

Âşık yukarıda belirtilen dörtlükte zorluktan, sıkıntıdan, dertten kurtuluş yolunu Resûllullâh'ın aşkında ve ona dökülen gözyaşında bulur.

Diğer bir örnekte ise; “*Dede Korkut Hikâyeleri*”nin “*Giriş*” bölümünde “*Tanrı dostu din serveri Muhammed görklü.*” (Ergin, 2004: 74) şeklinde bir ifade geçer. Bu ifade de Allah dostu, peygamberlerin önderi, güzel, gösterişli Muhammet şeklinde peygamberi öven bir giriş ile hikâyeler başlar.

### B. HALK HİKÂYELERİNDE KUR'AN-I KERİM KISSALARININ İŞLEVLERİ

Sözlü kültür geleneğinde peygamberlere çeşitli yönleri ile telmihte bulunulur. Peygamberlerin adlarının belirtilmesinde, öne çıkan niteliklerine ya da kıssalara hatırlatmada bulunulmasında; İslam dinini öğretme ve anlatma gayreti, Cenabıhakk'ı ve gönderdiği resulleri sevdirmeye, çocuk, genç ve yaşlı kişilere numune olarak sunmak ibret alması gerektiği amacı güdülür (Bunsuz, 2021: 104-105). Kıssalar aracılığıyla “iyi ile kötünün mücadelesine sahne olduğu etkin biçimde gösterilmiş, inananlardan ibret almaları istenmiştir.” (Hazer, 2007: 206). Bu durum divan edebiyatında da “klâsik hikâye anlatma geleneği, Kur'an'ın kıssa anlatımı yoluyla ders verme ve model teşkil etme misyonunu edebiyata taşımıştır.” (Türkdoğan, 2010: 65). Bir anlamda insanoğlunun ibret alması gerektiği işlevsel olarak okuyuculara anlatılır. “Edebi bir tür olarak değerlendirdiğimizde de kıssanın esas işlevinin okuyucusuna birtakım hisseler sağlamak olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.” (Batar, 2016: 86). Kahramanların tutum, söylem ve davranışlarına yol göstermede metinlerin bir misyonu yerine getirdiği örneklerde görülür. Değerlerin ve kavramların yeni nesillere tevarüs etmesinde kültürel bir araç olarak halk hikâyeleri ürünleri de bu işlevselliği üstlenirler. Halk hikâyelerinin, İslam dinini anlatan kaynaklardan beslendiği görülür. Bu kaynaklardan metinler içerisinde doğrudan bilgi aktarıldığı gibi, dolaylı olarak mana bakımından bir aktarımda bulunduğu görülür. Anlatıların olay örgüsünün peygamber kıssalarından yola çıkarak kurgulandığı örneklerle ortaya konur. Halk hikâyeleri ürünlerinde peygamberlere daha çok atıfta bulunduğu örneklerle tespit edilir. Âşıklar halk hikâyesi anlatırken halk hikâyelerinin manzum bölümlerinde atışma yaparken peygamberlerin başlarına gelen olaylarına, mucizelerine atıf yaparak soru sorarlar ve karşıdan cevap beklerler. Bu şekilde âşıklar eğitim metodu bularak yaşanan kıssaların, mucizelerin öğrenilmesine katkıda bulunurlar. Yani anlatımı güçlendirmek ve dinleyenleri etkilemek için peygamberlerin yaşadıkları olayları bu tür içerisinde dile getirirler.

### SONUÇ VE BULGULAR

“Halk Hikâyelerine Kur'an-ı Kerim'de Geçen Peygamber Kıssalarının Yansımaları ve İşlevleri” adlı çalışmayla sözlü kültür geleneği içerisinde bulunan anonim halk edebiyatı anlatılarından halk hikâyesi ürünlerinde peygamberlerin Türk milletinin kültürel hafızasında ne şekilde yer edindiği, nasıl yansıdığı ve işlevleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Her bir peygamberin Cenabıhak tarafından görevlendirilirken farklı özelliklere sahip bir şekilde gönderilir. Bundan dolayı her bir peygamberin öne çıkan yönleri farklıdır. Gönderilen peygamberlere yüklenen farklı misyonlar sayesinde insanoğlunun bu olaylardan ibret

almalarının gerektiği üzerinde durulur. Bu durumdan hareketle bahse konu olan anlatı türünde ilk olarak üzerinde durulan peygamberlerin yaratılış yönüyle yansımasıdır. Bu yönüyle ortaya çıkan peygamberler, Hz. Âdem'in insanlığın ilk atası olması ve ondan da Hz. Havva'nın yaratılması yönüyle metinlerde üzerinde daha çok durulur. İkinci olarak peygamberlerin cennet yönüyle yansımasıdır. Hz. Âdem'in ve Hz. Havva'nın Cenabîhak tarafından yasak olan ağaçtan meyve yemesi sonucunda cennetten kovulması ve devamında da dünyaya gönderilmesi ele alınır. Hz. İdris'le ilgili de dünya hayatındayken cennete girdiği ve cennetten çıkmadığı üzerinde durulur. Üçüncü olarak peygamberlerin semaya yükseltilmesi yönüyle yansımasıdır. Hz. İdris'in, Hz. İsa'nın ve Hz. Muhammet'in göğe kaldırıldığı farklı şekillerde anlatılır. Dördüncü olarak peygamberlerin kıssaları, mucizeleri, kavimlerini Hak dine davet etme gayretleri ve bu durumun sonucunda kavimlerinin cezalandırma yönüyle yansır. Hz. İbrahim oğlu Hz. İsmail'le ilgili imtihana tabi olur ve bu imtihanın sonucu teslimiyeti, ateşe atılmak istenmesi, Hz. Salih'in iman etmeyen Semûd kavmi, kendisinden mucize isterler. Allah tarafından anne ve babası olmadan dişi deve göndermesi, Hz. Yusuf'un zorluklar karşısında kuyuya ve zindana suçsuz yere atılması ve sabrın sembolü olması, Hz. Musa'nın asası ve Kızıldeniz'i ikiye ayırması ve Cenabîhak'la konuşması, Hz. Süleyman'ın hükümdarlığı, zenginliği, hayvanlarla konuşması ve rüzgârları yönlendirmesi, Hz. İlyas'ın insanlara yardıma koşması, Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, ruhundan üfleyerek insanları ayağa kaldırmasıyla, Hz. Yunus'un denizde boğulacakken balığın karnında kendisini bulması, Hz. Muhammet'in miraca yükselmesiyle ilgili durumlar anlatılır. Ayrıca, Hz. Peygambere salavat getirmenin gerekliliği ve kendisine duyulan saygı ve sevgiyle ilgili tutum ve davranışlar da halk hikâyelerinde ifade edilir. Halk hikâyeleri anlatılarına daha çok motif olarak; Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Süleyman, Hz. Yunus ve Hz. Muhammet'in yaşadıkları olayların birer sembol ve örneklik olarak yansıdığı örneklerle inceleme içerisinde görülür.

Peygamberlerin, Anadolu insanının duygu ve düşünce yapısında muhafaza edici, tehlikeden, felaketten ve zor durumdan kurtarma yönüne halk anlatılarında vurgu yapılır. Bu şahsiyetlerin geçirdiği durumların toplum üzerindeki manevi nüfuzunun her zaman etkili olduğu inancı görülür. Kıssaların, halk hikâyelerindeki yansımaları ve işlevleri bu çalışmayla değerlendirilmiş olur.

#### KAYNAKÇA

**Alptekin, A. B.** (2002), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, Akçağ Yayıncılık.

**Altuntaş, H. ve Şahin, M.** (2009), *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

**Batar, Y.** (2016), "Kur'an Kıssalarının Bazı Eğitsel Özellikleri" *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (1), 81-103.

**Bilmen, Ö. N.** (2008), *Peygamberler Tarihi*, İstanbul, Ailem Yayınları.

**Bulut, H. İ.** (2020), "Mûcize", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.30, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 348-351.

**Bunsuz, H.** (2021), *Sözlü Kültür Geleneğinde İslam*, Konya, Tablet Kitabevi.

**Et-Taberi, E. C. M. B. C.**, (2012), *Taberi Kur'an Tefsiri* (9 Cilt Takım), (çev. Hasan Karakaya, Kerim Aytekin), İstanbul, Hisar Yayınevi.

**En-Nevevi, M.** (2013), *Riyazü's-Salihîn/ Cilt-1-2-3 Takım*, (çev. M. Emin Özafşar-Bünyamin Erul, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı.

**Ergin, M.** (2004), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

**Erkaya, M. E.** (2020), *İlim ve İrfân Yazıları –I- Peygamber Kıssaları*, Ankara, İlâhiyât Yayınları.

**Güç, A.** (2009), "Sâlih", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.36, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 32-33.

**Gökalp, M. ve Ö.** (1985), *Mâhirî ile Mâhîtabân Hikâyesi Âşık Mâhirî*, İstanbul, Mehtap Yayınları.

- Güloğul, F. R.** (1943), *Yaralı Mahmut ile Nigâr*, İstanbul, Osman Bey Matbaası.
- Harman, Ö. F.** (2000), “İbrâhim”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.21, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 266-272.
- Hazer, D.** (2007), “Kur’ân-ı Kerim Kıssalarının Edebî Değeri Hz. İbrahim Kıssalarını Vaka-Zaman-Mekân-Şahıs Unsurları Açısından Bir Değerlendirme”, *İslâmî İlimler Dergisi I. Kur’an Sempozyumu (14-15 Ekim 2006)*, İslâmî İlimler Dergisi Yayınları, Çorum, s.205-218.
- Karaman, Hayrettin vd.,** (2012), *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, D.** (1985), *Ruhsatî’nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*, İstanbul, Anadolu Sanat Yayınları
- Kaya, D. ve Koz, M. S.** (2000), *Halk Hikâyeleri I*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Kaya, D.** (2013), *Âşık Şenlik’in Latif Şah ile Mihriban Sultan Hikâyesi*, Sivas, Vilayet Yayınevi.
- Köksal, M. A.** (2004), *Peygamberler Tarihi I-II*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kumartaşhoğlu, S.** (2014), “Kur’an Kıssalarının Dinî Edebiyata Tesirine Bir Örnek: Dâstân-ı Hazret-i İbrahim”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 36, 249-277.
- Özer, V.** (2018), *Efsane ve Halk Hikâyelerinde Peygamberler ve Veliler Üzerine Bir Araştırma*, Konya, SBE Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sakaoğlu, S.** (1987), *Ercişli Emrah*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, A.** (1986), *Eşref Bey Hikâyesi*, Ankara.
- Türkdoğan, M. G.** (2010), “Klâik Türk Edebiyatında Kur’an Kıssalarını Konu Alan Mesneviler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı*-,C.3, S.15, 64-92.
- Türkmen, F.** (1995), *Âşık Garip Hikâyesi*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Türkmen, F.** (2015), *Tahir ile Zühre Hikâyesi*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uysal, A. E.** (1989), *Yaşayan Türk Halk Hikâyelerinden Seçmeler*, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yavuz, Y. Ş.** (2007), “Peygamber”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.34, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 257-262.
- Yiğit, İ.** (2015), *Peygamberler Tarihi*, İstanbul, Kayıhan Yayıncılık.



**MÜSTAKÎM-ZÂDE'NİN EDEBÎ TARİH DÜŞÜRMEDEKİ USTALIĞI  
(ŞUYÛH-I AYASOFYA VE MEŞÂYİH-NÂME-İ İSLÂM ADLI ESERLERİNDEKİ  
TARİHLER ÖRNEĞİ)<sup>1</sup>**

**Zeliha Dilek KEÇECİLER**

Dr. Bağımsız Araştırmacı,  
Orcid: 0000-0001-6755-3839

**ÖZET**

Arapça taf'îl babından bir kelime olan te'rîh kelimesi aslında er-re-ha/ yü-er-ri-hu/ te'rîh kalıbından türeyen “tarihlendirme” veya “tarih düşürme” manalarına gelen bir kelime iken zamanla anlam kaymasına uğramış ve “tarih ilmi” manasında kullanılır olmuştur. Te'rîh ya da tarih düşürme, deprem ve yangın gibi bir hadisenin vukû zamanı, cami veya saray gibi bir binanın yapılış senesi, bir hükümdarın tahta çıkışı, bir büyük zatın önemli bir göreve getirilmesi veya ölümü, bir beldenin fethi gibi önemli tarihlerin unutulmaması için, ince düşünceli edîb şahsiyetlerin kaleme aldıkları manzûm veya mensûr ifadelerdir. Bu ifadeleri oluşturan harflerin rakamsal değerlerinin toplanması ile elde edilen sayı, o hadisenin vukû bulduğu yılı hicrî tarih olarak ifade eder. Şâir veya nâsir bu sözcükleri itinâ ile, hesap ede ede seçer. Eğer bu ifade bir manzûme içinde yer alıyorsa o manzûmenin vezin ve kâfiyesine uymak zorundadır. Bir başka olmazsa olmaz şart ise bu ifadeyi oluşturan kelime veya terkîbin “târîh” kelimesinden türemiş herhangi bir kelimedenden sonra gelmesidir. Böylece okuyucu, bu ifadelerin tarih olduğunu anlamalıdır.

18. yüzyılın önemli âlimlerinden birisi de Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddîn'dir. Yaklaşık 73 senelik ömründe binlerce sayfa hacminde eserler vermiştir. Daha çok biyografik eserler veren Müstakîm-zâde'nin eserlerinin isimleri aynı zamanda eserin yazılmaya başlandığı ya da bitirildiği tarihi verir.

Çalışmada Müstakîm-zâde'nin birincisi “Şuyûh-ı Ayasofya” adlı ve kürsü şeyhliği yapan kişileri konu edindiği; ikincisi de “Meşâyih-nâme-i İslâm” adlı ve cenaze namazlarını şeyhü'l-islâmların kıldırıldığı önemli kişileri konu edindiği iki risalesinde geçen isimlerin ölümlerine düşülen tarihler ebced hesabı ile gösterilecek, seçilen kelimelerdeki veciz söyleyişler edebî açıdan incelenmeye gayret edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk İslâm Edebiyatı, Ebced, Müstakîm-zâde Süleyman Sa'deddîn, Tarihlendirme.

**MÜSTAKÎM-ZÂDE'S MASTERY IN DETERMINING LITERARY HISTORY  
(EXAMPLE OF THE DATES IN THE WORKS TITLED "ŞUYÛH-I AYASOFYA  
AND MEŞÂYİH-NÂME-İ İSLÂM")<sup>2</sup>**

**SUMMARY**

The Arabic word te'rîh, which is a word derived from the Arabic taf'îl bab, was originally a word derived from the form er-re-ha/ yü-er-ri-hu/ te'rîh, meaning "dating" or "date-dropping", but over time it has undergone a shift in meaning and has been used in the sense of "the science

<sup>1</sup> Bu çalışma “Müstakîm-zâde'nin Biyografik İki Risâlesi: Şuyûh-ı Ayasofya ve Meşâyih-nâme-i İslâm” adlı yüksek lisans tezimizden üretilmiştir.

<sup>2</sup> This study is based on our master thesis titled "Müstakîm-zâde's Two Biographical Risâles: Şuyûh-ı Ayasofya and Meşâyih-nâme-i İslâm" from our master thesis.

of history". Te'rîh, or "dating", is a verse or prose expression written by thoughtful literary figures in order not to forget important dates such as the time of an event such as an earthquake or fire, the year of the construction of a building such as a mosque or a palace, the accession of a ruler to the throne, the appointment or death of a great person to an important position, or the conquest of a town. The number obtained by adding the numerical values of the letters that make up these expressions expresses the year in which the event occurred as the Hijri date. The poet or nâsir chooses these words with care and calculation. If this expression is included in a verse, it must conform to the meter and meter of that verse. Another indispensable condition is that the word or phrase that constitutes this expression must come after any word derived from the word "tārîh". Thus, the reader should understand that these expressions are dates.

One of the important 18th century scholars was Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddîn. He wrote thousands of pages of works in his lifetime of approximately 73 years. The titles of Müstakîm-zâde's works, which are mostly biographical works, also give the date when the work was started or finished.

In this study, the dates of the deaths of the names mentioned in Müstakîm- zâde's two treatises, the first of which is named "Şuyûh-ı Ayasofya" and deals with the people who were the sheikhs of the pulpit, and the second of which is named "Meşâyih-nâme-i İslâm" and deals with the important people whose funeral prayers were led by sheikhül-islâm, will be shown with the calculation of ebced, and the laconic expressions in the selected words will be analyzed in literary terms.

**Keywords:** Turkish Islamic Literature, Ebced, Müstakîm- zâde Süleyman Sa'deddîn, Dating.

## 1. GİRİŞ

Tarih düşürme sanatı, temeli İran Edebiyatına dayanan ve edebiyatımızda çok ilgi gören edebî sanatlardan biridir<sup>3</sup>. Bu sanat daha çok toplumu ilgilendiren önemli olay veya yapıların tarihlerinin unutulmasına engel olma çabası ile vücuda gelir. Dolayısıyla sadece edebiyat için geçerli olduğunu kabul ederek büyük bir haksızlık yapmış olacağımız Ebced yani tarihlendirme sanatına, yaşantıların çeşitliliği düşünüldüğünde sahip olduğu geniş kullanım alanını teslim etmemiz gerekir.

Ebced Arap alfabesindeki her bir harfe bir sayı değeri vererek oluşturulmak istenen tarihe karşılık gelen kelime veya kelimeler oluşturmaktır. Bu sayı değerlerinin verilmesindeki esas amaç da harflerin akılda kalıcılığını kolaylaştırmaktır<sup>4</sup>. Burada sanatçı açısından önemli olan ise tarihi veren ifadenin, akılda kalıcı ve etkileyici olması, ayrıca ilgili olduğu konu her neyse - deprem, düğün, cami inşaatı, edebî bir eserin bitirilmesi v.s.- ifadeye, ona işaret eden bir anlam kazandırabilmesidir. Eski Edebiyatımızdaki kafiye vezin gibi sınırlayıcı kurallar da edîbi zorlayan ve özel bir yetenek gerektiren hususlardandır.

Peki neden böyle bir çabaya gerek duyulmuştur diye düşünürsek; insanların üzerinde çalıştıkları ve emek verdikleri işleri kolayca unutamadıkları malumdur. Sanatçı manzumelerin kalıp şekilleri sayesinde zihinde kalıcı olabilme özelliğinden faydalanmak için vezne uygun bir tarih yerleştirir. Dolayısıyla şiiri ezberlerken Ebced de oradadır. Nesir olarak tarih düşürmelerde de yukarıda bahsettiğimiz gibi seçilen kelime öyle bir anlama sahiptir ki neye tarih oldu ise onu çağrıştırır. Yani edebîyatın imkanlarından faydalanarak bir bellek vazifesi görür.

<sup>3</sup> Rıdvan Canım, "Klâsik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûrî", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 13/ 2 (2009), 106.

<sup>4</sup> Mustafa İsmet Uzun, "Ebced", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10/ 68-70.

Ebcet sırası Arap harflerinin bilinen en eski sıralanmış biçimidir. Buna göre Arap alfabesinin eski sırası şu şekildedir;

200: ر	20: ك	1: ا
300: ش	30: ل	2: ب/ب
400: ت	40: م	3: ج
500: ث	50: ن	4: د
600: خ	60: س	5: ه
700: ذ	70: ع	6: و
800: ض	80: ف	7: ز
900: ظ	90: ص	8: ح
1000: غ	100: ق	9: ط
		10: ي

İlk kullanımını Hz. Adem'e kadar götüren araştırmacılar, Hz. Muhammed (s.a.v.) döneminde de bu tertibe göre sıralanan alfabenin Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervân zamanında bugünkü sıraya getirildiğini ifade ederler<sup>5</sup>.

Ebcet sıralanması eskilerin âşinâ olduğu bir durumdur. Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında bu sıra ile tertip edilmiş sözlükler ve ansiklopediler kütüphanelerimizde mevcuttur.<sup>6</sup> Günümüz okuyucularının bu tip sözlükleri kullanmada yaşadıkları zorlukların giderilmesi amacıyla bir kısım sözlükler, bildiğimiz sıra ile tekrar düzenlenmiştir.

Özel yetenek ve zevk ehli olmayı gerektiren bu sanat, Osmanlı topraklarında ve Osmanlı Devleti hükümrânlığı döneminde, 17 ve 18 inci yüzyıllarda Türk şair ve edipler tarafından çok yoğun olarak kullanılmıştır. Bu hesap türü kendi içinde; Cümel-i Sağır, Cümel-i Asğar, Cümel-i Kebir ve Cümel-i Ekber şeklinde dört bölümde incelenir.<sup>7</sup>

## 2. MÜSTAKÎM-ZÂDE SÜLEYMAN SADEDDİN'İN TARİHÇİLİĞİ

18. y.y.' ın önemli âlimlerinden birisi de Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddîn'dir. Yaklaşık 73 senelik ömründe binlerce sayfa hacminde eserler vermiştir. Müellefâtı arasında Mecelletü'n-Nisâb, Devhatü'l-Meşâyih, Tuhfe-i Hattâtîn, Şuyûh-ı Ayasofya, Meşâyih-nâme-i İslâm gibi biyografik dev eserler yer almaktadır. İrili ufaklı 100'den fazla eser yazmaya muvaffak olan Müstakîm-zâde'nin eserlerinin 70'ten fazlasının adı, aynı zamanda eserin bitiş tarihidir.<sup>8</sup> Geriye kalanlarının da yarısından fazlasının adı, ya yazılmaya başlandığı tarihi, ya da müsveddesinin yazıldığı tarihi göstermektedir. Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddîn'in tarih düşürmedeki başarısını göstermesi bakımından Mecelletü'n-Nisâb adlı eserini örnek verecek olursak; Müstakîm-zâde, Arapça olarak kaleme aldığı Mecelletü'n-Nisâb fi'n-Niseb ve'l-Künâ ve'l-Elkâb<sup>9</sup> adlı eserindeki üç bölümde yaklaşık 15 bin kişinin kısa hal tercemesine yer vermiştir. Bu hal tercemelerinin yarısındaki önemli tarihler ebcet usulüyle tarihlenerek verilmiş ve unutulmaz hale getirilmiştir. Devhatü'l-

<sup>5</sup> Uzun, "Ebcet", 10/68-70.

<sup>6</sup> Hubeş et-Tiflîsî, *Kânûnü'l-Edeb*, nşr. Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddin Efendi (İstanbul, 1789).

<sup>7</sup> İsmail Yakıt, *Türk-İslâm Kültüründe Ebcet Hesabı ve Tarih Düşürme* (İstanbul: Ötüken, 1992), 51- 53.

<sup>8</sup> Konu ile ilgili daha detaylı bilgi için Bkz. Ensar Karagöz, *İlmiye Teşkilatı Tarihine Kaynaklık Eden Bir Âlim: Eserleriyle Müstakîmzâde Süleyman Sadeddîn* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022).

<sup>9</sup> Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri* (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1333/ 1914), I/168; Muallim Naci, *Esâmî* (İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1308/ 1890), 292.

meşâyih<sup>10</sup>'ta yer alan şeyhülislam biyografilerinde, Tuhfetü'l-hattâtîn'in muhtelif bölümlerinde zikredilen hattatların biyografilerinde söz konusu olan hemen hemen bütün tarihler ebced usülüyle tarih düşürülmek suretiyle tespit edilmiş durumdadır. Az da olsa tarihlerin tutmadığı istisnai örnekler vardır.<sup>11</sup>

Bu çalışmada Müstakîm- zâde Süleyman Sadeddîn'e ait iki risalede yer alan önemli kişilerin vefatlarına düşülen tarihlere işaret edilecektir.

### 3. ŞUYÛH-I AYASOFYA VE MEŞÂYİH-NÂME-İ İSLÂM ADLI ESERLERDE EDEBÎ TARİHÇİLİK:

#### 3.1. ŞUYÛH-I AYASOFYA<sup>12</sup>

Eserde Ayasofya-i Kebîr Câmii kürsü şeyhliği görevi yapmış olan Cuma Vaizlerinden 11 kişinin kısa biyografileri yer alır.

- **Kazâu'l-Mevlâ/ قضاء المول**: (Şeyh Mehmed-i Hamîdî) “Süleymaniyye Dârü’ş-şifâsı ittisâlinde vâkı’ sa’âdet-hânelerinde gice bir mecnûn-ı girizânın kârîz tarîkiyle ta’arruzı, bunlara sebep mevt ve “**kazâu'l-Mevlâ**” (H.1009/ M. 1600) târihi Cumâdâsında fevt oldu.” (Mevlanın takdir ettiği kaza, ölüm, sonuç gibi manalara gelen bu ibareyi Müstakîm-zâde Şeyh Mehmed Hamîdînin ölümüne sebep olan elim hadiseyi ifade etmek için yazmıştır. Çünkü Şeyh Mehmet Hamîdî Süleymâniye Dârü’şifâsı bitişiğindeki evinde olduğu halde bir gece vakti aklî dengesi yerinde olmayan birinin saldırısı sonucu hayatını kaybetmiştir.)

ق+ض+ل+ل+ل+ل+ل+م+و+ل+ل= قضاء المولى

1009 = 1+30+6+40+30+1+1+800+100

- **Es-Sırâtü'l-Müstakîm/ الصراط المستقيم**: (Şeyh Ali Kemâlî) “Ba’z-ı vüzerâ vü mülûk câmi’lerinde va’z u nasîhat hizmetinde iken, şeyh-i sâbiku’z-zikr Hamîdî Efendi mahlûlünde mahalline hulûl ve Ayasofya-i Kebîr va’ziyesiyle reîs-i meşâyih-ı fuhûl olduğu sâl **es-sırâtü'l-müstakîm** (H.1012/ M. 1603) târihiyle zabt-ı mecmûa-ı kemâl kılındı.” (Şeyh Ali Kemâlînin Şeyh Hamîdî Efendi’nin vaizlik görevinden ayrılması sebebiyle yerine Ayasofya-ı Kebîr vaizliğine Reîsü'l- Meşâyih olarak atanmasının çok doğru bir karar olduğuna işaret eder.)

ل+ل+ص+ر+ل+ط+ل+ل+ل+ل+م+س+ت+ق+ي+م= الصراط المستقيم

1012=40+10+100+400+60+40+30+1+9+1+200+90+30+1

- **Da’vet-i Sünnet/ دعوت أهل سنت**: (Şeyh Ali Kemâlî) “**da’vet-i sünnet** (H. 1026/ M. 1617) târihinde irtihâl eyledi.” (Şeyh Ali Kemâlînin pîrdaşı ve biraderi olan Câfer-i Kemâlî’nin tarikatinde halife olduktan sonra 3. Murad Han tarafından davet edildiği, şeyhin bu davete icâbet ettiği ve sonunda doğduğu yere geri döndüğü, bir zâviye inşâ ettirdiği ve bu zâviyesinde kendi memleketinde çalışmakta iken vefât etmesini “da’vet-i sünnet” ibaresi ile ifade etmiştir.)

د+ع+و+ت+ل+ه+ل+ل+س+ن+ت= دعوت أهل سنت

1026= 400+50+60+30+5+1+400+6+70+4

- **Şeyh-i Azîz/ شيخ عزيز**: (Ömer-i Fânî-yi Üskübî) “Şeyh Abdü’l-mü’min-i Bosnavî’ye intisâb ve hüsn-i nazar-ı behiyyesiyle perverîş-yâb olmuş idi. **Şeyh-i azîz** (H. 1004/ M. 1590) târihinde dest-gîr-i tarîkatleri rihletinde ol dürr-i ummân-ı hakîkat Dergamân Zâviyesinde seccâde-pîrâ-yı hakîkat oldu.” (Ömer-i Fânî-yi Üskübî’nin tarikat şeyhi olmasına Müstakîm-zâde Şeyh-i azîz tarihini düşürerek kadr ü kıymetine işaret etmiştir.)

ش+ي+خ+ع+ز+ي+ز= شيخ عزيز

1004 = 7+10+7+70+600+10+300

<sup>10</sup> Emrah Bilgin, Devhatü'l-Meşâyih ve Zeyilleri (Erzurum: Atatürk Ü., Sos.Bil.Ens. Doktora Tezi, 2015).

<sup>11</sup> Çalışmamızda tarih ile tutmayan ifadeleri, sonuna eklediğimiz (?) ile belirttik.

<sup>12</sup> Eser farklı nüshalarda Zâkirân-ı Vâizân-ı Ayasofya-i Kebîr, Ayasofya Vâizleri, Zâkirân-ı Ayasofya, Şuyûh-ı Ayasofya gibi isimlerle isimlendirilmiştir.

