

---

---

**INTERNATIONAL CULTURE, ART AND  
LITERATURE CONGRESS**

**CONFERENCE BOOK**



**EDITOR ASSIST. PROF. AYSEGUL PARALI**

---

---

INTERNATIONAL CULTURE, ART AND LITERATURE  
CONGRESS

AUGUST 16-18, 2024

IJSSEL, HOLLAND

EDITOR: ASSIST. PROF. AYSEGUL PARALI

COPYRIGHT © 2024

BY ARCENG CONGRESS ORGANIZATION

PUBLISHING COMPANY LIMITED

ALL RIGHTS RESERVED. NO PART OF THIS PUBLICATION MAY BE REPRODUCED, DISTRIBUTED OR TRANSMITTED IN ANY FORM OR BY ANY MEANS, INCLUDING PHOTOCOPYING, RECORDING OR OTHER ELECTRONIC OR MECHANICAL METHODS, WITHOUT THE PRIOR WRITTEN PERMISSION OF THE PUBLISHER, EXCEPT IN THE CASE OF BRIEF QUOTATIONS EMBODIED IN CRITICAL REVIEWS AND CERTAIN OTHER NONCOMMERCIAL USES PERMITTED BY COPYRIGHT LAW. ARCENG CONGRESS ORGANIZATION PUBLISHING® IT IS RESPONSIBILITY OF THE AUTHOR TO ABIDE BY THE PUBLISHING ETHICS RULES.

ARCENG PUBLICATIONS – 2024©

**01.09.2024**

**DOI: 10.5281/zenodo.13626932**

**ISBN: 978-625-94809-9-2**

# CONGRESS ID

## CONFERENCE TITLE

INTERNATIONAL CULTURE, ART AND LITERATURE CONGRESS

## DATE AND PLACE

AUGUST 16-18, 2024

IJSSEL, HOLLAND

## ORGANIZATION

ASES (ACADEMY OF SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL STUDIES)

## LANGUAGES

Turkish, English, Arabic, Russian

## **ORGANIZING COMMITTEE MEMBERS**

### **CHAIRMAN OF THE ORGANIZING BOARD**

**Assoc. Prof. LOKMAN ZOR**

**NIGDE OMER HALISDEMIR UNIVERSITY (TURKIYE)**

### **ORGANIZING BOARD**

**Prof. Dr. MUSTAFA TALAS**

**NIGDE OMER HALISDEMIR UNIVERSITY (TURKIYE)**

**Assoc. Prof. AYSEGUL TURK**

**ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY (TURKIYE)**

**Assoc. Prof. SECIL KARTOPU**

**ANKARA YILDIRIM BEYAZIT UNIVERSITY (TURKIYE)**

**Assist. Prof. AHMET DEMIREL**

**NEVSEHIR HACI BEKTAS VELI UNIVERSITY (TURKIYE)**

**Assist. Prof. AYSEGUL PARALI**

**SELCUK UNIVERSITY (TURKIYE)**

**Assist. Prof. Emrullah BANAZ**

**BAYBURT UNIVERSITY (TURKIYE)**

**Dr. Raveenthiran VIVEKANANTHARASA**

**THE OPEN UNIVERSITY OF SRI LANKA (SRI LANKA)**

**Lect. SAYARA YERGESHOVA**

**KHOJA AKHMET YASSAWI INTERNATIONAL KAZAKH-TURKISH UNIVERSITY (KAZAKISTAN)**

### **COORDINATOR**

**AYSEL UNAL**

## **SCIENCE BOARD**

**Prof. Dr. ALI OSMAN ALAKUS**

DICLE UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. BANU YAZGAN INANC**

TOROS UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. BEJTULLA DEMIRI**

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY (MACEDONIA)

**Prof. Dr. Birsen CEKEN**

ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. EMRULLAH FATIS**

AHI EVRAN UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. IOSEFINA BLAZSANI BATTO**

AZERBAIJAN UNIVERSITY OF LANGUAGES (AZERBAIJAN)

**Prof. Dr. MEHMET SERKAN UMUZDAS**

TOKAT GAZIOSMANPASA UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. MINE KAYA KEHA**

ATATURK UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. MOHAMMAD WAHEEB**

THE HASHEMITE UNIVERSITY (JORDAN)

**Prof. Dr. MORAKENG EDWARD KENNETH LEBAKA**

UNIVERSITY OF ZULULAND (SOUTH AFRICA)

**Prof. Dr. MUKADDER BOYDAK OZAN**

FIRAT UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. NURETTIN KONAR**

HALIC UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. SABRI KARADOĞAN**

DICLE UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. SADETTİN ÖZCELİK**

DICLE UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. SADETTİN SARI**

SULEYMAN DEMİREL UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. SENGÜL KOCAMAN**

DICLE UNIVERSITY (TURKIYE)

**Prof. Dr. QASIM HACIYEV**

AZERBAIJAN ULUSAL BİLİMLER AKADEMİSİ (AZERBAIJAN)

**Prof. Dr. VIOLETA MADZOVA**

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY (MACEDONIA)

**Assoc. Prof. ALİ KORKUT ULUDAĞ**

ATATURK UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. AYSE SEZER**

BİLECİK SEYH EDEBALI UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. BURCU UZUM**

KOCAELİ UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. DESISLAVA VARADZHAKOVA**

BULGARIAN ACADEMY OF SCIENCES (BULGARIA)

**Assoc. Prof. DERYA SAHİN**

İNÖNÜ UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. DERYA UZUN AYDIN**

BATMAN UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. DR. C. VIJAI**

VEL TECH RANGARAJAN DR. SAGUNTHALA R&D INSTITUTE OF SCIENCE AND TECH (INDIA)

**Assoc. Prof. ERHAN YILDIRIM**

ERCIYES UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. HATICE BURCIN SOLT**

ZONGULDAK BULENT ECEVIT UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. IPEK FATMA CEVIK**

USKUDAR UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. KEZBAN SONMEZ**

AKDENIZ UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. MERVE ERSAN**

ANKARA HACI BAYRAM VELI UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. NAZAN DUZ**

USAK UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. OZCAN DEMIR**

GAZIANTEP UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. OZLEM ARDA**

ISTANBUL UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. SERAP UNAL**

SULEYMAN DEMIREL UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. SOFO TAVADZE**

BATUMI ART STATE UNIVERSITY (GEORGIA)

**Assoc. Prof. SUKRAN KARACA**

SIVAS CUMHURİYET UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assoc. Prof. VICTORIA ROCACIUC**

INSTITUTE OF CULTURAL HARITAGE (MOLDOVA)

**Assoc. Prof. ZUHAL AKMESE**

DICLE UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assist. Prof. FULYA SAVAS**

CANAKKALE ONSEKİZ MART UNIVERSITY (TURKIYE)

**Assist. Prof. PELIN ELCIK YORGANCIOLU**

ULUDAG UNIVERSITY (TURKIYE)

**Dr. AHMERT GALIP YUCEL**

NEVSEHIR HACI BEKTAS VELI UNIVERSITY (TURKIYE)

**Dr. MAJA VIZJAK**

FACULTY OF ECONOMICS AND TOURISM (CROATIA)

**Dr. MONICA MASTRANTONIO**

UNIVERSITY OF YORK (ABD)



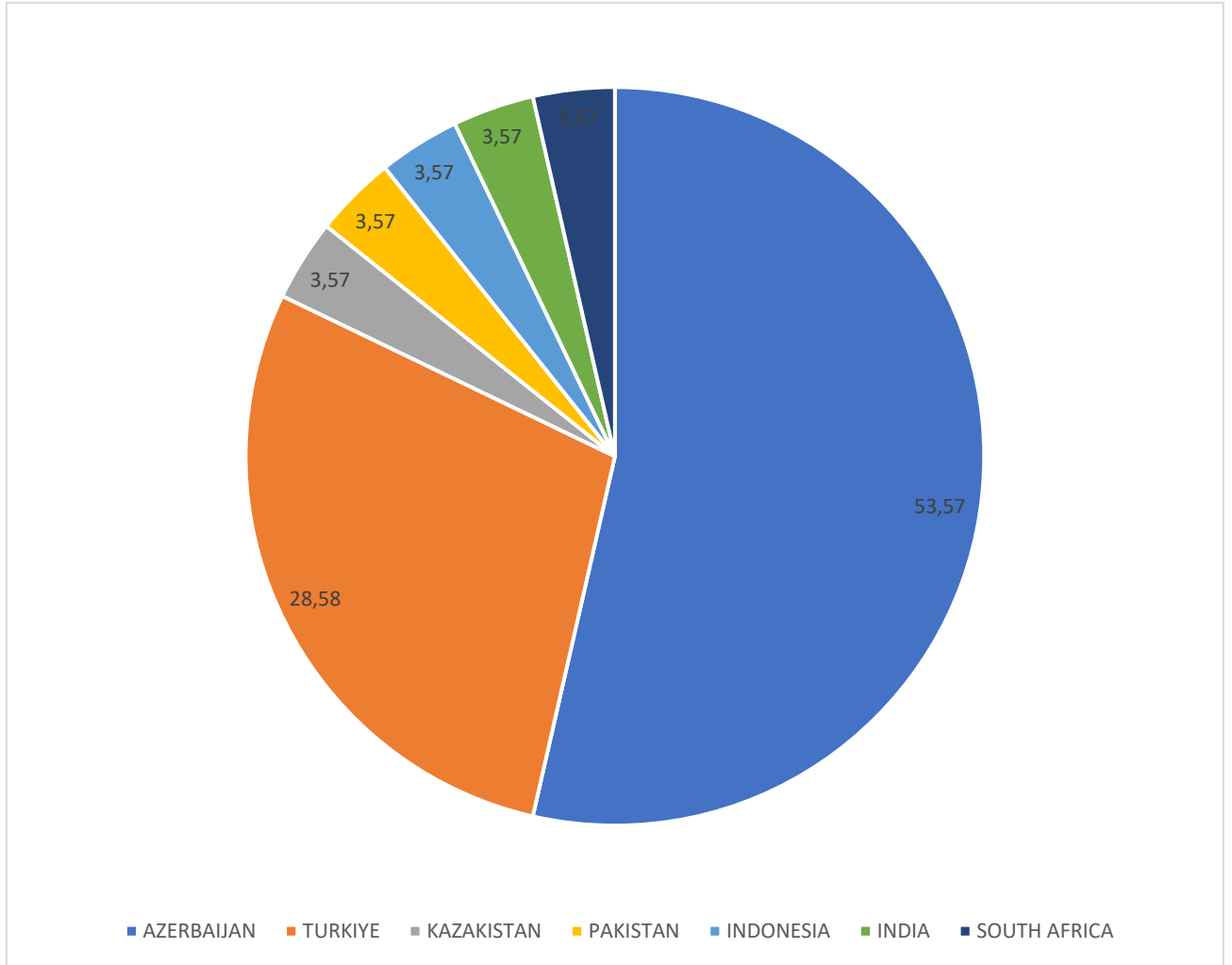
**INTERNATIONAL CULTURE, ART AND LITERATURE CONGRESS**  
**AUGUST 16-18, 2024 IJSSEL, HOLLAND**  
**CONFERENCE BOOK**

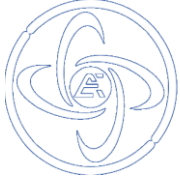
**CONFERENCE STATISTICS**

Distribution of the papers presented orally at the conference by countries

<b>Country</b>	<b>Number of Papers</b>	<b>Percentage (%)</b>
<b>AZERBAIJAN</b>	<b>15</b>	<b>53,57%</b>
<b>TURKIYE</b>	<b>8</b>	<b>28,58%</b>
<b>KAZAKISTAN</b>	<b>1</b>	<b>3,57%</b>
<b>PAKISTAN</b>	<b>1</b>	<b>3,57%</b>
<b>INDONESIA</b>	<b>1</b>	<b>3,57%</b>
<b>INDIA</b>	<b>1</b>	<b>3,57%</b>
<b>SOUTH AFRICA</b>	<b>1</b>	<b>3,57%</b>
<b>TOTAL</b>	<b>28</b>	<b>100%</b>

INTERNATIONAL CULTURE, ART AND LITERATURE CONGRESS  
AUGUST 16-18, 2024 IJSSEL, HOLLAND  
CONFERENCE BOOK





**ASES**  
ACADEMY OF SCIENCE AND  
EDUCATIONAL STUDIES

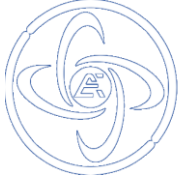
**INTERNATIONAL CULTURE, ART AND LITERATURE CONGRESS**  
**AUGUST 16-18, 2024 IJSSEL, HOLLAND**  
**CONFERENCE PROGRAM**

---

**INTERNATIONAL CULTURE,  
ART AND LITERATURE  
CONGRESS**

**AUGUST 16-18, 2024**  
**IJSSEL, HOLLAND**

**CONFERENCE PROGRAM**



**18.08.2024**

**SUNDAY / 10:00-12:30**

**SESSION: 1 HALL: 1 / MODERATOR**

**Assist. Prof. EMRULLAH BANAZ**

<b>AUTHORS</b>	<b>UNIVERSITY/INSTITUTION</b>	<b>TOPIC TITLE</b>
Assist. Prof. Sefa Ersan KAYA	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	TRADITIONAL ART DISCIPLINES AND ONLINE EXHIBITIONS: THE ISSUES BROUGHT ABOUT BY THE DIGITIZATION OF ART
Assist. Prof. Merve EKİZ KAYA	Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	CULTURAL PHENOMENA AFFECTING THE DESIGN PROCESS: DESIGN CONSEQUENCES OF GLOBALISATION AND NATIONALISATION
Dr. Yağmur Eylül DÖNMEZ		MUSIC THEME HARMONY RELATIONSHIP OF POPULAR TURKISH SERIES
Assist. Prof. Bilginç EYAN	Kafkas Üniversitesi	“ALTRUISM” IN HALIDE EDİP ADIVAR'S NOVEL “VURUN KAHPEYE”
Dr. Fatmagül SAKLAVCI	MEB	EXAMINATION OF TWO MANUSCRIPT WORKS FROM THE 15-18 CENTURIES PROTECTED IN SIVAS ZİYABEY MANUSCRIPT LIBRARY IN TERMS OF BINDING, CALLIGRAFI AND DECORATION
Lara YURTSEVEN	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	TECHNICAL ANALYSIS OF TERRACOTTA SCULPTURES
Assist. Prof. Asuman YILMAZ FİLİZ	Selçuk Üniversitesi	SEMIOTICAL ANALYSIS OF COSTUMES IN YESILCAM CINEMA FILMS IN THE CONTEXT OF SOCIAL STATUS: THE CASE OF TURKAN SORAY
Assist. Prof. Mehmet Remzi DEMİREL	Dicle Üniversitesi	THE ANALYSIS OF THE TECHNICAL AND AESTHETIC PROBLEMS OF THE METAVERSE PLATFORMS IN THE CONTEXT OF THE VISUAL DESIGN



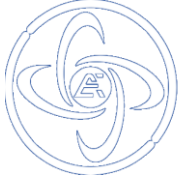
**18.08.2024**

**SUNDAY / 10:00-12:30**

**SESSION: 1 HALL: 2 / MODERATOR**

**Prof. Dr. ELMAN QULIYEV**

<b>AUTHORS</b>	<b>UNIVERSITY/INSTITUTION</b>	<b>TOPIC TITLE</b>
Assoc. Prof. AYGUN AHMADOVA	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	ISSUES OF LANGUAGE HISTORY FORMATION IN THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE (1900-1920s)
Prof. Dr. ELMAN QULIYEV	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	CREATION OF ABDULHAG HAMID TARKHAN
QƏMƏR ALXANOVA	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	TYPES OF TURKISH NOVEL
Prof. Dr. ELMAN QULIYEV	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	THE PLACE AND ROLE OF AHMED YASAVI IN TURKISH SUFI LITERATURE
Assoc. Prof. AYGUN AHMADOVA	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	THE CREATIVE PATH OF RASHID BEY EFENDYEV IN THE HISTORY OF AZERBAIJAN LITERATURE
QƏMƏR ALXANOVA	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	BUNALIM ƏDƏBİYYATI" MƏRHƏLƏSİNİN TURK ROMANINDA ƏKSI
Assoc. Prof. SOHRƏT NUSRƏT QIZI MƏMMƏDOVA	Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti	NATIONAL FOLKLORE MOTIFS IN THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S LITERATURE IN THE FIRST DECADE OF THE 2000S



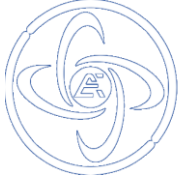
**18.08.2024**

**SUNDAY / 10:00-12:30**

**SESSION: 1 HALL: 3 / MODERATOR**

**Dr. ULKER BAHSIYEVA**

<b>AUTHORS</b>	<b>UNIVERSITY/INSTITUTION</b>	<b>TOPIC TITLE</b>
Dr. Ulduz QƏHRƏMANOVA	Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi	THE THEORETICAL CONCEPT OF ENLIGHTENED REALISM LITERARY TREND
Dr. ULKER BAHSIYEVA	Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi	ANALYSIS OF THE CREATIVITIES OF H. JAVID, M. HUSEYN AND R. RZA IN THE SCIENTIFIC AND THEORETICAL MEETINGS OF M. İBRAHİMOV
Dr. Ulduz QƏHRƏMANOVA	Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi	WAYS TO CREATE PORTRAITS IN WORKS OF ART
Dr. ULKER BAHSIYEVA	Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi	MİRZA İBRAHİMOV AND THE DEVELOPMENT STAGES OF AZERBAIJAN LITERATURE
AYNUR MURAD GIZI NAMAZOVA	Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi	“CODEX CUMANICUS” AS THE FIRST DICTIONARY WRITTEN IN THE KIPCHAK LANGUAGE
Assoc. Prof. ƏNTİQƏ ASLAN QIZI QƏHRƏMANOVA	Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi	“QAÇAQ NƏBİ” DASTAN VARIANTLARININ TİPOLOJİ SİSTEMİ
TAHIRA ZAIROVA	Azerbaijan University of Languages	SYNTACTIC-LOGICAL-SEMANTIC RELATIONSHIP OF VERBS DENOTING EMOTIONAL STATE IN ENGLISH



**18.08.2024**

**SUNDAY / 10:00-12:30**

**SESSION: 1 HALL: 4 / MODERATOR**

**Prof. Dr. MORAKENG EDWARD KENNETH LEBAKA**

<b>AUTHORS</b>	<b>UNIVERSITY/INSTITUTION</b>	<b>TOPIC TITLE</b>
ZOHAIB HASSAN SAIN	Superior University	CHATGPT FOR POSITIVE IMPACT? EXAMINING THE OPPORTUNITIES AND CHALLENGES OF LARGE LANGUAGE MODELS IN EDUCATION
AHMAD AHMAD A. NUR AFIFA ASDAM NENGSIH NENGSIH ASRIANI A. NADIFA ISMAIL RUKNA	Universitas Islam Negeri Alauddin Makassar	THE EFFECTIVENESS OF STORYTELLING IN STUDENTS' VOCABULARY ACQUISITION
Assist. Prof. K.R. PADMA K.R. DON	Sri Padmavati Mahila VisvaVidyalayam (Women's) University Bharath University	UNDERSTANDING THE RELATIONSHIP BETWEEN FOOD MARKETING ANALYTICS, CUSTOMER PSYCHOLOGY, AND CUSTOMER SATISFACTION: MAIN INSIGHTS FROM EXISTING LITERATURE
ARZU KARIMOVA	Azerbaijan Devlet Pedagoji Universitesi	ACQUAINTANCE OF CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE WITH PUNCTUATION MARKS
Prof. Dr. MORAKENG EDWARD KENNETH LEBAKA	University of Zululand	SPIRITUAL ALIGNMENT THROUGH RITUALISTIC MUSIC – MALOPO SONGS: BAPEDI PERSPECTIVE
Karim BAIGUTOV Assoc. Prof. Aman IBRAGIMOV	Abai Kazakh National Pedagogical University	A VISUAL STUDY OF MAGIC AND RITUALS IN THE TRADITIONAL AND MODERN ART OF THE KAZAKH AND OTHER PEOPLES

## CONTENTS

AUTHOR(s)	TITLE	PAGE NO
Sefa Ersan KAYA	TRADITIONAL ART DISCIPLINES AND ONLINE EXHIBITIONS: THE ISSUES BROUGHT ABOUT BY THE DIGITIZATION OF ART	1
Merve EKİZ KAYA	CULTURAL PHENOMENA AFFECTING THE DESIGN PROCESS: DESIGN CONSEQUENCES OF GLOBALISATION AND NATIONALISATION	17
Yağmur Eylül DÖNMEZ	MUSIC THEME HARMONY RELATIONSHIP OF POPULAR TURKISH SERIES	27
Bilginç EYAN	“ALTRUISM” IN HALIDE EDİB ADIVAR’S NOVEL “VURUN KAHPEYE”	36
Fatmagül SAKLAVCI	EXAMINATION OF TWO MANUSCRIPT WORKS FROM THE 15-18 CENTURIES PROTECTED IN SİVAS ZİYABEY MANUSCRIPT LIBRARY IN TERMS OF BINDING, CALLIGRAFI AND DECORATION	43
Lara YURTSEVEN	TECHNICAL ANALYSIS OF TERRACOTTA SCULPTURES	45
Asuman YILMAZ FİLİZ	SEMIOTICAL ANALYSIS OF COSTUMES IN YESİLÇAM CINEMA FILMS IN THE CONTEXT OF SOCIAL STATUS: THE CASE OF TURKAN SORAY	47
Mehmet Remzi DEMİREL	THE ANALYSIS OF THE TECHNICAL AND AESTHETIC PROBLEMS OF THE METAVERSE PLATFORMS IN THE CONTEXT OF THE VISUAL DESIGN	58
ZOHAİB HASSAN SAIN	CHATGPT FOR POSITIVE IMPACT? EXAMINING THE OPPORTUNITIES AND CHALLENGES OF LARGE LANGUAGE MODELS IN EDUCATION	60
AHMAD AHMAD A. NUR AFİFA ASDAM NENGSIH NENGSIH ASRIANI A. NADİFA İSMAIL RUKNA	THE EFFECTIVENESS OF STORYTELLING IN STUDENTS’ VOCABULARY ACQUISITION	61
K.R. PADMA K.R. DON	UNDERSTANDING THE RELATIONSHIP BETWEEN FOOD MARKETING ANALYTICS, CUSTOMER PSYCHOLOGY, AND CUSTOMER SATISFACTION: MAIN INSIGHTS FROM EXISTING LITERATURE	62
ARZU KARİMOVA	ACQUAINTANCE OF CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE WITH PUNCTUATION MARKS	63
MORAKENG EDWARD KENNETH LEBAKA	SPIRITUAL ALIGNMENT THROUGH RITUALISTIC MUSIC – MALOPO SONGS: BAPEDI PERSPECTIVE	66
Karim BAİGUTOV Aman İBRAGİMOV	A VISUAL STUDY OF MAGIC AND RITUALS IN THE TRADITIONAL AND MODERN ART OF THE KAZAKH AND OTHER PEOPLES	67
Ulduz QƏHRƏMANOVA	WAYS TO CREATE PORTRAITS IN WORKS OF ART	80
ULKER BAHSİYEVA	ANALYSIS OF THE CREATIVITIES OF H. JAVİD, M. HUSEYN AND R. RZA IN THE SCIENTIFIC AND THEORETICAL MEETINGS OF M. İBRAHİMOV	85
Ulduz QƏHRƏMANOVA	THE THEORETICAL CONCEPT OF ENLIGHTENED	88



	REALISM LITERARY TREND	
<b>ULKER BAHSIYEVA</b>	<b>MIRZA IBRAHIMOV AND THE DEVELOPMENT STAGES OF AZERBAIJAN LITERATURE</b>	<b>93</b>
<b>AYNUR MURAD GIZI NAMAZOVA</b>	<b>“CODEX CUMANICUS” AS THE FIRST DICTIONARY WRITTEN IN THE KIPCHAK LANGUAGE</b>	<b>96</b>
<b>ƏNTIQƏ ASLAN QIZI QƏHRƏMANOVA</b>	<b>“QAÇAQ NƏBİ” DASTAN VARIANTLARININ TİPOLOJİ SİSTEMİ</b>	<b>98</b>
<b>TAHIRA ZAIROVA</b>	<b>SYNTACTIC-LOGICAL-SEMANTIC RELATIONSHIP OF VERBS DENOTING EMOTIONAL STATE IN ENGLISH</b>	<b>102</b>
<b>AYGUN AHMADOVA</b>	<b>ISSUES OF LANGUAGE HISTORY FORMATION IN THE DEVELOPMENT OF AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE (1900-1920s)</b>	<b>107</b>
<b>ELMAN QULIYEV</b>	<b>THE PLACE AND ROLE OF AHMED YASAVI IN TURKISH SUFI LITERATURE</b>	<b>113</b>
<b>ELMAN QULIYEV</b>	<b>CREATION OF ABDULHAG HAMID TARKHAN</b>	<b>120</b>
<b>AYGUN AHMADOVA</b>	<b>THE CREATIVE PATH OF RASHID BEY EFENDYEV IN THE HISTORY OF AZERBAIJAN LITERATURE</b>	<b>127</b>
<b>QƏMƏR ALXANOVA</b>	<b>“BUNALIM ƏDƏBİYYATI” MƏRHƏLƏSİNİN TÜRK ROMANINDA ƏKSİ</b>	<b>133</b>
<b>QƏMƏR ALXANOVA</b>	<b>TYPES OF TURKISH NOVEL</b>	<b>139</b>
<b>SOHRƏT NUSRƏT QIZI MƏMMƏDOVA</b>	<b>NATIONAL FOLKLORE MOTIFS IN THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S LITERATURE IN THE FIRST DECADE OF THE 2000S</b>	<b>144</b>

**TRADITIONAL ART DISCIPLINES AND ONLINE EXHIBITIONS: THE ISSUES  
BROUGHT ABOUT BY THE DIGITIZATION OF ART**

**GELENEKSEL SANAT DİSİPLİNLERİ VE ÇEVİRİMİÇİ SERGİLER: SANATIN  
DİJİTALLEŞMESİNİN GETİRDİĞİ SORUNLAR**

**Sefa Ersan KAYA<sup>1</sup>,**

**<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Grafik Tasarımı,**

**0000-0003-1754-3901**

**Özet**

Sanatın dijitalleşmesi, geleneksel sanat disiplinlerinin dönüşümüne ve çevrimiçi sergilerin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu süreç, sanat eserlerinin yaratım, sunum ve deneyimlenme biçimlerinde köklü değişiklikler yaparak sanatın algısını da derinden etkilemiştir. Dijital teknolojilerin sanata entegrasyonu, sanatçılara yeni ifade olanakları sunarken, sanat eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Ancak bu dönüşüm, çeşitli etik ve estetik sorunları da beraberinde getirmiştir.

Geleneksel sanat formları, fiziksel varlıkları, dokunsal özellikleri ve mekânsal ilişkileri ile sanat eserlerinin tam anlamıyla deneyimlenmesi için kritik öneme sahiptir. Resim ve heykel gibi sanat formları, yalnızca görsel birer nesne olmanın ötesinde, sanatçının teknik becerilerini, malzeme kullanımını ve yaratıcı süreçlerini yansıtmaktadır. Dijital platformlarda bu özelliklerin tam anlamıyla aktarılması mümkün değildir. Bu da sanat eserlerinin özgünlüğü ve estetik değerine dair tartışmaları beraberinde getirmektedir.