- **Mahfûz/ محفوظ**: (Ömer-i Fânî-yi Üskûbî) “**Mahfûz** (H. 1034/ M. 1624) târihi leyle-i Berât’da azm-i bezm-i vuslat ve zâviyeleri haremde hem-sâye-i pîr-i bülend-menzilet oldu.” (Ömer-i Fânî-yi Üskûbî’nin ölümü Berât kandili gecesi vaki olduğu için günahlardan korunmuş şeyh manasında “mahfuz” kelimesiyle tarih olarak belirlemiştir.)

م+ح+ف+و+ظ=محفوظ

1034 = 900+6+80+8+40

- **Hitâm/ ختام**: (Şeyh Mehmed Efendi) “Sâbıku’z-zıkr Tefsîrî Efendi makâmında ol güzîde-i sûfiyye-i Sofyalı Efendi Ayasofya’da Cum’a vâizi olması sebab-i cem’iyyet-i nükte-şinâsân-ı müstemi’ân olub hafta be-hafta beyâbî yedi sene imâme-i sübha-i erbâb-âver-i o ve ezkâr u tekme-i ‘imâme ashâb-ı derûn safâ medâr oldu. Bu hâl üzre iken zıkr u devrin temâm ve enfâs-ı ma’düdesin resîde-i ihtitâm idüb **hitâm** (H. 1041/ 1631) târihi esnâsında târik-i dâr-ı âlâm-ı cihân oldu.” (Şeyh Mehmet Efendi’nin Ayasofya Camii Cuma Vâizliğini yedi sene müddetle yaptıktan sonra hem görevinin hem de ömrünün sona ermiş olması “Hitâm” sözcüğüyle ifade edilmiştir.)

خ+ت+ا+م=ختام

1041 = 40+1+400+600

- **Takaddüm-i Haşr/ تقدّم حشر**: (Şeyh İsmâîl Efendi) “Bagdâd seferinde rikâb-ı hümâyûn ile ma’iyyet eyledi. **Takaddüm-i haşr** (H. 1052/ M. 1642) târihinde rû-gerdân-ı cilvet-i nâsût ve vasiyyetleri üzre hâneleri bagçesinde azm-halvet-i bâg-ı lâhut oldıkda ifrâz olunub türbe ittihâziyle ziyâret-gâh-i ehl-i niyâz oldu.” (Şeyhin erken sayılan bir yaşta vefat ettiğine gönderme yapma amacıyla “mahşerin öne alınması” anlamına gelen ifade kullanılmıştır.)

ت+ق+د+م+ح+ش+ر=تقدّم حشر

1052 = 200+300+8+40+4+100+400

- **Rıdvân/ رضوان**: (Şeyh Mustafâ-yı Sîrûzî) “Aksarây kurbında Kızıl Maslak Zâviyesi meşîhatiyle be-kâm ve nice nâ-şüste-rûya âbdest-i bî’at virüb irşâd-ı enâm üzre iken, ... ser-defter-i erbâb-ı tesbîh u teslîh oldıktan sonra rızâ-dâd-ı rihlet olmalarına teberrûken **Rıdvân** (H. 1057/ M. 1647) lafzı târîh olmuştur.” (Bu zâtın vaaz ve sohbetlerini dinleyenlerin çok çabuk ikna olmaları ve şeyhin söylediklerini yapmaya kolayca söz vermeleri sebebiyle, hem razı olmak, kabul etmek hem de cennet manasına gelen “Rıdvân” kelimesi ölüm tarihi olmuştur.)

ر+ض+و+ا+ن=رضوان

1057 = 50+1+6+800+200

- **Eş-Şeyh Abdü’l-Ehad/ الشيخ عبدالاحد**: (Eş-Şeyh Abdü’l-Ehad-ı Nûrî) “Sultânu’ş-şüyûh ve bürhânü ehli’r-rüsûh Şeyh Abdü’l-Ehad-i Nûrî’dir. Ki ilâhiyyâtı, ser-mâye-i ehl-i zıkr ü temcîddir. Âlem-i kudse âzim olmalarına bu fakîr sad-sâl hulûlından sonra **Eş-şeyh Abdü’l-Ehad** (H. 1061/ M. 1651) isimlerini târîh bulmak ser-mâye-i teberrûk ü iftilhârım olmuştur.” (Şeyhin vefat tarihini ölümsüzleştirmek için bir ve tek olan Allah’ın kulu manasına gelen “Eş-şeyh Abdü’l-Ehad” ifadesi -aynı zamanda kendi ismidir- tarih olarak düşürülmüştür.)

ا+ل+ش+ي+ع+ب+د+ا+ل+ا+ح+د=الشيخ عبدالاحد

1061 = 4+8+1+30+1+4+2+70+600+10+300+30+1

- **Azîmetü’n-Nakşbendî/ عزيمة النقشبندی**: (Şeyh Hâce Osmân-ı Bosnavî) “Bi’l-hâssa câmi’-i mezkûrda ondört sene kadar hıdmet-i nush-pend ile irşâd-ı ibâda kıyâm idüb **azîmetü’n-nakşbendî** (H. 1073- 1074/ M. 1663) târihi Şevvâl’inde azm-i bezm-i mele-i a’lâ oldu.” (Şeyhin vazifelendirildiği her camide vaazdan sonra Nakşbendi tarikatının ve kollarının virdlerini cemaate ve tarikat mensuplarına icra ettirmiş olması münasebetiyle Müstakîm-zâde tarafından vefat tarihi “azîmetü’n-nakşbendî” tamlaması tarih olarak gösterilmiştir.)

ع+ز+ي+م+ا+ل+ن+ق+ش+ب+ن+د+ى=عزيمة النقشبندی

1074 = 10+4+50+2+300+100+50+30+1+400+40+10+7+70 (?)

- **Tecâveza’llâhü an Seyyiâtihî/ تجاوزالله عن سيئاته**: (Şeyh Ahmed Efendi) “Cevâmi’-i selâtîn vâ’izi olarak Bosnavî Şeyh Osmân-ı sâbıku’l-beyân intikâl-i cinân-ı semân eyledikde Ayasofya-i Kebîr’e terfî’ ve riyâset-i şüyûh-ı rikkat-rüsûh ile tevkî’ olındı. Beş sene murûrında



$$1158 = 5 + 10 + 30 + 70 + 80 + 6 + 600 + 1 + 30 + 2 + 200 + 30 + 30 + 10 + 50 + 4$$

- **Dayf-ı İlâh/ ضيف إليه**: (İbnü’ş-Şeyh) “Sinni sekseni mütecâviz oldıkda **Dayf-ı İlâh** (H. 926/ M. 1519) târihinde irtihâl-i meşk-hâne-i bakâ idüb” (Hattat şeyh yaşı sekseni geçince ahiret hanesine Allah’ın misafiri olarak gider.)

ض+ي+ف+ا+ل+ه= ضيف إليه

$$926 = 5 + 30 + 1 + 80 + 10 + 800$$

- **İtmâm-ı Velâyet/ إتمام ولايت**: (İbn-i Seyyid Ahmed Ez-Zeynî) “**İtmâm-ı velâyet** (H.929/ M. 1519) sâli, yevm-i âşûrâda, ol reîsü’s-sâdât, velâyetin murg-ı rûh-ı per-fütûhı, bu vilâyetde mele-i a’lâya pervâza ikdâm eyledikde” (Seyyid olan şeyhin aşure gününde vefat etmesine istinaden görevini tamamlamasına tarihtir.)

ا+ت+م+ا+م+و+ل+ي+ت= إتمام ولايت

$$929 = 400 + 10 + 1 + 30 + 6 + 40 + 1 + 40 + 400 + 1$$

- “**Şeyh/ شيخ**”: (Şeyh Sünbül Efendi) “şeyhleri def’-i tâ’ûn için takrîben **Şeyh** (H. 910/ M. 1504) târihinde, “Visâlin Ka’bedir rûz-ı ecel-i azmim zamanıdır/ Kefen-ihramî tabût ol yolın taht-ı revânîdir” azmince, Haremeyn-i muhteremeynde du’âya me’mûr oldu.” (Şeyhin Kâbe’de dua ettiği tarih)

ش+ي+خ= شيخ

$$910 = 600 + 10 + 300$$

- **Şeyh-i Âgeh/ شيخ آكه**: (Şeyh Sünbül Efendi) “Sâl-i irtihâllerine teberrüken bu fakîrin **Şeyh-i âgeh** (H. 936/ M. 1529) lafz-ı zabtı âsân târih olmuştur.” (Gönlü daima uyanık olan, basiret sahibi ve sırlara vakıf olan şeyh)

ش+ي+خ+ا+ك+ه= شيخ آكه

$$936 = 5 + 20 + 1 + 600 + 10 + 300$$

- **Eyledi Bostân-ı Zühdün Sünbülü Me’vâya Azm/ ايلدى بستان زهدك سنبلې مأوايه عزم**: (Şeyh Sünbül Efendi) “**Eyledi bostân-ı zühdün sünbülü me’vâya azm** (H. 936/ M. 1529).” (Tasavvuf bahçesinin sünbülü cennete yöneldi)

ا+ي+ل+د+ى+ب+س+ت+ا+ن+ز+ه+د+ك+س+ن+ب+ل+ى+م+ا+و+ا+ي+ه+ع+ز+م= ايلدى بستان زهدك سنبلې مأوايه عزم

$$936 = 40 + 7 + 70 + 5 + 10 + 1 + 6 + 1 + 40 + 10 + 30 + 2 + 50 + 60 + 20 + 4 + 5 + 7 + 50 + 1 + 400 + 60 + 2 + 10 + 4 + 30 + 10 + 1$$

- **Cennete Azm Eyledi Pîr-i Azîz/ جنته عزم ايلدى پير عزيز**: (Şeyh Sünbül Efendi) **Cennete azm eyledi pîr-i azîz** (H. 936/ M. 1529) (Çok değerli şeyh cennete karar verdi)

ج+ن+ت+ه+ع+ز+م+ا+ي+ل+د+ى+پ+ي+ر+ع+ز+ي+ز= جنته عزم ايلدى پير عزيز

$$936 = 7 + 10 + 7 + 70 + 200 + 10 + 2 + 10 + 4 + 30 + 10 + 1 + 40 + 7 + 70 + 5 + 400 + 50 + 3$$

- “**Nûr Ola Sünbül Sinânın Kabri Hep/ نور اوله سنبل سنالك قبرى هپ**”: (Şeyh Sünbül Efendi) **Nûr ola Sünbül Sinânın kabri hep** (H. 936/ M. 1529)

ن+و+ل+ا+و+ل+ه+س+ن+ب+ل+س+ن+ا+ن+ك+ق+ب+ر+ى+ه+پ= نور اوله سنبل سنالك قبرى هپ

$$(?) 940 + 5 + 10 + 200 + 2 + 100 + 20 + 50 + 1 + 50 + 60 + 30 + 2 + 50 + 60 + 5 + 30 + 6 + 1 + 200 + 6 + 50$$

- **Cânna Sünbül Sinânın Fâtîha/ جانينه سنبل سنالك فاتحه**: (Şeyh Sünbül Efendi) **Cânna Sünbül Sinânın fâtîha** (H. 936/ M. 1529)

ج+ا+ن+ى+ن+ه+س+ن+ب+ل+س+ن+ا+ن+ك+ف+ا+ت+ح+ه= جانينه سنبل سنالك فاتحه

$$936 = 3 + 1 + 50 + 10 + 50 + 5 + 60 + 50 + 2 + 30 + 60 + 50 + 1 + 50 + 20 + 80 + 1 + 400 + 8 + 5$$

- **Kad de’âhu rabbuhû’l-hak ilâ dâri’s-selâm/ قد دعاه ربّه الحق إلى دار السلام**: (Hâce Mahmûd Çelebi) “Kad de’âhu rabbuhû’l-hak ilâ dâri’s-selâm (H. 938/ M. 1531) târihinde terk-i âlem-i bî-sûd eyledi.” (Allah’ın davetine icabet ederek selamet yurduna giden şeyh)

ق+د+د+ع+ا+ه+ر+ب+ه+ا+ل+ح+ق+ا+ل+ى+د+ا+ر+ا+ل+س+ل+م= قد دعاه ربّه الحق إلى دار السلام

$$938 = 40 + 1 + 30 + 60 + 30 + 1 + 200 + 1 + 4 + 10 + 30 + 1 + 100 + 8 + 30 + 1 + 5 + 2 + 200 + 5 + 1 + 70 + 4 + 4 + 100$$

- **Ez-zikr/ الذكر**: (Muslihi’d-Dîn El-Kocavî) “Vech-i kifâf ile takâ’ud, ü kesretten vahdete ve encümden hulvete meyl u tebâ’ud idüb, Mescid-i Hayre’d-dîn’de Tefsîr-i Beyzâvî tedris, ve ibâdât u tâ’ata ehl-i ziyâreti te’nîs iderdi. **Ez-zikr** (H. 951/ M. 1495) târihinde irtihâl, ve mezkûr

Medrese-i Hayriyye merâkında âzim-i dâri'l-Cemâl oldu.” (Ziyaretine gelenlere ibadeti ve kulluğu zikreden şeyh)

الذکر = ر + ك + ذ + ل + ا

951=200+20+700+30+1

- **Âşiku'l-Cennât/ عاشق الجنات:** (Müftî Şeyh) “**Âşiku'l-cennât** (H. 961/ M. 1553) târihinde teslîm-i vedî'a-i rûh eyledikde.” (Emanet edilen ruhunu teslim eden cennet aşığı şeyh)

ع + ا + ش + ق + ل + ج + ن + ا + ت = عاشق الجنات

956 = 400 + 1 + 50 + 3 + 30 + 1 + 100 + 300 + 1 + 70

- **Hudûs-ı Mevt/ حدوث موت:** (Müftî Şeyh) “Lâkin fakîr derim ki beldesinde medfûn olan müftî Şeyh Abdü'l-kerîm vetîre-i hakikat, hatîra-i ehlu'llâh üzre, Alâe'd-dîn-i Rûmî'den müstahlef-i tarîkat-i kâdiriyye, ve Tire Müftîsi iken **Hudûs-ı mevt** (H. 964/ M. 1556) târihi Şevvâlinde rihlet eylediği tafsîl-gürûh-ı ashâb-ı zeydir.” (Vefat hadisesi ölüm tarihi olan kadiriyye şeyhi)

ح + د + و + ت + م + و + ت = حدوث موت

964=400+6+40+500+6+4+8

- **Mümtâzü'l-Cennât/ ممتاز الجنات:** (Hakîm Çelebi) “**Mümtâzü'l-cennât** (H. 979/ M. 1071) târihi zü'l-hıcceti'l-harâmında, âzim-i şifâhâne-i Dârü's- selâm, ve ser-halka-i hatm-i hâce-gân-ı kudsî-makâm oldıkda” (Cennet şifahanesine giden seçkin kişi)

م + م + ت + ز + ل + ج + ن + ا + ت = ممتاز الجنات

(?)973=400+1+50+3+30+1+7+1+400+40+40

- **Reft Hayf-i Ân Tabîb-i Ehl-i Dilân/ رفت حيف آن طبيب أهل دلان:** (Hakîm Çelebi) “savma'a-gîr-i me'vâ-yı Bakâ oldıkları sâl (diğer) **Reft hayf-i ân tabîb-i ehl-i dilân** (H. 972/ M. 1564)” (Gönül ehlinin doktoru olan şeyhin gidişine edilen ah tarih olmuştur.)

ر + ف + ت + ح + ي + ف + ا + ن + ط + ب + ي + ب + ا + ه + ل + د + ل + ا + ن = رفت حيف آن طبيب أهل دلان

972=50+1+30+4+30+5+1+2+10+2+9+50+1+80+10+8+400+80+200

- **Şeyhu'llâh/ شيخ الله:** (Ümmî Sinâne'd-dîn) “İstanbul'da müceddeden bir zâviye binâ idüb, anda teslîk-i fakr ve irşâd-ı tâlibân-ı vuslat-ı Hudâ te'âlâ üzre iken **Şeyhu'llâh** (H. 976/ M. 1568) târihinde teslîm-i vedî'a-i mutmainne buyurub” (Yeni yaptırdığı tekkede isteyen kimselere Allah yolunu gösterirken can veren Allah'ın -kulu- şeyhi)

ش + ي + خ + ل + ل + ا + ه = شيخ الله

976=5+1+30+30+1+600+10+300

- **Zîr-i Lihâf-ı Kudsî Olsun Emîre Me'vâ/ زير لحاف قدسي اولسون أميره مأوا:** (Yorgânî Emîr) “Yorgânî Emîr dimekle şöhret-gîr Hâce Mehmed el-Hüseynî el-Geylânî el-Nakşbendî'nin şehâdetine teberrüken bu mısra', târih-i eser-i ıtır-rîzi tab'-ı hâme-i fakîrânedir: **Zîr-i lihâf-ı kudsî olsun emîre Me'vâ** (H. 976/ M. 1568).” (Yorgancı Emîr olarak tanınan şeyhe şehit edildiği tarih hatıra kalması için mukaddes örtünün- yorganın- altı Meva Cenneti olsun diye dua edilmiştir.)

ز + ي + ر + ل + ح + ا + ف + ق + د + س + ي + ا + و + ل + س + و + ن + م + ي + ر + ه + م + ا + و + ا = زير لحاف قدسي اولسون أميره مأوا

967=1+6+1+40+5+200+10+40+1+50+6+60+30+6+1+10+60+4+100+80+1+8+30+200+10+7

(?)

- **Leyle-i Iyd-i Adhâ/ ليلة عيد اضحى:** (Beşiktaşî Yahyâ Efendi) “binâ eyledikleri türbe-i haşebîleri mahallinde cenâb-ı Hızır aleyhi's-selâm ile mülâkât ü istilâmları kesîrü'l-vukû' olmagla, ol mahalle **mecma'u'l-bahreyn** tesmiye eylemişlerdir. **Leyle-i iyd-i adhâ** (H. 979/ M. 1571) târihinde rihlet ve na'sı Süleymâniyye Câmî-i şerîfine teberrüken ihzâr olunub” (Halkın iki denizin buluştuğu yer diye isimlendirdiği mahalde sık sık Hızır ile görüşen şeyhin Kurban Bayramı gecesinde vefat etmiş olması bu ifade ile sabitlenmiş.)

ل + ي + ل + ه + ا + ع + ي + د + ا + ض + ح + ي = ليلة عيد اضحى

979=10+8+800+1+4+10+70+1+5+30+10+30

- **Rahîkî-yi Huld/ رحيق خلد:** (Yûsuf-ı Rahîkî) “ma'cûn-bereş-i etebbâ-i hâssadan, Yûsuf-ı Rahîkî bunların memlûki iken atîki olub, ma'cûn-bereş-i-yi mûmâ ileyh ... Sultân Süleymân'a



şifâ-yı muvâfık olmağa şöhrət bulmuşdır, güzel bir şey olmuşdur. **Rahîkî-yi Huld** (H. 962/ M. 1554) târihinde Yûsuf-ı merkûm merhûm olub türbe-i mezbûre verâsında vâki' merâkîd-ı kadîmede medfûndır.” (Sultan Süleymanın hastalığına çare bulması ile meşhur olmuş bir eczacı şeyhtir ve artık Huld cennetinin eczacısıdır.)

ر+ح+ي+ق+ى+خ+ل+د=رحيقى خلد

962= 4+30+600+10+100+10+8+200

- **Teşekkür/ تشكر**: (Hâce Ebû Sa'îd Efendi) “Kendileri **Teşekkür** (H. 920/ M. 1514) târihinde âlem-i eşbâha gelüb, Monla Ahmed-i Kazvîni'den ahz-ı nisbet-i tarîkat-ı Sıddîkiyye idüb.” (Müstakîm-zâde şeyhin doğum tarihini Allah'a şükür vesîlesi mahiyeti ile tarihlendirmiştir.)

ت+ش+ك+ر=تشكر

920=400+300+20+200

- **Şeyhu'l-Hâl/ شيخ الحال**: (Hâce Ebû Sa'îd Efendi) “On sene kadar ehl-i dilân ile suverî ve sırrî âmîziş ü ülfet üzere iken, sinn-i Nebevîye kable'l-vüsûl, **Şeyhu'l-hâl** (H. 980/ M. 1572) sâlinde, savmaga-i fenâyı târik, ü hânekâh-ı Illiyîn'e sâlik olub” (Zamanın şeyhi ifadesi ile tarihleneş şeyh, gönül ehli insanlarla dersler yaparken Peygamber'in vefat yaşından önce dünya çukurunu terketmiştir.)

ش+ي+خ+ل+ح+ال=شيخ الحال

980 =30+1+8+30+1+600+10+300

- **Vefât-ı Nakşbendî/ وفات نقشبندى**: (Hâce Şa'bân-ı Kastamonî) “Etvâr-ı şerî'at ve reftâr-ı tarîkat üzere müştâgil, teslîk ve irşâd u gûşîş-kâr-ı tâ'at-ı Rabbü'l-ibâd iken, murg-revânî-yi tâir-i âşiyâne-i Lâhût oldığı eyyâm-ı firkat-irtisâmında, ... Ebu'l-feth Câmi'-i şerifinde, çâr-tekbîr-zen-i salât-ı cenâzeleri, ve muktedâ-yı cemâ'at-i ehl-i sünnet-i peygamberî olub, defn olunduğı gice **Vefât-ı Nakşbendî** (H. 1003/ M. 1594) târihi, leyle-i mevlid-i şerîfi olmak üzere müntakîş-ı cerîde-i Vefeyâtdır.” (Tarikat yolculuğunda Allah'ın kullarını aydınlatmaya çalışırken, Mevlid kandili gecesinde vefat etmiş bir nakşî şeyhinin tarihidir.)

و+ف+ا+ت+ن+ق+ش+ب+ن+د+ى=وفات نقشبندى

1003=10+4+50+2+300+100+50+400+1+80+6

- **Azîm/ عظيم**: (Hâce Ömer-i Bakî) “Men ensârî ila'llâh<sup>13</sup> sırrı ehline sâdin ü hâdim iken **Azîm** (H. 1020/ M. 1611) târihinde, rû-be-râh-ı tarîk-ı kavîm-i aliyy-i azîm oldı.” (Şeyhin yüzünü en kesin ve büyük yolculuğa çevirerek azmetmesi vefatına tarih olmuştur.)

ع+ظ+ي+م=عظيم

1020=40+10+900+70

- **Hayru'l-Makdem/ خيرالمقدم**: (Şeyh Ahmed-i Nakşbendî) “Ömer-i Bâkî'nin biraderidir. ...Hotin Seferine teveccüh eyledikde, Şeyhü'l-islâm-ı zamân bulunan Hâce-zâde Mevlânâ Es'ad Mehmed Efendi'nin vekâlet-i iftâlarında cihâd-ı suverî vü ma'nevî ile müstes'id olmuşdır. Vaktâ **Hayru'l-makdem** (H. 1024/ M. 1616) sâlinde, sâ'id-i kürsiyy-i lâhut oldı.” (Makama gelişini en güzel ve hayırlı geliş diye tarihlendirmiştir.)

خ+ي+ر+ل+م+ق+د+م=خيرالمقدم

1024 =40+4+100+40+30+1+200+10+600

- **Şeyh Mahmûd-ı Hüdâyî/ شيخ محمود هدايى**: (Seyyîd Mahmûd-ı Hüdâyî) “Üftâde Mehmed el-Bayrâmî “kuddise sirruhû” dan hilâfetle Üsküdâr'a hareket, ve tavattun idüb, **Şeyh Mahmûd-ı Hüdâyî** (H. 1028/ M. 1618) târihinde, azm-i Cennet eyledi.” (Halvetiyye tarikatine mensub bir şeyhdır ve ismi vefatına tarih olmuştur.)

ش+ي+خ+م+ح+م+و+د+ه+د+ى=شيخ محمود هدايى

1028= 10+1+4+5+4+6+40+8+40+600+10+300

- **İntikâl-i Nakşbendî/ انتقال نقشبندى**: (Mu'abbir Şeyh Hasan Efendi) “Şeyh Vefâ Câmi'inde cum'a vâizi olmuş idi. ... **İntikâl-i nakşbendî** (H. 1091/ M. 1680) târihi, mâh-ı Recebinde,

<sup>13</sup> Âl-i İmrân/ 52

rıhlet-i sarây-ı Me'vâ eyledi.” (Nakşebendî tarikatının önde gelen şeyhlerinden birinin ahirete intikali gösterilmiştir.)

ان+ت+ق+ل+ن+ق+ش+ب+ن+د+ى= إنتقال نقشبندى

(?)1098=10+4+50+2+300+100+50+30+1+100+400+50+1

- **Halka-i Zikr/حلقه ذكرك**: (Şeyh Nûre'd-dîn) “Kutb-ı a'zam, azîz-i âlem, Şeyh Nûre'd-dîn ibn-i Seyyid ... **Halka-i zikr** (H. 1064/ M. 1653) târîh-i vilâdetleridir.” (Şeyh Nureddin şeyhlik makamında dededen toruna bir silsile neticesinde gelmiş, bir zincirin halkası gibidir.)

خ+ل+ق+ه+ا+ذ+ك+ر= خلقه ذكرك

1064=200+20+700+1+5+100+30+8

- **Halvet-i Adn/خلوت عدن**: (Şeyh Nûre'd-dîn) “Terbiyet-nümâ-yı sâfi-dilân ayne'l-yakîn, ve zînet-dih-i çille-hâne-i halvetü erba'în iken, **Halvet-i Adn (H. 1160/ M. 1747)** târihinde, Safer'in sekizinci rûz-ı Şenbe'de, sinîn-i sinleri doksanaltı sâle vâsıl oldıkda, çeşm-pûş-ı bostân-ı Nâsût, ve medhûş-ı sünbül-zâr-ı Lâhût oldu.” (Şeyh Nureddin tasavvufta kısaca nefis tezkiyesi ve kendini sadece ibadete verme olarak bilinen halvet halinde iken vefat etmiştir. Bu etkili hadise Müstakîm-zâde tarafından ebced ile cennette halvet olarak sabitlenmiştir.)

خ+ل+و+ت+ع+د+ن= خلوت عدن

1160=50+4+70+400+6+30+600

#### 4. SONUÇ

Osmanlı medeniyetinin en kuvvetli oluşma ve geleceğe yansıma sahalarından biri olan Dil ve Edebiyat, özellikle milletimizin hafızasını diri tutmasına destek oluşu ile Ebced'in kullanımına ortam oluşturan kültürel bir unsurdur. Türk Edebiyatı her ne kadar İran ve Arap Edebiyatlarından etkilenecek belirli şekiller ve türler haricinde tamamen özgün bir yapı kazanamamış olsa da etkilendiği türleri de kendi bünyesinde eritme kabiliyetini göstermiştir. Bu karakter kazanımı çabasında en yerli olan kısım Ebced adı verilen Tarih düşürme sanatı ile söz konusu olan olay, iş, savaş, sünnet, düğün, büyük bir cami inşaatı, deprem, sel, yeni bir padişahın tahta çıkışı, bir büyük alimin ölümü gibi unutulmaması gereken kazanımlarımızı mühürlemiş olmaktadır. Tıpkı çalışma konumuz olan velûd müellif Müstakîm-zâde Süleyman Sa'adeddîn gibi pek çok şair veya dilci değerimizin de Ebced kullanmadaki amaçlarının bu hatırlayış olduğunu düşünmekteyiz.

#### 5. KAYNAKÇA

1. Bilgin, Emrah. Devhatü'l-Meşâyih ve Zeyilleri. Erzurum: Atatürk Ü., Sos.Bil.Ens., Doktora Tezi, 2015.
2. Bursalı, Mehmet Tahir. Osmanlı Müellifleri. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1914.
3. Canım, Rıdvan. “Klâsik Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Sanatı ve Bir Ebced Ustası: Adanalı Sürûrî”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 13/ 2 (2009), 105- 120.
4. et-Tiflîsî, Hubeyş. *Kânûnü'l-Edeb*. nşr. Müstakîm-zâde Süleyman Sadeddin Efendi. İstanbul: 1789
5. Karagöz, Ensar. *İlmiye Teşkilatı Tarihine Kaynaklık Eden Bir Âlim: Eserleriyle Müstakîmzâde Süleyman Sadeddîn*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2022.
6. Muallim, Naci. Esâmî. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası, 1308/ 1890.
7. Uzun, Mustafa İsmet Tdv ia 1994 istanbul 10. Cilt 68- 70 Tdv ia 1994 istanbul 10. Cilt 68- 70.
8. Yakıt, İsmail. Türk-İslâm Kültüründe Ebced Hesabı ve Tarih Düşürme. İstanbul: Ötüken, 5. Basım, 1992.

**AHMET HAMDİ TANPINAR'IN “HUZUR ROMANI”  
ÜZERİNDEN MİMARLIK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ**  
AHMET HAMDİ TANPINAR'S NOVEL OF PEACE  
RELATIONSHIP THROUGH ARCHITECTURE AND LITERATURE

**Selcem BAYIR AYDIN**

Öğr.Gör.,Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

Orcid ID: 0000-0002-6118-4427

**Deniz KURÇ**

Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Entitüsü, Türk Dili ve  
Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Orcid ID: 0009-0000-0943-2502

**ÖZET**

Üsküdar, İstanbul'un en eski semtlerinden biridir ve Osmanlı Döneminde inşa edilmiş pek çok tarihi eseri bünyesinde barındırmaktadır. Aynı zamanda Türk edebiyatında, her dönemde şiirlere, hikâyelere ve romanlara konu olmuştur. Yazılan edebi eserlerde yalnızca Üsküdar'da bulunan mimari yapılar değil aynı zamanda mahalleleri, çeşmeleri ve sokakları da yer almaktadır. Özellikle, Üsküdar sahilinin manzarasının, pek çok şairin şiirlerine konu olduğu bilinmektedir. Bu bağlamdan yola çıkarak farklı iki disiplini birleştiren edebiyatta mimarlık kavramı, edebiyat eserlerinde mimari konular, mekânların betimlemesi, yapıların detaylı tasviri veya bir karakterin mimari stiller hakkındaki düşünceleri gibi, birçok şekilde ele alınmaktadır. Bu anlatılanlar çerçevesinde bildiri kapsamında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın mekân olarak Üsküdar' seçtiği ve geniş bir yer ayırdığı “Huzur” romanı üzerinden ele alınacaktır. Huzur romanında Tanpınar, mekânı; aşk, dönemde yaşanan zorluklar ve musiki ile destekleyerek tasvir etmiştir. Eserde mekân yalnızca bir anlatı unsuru olarak görülmemiş adeta bir ana karakter gibi metnin merkezine alınmıştır. Karakterlerin ruhsal değişimlerini, bakış açılarını, duygu ve düşüncelerini mekânla harmanlayarak sunmuştur. Tanpınar Üsküdar'a sadece bir romancı gözüyle değil aynı zamanda tarihçi gözüyle de irdelemiştir. Bu sayede semtin tarihi dokusu ve güzellikleri okuyucuya bir arada sunulmaktadır. Semtte bulunan camiler, sahili ve tarihi sokakları ile vurgulanarak eserde yerlerini almışlardır. Mihrimah Sultan Camii, Yeni Valide Camii, Çinili Camii eserde bahsi geçen camilerimizden birkaçıdır. Tanpınar Üsküdar'ı okura uzaktan ve yakından tasvir ederek karakterleriyle birlikte bu semti adeta yaşatmıştır. Mimari öğelerin edebiyatta ele alınması, eserin atmosferini, hissiyatını ve gerçekçiliğini arttırmaktadır. Bu sebeple, edebiyatta mimari konular sıklıkla kullanılır ve mimari detaylar şiirsel bir dille anlatılır. Sonuç olarak, Üsküdar'ın edebi eserlerde ele alınmasının nedeni olarak tarihi, kültürü ve doğal güzellikleri sıralanır ve bu sayede birçok sanatçıyı hem mimarisi hem de edebi üslubuyla etkilediği söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Mimarlık, Edebiyat, Mekân, Disiplinler arası Etkileşim, Üsküdar

**ABSTRACT**

Üsküdar is one of the oldest districts of Istanbul and contains many historical monuments built during the Ottoman Period. At the same time, it has been the subject of poems, stories and novels in Turkish literature in every period. Not only the architectural structures of Üsküdar, but also its neighbourhoods, fountains and streets are among the written works of literature. It is known that especially the view of the Üsküdar coast is the subject of many poets' poems. Based on this context, the concept of architecture in literature, which combines two different

disciplines, is discussed in many ways in literary works, such as architectural subjects, description of spaces, detailed description of buildings or a character's thoughts on architectural styles. Within the framework of these narratives, the paper will be discussed through Ahmet Hamdi Tanpınar's novel "Huzur", in which he chose Üsküdar as the setting and devoted a large space to it. Tanpınar defines the place in his novel Huzur as follows; He described love and the difficulties of the period and supported it with music. In the work, space is not seen only as a narrative element, but is placed at the center of the text like a main character. He presented the characters' spiritual changes, perspectives, feelings and thoughts by blending them with the setting. Tanpınar examined Üsküdar not only with the eyes of a novelist, but also with the eyes of a historian. In this way, the historical texture and beauties of the district are presented to the reader together. Mosques in the district also took their place in the work, which emphasized the coastline and historical streets. Mihrimah Sultan Mosque, Yeni Valide Mosque, Çinili Mosque are some of the mosques mentioned in the work. Tanpınar tells the reader about Üsküdar from a distance and up close, and brings this district to life with his characters. The inclusion of architectural elements in literature increases the atmosphere, emotion and realism of the work. For this reason, architectural subjects are frequently used in literature and architectural details are described in a poetic language. As a result, the reason why Üsküdar is discussed in literary works is its history, culture and natural beauties, and therefore it can be said that it influenced many artists with both its architecture and literary style.

**Keywords:** Architecture, Literature, Space, Interdisciplinary Interaction, Üsküdar

## 1.GİRİŞ

Tanpınar'ın İstanbul sevgisi başta Beş Şehir ve Huzur olmak üzere çoğu eserinde aşikârdır. Huzur romanında da Tanpınar, mekânı aşk, dönemde yaşanan zorluklar ve musiki ile destekleyerek tasvir etmiştir. Eserde mekân yalnızca bir anlatı unsuru olarak görülmemiş adeta bir ana karakter gibi metnin merkezine alınmıştır. Karakterlerin ruhsal değişimlerini, bakış açılarını, duygu ve düşüncelerini mekânla harmanlayarak sunmuştur. İstanbul'un çeşitli semtlerinin eşlik ettiği romanda önemli rol oynayan mekânlardan biri de Üsküdar'dır.

Tanpınar Üsküdar'a sadece bir romancı gözüyle değil aynı zamanda tarihçi gözüyle de bakar. Bu sayede semtin tarihi dokusu ve güzellikleri okuyucuya bir arada sunulur. Üsküdar ayrıca romanın ana karakterleri olan Mümtaz ve Nuran'ın gezilerinde ön plana çıkan semtlerden biridir. Bu semtteki camiler, sahil gibi, tarihi sokakları gibi önemli bir rol oynayarak eserde yerlerini almışlardır. Mihrimah Sultan Camii, Yeni Valide Camii, Çinili Camii eserde bahsi geçen camilerimizden birkaçıdır.

Kısacası Üsküdar sadece deniz kıyısıyla, Kız Kulesi ile ya da tarihi ile değil dini motifleriyle de romanda önemli bir yer tutmaktadır ve Mümtaz-Nuran aşkına şahitlik etmesiyle de öne çıkan semtler arasında yer almaktadır. Üsküdar sadece gezilerinin değil vapur yolcularlarının da odağı konumundadır. Mümtaz ve Nuran, Üsküdar'ı sadece sokaklarını gezerek görmemişler aynı zamanda vapur gezilerinde de bu semti uzaktan seyretmişlerdir. Tanpınar'da Üsküdar'ı okura uzaktan ve yakından tasvir ederek karakterleriyle birlikte okuyucuya da bu semti adeta yaşatmıştır.

## 2. ARAŞTIRMA VE BULGULAR

### 2.1. Mekân Nedir?

Mekân, Arapça kevn kökünden gelmekle birlikte yer, durulan yer, mesken, ev, hane, mahal anlamlarını taşır. Kevn ise varlık, var olmak anlamlarındadır. Kişilerin varlığını devam ettirdiği her yer onun mekânı haline gelir. Türkçe sözlükte ise yer, bulunulan yer, ev, yurt, uzay anlamlarına sahiptir. Kök anlamı açısından mekân var olmakla ilgili olup eserlerde önem teşkil

eder. Mekânın algılanması kişiden kişiye hatta onların ruh hallerine göre değişeceği için kişiler ve mekân arasında da sıkı bir ilişki vardır.<sup>1</sup> Olayları şekillendiren yapısı, kişilerin karakterlerini ortaya koyması aynı zamanda psikolojilerini olumlu ya da olumsuz yönde etkilemesi itibarıyla bir edebi eser mekândan bağımsız düşünülemez.

Her anlatıda detaylı bir şekilde yer almamakla birlikte olaylar mutlaka bir “yer”de geçeceği için mekân mutlaka yer alır. Sadece yoğunluğu eserden esere farklılıklar gösterir. Mekân olayın geçtiği yer olması sebebiyle anlatılarda mutlaka bulunması gereken unsurlardandır. “Kapalı mekânlar daha çok ruh çözümlemelerine zemin hazırlarken açık mekânlar daha ziyade aksiyonu gerektiren yerler olarak öne çıkar.”<sup>2</sup>

Bazı eserlerde mekândan net olarak bahsedilmez ve çağrışım yoluyla da okuyucuya aktarılabilir. Böyle bir durumda da eserde mekân yok denemez. Mekân yalnızca gerçekte bulunan bir yer olma zorunluluğu da taşımaz. Ütopik, fantastik veya hayali mekânlar da mevcuttur. Mekân, karakterleri tanıma noktasında da önem arz eden bir unsurdur. Çünkü bir kişinin mekâna bakışı, yorumu, kültürel birikimi, düşünce yapısı, karakteri, psikolojisi, mekânın ona hissettirdikleri vb. hakkında da fikir sahibi olmamızı sağlar. İnsan mekândan bağımsız düşünülemez. Mekânın kişiler açısından farklı şekillerde algılanması ve bunun eserlere yansması dolayısıyla mekân sadece olayın geçtiği yer olmanın yanı sıra kahramanı, hatta olayların seyrini değiştirebilecek nitelik kazanmış olur. Mekân kahramanların psikolojik ve sosyal durumlarını yansıtan bir ayna olur.<sup>3</sup> Anlatıda mekânı anlamlı kılan unsurlardan biri de nesnelere. Nesne ve mekân arasında karşılıklı bir anlamlandırma vardır. Nasıl insanların mekânla arasında ruhsal ya da fiziksel olarak sıkı bir ilişki varsa mekânda yer alan nesnelere de aynı şekilde bağ kurarlar. Bir eserde konuyla bağlantısı bulunmayan bir mekân ve orada bulunan objeler tasvir edilmez. Mekân ile nesnelere işlevleri önemlidir ve olay örgüsü içerisinde anlam kazanırlar ayrıca bunların kişilerle de bağlantısı vardır. Nesnelere de mekânda olduğu kişilere göre farklı anlamlar kazanırlar. Ayrıca mekândaki nesnelere olayın geçtiği dönemi yansıması dolayısıyla da eserin içerisinde önemli bir konuma gelir. Türk edebiyatının dönemlerine bakıldığında da mekân unsurunun zaman içerisindeki değişimini ve yerini daha net görmek mümkündür.

Servet-i Fünûn döneminde özellikle yalı, konak ya da Çamlıca, Beyoğlu gibi mekânlar öne çıkar. Dönemin başarılı eserleri arasında yer alan Mai ve Siyah, Eylül gibi romanlar incelendiğinde mekânın önemi ve işlevi kolayca görülebilir. Milli edebiyat döneminde İstanbul’un yanı sıra Anadolu’nun da mekân olarak anlatılara girdiğini görürüz. Yakup Kadri’nin Kıralk Konak romanı, Halide Edip’in Mor Salkımlı Ev romanı gibi eserler Milli edebiyat döneminde edebiyat mekân ilişkisini göstermesi açısından önemlidir.

Mekânın edebi eserlerdeki yeri ve önemi Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Hem realizm akımının etkisi hem de anlatı tekniklerinin gelişmesi mekân unsurunu eserlerde karakterlerin duygu ve düşüncelerini paylaştıkları konum haline getirmiştir. Postmodern anlatıyla birlikte mekân sadece duygu ve düşüncelerin aktarıldığı değil aynı zamanda

---

<sup>1</sup> Ersin Pala, Peyami Safa’nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi, T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2010, s.15.

<sup>2</sup> Ali İhsan Kolcu, Öykü Sanatı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2006, s.23.

<sup>3</sup> Ersin Pala, Peyami Safa’nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi, T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2010, s.19.

şekillendiği bir yer olarak karşımıza çıkar. Tanpınar'ın ele alınan Huzur romanının yanı sıra Beş Şehir, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Mahur Beste eserlerinde de mekân ön plandadır.

## 2.2. Huzur Romanında Mekân Kavramı

Tanpınar eserlerini kaleme alırken mekâna bir karakter özelliği atfederek yer vermiştir. Ona göre insan mekânda şimdi, geçmiş ve gelecekle beraber yaşamaktadır. Bu sebeple onun eserlerinde mekân ayrı tutulmuş ve önemle vurgulanmıştır. Huzur romanında da diğer eserlerinde olduğu gibi mekân, insanın ruh halini, duygularını hem şekillendirmede hem de dışa vurmada belirleyici bir unsur olmuştur.

Eserde geçen mekânların çoğu karakterlerin ruh halini yansıtmada, geçmiş-şimdi ve gelecek arasında bağlantı kurmada ve olayların şekillenmesinde büyük rol oynamaktadır. Makalenin konusu olan mekân ve mimari unsurlara odaklandığımızda eserdeki mekânların eserin ana karakterlerinden Mümtaz ve Nuran aşkına ortak olduğunu, iki aşkın yazın yaptığı gezilerde bu mekânların tarihi dokusu ve manzaralarıyla eşlik ettiğini görürüz.

Huzur romanı genel yapısı itibari ile bir atlas görevini üstlenir. Çünkü roman içinde mekân sadece bir ev değil âdeta bütün İstanbul'dur. İstanbul'un Şehzadebaşı, Taksim, Emirgân, Bebek, Eminönü, Beyoğlu, Adalar ve Şişhane gibi bütün ilçeleri içerisinde okuyucu ezdirilmiştir. İstanbul'un caddeleri, sokakları, çarşıları, yalıları, kahveleri, mimarî yapısı, tarihi eserleri, kültürü gibi her şey roman içinde yer yer verilmiştir.<sup>4</sup>

Romanın kahramanları, bu mekânlarda kişisel dönüşümler yaşar ve aralarındaki ilişkiler bu mekânlarda şekillenir. Bu mekânlar, romanın atmosferini, karakterlerin duygusal ve psikolojik durumlarını etkileyen önemli unsurlardır. Tanpınar eserlerini kaleme alırken mekâna bir karakter özelliği atfederek yer vermiştir. Ona göre insan mekânda şimdi, geçmiş ve gelecekle beraber yaşamaktadır. Bu sebeple onun eserlerinde mekân ayrı tutulmuş ve önemle vurgulanmıştır. Huzur romanında da diğer eserlerinde olduğu gibi mekân, insanın ruh halini, duygularını hem şekillendirmede hem de dışa vurmada belirleyici bir unsur olmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar, mekânları detaylı bir şekilde tasvir ederek, okuyucuya görsel bir atmosfer de sunar ve mekânların karakterlerin yaşantıları üzerindeki etkisini vurgular.



Resim 01:Tophane'den Üsküdar'a - Pascal Sébah Fotoğrafı / 1870  
URL 01: <https://www.eskiistanbul.net/tag/%C3%BCsk%C3%BCdar/>

<sup>4</sup> Vedat Şen, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" Romanındaki Mekân Unsuru Üzerine Bir İnceleme Denemesi, ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.15 Ekim, Erzurum, 2022, s.209.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanında mekân unsurunun işlevi çok katmanlıdır. Roman boyunca mekânın önemi, karakterlerin duygusal durumları, yaşantıları, bellekleri ve zaman algıları üzerinde büyük etkiye sahiptir. Romanda Mümtaz-Nuran aşkı bir vapur yolculuğunda başlar sonrasında yaz boyu İstanbul'un çeşitli semtlerini birlikte gezerler. Bu geziler onların aşklarını derinleştirip bağlarını kuvvetlendirirken tüm İstanbul şahit olmuş gibidir. Bu mekânlar karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin, çatışmalarının ve bağlantılarının gelişmesine katkıda bulunur. Ayrıca mekânlar, karakterlerin geçmişleriyle, hatıralarıyla ve duygusal deneyimleriyle ilişkilendirilerek, romanın tarihsel ve kültürel boyutunu zenginleştirir. Romanda asıl zaman yirmi dört saatlik bir süreçtir ancak biz bütün yaz boyu Mümtaz ve Nuran'ın yaşadıklarını anıların geri dönüş tekniği kullanılarak aktarılması yoluyla öğreniriz. Sadece karakterlerin değişen ruh hâllerini değil değişen İstanbul'u da gözler önüne serer Tanpınar. Roman boyunca karakterlerin mekânlarla kurduğu duygusal, tarihi ve sosyal bağlar, mekân-insan ilişkisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır.



Resim 02:Tarihi Üsküdar Fotoğrafi

URL 02: <https://www.perspektif.online/uskudarın-karni-ve-kulturel-yasam-2/>

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanında İstanbul, sadece fiziksel bir mekân olarak değil, aynı zamanda duygusal, tarihi ve sembolik bir anlam taşıyan bir varlık olarak işlenir. Romanın ana mekânlarından biri olan İstanbul, Tanpınar'ın eserlerinde sıkça karşımıza çıkan bir tema olmuştur. İstanbul, romanın ana karakteri Mümtaz'ın gençlik anıları, aşkı, kaygıları ve duygusal bağlarına ev sahipliği yapar. Şehrin tarihi dokusu, boğaz manzarası, çınar ağaçları gibi unsurlar, okuyucuya karakterlerin duygusal durumunu anlamada önemli ipuçları sunar. Huzur romanında mekânın, özellikle Mümtaz ve Nuran gibi ana karakterler üzerinde derin ve belirgin etkileri vardır. Mekânlar, bu karakterlerin duygusal durumlarını, hatıralarını, ilişkilerini ve genel yaşantılarını şekillendirmektedir. Mekânların, hem Mümtaz hem de Nuran'ın karakter gelişiminde, duygusal durumlarında ve aşk ilişkilerinde önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Tanpınar, mekânları karakterlerin iç dünyalarıyla organik bir şekilde ilişkilendirerek, okuyucuya karakterlerin derinlikli ve gerçekçi portrelerini sunar. Bu sayede, mekânların sadece fiziksel bir arka plan olmaktan öte, karakterlerin yaşantıları ve duygusal deneyimleri üzerindeki etkilerini gösterir.



Resim 03:Tarihi Üsküdar Fotoğrafi

URL 03:<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/pages/tarihce/25>

Mekân unsurunun etkileri özellikle ana karakter olan Mümtaz'ın Nuran ile ilişkisinde yoğun olarak verilmiştir. Türk musikisi ile bir arada verilen mekânlar ve bu mekânların tarihi dokusu, atmosferi, hissettirdikleri duygular hem karakterlerin birbirleri hakkında hem de okuyucunun karakterler hakkında fikir edinmesini sağlamaktadır. Mekânlar, bu karakterlerin duygusal durumlarını, hatıralarını, ilişkilerini ve genel yaşantılarını şekillendirir. Mümtaz ve Nuran'ın ilişkisi, İstanbul'un romantik ve nostaljik atmosferiyle derinden etkileşim hâindedir. Eserde geçen mekânların romantik ve etkileyici atmosferi, karakterlerin ilişkisine derin duygusal katmanlar eklemektedir. Karakterlerin buluşma noktaları, gezinti rotaları, romantik anları yaşadıkları mekânlar, ilişkilerinin gelişiminde belirleyici olur. Mekânların atmosferi ve tarihi dokusu, karakterlerin ilişkisine derinlik katar.



Resim 04:Huzur Romanında Bahsi Geçen Üsküdar Sokakları

URL 04:<https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/pages/tarihce/25>

Üsküdar gezilerinde dinî, tarihi ve mimari unsurların etkileşimi karakterler üzerinde bir arada görülmektedir. Ayrıca bu geziler vasıtasıyla Tanpınar'ın da İstanbul'a bakışını görmek mümkündür. Tanpınar bir estettir ve İstanbul'a da bu çerçeve ile bakmış, eserlerinde onun güzelliklerini tarih, musiki, mimari gibi unsurlarla pekiştirerek okuyucuya sunmuştur.



### 3. SONUÇ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" romanında mekân kullanımı oldukça önemli ve dikkate değerdir. Roman boyunca mekânlar, karakterlerin duygusal durumları, ilişkileri, anıları ve içsel dünyaları üzerinde derin etkiler bırakmaktadır. Tanpınar'ın mekân kullanımıyla ilgili bazı önemli noktalar şunlardır:

**İstanbul'un Zengin Tasviri:** Romanın en belirgin mekânı İstanbul'dur. Tanpınar, İstanbul'un tarihi dokusunu, sokaklarını, boğazını, yapılarını ve atmosferini ustalıkla tasvir eder. İstanbul, karakterlerin yaşantılarına, duygusal durumlarına ve ilişkilerine zenginlik katar.

**Anı ve Nostalji:** Mekânlar, karakterlerin geçmiş anıları ve nostaljik duygularıyla sıkı bir ilişki içindedir. Özellikle İstanbul'un çeşitli mekânları, karakterlerin anılarını canlandırarak romanın duygusal derinliğini artırır.

**Duygusal ve Semantik Anlamlar:** Mekânlar, sadece fiziksel bir yer tanımlı olmaktan öte, duygusal, semantik ve sembolik anlamlar taşır. Örneğin, Boğaziçi'nin manzarası romantizmi ve özlemi, Galata Kulesi'nin yüzyıllara meydan okuyan tarihi İstanbul'un değişmeyen bir parçası olduğunu sembolize eder.

**Karakterlerin İç Dünyasını Yansıtma:** Mekânlar, karakterlerin iç dünyasını yansıtma ve okuyucuya karakterlerin yaşantılarını, duygusal durumlarını ve ilişkilerini daha derinden anlama fırsatı verme amacıyla kullanılır.

Sonuç olarak Tanpınar'ın "Huzur" romanında mekân kullanımı, romanın temel unsurlarından biri haline geldiğini görmekteyiz. Mekânlar, sadece arka planı oluşturan fiziksel unsurlar değil, aynı zamanda karakterlerin duygusal ve ruhsal dünyalarını yansıtan önemli sembollerdir. Bu sayede, mekânlar, romana derinlik katan, karakterlerin gelişimlerini ve ilişkilerini zenginleştiren unsurlar haline gelmektedir.

### 4. KAYNAKÇA

1. Ali İhsan Kolcu, Öykü Sanatı, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2006.
2. Ersin Pala, Peyami Safa'nın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi, T.C. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2010.
3. Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Sosyal Bilimler Dergisi.
4. Sevcan Güleç Solak, Mekân Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 1, 2017.
5. Vedat Şen, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Huzur" Romanındaki Mekân Unsuru Üzerine Bir İnceleme Denemesi, ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.15 Ekim, Erzurum, 2022.

### URL KAYNAKLARI

1. URL 01: <https://www.eskiistanbul.net/tag/%C3%BCsk%C3%BCdar>
2. URL 02: <https://www.perspektif.online/uskudarin-karni-ve-kulturel-yasam-2/>
3. URL 03: <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/pages/tarihce/25>
4. URL 04: <https://www.uskudar.bel.tr/tr/main/pages/tarihce/25>

## **TURKMEN LITERATURE IN THE ERA OF FREEDOM SCIENTIFIC STUDIES AND REVIEWS**

**Nazgul MURZAKMATOVA**

Teacher of the Kyrgyz-Turkish "Manas" University

After gaining independence, there were changes in the Turkmen social structure in the economic, cultural, artistic and literary spheres, in short, in our entire life. This situation opened the way for several innovations and researches in the field of literature as well as in any field. After achieving independence, there were many developments in every field, including the world of literature, and poets and writers were given the opportunity to freely write their thoughts.

Especially they have reached the level of comparison, analysis, philosophical analysis.

Researches in the field of literature are researching and creating innovations of national literary history, literary traditions, as well as lively literary processes, as in every era, according to the needs of the readers of that era. Sociology, like all other sciences, is a part of the creativity of people's consciousness. At the same time, it is a branch of knowledge. It is a branch of a large scientific field with its own rules and conditions. His task is to consider the history, theory and various topics of literature, in addition, to highlight the artistic methods of creativity, to reveal topics about the skills and talents of writers, poets, dramatists.

Keywords: independence, Turkmen literature, studies, poets, writers, dramaturgy.

**NİZAMİ GƏNCƏVİNİN YARADICILIĞINDA HİKMƏTLİ SÖZLƏRDƏN  
İSTİFADƏ****USE OF WISE WORDS IN NİZAMİ GANJAVİ'S WORK****Vusala Karimova Ali**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kolleci

Azərbaycan, Bakı

ORCID: 0000-0001-6999-9690

**Xülasə**

Nizami Azərbaycan və dünya ədəbiyyatına böyük töhfələr vermiş böyük humanist Azərbaycan şairidir. Yaradıcılığı dərya olan sənətkar haqqında böyük rus alimi Y.Bertels yazırdı: “ Bu dövrün ədəbiyyatı kifayət qədər öyrənilməyib. Çox şey bizə gəlib çatmamışdır, bizə gəlib çatan ədəbiyyatdan çox şey nəşr olunmayıb. Ancaq artıq əminliklə demək olar ki, Nizami tək olmamışdır, onu böyük söz ustalarının pleyadası əhatə etmişdir. Nizami sözün görünməmiş virtuozluğu ilə adamı valeh edir, bu ustalıq müasir oxucunu heyran qoyur. ..” Yaradıcılığının əsas qayəsini ədalətlik, düzgünlük, xeyirxahlıq, zəhmət adamlarına hörmət təşkil edir. Dünya ədəbiyyatına beş möhtəşəm poema bəxş edən şairin yaradıcılığı nəsihətlərlə, hikmətli sözlərlə zəngindir. Oğlu Məhəmmədə yazdığı nəsihətdə də bütün gənclərin gələcəyini düşünür və bu tövsiyələr hər dövr üçün aktual olaraq qalır. Əsərlərində şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinə tez-tez rast gəlinir. “ bəzi vaxtlarda isə bir atalar sözü , bir məsəl, yaxud əfsanə və rəvayət əsərin fikir axarına daxil edilərək mənanı daha da gücləndirir.” (2, s.45)

Açar söz: Nizami, atalar sözü, hikmətli sözlər

**Summary**

Nizami is a great humanist Azerbaijani poet who has made a great contribution to Azerbaijani and world literature. About the artist, whose creation was the sea, the Great Russian scientist Y.Bertels wrote: "the literature of this period has not been sufficiently studied. Not much has come down to us, not much has been published from the literature that has come down to us. But it is already safe to say that Nizami was not alone, he was surrounded by the pleiad of the great masters of the word. Nizami fascinates a person with the unprecedented virtuosity of the word, this mastery impresses the modern reader. .."The main basis of his work is justice, honesty, kindness, respect for people of hard work. The poet's work, which gave world literature five great poems, is rich in exhortations and wise words. In his exhortation to his son Muhammad, he also considers the future of all young people, and these recommendations remain relevant for each era. Examples of oral folk literature are often found in his works. "at some times , a proverb, A Parable, or a legend and narration are included in the thought flow of the work, further strengthening the meaning." (2, p.45)

Keyword: Nizami, proverb, wise words

## A MIXED SURVEY ON THE IMPORTANCE AND USE OF DIGITAL JEWELRY IN MODERN WORLD: IMPLICATION FOR FASHION AND COMMUNICATION

**Moses Adeolu AGOI**

Lagos State University of Education, Lagos Nigeria.  
ORCID iD: 0000-0002-8910-2876,

**Solomon Abraham UKPANA**

Lagos State University of Education, Lagos Nigeria.

**Oluwanifemi Opeyemi AGOI**

Obafemi Awolowo University, Osun Nigeria.

### Abstract

The use of smart wearable devices is enormously on the increase in today's world. Digital jewelry are such wearables with embedded intelligence, made in various shapes and sizes with materials ranging from metal and plastic to glass and rubber. Digital jewelry can be defined as wearable, wireless computers that enable communication via e-mail, voicemail or voice communication. Miner, et al. (2001) sees digital jewelry as a seamless integration of technology into jewelry. Digital jewelry consists of sensors which are developed for applications such as fashion, communication, entertainment, safe protection, etc. This paper is a mixed review on the important and use of digital jewelry. The paper describes the various feature of digital jewelry. Also highlighted in the paper write-up are some of the benefits of using digital jewelry. In order to collect relevant data that considered useful for the paper discussion, carefully formulated questions were administered to respondents using online Google form questionnaire instrument. The responses collected were subjected to reliability analysis. In conclusion, the paper inferred that digital jewelry is an augment for the design of personal computers resultantly making computing devices entirely compactable for human mobility.