Çevrimiçi sergiler, sanat eserlerinin erişilebilirliğini artırarak coğrafi sınırlamaları aşmayı başarsa da sanatın fiziksel varlığını ve izleyici ile eser arasındaki duygusal bağı zayıflatmaktadır. Dijital ortamda sunulan eserler, izleyiciye fiziksel bir deneyim sunamamakta ve bu, sanat eserlerinin derinlemesine incelenmesini zorlaştırarak daha yüzeysel bir biçimde algılanmasına yol açabilmektedir. 1960'lar öncesinde sanatçı ve eser ön plandayken, günümüzde izleyici ön plana çıkmış ve yapıtlar, izleyici ile olan ilişkisi çerçevesinde anlam bulur hale gelmiştir. Bu durumda sanat eseri ve izleyici etkileşimi yeniden sorgulanmalıdır.

Sanatın dijitalleşmesi, aynı zamanda sanatın ticarileşmesi ve popülerleşmesi sürecini hızlandırmış, bu da eserlerin entelektüel ve estetik değerlerinin geri planda kalmasına neden olmuştur. Çevrimiçi sergilerde sanatçılar ve izleyiciler arasındaki diyalog önemlidir. Ancak, çevrimiçi kişisel sergiler, daha bireysel olma eğilimindedir ve izleyiciler arasında ortak deneyim ve tartışmadan yoksundur. Çevrimiçi sergiler, sanat eserlerini sunmak için yeni stratejiler sunsa da sanatsal kalitenin tam anlamıyla aktarılması konusunda bazı zorluklar barındırmaktadır. Fiziksel eserlerin dijital formatlara dönüştürülmesi, detayların kaybolmasına ve üç boyutlu eserlerin tam olarak değerlendirilememesine neden olabilmektedir.

Bu bağlamda, sanatın dijitalleşmesinin getirdiği etik ve estetik sorunları incelemek, sanat eserlerinin dijital platformlarda nasıl sunulması gerektiğine dair yeni stratejiler geliştirmek için önemlidir. Çalışma, geleneksel sanat disiplinlerinin dijital teknolojilerle etkileşimini, çevrimiçi sergilerin sanatın algısı üzerindeki etkilerini ve bu süreçte ortaya çıkan etik ve estetik sorunları ele almayı amaçlamaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Sanat, çevrimiçi sergi, dijitalleşme, sanal galeri, müze

## Abstract

The digitization of art has led to the transformation of traditional art disciplines and the proliferation of online exhibitions. This process has caused fundamental changes in the creation, presentation, and experience of artworks, significantly affecting the perception of art. The integration of digital technologies into art has provided artists with new means of expression and allowed artworks to reach wider audiences. However, this transformation has also brought about various ethical and aesthetic issues.

Traditional art forms are critically important for the complete experience of artworks due to their physical presence, tactile qualities, and spatial relationships. Art forms such as painting and sculpture are not merely visual objects; they reflect the artist's technical skills, material usage, and creative processes. It is not possible to fully convey these qualities on digital platforms, which leads to debates about the originality and aesthetic value of the artworks.

While online exhibitions increase the accessibility of artworks and overcome geographical limitations, they weaken the physical presence of art and the emotional bond between the viewer and the artwork. Artworks presented in digital environments cannot offer a physical experience to the viewer, which can hinder the in-depth examination of the artworks and lead to a more superficial perception. Before the 1960s, the artist and the artwork were at the forefront, but today, the viewer has become central, and artworks find their meaning within the context of their relationship with the viewer. In this context, the interaction between the artwork and the viewer should be reevaluated.

The digitization of art has also accelerated the commercialization and popularization of art, causing the intellectual and aesthetic values of artworks to be overshadowed. Dialogue between artists and viewers in online exhibitions is important; however, online personal exhibitions tend to be more individualistic and lack shared experiences and discussions among viewers. Although online exhibitions offer new strategies for presenting artworks, there are challenges in fully conveying artistic quality. The digital transformation of physical artworks can lead to the loss of details and the inability to fully appreciate three-dimensional works.

In this context, it is important to examine the ethical and aesthetic issues brought about by the digitization of art and to develop new strategies for presenting artworks on digital platforms. This study aims to explore the interaction of traditional art disciplines with digital technologies, the impact of online exhibitions on the perception of art, and the ethical and aesthetic issues that arise in this process.

**Keywords:** Art, online exhibition, digitalisation, virtual gallery, museum

## 1. GİRİŞ

Sanatın dijitalleşmesi, geleneksel sanat disiplinlerinin dönüşümüne ve çevrimiçi sergilerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Bu süreç, sanat eserlerinin yaratım, sunum ve deneyimlenme biçimlerinde köklü değişikliklere neden olmuş ve sanatın algısını derinden etkilemiştir. Dijital teknolojilerin sanata entegrasyonu, sanatçılara yeni ifade olanakları sunarken, sanat eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını da sağlamıştır. Ancak bu dönüşüm, çeşitli etik ve estetik sorunları da beraberinde getirmiştir.

Geleneksel sanat formları, fiziksel varlıkları, dokunsal özellikleri ve mekânsal ilişkileri ile sanat eserlerinin tam anlamıyla deneyimlenmesi için belirleyici bir öneme sahiptir. Resim ve heykel gibi sanat formları, sadece görsel birer nesne olmanın ötesinde, sanatçının teknik becerilerini, malzeme kullanımını ve yaratıcı süreçlerini yansıtmaktadır. Bir eserin orijinal hali, izleyicinin

renklerin yoğunluğunu, fırça darbelerinin detaylarını ve yüzeyin fiziksel dokusunu algılamasını sağlamaktadır. Ancak, dijital platformlarda bu özelliklerin tam anlamıyla aktarılması mümkün değildir. Bu noktadan kontrast oluşturarak Bowen'ın (2000) "Geleneksel müze deneyimini yeniden yaratmaya çalışmayın" uyarısını dikkate alabiliriz. Çünkü sanal bir mekân, güçlü ve zayıf yönleri olan farklı bir ortamdır. Bu ortamın özellikleri, deneyimi geliştirmek için tam olarak kullanılmalıdır. Birçok mevcut sanat galerileri ve müzeler incelendiğinde geleneksel deneyimi yeniden yaratmaya çalışıldıkları görülmektedir. Ancak bu yaratım duvarlar ve eserlerle sınırlıdır. Bu durum sanatın ve sanat deneyimini kavramsal ve terminolojik olarak basitleştirmektedir. Tablonun, heykelin, baskının, kavramsal veya deneysel bir ürünün vitrini neresidir? Çevrimiçi sergide yer alan bir resim veya heykel sadece piksellerden oluşan bir görüntüye indirgenmişse, hala özünü korur mu yoksa artık bir fotoğraf mıdır? Bu sorular oldukça önemlidir.

Bu nedenle çevrimiçi sergiler, sanat eserlerinin erişilebilirliğini artırarak, coğrafi sınırlamaları aşmayı başarsa da sanatın fiziksel varlığını ve izleyici ile eser arasındaki duygusal bağı zayıflatmaktadır. Dijital ortamda sunulan eserler, izleyiciye fiziksel bir deneyim sunamaz ve bu durum, sanat eserlerinin özgünlüğü ve estetik değerine dair tartışmaları beraberinde getirir. Çünkü, 1960'lardan önce sanatçı ve sanat eseri ön plandayken 1960'lardan günümüze çok sayıda örnekte izleyici ön plandadır ve yapıtlar izleyici ile olan ilişkisi çerçevesinde asıl anlamını bulmaktadır. Bu durum, "toplumsal bağların standartlaştığı bir dünyada" sanatın toplumsal boyutuna yeni bir anlam kazandırır. Günümüzün önemli sanatsal uygulamaları, insanların aile ve mahalle dışında etkileşim kurma ve sosyalleşme olanaklarını ele alır. Bu nedenle estetik nesne, bir toplantı, bir karşılaşma, bir olay, bir mekân/zaman içinde insanlar arasındaki işbirliği, bir oyun, bir şenlik, sosyalleşilebilecek bir alan ya da herhangi bir ilişkisel etkileşim olabilir. En önemlisi, sanat yapıtının bir diyalog ve insan yaşamı için bir mekân yaratabilmesidir. Bu anlamda sanat denkleminde izleyicinin de dahil olma süreci, sanat yapıtını izleyen izleyici ile birlikte, sanatçının izleyiciyi izlemesi ve aynı zamanda izleyicinin de izleyiciyi izlemesi gibi çok yönlü bir iletişim sürecinin meydana gelmesidir (Çeber, 2017: 90). İçinde bulunduğumuz aşırı çevrimiçi iletişimden kaynaklanan iletişimsizlik çağında, öznel arasındaki iletişimi geliştirmek için önerilerde bulunmak veya geleneksel sanat disiplinlerine alternatif tanımlar getirmek gerekmektedir.

Bu bağlamda, dijitalleşen sanat dünyasında izleyici ve eser arasındaki etkileşimi yeniden tanımlamak, sanatı derinlemesine anlamak ve değerlendirmek için yeni yöntemlerin geliştirilmesi önem kazanmaktadır. Sanatın dijitalleşmesi, aynı zamanda sanatın ticarileşmesi ve popülerleşmesi sürecini hızlandırmış, bu da sanat eserlerinin entelektüel ve estetik değerlerinin geri planda kalmasına neden olmuştur. Dijital platformlarda sanat eserlerinin hızla tüketilmesi, eserlerin derinlemesine incelenmesini zorlaştırmakta ve sanatın daha yüzeysel bir biçimde algılanmasına yol açmaktadır.

Bu bağlamda, sanatın dijitalleşmesinin getirdiği etik ve estetik sorunları incelemek, sanat eserlerinin dijital platformlarda nasıl sunulması gerektiğine dair yeni stratejiler geliştirmek için önemlidir. Bu çalışma, geleneksel sanat disiplinlerinin dijital teknolojilerle etkileşimini, çevrimiçi sergilerin sanatın algısı üzerindeki etkilerini ve bu süreçte ortaya çıkan etik ve estetik sorunları ele almayı amaçlamaktadır.

### 1.1. Sanatın Dijitalleşmesi ve Geleneksel Sanat Disiplinleri

Sanatın dijitalleşmesi, sanatsal yaratım, sunum ve tüketimin çeşitli yönlerini etkileyerek yeni melez sanat formlarının ortaya çıkmasına ve dijital teknolojilerin sanatsal uygulamalara entegre edilmesine yol açmıştır ((Stoliarchuk, 2024: 283). Yaratıcı süreçte dijital teknoloji kullanımıyla karakterize edilen dijital sanat, sanatsal ifade olanaklarını genişletmiş ve geleneksel sanat

formlarında devrim yaratmıştır (Ajayi, 2023: 165). Dijital sanat eserlerinin ortaya çıkışı, geleneksel ortamların sınırlarını aşmış ve geleneksel sanat yaratma yöntemlerini değiştirmiştir (Shen et al.: 55 2024). Dijital sanata doğru bu kayış, yeniden üretilebilirliği ve ticari doğası nedeniyle hızlanmış, sanat ve kültürün popülerleşmesine ve grafikleşmesine yol açmıştır (Luo, 2022: 1).

Dijital teknolojinin sanata entegrasyonu yalnızca sanat alanlarının etkileşimini artırmakla kalmamış, aynı zamanda izleyicilere daha derin ve daha sürükleyici sanat deneyimleri sunmuştur (Peng & Chen, 2024: 1). Nesnelerin interneti ve 3D baskı gibi teknolojilerin kullanılmasıyla dijital sanat, etkileşimli sanat alanlarının yaratılmasına ve yenilikçi sanat formlarının hayata geçirilmesine de olanak sağlamıştır (Yang, 2022: 2). Dijitalleşme eğilimi, sanatçıların ve alıcıların ihtiyaçlarına göre farklı dijitalleşme düzeylerine uyum sağlamasıyla birlikte çeşitli sanat disiplinlerinde kendini göstermektedir (Szostak, 2022: 43). Sanat ve teknoloji arasındaki ortak yaşam, sanatı daha erişilebilir, daha hızlı ve daha basit bir şekilde yaratmak için sofistike cihazların ve uygulamaların kullanıldığı dijital sanatı ortaya çıkarmıştır (Azis et al., 2023: 783).

Sanatın dijitalleşme süreci, geleneksel sanat disiplinlerinin dijital teknolojilerle etkileşimini ve bu sürecin sanat pratiği üzerindeki etkilerini ele almaktadır. Geleneksel sanat, belirli bir kültür veya topluluğun uzun yıllar boyunca geliştirdiği ve nesiller boyu aktarılan sanat formlarını ifade etmektedir. Bu sanat türü, genellikle yerel materyallerin, tekniklerin ve estetik normların kullanımıyla karakterize edilmektedir. Geleneksel sanat, tarihsel ve kültürel bağlamlarda derin köklere sahiptir ve genellikle el sanatları, resim, heykel, seramik, tekstil, mozaik, dokuma, müzik, dans ve tiyatro gibi çeşitli alanları kapsamaktadır. Kültürel bağlam, teknik ve malzeme kullanımı, el sanatları, fonksiyon ve estetik gibi kavramlar geleneksel sanatların özellikleri arasında ifade edilebilir. Bu sanat formları yalnızca görsel açıdan çekici olmakla kalmayıp, aynı zamanda geleneklerin, becerilerin ve bölgesel estetik tercihlerin koruyucusu olarak önemli bir tarihi ve kültürel değer de taşımaktadır (Song & Liao, 2023). Geleneksel sanat; tarihin, yaratıcılığın ve bölgesel kimliğin bir temsilidir ve bir toplumun kültürel mirasının özünü içermektedir (Wang ve Xu, 2021; Li vd., 2019; Li ve Zhao, 2022). Geleneksel sanat eserlerinin bireysel yaratımları da belirli bir tekniğin ve nesnenin kullanıldığı beceri ve estetik tercihin ürünüdür.

Geleneksel sanatın derin köklere sahip tarihi ve kültürel değerleriyle birlikte, dijital teknolojilerin bu sanat formlarına entegrasyonu, yeni ifade biçimlerinin ve yaratıcı süreçlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Dijital teknolojilerin sanat entegrasyonu, sanat ve bilimi birleştiren, büyüme ve uygulama için geniş olanaklar sunan geleneksel sanatın dijital formlarını ve disiplinlerinin de gelişmesine yol açmıştır. Özellikle, dijital teknolojilerin geleneksel resim, heykel ve diğer sanat formları üzerindeki etkileri, sanat eserlerinin üretim süreçlerinden sunum ve tüketim biçimlerine kadar geniş bir alanı kapsamaktadır.

Bu süreçte, sanat eserlerinin dijital platformlarda sergilenmesi ve sanatçıların dijital araçları kullanarak yaratıcı ifadelerini genişletmesi, geleneksel sanatın sınırlarını yeniden tanımlamaktadır. Sanatın dijitalleşmesi, sanat eserlerinin erişilebilirliğini artırırken, aynı zamanda sanatın özgünlüğü, estetiği ve telif hakları gibi konularda yeni tartışma alanları açmıştır. Bu süreç, sanat dünyasının hem sanatsal üretim süreçlerini hem de eserlerin algılanış biçimlerini köklü bir şekilde dönüştürmektedir.

Dijital sanatın yaratılması, işlenmesi, sergilenmesi, korunması, toplanması, finanse edilmesi ve sürdürülmesi gibi pek çok alanda çözülmesi gereken pek çok sorun vardır. Örnekler arasında orijinal dijital sanatın tanımlanması, sanatçının imzası, orijinal dijital sanatın bir kütüphaneye

kaydedilmesi, orijinal dijital sanatın belgelenmesi, orijinal dijital sanatın sergilenmesi, kopyaların yapılması ve değer biçilmesi, ilk donanım ve yazılım sistemlerinin artık mevcut olmadığı eski dijital sanat eserlerinin korunması ve orijinal dijital sanatın güvenliği yer almaktadır. Bunlarla bağlantılı pek çok soru vardır: Dijital bir sanat eseri altta yatan program mıdır yoksa ilgili izleyici deneyimi midir? Dijital bir sanat eseri farklı bir ortamda sergilenirse, farklı bir sanat eseri mi olur? Geleneksel olarak pasif ve yaygın sanat müzesi ve galerisi deneyimlerinden interaktif ve kişiselleştirilmiş sanat müzesi ve galerisi deneyimlerine nasıl evrileceğiz? Dokunsal deneyimler nasıl belgelenecek? Dijital sanat ve geleneksel sanat eserleri arasındaki net ayrım mekânsal deneyim olarak nasıl belirlenecek?

Bunlar gibi birçok ortaya konulması gereken bağlam mevcuttur. Geleneksel sanatın birçok disiplininin doğasında yer alan var olma, orada bulunma durumu nasıl değerlendirilebilir? Bu tür problem durumları, dijital dönüşüm stratejilerinin ve belirlenmesini gerektirmektedir.

## 1.2. Çevrimiçi Sergiler ve Sanatın Değişen Algısı

Sergiler, sanat eserlerinin geniş izleyici kitlelerine ulaştırılmasındaki birincil kaynaklardır. Standartları belirli mekânlarda izleyiciyle buluşan eserler, sonrasında yapılan haberler ve sosyal medya paylaşımları aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaştırılmaktadır.

Sergi, taşınabilir sanat eserlerinin bir araya getirilerek belirli bir mekânda topluca halka sunulmasıdır (Sözen & Tanyeli, 1992: 212). Bir başka tanıma göre ise sergi, sanat eserlerinin sergilenme sürecidir. Eğer sergi, birçok sanatçının eserlerini içeriyorsa buna karma sergi veya kolektif sergi denir; bir sanatçının yaşamı boyunca ürettiği eserleri kapsıyorsa buna retrospektif sergi adı verilir (Turani, 2004: 126). Sergi, kelime anlamı itibarıyla, çeşitli öğelerin düzenli bir biçimde izleyiciye sunulmasıdır. Bu, gösterim, tanıtım veya satış amacıyla yapılan sergileme faaliyetidir. Medya araçları kullanılarak izleyiciye ulaştırılan sergi ortamlarına ise çevrimiçi sergiler denir.

Sanatın sergilenme ve sunum biçimleri, yüzyıllar boyunca çeşitli iç ve dış etkilerle değişim göstermiştir. Özel koleksiyonların kamuya açılması ve kamusal sergi alanlarının oluşturulması, sergi ve müze kültürünün sosyal hayata entegrasyonunda önemli bir rol oynamıştır. Bu süreç, aynı zamanda sanat piyasasının farklı endüstri alanlarıyla iç içe geçerek gelişmesini de beraberinde getirmiştir. Bu değişimler, sanatın topluma daha geniş bir şekilde ulaşmasını ve sanat eserlerinin daha fazla kişi tarafından erişilebilir olmasını sağlamıştır (Arucad, 2024).

Bu kapsamda sergi pratiğinde meydana gelen yenilikler, sanat ve sanatçının belirlediği sınırlarla, bu sınırları içeren mekanlarla ve bu mekanları deneyimleyen bedenlerle doğal olarak bağlantılıdır. Bu üç öğenin birbirleriyle olan etkileşimi ve zaman zaman çatışması, sanat, sergileme ve mimarlık tarihinde heyecan verici gelişmelere yol açmıştır. Bu dinamik ilişki, yeni sergileme yöntemlerinin, sanat eserlerinin sunumunda ve izleyicinin deneyiminde önemli değişimlere neden olmuştur (Arucad, 2024).

Bu değişimlerin bir yansıması olarak, çevrimiçi sergi kavramı ortaya çıkmış ve sergi pratiğine yeni boyutlar kazandırmıştır. Çevrimiçi sergi kavramını anlamak için alternatif bir yaklaşım, bazı genel düşüncelere odaklanmak olabilir: Sergiler ne yapar? Ne içindir? Kimler içindir? Sergi çalışmalarında birçok uygulayıcının yaklaşımı, sergileri, izleyicilerin sanat eserleriyle karşılaştığı, halkların bir araya gelip iç içe geçtiği bir deneyim olarak ele almaktır. Bireyselleşmiş, nesneye dayalı bir karşılaşma yerine, sergi öncelikle kolektif bir deneyim olarak anlaşılır. Serginin en temel işlevi belki de bir modülasyondur. Nesnelere, izleyicilere, kurumlar ve ziyaretçinin duyarlılığı arasındaki çoklu aracılıkları düzenler. Bu bağlamda, “çevrimiçi sergi” çok şey olabilir ve beyaz küp modeline dayalı olmayan çeşitli biçimler alabilir. Brian O'Doherty'nin önerdiği beyaz küp, sanat mekânı içerisinde sanat eseri ve izleyici arasındaki

iletişime odaklanmaktadır (O'Doherty, 1976: 6). Çevrimiçi sergilerin "çevrimdışı" muadillerinin parametrelerini takip etmesi için bir neden yoktur ve dahası, "çevrimiçi" ve "çevrimdışı" arasındaki bu ikili ayırım, bu soruları düşünmek için ne betimleyici ne de özellikle kullanışlıdır.

Sergilerin tarih boyunca mevcut teknolojilerden ve optimizasyondan faydalandığını kabul etmek mantıklı görünmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, çevrimiçi sergilerin müze ve galeri sergileme yöntemleri ve izleyici deneyimi üzerindeki etkisini Covid-19 dönemi bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. Çevrimiçi sergilerin popülerleşmesi ve tüm sanat disiplinleri için kullanılmaya başlanması bu döneme denk gelmektedir. UNESCO ve ICOM'un raporlarına göre, dünya genelindeki müzelerin %90'ı pandemi sırasında kapandı ve bu dönemde çevrimiçi içeriklerin ve sanal sergilerin kullanımı hızla arttı (Unesco, 2024). Mekândan ekrana zorunlu bir kayma yaşanmıştır. Bu süreç, sergi ve müze pratiklerini köklü bir şekilde değiştirmiştir. Pandemi döneminde dijital sergilerin artışı sanat eserlerine erişimi herkes için eşit hale getirmiş ve izleyicilere fiziksel sınırlamaların ötesinde bir deneyim sunmuştur. Ancak, bu dijital dönüşüm aynı zamanda sanat eserlerinin orijinalliği ve fiziksel varlığına dair tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Pandemi sonrası çevrimiçi olarak başlatılan ilk sergilerden biri, Victor Wang tarafından küratörlüğü yapılan ve Pekin'deki M WOODS kurumu tarafından barındırılan "Sanat Hâlâ Burada: Kapalı Bir Müze için Varsayımsal Bir Sergi" başlıklı sergidir. Slogan çok ikoniktir. "Sanat Hâlâ Burada: Kapalı Bir Müze için Varsayımsal Bir Sergi" başlığı, fiziksel olarak kapalı olan bir müzede düzenlenen ve gerçek dünyada mevcut olmayan, ancak olasılıkları ve teorik temaları araştıran bir sergiyi ifade etmektedir. Bu tür bir sergi, gerçek eserlerin fiziksel sergilenmesi yerine, sanatın varlığını ve etkisini düşünsel veya dijital bir platformda sürdürmeyi amaçlar. Varsayımsal terimi burada, serginin içerik ve düzeninin hayal gücü, spekülasyon ve teorilere dayandığını, dolayısıyla geleneksel sergi deneyiminden farklı olduğunu vurgulamaktadır.

Bu açıdan yeni normal haline gelen çevrimiçi sergiler, geleneksel sanat eserlerinin dijital ortamda sunulması açısından önemli bir gelişimdir. Ancak bu durum sanatın özünü veya deneyimini tam olarak aktarıp aktaramayacağı konusunda tartışmalara açıktır. Resim, heykel vb. gibi geleneksel sanat formları, yalnızca görsellikten daha fazlasını içerir ve fiziksel varlıkları, dokunsallıkları ve mekânsal ilişkileri, sanat eserlerinin tam anlamıyla deneyimlenmesi için kritik öneme sahiptir. Bu nedenle, geleneksel sanat formlarının dijital platformlarda sunulması, eserlerin fiziksel ve dokunsal özelliklerinin kaybolmasına yol açarak izleyici deneyimini önemli ölçüde değiştirebilir.

Resim sanatı, yüzey üzerinde boya veya diğer malzemelerle yapılan çalışmalardır. Bir resim, yalnızca görsel bir kompozisyon değil, aynı zamanda sanatçının teknik becerilerini, malzeme kullanımını ve yüzey üzerinde yarattığı dokuyu içermektedir. Bir resmin orijinal hali, izleyicinin renklerin yoğunluğunu, fırça darbelerinin detaylarını ve hatta yüzeyin fiziksel dokusunu algılamasını sağlamaktadır. Bir yüzey üzerine yapılan fiziki resimlerde boya, fırça darbeleri ve doku gibi unsurlar, eserin dokunsal özelliklerini oluşturmaktadır. Bu, izleyicinin eseri yalnızca görsel olarak değil, aynı zamanda fiziksel olarak da deneyimlemesini sağlamaktadır. Boyanın kalınlığı, fırça darbelerinin yönü ve yüzeyin dokusu, eserin üç boyutlu ve dokunsal niteliklerini artırmaktadır (Elkins, 1999). Galeride bir resmin karşısında durmak, eserin büyüklüğü, yüksekliği ve perspektifi ile ilgili bir deneyim sağlamaktadır (Arnheim, 1974). Bu deneyim, dijital bir görüntüde tam olarak aktarılamamaktadır. Çünkü, tasarımın dokunsal bir özelliği yoktur; her şey piksel tabanlıdır ve ekran üzerinden algılanır. Eserin boyutu, ekranın boyutuyla sınırlıdır ve izleyici ile eserin mekânsal bir ilişkisi kurulamaz. Bu, eserin fiziksel varlığı ve malzeme deneyimini ortadan kaldırmaktadır.

Birçok disiplinde olduğu gibi aynı durum heykel sanatı içinde söz konusudur. Heykel üç boyutlu bir form yaratma sürecidir ve izleyiciyle fiziksel bir mekânsal ilişki kurmaktadır. Bir heykelin boyutu, malzemesi, dokusu ve mekân içindeki varlığı, izleyicinin eseri nasıl algıladığını doğrudan etkilemektedir. Dijital görüntüler, bu üç boyutlu deneyimi ve malzemenin gerçekliğini tam olarak sunamamaktadır. Heykellerin hacmi, ağırlığı ve izleyiciyle olan fiziksel etkileşimi dijital platformlarda kaybolur (Baía Reis & Ashmore, 2022). Sanat mekânı, sanat yapıtı ile izleyici arasında kurulan iletişime aracılık etmektedir. Bu aracılık işlevi, sanat eseri ile izleyici arasındaki iletişimin kurulması için doğru atmosferi oluşturmaya bağlıdır (Kaya & Kaya, 2021: 143).



**Şekil 1.** Sanatçı, sanat yapıtı ve izleyici arasındaki iletişim şeması. (Kaya & Kaya, 2021)

Sanat eseri, Walter Benjamin'in belirttiği gibi, etrafını saran bir "kült halesi" ile çevrilidir ve bu hale sayesinde "izleyiciye kapatılmayacak kadar uzak bir mesafede" durarak "eşsiz" olma özelliğine sahip olabilir (Jay, 2008:179). Modernist sanatın göz hizasının üzerinde tanımlanan bu mesafesi, sanat ile yaşam arasındaki sınırların belirgin bir şekilde ayrılmasına yol açar. Heykel, kaideyi kutsallaştırarak, onu kendi yapısına dahil etmek amacıyla aşağıya uzanır ve bulunduğu yerden uzaklaşır; kendi malzemelerini ve yapım sürecini yansıtarak bağımsızlığını simgeler (Krauss, 2002:105). Bu olgu sanat yapıtının hayattan daha derinlerde sanat yapıtı ile izleyici arasındaki ilişkinin güçleşmesine neden olmaktadır.