**Keywords:** Digital Jewelry, Smart Wearable Devices, Fashion and Communication.

### INTRODUCTION



The latest craze in technology world has been the ability to wear wireless computing devices.

The increasingly shrinking of computing devices has enabled many companies to start producing fashion jewelry with embedded intelligence. This jewelry serves a double purpose; as fashion outfit and communication device. Digital Jewelry is wearables made in various shapes and sizes with materials ranging from metal and plastic to glass and rubber. These wearables have the potentials that allow for communication by means of wireless appliances

and at the same time help to stay fashionable. Digital jewelry consists of embedded sensors developed for appliances used for fashion, communication, entertainment, safety protection, etc. This paper takes a look at the importance and use of digital jewelry. The paper basically describes the various feature of digital jewelry and highlights some of its benefits.

## RELATED LITERATURE



Advancements in technology have led to the production of very small, portable, ubiquitous and miniature devices that can be worn either outside or inside human body. Wikipedia (2011) described wearable computers as miniature electronic devices that are worn by users beneath or on top of clothing. Miner, et al. (2001) described digital jewelry as the seamless integration of technology into jewelry. Wallace, et al. (2007) asserted that people are most cautious about things they wear on their body therefore when designing digital jewelry, it is very important to consider factors such as comfort, aesthetic, behavior and functionality. The studies of Holleis, et al. (2008) outlined some guidelines for the design of wearable devices. Fortmann, et al. (2013) stated that the features of digital jewelry are more than just being fashionable accessories. Lim, et al. (2011) highlighted specific applications and concepts of wearables. Meyer, et al. (2015) mentioned that some wearers of digital jewelry use them as activity trackers. Other aspect of using digital jewelries includes wearability (Gemperle, et al., 1998), and touch input (Holleis, et al., 2008), appearance (Starner, 2001) and affordance (Pakanen, et al., 2014). Perrault, et al. (2013) noted that digital jewelry has been gaining strong interest among potential users. The study of Ledger (2014), predict that the global digital jewelry market is likely to grow about 6000% between 2012 and 2025.

### Features of Digital Jewelry

The characteristics features of digital jewelry as enumerated by Mann (1998) include:-

1. Portability:  
The key feature that distinguishes digital jewelry from other wearable computer is its mobility and its usability while walking.
2. Sensors:  
Digital jewelry has embedded sensors that are used to gather data from its physical environment. These sensors could wireless communications, microphones or cameras.
3. Always on:  
By default, digital jewelry is used around the clock. It is usually placed outside or inside the body actively working and sensing throughout the day.
4. User Attention-Free:  
The wearers of digital jewelry do not need to pay attention or interact with the

device. Digital jewelry is unobtrusive and unrestrictive to its users.

5. Communication:

Digital jewelry periodically sends alerts to its users within a time range. It also communicates with other systems around it in real-time.

### Benefits of using Digital Jewelry

1. Easy to use features:

Digital jewelry is easier, more convenient and more precise to use. It has features that offer instantaneous readability and visibility.

2. Useable for tracking purposes:

Digital jewelry has embedded sensors that can help to gather data with high speed from its surrounding sing internet connectivity. This potential enables its usage for effective tracking purposes.

3. Robust:

Digital jewelry is easy to manipulate as its components are connected together in such a way that is less prone to wear, friction and shocks.

4. Fashionable:

Digital jewelry is very good to behold. Usually, they appear flashing with enticing screen, shinning and quartz lightings.

5. Wrapping Up:

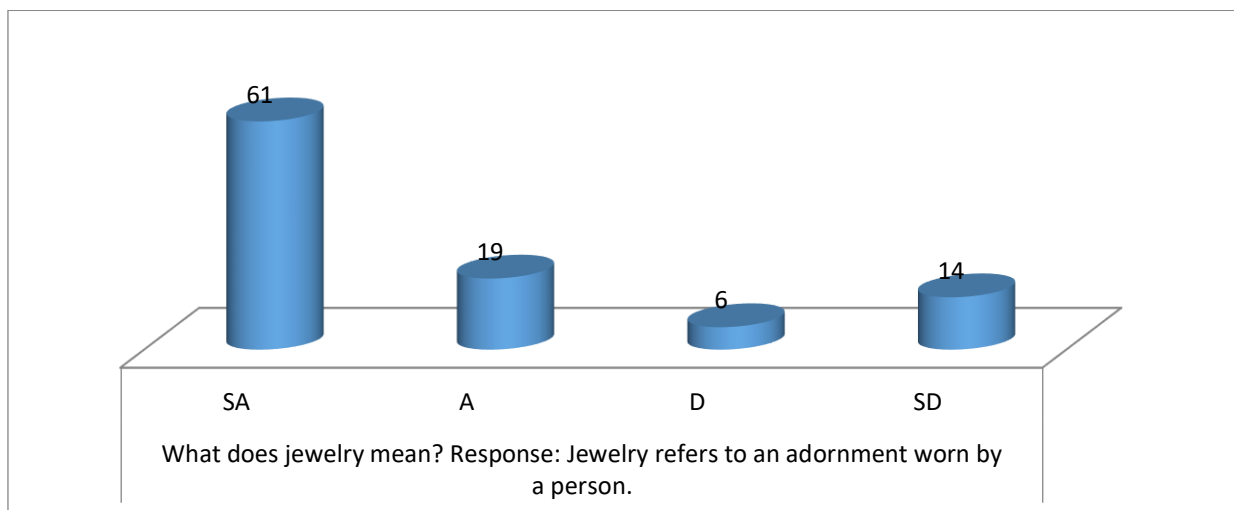
Digital jewelry is place only in firm position on the body of its user. Fitness is usually ensured when wearing digital jewelry.

### MATERIALS AND METHODS

This paper adopted a descriptive survey design. This involves the collection of data on various features of digital jewelry. The population of the research work consists of different fashion/ jewelry companies. The opinion of 100 people was used as sample including IT professionals and employee in various fashion companies in Nigeria. The researcher used online Google form questionnaire instrument in order to ease the administration of the drafted questions. The gathered responses were subjected to Cronbach's alpha reliability analysis. The result of 0.87 gave a good reliability index of the instrument. The entire exercise took place within 42 days before completion.

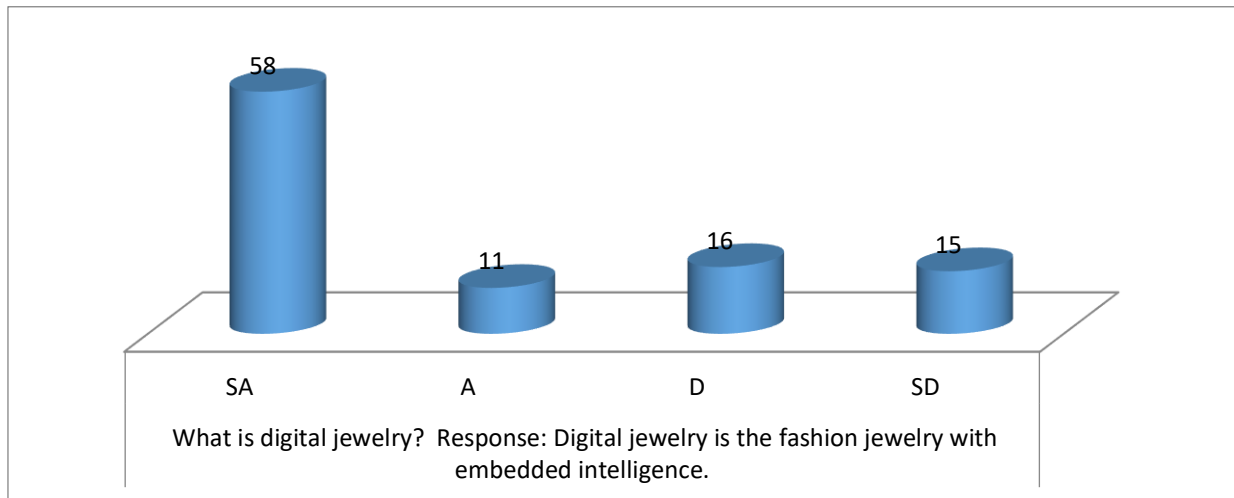
### RESULT AND DISCUSSION

#### Analysis chart 1



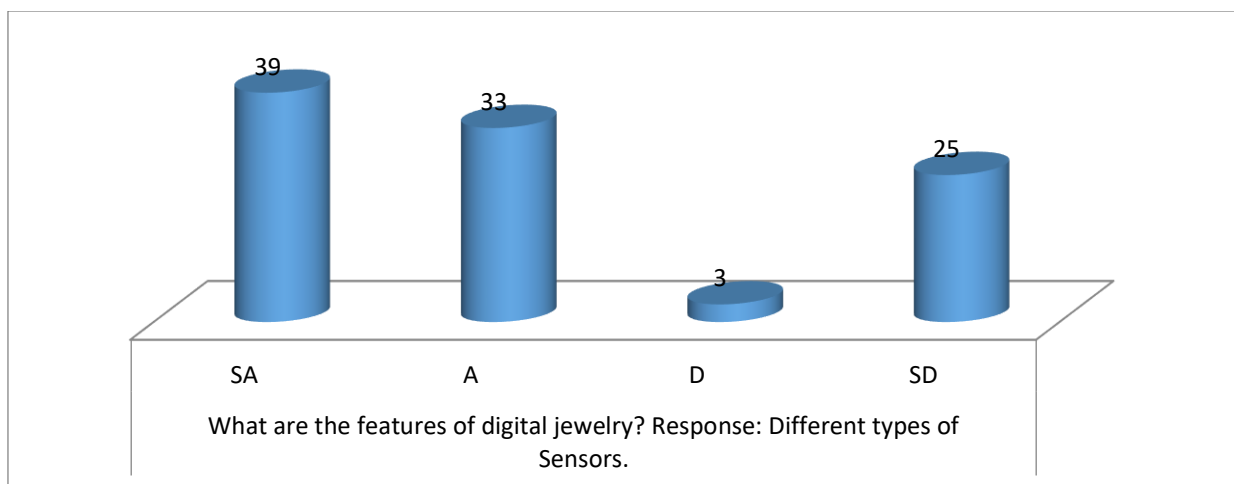
The graph plotted in figure 1 signifies that the respondents are fully aware of what jewelry means. A greater number of respondents refer to jewelry as an adornment (commonly in the form of precious metal or stone) worn by a person (such as ring, necklace, bracelet or earrings). The respondents further noted that Jewelry may totally be decorative in nature or sometimes may symbolic. E.g. a ring that literally expresses that the wearer is married.

**Fig.2: Chat Analysis**

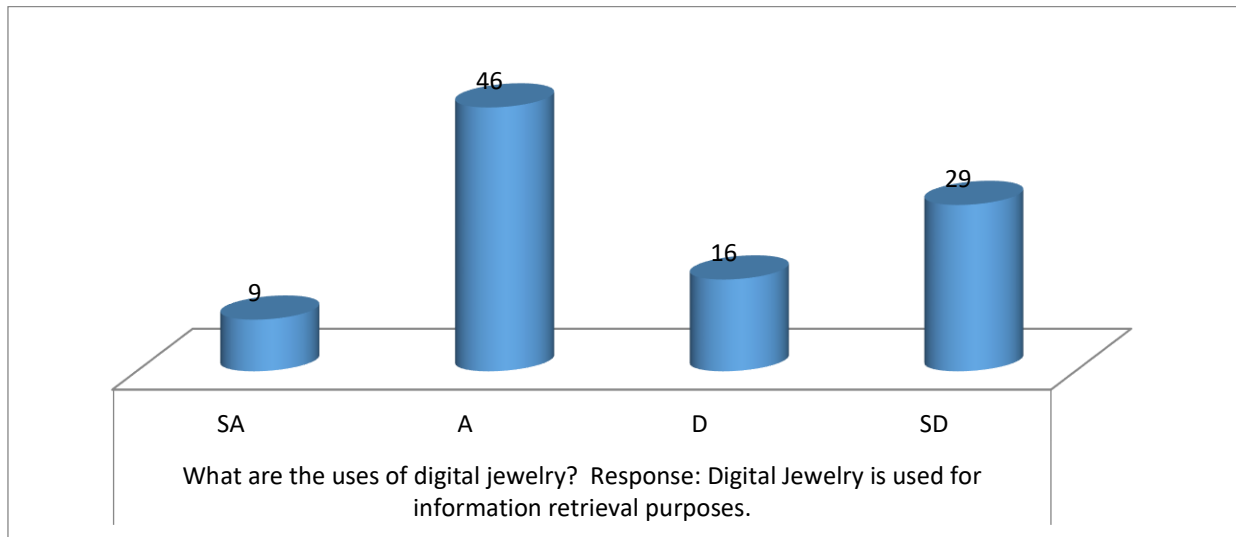


The chat analysis shown in figure 2 implies that the respondents are able to reconcile the term 'digital jewelry'. According to the respondents, digital jewelry is the fashion jewelry with embedded intelligence. The respondents stated further that digital jewelry is actually an evolution in digital technology. In addition, the respondents explain that fashion complain are now producing more digitalized version of jewelry. The respondents emphasized that digital jewelry is a phrase for wearable devices. The respondents also noted that technology is increasingly having significant impact on the fashion industry thereby creating numerous opportunities for innovation and developments.

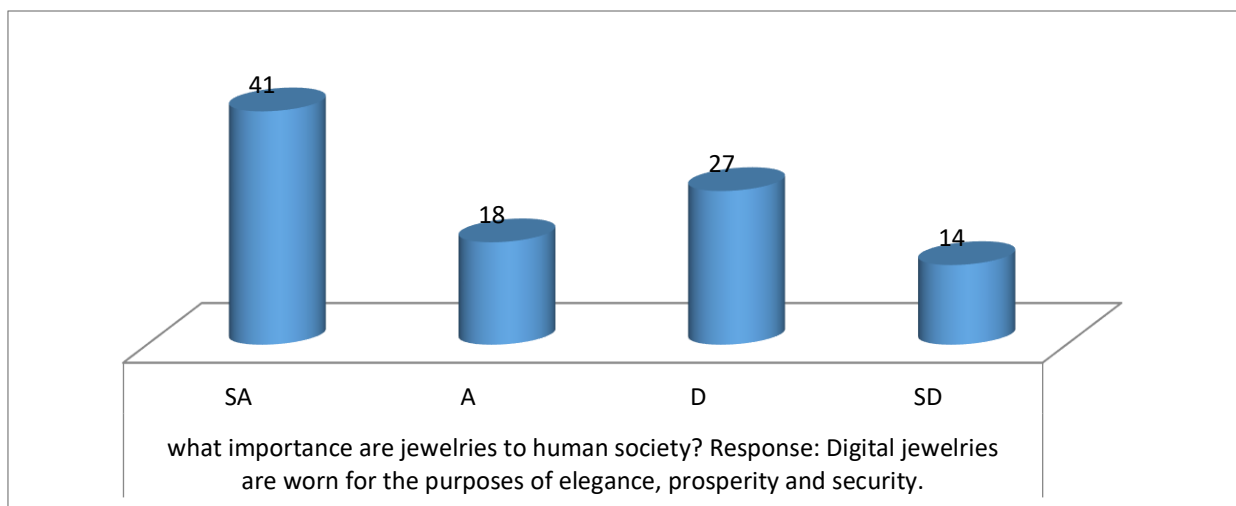
**Fig.3: Chat Analysis**



The graph plotted in figure 3 reveals that the respondents have indebt knowledge of the evoking digitalized fashion jewelry. The respondents inferred that the basic features of digital jewelry are sensors. According to the respondents, different sensors usually come with bluetooth, wifi, cameras, microphones, etc.

**Fig.4: Chat Analysis**

The chat analysis seen in figure 4 signifies that a huge amount of respondents agree that the use of digital jewelry are numerous. According to the respondents, digital Jewelry is majorly used for information retrieval purposes. The respondents further highlighted that digital Jewelry can essentially be useful in solving problems such as security badges and forgotten passwords. The respondents additionally stated that digital jewelry are made up of tiny processor and unique identifiers that could interact with other sensors around them.

**Fig.5: Chat Analysis**

The graph plotted in figure 5 indicates that the importance of jewelry to human society cannot be undermined. The respondents outlined that digital jewelries are worn for the purposes of elegance, prosperity and security. According to the respondents, a lot of women like to wear jewelry to showcase their social status. In addition, the use of jewelry makes most women feel beautiful and confident. The respondents conclusively affirmed that jewelry are the gateway by which human society adopt new ways of socialization, entertainment and security.

## CONCLUSION

This paper discussion is focused on the importance and use of digital jewelry in modern world. In the paper work, we described the various feature of digital jewelry. Also found in the paper write-up are some of the benefits of using digital jewelry. The paper asserts that a



digital jewelry is the fashionable jewelry that has an implanted intelligence which can gather and store information and also has the potential to be all-in-one replacements for credit cards, health insurance card and security badge. Conclusively, the paper affirmed that digital jewelry is designed to augment the compatibility and mobility of personal computers and at the same time serve as fashionable information communication devices.

## REFERENCE LIST

Fortmann, J., Müller, H., Boll, S. & Heuten, W.(2013). Illumee: Aesthetic Light Bracelet as a Wearable Information Display for Everyday Life. In Proceedings of UbiComp '13 Adjunct, New York, NY, USA. ACM. Pp. 393-396.

Gemperle, F., Kasabach, C., Stivoric, J., Bauer, M. & Martin, R. (1998). Design for Wearability. In Proceedings of ISWC '98, Washington, DC, USA. IEEE Computer Society. Pp. 116-123.

Holleis, P., Schmidt, A., Paasovaara, S., Puikkonen, A. & Häkkinen, J. (2008). Evaluating Capacitive Touch Input on Clothes. In Proceedings of Mobile HCI '08, New York, NY, USA. ACM. Pp. 81-90.

Ledger, D. (2014). Inside Wearables\_Part 2. Endeavour Partners, 2014.

Lim, B. Y., Shick, A., Harrison, C. & Hudson, S. E. (2011). Pediluma: Motivating Physical Activity through Contextual Information and Social Influence. In Proceedings of TEI '11. New York, NY, USA. ACM. , Pp. 173-180.

Miner, C. S., Chan, D. M. & Campbell, C.(2001). Digital Jewelry: Wearable Technology for Everyday Life. In Proceedings of CHI '01. Extended Abstracts. ACM. Pp. 45-46.

Pakanen, M., Colley, A., Häkkinen, J., Kildal, J. & Lantz, V.(2014). Squeezy Bracelet: Designing a Wearable Communication Device for Tactile Interaction. In Proceedings of Nordi CHI '14. New York, NY, USA. ACM. Pp. 305-314.

Perrault, S. T., Lecolinet, E., Eagan, J. & Guiard, Y. (2013). Watch It: Simple Gestures and Eyes-Free Interaction for Wrist Watches and Bracelets. In Proceedings of CHI '13. New York, NY, USA. ACM. Pp. 1451-1460.

Starner, T. (2001). The Challenges of Wearable Computing: Part 1. IEEE Micro. Vol. 21 (4). Pp. 44-52.

Wallace, J., Dearden, A. & Fisher, T. (2007). The Significant Other: The Value of Jewellery in the Conception, Design and Experience of Body Focused Digital Devices. AI & Society. Vol. 22 (1). Pp. 53-62.

## KWAME NKRUMAH'S CONTINENTAL VISION FOR THE UNIFICATION OF AFRICA

**Brel Grâce Mangalala**

Université Marien Ngouabi, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines— FLASH—  
Parcours-Type : Langues Vivantes Etrangères (LVE), Congo-Brazzaville

### **Abstract**

The present study examines Kwame Nkrumah's Pan-African vision for the unification of Africa. My purpose is to show Nkrumah's socio-economic and political projects for the unification of the entire continent. Through an historical perspective, the study agrees that Nkrumah played a significant role through reflexion and action, theory and practice with his passionate Pan-African vision, because he organized many conferences across Africa in order to let the people understand his vision. So, Nkrumah wanted to link Africa with roads, railways, waterways and air-lines, as well as to improve the standard of living of Africans, abolish disease, poverty, illiteracy, frontier troubles between Africans and expand the provision of education. He also wanted the Africans to co-operate in educational schemes and to adopt common standards. The study also reveals that Nkrumah envisaged a Union Government of African States (or the United States of Africa). His socio-economic and political projects for the unification of Africa consisted of the following common processes and institutions: Continental Economic Planning leading to the creation of an African Common Market; a Common Currency, a Monetary Zone, and a Central Bank of Issue; a Foreign Policy and Diplomacy; a Continental Parliament and Constitution; a Federal President and Government. Including a Continental Communication System. In 1960, when Nkrumah became the President of the Gold Coast (now Ghana), he succeeded to implement his vision, especially his political project for the unification of Africa for a few moments in the case of Ghana-Guinea-Union and Ghana-Guinea-Mali-Union and later on his dream failed.

**Key-words:** Nkrumah, Vision, Unification, Project, African-unity, Union-Government

### **INTRODUCTION**

In 1947, Kwame Nkrumah traveled from Manchester to Accra with the intention of using the Gold Coast (now Ghana) as a starting-off point for African independence and unity. Truly, Nkrumah (1973: 121) started working for African unity after the independence of Ghana in 1957 when he declared that "the independence of Ghana is meaningless unless it is linked up with the total liberation of the African continent." In this regard, after independence had been achieved in Ghana, he took practical steps to revive the cultural and spiritual unity of the African people and to promote research into every aspect of our heritage. In April 1958, he organized the first conference of Independent African States in Accra where eight representatives of countries such as: Egypt, Ghana, Sudan, Libya, Tunisia, Liberia, Morocco and Ethiopia attended. The purpose of that summit according to Nkrumah (1963: 136) himself:

Was to exchange views on matters of common interest; to explore ways and means of consolidating and safeguarding our independence; to strengthen the economic and cultural ties between our countries; to decide on workable arrangements for helping fellow Africans still subjected to colonial rule; and to examine the central world problem of how to secure peace.

To better understand Nkrumah, Ama Biney (2011: 123) avers that Nkrumah's first objective for African unity was to preserve the "hard-won independence and sovereignty" of African states. In

this way, Nkrumah (1973: 125) stated that: “we have the choice of three things: to unite, to stand separately and disintegrate, or to sell ourselves to foreign powers.”

In this respect, my Article focuses on the study of Kwame Nkrumah’s Pan-African vision for the unification of Africa in the socio-economic and political field. Then, my topic is reformulated as follows: *Kwame Nkrumah’s Continental Vision For The Unification of Africa*. The choice of this topic is linked to my objective of seeking how we can develop Africa today. Either to follow what has been said for our continent, or to change our mind.

As far as the review of literature is concerned, I can say that many people wrote on Kwame Nkrumah’s vision for the unification of Africa. For instance, Ama Biney (2011) wrote on *The Political and Social Thought of Kwame Nkrumah*. Kwame Botwe Asamoah (2005) studied *Kwame Nkrumah’s Politico-Cultural Thought and Policies*. Vincent Dodoo (2012) also wrote on Kwame Nkrumah’s mission and vision for Africa and the world. Matteo Grilli (2015) in his doctoral dissertation tried to explain Nkrumah’s search for African unity through the vision of Ghana’s liberation. Kanu (2013) studied Nkrumah’s quest for African unity. Finally, David Rooney (2007) wrote on *Kwame Nkrumah Vision and Tragedy*. But none of those authors thought to combine Nkrumah’s socio-economic and political projects for the unification of Africa. So, I focus on this last point in order to study Nkrumah’s projects for the unification of Africa. Then, my purpose is to show Nkrumah’s socio-economic and political projects for the unification of the entire continent.

Therefore, my research question is: How Nkrumah conducted his Pan-African vision in Africa? As for hypothesis, Nkrumah encouraged the solidarity of Africans based on the belief that unity is vital to economic, social and political growth. He also played a significant role through reflexion and action, theory and practice with his passionate Pan-African vision of African unity, because he organized many congresses here and there across Africa in order to make the people understand his vision. Unfortunately, the people of Africa did not understand Nkrumah’s vision in the transformation of African society. This is why, Africa still remains underdeveloped.

In this perspective, for the achievement of this study, I resort to historical approach not only at the exclusive way in the sense of the word, but the relating of past events. I also enrich my research with a socio-economic and political vision, to understand the way Nkrumah conducted his vision from theory to practice. So, the data collection methods included documentary review and focus group discussions. As regards the organization of the study, the paper is divided into three main sections. In section one, I examine Nkrumah’s vision in the economic field. In section two, I analyze Nkrumah’s social project for the unification of Africa. Finally, in section three, I devote our attention on Nkrumah’s vision for the unification of Africa in the political field.

### **1-Nkrumah’s Vision in the Social Field**

The social project for the unification of all independent African States was one of the projects of Africa’s integration for some Pan-Africanists such as: Cheikh Anta Diop, Julius Nyerere, Kwame Nkrumah, to name but a few; who believed in the social unification of Africa. So, talking about Nkrumah’s social projects for the unification of Africa, it can be noticed, according to Ama Biney (2011: 100), that Nkrumah’s social plans for African unity were:

To improve the standard of living, of Africans, abolish disease, poverty and illiteracy, expand the provision of education, ensure the continued expansion and diversification of agriculture, create an industrial base, to modernize infrastructure, and build new roads and clinics.

To better understand Ama Biney, in 1958, Nkrumah’s first objective was to abolish from Ghana and Africa poverty, ignorance and disease. For Nkrumah (1963: 216), in Africa we have the resources, present and potential for “creating the kind of society that we are anxious to build”,

our continent gives us “the second largest land stretch in the world” and “the national wealth of Africa is estimated to be greater than that of almost any other continent in the world. To draw the most from our existing and potential means for the achievement of abundance and a fine social order, we need to unite” and “we cannot allow ourselves to be so disorganized” and divided. “The fact that I speak English does not make me English. Similarly, the fact that some of us speak French or Portuguese does not make us Frenchmen or Portuguese” because “we are Africans first, and as Africans our best interest can only be served by uniting within an African community.”

In the Conakry meeting (1962) for instance, Kwame Nkrumah suggested the formation of joint air shipping lines all over Africa. For him, a network of roads and railways should be built in Africa to link the countries together. In this way, Nkrumah (1966: 30) wrote:

Transport and communication are also sectors where unified planning is needed. Roads, railways, waterways, air-lines must be made to serve Africa’s needs, not the requirements of foreign interests. Communications between African States are quite inadequate. In many cases it is still easier to travel from an airport in Africa to Europe or America than to go from one African State to another.

In other words, Nkrumah (1966: 148) avers that Africa must open to itself because “we in Africa still have frontier troubles and a host of other inter-territorial problems which can only be resolved within the context of African unity.”

In similar vein, Nkrumah agreed with many other African leaders and intellectuals that the colonial inherited borders are the sources of the small size of the majority of African States, leading to poverty, dependency, non-development, and ethnic conflict. For Guy Martin (2012: 64), “we must eliminate landlocked countries, as well as border disputes, reunite African nationalities currently divided by the colonial borders.” To insist on this point, Nkrumah (1973: 230) states that Africa must reunite geographically, because Africa did not know borders and barriers before the uncles came to divide us. In this way, he believed that with “a united Africa there would be no frontier claims between Ethiopia and Somalia, Zanzibar and Kenya, Guinea and Liberia, Mauritania and Mali, or between Togo and Ghana”, because we would regard ourselves as one great continental family within a Union of African States. Nkrumah warns that only African unity can heal this festering sore of boundary disputes between our various States. In this connection, Achille Mbembe, cited by Emmanuel Mbengue (2015:19), states that:

Il faut abolir les frontières physiques, institutionnelles et de l’imaginaire. L’Afrique doit s’ouvrir à elle-même, abolir ses frontières, car si elle ne s’ouvre pas à elle-même, ses habitants n’auront d’autres choix que d’essayer de traverser le Sahara ou la Méditerranée. Il n’y a aucune raison que les Africains aillent chercher leur bonheur ailleurs, hors du continent.

Achille Mbembe warns that we must resolve first the question of circulation in Africa in order to increase the possibility of circulation and then of exchange between us. For him, the lack of roads across Africa reduces the social integration of Africa by the way, blocks up the social unity of the continent. Similarly, Emery Patrice Lumumba, quoted by Lierde (1972: 75), avers that the “territorial barriers must also be done away with so that Africans may travel freely between the various African States.” For him, once the territories remain balkanized, it would be difficult to achieve the social unity of African States.

In addition to Nkrumah’s social project for the unification of Africa, in the Monrovia meeting (May 1961) for instance, Nkrumah (1963: 216) suggested that Africans must co-operate in educational schemes and to adopt common standards. For him, “we need to unify our efforts, our skills and intentions” and scholarships should also be set up for students in the dependent territories to facilitate the exchange of economic, scientific and political knowledge between us because it is only in the context of social, cultural, scientific and technological association of

knowledge and skills that “the emergence of African independent and the development of Africa can be viewed.” It is also possible that without the unity of brains and minds there is no future for Africa. Together we can try to implement for our development, because “unity is the strength, division is weakness” said a Swahili proverb. By the same token, Kwame Nkrumah (1963: 129) insisted that “we must accommodate our minds and attitude to the need for a constant adaptation” in order to maintain African unity at every level. To buttress this point, according to Vilby (2007: 160), “the whole idea is to maintain society cohesion” because “without a common unifying vision for the future, then there is a great risk” that social “stability will be threatened, and that people will become closely connected with ethnic groups.” It is then very clear to understand that the solution to Africa’s ethnic separations is to achieve African unity. In short, Nkrumah (1963: 187) noticed that “the newly emergent States do not make it a principle to break off all” economic, social, political, cultural and spiritual “relations with their former colonial masters.” In this way, he believes that “in the context of a united Africa” all the relations with European countries “would take on new and more dignified forms.” So, he warned that African unity will help Africans to live in a free society, in which they can treat with the European powers just as with any other States in the world. It is interesting, before finishing with Nkrumah’s continental vision, to ponder over his economic project for the unification of Africa in the coming section.

## **2-Nkrumah’s Vision in the Economic Field**

The economic project for the unification of all independent African States was, according to Tamura (2011: 2), “a shared dream for Pan-African politicians, intellectuals and activists, who strive to overcome the negative legacy of slavery and colonialism and to eliminate continuing racism, oppression and exploitation against Africans and their descendants.” So, Nkrumah being a nationalist, Pan-African politician and a great African-elite, did not stay quiet without speaking of the economic unity of Africa. For Nkrumah (1963: 218), for the economic unification of African continent “we should have an over-all economic planning on a continental basis.” He warned that an over-all economic planning on the continental basis would increase the industrial and economic power of Africa. Nkrumah (1961: xii) insisted that “our minerals resources, which are being exploited with foreign capital only to enrich foreign investors can be for the benefit of our people if only we come together” economically. In this perspective, Nkrumah (1966: 27) wrote:

With economic unity, those countries in Africa which are beginning to establish modern industries would benefit from wider markets. We would all be in a better bargaining position to obtain higher prices for our goods and to establish adequate taxation of foreign factor earnings.

It is nevertheless clear as water to understand that the economic unity of African countries would help Africans to protect from the overseas markets for the manufactured goods of their industrialized partners, thus a source of cheap raw materials. According to Ama Biney (2011: 124), for Nkrumah “the continental economic planning would maximize Africa’s industrial and economic power in a coordinated manner.” In the same way, Kwame Nkrumah insisted that we must establish an African Common Market devoted uniquely to African interests. An African Common Market devoted to African interests, would more efficaciously promote the true requirements of the African States and such an African Market presupposes a common policy for overseas trade as well as for inter-African trade, and must preserve our right to trade freely anywhere.

According to reliable sources, one of the principal objectives of African Common Market will be to eliminate the competition that presently exists between us and gives us a commanding position and, through a united selling policy, enables us to extract better prices. To buttress these argumentations, according to Nkrumah (1963: 218) himself:

We should be thinking seriously now of ways and means of building up a Common Market of a united Africa and not allow ourselves to be lured by the dubious advantages of association with the so-called European Common Market.

In similar vein, Nkrumah's (1963: 154) remaining remark was that: "at present time, commerce and exchange of goods between African countries is small" due to the lack of exchange of economic information and African countries are suffering from economical problems today because they still continue to bargain everything from powerful countries and they present an economic weakness, Africa's economic weakness, a weakness which can be corrected through unity. In this way, Nkrumah (1961: xii) advocated that "divided we are weak; united Africa could become one of the greatest forces for goods in the world." In addition, Nkrumah (1966: 29) avers that "African States are importing larger amounts of food than ever before from abroad" and if we are to achieve rounded economic growth, it will reduce the fact of importing goods and food from European countries. Nkrumah (1963: 159) also rejected the economic aid of the West as the one which may regress our economies. For him:

What we lose on the level of material aid, we gain on the level of cohesion and co-operation. We shall then be able to harmonize our technical and economic co-operation between Africans, both French speaking and English speaking.

In 1962, during the Conakry meeting, through his economic project for the unification of Africa, Nkrumah (1963: 184) proposed the creation of a Council of African Economic Unity (C.U.E.A.) aiming at creating social and economic co-operations between African countries, as he declared in these lines:

The association of non-African powers will foster their interests and give them the opportunity to prosper their nations within continuing independence of action. This objective can only be achieved by close economic association between the African States themselves.

He emphasized that the combined resources of Africa will make us a force to be reckoned with in the world. For Nkrumah (1961: xiii), "together, by mutual help, we can achieve much" because we in Africa, do not intend a relationship of unequal partners. We envisage the African union as a free merging together of peoples with a common history and a common destiny as with other existing unions, the size and resources of our countries joining together, because Africa is one nation and we need one Africa and one voice for our resources. That is all we want.

Furthermore, Nkrumah (1963: 170) views that the "key to significant industrialization of this continent of ours lies in a Union of African States, planning its development centrally and scientifically through a partner of economic integration." To achieve this project, for him, African leaders should begin now to seek the best and quickest means by which we can collectivize our economic resources and produce an integrated plan for our mutual benefit. If we can do this we shall raise in Africa a great industrial economic and financial power comparable to any that the world has seen in our time. In this way, Nkrumah (1973: 225) noted that:

We in Africa have untold agriculture, mineral and water power resources. These almost fabulous resources can be fully exploited and utilized in the interest of Africa and the African people, only if we develop them within a union Government of African States. Such a Government will need to maintain a Common Currency, a Monetary Zone and a Central Bank of Issue.

He warned that the economic unity of Africa needs a Common Currency which will facilitate the accumulation of exchange and create a common selling policy, a Monetary Zone which will facilitate transactions between African several States.

Finally, Nkrumah agreed that a Central Bank of Issue is an inescapable necessity, in view of the need to re-orientate the economy of Africa and place it beyond the reach of foreign control. In this regard, Ben Bella, quoted by Guy Martin (2012: 77), believes that "real economic

independence” characterized by full control over natural resources and a comprehensive industrialization program could only be achieved by “a close co-operation between less-developed countries.” To better understand Bella, the economic freedom of Africa can be possible if Africans achieve cooperation at all levels, as well as taking full control over their natural resources.

In short, the economic unity of Africa can be possible if we develop our resources within a Union Government of Africa. As it can be seen, in the coming section, I am going to ponder over Nkrumah’s political project for the unification of Africa.

### **3-Nkrumah’s Vision in the Political Field**

The political project for the unification of Africa was one of the greatest dreams for Pan-African politicians across Africa. This dream was led specifically by Kwame Nkrumah who visioned the development and the future of Africa through the formation of a strong political union of African States. According to the sources consulted, Nkrumah (1963: 170) did not believe in the impossibility of achieving a Union Government of Africa. For him, the way he did not think of the impossibility of attaining African freedom, he was also “convinced that political union will come and provide” the fullest development of Africa. So, his first step towards African political union was taken on the 23<sup>rd</sup> of November 1958, when Ghana and the Republic of Guinea united to form a nucleus for a Union of African States.

In about July 1959, President Nkrumah met President Tubman of Liberia and President Sékou Touré of Guinea in Sanniquellie, a small Liberian village to discuss the whole question of African emancipation and political unity. At the end of their talks, they agreed with a declaration of principles, in which they wanted to form an organization which they called the “Community of Independent African States” and the general policy of the community was to build up a free and prosperous African society for the benefit of its peoples, and the people of the world. According to Kwame Nkrumah (1963: 142) himself, the policy of the organization “would be founded on the maintenance of diplomatic, economic and cultural relations, on a basis of equality and reciprocity, with all the states of the world which adopted positions compatible with African interests.” One of its main objectives would be to help African territories not yet free to gain their independence. According to the requirements of the organization, any non-independent country of Africa was given the right to join the community on attainment of independence, because the motto adopted for the community was “Independence and Unity First.”

Actually, in 1960, when Nkrumah was elected president a union of African States became practicable. As in the case of the Ghana-Guinea Union, it was intended to set a precedent from which other States might follow. But in the early flush of independence, some of the new African States were jealous of their sovereignty and tend to exaggerate their separatism in a historical period that demanded Africa’s unity in order that their independence may be safeguarded. And at that time, Nkrumah (1963: 148) began to assert that “I cannot envisage an African union in which all the members, large or small (...) do not enjoy legal equality under a constitution to which all have laid their hand.” Accordingly, the association of a confederated lost the closer nature, which did not give effective power of determination in the search for the political unification of Africa.

On the 14<sup>th</sup> of June 1960 in Addis Ababa another conference was also opened where members confirmed the decisions of the Accra Conference of All Independent African States (1958), and adopted resolutions calling for greater political co-operation. Then, Nkrumah (1963: 136) noted that:

It was becoming very clear that there were wide differences in the policies of the various independent States on the methods to be adopted in order to achieve the ultimate objective of a totally liberated and unified Africa. Some advocated a gradualist approach, emphasizing economic co-operation and

regional and sub-regional organizations as a prelude to political association. The more progressive States, however, argued that (...) African unification based on an All-African Union Government was the only possible framework within which the fullest development of Africa could be achieved.

In matters of fact, this opposition showed the risk of achieving the political unification of Africa. So, Julius Nyerere, cited by Chachage and Cassam (2010: 17), was not wrong when he said that “it would be very difficult to unite our countries if we let them achieve independence separately.” For him, East African countries should federate and then achieve independence as a single political unit so as to bring the political unification of Africa. As it was the contrary, it was then impossible to unite Africa at that time.

Then, on the 8<sup>th</sup> of August 1960, Kwame Nkrumah and Emery Patrice Lumumba signed a secret agreement between Ghana and the Congo. After giving serious thought to the idea of African unity, they decided to establish with the approval of the Governments and peoples of their respective States, among themselves a Union of African States. According to Nkrumah (1973: 150):

The Union would have a Republican Constitution within a federal framework.

The Federal Government would be responsible for:

- (a) Foreign Affairs
- (b) Defense
- (c) The Issue of a Common Currency
- (d) Economic Planning and Development

There would be no customs barriers between any parts of the Federation. There would be a Federal Parliament and a Federal Head of States. The Capital of the Union should be Leopoldville. Any State or Territory in Africa is free to join this Union. The above Union presupposes Ghana’s abandonment of the Commonwealth.

According to the information at my disposal, this secret agreement was never implemented, due to the breakdown of Lumumba’s government in September, and his subsequent tragic murder at the hands of the puppets of imperialism and neocolonialism.

On the 24<sup>th</sup> of December 1960, President Kwame Nkrumah met President Sékou Touré of Guinea, and President Modibo Keita of Mali in Conakry; during a conversation they agreed that they had to formulate proposals for a Ghana-Guinea-Mali-Union. In the same way, after a series of meetings of these presidents in Accra from 27 to 29 April 1961, they then agreed upon a charter to form a union; and their union was named the “Union of African States” (U.A.S.) and it was to form the nucleus of the United States of Africa. According to Nkrumah (1963: 142), the aims of the Union of African States were the following:

- To strengthen and develop ties of friendship and fraternal co-operation between the member States politically, diplomatically, economically and culturally;
- To pool their resources in order to consolidate their independence and safeguard their territorial integrity;
- To work jointly to achieve the complete liquidation of imperialism, colonialism and neo-colonialism in Africa and the building up of African unity;
- To harmonize the domestic and foreign policy of its members, so that their activities may prove more effective and contribute more worthily to safeguarding the peace of the world.

In addition to the aims of the community charter, according to Nkrumah (1963: 143), “the charter also provided for regular conferences between the heads of States of the union”. So, these heads of States agreed that the supreme executive organ of the union was the conference, which met once a quarter in Accra, Bamako, and Conakry. Then, during a series of conferences held



respectively by these heads of States of the union, they exchanged views on African and world issues and saw how they could best strengthen and widen their union across Africa.

On 26 June 1961, for instance, during the second summit conference of the Union of African States (U.A.S.) held in Bamako, the community members agreed on a common policy, and decided to take joint action in order to establish an African Common market, but this dream was in vain. It is also important to mention that the conferences of the Union of African States have been characterized by an identity of view on most of the problems examined and an atmosphere of perfect understanding. This showed clearly the workability of union between African States.

In about 3 and 7 January, 1961, the union-members organized a conference in the Moroccan capital (Casablanca). The conference was convened by the late King Mohammed V of Morocco, who was the chairman. According to reliable sources, the central theme of the conference was the situation in the Congo and the failure of the United Nations. Truly, the most far-reaching result of the Casablanca conference was the publication of the “African Charter of Casablanca”. So, the charter established a permanent African Consultative Assembly, and three permanent functional committees: the first, political, comprising heads of States and the second, economic, comprising Ministers of education. Finally, a joint African High Command made of chiefs of staff of the independence African nations was set up for ensuring common defense of Africa in case of aggression against any part of the continent.

According to Nkrumah (1963: 144), the Casablanca conference was an “appeal to All-Independent African States to associate themselves with our common action for the consolidation of liberty in Africa and the building up of its unity and security.” To insist on this last point, at the Casablanca conference (1961) Nkrumah (1963: 145) warned against the dangers of delay in achieving the political unity of Africa in these lines:

I can see no security for African States unless African leaders, like ourselves, have realized beyond all doubt that salvation for Africa lies in unity (...) for unity lies strength, and as I see it, African States must unite or sell themselves out to imperialist and colonialist exploiters for a mess of pottage, or disintegrate individually.

In brief, the Casablanca powers were convinced that political unity should come first, as the necessary prelude to the creation of the extend field for which integrated plans for development in economic and social spheres can be worked out. In matters of reality, the French-speaking independent African States who had at the Addis Ababa conference in 1960 advanced the theory that economic co-operation should precede political integration, did not attend the Casablanca conference and the governments of Tunisia, Nigeria and Liberia also refused to send representatives. This refusal did not pain Nkrumah at all.

In May 1961, Nkrumah wanted to promote the political unity across Africa. The same year, he organized the Monrovia conference (May 1961) where the sponsors of the conference were Cameroon, Liberia, Nigeria, and Togoland. Out of the 27 Independent African States, only 20 send their delegations and 15 of them were led by Presidents and Prime Ministers. At that time, the President of Liberia was elected chairman. And seven countries were absent. They are: Ghana, Guinea, Mali, Morocco, Egypt, Sudan and the Congo. According to Nkrumah (1963: 145), “the Congo-Belge had not been invited, because of the lack of settled government there.” In matters of fact, four main topics were discussed during that conference namely the ways and means to achieve better understanding and co-operation and ways of promoting unity, threats, and stability in Africa. For Nkrumah (1967: 9), Africa must unite not as a continent, but as a nation because the survival of Africa lies in unity. On unity he said:

If we do not formulate plans for unity and take active steps to form a political union, we will soon be fighting and warring among ourselves with imperialists

and colonialists standing behind the screen pulling various wires, to make us cut each other's throats for the sake of their diabolical purposes in Africa.

To better understand Nkrumah, according to Matteo Grilli (2015: 204), "it is only upon the foundation of political unity that scientific, economic and cultural advancement can be built" all over Africa.

It is significant to recall that the Monrovia summit brought nothing as far as Nkrumah's political project was concerned because of many absences of States. But, Nkrumah did not give up with his dream of bringing political unity of African States. In about January 1963, six Months before the conference of independent African States met in Addis Ababa, Nkrumah began to send again proposals for the setting up of unified political organization to heads of States and governments of all independent African States. His purpose was to provide a basis of discussion from which a positive programme of African unification could be formulated. Following the 24<sup>th</sup> of May 1963, during the conference of African Heads of States and Governments held in Addis Ababa, Nkrumah (1973: 233) insisted that:

Our objective is African Union now. There is no time to waste. We must unite now or perish. I am confident that our concentered effort and determination we shall lay here the foundations for a continental union of African States.

He warned that African unity is, above all, a political kingdom which can only be gained by political means and the social and economic development of Africa will come only within the political kingdom, not the other way round.

It is likewise important to point out that the Addis Ababa meeting resulted to the Charter of the Organization of African Unity (OAU), signed on the 25<sup>th</sup> of May, 1963 by the heads of States containing a set of articles on how to work for the development and political unity of Africa. According to Nkrumah (1973: 277) himself: "the OAU as established in Addis Ababa in 1963, had been shown to be unable to deal effectively with the problems facing it", and was by its very effectiveness blocking the advance of the African revolution, and thereby aiding the forces of reaction of some African heads of States, because it was clear that some African heads of States "were still not ready for such a radical step to be taken."

Truly, Nkrumah's purpose in Addis Ababa summit was to set up a Union Government for Africa, but it was decided that the whole matter should be examined by specialized commissions of the Organization of African Unity, and that the question should be discussed again at the next summit conference which it was agreed should be held in Accra in 1965. At this time, there was a general dissatisfaction about Nkrumah's political vision for the unification of Africa. The same year, Nkrumah (1963: 221) published a special book that he entitled *Africa Must Unite* (1963) where he showed plans for the political unification of Africa in these lines:

Under a major political union of Africa there could emerge a united Africa, great and powerful, in which the territorial boundaries which are the relics of colonialism will become obsolete and superfluous, working for the complete and total mobilization of economic planning organization under a unified political direction.

On the 11<sup>th</sup> of March, 1964, as his political project remained in vain, Nkrumah (1973: 198) decided to launch the seven-year development plan in Ghana. In a speech to launch such a project, he always spoke of African unity. In his own words: "while we wait for the setting up of a Union Government for Africa, we must begin immediately to harmonize our plans for Africa's development" and he emphasized that "it is only the establishment of a Union Government of Africa which can save our separate States not only from neo-colonialism, but from imperialism itself." The same year, on the 19<sup>th</sup> of July, Kwame Nkrumah went to Egypt where he attended the summit conference of the Organization of African Unity (OAU) in Cairo. In a speech delivered at that summit, Nkrumah (1973: 278) reminded the attendance-members about the issue of maintaining a Union Government of Africa. In his own words:

In the year that has passed since we met at Addis Ababa and established the Organization of African Unity, I have had no reason to change my mind about the concrete proposal which I made to you then, or about the reasons I gave for my conviction that only a Union Government can guarantee our survival.

Kwame Nkrumah warned that he would be failing with his duty of maintaining a Union Government of Africa if he remained silent about the general dissatisfaction which existed regarding the functioning of the Organization of African Unity. For Nkrumah, it would be shameful if Africans did not achieve African unity, because the imperialists will regard our charter of unity as token unity; and they will not respect it until it assumes the form of a Union Government. It is incredible that they will defy a united continent. But it is easy to understand that they do not believe that we will be able to accomplish this dream. To insist on this point, Nkrumah realized that it was the lack of the will, courage and self-determination of some African heads of States which was preventing them to unite Africa politically and work together in applying the Organization of African Unity's agreements. In this connection, Nkrumah (1973: 307) asked:

Who is there to oppose or frustrate us, if we only have the courage to form an All-African Union Government. Can the industrialized nations do without our copper, our iron, our bauxite, our coffee, cocoa, cotton, groundnut, palm oil or will they be running after us, as we have been running to them for trade on equitable terms?

To better understand Nkrumah, if we can show our courage in establishing an All-African Union Government, the West will run after us for trade as we have been running to them for a long time ago. Next, Nkrumah noticed that the Organization of African Unity was blocking the movement of African unity. In a speech delivered at the Cairo conference (1964), Kwame Nkrumah (1973: 288) insisted on the functioning of the Organization of African unity. For him:

The Organization of African Unity was a declaration of intention to unite. It was an optimistic beginning. But we need more than this. We must unite now under a Union Government if this intention is to have any meaning and relevance. Talk is worthless if it does not lead to action. And so far as Africa is concerned, action will be impossible if it is any further delayed (...) every day we delay the establishment of a Union Government of Africa, we subject ourselves to outside economic domination. And our political independence as separate States becomes more and more meaningless.

In other words, Nkrumah (1973: 289) wanted the Cairo summit to establish the Union Government of Africa. In his own words: "I hope we agree in principle, at this conference to move on to the establishment of a Union Government of Africa." It is useful to underline that Nkrumah's political project for the unification of Africa in Cairo remained in vain.

Following the year 1965, as the decision was taken in Addis Ababa to hold the 1965 Organization of African Unity summit conference in Accra. According to Nkrumah (1973: 298), "some enemies of the African Revolution set to work to try to prevent the conference to take place in Ghana." The imperialists and neo-colonialist agents did all they could to boycott the conference if it was held in Accra. The excuse was made that Ghana was sheltering political refugees, and was assisting in the subversion of other African States. So, the object was either to prevent it being held in Accra, or if it did take place, to sabotage it by making it very difficult for any real progress to be made towards a Union Government of Africa. In actual fact, the opposition to Accra summit came from French-speaking African States and not all the French colonies were involved because Guinea and Mali, for instance, were among the radical States supporting the political unification of Africa.

It was on the 21<sup>st</sup> of October 1965 that the Organization of African Unity Accra conference was opened. It is important to recall that the 1965 Accra summit coincided with the Postponed

Afro-Asian conference in Algeria. According to Kwame Nkrumah (1973: 299), “the five Entente States and Togo were absent.” Instead of going to Accra they met in Ouagadougou in Upper Volta and announced that they would not attend the Accra summit, because the Government of Ghana had expelled all the families of the so-called subversive elements. There was also the absence of Ivory Coast, Upper Volta, Dahomey, and Nigeria however other countries advocated that Nkrumah’s Ghana was using neo-colonialism in its collaboration with the United States, because at that time Ghana was providing food for African countries for supporting the struggle for independence in other countries. By the way, some African heads of States did not like Ghana’s foreign policy of providing food. This fact showed a great separation between Ghana and other African countries. Consequently, we talk of many absences of countries in the Accra summit of 1965. According to Asante (2019: 340), these absences “pained Nkrumah that the people were not able to see the long vision of his political project and how much he loved Africa.” Then, Nkrumah (1963: 205) began to claim that: why cannot we unite? If unity is unnecessary and bad as some make it out to be. Why Abraham Lincoln had fought so hard to maintain the unity of America? For him:

There are in the world several unions of States which can offer examples or case studies for the political unification of Africa: The United States of America, the Union of Soviet Socialist Republic, Australia, Canada, Switzerland and Venezuela. Each of them came into being at different historical periods, but all aimed at giving greater protection to the uniting States against internal and external disintegrating pressures; and at providing within the union the conditions of viability and security which would lead to faster economic evolution.

Although Nkrumah faced some difficulties, but he did not give up with his political project for the unification of Africa, because he was convinced that Africa should unite into one State with a Union Government. In a speech delivered at the Organization of African Unity Accra conference (1965), Nkrumah (1973: 306) talked about the difficulty of delaying the establishment of All-African Union Government. For him, “those who argue that the time is not ripe or that the difficulties are too great for the establishment of Continental Union Government” are not recognizing the imperative needs of the African continent or the overwhelming wishes and desires of the masses of the people of Africa.

In short, Kwame Nkrumah wanted the Accra summit of 1965 not to delay the establishment of a Union Government for Africa because he considered that a united Africa is destined to be a great force in world affairs. But he failed again this time with his great political project. The one minor reason was that all great believers underestimated the degree of suspicion and animosity which his crusading passion had created among a substantial number of his fellow heads of States. The major reason was linked to the first, already too many of African heads of States had vested interest in keeping Africa divided. According to the information at my disposal, the failure laid in the inability to even discuss a mechanism for pursuing the objective of a political united Africa. That is why, the greatest danger that Africa faces today is balkanization at all levels.

Finally, in 1966, when Nkrumah was overthrown by a section of the Ghana army led by late General Emmanuel Kotoko and late General Amansa Akwasi in a prepared coup d’état, and when he fled to Guinea where Sékou Touré (former president of Guinea) made him co-president, he did no longer pursue his political project for the unification of Africa. For Nkrumah, as cited by Ama Biney (2011: 156), the coup d’état encountered was regarded as “the disturbing emergence” of Africa. In matters of fact, Nkrumah was always convinced that unity will come one day. According to Ama Biney (2011: 158), he wrote from Guinea “I knew I would be in a good position to carry on the African Revolution struggle” here in Guinea. He declared like that because he was convinced that Guinea was one of the countries where the bonds of unity were

essential. Kwame Nkrumah did not consider himself to be in exile but, as he loved Africa, according to Ama Biney (2007: 296), he later wrote: “every country and town in Africa is my home.” At this time, he did not pursue his vision again. This showed Nkrumah’s downfall. It is therefore important to recall that after Kwame Nkrumah was removed from the African scene, nobody took up the challenge again. According to Nkwazi Nkuzi Mhango (2016: 20), “since Nkrumah died, nobody has ever championed this idea with the same vigour and magnitude as he did.”

Based on the facts above, it is vital to point out that Nkrumah’s objective was to unite Africa economically, socially and politically, because he did not believe in the impossibility of achieving African unity any more than he could ever have thought of the impossibility of attaining African freedom. Just as he was convinced that political freedom was essential for the economic growth. He was also convinced that a Union Government for Africa was possible based on co-operation and the solidarity of all independent African countries in order to assure the fullest development of Africa. For Nkrumah (1973: 281), it would be shameful if Africans delay African unity and the establishment of a Union Government for Africa because “the imperialists will regard Africa’s charters of unity as token unity”, for they will not respect us, and our political freedom will be meaningless, unless we achieve unity at all levels.

## CONCLUSION

This paper studied Nkrumah’s Pan-African vision for the unification of all independent African States. My goal was to show Nkrumah’s socio-economic and political projects for the unification of the entire continent. The research question that guided my study is: How Nkrumah conducted his Pan-African vision in Africa? Through the historical approach, the study agrees that Nkrumah encouraged the solidarity of Africans based on the belief that unity is vital to economic, social and political growth. He played a significant role through reflexion and action, theory and practice with his passionate Pan-African vision of African unity, because he organized many congresses here and there across Africa in order to make the people understand his vision. So, Nkrumah wanted to link Africa with roads, railways, waterways and air-lines, as well as to improve the standard of living of Africans, abolish disease, poverty, illiteracy, frontier troubles between Africans and expand the provision of education. He also wanted the Africans to co-operate in educational schemes and to adopt common standards. Scholarships should also be set up for students in the dependent territories to facilitate the exchange of economic, scientific and political knowledge between Africans because it is only in the context of social, cultural, scientific and technological association of knowledge and skills that the emergence and the development of Africa can be viewed.

The study also reveals that Nkrumah envisaged a Union Government of African States (or the United States of Africa). His socio-economic and political projects for the unification of Africa consisted of the following common processes and institutions: Continental Economic Planning leading to the creation of an African Common Market; a Common Currency, a Monetary Zone, and a Central Bank of Issue; a Foreign Policy and Diplomacy; a Continental Parliament and Constitution; a Federal President and Government. Including a Continental Communication System. In 1960, when Nkrumah became the President of the Gold Coast (now Ghana), he succeeded to implement his vision, especially his political project for the unification of Africa for a few moments in the case of Ghana-Guinea-Union and Ghana-Guinea-Mali-Union and later on his dream failed. Today, what matters is how and why Nkrumah failed to implement his continental vision for the unification of Africa as well as how to develop Africa.