Bu bağlamda dijital platformlar sanatın üretilme, sunulma ve deneyimlenme biçimlerinde köklü dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Dijital teknolojilerin sanatla etkileşimi, eserlerin fiziksel varlıklarının ve mekânsal ilişkilerinin kaybolmasına yol açarken, aynı zamanda sanatın erişilebilirliğini artırmakta ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Bu dönüşüm, sanatın niteliğini ve izleyiciyle kurduğu ilişkiyi yeniden tanımlamayı gerektirmektedir.

Bu dönüşümün bazı avantajları ve sınırlamaları bulunmaktadır:

#### **Avantajlar:**

- **Erişilebilirlik:** Çevrimiçi sergiler, coğrafi sınırlamaları aşarak daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşma imkânı sağlamaktadır. Bu, özellikle fiziksel olarak müzelere ve galerilere erişimi olmayan bireyler için önemlidir.
- **Eğitim ve Bilgi:** Dijital sergiler, izleyicilere eserlerle ilgili detaylı bilgiler, sanatçılarla röportajlar ve etkileşimli içerikler sunabilir. Bu, sanat eğitimi ve sanat eserlerinin daha iyi anlaşılması açısından değerli olabilmektedir.

#### **Sınırlamalar:**

- **Fiziksel Deneyim:** Yukarıda belirtildiği gibi, resim ve heykel gibi sanat formları, dijital platformlarda fiziksel varlıklarını kaybederler. Bu, eserlerin dokunsal ve mekânsal özelliklerini tam olarak deneyimleyememek anlamına gelmektedir (Berliner, 2018).
- **Özgünlük ve Aitlik:** Dijital ortamda sunulan sanat eserleri, orijinallik ve aitlik duygusunu zayıflatabilir. Bir sanat eserinin orijinaline sahip olma ve onu fiziksel olarak deneyimleme, sanatın önemli bir parçasıdır.



- **Tüketim:** Dijital platformlar, sanat eserlerinin hızlı tüketimine olanak tanımaktadır. Bir sanat eserine sadece birkaç saniye içinde göz atmak ve ardından başka bir esere geçmek mümkün hale gelmektedir (Eco, 1986).

Dijital platformların sanat üzerindeki etkileri, avantajlar ve sınırlamalar çerçevesinde değerlendirildiğinde, sanatın niteliği ve izleyiciyle kurulan ilişkinin yeniden tanımlanması gerekmektedir. Geleneksel sanat eserlerinin çevrimiçi sergilerde gösterilmesi değersizleşme ve yeni değer yaratma çatışmasını gündeme getirebilmektedir.

Örneğin, Van Gogh'un bir tablosunu canlı bir müzede görmek, izleyiciye eserle doğrudan bir etkileşim sağlamaktadır. Bu deneyim, eserin fiziksel varlığını ve detaylarını tam anlamıyla algılamaya olanak tanımaktadır. "Yıldızlı Gece" gibi bir tabloyu müzede görmek, izleyicinin boya katmanlarını, fırça darbelerini ve renklerin canlılığını yakından incelemesini sağlamaktadır. Bu da izleyici ile eser arasında güçlü bir duygusal bağ kurulmasını sağlamaktadır. Eserin orijinalliğini ve tarihsel bağlamını görmek, izleyicide derin bir hayranlık ve takdir duygusu uyandırmaktadır.

Ancak, fiziksel etkileşim eksikliği, izleyici ile eser arasındaki bağı ortadan kaldırmaktadır. Geleneksel sanat eserleri veya ürünleri doğası gereği fizikseldir ve varlıklarıyla anlam bulur. Bu bağlamda, dijital platformlar üzerinden sergilenen eserler, izleyicilere aynı deneyimi sunamamakta ve sanatın niteliğinin sorgulanmasına neden olmaktadır.

Yine aynı şekilde Michelangelo'nun heykelleri, özellikle "David" gibi eserler, büyük ölçüde fiziksel varlıkları ve mekânsal yerleşimleri ile etkileyicidir. Walter Benjamin'den benzetme ile ifade edildiği gibi eserin fiziksel varlığını görmek ve ona yakın olmak, izleyicide derin bir hayranlık ve takdir duygusu uyandırır. Michelangelo'nun heykellerinin detaylı işçiliği ve mükemmeliyeti, izleyiciye sanatçının dehasını ve yaratıcılığını tam anlamıyla hissettirmektedir.

Çevrimiçi sergiler ve düzenlemeler "geleneksel sergi" deneyimini taklit etmektedir. Bu taklit, sunulan geleneksel sanat eserlerine anında erişim sağlayan ancak eşit derecede bir tıklama anında oradan ayrılmanın tatmini dışında herhangi bir yeniliğe izin vermemektedir. Bu eserler doğası gereği dijital değildir. Sanat alanındaki giderek normalleşen yeni normallerin içinde sanata bakma deneyimini de basitleştirdiği düşünülmektedir. Bu da sanatı entelektüel, iyileştirici ve estetik değer deneyiminden öte kapitalist araçlar haline getirmektedir.

Her yerde ve her zaman görüntülenebilen bir etkinlik pratik ve uygun maliyetli bir çözüm sunmaktadır. Kullanıcılara etkileşim ve deneyimde sağlayabilmektedir. Ancak, çevrimiçi sergiler, multimedya ve sanal gerçeklik araçlarının yardımıyla geliştirilen ve bilgisayarda simüle edilmiş bir ortam yaratan dijital platformlardır. Bu platformlar, kullanıcıların fiziksel nesnelere gerçek hayatta gördükleri veya kullandıkları gibi aynı memnuniyeti elde etmeleri için web üzerinden sunulan gerçek olayların veya nesnelere dijital kopyalarının bir koleksiyonu olabilir mi? Çevrimiçi ve sanal sergi arasındaki fark marjinaldir. Tüm sanal sergiler çevrimiçi sergilerdir ancak bunun tersi geçerli değildir. Normalde tüm sanal sergiler, basit bir çevrimiçi sergiye göre geliştirilmesi biraz daha zor, pahalı ve zaman alıcı olan simüle edilmiş gerçek bir ortam sağlamaktadır.

Günümüzde, en sofistike sanal/dijital sergiler, çeşitli yeni teknolojiler tarafından sağlanan kavramsal, araçsal ve dilsel araçlardan tam olarak yararlanmakta ve potansiyellerinin tamamını kullanmaktadır. Çevrimiçi sergiler ise çoğu geleneksel çalışmaların belirli yazılımsal sınırlılıklarda gösterildiği yapay galeriler veya sadece bir akıştan oluşmaktadır.

Dijital araç ve gereçlerin getirdiği yenilikler ve sanat alanındaki gösterim trendleri sanatın, sanat disiplinlerinin ve deneyselliğin tanımlarını da değiştirmektedir. Tuval üzerine atılan bir fırça darbesi artık tuval üzerinden ayrılabilen kendini yeniden ifade edebilmektedir. Bu

bağlamda çevrimiçi ve fiziksel sanat sergilerinin birbirlerinin yerini almaları gerekmemektedir; aksine, bu kavramlar birbirini tamamlamaya hizmet ederler. Çevrimiçi sergiler, fiziksel müzelerin ve galerilerin bir uzantısı olarak tanımlanmalıdır.

Örneğin, Louvre müzesi gibi birçok müze günümüzde online olarak gezilebilmektedir. Bu tür çevrimiçi sergilerin üç temel işlevi vardır. İlk işlev, potansiyel ziyaretçileri müze hakkında bilgilendirmeyi amaçlayan ve katılımlarını motive etmek için pazarlama aracı olarak hizmet veren broşür işlevidir. İkinci işlev, müzenin koleksiyonu hakkında bilgi veren ve böylece nesnelere odaklanan içerik işlevidir. Üçüncü işlevi ise, ziyaretçileri müzenin koleksiyonunu daha fazla keşfetmeye teşvik etmek için sadece nesnelere değil, bağlam sağlamaya yönelik bir öğrenme işlevidir. Bu üç işlev sanal sergiler içinde geçerlidir (Cahaya & Widjono, 2023: 64).

Çevrimiçi sergilerin bu özellikleri ile sanatçılar bireysel etkinlikleri ile hangi işlevleri yerine getirmektedir sorusu tanımlı yapılmamış evreni belirlenmemiş bir durumdadır. Çünkü, dijital çalışmalar yapısı gereği zaten sanaldır. Sergileme ortamları sanal mekanlar veya gösterimlerdir. Buna Eric Fischl'ın Google Tilt Brush ile yaratılan Bathers sergisi örnek olarak verilebilir.



Şekil 2. Eric Fischl, Three women by pool eseri, 2023.

<https://programme.vortic.art/projects/bathers/>

Örneğin, Eric Fischl'ın Google Tilt Brush kullanarak yarattığı Bathers sergisi, izleyicilere sadece eseri görmekle kalmayıp, sanatçının yaratım sürecini de keşfetme imkânı sunmaktadır. Bu tür etkileşimli sergiler, izleyici ve sanatçı arasındaki bağı güçlendirir ve sanatın dijital platformlarda nasıl sunulabileceğine dair yeni yollar açmaktadır. Bu nedenle, çevrimiçi sergiler, dijital sanat eserlerinin dijital dünyada nasıl sunulacağını yeniden tanımlarken, aynı zamanda sanatçılar ve izleyiciler arasında daha zengin ve anlamlı bir etkileşim yaratmayı amaçlamaktadırlar.

Bu bağlamda, çevrimiçi sergiler, sanat eserleri hakkında bilgi sağlama, öğrenmeyi kolaylaştırma, bilgilendirme ve pazarlama gibi işlevlere hizmet edebilirler. Ancak, sanatçıların katılımı, çevrimiçi sergileri müzelerden ayırır ve sanatçılar ile izleyiciler arasında anlamlı bir diyalogun önemini vurgulamaktadır.

Bu noktada, diyalog, sanat sergilerinde sanatçıların varoluşları, yaratıcı süreçleri ve ilişki kurmaları açısından önemlidir. Sanatçılar, eserlerini sergileyerek kendilerini sınavabilir ve ilişkilerini, içgörülerini ve bilgilerini genişletebilirler. Çevrimiçi sergiler, sanat eserlerini

sunmak için yeni stratejiler sunsa da sanatsal kalitenin tam anlamıyla aktarılması konusunda bazı zorluklar barındırmaktadır. Fiziksel eserlerin dijital formatlara dönüştürülmesi, detayların kaybolmasına ve üç boyutlu eserlerin tam olarak değerlendirilememesine neden olabilmektedir. Sanatçılar ve izleyiciler ile sanatçılar ve sergi ortamı arasındaki diyalog önemlidir. İzleyicilerin kendi aralarındaki etkileşimler de önemlidir. Ancak, çevrimiçi kişisel sergiler daha bireysel olma eğilimindedirler ve izleyiciler arasında ortak deneyim ve tartışmadan yoksundur.

Çevrimiçi sergiler günümüz sanatın ve çağdaş sanat kurumlarının karşı karşıya olduğu, birbiriyle örtüşen sayısız krizin yalnızca bir semptomu olarak ifade edilebilir. Bu sergiler, global erişim, 7/24 ulaşılabilirlik, multimedya ve etkileşim, sosyal paylaşım, azaltılmış maliyet, pazar genişlemesi, eğitim kaynakları, yeni küratöryal yaklaşım ve sanat eleştirisinin genişlemesi gibi etkilerle sanatı anlama şeklimizi değiştirmiştir. Ancak, birçok çevrimiçi sergi, sanatçıların ve sergi yapımcılarının uzun zamandır denediği izleyiciyi engellenmiş alanlarla karşı karşıya getiren jestlerdir. Bu jestler sanatla karşılaşma arzularımızı sorgulamanın yanı sıra, sergi formunun daha eğlenceli kavramsal veya maddi (sergi alanının somutluğuyla) etkileşimlerini tetikleyerek dikkati serginin (olmayan) olasılığına kaydırmıştır. Ancak, örneklerin de gösterdiği gibi, kişinin sanatla karşılaşması her zaman mümkün olmayanla veya olmayanla olduysa, çevrimiçi sergilerin henüz tam anlamıyla gerçekleşmediğini söylemek mantıklı olacaktır.

### 1.3. Sanatın Dijitalleşmesindeki Etik ve Estetik Sorunlar

Dijital platformlar, sanat eserlerini daha geniş kitlelere ulaştırma ve erişilebilirliği artırma potansiyeline sahip olsa da eserlerin orijinalliği, dokunsal ve mekânsal deneyimlerin kaybı gibi meseleler önemli sorunlar olarak karşımıza çıkar. Sanatın dijitalleştirilmesi sürecinde, sanatçıların ve izleyicilerin bu yeni ortamlarda nasıl etkileşimde bulunduğu, sanat eserlerinin nasıl algılandığı ve değerlendirildiği gibi konular, sanatın özünü ve değerini koruma açısından kritik öneme sahiptir.

Sanatın dijitalleşmesi, sanat eserlerinin daha geniş kitlelere ulaşmasını ve sanatçılar için yeni ifade yolları sunmasını sağlarken, bu dönüşüm sürecinde çeşitli etik ve estetik sorunlar da gündeme gelmektedir. Dijital teknolojinin günlük hayatımızda her yerde bulunması, kullanımı, kuruluşlar ve bireyler üzerindeki etkisi, toplumumuzdaki rolü hakkında etik soruları gündeme getirmektedir. Bu etik sorunlar doğrudan her alana sirayet etmektedir.

İlk olarak, orijinalliğin korunması bu sorunların başında gelmektedir; dijital eserlerin kolayca kopyalanabilir ve dağıtılabilir olması, orijinal eserin değerini ve benzersizliğini tehlikeye atmaktadır. Bu bağlamda, telif hakları ve fikri mülkiyetin korunması da önemli bir konu haline gelmektedir. Sanat eserlerinin izinsiz kopyalanması, dağıtılması ve ticari olarak kullanılması, sanatçıların haklarının ihlal edilmesine neden olabilmektedir. Ayrıca, çevrimiçi sergilerde gösterime giren geleneksel sanat nesnelerinin de orijinalliği sorgulanabilmektedir. Fiziksel bir eser mevcut olmayabilir ancak çevrimiçi sergide varmış gibi gösterilebilir. Bu durumda, sanatın orijinalliği ve özgünlüğü konusunda ciddi etik sorunlar ortaya çıkmaktadır. Sanatçının yaratıcı emeği ve eserin sanatsal değeri, izleyiciye yanlış bilgi verilerek manipüle edilebilir. Bu tür etik sorunlar, çevrimiçi sergilerin güvenilirliğini ve sanat dünyasındaki yerini sorgulamaya açabilmektedir.

Dijital sanat eserlerinin görüntülenmesinde kullanılan teknolojilerin kalitesi de etik bir sorun teşkil etmektedir; düşük çözünürlüklü ekranlar ve yetersiz internet bağlantıları, eserlerin doğru bir şekilde algılanmasını engelleyerek izleyicinin deneyimini olumsuz etkileyebilmektedir. Ayrıca, dijital platformların sanat eserlerini hızla tüketmeye yönlendirmesi, eserlerin derinlemesine incelenmesini zorlaştırarak sanatın entelektüel ve estetik değerini azaltmaktadır.

Fiziksel sanat eserlerinin dijital formatlara dönüştürülmesi, eserin detaylarının kaybolmasına neden olabilir. Özellikle üç boyutlu eserler ve ince dokusal detaylara sahip eserler, dijital ortamda tam olarak değerlendirilemeyebilir. Yüksek çözünürlüklü görüntüler bile, fiziksel bir eserin dokusunu, derinliğini ve malzeme kalitesini tam anlamıyla yansıtamamaktadır.

Çevrimiçi sergiler, izleyicilerin eserle fiziksel bir etkileşime geçmesini sağlayamaz. Heykeller, enstalasyonlar ve büyük boyutlu eserler gibi mekânsal yerleşimi önemli olan çalışmalar, dijital ortamda tam anlamıyla deneyimlenemez. Bu, izleyicinin eserle kurduğu duygusal ve fiziksel bağın zayıflamasına yol açmaktadır. Bu durumda mekânsal bağlam kaybolur. Arnold Berleant, sanatın estetik deneyiminde fiziksel varlığın önemine dikkat çekerken, izleyicinin eserle doğrudan etkileşiminin sanatsal algıyı ve duygusal tepkiyi güçlendirdiğini belirtmiştir (Berleant, 1991). Aynı şekilde, fiziksel bir galeride bir sanat eserini görmek, izleyicinin eserle olan mekânsal ilişkisini ve bu ilişkiden doğan anlam katmanlarını derinleştirmektedir (Malraux, 1953). Çevrimiçi sergilerde bu bağın zayıflaması, izleyicinin sanat eserini tam anlamıyla deneyimlemesini engelleyebilir ve eserin orijinalliği hakkında şüpheler uyandırabilir. Bu durum, sanat eserlerinin izleyiciye iletmek istediği mesajın ve sanatçının ifade biçiminin tam olarak anlaşılmasını zorlaştırabilmektedir (Benjamin, 1936).

Çevrimiçi sergilerin tasarımı ve sunumu, kullanıcıların duygusal tepkilerini ve sürekli katılımlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Çalışmalar, sanal sergi alanlarının sanatsal tasarımının ve içeriğinin, kullanıcıların estetik deneyimlerini ve bu tür sergileri tekrar ziyaret etme niyetlerini etkilemede önemli bir rol oynadığını göstermektedir (Wang vd., 2023: 3). Bu sonuç çevrimiçi sergiler içinde yorumlanabilir. Çevrimiçi sergi platformları için Kunstmatrix, Exhibit, Artland, Spatial, Vortic, Artplacer, Artsteps, Roomful vb. çok farklı uygulamalar vardır. Bu farklılıklar kullanıcı deneyimini ve katılımını önemli ölçüde etkilemektedir.

Bununla birlikte, sanatın dijitalleşmesiyle birlikte, eserlerin ticari meta haline gelmesi de etik sorunlar doğurmaktadır. Sanatçılar, popülerlik ve satış kaygısıyla sanatsal özgünlükten ödün verebilmektedirler; bu durum, sanatın estetik ve entelektüel değerlerinin arka plana atılmasına neden olabilmektedir. Çevrimiçi sergi platformları, sanat eserlerini geniş kitlelere ulaştırmada önemli bir araç olsa da sanatın ticari amaçlarla kullanılması, eserlerin sanatsal değeri ve anlamı üzerinde olumsuz etkiler yaratabilmektedir. Bu etik sorunlar, sanatın değerinin ve anlamının korunması açısından dikkatle ele alınması gereken konular olarak öne çıkmaktadır.

Bu bağlamda, çevrimiçi sergilerin etik ve estetik sorunları, sanat dünyasının yanı sıra akademik alanda da bir tartışma konusu haline gelmiştir. Akademik çevrelerde, çevrimiçi sergilerin değerlendirilmesi ve düzenlenmesi sürecinde ortaya çıkan eksiklikler, önemli etik ve estetik sorunlara yol açabilmektedir. Çevrimiçi sergilerin sıklıkla kullanıldığı alanlardan biri akademi'dir. Çevrimiçi sergiler, akademisyenler için önemli fırsatlar sunarken, bu alanın düzenlenmesinde ve değerlendirilmesinde yaşanan eksiklikler, ciddi etik sorunlar yaratabilmektedir. Akademik performans değerlendirmelerinde, niceliksel göstergelere aşırı vurgu yapılması, sanat eserlerinin ve sergilerin niteliğinin geri planda kalmasına neden olabilmektedir. Bu durum, akademik dürüstlük, kalite ve akademik değerler açısından önemli etik sorunlar doğurabilmektedir. Akademik kurumlar, çevrimiçi sergilerin değerlendirilmesinde net ve niteliksel kriterler belirlemelidir. Bu hem akademik topluluğun güvenilirliğini artıracak hem de sanatın ve akademik çalışmaların kalitesini koruyacaktır.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışma, geleneksel sanat disiplinlerinin dijitalleşme sürecindeki dönüşümlerini ve çevrimiçi sergilerin sanatın algısı üzerindeki etkilerini incelemek için nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma, insan durumunu, nesnelere, koşulları, ideolojik sistemleri veya olayları ve incelenen olgular arasındaki ilişkileri sistematik, gerçekçi ve doğru

bir şekilde tanımlamayı amaçlayan metodolojik bir yaklaşımdır (Aspers & Corte, 2021: 599). Araştırma, mevcut literatürün kapsamlı bir şekilde gözden geçirilmesi ve eleştirel analiz yöntemlerini içermektedir.

Öncelikle, sanatın dijitalleşmesi ve çevrimiçi sergiler konularında geniş bir literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması, eleştirel analiz, yeni bilgilerin sentezi, kavramsal akıl yürütmenin tartışılması, daha ileri araştırmalar için çıkarımlar ve gelecekteki yönelimlere ilişkin önerileri içeren, belirli bir konudaki önceki araştırmalara kapsamlı bir genel bakış sunmaktadır (Denney & Tewksbury, 2013; Torraco, 2016). Bu literatür taraması, dijital teknolojilerin sanat üzerindeki etkilerini ve bu süreçte ortaya çıkan etik ve estetik sorunları anlamaya yönelik bir temel oluşturmuştur. Çeşitli akademik makaleler, kitaplar ve konferans bildirileri incelenmiştir (Stoliarchuk, 2024; Ajayi, 2023).

Literatür taramasının ardından, elde edilen veriler eleştirel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bu analiz, sanatın dijitalleşme sürecinin geleneksel sanat formlarını nasıl etkilediğini ve çevrimiçi sergilerin sanatın algısı üzerindeki rolünü derinlemesine incelemiştir. Özellikle, dijital platformlarda sanat eserlerinin sunumu, izleyici ile eser arasındaki etkileşim ve bu süreçte ortaya çıkan etik sorunlar üzerinde durulmuştur (Wang et al., 2023; Berleant, 1991). Çevrimiçi platformlar incelenerek, bu platformların kullanıcı deneyimi, katılım düzeyi ve estetik değerlendirmeleri bağlamında sanatın dijitalleşmesi ve geleneksel sanatlar paradigması üzerinde durulmuştur.

### 3. BULGULAR

Fiziksel sanat eserlerinin dijital formatlara dönüştürülmesi sırasında önemli detay kayıpları yaşanmakta ve görüntü kalitesi düşmektedir. Özellikle üç boyutlu eserler ve dokusal detaylara sahip çalışmalar, dijital ortamda tam olarak değerlendirilememektedir. Yüksek çözünürlüklü görüntüler bile, fiziksel bir eserin dokusunu, derinliğini ve malzeme kalitesini yansıtmakta yetersiz kalmaktadır. Bu, sanat eserlerinin estetik değerini ve izleyici üzerindeki etkisini azaltmaktadır.

Bu bağlamda, çevrimiçi sergiler, izleyicilerin eserlerle fiziksel etkileşime geçmesini sağlayamamaktadır. Heykeller, enstalasyonlar ve büyük boyutlu eserler gibi mekânsal yerleşimi önemli olan çalışmalar, dijital ortamda tam anlamıyla deneyimlenememekte ve bu durum izleyicinin eserle kurduğu duygusal ve fiziksel bağın zayıflamasına yol açmaktadır. Mekânsal bağlamın kaybı, izleyicinin eserle olan mekânsal ilişkisini zayıflatarak sanatsal deneyimi eksik bırakmaktadır.

Fiziksel sergilerde izleyiciler sanat eserleri etrafında toplanır, tartışır ve sosyal etkileşimde bulunurlar. Bu etkileşimler, sanatın toplumsal ve kültürel boyutunu zenginleştirir. Ancak çevrimiçi sergilerde, izleyiciler genellikle bireysel olarak eserleri incelemekte ve sosyal etkileşim sınırlı kalmaktadır. Bu durum, izleyici ile sanatçı arasında anlamlı bir diyalog kurulmasını ortadan kaldırmakta ve sanat eserlerinin derinlemesine anlaşılması ve tartışılmasını güçleştirmektedir.

Aynı zamanda izleme sürelerinin sanat algısı üzerindeki etkisi de göz önünde bulundurmaya değerdir. Ancak bu, sanat deneyiminin tüm hikayesinin sadece bir parçasıdır. Bir başka yönü de izleme mesafesi oluşturmaktadır. Yapılan çevrimiçi sergilerde, özellikle de sanat eserlerinin bilgisayar monitörlerindeki tasvirlerinin sunulduğu alanlarda, görüş mesafesi genellikle sabittir. Ancak bir müzeye girildiğinde, ziyaretçilerin bakış mesafelerini sanat eserinden sanat eserine oldukça sezgisel bir şekilde değiştirdikleri açıkça görülmektedir. Ziyaretçilerin bir sanat eserini incelemek için kullandıkları tipik, kendi seçtikleri mesafeler hakkında sistematik bilgi çoğunlukla eksiktir.

Fiziksel olarak sanat eserlerinin izlemenin tipik bir çevrimiçi ortamdan çok farklı olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle, sanat müzesi veya galerisi ziyaretçileri sergi salonuna ulaşmak için önceden para, zaman ve entelektüel çaba harcarlar, sanat eserlerini derinlemesine incelemek için daha fazla beceri ve motivasyon gösterirler (Winston & Cupchik, 1992).

Daraltılmış bir gruptan örnek vermek gerekirse çevrimiçi sergilerin kolay erişilebilir ve düşük maliyetli olması, akademik anlamda daha fazla sergi açılmasına olanak tanımaktadır. Ancak sergi sayısının artması, niteliksel öz değerlendirmelerin geri planda kalmasına yol açabilmektedir. Sanat eserlerinin kalitesi, sergilerin küratöryel değeri ve izleyici etkileşimi gibi unsurlar göz ardı edilebilir. Bu durum, akademik dürüstlük, kalite ve akademik değerler açısından önemli etik sorunlar doğurabilmektedir. Akademik kurumlar, çevrimiçi sergilerin değerlendirilmesinde net ve niteliksel kriterler belirleyerek, bu sorunlar için yönerge belirlemelidir.

Bu bulgular ışığında, çevrimiçi sergilerin etkinliği ve başarısı, izleyici sayısı ve izleyici etkileşimi gibi faktörlere bağlıdır. Çevrimiçi sergilerin izleyici sayısının belirlenmesi ve izleyici etkileşiminin artırılması, sergilerin sanatçılar ve izleyiciler arasındaki bağı güçlendirmek için kritik öneme sahiptir. Ayrıca akademik performans değerlendirmelerinde niteliksel kriterlerin belirlenmesi, çevrimiçi sergilerin sanatsal kalitesinin korunmasına ve akademik dürüstlüğün sağlanmasına katkı sağlayacaktır. Bu süreçte, dijital platformların geliştirilmesi ve sanat eserlerinin dijital ortamlarda sunulmasının etik ve estetik sorunlarının dikkatle ele alınması gerekmektedir.

#### 4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Çevrimiçi sergiler, özellikle pandemi sonrası dönemde umut verici bir ortam olarak ortaya çıkmıştır. Pandemi sırasında hareketlilik kısıtlamaları nedeniyle dijital sergi izleme, tercih edilen bir yaşam tarzı etkinliği haline gelmiş, sosyal ve kültürel deneyim paradigmasında bir değişimi simgelemiştir (Holmes et al., 2020).