**REFERENCES**

- Asante, M. k. (2019). *The History of Africa the Quest for Eternal Harmony, Third Edition*. New-York: Routledge Taylor and Francis Group.
- Asamoah, K. B. (2005). *Kwame Nkrumah's Politico-Cultural Thought and Policies*. New-York: Routledge.
- Biney, A. (2007). "Kwame Nkrumah: An Intellectual Biography." Doctoral dissertation the University of London.
- \_\_\_\_\_ (2011). *The Political and Social Thought of Kwame Nkrumah*. New-York: Palgrave.
- Chachage, C. & Cassam, A. (2010). *Africa's Liberation: the Legacy of Nyerere*. Kampala Uganda: Pampazuka press.
- Doodoo, V. (2012). "Kwame Nkrumah's Mission and Vision for Africa and The World." *The Journal of Pan-African Studies*. 4(10), 78-92.
- Grilli, M. (2015). "African Liberation and Unity in Nkrumah's Ghana: a Study of the Role of Pan-African Institutions in the Making of Ghana's Foreign Policy, 1957-1966." Doctoral dissertation the University of Pavia.
- Kanu, I. A. (2013). "Nkrumah and the Quest for African Unity." *American International Journal of Contemporary Research*. 3(6), 111-114.
- Lierde, J. V. (1972). *Lumumba Speaks: The Speeches and Writings of Patrice Lumumba 1958-1961, Introduction by Jean-Paul Sartre Translated from French by Helen R. Lane*. Boston: Little Brown and Co.
- Mbengue, E. (2015). "Émergence Tombwa: Coopération Africaine." *Le Magazine de l'Intégration Africaine et des Economies Emergentes*. 2(3), 18-39.
- Martin, G. (2012). *African Political Thought*. New-York: Palgrave Macmillan.
- Mhango, N. N. (2016). *Africa's Best & Worst Presidents: How Neocolonialism & Imperialism Maintained Venal Rules in Africa*. Bamenda: Langaa Research & Publishing CIG.
- Nkrumah, K. (1961). *I Speak of Freedom*. London: William Heinemann.
- \_\_\_\_\_ (1963). *Africa Must Unite*. New-York: Frederick A. Praeger.
- \_\_\_\_\_ (1966). *Neo-colonialism The Last Stage of Imperialism*. New-York: International Publishers co, Inc.
- \_\_\_\_\_ (1967). *Axioms of Kwame Nkrumah*. London: Panaf books.
- \_\_\_\_\_ (1973). *Revolutionary Path*. London: Panaf books.
- Rooney, D. (2007). *Kwame Nkrumah Vision and Tragedy*. Accra: Sub-Saharan Publishers.
- Tamura, S. (2011). "Rethinking Pan-Africanism in the AU (African Union)-Led Regional Integration of Africa: Identity Politics in the Diaspora Involvement, Afro-Arab Relations and Indian." Doctoral dissertation the State University of New-Jersey.
- Vilby, K. (2007). *Independence Tanzania's Challenges since Uhuru*. Sweden. Nordiska Afrikainstitutet.

**SEMIOTICS OF LOVE IN THE SONGS OF GBEZE IN BENIN****Sènakpon Socrate Sosthène TOBADA**

Université André Salifou de Zinder (Niger)

**Mahuton Géoffroy DJESSOU**

Université André Salifou de Zinder (Niger)

**Abstract**

The love is often a source of inspiration for several Beninese artists. While the theme of love is not a priority for some, others make it a specificity in their moreaux. This is the case of the traditional music artist TCHINGOUNME GBEZE in Benin. The images, the caricatures and the apology of feminine beauty that we notice in his songs are phenomena likely to be the subject of scientific study, particularly in the semiotics of cultures. This is how in this thinking, it is a question of taking a semiotic look at some of his songs which addresses the love between man and woman. Thanks to a corpus of songs, the aim is to identify the concepts and expressions that bring out the beauty of the fairer sex and to analyze the semiotic techniques used. The theories of the semiotics of communication coupled with those of cultures have made it possible to analyze the results from the corpus.

## USE OF COMPUTERIZED LEARNING STAGES AND LEARNING MANAGEMENT SYSTEM AT JAZAN UNIVERSITY: AN OBSERVATIONAL REVIEW

### Shakeel Ahmed

Ph.D. Scholar - Department of Computer Science at School of Informatics Applied Mathematics, Universiti Malaysia Terengganu (UMT) and Lecturer – Deanship of eLearning & IT, Jazan University

<https://orcid.org/0000-0003-4082-2191>

### Reema Shaheen

Ph.D. Scholar – Faculty of Computer Science and Information Technology, Universiti Malaysia Sarawak (UNIMAS) and Lecturer – Deanship of eLearning & IT, Jazan University

<https://orcid.org/0000-0002-9454-9250>

### Muhammad Faisal

Assistant Professor – Allama Iqbal Open University, Karachi, Pakistan

<https://orcid.org/0000-0002-5797-766X>

### Asim Mehmood

Lecturer – Department of Health Informatics, Faculty of Public Health and Tropical Medicine, Jazan University

**Abstract**— Learning The board Frameworks are among the fundamental instruments for the proficient turn of events and the executives of online courses. Both staff and understudies help assistance through these LMS frameworks really and productively. These LMS frameworks give different highlights like proficient course plan, solid and fair evaluation offices, and virtual talks/homerooms for available and quality training. Customary showing techniques, which have been the essential method of guidance, may not completely meet the developing instructive necessities and assumptions for our understudies. Besides, the new flood in remote and web-based learning, because of unanticipated conditions like the Coronavirus pandemic, has underlined the requirement for a more vigorous and adaptable learning climate. This paper presents the outline of three LMS (JUSUR, Hop, and Chalkboard) frameworks utilized at Jazan College. We have likewise featured the fundamental elements of these three LMS frameworks. A study was likewise directed to assess the convenience of every LMS through 23 unique elements. The overview results show that 73% of employees found Board more straightforward to use than different LMS frameworks, and during the pandemic, the convenience of Slate LMS expanded.

**Keywords**— proficient, evaluation, Chalkboard, straightforward, expanded, instructive.

### Introduction

Data and Correspondence Innovation is the work and utilization of telecom apparatus for putting away, taking care of, and sending information. ICT can assume a critical part in updating principles in advanced education. E-Learning permits the student to learn in any climate whenever, as it is PC based learning. A broad arrangement of E-Learning assortments is available right now, for example, CD-ROM-based learning, Organization based endlessly learning through the web and intranet. E-Learning is virtual, including sound/video, liveliness, digital recordings, and text. The student gets a rich learning climate as s/he is missing in a major homeroom setting. In this manner, information obtained through E-Learning might be



substantially more than the got preparing. E-learning is active; students can learn at their own speed utilizing ICT gear. ICT is multi-layered, and many patterns have not acquired a far-reaching impact contrasted with electronic virtualization.

Learning is a system of acquiring new data or supporting to display through improved learning informative techniques and the latest particular gadgets and learning organization structures. Learning organization structures are electronic or programming applications that empower instructive and preparing foundations to communicate material and assets to their understudies and tackle their movement. LMS oftentimes gives simple and indisputable ways to deal with facilitators and coaches to make and share their assets while actually looking at ventures and observing achievements.

These structures work with the instructors by offering relationship through video conferencing, hung trades, and contemplating. Also, they support the board and educational program qualifications and follow and give insights about events. These systems can be utilized as a piece of guided organizations to have predictable planning, and instructive establishments can use them to overhaul their educational methods. A consistently expanding number of courses are presented through these learning organization systems that give students an extensive way to deal with preparing. A virtual classroom is a web-based training that is achieved and accessed through the internet and needs an executable record. Since the word virtual signifies a reproduction of a genuine article, a virtual classroom is reenacted through the internet, it generates helpful correspondence conditions to remove students, like a customary up close and personal classroom. A virtual classroom enables students to go to a class from any place on the planet and expects to give a learning background like an actual classroom.

In a school setup, classes are planned, and understudies reach on time; get their instructors, member students, a chalkboard or whiteboard, LCD projector, or a TV screen with recordings. In like manner, a Virtual Classroom is also planned. However, on the web, educators drove instructional meetings where instructors and students connect utilizing PCs connected to a system, such as an internet.

In virtual classrooms, we can be gathered from all over the world online using web links and computer devices. This could be more advantageous by reducing travel costs and time-saving; we can find the best teachers globally with fewer demands. It can be utilized as a resolution for live distribution and collaboration that tends to the whole procedure of making and dealing with the educating and discovering practice. It encourages educators and understudies to instruct learning instances, for example, a conference, online dialog, or live guidance for workers in an organization.

In a conventional classroom, the teachers, understudies, and other students are available in the same spot. Comparably, a similar arrangement of members is available in a virtual classroom, and they can converse in the conventional classroom through internet chat. Additionally, the moderator utilizes a whiteboard, gives notes/assets, and gives an introduction as given in the conventional one. A virtual classroom is where a session is directed utilizing the internet.

Alsawalem, 2020 [1] states that technology can improve education and make it more interesting to help students learn. Technology, for example, in this case, is essential in disseminating information and assisting students in gaining knowledge and skills. As technology becomes a more critical and fundamental aspect of today's modern learning, it is necessary to understand the critical factor influencing users' intent to use LMS. This is critical for creating a system that users widely adopt and quickly accept potential users.

The Coronavirus pandemic caused a remarkable change in current learning frameworks, as schools had to embrace web-based learning strategies. Nonetheless, web-based learning frameworks have been around for a long time, and the pandemic has unexpectedly constrained schools to embrace the new framework. Since the mid-2000s, internet learning and showing stages have consistently risen. Because of always changing web-based learning and showing approaches, many apparatuses have likewise been created to make internet learning innovations more productive and important to educators and understudies. One of the greatest difficulties with internet learning stages is separating actually between the web-based instructive stages accessible today to settle on the ideal decision. The hour should make a proficient learning stage to upgrade the current course satisfied conveyance strategies to support viable learning and instructing [2].

This study was conducted in September 2021 to get an overview of three LMS (JUSUR, JUMP, and Blackboard) systems used at Jazan University. We also covered the perception of faculty members about the Learning Management System usage at Jazan University, Saudi Arabia. A Questionnaire based survey was also conducted to evaluate the efficiency of these LMS systems. The survey questionnaire evaluates each LMS's ease of use through 23 different features. Fifty faculty members participated in this study from various departments of Jazan University. These faculty members have been affiliated with Jazan University for more than ten years and have experienced all LMS systems of Jazan University.

We highlighted the main features of these three LMS systems. Section 1 highlights the main features and the overview of three LMS systems, and section II presents the Comparison of the LMS system used at Jazan University.

### **Problem Statement:**

Jazan University faces a significant challenge in optimizing student engagement and learning outcomes, especially in the context of diverse learning preferences and the need for increased accessibility. Traditional teaching methods, which have been the primary mode of instruction, may not fully meet the evolving educational needs and expectations of our students. Furthermore, the recent surge in remote and online learning, due to unforeseen circumstances such as the COVID-19 pandemic, has emphasized the need for a more robust and flexible learning environment. The existing learning management system (LMS) in use at Jazan University provides essential functionalities, but there is a growing demand for more interactive, collaborative, and personalized learning experiences. The LMS should be able to accommodate both on-campus and remote students and offer a wider array of features that support a modern, student-centered approach to education. This problem statement aims to address the challenges related to the traditional teaching methods and the current limitations of the LMS, and to explore how technology and pedagogy can be leveraged to create a more engaging and effective learning environment for Jazan University students, whether they are on-campus or learning remotely.

This problem statement provides a clear overview of the issue, its significance, and the need for a solution. It sets the stage for further exploration and research into potential solutions and improvements to address the challenges mentioned.

## Section I, Learning Management Systems Overview

This section presents the overview of three LSM systems (JUSUR, JUMP, and Blackboard) used at Jazan University and their performance efficacy.

### 1. JUSUR

National Center of E-learning and Distance Learning has designed an LMS, JUSUR to operate the E-Learning process in KSA. The learners can benefit from the training courses conveniently by using JUSUR. After completion of the course, tabulation of scores is done and reports are compiled for the learners. Moreover, the administrators and facilitators can access these reports and monitor the learners' progress [3].

JUSUR is based on a learning content management system. LCMS is a system that can access learning object storage which permits the subject specialists (having little technology competence) to compose, form, distribute, and promptly determine the results of e-learning courses. LCMS applications modify the value of E-Learning resources distribution by providing an extensible floor to convey knowledge to learners and researchers [4].

### Features of JUSUR LMS System

The key Features of the JUSUR System are:

- **Log in:** Register students in the portal.
- **Schedule:** Planning the course and the way of teaching it.
- **Delivery:** Making the course available for users.
- **Tracking:** Following up on the students' progress and issuing student performance reports.
- **Communication:** Students contact each other through forums, emails, and file sharing.
- **Evaluation:** Testing students through quizzes and examinations and grading them.
- **Virtual Classroom:** Environment where distance learning students can take online classes.

### 2. JUMP

The template is used to format the paper and style the text. All margins, column widths, line spaces, and text fonts are prescribed; please do not alter them. The instructor may note peculiarities. For example, the head margin in this template measures proportionately more than is customary. This measurement and others are deliberate, using specifications that anticipate the paper as one part of the entire proceedings and not as an independent document. Please do not revise any of the current designations.

Jazan University is driving the advancement of Higher Education in Saudi Arabia by looking for scholastic perfection in advancement in group improvement and administration. Jazan University is putting forth internet learning projects to its understudies through the Deanship of eLearning and Distance Learning in different controls. These Online projects are partitioned into two (02) standards, i.e., eLearning and Distance Learning. Those understudies who are off-grounds lie out distance learning classification, and the e-learning class is for the on-grounds understudies who are utilizing the learning stage as a Blended learning technique for their course of learning amid their stay at the college or from offsite. At first, all schemes, including distance learning or eLearning, were presented utilizing the JUSUR learning

administration framework established and managed by the National Center for eLearning and Distance learning (NCeL). Be that as it may, keeping the perspective of various understudies and related authoritative elements, a college-based LMS Jazan University Multi-Platform (JUMP) was propositioned and managed, exclusively supervised by the university administration staff [5].

JUMP is an enhanced resolution for Blended, Mobile, and Virtual Learning. This arrangement authenticates management by following International standards and benefits customization in light of clients' solicitations and conditions. Key highlights of JUMP incorporate Blended learning, Mobile learning, and Virtual learning.

### Features of JUMP LMS System

The key Features of JUMP System are:

- **E-Learning Portal:** Gateway to connect with other eLearning Systems
- **LMS:** Learning Management System
- **Course Design:** (Syllabus, Evaluation Plan, Lesson Plan)
- **Learning Tools:** VL (Virtual Lectures), Quizzes, Assignments, Bulletin, Discussion
- **Audit:** Audit for Teacher/Instructor
- **Community:** Forum, Messages, Blogs, FAQs, Manuals
- **LCMS:** Educational Content Management System
- **Adding Resources:** (ppt, pdf, web content, videos etc...)
- **Application:** Authoring Tool
- **Courseware:** Courseware Builder, Import
- **My Cloud:** Online Storage
- **SIS:** Student Information System
- **Students activity tracker:** Students can track all the course activities during the semester.
- **LMSM:** Learning Management System for Mobile devices

### 3. BLACKBOARD

Blackboard is a mechanism that facilitates trainers to add resources for students to access on the web. PowerPoint, mesmerize, video, sound, simulation, and different functions are made outside of Blackboard and included in lessons for understudies to upgrade instructing and learning endeavors. In 1801, the reasonably clear resolution for the issue made its presentation. James Pillans, dean and geology instructor at the Old High School in Edinburgh, Scotland, is credited with imagining the current primary Blackboard when he sagged a big slate on the classroom fence. [6]

Blackboard Learn is an intuitive learning administration framework (LMS) appropriate for advanced education systems, K-12 schools, government and military projects, and huge organizations in various businesses worldwide. The suite highlights content composing and virtual classroom capacities alongside confirmation administration, expanded undertaking, and social learning usefulness. Accessible either in oversight facilitating, self-facilitating or software-as-a-service (SaaS) arrangements, Blackboard Learn likewise takes a shot at cell phones so students can get to courses quickly. The framework includes an in-framework calendar, so clients know appropriate days, alongside a movement stream so imperative messages, activities and syllabus that need consideration to appear on the uppermost [7].

Gamification highlights, including automatic identifications for learning accomplishments, are accessible alongside web-based business usefulness so made courses can be exchanged

outside the association. Blackboard is a predominant web conferencing practice for learning. The recently updated Blackboard Collaborate is a program-based web conferencing arrangement that makes synchronous joint effort straightforward and completely clear. Without java propelling and simple arrangement, the instructor can concentrate on educating and learning, not innovation prerequisites. The Blackboard Learning System is the core of the NLE and it empowers educators to make and oversee syllabus material, utilizes distributor content, speak with understudies, and assess execution. Understudies and staff can get an advantage through course administration frameworks like the Blackboard Learning System [8].

### **Features of Blackboard LMS System**

Features of Blackboard Learn (Learners Interaction Tools)

- Students stay up to date with Announcements, Calendar and Tasks
- Students and Teachers can have easy management of Grade Center
- Teacher can Send Email to all the students
- User Directory and Address Book help students and teachers to communicate
- Very easy to set Goals and make an Assessments inside blackboard environment
- Easy to build Course Contents by uploading all type of supported files
- Enhanced Cloud Profile
- Students and teachers can update their Portfolio
- One of the best options for teachers to switch between accounts in Student Preview
- Safe Assign from Blackboard is the best service to
- Easy Data Management
- Easy Collaborate Integration with third party software's
- Easily can be managed in Groups and Course Management
- Teacher can engage students in Discussion Board
- A Glossary that allows learners to make and maintain sets of definitions like a dictionary.
- Rubrics can help teachers to divide the assigned work into parts
- Blackboard Drive helps to manage and edit online course files
- Content Editor is a most user-friendly tool to build a course
- Retention Center make life easy for teacher to respond to risk factors quickly with pre-configured rules
- Easy Course Enrollments
- Active Collaboration lets enable students to interact with instructor in real time
- Blackboard Collaborate Ultra (Virtual Classroom) is one of the best developments of Blackboard team to interact with distance learning students online [9].

### **Section II, Comparison of LMS system used in Jazan University**

The department of E-Learning Jazan University has utilized three LMS systems. The significant features of these LMS systems are shown in Table 1. These features are announcements, Calendar, Tasks, Students' email Management, User Directory, Address Book, Personal Information, Goals and Assessments, Course Management (faculty), Course Management (administration), Content Builder, Discussions, Users and Groups and Virtual Lecture. Some features are present only in JUMP and Blackboard, such as Application Authorization, Mobile Compatibility, Group-based Learning, Packages and Utilities and Customization.

Blackboard so far ensures the best attributes which are exclusive to this LMS only. Instances of these are ease of use for Instructors, Ease of use for Students, Rubrics and Student Preview enables the teacher to switch between student accounts quickly for testing.

**Table 1: Comparisons of LMS at Jazan University**

Features	Jusur	JUMP	Blackboard	Remarks
Announcements	✓	✓	✓	
Calendar	✓	✓	✓	
Tasks	✓	✓	✓	
Grades	✓	✓	✓	
Students' Email	✓	✓	✓	
User Directory	✓	✓	✓	
Address Book	✓	✓	✓	
Ease of use for	✗	✗	✓	
Ease of use for	✗	✗	✓	
Personal	✓	✓	✓	
Goals and	✓	✓	✓	
Application	✗	✓	✓	
Course	✓	✓	✓*	Easy management in
Course	✓	✓	✓*	Easy administration in
Rubrics	✗	✗	✓	
Mobile	✗	✓*	✓	Limited options
Content Builder	✓	✓	✓*	One platform for all
Discussions	✓	✓	✓	
Group-based	✗	✓	✓	
Users and Groups	✓	✓	✓	
Packages and	✗	✓	✓*	Easy and no compatibility
Customization	✗	✓	✓	
Student Preview	✗	✗	✓*	It enables teacher to
Virtual Lecture	✓*	✓**	✓	quickly switch between
Difficulty Level	1	2	3	*Third party tool, compatibility issues 1 = Difficult 2 = Very Difficult 3 = Very Easy

Some features are included in all of these LMS's like Course Management for faculty but Blackboard provides easy management. Likewise, Blackboard guarantees easy administration of Course Management for administrators [10]. For Virtual Lectures, Blackboard imparts smooth connectivity, a constraint in JUMP. Additionally, JUMP uses a third-party tool (Virtual classroom), affecting its efficiency. Blackboard is better than JUSUR as the latter has compatibility issues. Mobile compatibility is present in JUMP but with limited options, while Blackboard provides more options. Blackboard and JUMP have various Packages and Utilities, but these are easy to use in Blackboard and with zero compatibility issues. The difficulty level of JUSUR is high, whereas that of JUMP is higher.

The survey results show that 73% of faculty members found Blackboard easier to use than other LMS systems.

On the other hand, 53% and 45% of the faculty members found JUMP and JUSUR easy to use, respectively. The survey results proved that Blackboard LMS is the most efficient and easiest LMS at Jazan University.

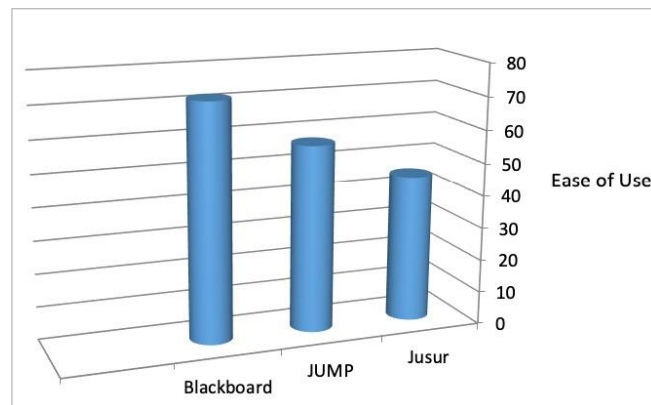


Figure 1: LMS Ease of Use by the Faculty at Jazan University

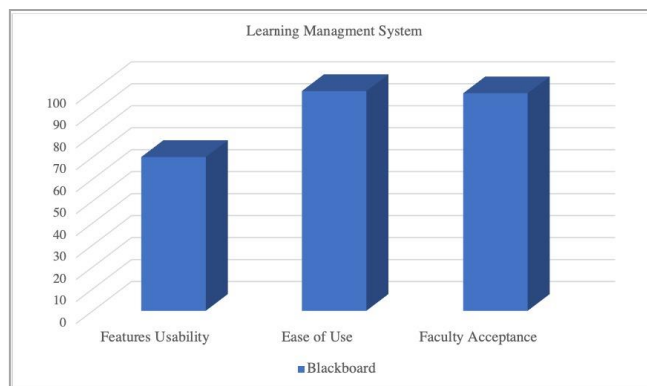


Figure 2: Blackboard Acceptance by the Faculty at Jazan University

### Usability & Acceptance of Learning Management System (Blackboard)

At the start of the pandemic all educational institutions in Saudi Arabia had suspended on-campus classes and moved to online learning using LMS platforms. Then, most of the faculty and students struggled because of the sudden change but came into practice due to the unavailability of any other solution. No matter how powerful and easy-to-use eLearning solutions might be, many academics understandably found the transition to e-learning stressful. Therefore, the Ministry of Education in Saudi Arabia announced that eLearning would continue in practice even after the pandemic. Therefore, Saudi educational institutions decided to move some of their courses online. Faculty understood and accepted the change by conducting online assignments, quizzes, and e-Exam [11].

Table 2: Learning Management Systems at Saudi Government Universities

Name of University	Learning Management System (LMS)
Umm Al Qura University	Blackboard
King Saud University	Blackboard
King AbdulAziz University	Blackboard
King Fahd University of Petroleum and Minerals	Blackboard 9.1
King Faisal University	Blackboard
King Khalid University	Blackboard
Qassim University	Blackboard
Taibah University	Blackboard
Taif University	Blackboard
Jazan University	Blackboard
Al Jouf University	Blackboard
Tabuk University	Blackboard
Najran University	Blackboard
Northern Border University	Blackboard
Princess Nourah Bint AbdulRahman University	Blackboard
King Saud Bin AbdulAziz University for Health Sciences	Blackboard
Imam AbdulRahman Bin Faisal University	Blackboard
Prince Sattam Bin AbdulAziz University	Blackboard
Shaqra University	Moodle
Majmaah University	JUSUR
Saudi Electronic University	Blackboard
University of Jeddah	Blackboard
University of Bisha	Blackboard
King Abdullah University of Science and Technology	Blackboard

Due to the extensive role of the Learning Management System in higher education Ministry of Education implemented Blackboard as the primary LMS system in all the Govt. universities in Saudi Arabia. As earlier, all universities were using different LMS platforms for online education.



## Conclusion

In this study, we have presented the overview of three LMS (JUSUR, JUMP and Blackboard) systems and highlighted the main features of these three LMS systems used at Jazan University, Saudi Arabia. To evaluate the ease of use of these LSM systems, we have conducted a survey using 23 different features of LMS. Fifty faculty members have participated in the survey and the results show that 73% of the faculty members found Blackboard easier to use than other LMS systems. On the other hand, 53% and 45% of the faculty members found JUMP and JUSUR easy to use, respectively. The results show that a diverse change in the acceptance rate of the Learning Management system and usability of LMS increases during and even after the pandemic as most of the teachers become fluent due to frequent use of the Learning Management System and develop a better understanding to interact with the technology. Teachers are more comfortable giving assignments and quizzes electronically and conducting e-Exam for most courses.

## References

1. Alsawalem, Ibraheem (2020) Use of the Technology Acceptance Model (TAM) in a Saudi Context: A Literature Review", Arab Journal for Scientific Publishing, pp. 306-322.
2. Al-khresheh, Mohammad H. "Revisiting the effectiveness of blackboard learning management system in Teaching English in the Era of COVID-19." World 12, no. 1 (2022): 1-14.
3. S.M. Alnajdi (2011). "A Hybrid Learning System: JUSUR a Saudi Web-Based System Providing a Learning Management System in Saudi Arabia Universities." World Conference on Educational Media and TechnologyAt: Lisbon.
4. K.Moukali and M.Saeed (2012) "An Overview of the Interactive Learning Management System of Jazan University, Saudi Arabia" Information Technologies and Learning Tools, 2017, Vol 58, №2.
5. Blackboard Integrates OpenEd OER with Learning Management Systems "https://thejournal.com/articles/2017/10/11/blackboard-integrates-opened-resources-with-learning-management-systems.aspx"
6. Overview of Blackboard Features "https://reviews.financesonline.com/p/blackboard-learn/"
7. Mohamed SaadEldin (2012). A Program Based on Virtual Reality Systems for Developing the Skills of Systemic Thinking in Using and Maintaining Some Instructional Devises for Instructional Technology Students. P.hd Thesis , Cairo University ,Instructional Technology department.
8. Azmy, N. and D. Ismaeel (2010). "Whole versus Part Presentations of the Interactive 3D Graphics Learning Objects." Journal of Educational Multimedia and Hypermedia 19(3): 237-265.
9. Azmy, N. (2013). "Interaction effects of Hypervideo Navigation Variables in College Students' Self-Regulated Learning." Journal of Educational Multimedia and Hypermedia 22(2): 113-146.
10. Bradford, P., et al. (2007). "The Blackboard Learning System: The Be All and End All in Educational Instruction?" Journal of Educational Technology Systems 35(3): 301-314.
11. Mayes, T. and [de Freitas, S.](#) (2004) "Review of e-learning theories, frameworks and models. JISC e-learning models study report". The Joint Information Systems Committee, London, UK

12. Deshpande, S. G. and H. Jenq-Neng (2001). "A real-time interactive virtual classroom multimedia distance learning system." *IEEE Transactions on Multimedia* 3(4): 432-444.
13. France, L., et al. (2006). *Monitoring Virtual Classroom: Visualization Techniques to Observe Student Activities in an e-Learning System*. Sixth IEEE International Conference on Advanced Learning Technologies (ICALT'06).
14. Rovai, A. P. and M. J. Wighting (2005). "Feelings of alienation and community among higher education students in a virtual classroom." *The Internet and Higher Education* 8(2): 97-110.
15. Arbaugh, J. B. (2000). "Virtual Classroom Characteristics and Student Satisfaction with Internet-Based MBA Courses." *Journal of Management Education* 24(1): 32-54.
16. Milošević, I., et al. (2015). "Facebook as virtual classroom – Social networking in learning and teaching among Serbian students." *Telematics and Informatics* 32(4): 576-585.
17. Rizzo, A. A., et al. (2000). "The Virtual Classroom: A Virtual Reality Environment for the Assessment and Rehabilitation of Attention Deficits." *CyberPsychology & Behavior* 3(3): 483-499
18. Christine, G., et al. (2009). "Learning, Teaching, and Scholarship in a Digital Age: Web 2.0 and Classroom Research: What Path Should We Take Now?" *Educational Researcher* 38(4): 246-259.
19. Mohamed SaadEldin (2008). *The Effectiveness of Communication styles by the Virtual Reality Systems through Skillful Performance for the Science Student branches at the Faculty of Education at the New- Valley and their Achievement*. MA. Thesis ,Helwan University ,Instructional technology department.
20. Dana, L. T. (2010). "Beyond the Classroom Walls: Teachers' and Students' Perspectives on How Online Learning Can Meet the Needs of Gifted Students." *Journal of Advanced Academics* 21(4): 662-712.
21. Basogain, X., et al. (2018). "Computational Thinking in pre-university Blended Learning classrooms." *Computers in Human Behavior* 80: 412-419.
22. Ahmed, S. and K. H. Moukali (2014). *An efficient implementation of thin client technology for e-learning in the Jazan University*. 2014 International Conference on Web and Open Access to Learning (ICWOAL).

## PERCEPTION OF SELECTED NIGERIAN ART COLLECTORS AND STUDENT-ARTISTS ABOUT THE EMERGING INVISIBLE ARTS

**Ajayi, Olayemi T.**

Department of Art and Design, The Federal 'Polytechnic, Ilaro  
Poly Road, Oja-Odan Expressway, Ilaro Ogun State, Nigeria

### **Abstract**

Through the prism of Bourdieu's Theory of Cultural Capital, the study investigated how Nigerian art collectors and student artists perceive the burgeoning "Invisible Arts" movement. This theoretical framework enables a thorough examination of the ways in which social, cultural, and economic elements affect people's perceptions and attitudes about this avant-garde art genre. The study explored the complex viewpoints of art collectors and student artists using a mixed-methods approach that includes surveys and interviews. With regard to how social class, education, and exposure to different cultures affect people's perspectives, Bourdieu's idea of cultural capital gives a comprehensive understanding. The responses of art collectors range from circumspect skepticism based on their preconceived ideas of the material worth of art to open-minded enthusiasm for the intellectual and sensory aspects of the invisible art. Meanwhile, student-artists' viewpoints encompass excitement about pushing artistic boundaries, concerns about the commercial viability of invisible art, and the potential of this form to challenge established norms. By applying Bourdieu's framework, the study provides insights into the ways in which cultural capital influences the reception and evaluation of emerging art forms within the Nigerian context. It highlights the role of education, social networks, and cultural exposure in shaping individuals' stances on the legitimacy and value of the invisible arts. The findings contribute to ongoing discussions about the intersection of art, culture, and society, shedding light on the intricate interplay between artistic innovation, cultural capital, and market dynamics. In conclusion, this study presented a research endeavor that combines Bourdieu's Theory of Cultural Capital with empirical investigation to elucidate the perceptions of selected Nigerian art collectors and student artists regarding the emerging trend of Invisible Arts. By grounding the study in this theoretical framework, it offers a robust analysis of the multifaceted factors that inform individuals' responses to this unconventional art form.

**Keywords:** Art, Invisible Arts, Nigerian Art Collectors Perception, Student-Artists, Yemisi Shyllon

## THE ROLE OF DRAMATISM IN CONTEMPORARY KAZAKH SHORT NOVELS

**Aizada Smagulova**

Karaganda Buketov University, Philology, Kazakh literature, Karagandy, Kazakhstan.

### ABSTRACT

Dramatism is a literary-aesthetic category that focuses on the analysis of human action as a form of communication, and it can be applied to a variety of literary genres, including short novels.

In the context of novel, dramatism can be used to analyze the actions of the characters in the story and how they communicate with each other. This includes the use of language, gestures, and other forms of nonverbal communication. Dramatism can also be used to analyze the structure of the story, including the use of plot, setting, and characterization.

One key aspect of dramatism in novel is the use of conflict. Conflict is often used to create tension and drama in the story, and it can take many forms, such as a struggle between good and evil, a clash of values or beliefs, or a conflict between individuals or groups. By analyzing the ways in which conflict is used in novel, we can better understand the themes and messages that the author is trying to convey.

Another important aspect of dramatism in novel is the use of symbolism. Symbolism is often used to convey deeper meaning and to explore complex themes and ideas. For example, in some novel, the use of animals or natural elements may be used to represent certain qualities or traits, such as strength, wisdom, or cunning.

Overall, the use of dramatism in novel can help us to better understand the complex communication that takes place within the story, and to appreciate the literary and aesthetic qualities of this rich and vibrant genre of literature.

**Keywords:** aesthetic concept, typology, ideological orientation, conflict, unity, genre, aspects of continuity, tradition, innovation.

## LINGUISTIC THEORY APPLICATION IN LANGUAGE EDUCATION: CHALLENGES, OPPORTUNITIES, AND EFFECTIVENESS

<sup>[1]</sup> Dèkandé Sylvestre TCHAGNONHOU, <sup>[2]</sup> Coffi Martinien ZOUNHIN TOBOULA,  
<sup>[3]</sup> Jérémie DOVONOU

Linguistique et Didactique des Langues

<sup>1</sup>Djibo Hamani University of Tahoua, Niger; <sup>2,3</sup>University of Abomey-Calavi (UAC), Benin

### Abstract

This study explores the relationship between Linguistics and Language Didactics, analyzing the practical application of linguistic theories in educational settings. Three objectives guide this research: (1) an in-depth analysis of the connection between linguistic theory and language teaching, (2) the identification of challenges and opportunities in implementing linguistic principles in pedagogical settings, and (3) an evaluation of the effectiveness of linguistic approaches in language instruction. The study employs a mixed-method approach, using surveys for quantitative data from educators and learners, conducting in-depth interviews with experts and educators for qualitative insights, performing systematic classroom observations for practical application assessment, and conducting a thorough literature review for material analysis. Thematic analysis, specifically a deductive approach following Braun and Clarke's (2006) guidelines, is used for survey data, while interviews are analyzed through inductive content analysis, using the Interpretative Phenomenological Analysis (IPA) approach based on Smith et al.'s (2009) guidelines. Preliminary findings underscore a significant gap between linguistic theories and teaching practices, highlighting the need for better integration of linguistic principles into pedagogical methods. Recommendations include integrating linguistic theories into teacher training, encouraging educators to engage with current linguistic research, and promoting flexible teaching approaches for diverse learner needs.

**Keywords:** Language Didactics, Linguistic Theory Integration, Pedagogical Practices, Educational Settings, Academic internship

**CULTURE FROM THE PERSPECTIVE OF THE DIGITAL AGE****Tinatin Mshvidobadze**

Professor Gori State University (Georgia)

0000-0003-3721-9252

**Abstract**

The paper examines digital culture from the point of view of a general resource of the knowledge society and as a new social field that defines the experience and human capabilities. Currently, digital The networked environment brought new practices, opportunities and risks. When talking about culture in the context of information and communication technologies, its impact is even more significant, as it will affect the change in the essence of our communication and cultural models.

The article is devoted to the socio-philosophical analysis of the formation of the network society and the role of digital culture as a normative and ethical regulator of social relations in the conditions of globalization and virtualization of social communications.

The analysis of the reasons for the transition of the information society to the network as a result of the digital revolution, the development of the Internet and NBICS convergent technologies that create the information infrastructure of the network society, which contribute to the virtualization of social communications, are presented. The positive and negative factors of the influence of globalization social network communications on the formation of a new social order, the formation of digital culture models and practices are discussed. The article presents an analysis of the concept and main approaches to the study of digital culture and considers the problem of integrating digital culture practices and traditional forms of culture in the formation of a networked society as a condition for social stability. system.

**THEME CHOICE, THE CRADLE OF MEANING MAKING IN EMECHETA'S *THE RAPE OF SHAVI*: A SYSTEMIC PERSPECTIVE**

**Ekoutano Lucien Sossou**

Doctoral student at EDP-ECD, GRAD Laboratory, University of Abomey-Calavi, Benin Republic

**Dr. Daniel T. Yokossi**

Associate Professor of Applied Linguistics FLASH-Adjarra, University of Abomey-Calavi, Benin Republic

**Abstract:**

This study seeks to examine, from a systemic outlook theme choice as the meaning making groundwork in Emecheta's *The Rape of Shavi*. Uncovering how Emecheta's choice of different types of theme has made it possible for her to convey serious topical messages relating reality to her fictional world in the above mentioned novel remains the main objective of the study. To attain such a goal, the study has adopted a mixed research method that has allowed to collect, sort, group and statistically present the analysis data for their interpretation. The investigation has made remarkable findings. As a matter of fact different types of themes have been recorded including topical, interpersonal and textual themes. The recorded overriding topical themes as used by the writer evoke a whole lot of encoded meanings such as speech freedom, courage, feminism, polygamy and its related problems to mention but a few. Located in time and space, the writer's stream of thought has occasioned an alternative use of both single and multiple themes. In addition, predicated themes and reiterated subjects as themes have been used to emphasize how some characters address others and how opportunity is given to some of them to guess what follows next. More to the point, the recorded interpersonal themes as used, highlight the tenor of the studied texts. They further materialize gender approach. Moreover, vocative adjuncts have been more largely used than all the other types of adjuncts. The recorded textual themes have contributed to the connexity and texture of the novel. Picking up from this article, further studies of interpersonal and/or experiential meanings examinations in the novel at hand will surely help unveil additional non-explicitly conveyed messages in the studied prose fiction.

**Keywords:** *Choice, connexity, meaning, SFL, theme.*

## ION MINULESCU'S POEMS: RELEVANCE TODAY

**Irina-Ana DROBOT**

Technical University of Civil Engineering Bucharest, Romania, Faculty of Engineering in Foreign Languages, Department of Foreign Languages and Communication  
ORCID NO: 0000-0002-2556-6233

### ABSTRACT

The purpose of the present paper is to look at reasons why poems by Romanian Symbolist poet Ion Minulescu (1881-1944) can still be enjoyed today by the reading public. His poems make up for, in the majority, a relatable reading experience, since they deal with creating fantasy, imaginary worlds while creating the effect of lyricism. Readers nowadays can have their mindset shaped by the popularity of fantasy and light science fiction literature, which makes it easy for them to enjoy the poems written by Ion Minulescu. Nowadays, as Romania is a member of the European Union, we can see that, just like other countries, it tries to reinforce its specific national values and national representative personalities in culture. Going back to Romanian poets from the history of Romanian literature can be seen as a sign of willing to go back to the patriotic feelings. Bookstores selling second hand books contribute to the rediscovery of old editions of Romanian poetry books. We are currently witnessing a popularity of Romanian authors, new and old ones alike. Young Romanian authors especially are being promoted, and they align with international trends writing fantasy books. The science fiction association located in Timisoara, in Romania, also has online activity and a website where the online version of their monthly magazine includes a section of fantasy and science fiction poetry. Ion Minulescu's poems perfectly resonate with this mindset, which facilitates enjoying the work of this Romanian poet.

**Keywords:** fantasy, psychology, science fiction, imagination.

### INTRODUCTION

Recently, we, Romanians, have witnessed a renewed interest in Romanian culture and in our own country. Having joined the European Union in 2007, Romanian culture members, especially young people, have become more active in social life, educational events, and various events in the city.

The previous influence on young Romanians had been the one of American culture, with the freedom and consumerism, as well as the focus on individualism and entertainment, which had been absent until the fall of Communism in 1989. Then, popular culture products grew in popularity to the disadvantage of school, education and high culture.

Nowadays, we witness a tendency to break or to blur the boundaries between mass culture and popular culture. We can see this tendency in popularising reading as a hobby. Books are gaining popularity due to various advertising campaigns, and reading is being made "cool", while, in the past, just after the fall of Communism, young people turned towards the visual images of films, mainly action, American films, since they were a great novelty, and offered a storyline with which they were not familiar from the films they had been used to until then. The action storyline was very attractive, until, years later, they started to notice how films were built after the same template and, gradually, offered nothing new over the years. Then, we could explain why the turn towards the written fiction medium had so much success. The books that appeared were based on popular culture templates themselves, being very easy and fast to be read, based on the scenarios of films, comedies, action, thrillers, drama, and other



genres. The action was very much visual, and less space than in mainstream fiction was dedicated to descriptions and thoughts, which would slow down the action. Previously, hard science fiction, based on heavy knowledge of science had been popular, while, recently, light science fiction or fantasy fiction grew in popularity at international level. The fantasy worlds can be seen as combinations between reality and fairy-tales. At the same time, we can go back to fantasy-related literary movements, such as Romanticism, Surrealism, Symbolism, and to the creation of fabulous worlds and realms that they have in common, and claim that nowadays writers and poets, as well as artists, belonging to these trends would enjoy great success. This would be since the preference for magical realism, fantasy literature, Romanticism, Surrealism and Symbolism is based on what these genres and trends all have in common, namely the preoccupation with worlds that are imaginary and exotic. These are worlds we can create in our dreams and daydreams. We feel, at some point, the need to retreat in worlds that are completely different from our own, which we refer to as “the real world.”

Ion Minulescu’s poems were influenced by the Symbolism coming from French culture, which was, in his times, the culture Romanians looked up to. Minulescu lived between 1881-1944. Nowadays, we can go back to Minulescu’s poems as both symbols of the Romanian authors and literature that we promote today, but also as symbols of the general popularity of the fantasy genre in fiction, as well as in the other media, such as films, virtual reality technology based scenarios, as well as computer games. The mindset nowadays can connect readers to find certain poems very relevant to them. The analysis will focus on selected poems which deal with a mixture of real and fantasy worlds.

Poetry, however, is considered universal, if it deals with feelings, such as love or friendship. Longing for and day-dreaming about the person we are in love with is a frequent topic in poetry. The same holds true for nostalgia for our childhood and youth, as well as for our emotions regarding various seasons of the year. However, if some poems are about patriotic feelings at a certain time and are like political manifestoes, some references may be dependent on the context of the respective historical age to be understood.

## **MATERIALS AND METHODS**

The poems by Minulescu selected for analysis in this paper will be from those present in the anthology translated by Cocoş (2023). The very fact that the translation of this anthology dates from 2023, our current year, shows how the translator believed that Ion Minulescu was a poet with works that were relevant for today’s Romanian public and, why not, for today’s international poetry public. For us, Romanians, Minulescu could be a symbol of nationalist and patriotic pride, since he is a Romanian personality of literature and, through translation, he could be made well-known to the international poetry reading community members.

The poem *Song* by Minulescu (in Cocoş, 2023) deals with a fantasy setting comparing the outside nature with a “throne room carved in amber and porphyry and marble fair.” At the same time, the full moon is portrayed as ‘a big skull above the graveyard, like a big skull painted with care.’ Thus, we can see how, at first we deal with a “throne room” where everything is safe and beautiful, as well as part of the everyday life world, in this case of a special occasion, and then we witness how the moon floats “above the graveyard,” which is a Gothic image. We move on from daylight, when the sun is up in the sky, and then to a room where the artificial light takes the place of the sun, to finally move on towards the night and, with it, towards images that are morbid. For those young people who are members of subcultures, we could say that such a poem could be relevant since it is about Gothic subculture images, as far as the full moon is concerned. Young people make up the public of vampire stories fans and haunted manors fans. Such a poem, with its Gothic imagery, can likely appeal to them. Gothic subculture is not only about a certain type of fantasy literature, but also about a type of visual images which can be part of the background of various fashion

photographs including Gothic fashion style, which consists of dresses that remind viewers of Victorian fashion. The evocation of these images comes due to the background knowledge, experience and mindset we have today, and we look at this poem through a different perspective than the one the reading audience of Minulescu's time did. For the youths who are members of Goth, Victorian Gothic, or Gothic Lolita fashion and lifestyle subcultures, the symbols such as the moon, the skull, as well as the rich inside where aristocratic parties take place prompt the atmosphere of various stories from Victorian times. The atmosphere of mystery may even evoke for young people various stories about vampires, which are very popular nowadays with the young generation, and often part of love stories between a human girl and a vampire boy. The vampire boy is related to those characters in Victorian literature who are not conformists, or bad boys, according to the subculture of today's highschool students, and who fascinate various young girls. The feeling that is evoked by darkness is that of mystery, as well as various thoughts which make the characters feel restless. The interpretation of a love story in a Gothic, mysterious setting is supported by the comparisons, such as "The light of torches burning lively in chandeliers, with red flame," and the way this light "Is not as bright" as, the readers infer, a girl's "big eyes,/ Torn from the sun which lights the skies." The ending of the poem is symmetrical, based on the image and on the word "light." The beginning, based on "The light of torches" ends with another implied comparison, with the girl's eyes: "your sweet eyes, full of dismay,/ Immersed in tears and bathed in light..." The "full moon above the graveyard" is portrayed as not having inspired artists, or poets, as much as did the eyes of the girl, full of tears but also of light. The poet breaks up the usually expected patterns of love poetry, creating surprising images and never using images and figurative language that the reader expects and has heard before. From this point of view, we could claim that Minulescu challenges the readers' perception, making art feel original, fresh and surprising, just as Shklovsky believes that art should be created, according to his theory of defamiliarization (Pangborn, 2010). The association of the full moon with the skull, which is, apparently unlyrical, is very surprising, to the point where readers may perceive it as even contrasting. The full moon may be seen, at first, as poetic, yet this expectation of the readers will be upturned when they read the following element, namely, the comparison with the big skull. The big skull can be seen as a morbid element, and one that can be experienced, by some readers, as scary. Other readers may experience this comparison and association as a combination of elements of thrill, excitement, and mystery. The eyes in tears are also challenging the reader with their unusual association of being "bathed in light." Thus, while eyes in tears may be seen as an image of sadness, it is an image that becomes beautiful through its association with light. Thus, the eyes do not become ugly, red from so much crying, but they remain beautiful, in spite of all the suffering. The associations between contradictory elements, apparently, beautiful and ugly, in the case of the full moon, big eyes, and big skull, and tears, respectively, work together to create an original piece of poetry. The interpretation of the poem *Song* by Minulescu can be that of a love story full of various dilemmas in a Gothic setting, reminding of Victorian age love stories where the young persons involved are facing lots of obstacles coming from the conformism of their families. Here, in this poem, everything that is conventional is challenged, to the point where the poetic persona reminds, through the perspective offered in the poem, of the rebellious young heroes in the love stories of Victorian novels. The knowledgeable reader of Victorian age literature may remember the cheap novels, accessible to everyone, that we called "penny dreadfuls" and which included thrilling stories of mysteries and crimes from this age. Of course, this connection may not have been intended and not even known by Minulescu, who belonged to Romanian culture and who was under the influence of French culture and literature. We could then start to suspect that the experience of excitement and dark stories can be a universal experience across cultures and across times, and which can be related to

the way we feel, psychologically, during certain times in our lives. We then project our emotions and states of mind on the external world, which is why we can describe and experience the outside world in a certain way, in this case, according to a dark mood.

The poem *Trivial Song* (Cocoş, 2023) creates a fabulous world, where autumn is personified. Autumn takes the poetic persona by the hand, after seeing the poetic persona towards “a garden moved by lust.” Once again we have a Gothic atmosphere for the action. While we can see this, at first, as a scene of seduction on the part of the autumn of the poetic persona, and while we, as readers, expect autumn to seduce the poetic persona with all its riches which are the result of the harvest, we come to realize that this is all an atmosphere of decay. To begin with, the garden was “full of rust”. We can picture this image as we know some trees’ leaves become red, like rust, during the autumn season. Indeed, autumn is, from one point of view, not just the season of harvest and riches, but also of decay and death, especially as we know that winter follows right away. Autumn is the season of the end of a cycle of seasons, or, better said, of passage towards winter, which marks the end of the four-season year. Therefore, we could say that autumn can be the symbol of an end and of a new beginning, of a passage from one state into another, or even of a spiritual renewal, achieved through a process of spiritual transformation. The poetic persona could be caught up in a process of personal development, of change from one age to another. The seduction scene, which is apparent at the beginning of the poem, could be regarded as a baffled expectation along the way of continuing reading the poem. Eventually, autumn, after seducing, apparently, the poetic persona, places the poetic persona in a coffin. This is an image which apparently contrasts the larger categories of life and death, since being in love and seducing should be part of living intense emotions, while death is the end of it all. The word “lust” and the word “rust” look like carefully chosen symbols for love, passion, or life and destruction, decay, and death, respectively. Autumn tells the poetic persona the following, in a playful manner of games between lovers: “Now shut your eyes and play the game/ (Sleep well, my sweetheart, everything is fine).” The line between last of the poem mentions that autumn kisses the poetic persona “softly, without shame,” a gesture which once again reinforces the character of the seduction scene. Autumn appears to tempt the poetic persona with its riches of the harvest, perhaps, or with its beautiful colours of the leaves, as the readers may imply. In the end, however, autumn leads to an ending. The seduction acquires, perhaps, negative associations since we may think about Eve’s temptation by the snake to taste the forbidden apple in the Garden of Eden. Indeed, autumn may bring about the suggestion of a rich garden of Paradise, where all harvested fruits and vegetables are available. Yet, after the harvest, nature dies and we retreat to our homes, where we preserve the harvest and keep our food for the upcoming three winter months. After the temptation by the snake to taste the fruit of knowledge, which is believed to have been an apple, and which we may associate with the fruits from the autumn harvest, we can see that there follows a bleak time, similar to the one of being chased away from Paradise of Adam and Eve. The seduction by autumn in the poem can be the equivalent of Eve’s temptation by the snake, then by Adam’s temptation by Eve, while the bleak time in the poem is the equivalent of the sufferance and conscience of mortality of Adam and Eve following being chased away from Paradise. The scene where the poetic persona is being seduced looks like paradise, where the poetic persona is being treated well and loved by autumn, a very audacious and cheeky lover, giving all her attention to her lover. The end is that of death, where autumn apparently tricks the poetic persona. The death of the poetic persona means, we find out in the end, that autumn will have her lover next to her forever. This shows us an image of autumn as being personified as a very possessive lover, but also as a destructive lover. In Christian faith, love and seduction, together with passion, which are suggested by “lust” all have negative connotations. They can be associated with sins. Perhaps this is why the end of the worldly pleasure with autumn in the poem is just

death. The fantasy element in the poem is related to the interesting imagery resulting from autumn's personification. The association between love, passion, and death is also one that is frequently present in Goth subculture. Illustrations with seductive girls in graveyards and passionate love scenes in morbid scenery, such as graveyards and maybe associated with vampires all resonate with this poem by Ion Minulescu. After all, if we think about the popular culture story, in books and films, of Stephanie Meyer's *Twilight* series, the main human girl character, Bella, dies and then is changed by Edward, her vampire lover, into a vampire, giving her the gift of immortality. From then on, they will truly be together forever after, like in fairy-tales, since they will both be immortals. Similarly, the poetic persona in Minulescu's *Trivial Song* is seduced, led to death, and then promised by autumn that they will be always their lover. The poetic persona, thus, enters a new stage of life, undergoing a transformation.

The poem *To the one who goes away* (Cocoş, 2023) also deals with the topic of love, just like the two poems previously mentioned and analysed. This time, the atmosphere is part of a fantasy world, but no longer part of a Gothic world. The keyword in this poem is "madness," and the entire poem is based on the comparison of love with madness. Therefore, if we read this poem, love is presented not only by analogy with madness, but also with dreams: "It was a dream lived on a peaceful shore." Then, love is compared with a song: "brought from some distant lands/ By migrant birds," or "by the sailors young," or "by all the fishers sung/ When go to sea but they return no more." Love, in this poem, is an illusion or, at least something that has gone away, something ephemeral: "It was a dream,/ A verse,/ A gentle song." The experience has been pleasant, but it has ended, which is all suggested through the imagery, from the fishermen that get caught in a storm while on a journey at sea and never go back home. The ending two lines of the poem draw the following conclusion: "You think our love was real, not for show?/ I think it was pure madness all along!" Therefore, we could claim that illusion and madness, together with dreams, show the way that the love story in this poem, at least, does not last. It is difficult to say what love is once we realize it is just a dream, or a story, or something we just imagine. The madness refers, likely, to the lack of control over our strong emotions during a love story. At the same time, it is a tragic experience, since we hope it would last, while the ending is always so close, in a similar way to which the sailors or fishermen get prey to the sea and its storms, and may never return to the shore. This shows how love can be an experience that brings harm, not only happiness. Love looks like nothing is certain. Everything about the experience of love can be subjected to hazards, just like a trip at sea.

The figurative imagery becomes very vivid, to the point where it reaches a concrete level, for all the poems selected for analysis. This is why we could claim that the Ion Minulescu's poems can be suitable for a contemporary audience's taste, right now, in the year 2023. There is a very strong visual component to the figurative language used by Ion Minulescu in these poems that were selected for detailed analysis, which makes them compatible with the preferences of today's readers who are enthusiastic about the fantasy literature, film, of computer game genres.

## RESULTS

The research carried out in the present paper was based on literary analysis, based on figurative language, and its similarity with visual imagery of fantasy fiction. Therefore, the results were the following, based on the selection of poems by Ion Minulescu which were analysed in the present paper:

- The poem *Song* by Ion Minulescu creates a strong visual component due to the use of comparison as a literary device, related to figurative language.

- The poem *Trivial Song* creates, in a similar manner, a visual imagery world through the use of figurative language, this time based on personification of the autumn season.
- The poem *To the one who goes away* presents readers with the frequently encountered metaphor “love as madness,” which is a conceptual metaphor (Subhan & Ahmad, 2022). Yet, this metaphor is presented in line with innovative images, in this case of old folk tales related to a dream related to the setting of a shore where the sea is peaceful, or with sailor’s tales, as well as with associations between the songs of fishermen never returning home after a trip at sea. The experience of not returning has to do with the end of the love story through the leaving of one of the members of the couple.

The figurative language is not abstract in this selection of Ion Minulescu’s poems. On the contrary, it has a very strong visual component, which facilitates its use of imagination to prompt readers to create an entire fabulous world, based on traditions and fairy-tales.

Psychologically speaking, we could claim that we start from the poems and then we create, ourselves, as we are prompted by various elements which make us resort to free associations, really fabulous worlds starting from poems like the ones selected in this paper for analysis. The poems can be regarded as just the starting point for creating entire stories, starting from the symbols or keywords present in the poems written by Ion Minulescu.

## DISCUSSION AND CONCLUSION

We may realize that some of the poems lead us readers to the starting point for creating fabulous worlds, based on a light genre of science fiction, namely fantasy. Since poems use a code relying on symbols, or on keywords, as we have called them in the analysis on which the present paper is based, we can see how figurative and concrete language can create, for the poems, through associations and expansions of these, poems starting from strongly visual language. The visual language relies on the means Romanian symbolism can use poetry to create completely imaginary worlds, different from what we know as the real world, by using symbols, as well as the power of suggestion, music, and finally by “transforming virtual reality into spiritual” (Kim, 2000).

The setting of these poems is based on creating a fantasy world, based on the use of imagination, starting from the figurative language imagery. The poems dealing with the love experience which have been selected for the present paper have not only figurative language that they are based on, but also the corresponding strongly visual component. The visual component is based on very concrete visual images that are present in these poems. The words in a poem can acquire strongly visual properties, which can then lead readers further on to imagine various fabulous worlds for these poems.

The poems are short and to the point, and they can be regarded as the beginning, concise and concentrated means to start elaborating entire stories based on keywords related to figurative and visual imagery. Thus, the setting in the first two poems can be imagined as mysterious and Gothic, while the setting in the third poem can be imagined as being made up of various images suggesting the adventurous world of life at sea based on which we compare love as a general experience of madness. Uncertainty also plays its key role, especially related to the unknown element of risk present in a trip at sea for sailors and fishermen, from which they may very well not be back, due to the implied idea that they may not survive the storm at sea. For the other two first poems, comparison and personification, as literary devices, serve as a means to create strong visual imagery through words.

**REFERENCES**

- Cocoș, Octavian. (2023). Romanian Poetry Anthology (translation by Octavian Cocoș). 10.13140/RG.2.2.26447.76965.
- Damian, A. I. (2015). Parnasian Features of Romanian Symbolist Poetry. *Journal of Romanian Literary Studies*, (06), 511-517.
- Kim, Jeong Hwan. (2000). Romanian Symbolism and Poetic Themes. 2(1), 95-121.
- Pangborn, M. H. (2010). Defamiliarization. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*.
- Stajila, E. (2019). Mirajul orientului apropiat în poezia lui Ion Minulescu. *Revistă de științe socioumane*, 43(3), 109-118.
- Subhan, F., & Ahmad, S. (2022). Conceptual Analysis of Pashto Love Metaphors. *Pakistan Journal of Social Research*, 4(04), 619-628.

## **PHILOSOPHY AND CULTURE: THE IMPERATIVE OF PHILOSOPHY IN ART AND LITERATURE**

**Olubanjo-Olufowobi, Olufunso**

Philosophy/Religion Department

Mountain Top University

### **Abstract**

Philosophy is an academic discipline that has acquired opprobrium largely to its general misconception. It has been taken to be an abstract discipline with no practice bearing on life, man or existence and influencing nothing beyond itself. It is often conceived as an abstract discipline at a level far removed from the concerns of daily life. It is seen as an unproductive and impractical pursuit. As such, any discussion and debate in philosophy is concerned a waste of intelligence and time that would be better directed to solving the many very real problems: social, economic, political that trouble our contemporary world. Another misconception of philosophy is the impression that philosophy is an old discipline which is obsolete and atrophied. Worst still, the lay man in the street conceived philosophy as an anti-God which has to do with occultism, voodooism, witchcraft and anything evil. In other cases, philosophy is erroneously conceived to be synonymous to culture particularly Western culture. Yet philosophy as a critical, in-depth, open-ended, meaning-seeking rational inquiry is indispensable in all human endeavours particularly in art and literature. This work through the use of critical evaluation, aims at discussing the relationship between philosophy and culture, and also to uncover the indispensability of philosophy in art and literature.

**Keywords:** Art, Culture, Philosophy Literature, Imperative

### **Introduction**

Philosophy is a critical, in-depth, open-ended, meaning-seeking rational inquiry that is indispensable in all human endeavours particularly in art which includes literature, painting, sculpture, music, design and crafts.