Çevrimiçi sergilere geçiş sadece bir mekân ayrımıyla tanımlanamamalıdır. Çevrimiçi sergi kavramı yeniden tanımlanmalıdır. Pandeminin başlangıcından neredeyse bir yıl sonra, müzelere ve galerilere erişim şeklimiz bu varsayılan dijital ve fiziksel dünyalar arasındaki ayrımı sorgulamamızı gerektirmektedir. Daha da önemlisi, çevrimiçi projelerin sunulması için neredeyse zorunlu hale gelen genel bir yönelim, değişken bir “içerik” patlamasına, gerçek sergilerin sanal yansımalarına, web'e özgü küratörlük girişimlerine, dijital izleme kabinlerine, video festivallerine, tartışma programlarına vb. neden olmuştur. Bu durum, özünde, serginin doğası ve tanımını da sorgulatmaktadır.

Çevrimiçi sergilerin etkinliği ve başarısı, izleyici sayısı ve izleyici etkileşimi gibi faktörlere bağlıdır. Bu bağlamda, bir serginin gerçek anlamda sergi olabilmesi için izleyicilerinin olması gerektiği düşünüldüğünde, çevrimiçi sergilerde ziyaretçi sayısının izlenebilmesi ve izleyici etkileşiminin sağlanması kritik önem taşımaktadır. Bir serginin başarısı, yalnızca sergilenen eserlerin kalitesi ile değil, aynı zamanda izleyici sayısı ile de ölçülür. İzleyici sayısı, serginin erişim düzeyini ve izleyiciler üzerindeki etkisini göstermektedir. Fiziksel sergilerde, ziyaretçi sayıları genellikle giriş kayıtları, bilet satışları veya orada olma aracılığıyla belirlenmektedir. Çevrimiçi sergilerde ise bu sayılar dijital analitik araçlarla izlenmeli ve anlık gösterilmelidir. Bu sistem, serginin canlı olduğunu ve sürekli olarak ziyaret edildiğini gösterebilir. Anlık ziyaretçi sayısı, izleyicilerin sergiye olan ilgisini ve katılım düzeyini yansıtabilir. Bu durum fiziksel sergilerde olduğu gibi aynı zamanda tanıtım-reklam başarısının da bir göstergesi olarak ifade edilebilir. Ayrıca, ziyaretçi demografisi, coğrafi dağılımı ve izleyici davranışları gibi verilerin toplanması ve analiz edilmesi, serginin başarısını değerlendirmek için değerli bilgiler sağlayabilecektir.

Bir serginin izleyiciler tarafından tam anlamıyla deneyimlenmesi ve anlaşılması, izleyicilerle sanatçılar arasındaki etkileşim ile güçlenir. Çevrimiçi sergi platformlarının, ziyaretçilerin eserler hakkında yorum yapabileceği ve eleştirilerde bulunabileceği eklentiler sunması, bu etkileşimi artırabilecektir. İzleyiciler, eserler hakkında düşüncelerini paylaşabilir, sorular sorabilir ve diğer izleyicilerle tartışmalara katılabilirler.

Ziyaretçi sayılarının ve yorumların açıkça gösterilmesi, sergilerin güvenilirliğini arttırabilecek bir durumdur. İzleyiciler, serginin ne kadar popüler olduğunu ve diğer izleyicilerin eserler hakkında ne düşündüğünü görebilmelidir. Bu şeffaflık, sergilerin ciddiyetini ve profesyonelliğini de ön plana çıkarabilecektir.

Çevrimiçi sergiler ve müzeler sanat eğitimi, sanat izleyicisi ve birçok açıdan önemlidir. Günümüz sanatının teknolojiden bağımsız düşünülmemeyeceği gibi sergileme farklılıklarının da sanat açısından tanımlanması gerekmektedir. Paula Marincola'nın "Bir sergiyi harika yapan nedir?" kitabındaki temel odak noktaları Küratöryel Vizyon, Sanat Eserlerinin Seçimi ve Düzeni, Mekân ve Mimarının Kullanımı, Etkileşim ve Katılım, Eğitim ve Bilgilendirme, Duygusal ve Estetik Etki, Hikâye Anlatımı ve Çeşitlilik ve Kapsayıcılıktır. Şu an sorulması gereken önemli soru ise "Çevrimiçi bir sergiyi harika yapan nedir?" sorusudur.

## 5. KAYNAKLAR

Ajayi, J. (2023). Creative arts education as a foundation for technological advancement. *Advances in Multidisciplinary & Scientific Research Journal Publication*, 37(2), 155-170. <https://doi.org/10.22624/aims/accracrossborder2023v2p11>

Arnheim, R. (1974). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. University of California Press.

Arucad, 2024. 2021'de Sanata Bakmak: Yeni Normaller ve Çevrimiçi Sergiler. Erişim: 17.07.2024. <https://arucad.edu.tr/2021de-sanata-bakmak-yeni-normaller-ve-cevrimici-sergiler/>

Aspers, P. and Corte, U. (2021). What is qualitative in research. *Qualitative Sociology*, 44(4), 599-608. <https://doi.org/10.1007/s11133-021-09497-w>

Azis, A.C., Lubis, S.K., Kartono, G. & Daulay, M.A.J. (2023). Digitalisation of teaching materials for toba batak ethnic decorative variety with procreate media based on p-books and e-books. *Jurnal Kependidikan Jurnal Hasil Penelitian Dan Kajian Kepustakaan Di Bidang Pendidikan Pengajaran Dan Pembelajaran*, 9(3), 782-793. <https://doi.org/10.33394/jk.v9i3.8746>

Baía Reis, A., & Ashmore, M. (2022). From video streaming to virtual reality worlds: An academic, reflective, and creative study on live theatre and performance in the metaverse. *International Journal of Performance Arts and Digital Media*, 18(1), 7-28.

Benjamin, W. (1936). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (ss.217-252). New York, NY: Schocken Books.

Berleant, A. (1991). *Art and Engagement*. Philadelphia, PA: Temple University Press.

Berliner, L. S. (2018). *Producing queer youth: The paradox of digital media empowerment*. Routledge.

Bowen JP (2000) *The virtual museum*. *Museum International* 52(1):4–7

Cahaya, R. & Widjono, R. (2023). Exploring Dialogue and Interactions in Online Art Exhibitions: Perspective from Artists and Visitors, *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 62-69 [https://doi.org/10.2991/978-2-38476-136-4\\_7](https://doi.org/10.2991/978-2-38476-136-4_7)

- Çeber, T. (2017). İzleyiciyi İzlemek; Sanat Eseri, Sanatçı ve İzleyici İlişkisi Üzerine, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 38, 87-97. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/29520/296459>
- Denney, A. & Tewksbury, R. (2013). How to write a literature review. *Journal of Criminal Justice Education*, 24(2), 218-234. <https://doi.org/10.1080/10511253.2012.730617>
- Kaya, M. E., & Kaya, S. E. (2022). Sanat yapıtının deneyimlenmesinde müze mekânlarının etkileri ve geçirdiği dönüşümler: Beyaz küp olgusu. *Sanat Yazıları*, (46), 141-152.
- Elkins, J. (1999). *What Painting Is: How to Think about Oil Painting*, Using the Language of Alchemy. Routledge.
- Holmes EA, O'Connor RC, Perry VH, Tracey I, Wessely S, Arseneault L et al. (2020) Multidisciplinary research priorities for the COVID-19 pandemic: a call for action for mental health science. *Lancet Psychiatry*.7:547–560. [https://doi.org/10.1016/s2215-0366\(20\)30168-1](https://doi.org/10.1016/s2215-0366(20)30168-1)
- Jay, M., (2008) *Deneyim Şarkıları*, Çev.: Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- Krauss, Rosalind. (2002) *Mekana Yayılan Heykel*, *Sanat Dünyamız*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Sayı 82.
- Li, W., Ho, M., & Yang, C. (2019). A design thinking-based study of the prospect of the sustainable development of traditional handicrafts. *Sustainability*, 11(18), 4823. <https://doi.org/10.3390/su11184823>
- Li, Z. & Zhao, J. (2022). A new type of nanomaterial traditional martial arts training body protector with buffering effect. *Journal of Nanomaterials*, 2022, 1-11. <https://doi.org/10.1155/2022/6279646>
- Luo, X. (2022). Digital art design effectiveness model system based on k-medoids algorithm. *Advances in Multimedia*, 2022, 1-8. <https://doi.org/10.1155/2022/2901815>
- Malraux, A. (1953). *The Voices of Silence*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- O'Dherty, B. (1976). *Inside The White Cube, The Ideology of The Gallery Space*. San Francisco: The Lapis Press.
- Peng, X. & Chen, C. (2024). Smart painting exhibitions: utilizing internet of things technology creating interactive art spaces. *Icst Transactions on Scalable Information Systems*, 11(5). 1-11. <https://doi.org/10.4108/eetsis.5375>
- Shen, Y., Qu, J. & Sun, M. (2024). Seeking healing from digital art works — taking the first universe transaction architecture: mars house as an example, *Frontiers in Artificial Intelligence and Applications*. 55-62. <https://doi.org/10.3233/faia240007>
- Song, Y. & Liao, C. (2023). Research on the architectural features and artistic elements of traditional buildings in different regions of jiangxi, china. *Buildings*, 13(7), 1597. <https://doi.org/10.3390/buildings13071597>
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stoliarchuk, O. (2024). Interaction of digital trends and sustainable development: the role of contemporary art. *European Journal of Sustainable Development*, 13(1), 278. <https://doi.org/10.14207/ejsd.2024.v13n1p278>
- Szostak, M. (2022). Digitalisation and virtualisation of the aesthetic situation management: polish musical art creators during the covid-19 pandemic. *Journal of Intercultural Management*, 14(2), 41-65. <https://doi.org/10.2478/joim-2022-0006>



Torraco, R. (2016). Writing integrative literature reviews. *Human Resource Development Review*, 15(4), 404-428. <https://doi.org/10.1177/1534484316671606>

Turani, A. (2004). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. 10. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Unesco, 2024. COVID-19: UNESCO and ICOM concerned about the situation faced by the world's museums. Erişim: 17.04.2024. <https://www.unesco.org/en/articles/covid-19-unesco-and-icom-concerned-about-situation-faced-worlds-museums>

Wang, M., Lee, J., Liu, S., & Hu, L. (2023). The role of emotional responses in the vr exhibition continued usage intention: a moderated mediation model. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 20(6), 5001. <https://doi.org/10.3390/ijerph20065001>

Wang, P. & Xu, F. (2021). Research on the application of computer technology in the dissemination and promotion of folk art culture. *Journal of Physics Conference Series*, 1744(3), 032197. <https://doi.org/10.1088/1742-6596/1744/3/032197>

Winston, A. S., & Cupchik, G. C. (1992). The Evaluation of High Art and Popular Art By Naive and Experienced Viewers. *Visual Arts Research*, 18(1), 1–14. <http://www.jstor.org/stable/20715763>

Yang, Z. (2022). Application and development of digital enhancement of traditional sculpture art. *Scientific Programming*, 2022, 1-8. <https://doi.org/10.1155/2022/9095577>

**CULTURAL PHENOMENA AFFECTING THE DESIGN PROCESS: DESIGN  
CONSEQUENCES OF GLOBALISATION AND NATIONALISATION  
GÖRSEL KİMLİK TASARIMI SÜRECİNİ ETKİLEYEN KÜLTÜREL OLGULAR:  
KÜRESELLEŞME VE ULUSALLAŞMANIN TASARIM SONUÇLARI**

**Merve EKİZ KAYA<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi,  
ORCID: 0000-0001-6323-3969**

**Özet**

Küreselleşme ve ulusallaşma, modern dünyada ekonomik, kültürel ve politik alanlarda büyük etkilere sahip iki temel süreçtir. Küreselleşme, dünya genelinde artan entegrasyon ve etkileşimler ile karakterize edilirken, ulusallaşma, yerel kimliklerin ve kültürel değerlerin korunması ve güçlendirilmesi çabalarını temsil eder. Bu süreçler, özellikle tasarım alanında önemli etkiler yaratmakta, tasarımcıların yaklaşım ve uygulamalarını şekillendirmektedir. Araştırmada küreselleşme ve ulusallaşmanın görsel kimlik tasarımı süreçlerine olan etkilerini ele almaktadır. Araştırma, nitel doküman incelemesi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiş ve konuyla ilgili literatür, teoriler ve çeşitli marka kimlikleri derinlemesine analiz edilmiştir. Küreselleşme, tasarım dünyasında evrensel estetik normların ve küresel tasarım trendlerinin yayılmasına yol açmıştır. Bu durum, tasarımcıların daha geniş kitlelere hitap eden ve uluslararası pazarlarda kabul gören ürünler geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Ancak, bu süreç aynı zamanda kültürel homojenleşme riskini de beraberinde getirmektedir. Ulusallaşma, bu riskin karşısında yerel kimliklerin korunması ve kültürel mirasın yaşatılmasını hedeflemektedir. Bu bağlamda, yerel motifler, geleneksel zanaatlar ve kültürel semboller modern tasarımla birleştirilerek özgün ve anlamlı eserler yaratılmaktadır. Örneğin, yerel kültürel unsurların modern tasarım süreçlerine entegrasyonu, küresel pazarlarda bile özgünlük ve farklılık yaratabilir. Bu amaçla tasarımcılar, küresel trendleri takip ederken yerel kültürel değerleri de dikkate almakta ve bu dengeyi gözeterek kültürel olarak duyarlı projeler geliştirmektedirler. Ayrıca dijitalleşme, tasarım süreçlerinin hızlanmasını ve daha erişilebilir olmasını sağlayarak, küresel işbirlikleri ve bilgi paylaşımını artırmaktadır. Sonuç olarak, küreselleşme ve ulusallaşmanın dengeli bir şekilde ele alınması, tasarımın hem evrensel hem de yerel düzeyde zenginleşmesini ve çeşitlenmesini sağlamaktadır. Bu yaklaşımlar, tasarımın sadece estetik bir uğraş değil, aynı zamanda kültürel bir ifade aracı olarak önemini artırmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Görsel kimlik tasarımı, Kültür, Tasarım.

**Abstract**

Globalization and localization are two fundamental processes that significantly impact the economic, cultural, and political spheres of the modern world. While globalization is characterized by increasing integration and interactions worldwide, localization focuses on preserving and strengthening local identities and cultural values. These processes have a profound effect on design, shaping designers' approaches and practices. This study examines the impact of globalization and localization on visual identity design processes. It employs a qualitative document review methodology, analyzing related literature, theories, and various

brand identities in depth. Globalization has led to the spread of universal aesthetic norms and global design trends in the design world. This phenomenon allows designers to create products that appeal to broader audiences and are accepted in international markets. However, it also brings the risk of cultural homogenization. Localization counters this risk by aiming to preserve local identities and cultural heritage. Local motifs, traditional crafts, and cultural symbols are integrated into modern design, creating unique and meaningful works. For instance, incorporating local cultural elements into modern design processes can create uniqueness and differentiation in global markets. Thus, designers are encouraged to consider local cultural values while following global trends, maintaining a balance to develop culturally sensitive projects. Additionally, digitalization accelerates design processes and increases accessibility, enhancing global collaborations and information sharing. In conclusion, a balanced approach to globalization and localization enriches and diversifies design at both global and local levels. These approaches emphasize the importance of design as not only an aesthetic endeavor but also a cultural expression.

**Keywords:** Visual identity design, Culture, Design.

## 1. GİRİŞ

Tasarım, insanların hayatında her zaman önemli bir rol oynamıştır. Geçmişten günümüze, estetik ve işlevselliği bir araya getiren tasarım, toplumların kültürel, sosyal ve ekonomik yapılarının bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Günümüzde ise tasarım dünyası, küreselleşme ve ulusallaşma gibi iki güçlü kültürel olgunun etkisi altında şekillenmektedir. Küreselleşme, dünya genelinde kültürel, ekonomik ve teknolojik entegrasyonu artırırken, ulusallaşma ise yerel kimliklerin ve kültürel mirasın korunmasına yönelik çabaları temsil etmektedir. Bu iki olgu, tasarım süreçlerine ve sonuçlarına çeşitli şekillerde etki ederek, tasarımcıların yaklaşım ve pratiklerini değiştirmektedir.

Küreselleşme, 20. yüzyılın sonlarından itibaren hızla yaygınlaşan bir süreç olarak, dünya genelindeki ekonomik ve kültürel sınırların belirsizleşmesine ve uluslararası etkileşimlerin artmasına neden olmuştur. Teknolojik ilerlemeler, iletişim araçlarının gelişimi ve uluslararası ticaretin yaygınlaşması, tasarım dünyasında da köklü değişiklikler yaratmıştır. Tasarımcılar, artık yalnızca yerel pazarlar için değil, küresel bir kitle için ürün ve hizmetler geliştirmek zorundadır. Bu durum, tasarım trendlerinin ve stillerinin hızla değişmesine ve evrensel bir estetik anlayışının oluşmasına yol açmıştır. Küreselleşme, tasarımda çeşitliliği ve yeniliği teşvik ederken, aynı zamanda kültürel homojenleşme riskini de beraberinde getirmektedir. Ulusallaşma ise, küreselleşmenin yarattığı kültürel homojenleşmeye karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve yerel kimliklerin korunması, kültürel mirasın yaşatılması ve millî değerlerin vurgulanması amacını taşımaktadır. Ulusallaşma, özellikle tasarım alanında, geleneksel sanat ve zanaatların yeniden keşfedilmesine ve modern tasarım anlayışları ile harmanlanmasına olanak tanımaktadır. Yerel motifler, renk paletleri, malzemeler ve teknikler, modern tasarımla birleştirilerek özgün ve anlamlı eserler yaratılabilir. Bu süreç, tasarımın yalnızca estetik bir faaliyet olmanın ötesine geçerek, kültürel kimliklerin korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması açısından da önemlidir.

Tasarım sürecini etkileyen bu iki temel olgu, küreselleşme ve ulusallaşma, birbirleriyle çelişen değil, aksine birbirini tamamlayan dinamikler olarak değerlendirilebilir. Küreselleşme, tasarımcıların farklı kültürel bağlamlardan ilham almalarını ve yenilikçi çözümler geliştirmelerini sağlarken, ulusallaşma bu yeniliklerin yerel değerler ve kimliklerle uyumlu hale getirilmesini teşvik etmektedir. Bu bağlamda, tasarım süreci, küresel ve yerel dinamiklerin etkileşimi sonucunda zenginleşir ve çeşitlenir.

Araştırmada, küreselleşme ve ulusallaşmanın tasarım süreçlerine ve sonuçlarına olan etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla incelemeyi amaçlamaktadır. Küresel ve yerel tasarım pratiklerinin nasıl etkileştiğini, bu etkileşimin toplumsal ve kültürel sonuçlarını ve tasarımcıların bu dinamiklerden nasıl etkilendiği incelenmiştir.

## 2. YÖNTEM

Araştırmada, küreselleşme ve ulusallaşmanın tasarım süreçlerine olan etkilerini incelemek için nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Dokümanlar nitel araştırmalarda veri toplama aracı olarak kabul edilmektedir (Merriam, 2018). Doküman incelemesi kapsamında, konuyla ilgili mevcut akademik çalışmaları, teorileri ve bulguları derinlemesine incelenerek, bu iki temel kültürel olgunun tasarım süreçlerine nasıl yansıdığı incelenmiştir. Araştırmanın ilk aşamasında, küreselleşme ve ulusallaşma kavramlarının tanımları ve tarihsel gelişimleri ele alınmıştır. Bu kapsamda, küreselleşme ve ulusallaşmanın genel özellikleri, bu olguların toplumlar üzerindeki etkileri ve birbirleriyle nasıl etkileşim içinde oldukları incelenmiştir. Ayrıca, tasarım teorileri ve bu teorilerin küreselleşme ve ulusallaşma bağlamında nasıl yorumlandığına dair mevcut literatür analiz edilmiştir. Daha sonra küreselleşme ve ulusallaşma etkilerini somutlaştırmak için çeşitli marka kimlikleri incelenmiştir. Seçilen örnekler, küreselleşme ve ulusallaşmanın tasarım süreçlerine olan etkilerine odaklanan amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilerek betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu analiz, küreselleşme ve ulusallaşma etkilerini belirlemeye yönelik yapılmıştır. Bu analizle verilerin tutarlı ve anlamlı bir biçimde ortaya çıkarılması esas alınmıştır (Patton, 2018). Görsellerin kültürel ve toplumsal bağlamları dikkate alınarak, küreselleşme ve ulusallaşmanın bu bağlamlar üzerindeki etkileri analiz edilmiştir. Böylece tasarım kimliğinin hedef kitle üzerindeki etkisini ve mesajlarının nasıl algılandığını anlamaya yönelik yapılarak elde edilen veriler detaylı olarak incelenmiştir.

## 3. BULGULAR

### 3.1. Küreselleşme ve Tasarım Süreçleri

Teknolojideki ilerlemeler yoluyla bilginin artması, bilginin ve fikirlerin sınırlar arasında hızla yayılmasını kolaylaştırarak küreselleşmede önemli rol oynamaktadır. Küreselleşme, dünyayı birbirine bağlı bir sisteme dönüştüren bir olgu olarak görülmektedir (Steger, 2023). Küreselleşme, dünya genelinde ekonomik, kültürel, teknolojik ve politik etkileşimlerin artması ve sınırların giderek belirsizleşmesi sürecidir. Bu süreç, uluslararası ticaretin, bilgi akışının, insan hareketliliğinin ve kültürel değişimlerin hızlanmasıyla karakterize edilmektedir (Giddens, 1990). Ayrıca ulusal sınırları aşan, iletişim ve etkileşimi sağlayan küresel ağların ve sistemlerin bir araya gelmesinden oluşmaktadır.

Teknolojik yenilikler ve internetin yaygınlaşması, küresel bilgi akışını hızlandırmış ve toplumlar arasındaki etkileşimi artırmıştır. Ayrıca, iletişim ve ulaşım teknolojilerindeki ilerlemeler, küresel bilgi akışını ve kültürel etkileşimi artırarak dünya genelinde daha bağlantılı ve etkileşimli bir toplum oluşturmuştur (Robertson, 1992). Aynı zamanda, kültürel değişim ve ekonomik entegrasyon süreçlerine de katkıda bulunmuştur. Küreselleşme, ürün tasarımı, mühendislik tasarımı, sağlık tasarımı ve kültürel ürün tasarımı gibi çeşitli alanlarda tasarımı önemli ölçüde etkilemiştir.

Küreselleşme, bilgi ve iletişim teknolojilerinin dünya genelinde yayılması ve benimsenmesi sürecini kapsamaktadır. İnternet, mobil iletişim ve dijital teknolojiler, bilgiye erişimi kolaylaştırmakta ve küresel iletişimi hızlandırmaktadır (Castells, 1996). Bu durum, tasarımcıların dünya genelinde daha geniş bir bilgi havuzuna erişimini ve farklı kültürel perspektiflerden faydalanmasını sağlamaktadır. Küreselleşme, tasarımcıların artık yalnızca

yerel pazarlar için değil, küresel bir kitle için ürün ve hizmetler geliştirmek zorunda oldukları bir ortam yaratmıştır. Küresel pazarların genişlemesi, tüketici kültürünün de dönüşmesine neden olmuştur. Küresel tüketici kültürü, estetik ve işlevsellik açısından evrensel tasarım trendlerinin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu durum, tasarımcıların daha geniş bir kitleye hitap edebilmek için evrensel ve kabul edilebilir tasarım öğeleri kullanmalarını zorunlu kılmıştır. Örneğin, küresel pazarların genişlemesiyle birlikte minimalist ve çok kültürlü tasarım öğeleri yaygınlaşmıştır (Roudometof, 2016)

Teknolojik ilerlemeler, küreselleşmenin itici güçlerinden biri olarak, tasarım süreçlerinde köklü değişikliklere yol açmıştır. Özellikle dijital teknolojilerin yaygınlaşması, tasarımcıların daha hızlı, verimli ve yenilikçi çözümler geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Dijitalleşme, tasarımın daha ulaşılabilir olmasını sağlamış ve küresel işbirliklerini artırmıştır. Küreselleşme, aynı zamanda tasarım trendlerinin hızla yayılmasına ve evrenselleşmesine yol açmıştır. Tasarımcılar, farklı kültürel bağlamlardan ilham alarak yenilikçi çözümler geliştirmektedir. Bu bağlamda, "globalleşme, dünya genelinde tasarımcıların yaratıcı süreçlerini ve ürettikleri eserlerin özgünlüğünü artırmaktadır" (Manovich, 2001). Küresel tasarım trendleri, minimalizm, sürdürülebilirlik ve kullanıcı deneyimi gibi evrensel temalar etrafında şekillenmektedir. Bu trendler, tasarımcıların global pazarın taleplerine cevap verebilmek için ortak bir estetik dil geliştirmelerini sağlamaktadır.

Küreselleşmenin tasarım süreçleri üzerindeki etkilerinden biri de kültürel homojenleşme riskidir. Küresel pazarın talepleri doğrultusunda, evrensel tasarım öğelerinin yaygınlaşması, yerel kültürel farklılıkların kaybolmasına yol açabilir. Ancak, bu durum aynı zamanda kültürel çeşitliliğin ve zenginliğin korunması gerektiği bilincini de artırmaktadır. Tasarımcılar, küresel trendleri takip ederken, yerel kültürel öğeleri ve değerleri de çalışmalarına entegre etmeye çalışmaktadır (Kara, 2018).

Küreselleşme, tasarımcılar arasında uluslararası işbirliklerini ve ağları artırmıştır. Küresel ağlar, bilgi ve deneyim paylaşımını kolaylaştırmakta ve tasarım süreçlerini zenginleştirmektedir. Bu işbirlikleri, tasarımcıların farklı kültürel perspektiflerden ilham alarak daha yaratıcı ve yenilikçi çözümler geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Küresel işbirlikleri, aynı zamanda tasarım projelerinin daha geniş bir kitleye ulaşmasını ve uluslararası alanda tanınmasını sağlamaktadır. Bu süreç, tasarımcıların çalışmalarını daha geniş bir kitleye sunmalarını ve uluslararası pazarlarda rekabet etmelerini de kolaylaştırmaktadır. Küresel işbirlikleri, farklı disiplinlerden uzmanların bir araya gelerek multidisipliner projeler geliştirmesine olanak tanımaktadır.

### 3.2. Ulusallaşma ve Yerel Kimliğin Korunması

Ulusallaşma, bir ulusun kültürel, ekonomik ve politik kimliğinin korunması ve güçlendirilmesi sürecidir. Bu süreç, küreselleşmenin yarattığı kültürel homojenleşmeye karşı bir direnç olarak ortaya çıkarak ve yerel kimliklerin, geleneklerin ve değerlerin korunmasını amaçlamaktadır. Ulusallaşma, özellikle yerel kültürel mirasın ve özgün kimliklerin devamlılığını sağlamada önemli bir rol oynamaktadır. Kültürel anlamda ulusallaşma, bir ulusun kültürel kimliğinin korunması ve güçlendirilmesi sürecidir. Bu, yerel dil, sanat, müzik, dans ve diğer kültürel ifade biçimlerinin desteklenmesi ve teşvik edilmesi anlamına gelmektedir. Kültürel ulusallaşma, yerel kültürlerin küresel kültürel akımlar karşısında eriyip gitmesini engellemek için önemli görülmektedir (Smith, 1991). Bu amaçla yerel kimliğin korunması, ulusallaşmanın temel amaçlarından biri olmuştur. Yerel kimlik, bir toplumun tarihini, geleneklerini, değerlerini ve inançlarını yansıtmaktadır. Bu kimlik, yerel kültürel mirasın ve toplumsal hafızanın bir parçasıdır. Yerel kimliğin korunması, kültürel çeşitliliğin ve zenginliğin sürdürülmesi açısından önemlidir (Cohen, 2000). Kültürel ulusallaşma, yerel toplulukların kendi kimliklerini ve

kültürel değerlerini korurken, aynı zamanda küresel dünyada varlıklarını sürdürmelerine olanak tanır. Bu süreç, kültürel çeşitliliğin ve zenginliğin korunmasına önemli katkılarda bulunur.

Tasarım alanında ulusallaşma, yerel motiflerin, geleneksel sanatların ve kültürel sembollerin modern tasarımda kullanılmasıyla kendini gösterir. Bu yaklaşım, yerel kimliğin ve kültürel mirasın korunmasına yardımcı olurken, tasarımda özgünlük ve derinlik katmaktadır. Ulusallaşma, tasarımcıların küresel trendleri takip ederken, yerel kültürel değerleri de çalışmalarına entegre etmelerini teşvik eder (Massey, 1994). Bu süreç, kültürel çeşitliliğin korunmasına ve yerel toplulukların kimliklerini sürdürmelerine olanak tanımaktadır. Aynı zamanda, küresel ve yerel dinamiklerin dengelenmesine katkıda bulunmaktadır. Tasarımcılar, bu dengeyi sağlamak için yenilikçi ve kültürel olarak duyarlı projeler geliştirmektedir.

### 3.3. Küresel ve Yerel Tasarım Dinamiklerinin Etkileşimi

Teknolojinin gelişmesiyle artan küresel rekabet, yerel kültür ve küresel pazar ile ilgili tasarım stratejilerini etkilemiştir. Küreselleşme ve ulusallaşma süreçleri, tasarım dünyasında önemli dinamikler olarak karşımıza çıkar. Bu iki süreç arasındaki etkileşim, tasarımın hem küresel hem de yerel bağlamlarda nasıl şekillendiğini anlamak açısından kritik öneme sahiptir. Küresel tasarım dinamikleri, uluslararası trendler, teknolojik gelişmeler ve evrensel estetik anlayışlar tarafından belirlenirken, yerel tasarım dinamikleri, kültürel miras, geleneksel zanaatlar ve bölgesel kimlikler etrafında şekillenir. Bu dinamiklerin etkileşimi, tasarımcıların yaratıcı süreçlerini ve ürettikleri eserlerin özgünlüğünü doğrudan etkilemektedir.

Ulusallaşma ve küreselleşme, birbirine zıt gibi görünse de, aslında birbirlerini tamamlayan süreçler olarak görülebilir. Küreselleşme, ekonomik ve kültürel sınırları genişletirken, ulusallaşma yerel kimliklerin korunmasını ve güçlendirilmesini teşvik eder. Bu iki süreç arasındaki denge, hem küresel entegrasyonun hem de yerel kimliklerin sürdürülebilirliği için önemlidir (Robertson, 1995). Yerel kültürün ürün tasarımına dahil edilmesi, küresel pazarlara hitap eden yenilikçi ürünler geliştirmek için stratejik bir yaklaşım haline gelmiş ve kültürel unsurların tasarım süreçlerine entegre edilmesinin önemi vurgulanmıştır (Hsu vd., 2013).

Küresel tasarım dinamikleri, dünya genelindeki tasarım trendlerini ve estetik anlayışları içermektedir. Küreselleşmenin etkisiyle, tasarımcılar artık sadece yerel pazarlara değil, uluslararası pazarlara da hitap etmek zorundadır. Bu durum, evrensel kabul gören estetik normların ve tasarım ilkelerinin ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Küresel tasarım, minimalizm, sürdürülebilirlik, kullanıcı deneyimi ve dijitalleşme gibi evrensel temalar etrafında şekillenmektedir (Frascara, 2002). Yerel tasarım dinamikleri ise, belirli bir coğrafi bölgeye veya kültüre özgü tasarım unsurlarını içermektedir. Bu unsurlar, yerel kültürel miras, geleneksel zanaatlar, yerel malzemeler ve motifler gibi özgün öğeleri kapsamaktadır. Yerel tasarım, toplumsal ve kültürel kimliğin korunması ve sürdürülebilirliğine katkıda bulunmaktadır. Bu dinamikler, tasarımcıların yerel kültürle bağ kurmalarını ve bu kültürü eserlerine yansıtmasını sağlamaktadır (Buchanan, 2001).

Küresel ve yerel tasarım dinamikleri arasındaki etkileşim, tasarımın hem evrensel hem de özgün olmasını mümkün kılar. Bu etkileşim, farklı kültürel bağlamlardan ilham alınarak yenilikçi ve yaratıcı tasarım çözümlerinin geliştirilmesini sağlar. Küresel trendlerin yerel motiflerle birleşmesi, tasarımda çeşitliliği ve zenginliği artırır. Örneğin, bir ürünün tasarımında kullanılan yerel motifler, küresel pazarda bu ürüne özgünlük ve farklılık katabilir (Iwabuchi, 2002).

### 3.4. Tasarım Eğitimi ve Kültürel Bilinç

Kültürel bilinç, tasarımcıların farklı kültürel bağlamlarda nasıl etkili ve duyarlı tasarımlar oluşturabileceklerini anlamalarını sağlar. Bu bağlamda, tasarım eğitimi ve kültürel bilinç arasındaki ilişkiyi anlamak, hem yerel hem de küresel tasarım pratiklerini geliştirmek için kritik

öneme sahiptir. Kültürel bilinç, tasarımcıların çeşitli kültürel bağlamlarda çalışırken, o kültürün değerlerini, normlarını ve estetik anlayışlarını dikkate almalarını sağlar. Kültürel bilinç, tasarım süreçlerinde duyarlılığı artırarak, kullanıcıların ihtiyaçlarını ve beklentilerini daha iyi anlamaya yardımcı olmaktadır. Kültürel farkındalık, aynı zamanda tasarımcıların kültürel uygunluk ve sürdürülebilirlik gibi önemli etik konuları göz önünde bulundurmalarını sağlamaktadır (Hall, 1990). Küreselleşme, tasarım dünyasında çeşitli kültürel etkilerin birleşmesine ve etkileşmesine neden olmuştur. Bu durum, tasarım eğitiminde küresel ve yerel dinamiklerin dengelenmesi gerektiği anlamına gelmektedir. Küresel dinamikler, öğrencilere geniş bir perspektif kazandırırken, yerel dinamikler, kültürel özgünlüğün ve kimliğin korunmasını teşvik etmektedir. Tasarım eğitiminde her iki dinamiğin de dikkate alınması, öğrencilerin hem evrensel hem de yerel bağlamlarda etkili tasarımlar oluşturabilmelerini sağlar (Bennett, 2006).

Tasarımcılar, kültürel bilinç sayesinde daha duyarlı ve etkili tasarımlar oluşturabilirler. Kullanıcılar ise, kültürel olarak uyumlu ve anlamlı tasarımlarla daha olumlu etkileşimler yaşayabilirler. Bu durum, tasarım ürünlerinin benimsenmesini ve kullanıcı memnuniyetini artırır. Ayrıca, kültürel bilinçli tasarım, toplumsal sürdürülebilirliğe katkıda bulunarak, kültürel mirasın korunmasına yardımcı olur (Margolin, 2015). Bu anlamda tasarım eğitimi ve kültürel bilinç, modern tasarım pratiklerinin vazgeçilmez bileşenleridir. Küresel ve yerel dinamiklerin dengelenmesi, öğrencilere hem evrensel hem de özgün tasarım becerileri kazandırır. Kültürel bilincin tasarım eğitimine entegrasyonu, daha duyarlı, sürdürülebilir ve kullanıcı odaklı tasarımlar oluşturmayı teşvik eder. Bu nedenle, tasarım eğitiminde kültürel bilinç konusuna verilen önem, hem öğrencilerin hem de toplumsal yapının gelişimine katkıda bulunmaktadır.

### 3.5. Tasarımda Küreselleşme ve Ulusallaşma

Küreselleşme ve ulusallaşma süreçleri, markaların stratejilerini ve tasarım yaklaşımlarını büyük ölçüde şekillendirmektedir. Küreselleşen markalar, dünya genelinde tutarlı bir marka kimliği ve geniş bir müşteri kitlesi oluşturarak, evrensel kabul gören estetik ve işlevsel tasarım anlayışlarını benimserler. Bu markalar, farklı kültürel bağlamlarda uyum sağlamak ve yerel pazarların ihtiyaçlarını karşılamak için küresel stratejilerini adapte ederler. Öte yandan, ulusallaşan markalar, yerel kimliklerini ve kültürel miraslarını koruyarak, küresel pazarda özgün ve farklılaşmış bir konum elde ederler. Örneğin, Coca-Cola marka olarak küreselleşen ancak yerel olarak uyum sağlamayı da benimsemiştir. Markanın küresel başarısı, tutarlı bir marka kimliği, etkili reklam kampanyalarıyla sağlanmıştır. Örneğin, Coca-Cola, "I'd Like to Buy the World a Coke" (Dünyaya Bir Kola İsmarlamak İstiyorum) gibi sloganlarla küresel bir topluluk algısı yaratmıştır.



Şekil 1. Coca-Cola, "I'd Like to Buy the World a Coke", 1971

<https://www.coca-colacompany.com/about-us/history/id-like-to-buy-the-world-a-coke>

Bu reklam, ilk olarak 1971 yılında yayınlanmış ve oldukça popüler hale gelmiştir. Reklam, farklı kültürlerden insanların bir araya gelerek birlikte şarkı söyledikleri ve bir Coca-Cola paylaştıkları bir sahne içerir. Bu kampanya, Coca-Cola'nın evrensel bir içecek olduğunu ve insanları bir araya getirebileceğini vurgulayan güçlü bir mesaj taşımaktadır. Görselde, çeşitli kültürlerden insanlar, ellerinde Coca-Cola şişeleri ile birlikte duruyor ve neşeli bir şekilde şarkı söylerken görülmektedir. Bu sahne, Coca-Cola'nın küresel birleştirici bir simge olarak vurgulanmasını amaçlamaktadır.



Şekil 2. Coca Cola, "Birlikte daha güzel", 2019

<https://www.campaigntr.com/>

Coca-Cola'nın 2019 Ramazan reklamı, "**Birlikte Daha Güzel**" sloganıyla ulusallaşmanın başarılı bir örneği olarak değerlendirilebilir. Reklam, Türkiye'nin Ramazan ayına özgü kültürel unsurlarını, toplumsal değerlerini ve geleneklerini içermektedir. Reklam, Coca-Cola'nın Ramazan ayının getirdiği birlik ve beraberlik ruhunu kutladığını ve insanların bir araya gelerek daha güzel anlar yaşadığını ifade etmektedir. Bu kampanya, Coca-Cola'nın Türkiye'deki kültürel değerlere olan saygısını ve insanların birbirine olan bağlılığını vurgulayan bir yaklaşım sergilemektedir. Bu reklam, Türkiye'deki tüketicilere hitap eden bir kampanya olarak, Coca-Cola'nın ulusal düzeydeki etkisini ve markanın yerel kültüre olan duyarlılığını ön plana çıkaran bir örnektir. Bu reklamla Türkiye'deki tüketicilere yerel kültüre saygı duyduğunu ve yerel değerleri önemseydiğini göstermiştir. Bu tür kampanyalar, markanın yerel pazarla daha güçlü bir bağ kurmasına ve tüketicilerle duygusal bir ilişki geliştirmesine olanak tanır. Böylece, Coca-Cola'nın küresel kimliği, yerel kültürle uyumlu hale getirilerek markanın benimsenmesi sağlanmıştır.





Şekil 3. Fiat Egea, Ezber Bozan Reklam, 2016

<https://www.campaigntr.com/>

Küresel kimliğiyle yerel imgeler birleştiren bir başka marka olarak Fiat markası ele alınmıştır. Reklam kampanyasında Fiat Egea'nın Türkiye'de üretilen bir model olduğuna vurgu yapılmıştır. Markanın yerli vurgusu, kampanyanın ulusal bağlamda önemli bir unsurunu oluşturur. Ayrıca, kampanyada kullanılan dil ve mizah unsurları, Türk izleyicilerin ilgisini çekmeye yöneliktir.



Şekil 4. 2020 Yaz Olimpiyatları Tokyo Resmi Logosu

[https://tr.wikipedia.org/wiki/2020\\_Yaz\\_Olimpiyatlar%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/2020_Yaz_Olimpiyatlar%C4%B1)

Japonya'nın geleneksel estetik anlayışını modern bir tasarımla birleştiren logo, Asanoha deseninden esinlenmiştir. Logoda Japon kültürüne atıfta bulunan renkler ve geometrik şekiller kullanılmıştır. Japonya'nın Olimpiyat oyunları için hazırladığı görsel kimlik, ulusal kimliğini yansıtarak hem yerel hem de küresel izleyicilere hitap etmektedir.



Şekil 5. Nike "Just Do It" Türkiye Reklamı, 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=xYBMnKB4U4k>

Küresel bağlamda, Nike sporcuların hikayelerini ve başarılarını öne çıkararak, herkesin potansiyelini gerçekleştirebileceği mesajını vermektedir. Nike, "Just Do It" kampanyasını yerel sporcular ve kültürel referanslarla destekleyerek ulusal pazarlara uyarlamıştır. Örneğin, Çin'de kampanya, yerel sporcular ve geleneksel Çin spor dallarıyla ilişkilendirilmiştir. ABD'de ise kampanya, Amerikalı sporcuların başarı hikayelerine odaklanmıştır. Bu yerel uyarlamalar, kampanyanın her pazarda anlamlı ve kültürel olarak uyumlu olmasını sağlamıştır. Türkiye'de ise tanınan ve sevilen yerel sporcuları içermiştir. Türk sporcuların reklamda yer alması, kampanyanın Türk izleyiciler tarafından daha iyi tanınmasını ve benimsenmesini sağlamıştır. Nike'ın küresel marka mesajını yerel kültürel ve sosyal bağlamda etkili bir şekilde iletmeyi başarmıştır. Yerel sporcuların ve Türk spor kültürünün vurgulanması, kampanyanın Türkiye'deki izleyicilerle daha güçlü bir bağ kurmasını sağlamıştır.

#### 4. SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Araştırmada, küreselleşme ve ulusallaşmanın tasarım süreçleri üzerindeki etkileri ele alınmıştır. Küreselleşme, tasarım trendlerinin evrenselleşmesine ve global olarak kabul gören estetik anlayışların yayılmasına yol açmış, bu da tasarımcıları daha geniş bir kitleye hitap eden çözümler üretmeye yönlendirmiştir. Buna karşılık, ulusallaşma, yerel kimliklerin korunması ve kültürel mirasın modern tasarımla harmanlanmasına olanak tanımıştır. Bu iki olgu arasındaki denge, tasarımın hem evrensel hem de özgün olmasını sağlamaktadır. Tasarım süreçlerinde kültürel bilincin artırılması, yerel değerlerin korunması ve dijital teknolojilerin etkin kullanımı, yenilikçi ve duyarlı çözümler geliştirmede kilit rol oynamaktadır. Bu bağlamda, küresel işbirliklerinin güçlendirilmesi ve yerel unsurların modern tasarıma entegre edilmesi, hem küresel hem de yerel düzeyde zenginleştirici bir etki yaratmaktadır. Bu yaklaşımlar, tasarımın sadece estetik bir uğraş değil, aynı zamanda kültürel bir ifade aracı olarak değerini artırmaktadır. Dolayısıyla tasarım eğitiminde kültürel bilincin artırılmasına yönelik programlar geliştirilmelidir. Bu, tasarımcıların farklı kültürel bağlamlarda duyarlı ve etkili tasarımlar oluşturabilmelerini sağlayacaktır. Ayrıca, yerel değerlerin korunması ve geleneksel unsurların modern tasarıma entegrasyonu teşvik edilmelidir. Dijital teknolojilerin tasarım süreçlerinde daha etkin kullanımı, tasarımcıların yenilikçi çözümler geliştirmesine olanak tanıyarak görsel kimlik tasarımına katkıda bulunacaktır.

#### 5. KAYNAKLAR

Bennett, A. (2006). *Design studies: Theory and research in graphic design*. Princeton Architectural Press.

Buchanan, R. (2001). Design research and the new learning. *Design Issues*, 17(4), 3-23.

- Castells, M. (1996). *The rise of the network society*. Blackwell Publishers.
- Cohen, A. P. (2000). *The symbolic construction of community*. Routledge.
- Frascara, J. (2002). *Design and the social sciences: Making connections*. Taylor & Francis.
- Giddens, A. (1990). *The consequences of modernity*. Stanford University Press.
- Hall, E. T. (1990). *The hidden dimension*. Anchor Books.
- Hsu, C., Chang, S., & Lin, R. (2013). A design strategy for turning local culture into global market products. *International Journal of Affective Engineering*, 12(2), 275-283. <https://doi.org/10.5057/ijae.12.275>
- Iwabuchi, K. (2002). *Recentering globalization: Popular culture and Japanese transnationalism*. Duke University Press.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Margolin, V. (2015). *World history of design*. Bloomsbury Academic.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. University of Minnesota Press.
- Merriam, S. B. (2018). *Nitel araştırma: Desen ve uygulama için bir rehber* (S. Turan, Çev.). Nobel Akademik Yayıncılık.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (M. Bürün & S. B. Demir, Çev. Ed.). Pegem Akademi.
- Robertson, R. (1992). *Globalization: Social theory and global culture*. Sage Publications.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity. In M. Featherstone, S. Lash & R. Robertson (Eds.), *Global modernities* (pp. 25-44). Sage Publications.
- Roudometof, V. (2016). *Glocalization: A critical introduction*. Routledge.
- Smith, A. D. (1991). *National identity*. University of Nevada Press.
- Steger, M. (2023). *Globalization: A very short introduction* (6th ed.). Oxford University Press.

## MUSIC THEME HARMONY RELATIONSHIP OF POPULAR TURKISH SERIES POPÜLER TÜRK DİZİLERİNİN MÜZİK TEMA UYUM İLİŞKİSİ

Yağmur Eylül DÖNMEZ <sup>1</sup>,

<sup>1</sup>Dr., Müzik Bilimleri, ORCID: 0000-0003-0883-5478

### Özet

İzlemek görsel objeyi tüketim algısı olarak tanımlamak mümkündür. Diziyi izlerken var olan kurgu bizi yönlendirir. Görselliğin güçlendirilmesi sahneler arası geçişteki kurgu geçişler ve fondaki müziklerin kalitesi ile ilişkilendirebilmek mümkündür. Müzik, televizyon dizileri için hikâyeyi ve temayı aktarmada en önemli yardımcı öğeler arasındadır. Türk televizyon dizilerinde de müzik olgusu önemli yardımcı öğelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik ile izleyicilere dizide anlatılmak istenen hikâyenin tanımlanabilmesinde, duyguların ifade edilebilmesinde etkin bir rol oynadığı düşünülmektedir. Dizilerde tercih edilen müzik aracılığıyla izler kitle üzerinde zaman ve yer kavramlarının yanı sıra dizi karakterleri hatta durumun tahlili üzerinde dahi yapmasına yardımcı olmaktadır. Araştırma sosyal medya üzerinde daha önce yapılmış olan yaklaşık olarak 90 bin kullanıcının tercihte bulunduğu 134 dizi sıralamasında en çok beğenilen on dizi örneklem grubuna alınarak seçilmiş olan bu dizilerdeki müzik- dizi üzerindeki ilişkinin incelenmesi hedeflenmiştir. Araştırmada betimsel durum çalışması ve doküman analizi yöntemlerinden istifade edilmiştir.

Araştırma sonuçlarının bazılarında söz edilecek olunursa; incelenmiş olan dizilerin konu ve karakterleriyle örtüşen bir melodik örgüye, ritimsel tarza ve forma sahip olduğu, bu durum ise dizilerin birden fazla duyu ile algılanarak akılda kalıcılığını arttırabildiği ve yakalanabilen bu uyum ile seneler sonrasında müzik dinlendiğinde diziyi, dizi izlendiğinde ise müziği akıllara getirebilecek bir bağlantıyı sağlayabileceği; seçilen ve hazırlanan müzik yapıtlarının sade ve basit melodik yapılarda ve kısa süreli kullanımlarının tercihte her kesim tarafından algılanabilmesi ve izleyicinin müzik ve konu üzerinde bağ kurabilmesinin üzerinde yoğunlaşması olarak algılanmakta olabildiği ve kurulan bu bağlantının kuvvetinin ise dizilerin yayın hayatında olmasa dahi unutulmamasına, bir nevi insan zihninde ölümsüzleşebilmesine olanak tanıdığı düşünülmektedir

**Anahtar kelimeler:** Müzik, Televizyon Dizi Müziği, Dizi Müziği, Dizi ve Müzik Uyumu

### Abstract

It is possible to define watching a visual object as a perception of consumption. While watching the series, the existing fiction guides us. It is possible to associate the strengthening of visuality with the fictional transitions between scenes and the quality of the background music. Music is among the most important auxiliary elements in conveying the story and theme for television series. The phenomenon of music also appears as one of the important supporting elements in Turkish television series. It is thought that music plays an active role in defining the story that is wanted to be told to the audience in the series and in expressing emotions. Through the music preferred in the series, it helps the audience to understand the concepts of time and place, as well as the characters of the series and even the analysis of the situation. The research aimed to examine the relationship between music and the series in these series, which were selected by taking the ten most liked TV series into the sample group from the 134 series rankings that were

preferred by approximately 90 thousand users on social media. Descriptive case study and document analysis methods were used in the research.

If we talk about some of the research results; The analyzed TV series have a melodic pattern, rhythmic style and form that overlaps with their subject and characters, and this can increase the memorability of the series by being perceived with more than one sense, and with this harmony, it can provide a connection that can bring to mind the series when the music is listened to and the music when the series is watched years later. ; It can be perceived as the fact that the selected and prepared musical works can be perceived by all segments of society in their simple and simple melodic structures and in the preference of their short-term use, and it can be perceived as focusing on the audience's ability to establish a bond on the music and the subject, and the strength of this connection ensures that the series are not forgotten even if they are not broadcast, and in a way can be immortalized in the human mind. It is thought that it allows.

**Keywords:** Music, Television Series Music, TV Series Music, TV Series and Music Harmony.

## 1. GİRİŞ

Televizyonu; söylenen sözün, seslendirilen şarkının, aktarılan duygunun, satılabilen malın, topluma verilmek istenen bilginin, oluşturulması beklenen kamuoyunun, temelde topluma anlatılan öykülerin ve hikayelerin yazılmakta, kurgulanmakta ve anlatılabilmekte olduğu bir ortam olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım, 2019, s. 5). Bu ortamın işitsel, görsel ve teknoloji aracılığıyla günümüzün önemli kitle iletişim araçları arasında olma özelliğine sahip olduğunu ve hayat rutinlerimiz arasında yer almakta olduğu görülmektedir. Televizyon, izleyicisine ne izlemek isterse onu sunabilecek içeriği barınabilmektedir. Bu içeriklerin başlıcaları arasında diziler yer almaktadır. Televizyonların bütçe olarak yoğun pay vermekte olduğu gözlemlenen dizilerin elde ettikleri reyting oranının sonucu olarak reklam gelirine ulaşmayı sağlamaktadır. Bu sebeple TV kanalları için dizilerin ilgi görmesi sonucu aldıkları reyting oranları hem ekonomik hem de prestij elde etmesinde önemli bir unsurdur. Bu nedenle dizilerin ne kadar çok izlendiği ve izlenmek istendiği bu nedenle büyük önem taşımaktadır.

Dizilerde izleyiciyi ekrana çekmek için kullanılan en etkili yöntemlerden biri olarak dizi müzikleri karşımıza çıkmaktadır. Dizinin sahnelerinde var olan atmosferin can alıcı noktası görselliğin ötesinde müzik kanalıyla desteklenmesidir. Televizyon dizilerinde müzik kullanımı genel olarak izler kitle üzerinde dizinin konusu, karakterlerini, mekanları, olayları ve zaman örgüsünü daha iyi kavraması ve algılaması amacıyla tercih edilmektedir. Sahnenin dramatik etkisini artırmak ve görselliğe yeni bir boyut vermek için de müzik kullanılmaktadır (Yıldırım, 2019, s.1). Televizyonda sahneler arası bağlantıların kusursuz olmasında müzik temel bir kaynaktır. Müzik genellikle hikâyeyi kuvvetlendirmek, görseldeki atmosferi seslerle desteklemek, kişi ve görüntü arasında bir bağ kurma amacıyla kullanılmaktadır. Televizyon dizilerinde müziğin duyguların karşı tarafa aktarımında; müzik yapımcısının yani bestecinin müzikal alt yapısı, hayal gücü ve müziğe katmakta ruhu, hislerini karşı tarafa aktarımında önemli bir pay oluşturmaktadır.

Dizilerde her ne kadar besteler olsa da izleyicinin kültürel kodlarına dokunmanın yolu geleneksel ve/veya halk müziği motiflerine yakın veya geçmiş dönem eserlerine de yer verilmekte olduğu görülmektedir. Bu tür seçimler yapılan dizilerde anlam bağlamı açısından dikkat çektiği kuşku götürmez bir gerçektir. Bu ve tür dizilerde başvurulan folklorik ve kültürel müzik unsurlarının popüler kültür ortamında yeniden gündeme gelerek müzik endüstrisi içinden tekrar tekrar üretim olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 1.1. Dizi Müziği Tanımlamasına Genel Bakış:

Film müziği tanımını yer aldığı filmin anlatımına uygun olarak ve filmde üstlendiği işlevlerine göre özel olarak yapılmış müzik türü ve sinema sanatının özelliklerine uygun olarak hazırlanan müzik olarak tanımlamıştır. Bu tanımdan yola çıkarak dizi müzik kavramını, hazırlanan dizi temasına, bölümlerine veya belli sahnelerine göre, görüntüyü destekleyici nitelik ve uyumda bestelenen ya da düzenlenen müziğe dizi müziği tanımlaması yapmak da mümkündür (Özon 2000, s. 284).

Müziksel dokuyu, müzikteki ezgisel ve armonik faktörler arasındaki ilişki ve düzenleme olarak tanımlamıştır. Müziğin bu dokusu mesajların iletilmesinde ve seyircinin filmin ve dizinin içinde bazı sahnelerin, mekanların, kişilerin, olayların, nesnelerin, repliklerin akılda kalmasında ve hatırlanmasında yardımcı bir etken olarak kullanılabilirdiğini ifade etmiştir (Miller, 1966).

Film müziği ya da televizyon dizileri için bestelenen müzikler görüntülere eşlik etmek üzere hazırlanan, konunun işlendiği görüntüleri destekleyebilmek, güçlendirmek ve canlandırmak amacıyla, görüntülerle örgün bir bağ kurarak hazırlanmış müziktir (Dönmez, 2017, s. 34). Film müziği genellikle filmin son kurgusu tamamlandıktan sonra bestelenmektedir. Ancak dizi müzikleri tanımlamasında bu durumun mümkün olamayacağını ifade etmek gerekir. Zira TV dizilerinin hazırlık ve oluşum sürelerinin film oluşum evrelerinden farklıdır. Dizilerde birkaç haftalık ön hazırlıklar dahilinde önce dizinin hikayesi ve birkaç bölümlük senaryo göz önünde bulundurularak ana tema müziği ve belli sahneler için besteler hazırlanmaktadır. Sonrasında, dizinin alabileceği reytingle orantılı bir şekilde, bir veya birkaç sezon devam etmesi durumunda senaryoda oluşturulan zaman mekan ve karakterler ekseninde yeni tema müzikleri ve besteleri hazırlanmaktadır.