### **Statement of Problem**

Yet philosophy as an academic discipline has acquired criticism largely to its general misconception. It has been taken to be an abstract discipline with no practice bearing on life, man or existence and influencing nothing beyond itself.

Another misconception of philosophy is the impression that philosophy is an old discipline which is obsolete and atrophied. Worst still, many people particularly the laymen conceived philosophy as an anti-God which has to do with occultism, voodooism, witchcraft and anything evil. In other case, philosophy is erroneously conceived to be synonymous with culture particularly Western culture.

### **Methodology**

This work through the use of critical evaluation and expository, aims at discussing the relationship between philosophy and culture, and also to uncover the indispensability of philosophy in art. It is a conceptual research which does not require the researcher to go to the field to collect data.

### **Discussion**

The word philosophy is usually understood from two perspectives, namely; the ordinary sense (wider perspective) and the academic sense (narrow perspective). The ordinary sense is the day-to-day application of the term philosophy and the common usage the lay-man in-the-street is acquainted with. In this sense, philosophy can be used synonymously as attitude, aim, goal, platform, policy, objective, doctrine, principle. It is in this sense that philosophy is taken to be synonymous to culture. Both philosophy and culture can be used synonymously to mean ideas, procedures, language, beliefs, codes, customs, policies, opinions, attitudes, lifestyle, behaviour, etc. However, in the strict sense, philosophy is distinct from culture.

### **What is Philosophy?**

Philosophy is a academic discipline that cannot be pinned down to one specific definition because it is a complex discipline that encompasses all human endeavours and experiences (Omogbe, 2015). Etymologically, Pythagoras in the 6th century BCE originated the word Philosophy from two Greek words – philos (loving) or philein (love, friend, or lover of) and sophia (wisdom). Therefore etymologically, philosophy means love of wisdom or devotion to wisdom.

### **Nature of Philosophy**

It is a rational inquiry geared towards dispelling ignorance and enriching understanding. It is an attempt to understand by reason our nature and the nature of the world we live in. As a critical inquiry about issues of life, philosophy raises questions, doubts, investigates and analyses. It is characterized by careful evaluations and judgments. Philosophy is a continuous rational search for meanings, intelligibilities and answers. It accepts criticism in its search (Olubanjo-Olufowobi, 2022).



## **What is Culture?**

The word 'Culture' is derived from the Latin term cult or cultus meaning ploughing or cultivating or refining and worship (Fischer, 2007). Hence, it means cultivating and refining a thing to such an extent that its end product arouses our admiration and respect. Culture can also be seen as a way of life. It includes the food we eat, the clothes we wear, the language we speak, and the God we worship. In simpler terms, we can say that culture is the embodiment of how we think and do things (Abu-Lughod, 1991: 9)

## **Characteristics of Culture**

Culture is learned and acquired: socio-cultural patterns are not inherited. Culture is shared by a group of people. It encompasses different knowledge passed from one generation to another generation. Culture is dynamic: it changes constantly as new ideas and new techniques are added. Culture is diverse: it varies from place to place and country to country.

## **Relationship between Philosophy and Culture**

There exist a strong relationship between the philosophy and culture yet they are independent concepts. Every culture has components of philosophy, while philosophy itself is influenced by culture. Culture is not philosophy, but forms the backdrop where philosophy emerged. It provides the raw materials for intellectual reflection that has led to the birth of philosophy. Every philosophy emerges as a reaction to, or as justification for a particular culture and it is for this reason that philosophy may differ from one culture to another.

As reflective critical thinking, philosophy is an enquiry intended to guide behaviour; sharpens and broadens our intellectual prospect, scrutinizes our assumptions, and clarifies the beliefs and values by which we live. It gives us the rationale lens that saves us from anachronism of any culture. It allows us to think, question, critic, and then accept or reject any culture. Philosophy helps to liberate the individual from the imprisonment of ignorance, prejudice, superstition, and narrow-mindedness, of any culture.

## **The Indispensability of Philosophy in Art**

The indispensability of philosophy in art as an element of culture is usually discussed under philosophy of art (aesthetics) and philosophy of language. However, the role of philosophy in art is multifaceted. Such include: Philosophy provides a framework for evaluating and interpreting art. This is important because art is often complex and open to multiple interpretations. Philosophers have developed various theories and frameworks for understanding art.

Philosophy through its critical nature challenge existing assumptions and beliefs about art, leading artists to explore new ideas and concepts in their work. Philosophers may also engage directly with artists, providing them with new perspectives and ideas to incorporate into their art. Philosophy demands that ethical values are upheld in the works of art and emphasise the moral responsibility of artists

### **Conclusion**

In conclusion, philosophy is a worthwhile enterprise as it encompasses all facets of human endeavours.

### **References**

- Abass, L. B. (2022) Course Guide for PHL 362 Philosophy of Development: Nigeria: NOUN
- Abu-Lughod, L.(1991). Writing Against Culture. In Recapturing Anthropology. R. Fox (ed.) Santa Fe: School of American Research. • Fischer, M. 2007. 'Culture and Cultural Analysis as Experimental System'. Cultural Anthropology, Vol. 22. Number 1
- Olubanjo-Olufowobi, O. (2022) A Compendium of General Studies Vol.1 Ogun: Mountain Top University
- Omoregbe, J. I. (2011). Knowing Philosophy: A General introduction. Ikeja: Joja Press Limited.

## WINGED HORSE IN IRANIAN AND GREEK ART

**Katayoun Fekripour**

Associate Professor of Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran, Iran

Horse symbolizes mind, wisdom, nobility, dynamic power, swiftness of thought and swift passage of life. In the second millennium BC, in the region of the Middle East, India and Egypt, it was known by the invading Aryans, and it gained an honorable position in art among the Indo-European peoples. In the mythologies of different countries, the horse had properties of blessing, prophesy, healing. The chariots of the gods were pulled by horses in different tribes. The horse has always been praiseworthy in Iranian thought and has a high status in the mythology of many civilizations. Freedom, speed, energy, war, intelligence, pride, beautiful body and time are some of the symbolic meanings of this animal. In ancient Persian inscriptions, the land of Pars is mentioned as having good horses (OP:uvaspa-). The frequent use of the name of this animal in the Avesta and the combinations of names with horses indicate its importance among ancient Iranians

The winged horse is common in the Aryan religion and sometimes it is represented as the constellation of winged horse. The winged horse exists in the art and mythological literature of India, Greece, Rome, and Chinese Buddhism. But it seems that it is older in Iranian culture. In Greece, known as Pegasus, there are various legends about its origin. Perhaps it can be said that the oldest image of a winged horse is on Greek coins from 585-625 BC and on pottery from 510-539 BC and is close to the concept of death. The motifs on Greek pottery are very similar to Iranian pottery. Perhaps one of the inspirations of Greek art from the third quarter of the 8th century BC was Iranian art. In Iran, the oldest work with the image of a winged horse related to the pottery obtained from the Sialk Hill of Kashan and dating from the 10th to the 9th century BC. Girshman believes that in ancient times, the horse was buried with the deceased in order to carry the soul of the dead to the other world, and the image of the winged horse on the pottery was to show the same thing. In the art of seal making, especially in the Sassanid period, the image of a winged horse is used a lot. This research tries to first depict the role of the winged horse in Greek art and then compare it with the role of the winged horse in Iranian art.

Keywords: winged horse, Greece, Iranian art, Pegasus, seal

**SOCIO-CULTURAL AND PSYCHOLOGICAL PROBLEMS FACED BY INFERTILE WOMEN (A STUDY OF MULTAN CITY)****Hina Shahid<sup>1</sup>, Ayesha Batool<sup>1</sup>, Muhammad Qamar Abbas<sup>2</sup>**<sup>1</sup>Ph.D. Scholar, Department of Rural SociologyM.Sc. (Hons) Agronomy<sup>2</sup>

University of Agriculture, Faisalabad.

**Abstract**

Almost every man and women wishes to become parents in developing societies. For both man and women becoming Parents is one of the unalterable acts in life. Parenthood confers as honor to a couple. The inferior status is accorded to barren women in male dominant societies. Infertility is considered as a curse. A cross sectional study was conducted to know the socio-cultural and psychological problem faced by infertile women. The women were selected purposively. In this research the target population is all the public hospitals and maternity centers of Multan city. Sample size of the study was 120. A structured questionnaire was used to collect the data from respondents. The questionnaire should be constructed according to the research objectives. Simple random sampling technique was used for the data collection from respondents. Majority of the respondents 37.5% belonged to the age group of 31-40 years. Majority of the respondents 82.5% were married at the age group of 20-30 years. Majority of the respondent's husband 60% were married at the age group of 20-30 years. Majority of the respondents 77.5% were living in the joint family system. Majority of the respondents 51.7% strongly agree that they feel frustration without children. Respondents 34.2% strongly agree that they can give real attention and love to the adopted child. Respondents 73.3% strongly agree that children a necessary for stable life. Major research findings shows that health facilities should be provided at their door step and free of cost that everyone should be afforded. Provide educational and moral support. Different vocational institutes build for the infertile women that they should remain busy. Each couple's experience of infertility is very real for them and cannot compare them with others.

## MÜSTƏQİLLİK İLLƏRİ AZƏRBAYCAN TEATRINDA TARİXİ ŞƏXSİYYƏTLƏRİN SƏHNƏ TƏCƏSSÜMÜ

**Əlləz Əhmədov**

AMEA Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun  
“Teatr, kino və televiziya” şöbəsinin elmi işçisi

**Xülasə.** Məqalədə, yenidənqurmanın ilk illərində baş verən sosial-iqtisadi, ictimai-siyasi proseslərin teatra təsiri və zamanın tələbinə uyğun olaraq tarixi tamaşaların repertuarda möhkəmlənməsi məqamı xüsusi qeyd edilir. Müstəqillik illərində teatrların repertuarlarına daxil edilən: “Nadir Şah”, “Əmir Teymur”, “Mesenant”, “Sənətkarın taleyi” və s. tarixi pyeslərdən söhbət açılır. Müstəqillik illərində bir sıra tarixi dram əsərlərinin ilk dəfə müasir kontekstdə işlənilməsi müsbət hal kimi qiymətləndirilir. Teatrların repertuarlarında təcəssüm etdirilən “Şah və şair və yaxud hamı səni sevənlər buradadır”, “Şah Qacar” və s. kimi çağdaş dramaturgiya nümunələri müqayisəli təhlilə çəkilir.

**Açar sözlər:** Azərbaycan, müstəqillik, teatr, tamaşa, repertuar, dramaturgiya, rejissor.

## PERFORMANCE OF HISTORICAL PERSONALITIES IN AZERBAIJAN THEATER DURING THE YEARS OF INDEPENDENCE

In the article, the influence of the socio-economic, socio-political processes that took place in the first years of the reconstruction on the theater and the strengthening of the historical plays in the repertoire in accordance with the requirements of the time are specially mentioned. "Nadir Shah", "Amir Teymur", "Mesenant", "The Fate of the Artisan", etc., were included in the repertoires of theaters during the years of independence. historical plays are discussed. During the years of independence, a number of historical drama works were processed for the first time in a modern context, and it is considered a positive thing. "Shah and the poet or all those who love you are here", "Shah Qajar", etc., embodied in the repertoires of theaters. examples of contemporary dramaturgy are included in the comparative analysis.

**Keywords:** Azerbaijan, independence, theater, performance, repertoire, dramaturgy, director.

## ИСТОРИЧЕСКИЕ ЛИЧНОСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ТЕАТРЕ В ГОДЫ НЕЗАВИСИМОСТИ

В статье особо отмечено влияние социально-экономических, общественно-политических процессов, происходивших в первые годы реконструкции на театр, усиление исторических пьес в репертуаре в соответствии с требованиями времени. «Надир Шах», «Амир Теймур», «Мезенант», «Судьба ремесленника» и др. вошли в репертуар театров в годы независимости. обсуждаются исторические пьесы. За годы независимости ряд историко-драматических произведений впервые были переработаны в современном контексте, и это считается положительным моментом. «Шах и поэт или все, кто тебя

любит, здесь», «Шах Каджар» и т. д., вошедшие в репертуар театров. В сравнительный анализ включены примеры современной драматургии.

**Ключевые слова:** Азербайджан, независимость, театр, спектакль, репертуар, драматургия, режиссёр.

**Giriş.** 150 illik tarixi olan Azərbaycan teatrı: "...tarixi mövzulara XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərindən etibarən müraciət etməyə başlamışdır. Bu isə sözsüz ki, zamanın tələbindən irəli gəlirdi. Bakının böyük sənaye şəhəri kimi ictimai-siyasi hadisələrin mərkəzində olması, burada teatral həyatı da, intensivləşdirir, dramaturqlar və teatr truppaları getdikcə daha çox tarixi mövzulu əsərlərə yer verməyə çalışırdılar" [2. s. 118].

N.Nərimanovun yazdığı "Nadir şah" pyesi Azərbaycan dramaturgiyasının ilk tarixi faciəsidir. Görkəmli dramaturq, ictimai-siyasi xadim N.Nərimanovun qələmə aldığı əsər ilk dəfə olaraq rus (08.02.1906), daha sonra isə Azərbaycan dilində (08.09.1906) oynanıldı. Dramaturq Ə.B.Haqqverdiyevin 1907-ci ildə qələmə aldığı "Ağa Məhəmməd şah Qacar" pyesi də, uzunmüddət teatrların repertuarlarında maraqla izlənilirdi. Tarixi tamaşaların nümayişi növbəti illərdə də davam etdirildi. Müstəqillik illərində teatrların repertuarında: "Hökmdar və qızı", "Özümüzü kəsən qılınc", "Nadir şah", "Şah Qacar" və s. kimi tamaşalar sənətsevərlərin mühakiməsinə verildi.

**Əsas hissə.** Teatrların repertuarında təcəssüm etdirilən tarixi-qəhrəmanlıq tamaşaların üstünlük təşkil etməsi, ictimai prosesə refleksiya idi. Belə ki, müstəqillik illərində Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının repertuarında yer alan İ.Əfəndiyevin "Xurşidbanu Natəvan" (19.02.2005, rejissor B.Osmanov), H.Mirələmovun "Gəncə qapıları" (24.06.2012, rej: B.Osmanov), K.Abdullanın "Şah və şair, yaxud hamı səni sevənlər burdadı" (22.05.2013, rej: M.Mikayılov) əsərlərindən fərqli olaraq, İ.Əfəndiyevin "Hökmdar və qızı" (14.12.1996, rej: M.Fərzəlibəyov), B.Vahabzadənin "Özümüzü kəsən qılınc" (10.04.1998, rej: A.Kazımov), Ə.Əmirinin "Mesenat" (18.11.2005, rej: B.Osmanov), "Şah Qacar" (13.07.2013, rej: A.P.Nemətov) və s. kimi tarixi pyeslərin səhnə təcəssümü daha uğurlu alınmışdır.

Ana teatrimızla yanaşı digər sənət ocaqlarımız da, tarixi pyeslərin repertuara daxil edilməsinə xüsusi önəm vermişdir. Dövlət Gənclər Teatrı "Şah İsmayıl və yaxud hamı sevənlər burdadır" (28.05.2003, rej: H.Ataşiyev), Bakı Bələdiyyə Teatrı (10.02.1996) və Lənkəran Dövlət Dram Teatrı "Nadir şah" faciəsi (20.07.2005, rej: B.Rzayev) və s. bu qəbildən olan tarixi tamaşaların nümayişi fikrimizə adekvatdır.

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı H.Cavid klassik irsinə də müraciət etmişdir. Yaradıcı heyət dramaturqun "Topal Teymur" pyesini "Əmir Teymur" (20.05.2014; rej: M.Ələkbəzadə) adı ilə səhnələşdirmişdir. Tamaşanın rejissoru M.Ələkbəzadə, quruluşçu rəssamı İ.Elxanoğlu, bəstəkarı isə A.Səmədzadə idi. Rejissor M.Ələkbəzadə tamaşada tarixi faktlardan daha çox, iki böyük türk hökmdarlarının mübarizəsini əks etdirilmişdir. Tamaşada dramaturqun mətni, dil-üslub xüsusiyyətləri qorunub saxlanmışdır. Rejissor tamaşada Əmir Teymur və Yıldırım Bəyazidin döyüşdəki uğurlarını qabartmaqdan daha çox, hər iki qüdrətli türk hökmdarlarının (qərbin fitvasına uyaraq) bir-birilə apardığı müharibənin böyük Turana yaşatdığı ağır zərbələrini işıqlandırılmışdır. Tamaşa zamanı rejissor tərəfindən irəli sürülən ideya aydın oxunurdu.

M.Ələkbəzadə H.Cavid klassik irsinə də yer alan aktual məsələləri dövrə səsləndirmişdir. Rejissor tamaşanın sonunda hər iki tarixi şəxsiyyəti yerin altına göndərməklə qoyulan bütün suallara aydınlıq gətirmişdir. Tamaşanın sonunda hər iki türk hökmdarının yerin altına göndərilməsi bu müharibədə qalib tərəfin olmamasına işarə idi. Kollektivin uğurla təcəssüm etdirdiyi tamaşa teatrın repertuarında maraqla izlənilmişdir. Müstəqillik illərində bir sıra tarixi dram əsərlərinin ilk dəfə müasir kontekstdə işlənilməsi müsbət hal kimi qiymətləndirilir. K.Abdulla, Elçin, Ə.Əmirli və b. dramaturqlarımız tarixi mövzulu pyeslərini müasir dövrün tələblərinə uyğun qələmə almışlar. Belə ki, K.Abdullanın "Şah və Şair və yaxud hamı səni

sevənlər buradadır”, Ə.Əmirinin “Şah Qacar”, Y.Oğuzun “Nadir şah” və s. kimi əsərlərin adlarını qeyd etmək olar.

Müstəqillik illərində K.Abdulla, Elçin, Ə.Əmirli və b. dramaturqlarımız klassik əsərləri müasir kontekstdə işləmişdir. Yeni kontekstdə işlənmiş əsərlər daha çox ana teatrımızın səhnəsində təcəssüm etdirilmişdir.

Ana teatrımızla yanaşı, yeni yaranan teatrlar da repertuar siyasətlərində tarixi şəxsiyyətlərin səhnə taleyindən bəhs edən pyeslərə geniş yer ayırırdı. Belə əsərlərin müəlliflərindən biri də dramaturq K.Abdulla idi.

Çağdaş dramaturgiyamızın inkişafında tənqidçi-alim K.Abdullanın böyük rolu var. Dramaturqun yazdığı pyeslər orijinallığı ilə seçilir. K.Abdulla dramaturgiyası rejissora, rəssama, aktyora geniş imkanlar yaradır. Belə ki, müəllif remarkalarında tamaşanın janrı, mövzusu, konflikti, səhnəqrafiyası, aktyorun psixofiziki ovqatı, obrazların adları və s. barədə dolğun məlumat verir. Nəzərinizə çatdıraq ki, dramaturqun pyeslərində vahid zaman və məkan anlayışı yoxdur. K.Abdullanın qələmə aldığı əsərlərdə zaman anlayışı konkretlikdən daha çox xəyalidir. Dramaturq əsərlərində zahiri hərəkdən daha çox daxili dramatizmə üstünlük verir. Beləliklə, K.Abdulla dramaturgiyasını səhnələşdirmək rejissorlardan böyük cəsarət tələb edir. Nəzərinizə çatdıraq ki, dramaturqun pyesləri H.Ataşiyev və V.İbrahimovun quruluşlarında daha uğurlu alınır.

Dramaturq K.Abdullanın qələmə aldığı “Hamı səni sevənlər burdadır” adlı pyesi ilk dəfə olaraq Dövlət Gənclər, daha sonra isə Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnəsində nümayiş etdirilmişdir. Tamaşa zamanı “Professor” obrazını ifa edən aktyor Qurban İsmayilov tarixdə qəddar hökmdar və humanist şair kimi yadda qalan Şah İsmayıl haqqında sirli və maraqlı hadisələrdən danışır. Dramaturqun təxəyyülünə görə, zahirən oxşar və xarakterlərinə görə fərqli olan iki insan (hökmdar Şah İsmayıl və şair Xətai) tarixdə yalnız Şah İsmayıl Xətai adı ilə qalır. Tamaşa rejissor işi, aktyor ifaları, bədii tərtibatı, musiqi və s. baxımından uğurlu alınmış, sənətsevərlər tərəfindən maraqla izlənmişdir.

Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrı 10 il sonra dramaturqun eyniadlı pyesi əsasında “Şah və şair” adlı tamaşanı səhnələşdirdi. Tamaşada xəyalla-gerçəklik, tarixi-müasir dövrlər qarşılaşdırılmış, yuxu estetikasından istifadə olunmuşdur. Bütün bunları nəzərə alan rejissor tamaşanı “iki hissəli xəyali oyun” janrında hazırlamışdır. Xatırladaq ki, tamaşada bir insanın həm şah, həm də şair olması (hökmdar Şah İsmayıl və şair Xətai) məqamı qabardılmışdır. Rejissor M.Mikayılovun tamaşada müəyyən ixtisar və əlavələr etmişdir.

Aparığımız tətqiqatlardan belə nəticəyə gəlirik ki, Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının səhnələşdirdiyi “Şah və şair” tamaşasından fərqli olaraq, Dövlət Gənclər Teatrının repertuarında yer alan “Şah İsmayıl və yaxud hamı səni sevənlər burdadır” adlı tamaşanın səhnə taleyi daha uğurlu alınmışdır. Sənət ocağı bu tamaşanın ardınca repertuarını yenidən tarixi mövzulu əsərlərlə zənginləşdirdi.

Dramaturq Ə.Əmirinin “Bütün deyilənlərə rəğmən və ya Ağa Məhəmməd şah Qacar” pyesi əsasında hazırlanan “Şah Qacar” adlı tamaşa, ana teatrımızın səhnəsində uğurla nümayiş etdirildi. Xatırladaq ki, Ə.Əmirli əvvəllər ailə-məişət pyesləri yazmağa üstünlük verirdi. Dramaturq son zamanlar isə, daha çox tarixi mövzudan bəhs edən pyeslər qələmə alırdı. Ə.Əmirli “Mesənət”in ardınca sayca ikinci tarixi pyesini qələmə aldı. Dramaturq əsəri qələmə alarkən fransız yazıçısı J.Gaverin “Xacəşah” romanından təsirlənmişdir. Xatırladaq ki, buna qədər də ədəblərimiz tərəfindən “Ağa Məhəmməd Şah Qacar” obrazı qələmə alınmışdır.

Belə ki, Ə.B.Haqverdiyevin qələmə aldığı pyesdə bütün obrazlar yalnız kişilərdən ibarət idisə, Ə.Əmirli yazdığı əsərə qadın (Ceyran xanım) obrazı əlavə etmişdir. Ə.B.Haqverdiyevin əsərində daha çox tarixi materiallarla üstünlük verir, bu pyesdə isə tamam fərqli mənzərənin şahidi oluruq. Ə.Əmirinin qələmə aldığı pyes tarixi xronikadan daha çox bədii təfəkkürün məhsuludur. Pyesdə tarixi şəxsiyyətin bədii obraza çevrilməsi əla alınmışdır.

Dramaturq Qacarı təhrif olunmuş kimi deyil, qəhrəmanın yaşantılarını və faciəsini olduğu kimi qələmə almışdır. Qacar dindar, ədalətli olmaqla yanaşı cinayəti cəzasız, xidməti isə mükafatsız qoymurdu. Tarixdə ilk dəfə olaraq xacə şahlıq taxtına çıxırdı. Onun hakimiyyəti dövründə kimsə

dövlətə, məmləkətə xəyanət edirdisə, günahkar doğma qardaşı olsa belə şah mütləq həmin şəxsi cəzalandırırdı. Dramaturq tarixi xronologiyadan daha çox Qacarı faciəsini, fiziki və mənəvi ağırlarını ön plana çəkib.

Ə.Əmirli pyesdə bir sıra dəyişikliklər etmişdir. Tamaşada yer alan sui-qəsdçilər və Qacarı uşaqlığı səhnələri məhz rejissorun təklifi ilə pyesə sonradan əlavə edilmişdir. Tamaşanın quruluşçu rejissoru və rəssamı A.P.Nemətov, bəstəkarı S.Kərimi idi. Rejissor tamaşanın janrını “iki hissəli faciə” kimi müəyyənləşdirmişdir. Sənət ocağının hazırladığı tamaşada Qacarı faciəsi olduğu kimi əks edildi. Tamaşanın quruluşçu rejissor A.P.Nemətov Qacarı uşaqlıq, yeniyetməlik və ahıl vaxtlarını bir-birilə uzlaşdırmağa müəssər olmuşdur.

**Nəticə.** Rejissor yozumunda Qacarı balacalıq və yeniyetməlik dövrünü əks etdirən səhnələr maraqlı doğururdu. Ə.Əmirli, A.P.Nemətovun, S.Kərimi birgə işi sayəsində baxımlı tamaşa ərsəyə gəldi. Dramaturji mətn, rejissor həlli, rəssam və bəstəkar işi ilə yanaşı, maraqlı və məzmunlu aktyor ansamblına rast gəldi. Aktyor F.Poladovun ifasında Qacar obrazı təbii və dolğun alınmışdır. F.Poladov obrazın zahiri və daxili təlatümlərini uğurla canlandırmışdır. Kollektivin ərsəyə gətirdiyi tamaşada baş qəhrəmanla yanaşı, digər obrazların ifaçıları da öz rollarının öhtəsindən məharətlə gəldilər. Ə.Əmirli haqlı olaraq qeyd edir ki: “Dramaturgiya qeyri-adi insanları sevir. Adi insanlar dramaturgiya üçün maraqlı deyil. Qacarsa qeyri-adi şəxsiyyətdir. O mənada ki, qədim tarixi olan bir şahlığa sahib olmaq, taxta çıxmaq hər kəsə nəsis olmur, o da ola axtalanmış kişi, xacə. Dünya tarixində Qacar yeganə xacədir ki, şahlıq məqamına yüksəlib. Bu faktın özü artıq Qacarı unikal şəxsiyyətə çevirir” [1, s. 24]. Azərbaycan teatrının 140 illiyinə həsr edilən tamaşa dramaturji mətn, rejissor, rəssam, bəstəkar işi ilə yanaşı maraqlı və məzmunlu aktyor ifaları ilə də yadda qaldı. Tamaşanın uğurunu ciddi sənət hadisəsi kimi qiymətləndirmək olar. Sənət ocağında təcəssüm etdirilən “Nadir şah” adlı tarixi tamaşa rejissor yozumu, aktyor ifaçılığı, janr yeniliyi və s. komponentləri özündə birləşdirə bilmədi. Dramaturq Y.Oğuzun qələmə aldığı və rejissor G.Ömərın səhnələşdirdiyi (24.12.2014) tamaşa uğursuzluqla nəticələndi. Apardığımız araşdırmalardan və əldə etdiyimiz qənaətlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, teatrlarımızda tarixi şəxsiyyətlərin səhnə təcəssümü etdirilməsi, repertuarın təşkilində önəmli rol oynamışdır.

#### **ƏDƏBİYYAT SIYAHISI:**

1. Qacar, yazarların hüzurundasın!.. (dəyirmi masa) // “Ulduz” jurnalı, 2014, may, s.20-29
2. Qafarlı Vidadi. Azərbaycan teatrının janr poetikası. Bakı, Qanun Nəşriyyatı, 2012, s.160



## 6. INTERNATIONAL CULTURE, ART and LITERATURE CONFERENCE

### 6. ULUSLARARASI KÜLTÜR, SANAT ve EDEBİYAT KONGRESİ



05.12.2023

#### İLGİLİ MAKAMA

6. Uluslararası Kültür, Sanat Ve Edebiyat Kongresi 20 Kasım, 2023 tarihinde Bakü, Azerbaycan'da (çevrimiçi ve çevrimdışı) 14 farklı ülkenin akademisyen/araştırmacılarının katılımıyla gerçekleşmiştir. Kongre 16 Ocak 2020 Akademik Teşvik Ödeneği Yönetmeliğine getirilen "Tebliğlerin sunulduğu yurt içinde veya yurt dışındaki etkinliğin uluslararası olarak nitelendirilebilmesi için Türkiye dışında en az beş farklı ülkeden sözlü tebliğ sunan konuşmacının katılım sağlaması ve tebliğlerin yarıdan fazlasının Türkiye dışından katılımcılar tarafından sunulması esastır." değişikliğine uygun düzenlenmiştir.

Bilgilerinize arz edilir,  
Saygılarımla

Assoc. Prof. Sehrane Kasimi  
Head of Scientific Committee /Bilim Kurulu Başkanı