Dizi müziği, seyircinin duygularını güçlü biçimde uyandıran bir öge olarak televizyon mesajlarının algılanmasında büyük bir etkiye sahiptir. Dizi müziğindeki melodi, ritim ve armoninin nasıl ve hangi biçimde kullanıldığı izler kitle üzerindeki duygusal tepkileri güçlü biçimde etkilemektedir. Dizi müzikleri, oyuncuların canlandırmış oldukları karakterlerin psikolojik durumunu, ruhsal tahlilini veya konu ve olayları tasvirinde önemli bir öge olarak da karşımıza çıkmaktadır. (İmik ve Yağbasan, 2007, s.113), genel olarak dizilerin izlenirlik oranlarının yüksek olmasında müzik kullanımlarının önemli bir unsur olduğu ve izlenirlik oranının yüksek olduğu dizilerin müziklerinin de doğru oranda ilgi görmüş olduğunu belirtmektedir.

Müziğin görsel dokuya uyması gerekmektedir. Dizi sahnesinde gördüğümüz zaman, mekân ve karakter ile mevcut temanın izleyicide yarattığı izlenimi müziğin de tetiklemesi gerekmektedir. Dizinin müziklerinde kullanılan çalgılar, ritim ve melodilerin birbirleri ile uyumu söz konusudur. Ayrıca sahnelerinin kendi ritminin de devamlılığını sağlamaktadır. Bu dönemi anlatan filmlerde ve dizilerde yapılan müziklerin de ritim olarak sürekli bir at koşma hissiyatını izleyicilere vermesi gerekmektedir. Öncelikli olarak müziğe ritim veren bir sazın olması gerekmektedir.

Copland'a göre, müzik görselin altında başlıca temel işlevleri şu şekilde ifade etmektedir; zaman, yer ve atmosfer yaratır. Kişilerin ruhsal durumlarının altını çizer; söylenmeyen perdede gösterilmeyen durumları anlatır. Geride bir süzgeç görevi görerek izleyicinin dikkatini teknik özelliklerden arındırır, böylece izleyici izlediğinin farkına varmaz. Bir süreklilik sağlar ve gerginlik yaratır, sonra da bu gerginliği yumuşatır (Pekman C. & Kılıçbay B, 2004, s.16). Görüntü üzerine müzik inşa ederken, müzisyenin başvurduğu önemli referans noktalarından biri kuşkusuz görüntü ve tema dokusudur. Aktarılmış olan bu işlevlerin, sahne başına özel olarak yapılmış olmalı ve dönem dizisi ya da filmi için müzik yaparken alacağımız üçüncü

referans noktası ise tarihtir. Özellikle dizide işlenen dönemin özellikleri ve o dönemin müziğini bilmek, görüntüyü en gerçek haliyle seyirciye aktarmak için oldukça önemlidir.

Müzik, filmlerde ve dizilerde sahnenin dramatik etkisini artırmak ve görselliğe yeni bir boyut vermek için kullanılabilir (Sözen, 2013). Örneğin, bir dizinin savaş veya kavga sahnesinde daha çok vurmalı çalgılar ve ritmi yüksek müzik kullanımları tercih edilebilirken; duygusal-aşk içerikli sahnelerde daha yavaş ve romantik müzik tercih edilmekte olduğu görülmektedir. Bir sahnenin hedeflenmekte olan duygusundan aksi bir müzik tercihi, müziğin dizideki anlatımını pekiştiremeyeceği gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Dizi müziklerinde genellikle leitmotif tekniği de kullanılmıştır. Leitmotif tekniği, müzik eserinde kişi ve/veya simgeyi belirleyen ve sık sık tekrar edilen motiftir (Yıldırım, 2011, s. 42). Bu kavramın dizi bağlamında karakterler için kullanılması, metaforik olarak kişileri izleyiciye müzikal yolla sunması, kullanılan motiflerin güncel ve popüler olmasını sağlamıştır. Böylece popüler kültürün müzik ayağında pop müzik ile gölgelenen geleneksel motifler, kullanıldıkları diziler sayesinde popülerleşmiş ve yeniden başvuru alan olmuşlardır. Bu motif kavramının sinema ve dizilerde kullanılmasının, günümüz sanat endüstri ilişkisi içinde ayrıca sorgulanması gerekmektedir.

## 2. YÖNTEM

Araştırma sosyal medya üzerinde daha önce yapılmış olan yaklaşık olarak 90 bin kullanıcının tercihte bulunduğu 134 dizi sıralamasında en çok beğenilen on dizi örneklem grubuna alınarak seçilmiştir. Buradaki amaç beğenilen dizilerdeki müzik ve dizi uyumunun incelenmesi ve ilişkisinin anlamlandırılabilmesi hedeflenmektedir. Araştırmada Betimsel analiz modelinden istifade edilmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e göre (2003), Betimsel analiz yöntemi, farklı veri toplama teknikleri ile elde edilmiş verilerin daha önceden belirlenmiş temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türü olarak tanımlanmıştır. Araştırmacının kendi sınırları içerisinde açık ve net bir şekilde tanımlanabilir bir ya da birden çok durum/vakası varsa, durum çalışması deseni yerinde bir yaklaşım olur (Creswell, 2007, s.74)

Yanı sıra bu çalışmada Türk dizi tarihindeki popüler diziler ve müzikleri incelendiği için öncelikle nitel araştırma yöntemlerinden etnografik araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem kapsamında kültürel özellikler incelenmiştir. Aynı zamanda tarihin bir kesiti incelendiği için de tarihi araştırma yöntemi kullanılmıştır. Müzikleri inceleme aşamasında içerik analiz modelinden ve betimsel analiz yönteminden yararlanılmıştır (Büyüköztürk Ş. &, Kılıç, Çakmak E.&, Akgün Ö&. Karadeniz Ş, & Demirel F: 2014, s. 19-20). Yapılan araştırma literatür taramaları incelemelerinde benzer diğer makalelerin yanı sıra seçilmiş olan anket çalışmasına katılımın yoğunluğu ve birden çok Türk dizilerini örneklem grubuna alması sebebiyle diğer çalışmalardan ayırabilen nitelikte de olduğu düşünülmektedir.

## 3. BULGULAR

Sosyal medya ve Youtube'da TV program ve dizi eleştirileri ile fenomen olan Murat Soner'in 2021 senesinde yaklaşık olarak 90 bin kullanıcının tercihte bulunduğu 134 dizi sıralamasında en çok beğenilen on dizinin açıklamasında bulunmuş olduğu anket baz alınarak sondan başa sıralandığında Yedi Numara, Aşk-ı Memnu, Kardeş Payı, Avrupa Yakası, Behzat Ç, Poyraz Karayel, Şahsiyet, Kurtlar Vadisi, Leyla ile Mecnun ve Ezel dizilerinin seçilmiş olduğu açıklanmaktadır. Yapılmış olan video çalışması için hazırlanmış olan anketin ulaşılabilir kitle anlamında azımsanamayacak sayıda olması, mevcut çalışma için yeterliğine kanaat getirilerek, bu en çok beğeni alan dizi ve müziklerinin uyumu üzerine incelenmesi hedeflenmektedir.

Seçilmiş olan Türk dizilerine genel olarak bakıldığında Yedi Numara dizisi, izleyici yaş kitlesinin de belirleyici olarak çıkabildiği bir dizidir. 2000’li yılların başında TRT ekranlarında yayınlanmış olan dizi, 4 kız ve 3 erkeğin üniversite okumak için paylaştığı 7 numaralı ev ve içerisinde yaşanan olayları konu alan, aile ve komedi içerikli bir yapımdır. Dizinin müzikleri Serdar Kalafatoğlu’na aittir. Dizinin jenerik müziğine özellikler bağlama gibi yöresel çalgılara ve ritim sazlarına yer verildiği gözlemlenirken, neşeli majör kalıpların tercih edildiği ve allegro metronom hızına sahip melodik örgüsüyle ezgi dizi konusuyla uyumlu olarak seyretmekte olduğu gözlemlenmektedir. Dizi içerisinde yaklaşık olarak 5-7 arası müzik yapıtına yer verilmiş olduğu ve genel anlamda jenerik müziğinin ana fikrinden yola çıkarak üretime çalışmalar olduğu görülmektedir. Bazı geçiş müziklerinde ise piyano solo ve sonrasında yayılılar ile desteklenen ancak genel manada yöresel ve etnik yapısını muhafaza etmeye çalışan enstrümantal müzik yapıtlarından oluşmakta olduğu söylenebilir.

1974’de TRT tarafından 3 bölümlük dizisi yapılan, 2008-2010 yılları arasında Kanal D ekranlarında yayınlanan Aşk-ı Memnu dizisi, Halit Ziya Uşaklıgil’in aynı adlı romanını güncel uyarlaması olarak ekranlara gelmiştir. Yasak aşk teması işleyen dizinin müziklerini Toygar Işıklı üstlenmiştir. Bu dizi için yaklaşık olarak 30 müzik hazırlanmış olan Işıklının genel olarak enstrümantal müziklerden yararlanmış olduğu, metronom hız yapısı olarak andante ve moderato hızlarda eserlerin mevcudiyetinden söz edilebilmektedir. Eserlerin icrasında genel olarak piyano ve yaylı çalgılardan istifade edilmiş olduğu, yaylı ailesi içerisinde çello çalgısının müziklerde solo icrası gözlemlenmektedir. Dizinin konusu olan aşk, tutku ve ihtiras duygularının jenerik olmak üzere neredeyse hazırlanmış olan tüm eserlerde görmek mümkündür. Bu yansımanın en önemli özellikleri arasında minör tonalite de hazırlanmış müziklerin yoğunluğu ile ifade edilebilir. Öne çıkan müzikler arasında jenerik ve Toygar Işıklı’nın Ajda Pekkan’la birlikte ikinci sezon için yorumladıkları Bir Günah Gibi şarkısının yer aldığı düşünülmektedir. Bu iki yapıtın da günümüzde izler kitleye dinletildiğinde diziyi hatırlatmada önemli bir öge olabileceği ön görülmektedir.

2014-2015 yılları arası Star TV ekranlarında yayınlanan Kardeş payı dizisi, Beşiktaş aşığı bir babanın çocuklarının isimlerini Metin Ali ve Feyza olarak koyduğu kardeşlerin komik hallerini yansıtmaktadır. Jenerik müziğin Başrol oyuncularının hazırlayıp ve yorumladığı, içerisinde diziyeye ait olan müzikler haricinde anonim olan türkü ve popüler olan şarkılara da yer verilen dizinin konusu ve yapısına uyumlu olduğu düşünülen çalışmalar arasında yer almaktadır.

2005-2009 seneleri arasında ATV’de yayımlandığı dönemde insanları etkisi altına alan Gülse Birsal isminin markalaşmasını sağlayan önemli dizilerden biri olan Avrupa Yakası, Nişantaşı semtinde yaşayan bir grup insanı, Avrupa Yakası dergisi çalışanlarının yaşantısını ve aile yapısını espriye alarak yansıtmış olduğu bir dizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizinin müzikleri Cenk Durmazer ve Cenk Sarkuş tarafından yapılmıştır. Dizinin jenerik ana tema ezgisinin dizinin tüm hikayesini anlatabilme niteliğinde olması göze çarpmaktadır. İstanbul’un yol tarifi ile başlayan söz öğelerinde modern Türk kadınının erkek profil beklenti özelliklerini dahi anlatmakta olduğu görülmektedir. Şarkının yorumunu dizi oyuncularından Hale Caneroğlu ve bir bölümünü Gülse Birsal seslendirmiştir. Yaklaşık yirmi sene geçmesine karşın günümüzde bu jenerik müziği dinletildiğinde dizinin net bir şekilde müzik söz öğeleri vasıtasıyla hatırlanabileceği düşünülmektedir.

2010 senesinde Star TV de ekranlara gelen “Behzat Ç. Ankara Polisiyesi” adının ana fikriyle yola çıkmış olan bu dizi de jenerik akışında müzik yer almadan başlamaktadır. Müziklerini genel olarak Cem Kısmet (Pilli Bebek) tarafından hazırlanmış olduğu, geçiş müziklerinde gerilimi ve aksiyonu verebilecek formlarda yaklaşık olarak 1 ve 1.5 dakika aralığında rock sounduna yakın müzikler bestelenmiş olduğu görülmektedir. Öne çıkanlar arasında cinayet isimli enstrümantal yapıt ve Kızım isimli şarkı olduğu düşünülmektedir



2015-2017 yılları arasında Kanal D ekranlarında yayınlanan Poyraz Karayel, bir polis memurunun yanına sızmış olduğu mafya liderinin kızına aşık olması ve gelişen hikayelerini konu alan dizinin müziklerini Alpay Göktekin üstlenmiştir. Bu dizi için yaklaşık olarak jenerik müziğiyle birlikte 21 eser hazırlanmıştır. Dizi içerisinde Can Bonomo'ya ait Hikayem Bitmedi şarkısına yer verilmiştir. Eserlerin icra edilmesinde bağlama, ritim sazları, bazı eserler için buzuki ve yaylı enstrümanlardan yararlanılmış olduğu gözlemlenmektedir. Dizinin konusu ve gerilimini yansıtan form ve nüansların etkin olduğu dizi müzikleri ile dizinin tematik anlamda eşleşebildiğini ifade etmek mümkündür.

2018 senesinde yapılan 2 sezonluk internet proje dizisi olan Şahsiyet dizisi, Altın Kelebek ve Başrol oyuncusunun Emmy ödüllü almış olduğu bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizinin müziklerine Sertaç Özgümüş ve Güntaç Özdemir imza atmışlardır. Dizinin jenerik ve Ana tema müziği olan Saygı, başrol oyuncusu Haluk Bilginer'in yorumladığı Agah makamı ve yaklaşık olarak toplamda 10'a yakın eser hazırlanmış olduğu görülmektedir. Müzikleri yorumladığımızda ise birçok ögenin aynı anda hissedilebilmesi özelliği ilk olarak dikkat çekmektedir. Batı ve doğu ezgilerinin aynı ortamda harmanlanmasının yanı sıra gerilim, aksiyon duygu ve yer yer dijital müziğe yer yer ise Türk sanat müziği formlarının işlenmiş olduğu dizi gibi farklı ve özgün bir yapısı bulunduğu düşünülmektedir.

2004 senesinde yayınlanmaya başlayan Kurtlar vadisi dizisi, derin devlet meselelerinin işlendiği, yayınlandığı saatlerde milli maç akşamı gibi ekranlara yöneltebilen ve bir dizi karakteri için gerçek yaşamda da cenaze töreni düzenlenmesi ile bir ilki yaşatmış olan dizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hal böyle iken müziklerinin de akılda kalıcılığının olmama ihtimali düşünülmemektedir. Gökhan Kırdar tarafından hazırlanan dizi için ortalama 20 yapıt hazırlanmış olduğu görülmektedir. Dizi içerisindeki her durum ve olaya uygun yapıtlar hazırlandığı görülmektedir. İnfaz, Saatli Bomba, Sır gibi çalışmalar dizinin senaryonun ve sahneleri güçlendirmek adına önemli unsurlar artasındadır. Yanı sıra dizi içerisinde Selanik Türküsü, Hekimoğlu gibi türkülere de yer verilmiş olduğu görülmektedir. Günümüzde Kurtlar Vadisi jenerik müziğinin dinletildiğinde dizinin anımsanmamasının mümkün olamayacağı düşüncesi savunulmaktadır.

2011 yılından itibaren 3 sezon TRT ekranlarında yayınlanmış olan Leyla ile Mecnun komedi dizisinin tema müzikleri OST tarafından hazırlanmıştır. Hazırlanan parçalar arasında başrol oyuncusu Ali Atay'ın yorumladığı eserle birlikte yaklaşık olarak 15 eser hazırlanmış olduğu görülmektedir. Ana tema ezgisinde yoğun olarak klarnet ve geleneksel ritmik unsurlarla karşılaşılmaktadır. Hareketli ritmik yapısı ve formu ile komedi dizisiyle uyumlu bir yapıda olduğu düşünülmektedir.

2009 senesinde ATV ekranında yayınlanan, ilk bölümünden son bölümüne aksiyon ve gerilim veren, senaryosu, karakterleriyle ve müziğiyle ön plana çıkan Ezel dizisi bu araştırmada en çok ilgi gören dizi olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziklerini Toygar Işıklı'nın hazırladığı, jenerik müziğinin dönemde telefon müziği olarak kullanımından günümüzde dahi amatör müzisyenlerin mi minör tonundaki ana tema ezgisinin çalmakta olduğu gözlemlenmektedir. Bir sezonluk dizi için yaklaşık olarak 30 eser hazırlanmış olduğu tespit edilmiştir. Toygar Işıklı'nın dizi müzikleri arasında önemli bir noktaya sahip olan Ezel müzikleri dizinin aksiyon, ihtiras, hüznün ve intikam duygularını yüksek oranda yansıtabildiği için günümüzde halen bu müziğin ve müziklerinin bilinmesine imkan tanıdığı düşünülmektedir.

Ortak olarak ilgi gören dizilerin müziklerini genel olarak değerlendirdiğimizde hazırlanmış olan müziklerin iyi veya kötü, müzikalitesi yüksek veya düşük olarak değerlendirmekten ziyade ezginin senaryo ile uyumunun kalitesine bakılması gerekmektedir. Örneğin bir komedi dizisinde yoğun duygusal ezgiler beklenemeyeceği gibi, bir dram dizisinde de sürekli yüksek

ritimde ve coşkulu müzikler beklenmesi mümkün değildir. Ancak ying yang düşüncesi gibi her karanlığın içinde beyaz her beyazın içinde siyahın olması gibi, komedi dizileri içerisinde duygusal melodiler, dram içerisinde umut verici ezgiler bulunabilmektedir. Örneğin 7 Numara dizisinde ana ezginin metronom hızı düşürülerek sadece piyano versiyonuyla duygusal sahneler desteklenmiş olduğu görülürken, Aşk-ı Memnu dizisinde tek majör tonda olan Bahçemde Yeşeren Umudlar isimli müzik dizi içerisinde umut ve neşe veren müzik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dizi müziklerinde genellikle leitmotif tekniği de kullanılmıştır. Leitmotif tekniği, müzik eserinde kişi ve/ veya simgeyi belirleyen ve sık sık tekrar edilen motiftir (Yıldırım, 2011, s.42). Bu kavramın dizi bağlamında karakterler için kullanılması, metaforik olarak kişileri izleyiciye müzikal yolla sunması, kullanılan motiflerin güncel ve popüler olmasını sağlamıştır. Böylece popüler kültürün müzik ayağında pop müzik ile gölgelenen geleneksel motifler, kullanıldıkları diziler sayesinde popülerleşmiş ve yeniden başvuru alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma örnek olarak Aşk-ı Memnu dizisinde karakterler üzerine yazılmış olan Bihter (intihar) ve Beşir çalışması, Kurtlar Vadisi tema müziği dinlendiğinde ise ilk olarak akıllara Polat Alemdar karakterinin gelmesi veya Ezel dizisinin müziğinde başrol Ezel ve dayı karakterlerinin akıllarda canlanabilmesi gösterilebilir.

Hazırlanmış olan dizi melodilerinde genel olarak basit ritimlerde hazırlanmış olduğu bu durumun ise izleyicilerin dizi izlerken müziklerin sahnelerin önüne geçmemesi, müziklerin izler kitlenin büyük bir çoğunluğuna hitap edebilmesi adına bu şekilde hazırlanmış olabileceği düşünülmektedir. Ancak müziklerin dizilerin sahne uyumuna göre bestelenmesi, yakalanabilmiş olan uyum ve düzenlemelerin diziler içerisinde sürekli arka planda çalması belli bir zaman sonra izler kitlenin zihninde yer edebilme imkanına sahip olabildiği algısını kuvvetlendirmektedir. Özellikle basit melodik örgüye veya söz öğelerine sahip yapıtların daha hızlı bu durumun oluşabileceğini düşündürmektedir.

Tercih edilen form ve enstrüman seçimlerinin de insanlar üzerinde etki oluşturabileceği düşünülmektedir. Örneğin geleneksel bir unsuru anlatan bir dizi içerisinde arp çalgısının yer alması beklenemeyecek bir özellik ise, sosyetik bir kesimin konu edildiği bir dizide de bağlama vs. gibi geleneksel çalgıların tercihine yer verilmesinin istisnalar hariç mümkün olamayacağı düşünülmektedir. İncelenmiş olan insanlar tarafından en çok ilgi gören dizilerde elbette ki senaryodan, kurguya, kamera açılarından, kostümlere pek çok unsurun birleşimi bu başarıların etkeni olsa da genel anlamda en iyi 10 listesinde yer alan dizilerde yer verilmiş olan müziklerin çalgı ve form seçimlerinin de uyumlu olduğu gözlemlenmektedir. Bu durumun da başarı algısında önemli bir etmen olabildiği düşünülmektedir. Özellikle komedi dizilerinde yüksek metronom ve ritmik yapıda eserler, daha dram ağırlıklı dizilerde romantik ve duygusal arka formların tercihi, aksiyon unsuru barındıran sahnelerde ise gerilimi tırmandırabilecek müziklerin tercih edilmesi bu duruma önemli bir kanıt olarak gösterilebilmektedir.

#### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

İncelemeler sonucunda görüntü üzerine yapılan müzik için, görüntünün dokusuna ve sahne geçişlerine uygun olması gerektiği düşünülmektedir. Etkileyici bir dizi müziği için görüntü dokusunu oluşturan parametreler iyi gözlemlenmelidir. Bu parametreler; tarihsel doku, coğrafi doku, sosyolojik doku, dinamik yapı, aksiyon, ihtiras, metin ve oyunculuğu gibi alanlarda incelenmeli ve varılan sonuçların ışığında bestelenmiş müziklerin yapılmış olan çalışmaların üzerine meç olması gerektiği düşünülmektedir. Bu şekilde yapılmış olan çalışmaların ilgi gören dizilerin müzikleriyle de fark yaratabildiği algısını kuvvetlendirmektedir.

İncelenmiş olan her dizinin konu ve karakterleriyle örtüşen bir melodik örgüye, ritimsel tarza ve forma sahip olduğu düşünülmektedir. Bu durum ise dizilerin birden fazla duyu ile algılanarak

akılda kalıcılığını arttırabildiği ve yakalanabilen bu uyum ile seneler sonrasında müzik dinlendiğinde diziye, dizi izlendiğinde ise müziği akıllara getirebilecek bir bağlantıyı sağlayabilmektedir. Seçilen ve hazırlanan müzik yapıtlarının sade ve basit melodik yapılarda ve kısa süreli kullanımlarının tercihinde her kesim tarafından algılanabilmesi ve izleyicinin müzik ve konu üzerinde bağ kurabilmesinin üzerinde yoğunlaşması olarak algılanmaktadır. Kurulan bu bağlantının kuvvetinin ise dizilerin yayın hayatında olmasa dahi unutulmamasına, bir nevi insan zihninde ölümsüzleşebilmesine olanak tanıdığı düşünülmektedir. Diğer yandan ise müzikalite anlamında uyum yakalamış dizilerin mevcudiyeti ve yapılmış olması gelecek dönem hazırlanacak dizilerde müzik seçimlerinin ne dendi önemli olabileceği hakkında bir bilgi ve başvuru kaynağı olarak düşünülmektedir.

Hazırlanmış müzik yapıtlarının haricinde dizi içerisinde yer verilen popüler eserler, Türk Sanat Müziği veya Türk Halk müziği ezgilerinin kullanılması bazı bölümlerin daha fazla ilgi görmesine veya unutulmaya yüz tutmaya meyilli bir eserin diziler vasıtasıyla tekrar gündeme gelmesini sağlayabildiği unutulmamalıdır. Bu durumu Türk dizi piyasasının Türk müzik ve dizi müziği sektörünü, Türk müzik ve dizi müziği sektörünün ise Türk dizi sektörünü olumlu yönlerde etkileyebileceği göz ardı edilmemelidir.

## 5. KAYNAKLAR

Büyüköztürk Ş., Kılıç Çakmak E., Akgün Ö. E., Karadeniz Ş., Demirel F. (2014). Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Ankara, Pegem Akademi

Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design* (2<sup>nd</sup> Edition). Thousand Oaks: Sage Publications.

Dönmez Y. E. (2017) *Yeşilçam Filmlerinde Türk Sanat Müziği Makamları ve Etkileri*, Gece Yayınları.

İmik, N. & Yağbasan, M. (2007). *Televizyon dizilerinde kullanılan müziklerin genç izleyicilerin dizileri izleme oranına etkisi*. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (28), s.103-114.

Karasar, N. (2015). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Nobel Yayınları.

Kılıçbay, B. (2004). "Televizyon Müziği: Bir Eklemlenme Öyküsü". Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü. İstanbul, Pan Yayıncılık.

Miller, H. M. (1966). *Introduction to music: A guide to good listening*. Barnes & Noble.

Özon, N. (2008). *Sinema sanatına giriş*. Agora Kitaplığı.

Sözen, M. (2015). *Anlatımsal bir öge olarak sinemada müzik kullanımı yapılanmalar, işlevler, analizler*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 3(18), s. 34-65. <https://doi.org/10.16992/ASOS.844>.

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2003). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.

Yıldırım, E. (2019). *Televizyon dizilerinde estetik bir öge olarak jenerik (açılış) müziğin kullanımı*. (Ed. Melda Cinman ve Ezgi Dinçerden), İletişim çalışmaları 1, Akademisyen Kitabevi, s.1-16.

Yıldırım, E. (2019). *Televizyon dizilerinde müziğin kullanımı ve seksenler dizi müziği çözümlemesi*. Cider Dergisi s. 114-131. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ecider/issue/46286/560729>.

***İnternet Kaynakları:***

Murat Soner en beğenilen 10 dizi anket sonuç videosu <https://youtu.be/t8X-BdC64Ow>

Yedi Numara

<https://www.youtube.com/watch?v=pdvtkwigFeQ&pp=ygUINyBudW1hcmE%3D>

Aşk-ı Memnu

<https://www.youtube.com/watch?v=vGYCHAc35Y&pp=ygUYcWfayDEsSBtZW1udSAxLiBiw7Zsw7xt>

Kardeş Payı

<https://www.youtube.com/watch?v=-DJGaqi0IA&pp=ygUNa2FyZGXFnyBwYXnEsQ%3D%3D>

Avrupa Yakası

<https://www.youtube.com/watch?v=3GgkE5klWo&pp=ygUQYXZydXBhIHLha2FzxLEgMQ%3D%3D>

Behzat Ç.

<https://www.youtube.com/watch?v=kerFoMBFYc&pp=ygUeYmVoemF0IMOnIDEgYsO2bMO8bSB0ZWsgcGFyw6dh>

Poyraz Karayel

[https://www.youtube.com/watch?v=TqJd3E9g\\_SM&pp=ygUYcG95cmF6IGthcmF5ZWwgMS5iw7Zsw7xt](https://www.youtube.com/watch?v=TqJd3E9g_SM&pp=ygUYcG95cmF6IGthcmF5ZWwgMS5iw7Zsw7xt)

Şahsiyet

<https://www.youtube.com/watch?v=vGAZO4cWYuI&pp=ygUTxZ9haHNpeWV0IDEuYsO2bMO8bQ%3D%3D>

Kurtlar Vadisi

<https://www.youtube.com/watch?v=DkAHxvoA2Q8&pp=ygUYa3VydGxhciB2YWWRpc2kgMSBiw7Zsw7xt>

“ALTRUISM” IN HALIDE EDİB ADIVAR'S NOVEL “VURUN KAHPEYE”  
HALİDE EDİB ADIVAR’IN “VURUN KAHPEYE” ROMANINDA “ÖZGECİLİK”

Bilginç EYAN<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Dr. Öğretim Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Dede Korkut Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, 0000-0002-8127-661X

**Özet**

Vurun Kahpeye romanı, milli mücadele yıllarında vatani ve milleti uğruna büyük fedakârlıklar gösteren ve sonunda bunun bedelini yozlaşmış zihniyet tarafından öldürülerek ödeyen bir kadın öğretmenin ana ekseninde olduğu anlatıdır. Milli mücadele ve Kurtuluş Savaşı yılları esasında büyük fedakârlıklar gerektiren dönemler olmuş ve kurtuluş için milletçe her türlü fedakârlığın şart olduğu sanatçılarda kurgusal anlatılara konu edinilmiştir. Halide Edib Adıvar'ın ikinci romanı olan ve 1923 yılında tefrika edilip 1926 yılında yayımlanan Vurun Kahpeye romanında da Aliye Öğretmen odağında işlenen bu fedakârlık durumunun, maddi bir çıkar veya menfaat sağlanmayıp salt toplum, vatan ve ülküdeğer kapsamındaki bireyler uğruna oluşu “özgecilik” tutumu ile oldukça bağdaşmaktadır. Nitekim diğerkâmlık ya da alturizm olarak da adlandırılan özgecilik kavramı; bireyin, kendisine yönelik olarak bir çıkar veya menfaat ummadan ve başka kişilerce takdir veya teşekkür beklentisi olmadan salt diğer kişi ve toplumun yarar ve iyilik görmesi adına gerçekleştirilen fedakârlık eylemlerini benimseyen bir tutumdur. Özgecilik tutumunda eylemsellik gösteren bireylerin, gerektiğinde büyük ve sonuçları ağır bedeller ödemesi de olağandır. Bu noktada Vurun Kahpeye romanının başkişisi olan Öğretmen Aliye'nin yaşamıyla ödediği ağır bedelin salt toplum ve birey için iyilik temelli olması, özgecilik tutumuyla paraleldir. Ayrıca yapılan fedakârlığın milli mücadeleye katkı sağlıyor oluşu hatta bulunulan bölgede kurtuluşu doğrudan etkilemiş olması özgecilik tutumunun, Kurtuluş Savaşı ve milli mücadele dönemlerinde toplumsal çerçevede de mutlak suretle gerekliliği üzerine önemli bir izdüşüm barındırmaktadır. Özgecilik tutumunu gösteren karakterin bir kadın öğretmen olması da toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadına dayatmacı bir rol biçen gerici zihniyete yönelik farklı bir eleştiri unsurudur. Bu noktada “özgecilik” kavramının, yeniden var olma mücadelesi veren bir toplumda kadın veya erkek gözetmeden uygulanması gerektiği, milli mücadele döneminde bu tutumun büyük önemi, idealist kadın bireyin vatan ve millet uğruna kendini fedası neticesinde bölgenin kurtuluşu gibi unsurlar, romandaki temel dayanak noktalarını teşkil eder. Bu neticede ise Vurun Kahpeye romanı üzerinden özgecilik tutumunun önemi kurgusal çerçevede somutlaşmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Özgecilik, Vurun Kahpeye, Halide Edib Adıvar

**Abstract**

Vurun Kahpeye novel is a narrative in which a female teacher who made great sacrifices for the sake of her homeland and nation during the years of national struggle and finally paid the price by being killed by a corrupt mentality is on the main axis. The years of the national struggle and the War of Independence were actually periods that required great sacrifices, and they were made the subject of fictional narratives by artists for whom all kinds of sacrifices were necessary for national liberation. In Halide Edib Adıvar's second novel, Vurun Kahpeye, which was serialized in 1923 and published in 1926, this sacrifice situation, which is also committed under the focus of Aliye Teacher, is quite compatible with the attitude of “altruism”

that there is no material interest or interest provided, but only for the sake of individuals within the scope of society, homeland and country. As a matter of fact, the concept of altruism, also called altruism or altruism, is an attitude that an individual adopts acts of altruism performed for the benefit and well-being of other people and societies, without hoping for an interest or benefit for himself and without expecting appreciation or gratitude from other people. It is also usual for individuals who show altruism attitude to pay big and heavy prices when necessary. At this point, the fact that the heavy price that Teacher Aliye, the main character of the novel *Vurun Kahpeye*, pays with her life is based solely on goodness for society and the individual, shows parallelism with her attitude of altruism. In addition, the fact that the sacrifice contributes to the national struggle and even directly affects the liberation in the region contains an important projection on the absolute necessity of the attitude of altruism in the social framework during the War of Independence and the national struggle. The fact that the character showing the attitude of altruism is a female teacher is also a different element of criticism against the reactionary mentality that assigns an imposing role to women in gender roles. At this point, elements such as the concept of "altruism" should be applied regardless of men or women in a society struggling for re-existence, the great importance of this attitude during the period of national struggle, and the liberation of the region as a result of the idealistic female individual's self-sacrifice for the sake of the homeland and nation, constitute the main supporting points in the novel. As a result, the importance of the attitude of altruism is embodied in the fictional framework through the novel *Vurun Kahpeye*.

**Key Words:** Altruism, *Vurun Kahpeye*, Halide Edib Adıvar.

## 1. GİRİŞ

Halide Edib Adıvar, Türk Edebiyatı bünyesinde milli mücadele konusunu derinlemesine işleyen önemli yazarlarımızdandır. Sanatçı kişiliğinin yanı sıra aynı zamanda bir düşünce ve dava insanı da olan Adıvar, özellikle toplumsal meselelere karşı olan duyarlılığı ve kimlik inşası bağlamında milli bilinç aşılama gayretleriyle ön plana çıkmıştır. Ek olarak kadına dayatılan toplumsal cinsiyet rollerine karşı çıkışı ve kadın haklarının savunusunu benimsemiş bağlamındaki tutumları ile feminist yaklaşımlara da sahip olan Halide Edib Adıvar, bu nedenle romanlarının kurgusal seyrini genellikle idealist özelliklerle donattığı kadın karakterler odağında ilerleterek, cinsiyet normları bağlamında toplumsal duyarlılıklar geliştirmeye çalışmıştır.

Adıvar, özellikle 1912 yılından sonra hayatında önemli değişimler gerçekleştirmiştir. 1910-1912 yılları arasında Türk Ocağı çevresinde Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Hamdullah Suphi'nin de bulunduğu entelektüel bir Türkçü çevrede bulunan yazar, dil, din, fikir, eğitim, kadın hakları, halk kültürü, Turancılık gibi hususlarda Ziya Gökalp'ten önemli ölçüde etkilenir. Sanatçının Kurtuluş Savaşı'na bizzat katılıp cepheye gitmesi de sanatını doğrudan etkilemiştir. Bu dönemde bireysel duygulardan, millî değerlere doğru eğilim göstermiş ve İstanbul'un dışındaki Anadolu insanını da ele almıştır. *Ateşten Gömlek* ve *Vurun Kahpeye* gibi eserlerinde Kurtuluş Savaşı esnasında Anadolu insanının ötelenmişliğini, değer yozlaşmasını, bireyin "öz"üne ve değerlerine yabancılaşmasından yakınan yazar, ulusunun kimliksel değerlerine dönerek eski gücüne kavuşması gayesindedir. Bu dönem romanlarındaki karakterlerin bireysel aşkları; ruhsal gelişimler sergileyerek vatan, millet aşkı içinde erir (Şahin, 2018: 4). Bireysel aşkların, vatan ve millet sevdası ve kurtuluş arzusunun içinde erimesi; yazarın vatan aşkı ile yanıp tutuşan idealist bir kadın öğretmeni odağa aldığı *Vurun Kahpeye* romanında hem milli mücadele hem de işbirlikçi ve yozlaşmış zihniyetle mücadele noktasında oldukça gerekli olan ahlaki ve etik zeminler üzerine kurulu bir kavramsal düzlemin üzerinde gerçekleşmiştir. Söz konusu kavramsal düzlem ise "özgecilik" olarak göze çarpmaktadır.

Hiçbir çıkar, fayda, yarar veya menfaat gözetmeksizin bireyin, başkası, başkaları veya benimsediği değerler uğruna hareket etmesi hatta gerektiğinde kendini feda bile etmesi temeli üzerine oturtulmuş bir kavram olan özgecilik, her ne kadar kavramsal olarak ismi vurgulanmasa da Milli Mücadele Dönemi yazarlarının tasavvurunda da vatan ve milletin kurtuluşu için de her bir ferdin benimsemesi gereken bir unsurdur. Bu çalışma, *Vurun Kahpeye* romanındaki özgecilik unsurunu tespit etmeye yönelik olup, başkarakter Aliye Öğretmenin gerçekleştirdiği özgecilik eylemi üzerinden toplumda kadının olması gereken yer ve önemi, toplumsal değerleri, Türklük bilinci gereğince vatan ve millet uğruna kendini feda gibi durumları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu sayede Milli Mücadele için olmazsa olmaz olan bu kavram, dönem özelinde düşünüldüğünde, hem Halide Edib Adivar'ın sanatsal faaliyetindeki önemli bir temayı belirginleştirecek hem de yazarın tasavvurundaki kimlik inşası ve aydınlanmacı-ilerlemeci zihniyet noktasında bireylerin edindiği ya da edinmesi gereken fonksiyonel rolleri somutlaştıracaktır.

Halide Edib Adivar'ın söz konusu dönemde, karşı çıktığı unsurlara olan başkaldırısını özgecilik kavramı üzerinden gerçekleştirmiş olmasının tespit ve bulguları, söz konusu döneme ait benzer önermeler içeren diğer yazarların eserlerinin de bu düzlemde ele alınması gerekliliğini vurgulayacaktır. Nitekim başkası için hareket etme şeklindeki bir ana mekanizma üzerine kurulu olan özgeciliğin kavrayış biçimleri, toplumsal çerçevede de vatan ve millet için fedakârlıklar üzerine kurulu bir süreç olan söz konusu dönem için temel motto olarak kaydedilmiş gerekliliklerdir. Bu bağlamda Milli Mücadele Dönemi ve özgecilik ilişkisi kavramsal çerçevede önemli bir çalışma unsuru ortaya koymaktadır.

## 2. ÖZGECİLİK ÜZERİNE

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde (Tdk, 2023: 2626) kelime anlamı olarak özge kelimesi "başka" anlamına gelmektedir. "Özgeci" kelimesi; kişisel fayda gözetmeksizin başkasına yararlı olmaya çalışan kişi, Özgecil; özgeci tutumu olan, özgecilik ise özgeci (başkacı) olma durumu anlamına gelmektedir.

Diğerkâmlık veya Altruizm isimleriyle de bilinen özgecilik kavramı üzerine söz konusu tanım ve belirtiler üzerinden genel geçer bir yorum geliştirilecek olursa bunu; başkası için fedakârlıkta bulunan ve bu fedakârlığı gerçekleştirirken hiçbir menfaat ya da çıkar ummayan kişilerin gerçekleştirdikleri eylem veya eylemler bütünü olarak değerlendirmek mümkündür.

Toplum halinde yaşayan bireylerin davranışları dikkatle incelendiğinde, özgecilik kavramı yaşamın merkezindedir. İnsanların kullandıkları yardımseverlik, iyilikseverlik, paylaşma, işbölümü gibi kavramların ne anlama geldikleri ve toplumda hangi işe yaradıkları gibi sorunlarla özgecilik düşüncesinin doğrudan ilgilenir. Dolayısıyla ahlak felsefesi açısından bu kavramlarla yakın ilişki içindeki özgecilik, yaşamımızda önemli bir yer tutmaktadır. Özgecilik kavramı tarihsel açıdan ilk olarak, başkaları için yaşama eğilimi olarak nitelendirildiği Fransız düşünür Auguste Comte tarafından 19. yüzyılda kullanılmıştır. Comte, bireylerin egoizm doğrultusunda eylemde buldukları zaman salt kişisel çıkar ve memnuniyet arama eğilimi sergilediklerini belirterek, özgecilik ile egoizm arasında karşıtlık olduğunu belirterek, özgeciliğin daha ziyade ahlaki bir boyutu olduğunu savunur. Comte'un arzuladığı toplumun varlık bulması için özgeciliğin ahlaki tarafının bulunması elzemdir (Günör, 2016: 51).

Özgecilik kavramının en yaygın açıklaması; İlgili süreç ya da olaydan yarar gören/görecek bireyin ödülü için, yarar sağlayan edimi gerçekleştiren bireyin kendisini düşünmeden eylemde bulunmasıdır. En basit anlatımıyla; sergilenen yardımsever hareketten, özellikle ödül veya kişisel çıkar umulmamasıdır. Özgecilik, literatürde önemli ölçüde prososyal ya da yardımsever davranış olarak da tanımlanır (Karadağ ve Mutafçılar, 2009: 43). Literatürdeki çalışmalarda özgecilik, diğerkâmlık veya yardımseverlik gibi benzer köken ve tanımlamalardan gelen

kavramsal ifadelere ilaveten fedakârlık, özveri vb. gibi farklı kavramlar ile de eş anlamlı olarak kullanılabilir (Düzgüner, 2019, 356).

Dolayısıyla özgecilik kavramı; ahlaki ve etik bir düzlem içerisinde duyarlı kişilerce gerçekleştirilen başkasına ya da başkalarına yardım etmek, iyilik yapmak, fedakârlıkta bulunmak gibi amaçlar için kendini düşünmeme, kendini düşünmeden hareket etme ve gerekirse kendi yararlarından vazgeçme şeklindeki erdemli tutumları kapsayan, eylemler bütünü olarak da yorumlanabilir.

Çalışmanın konusunu kapsayan Milli Mücadele Dönemi odağında düşünüldüğünde ise başkaları için hareket etme eğilimlerinin, söz konusu mücadeleyi kazanma, kimliği yeniden inşa etme ve toplumsal olarak kendini gerçekleştirme unsurları adına bulunması olağan ve zorunludur. Nitekim büyük fedakârlıklar sonucunda kazanılmış olan zafer ve milli bilinç uyanışının, özgecilik bağlamında ele alınması sosyolojik ve sanatsal açılarından bir kesişim noktası olmakla beraber, kurgusal karakterler üzerinden yansıtılan özgecilik eyleminin sanata ve milli mücadele ruhuna kattığı anlam ayrıca önem taşımaktadır. Bu açıdan Halide Edib Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* romanının başkışisi Öğretmen Aliye, tüm yönleriyle incelemeye değer bir roman kişisi hâlini almaktadır.

### 3. VURUN KAHPEYE ROMANI ÜZERİNE

*Vurun Kahpeye*, Halide Edib Adıvar'ın ikinci romanıdır. 1923'te Akşam gazetesinde tefrika edilen eserin, daha sonra 1926 yılında da ilk basımı yayımlanmıştır. Eserin konusu, Millî Mücadele günlerinde Anadolu'nun bir kasabasında öğretmenlik yapan Aliye odağında gelişir. Küçük yaşta anne ve babasını yitirmiş olan Aliye, kendi isteğiyle geldiği Anadolu kasabasında öğretmenlik yaptığı sürede bir yandan da yozlaşmış zihniyeti temsil eden gizli işbirlikçilerin baskısı altında toplumun eğitim ve öğretimi üzerine yoğunlaşır. Ayrıca milli mücadele için sevdiği adam ve aynı zamanda ordu mensubu asker olan Tosun'a ve Kuvâ-yi Milliye'ye çeşitli yardım görevleri üstlenir ve yeri geldiğinde vatan ile millet uğruna hiçbir çıkar ve fayda gözetmeden hareket etmekten de çekinmez.

Roman, Millî Mücadele esnasında Batı Anadolu'da (Afyonkarahisar) bir kasabadaki olayların üzerine kuruludur. Başkarakter Aliye, eğitimini İstanbul'da görmüş ve öğretmenlik mesleği için bu kasabaya öğretmen olarak gelmiş idealist bir gençtir. Romanda Millî Mücadele'nin "eğitim" cephesini temsil ederek eğitim alanında kendi savaşını verir. Aliye'nin yanındaki karakter ise Tosun Bey'dir. Millî Mücadele doğrultusunda Yunan işgali karşısında Kuvâ-yi Millîye birliğini komuta eden Tosun, işgalcilere ve vatan hainlerine karşı verdiği savaşla Millî Mücadele'nin "millî" cephesini yansıtır. Romanda Aliye ile Tosun'un karşısında Hacı Fettah Efendi, din istismarcılığı yapmaktadır. Hacı Fettah tarafındaki Uzun Hüseyin Efendi de menfaatperestliği temsil eder. Bu iki karakter Millî Mücadele'nin "hainlik" cephesinde bulunur (Köker, 2023: 36). Menfaatperestliği temsil eden hain karakterlerin karşısında bulunan Aliye bir yandan da menfaatperest kavramının karşıtı sayılabilecek olan özgecilik kavramını kurguda temsil etmektedir. Dolayısıyla romandaki kavramsal çatışma noktalarının temelinde yer alan gerilimlerden birinin menfaatperestlik ve özgecilik çatışmasının olduğu söylenebilir.

*Vurun Kahpeye*'de Millî Mücadele'yi farklı bir perspektiften yansıtan Adıvar, düşman işgalinden kurtulmakla bağımsızlığın sağlanamayacağını, toplumsal yapıya yerleşmiş iç tehditleri yok etmeden bu mücadelenin kesin bir zafere dönüşmeyeceğini belirtir. Bunun sağlanması ise cehalet ve bağnazlığın zıttı olan değerler düzleminde yapılacak bir eğitim ve aydınlanma mücadelesiyle mümkündür. Bütün yapının ilerici bir şekilde geliştirilmesi ve akılcı, sorgulayıcı, eleştirel bakabilen bireylerin yetiştirilebilmesi için öncelikle bu ideal benimsemiş öğretmenlere ihtiyaç olduğunu okura sezdirenen sanatçı; Anadolu kasabasına tayinini isteyip ölüm pahasına mücadele eden Aliye üzerinden bu öğretmen tipolojisini somutlaştırmıştır.



Gerilik-ilerilik, karanlık-aydınlık, esaret-bağımsızlık, ihanet-sadakat, bilgi-cehalet, sevgi-acımasızlık gibi çatışan değer/kavram kategorisini temsil eden kişilerle kurulmuş olay örgüsü söz konusudur (Kul, 2013: 78). Vaka zinciri Aliye'nin özgecilik tutumu ile ilişkilendirilebilecek şekilde kendisini başkaları (sevdiği adam, millet ve gelecek nesiller) için feda ile sonuçlanır.

Romanın sonunda Aliye, Tosun'un sözünü tutmasına yardım edebilmek uğruna kendini feda ederek Damyanos'un evine gider. Ardından da Yunan askeri ile iş birliği yaptığı gerekçesiyle ancak temelde kadın bedeninin kamusal alandaki görünümünün algılanış problemi nedeniyle linç edilerek hayatını kaybeder. Ölüm döşeğinde dahi vazifesini düşünmektedir. Burada üzerinde durulması gereken nokta, Aliye'nin kendini fedasının sebebi olarak doğrudan vatani ideallerin değil, Tosun'un verdiği sözü yerine getirmesi meselesinin işaretlenmesidir. Tosun ise Aliye'nin aksine, aşkını feda ederek kendini aklar ve kendi yaşamına yön veren ideali sürdürülebilmek için Aliye'nin kendini feda etmesine müsaade eder (Terzi Eskin, 2024: 257). Kendini başkası için feda eden kadın öğretmen hem Damyanos'un evine giderek kasabanın kurtuluşunu sağlamış hem de geleceğe dönük aydınlanmacı gereksinimlerin ışığı olmuştur.

Yazarın, kurgusal seyrin merkezine aldığı özgeci ve idealist öğretmen fonksiyonları taşıyan başkişinin bir kadın olması da ayrıca önem taşımaktadır. Nitekim toplumsal cinsiyet rolleri gereğince kadına dayatmacı bir yön çizen değer normlarını eleştirirken yazar, kullandığı kadın öğretmen üzerinden hedeflenen ilerleme adımlarının en başta kadın erkek ayrımı noktasındaki yozlaşmış tabuların kaldırılmasıyla gerçekleşeceğini yansıtır. Feminist eleştiri noktasında yazarın, kadının konumunu toplumsal bir sorun olarak ele alan bu yaklaşımının sonucunda, kadının kendini feda ve roman sonundaki itibarının iade edilmesi talebi, ötelenmiş ve metalaştırılmış olan kadının milli mücadele ile birlikte itibar görmesi gerektiğini vurgular. Yazarın söylemi doğrultusunda ancak bu gereklilik çerçevesinde aydınlanma ve kurtuluşun yaşanabilir. Kadın öğretmen bu noktada söz konusu söylemin imgesel yansıtım aracı olarak düşünülebilir.

#### 4. VURUN KAHPEYE ROMANINDA ÖZGECİLİK

Milli Mücadele ekseninde geçen bir anlatı olan *Vurun Kahpeye*, milli mücadelede zafer, kurtuluş, bağımsızlık ve milli uyanış gibi olguların temel gereksinimlerinden birinin "özgecilik" olduğunu vurgulamakta ve bununla birlikte kurtuluşun yalnızca işgalden değil gerici ve karanlık zihniyetten de kurtulma ile gerçekleşeceğini savunmaktadır. Romanın temelinde bu kurtulma yolu da yine özgecilik tutumundan geçmektedir.

Romanda özgeciliğin ilk örneği, anne ve babasını yitirerek büyümüş olan Aliye Öğretmenin hiç kimsenin gitmek istemediği bir Anadolu kasabasındaki okula, idealist ve bilinçli bir tutumla kendi isteğiyle öğretmen olarak gitmesidir:

Son senesinde asabi ve ateşli bir genç muallimenin "Anadolu'da çalışınız" telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı ve müspet bir emel olarak yerleştirdi (Adıvar, 2010, 20).

Aliye, herkesin kaçtığı, uğraşmak istemediği Anadolu coğrafyasına kendi isteğiyle gitmeyi tercih etmiştir. Çünkü en çok eğitime muhtaç olanlar, oradaki insanlardır ve Aliye, daha rahat yerlerde görev yapmayı değil onlar için uğraşmayı tercih ederek konforlu bir yaşamı değil özgeci bir ideali benimsemiştir. Birer idealizm ve özgecilik örneği olan bu durum, kadın öğretmenin ruhuna bir emel olarak yerleşmiş ve toplum insanına yarar sağlamak için yanıp tutuşan bu toplum ferdinin sahip olduğu duyarlılığı yansıtmıştır. Aliye, görev yapacağı kasabada ise özgecilik örneklerinin daha somut ve katı örneklerini sergilemeye devam eder. Nitekim Aliye'nin, Tosun'un görevini yapabilmesi için kendi sonunu hiç düşünmeden Yunan

komutan Damyanos'un evine evlilik vaadiyle gitmesi ve bunun neticesinde kendi hayatının sonlanması söz konusu belirtimin en somut örneklerinden birini taşımaktadır:

-Aliyeciğim, dedi. Yarın bizim ordu öğleye kadar buraya gelecek, ben mutlak bu gece, sabahtan evvel, Yunan cephanesini atmaya, ilerideki köprüye tahribe memurum. Bunun olmaması, maazallah, bütün ordu için felaket olabilir. Seni ölümden beter bir şeye gönderiyorum (Adıvar, 2010: 156).

İşgalci Yunan birliklerini komuta eden Damyanos'un, Aliye'ye zaafı olduğunu öğrenen Tosun, bu durumdan yararlanarak Aliye'yi onun evine gönderir ve onu oyalayarak planını uygulamaya başlar. Tosun'un bu teklifini, kurtuluş uğruna tereddüt etmeden kabul eden Aliye, açık bir özgecilik davranışı sergileyerek salt başkalarının yararına davranmış ve bu yolda hiçbir şekilde kendini düşünmemiştir. Üstelik bu özgeci tutumu aynı zamanda kendi sonunu da hazırlamış ve trajik bir biçimde linç edilerek ölmesine sebep olmuştur.

Türk ordusu geldikten sonra düşman cephanesini imha eder, geçiş köprüsünü havaya uçurur ve kurtuluş planını gerçekleştirir. O panik ve kargaşa içerisinde Aliye karargâhtan kaçır. Kasabada hiç Yunan askeri kalmadığını fark edenler en önce hapisanedekileri kurtarır. Bunların içinde gerici zihniyetin temsilcileri Hacı Fettah Efendi ve Uzun Hüseyin Efendi de bulunmaktadır. Halk, onlara millî birer kahraman gibi davranır. Hacı Fettah Efendi, orduyu karşılayıp zaferi kutlamadan önce kasabanın namusunu kirleten, din ve ahlak kurallarını çiğneyen bazı kahpelerin de temizlenmesi gerektiğini söyler ve vaktiyle Yunan askerlerine peşkeş çektiği kadınlarla birlikte Aliye'yi de "Vurun kahpeye!" nidaları arasında linç ettirir (Kul, 2013: 60). Yaptığı fedakârlıkların tamamını, hainler tarafından uğradığı bir iftira neticesinde canıyla ödeyen Aliye ise ölürken bile özgecilik temelli görevinin bilinci ve uygulaması içindedir bu noktada Aliye'nin ölmeden önceki son sözleri oldukça önem taşır:

-Toprağınız, toprağımdır... Sizin çocuklarınıza... ışık olacağım... Vallahi de billâhi, korkmayacağım... (Adıvar, 2010: 171).

Romanın başında temel gayesini somutlaştırmak adına da Aliye'nin sarf etmiş olduğu bu son sözleri, bariz ve aleni bir "özgecilik" göstergesidir. Nitekim kendini fedasını "çocuklarınıza ışık olacağım" ifadesiyle gelecek nesilleri aydınlatmaya yönelik bir eylem olarak gösteren Aliye, bu edimiyle salt başkaları uğruna hareket ettiğini göstermektedir. Milli kimlik ve cumhuriyet inşası adına sergilenen bu davranış biçimi, kurtuluşun bireysel görevlerdeki gereklilikleri doğrultusundaki bir izdüşüm olmakla birlikte kadına dayatılan role ait kalıpların kırılarak, aydın geleceklere ulaşma yolundaki somut adımların da göstergesidir. Bu bağlamda Aliye'nin sergilediği özgecilik tutumu, hem Milli Mücadele yolundaki fedakârlıkları imgesel bir şekilde özetlemekte hem de gelecek nesillere dönük olarak aydınlanma ve ilerlemeler adına işbirlikçi ve yozlaşmış zihniyet tarafından dayatılan kalıpların kırılması gerekliliğine vurgu yapar. Yazarın söylemi doğrultusunda kadın veya erkek fark etmeksizin milli bilinci yüreğinde taşıyan her idealist birey, yeri geldiğinde bu fedakârlıktan kaçınmamalı ve özgecilik tutumunu, toplumsal varlık bütünlüğünü süreklileştirmek adına gerçekleştirebilmelidir.

## 5. SONUÇ

Halide Edib Adıvar, feminist yaklaşımları bağlamında öne çıkmakta olan ve Milli Mücadele bağlamında eserler sunan bir edebi anlayışa sahiptir. *Vurun Kahpeye* romanında başkişi olarak kurguladığı Aliye Öğretmen, gizli işbirlikçiler tarafından temsil edilen olan baskıcı zihniyet karşısında mücadele veren kadın tipolojisine dönük bir karakter olmakla birlikte milli mücadele esnasında sevdiği ve milleti uğruna her türlü fedakârlığı yapabilen bir kişidir. Aliye'nin hiçbir çıkar ve fayda görmeksizin hatta kendi trajik sonunu hazırlayan bu fedakârlığı en temelde ahlaki ve etik düzeyler ölçüsünde başkaları uğruna hareket etmeyi gerektiren "özgecilik" tutumu ile

oldukça bağdaşmakta hatta birebir örtüşmektedir. Bu bağlamda özgecilik tutumunun birçok açıdan gereklikleri romanda açığa çıkmaktadır ve bu durum milli mücadelenin temel mottoları ve manifestoları ile uyuşmaktadır.

Özgecilik, romanda ilk olarak milli mücadele doğrultusunda her bireyin özümsemesi gerek bir tutum olarak varlık göstermektedir. Mutlak ve kesin zaferler elde edebilmek için birey, gerekirse toplumu, milleti ve gelecek nesilleri kurtarmak adına kendini feda etmekten çekinmemelidir.

Milli mücadele öncesinde kadına dayatılan toplumsal cinsiyet rollerine ait kalıpların kırılması kurtuluş ve aydınlanma için zorunludur ve yine Aliye Öğretmen örneğinde olduğu gibi her kadın kendini feda etmek uğruna bu başkaldırı edimini gerçekleştirmelidir.

Kesin ve net zaferin işgalden kurtulmak ile değil eğitimde ilerleme sonucunda olacağını savunan romana göre yine kadın ya da erkek demeden her bir idealist birey, yine Aliye Öğretmen örneğinde olduğu gibi toplumun ücra köşelerinde görev yapmaktan çekinmemelidir. Anadolu'ya uzanan eller, gelecek nesiller adına her türlü fedakârlığı bütün zorluklara rağmen üstlenerek eğitimde ilerlemeci yaklaşımları sergilemelidir.

Milli Mücadele ve yeniden inşa sürecindeki gereklilikler çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve bu katmandaki birçok unsur özgecilik ile yakından bağdaşmaktadır. Bu doğrultuda yazarın milli bilinci, idealist kimliği ve feminist yaklaşımları ile birleşince özgecilik gibi üst düzey bir davranışı ortaya çıkarmaktadır.

## 6. KAYNAKLAR

Adıvar, H. E. (2010). *Vurun Kahpeye*. İstanbul: Can Yayınları.

Düzgüner, S. (2019). Pro-Sosyal Davranışlarda Diğerkâmlığın (Özgecilik) Tanımı Ve Konumu. *Bilimname*, (40), 351-373. <https://doi.org/10.28949/bilimname.595847>

Günör, R. B. (2016). Siyasi ve Etik Bir kavram Olarak Özgecilik Düşüncesi. *Felsefelogos*, 61, 49-60.

Karadağ, E, ve Mutafçılar. I. (2009). “Prososyal Davranış Ekseninde Özgecilik Üzerine Teorik Bir Çözümleme”. *FLSF Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 41-69.

Köker, S. (2023). Halide Edip Adıvar'ın Vurun Kahpeye Adlı Romanında Cumhuriyetçi Açılımlar. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(Özel Sayı), 32-45. <https://doi.org/10.33206/mjss.1328541>

Kul, E. (2013). Halide Edip'in Vurun Kahpeye romanında farklı boyutlarıyla Millî Mücadele'ye yaklaşım. *Türkoloji Dergisi*, 20(1), 53-80. [https://doi.org/10.1501/Trkol\\_00000000267](https://doi.org/10.1501/Trkol_00000000267)

Şahin, V. (2018). Romanla Kimlikleşen Bir Yüz: Halide Edib Adıvar ve Edebi Yaratımları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 1-8.

Terzi Eskin, B. (2024). Kadın Öğretmenlerin Bitmeyen Öğrenciliği: Çalığışu, Vurun Kahpeye ve Ankara'da Eril Özne Merkezli Karakter Tasarımları. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 64(1), 241-263. <https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1389139>

Türk Dil Kurumu (2023). *Türkçe Sözlük*, (Haz. Arğunşah, M. ve başk.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

EXAMINATION OF TWO MANUSCRIPT WORKS FROM THE 15-18 CENTURIES  
PROTECTED IN SİVAS ZİYABEY MANUSCRIPT LIBRARY IN TERMS OF  
BINDING, CALLIGRAFI AND DECORATION

SİVAS ZİYABEY YAZMA ESER KÜTÜPHANESİ'NDE KORUNAN 15-18 YÜZYILA  
AİT İKİ EL YAZMASI ESERİN CİLT, YAZI VE TEZYİNAT BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ

Fatmagül SAKLAVCI

Doktor, MEB, Türk İslam Sanatları Tarihi, Orcid: 0000-0001-9274-5111

Özet

Bu çalışmada Sivas Ziyabey Yazma Eser Kütüphanesinde korunan 1-16943 envanter numaralı eserlerden 892(H)–1488 (M) tarihli Mecmuatü'r-Resail (Risaletü'ş-Şevkiyye fi İlmi'l-İnşaa) ve 1187(H)-1773(M) tarihli Bahrü'l-Fetava isimli eserlerin cilt, hüsn-i hat ve tezyinatları incelenmiştir. İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'nda bir nakışhane kurmasıyla klasik dönem başlamış, bu dönemde saray nakışhanesinde elde hazırlanan eserler hüsn-i hat, tezhip, ebru, katı', minyatür ve cilt gibi geleneksel sanatımızın kollektif bir şekilde uygulanmasıyla usta hattatlara yazdırılmış, tezhiplenmiş ve ciltlenmiştir. Genellikle dinî, edebî, sanatsal ya da tarih konulu olan bu eserler ülkemizin birçok şehrindeki kütüphanelerde sergilenmektedir. Mütevellioğlu Yusuf Ziya Başara tarafından 1908 yılında özel kütüphane olarak kullanılmak üzere inşa edilen Sivas Ziyabey Yazma Eser Kütüphanesi de bunlardan birisidir. Kültür mirasımızı gelecek kuşaklara aktarılmak üzere muhafaza eden Sivas Ziyabey Yazma Eser Kütüphanesi 1978' ten sonra Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü'nce 1980 yılında kamulaştırılarak eski eser olarak kabul edilmiştir. Çalışmamızda 14 ve 154 envanter numaralı iki eserin süslemeleri üslûp, desen, motif ve renk açısından değerlendirilerek konu, dil, yazı ve hattat bilgileri verilmiştir. Fıkıh ve nahiv konularında hazırlanmış eserler nesih yazı ile Arapça yazılmış, eserlerde kırmızı ve siyah mürekkep kullanılmıştır. Kahverengi deriyle ciltlenen iki eserden erken tarihli olan eserin cildinde köşebentsiz ve sade bir tezyinat uygulanırken, ikinci eserde kapaklar ve mikleb salbekli şemselerle bezenmiş, bulut motifi kullanılmış köşebentler düzenlenmiştir. Eser içerisinde yer alan bezeme alanlarında başlık tezhibi, beyne's sutûr, tığ, bordür ve cetvel uygulamaları yapılmıştır. Klasik tezhip, barok ve natüralist üslupla süslenen eserler kompozisyon, desen ve renk bakımından hazırlandıkları iki dönemin özelliklerini taşımaktadır. Bu çalışma dönem araştırmalarına katkı sağlaması ve ışık tutması açısından önem arz etmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Sivas Ziyabey Yazma Eser Kütüphanesi, Geleneksel Türk El Sanatları, El Yazması, Cilt, Hüsn- i Hat, Tezhip.

**Abstract**

In this study, the bindings, calligraphy and decorations of the works named Mecmuatü'r-Resail (Risaletü'ş-Şevkiyye fi İlmi'l-İnşaa) dated 1488 and Bahrü'l-Fetava dated 1773, preserved in the Sivas Ziyabey Manuscript Library, were examined. After the conquest of Istanbul, the classical period began with the establishment of an embroidery shop in the Topkapı Palace, and during this period, the works handcrafted in the palace embroidery shop were written and illuminated by master calligraphers with the collective application of our traditional arts such as calligraphy, illumination, marbling, miniature and bookbinding. These works, which are generally religious,

literary, artistic or historical, are exhibited in libraries in many cities of our country. Sivas Ziyabey Manuscript Library, built by Mütevellioglu Yusuf Ziya Başara in 1908 to be used as a private library, is one of them. Sivas Ziyabey Manuscript Library, which preserves our cultural heritage to be passed on to future generations, was expropriated after 1978 by the General Directorate of Libraries and Publications of the Ministry of Culture and Tourism and accepted as an ancient work in 1980. In our study, the decorations of two works with inventory numbers 14 and 154 were evaluated in terms of style, pattern, motif and color, and subject, language, script and calligrapher information was given. The works prepared on the subjects of fiqh and syntax were written in Arabic with naskh script, and red and black ink was used in the works. Of the two works bound in brown leather, the binding of the earlier work has a simple and plain decoration, while the second work has covers and corners decorated with mikleb salbek sunbursts and a cloud motif. Title illumination, beyne's suture, crochet hook, border and ruler applications were made in the decoration areas in the work. The works, decorated with classical illumination, baroque and naturalist styles, bear the characteristics of the two periods in which they were prepared in terms of composition, pattern and color. This study is important in terms of contributing to period research and shedding light.

**Keywords:** Sivas Ziyabey Manuscript Library, Traditional Turkish Handicrafts, Manuscript, Binding, Calligraphy, Illumination.

## TECHNICAL ANALYSIS OF TERRACOTTA SCULPTURES PIŞMIŞ TOPRAK HEYKELLERİN TEKNİK OLARAK İNCELENMESİ

Lara YURTSEVEN

Yüksek Lisans Öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar  
Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, ORCID NO: 0009-0005-7845-1578

### Özet

Pişmiş toprak heykeller, insanlık tarihinin en eski sanat formlarından biridir, farklı kültürlerin estetik, ritüel ve günlük yaşamlarının bir yansıması olmuştur. Bu araştırma, pişmiş toprak heykellerin tarih boyunca gelişimini detaylı bir şekilde inceleyerek, farklı medeniyetlerin bu sanat dalına olan katkılarına yeni bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. Tarihsel ve karşılaştırmalı analiz yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışma, antik dönemlerden günümüze kadar olan pişmiş toprak heykellerin kapsamlı bir literatür taraması ve çeşitli arkeolojik buluntuların incelenmesi ile gerçekleştirilmiştir. Modern heykel ve seramik sanatında kullanılan teknikler üzerine yapılan akademik çalışmaların taraması yapılmıştır. Araştırma, pişmiş toprak heykellerin kökenleri, farklı kültürlerdeki özellikleri ve kullanım amaçlarına kısa bir bakış sunduktan sonra üretim tekniklerini detaylıca incelemektedir. Özellikle belirli dönemler ve bölgeler üzerine yoğunlaşarak, Antik Mezopotamya, Antik Yunan, Antik Çin ve modern heykel sanatının örneklem olarak seçildiği bu çalışma, bu kültürlerin özelliklerini karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Araştırma sonucunda, pişmiş toprak heykel yapımında kullanılan tekniklerin büyük ölçüde benzerlik gösterdiği, ancak her kültürün kendi özgün katkılarına sunduğu tespit edilmiştir. Antik dönemde kullanılan bazı tekniklerin günümüzde hala geçerliliğini koruduğu ve günümüzde teknoloji gelişmiş olmasına rağmen, seramik ve pişmiş toprak heykellerin üretiminde hala antik yöntemlerden ilham alındığı tespit edilmiştir. Araştırmanın sonuçları, pişmiş toprak heykellerin tarih boyunca önemli bir sanat formu olduğunu ve bu sanatın modern dünyada da büyük bir ilgiyle sürdürüldüğünü göstermektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni üretim teknolojileri bu sanata yeni bakış açıları katmaya da yardımcı olmuştur. Deneysel üretim süreçlerine bağlı olan eserler üretim şekillerine göre yeni anlamlar da kazandığı görülmüştür. Geçmiş üretim tekniklerini hala keşfetmeye devam eden sanatçılar günümüz teknolojisinden de yararlanarak üretim tekniklerini geliştirmeye devam etmektedir. Bu çalışma, pişmiş toprak heykel sanatının tarihsel ve teknik boyutlarını daha iyi anlamamızı sağlamayı amaçlamıştır, geçmişten günümüze bir bakış sunmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Pişmiş Toprak, Heykel, Sanat, Antik Uygarlıklar

### Abstract

Terracotta sculptures are one of the oldest art forms in human history, reflecting the aesthetics, rituals, and daily lives of different cultures. This research aims to provide a new perspective on the contributions of different civilizations to this art form by examining the development of terracotta sculptures throughout history in detail. The study employed historical and comparative analysis methods, conducting a thorough literature review on terracotta sculptures from antiquity to the present day and examining various archaeological findings. Additionally, academic research on techniques used in modern sculpture and ceramic art was reviewed. After a brief overview of the origins of terracotta sculptures, their characteristics in different cultures,

and their intended use, the research examines the production techniques in detail. Focusing on specific periods and regions, this study compares and contrasts the characteristics of ancient Mesopotamia, ancient Greece, ancient China, and modern sculpture. The research revealed that while the techniques used in terracotta sculpture are largely similar across cultures, each culture brings its own unique contributions. Despite technological advancements, many ancient techniques remain relevant today, and the production of terracotta sculptures continues to be inspired by these ancient methods. The results of the research show that terracotta sculptures have been an important art form throughout history and that this art continues to be of great interest in the modern world. The development of new production technologies has added new perspectives to this art form. Works that depend on experimental production processes have also gained new meanings according to their production methods. Artists who still continue to explore past production techniques continue to develop their production techniques by utilizing today's technology. This study aims to provide a better understanding of the historical and technical dimensions of terracotta sculpture art, presenting a glance from the past to the present.

**Keywords:** Terracotta, Sculpture, Art, Ancient Civilizations

SEMIOTICAL ANALYSIS OF COSTUMES IN YEŞİLÇAM CINEMA FILMS IN  
THE CONTEXT OF SOCIAL STATUS: THE CASE OF TURKAN SORAY  
YEŞİLÇAM FİLMLERİNDE YER ALAN KOSTÜMLERİN TOPLUMSAL SINIF  
BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ: TÜRKAN ŞORAY ÖRNEĞİ

Asuman YILMAZ FİLİZ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Moda Tasarımı  
Bölümü, 0000-0002-0529-1658

**Özet**

Giysi tasarımı belli bir amaç, hedef kitle ve alana yönelik gerçekleştirilen bir süreçtir. Bihassa tasarlanan ya da kullanılan giysi türü kostüm ise bu durum tamamen oyunun, dizinin ya da filmin konusuna ve karakteri yansıtmasına göre planlanmakta ve yürütülmektedir. Sinema filmlerinde yer alan kostümler toplumun etik ve ahlak kurallarından, ideolojik yapısından, tarihinden ve hatta kültüründen etkilenmektedir. Araştırmada Yeşilçam filmlerinde yer alan kostümlerin toplumsal sınıf bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda kasti örnekleme ile Türkan Şoray'ın farklı 3 sosyal sınıfta rol aldığı 9 adet filmi ele alınmıştır. Araştırmada görsellerin sistematik bir şekilde incelenerek yorumlanmasına dayanan nitel yaklaşımlı bir model tercih edilerek göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. İnceleme için pek çok disiplinde tercih edilen Barthes'in göstergebilim analiz yönteminden faydalanılmıştır. Araştırma görsel bir veriyi toplumsal sınıf kapsamında incelemek, hangi statüde ne tarz giysi ve aksesuarların tercih edildiğini belirlemek, sinema-televizyon ve moda tasarımı alanları olmak üzere farklı 2 disiplinle ilgili ortak bir çalışma sunmak adına önem taşımaktadır. Araştırmanın sonuçları incelendiğinde toplumsal statü bağlamın ayırışan giysilerin benzer nitelikler taşıdığı, oyuncuyu belli bir statüye ait halde geitirmek için yoğun olarak giysi ve aksesuarlardan faydalanıldığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Göstergebilim, kostüm, yeşilçam, toplumsal sınıf.

**Abstract**

Clothing design is a process carried out for a specific purpose, target audience and field. Especially if the type of clothing designed or used is a costume, this situation is planned and executed entirely according to the subject of the play, series or movie and its reflection of the character. The costumes in motion pictures are influenced by the ethical and moral rules, ideological structure, history and even culture of the society. In this study, it is aimed to analyze the costumes in Yeşilçam movies in the context of social class. In line with this purpose, 9 movies of Türkan Şoray in which she played roles in 3 different social classes were taken into consideration with deliberate sampling. In the research, a qualitative model based on the systematic examination and interpretation of visuals was preferred and semiotic analysis method was used. Barthes' semiotic analysis method, which is preferred in many disciplines, was used for the analysis. The research is important for analyzing a visual data within the scope of social status, determining what kind of clothes and accessories are preferred in which status, and presenting a joint study on two different disciplines, namely cinema-television and fashion design. When the results of the research are examined, it is determined that the clothes that differ in the context of social status have similar qualities, and that clothes and accessories are used intensively to make the actor belong to a certain status.



**Keywords:** Semiotics, costume, Yeşilçam, social class.

## 1. GİRİŞ

Giysiler belli bir hedef kitle için, belli amaçlar doğrultusunda oluşturulan sözsüz iletişim araçlarıdır. Giysiler sayesinde giyen kişi hakkında birtakım bilgiler edinilebilir. Craik (2009: 11) giysi ve kimlik arasındaki ilişkiyi incelediği kitabında, kimlik ve sosyal rollerin bireylerin giyim ve aksesuar seçimleri ile ortaya çıktığı ve modanın statü, cinsiyet, sosyal grup bağlılığı ve kişiliği gösteren en önemli sembol olduğu açıklamasını yapmıştır. Hem ideolojik hem de kültürel olarak anlam kazanan giysi unsurları toplumsal yaşam içerisinde bireylere kimliklerini oluşturmada ve yaşam tarzlarını yansıtmada seçenekler sunmaktadır. Gerek popüler kültür gerekse modanın dinamik yapısı sayesinde toplumsal olgular ve kimlikler yeniden tanımlanmaktadır (Parlak, 2022: 117).

Sinema, tiyatro, filmler gibi kostüm içerikli sektörlerde de giysiler kimlik yaratmada oldukça önemli faktörlerdir. Gösteri içerikli belli bir amaç doğrultusunda kullanılan giysilere kostüm denir. Kostümler sadece dış görünümü değil; karakterin iç dünyasını ve bilinçaltını da yansıtan kişileştirme tekniklerinden biridir (Ağaç ve Çaylak, 2022: 154). Tasarımcı ya da kostümcü oyuncuyu giydirirken yaratmak istediği karakteri giysi ve aksesuarlarıyla verebilir. Araştırmada eski Türk sineması olarak adlandırılan Yeşilçam sineması incelenmiştir. Türk Sinema tarihi içinde ilk akla gelen olgulardan biri Yeşilçam filmleridir. Yeşilçam filmleri birçok farklı film türünün birleşimi, değişimi ve kendine has özellikleriyle yeniden ortaya çıkmasına imkan vermektedir (Becerikli, 2017: 101). Yeşilçam filmleri sadece sinema filmleri değil aynı zamanda döneminin Türkiye'sinin toplumsal yapısının değişmesine etki eden, siyasal ve ekonomik değişimlere ve böylece yeni kültürlerin oluşumuna imkan tanıyan bir olgu haline gelmiştir (Dönmez ve İmik, 2022: 103). Çeşitli toplumsal sınıfların ele alındığı Yeşilçam filmlerinde 222 filmle en fazla filmde yer alan kadın oyuncu Türkan Şoray'dır. Araştırmada da çalışma alanı olarak Türkan Şoray'ın başrolünde yer aldığı ve çeşitli sosyal sınıflara ait olduğu filmler seçilmiştir. 1947 yılında İstanbul'da dünyaya gelen oyuncu 1960 yılından itibaren filmlerde rol almış ve adını Türk sinemasının ileri gelenleri arasına yazdırmayı başarmıştır. Filmlerinde çoğunlukla adet ve örflerin altında ezilen, kimsesiz, gururu ve şahsiyeti zedelenmiş ama buna rağmen güçlü kalabilen onurlu kadın rollerinde yer almıştır (Mir-Bağırzade, 2018: 244-245). Oyuncunun bir takım kişisel özelliklerin yanı sıra pek çok toplumsal sınıftan kadını yansıttığı filmleri bulunmaktadır. İnsanlar medyatik unsurlar sayesinde belli davranış kalıplarını ve yaşam tarzlarını öğrenmektedir. Bunun sonucunda topluma ve kendisine ait algısı, düşünceleri pekişmekte ve kimlik özellikleri medyada yer alan temsilleriyle uyumlu hale gelmektedir. Kısacası bu temsiller örnek alınmakta, o sınıfa ait olanlarla özdeşleşmektedir (Varol, 2014: 309). Belli bir sosyal sınıfa ya da statüye ait olmak isteyen birey de kalıplaşmış unsurları kullanarak karşı tarafa bu izlenimi vermektedir. Belli bir sınıfa ait görsel unsurların başında giysi ve aksesuarlar gelmektedir. Moda kitlesel bir araçtır ve bireye değil topluma yönelik davranış biçimi sunmaktadır. Bu sayede etki alanı oldukça geniştir ve toplumsal dönüşümlere ve kırılmalara çok hızlı yanıt vermektedir (Tanyer ve Alp, 2020: 1543). Bir taraftan da moda yananamları pek çok maddi öğeden yararlanarak güçlü sosyolojik, psikolojik, dinsel ve kültürel öğeye gönderme yapmaktadır (Waquet ve Laporte, 2011: 68). Bu durumda hangi giysi unsurlarının nasıl bir izlenim yarattığını belirlemek önem taşımaktadır. Giysilere atfedilen kodları çözümlmek ise çeşitli yöntemlerle olabilmektedir.

Görsel çözümlmeleri gerçekleştirmek için görsel araştırma yöntemleri kullanılmakta ve bu yöntemler araştırmacıya gözlem, kayıt, tanım yapma, gerçeklik ve görünürlüğü ortaya koyma, derin anlam geliştirme gibi olanakları sunmaktadır. Aynı zamanda bu olanaklar görsellerin ilişkilendirilmesine ve yeniden yapılandırılarak çalışılmasına imkan tanımaktadır (Erişti, 2024: 2). Görsel nesnelere analiz sürecinde sıklıkla kullanılan yöntemlerden biri göstergebilimsel

analiz yöntemidir. Göstergebilimsel analiz yöntemi pek çok alanda kullanılmaktadır. Bunlar sinema, grafik, mobilya, resim, gastronomi, reklamcılık, müzik, tiyatro gibi alanlar olarak sıralanabilir. Moda ve giyim sektöründe de sıklıkla kullanılmakta ve araştırmacıların çalışmalarında çözümleme yöntemi olarak yer almaktadır. Göstergebilim yönteminde nesnelere bir mesaj iletici ya da fikirsel bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır. Nesnelere okumak ve nesnelere aracılığıyla aktarılmak istenen anlamın çözümlenmesinde önemli bir yöntemdir (Karaköse, 2023: 85). Göstergebilimsel yaklaşım bir görsel nesne üzerinde yorum yapmak ya da yargıda bulunmak değil; nesneyi objektif bir şekilde ele alarak çözümlemek için kullanılmaktadır (Mercan, 2023: 268). Yöntemin temel taşı göstergelerdir ve gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanları ortaya koyma amaçlı çalışılan bir anlambilim yöntemidir. Giysiler sıklıkla göstergebilim yöntemiyle ele alınmaktadır. Ve giysiler; giysi dili, giysi kodları, giysinin sembolik değeri ve anlamı, giysilerin dizimi gibi unsurlar ile göstergebilimsel olarak incelenmektedir (Koca ve Kırkıncıoğlu, 2016: 251). Tablo 1.'de göstergebilim yöntemiyle giysi alanında yapılan bazı araştırmalar verilmiş ve araştırmacıların en fazla hangi göstergebilim öncüsünün modelini tercih ettikleri tespit edilmiştir.

**Tablo 1.** Giyim alanında göstergebilim yöntemiyle yapılan araştırmalar

Araştırmacı(lar)	Araştırma Adı	Kullanılan Göstergebilim Yönteminin Öncüsü
Hao, X., Jiang, E. & Chen, Y. (2024)	The sign Avatar and tourists' practice at Pandora: A semiological perspective on a film related destination	Barthes
Sharov, K. K. (2019)	Visual Semiotics of Feminine Fashion: a Concise Analysis	Barthes / Prince / Trubetzky / Hjelmslev / Martinet / Peirce
Koca, E. & Koç, F. (2015)	Kütahya'nın Entarili Geleneksel Kadın Giysilerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi	Barthes
Özdemir, G. (2020)	Pop-Art Sanat Akımının Giysi Tasarımlarına Yansımalarının Göstergebilimsel Analizi	Pierce / Barthes
Shahzadi, M., & Maqbool, A. (2024).	Semiotic Analysis of Pakistani Clothing Brands Advertisements using Barthes' Theory.	Barthes
Özdemir, G. (2020)	Christian Dior'un New Look Akımı Corolle Koleksiyonu İçerisindeki Bar Modelinin Göstergebilim Çözümlemesi	Barthes
Okocha, D. O. (2022).	Fashion as Communication: A Semiotic Analysis of Asiwaju Bola Ahmed Tinubu's Dress Pattern	Kress / van Leeuwen
Koca & Kırkıncıoğlu (2016)	Denizli İli Gelin Giyim-Kuşamının Göstergebilimsel Açısından Çözümlemesi	Saussure / Pierce / Barthes
Biol ve Güdekli (2017)	Moda ve İletişim: Erkeklik Modası Bağlamında Pinterest Uygulaması Üzerinden Göstergebilimsel Bir Analiz	Barthes
Molerova, D. (2024)	Use of visual and linguistic metaphors in fashion as a tool for communication	Barthes / Yuri Lotman

---

Güzel, S., & Zor, S. D. 2000 Yılı Sonrası Türk Bilim Kurgu Filmlerindeki Barthes  
(2021) Kostümlerin Göstergebilimsel Analizi:“Gora”-“Arog”-  
“Arif V 216” Filmleri Örneği.

---

Giyside yer alan kodları çözümlmek, analiz etmek ve niteliksel olarak ortaya koymak amacıyla pek çok araştırma yapılmıştır. Buna göre tabloda yer alan araştırmaların 1’i dışında diğerlerinde Barthes’in göstergebilim analiz modelinin kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bazı araştırmacılar birden fazla göstergebilim yöntemini kullanarak araştırmalarında karma model uygulamalarına gitseler de; 1’i hariç tüm araştırmalarda mutlaka Barthes’in analiz yaklaşımı kullanılmıştır.

Barthes giysinin sadece örtünmek gibi bir sistem olmayıp aynı zamanda gösterge sistemi olduğunu öne sürmektedir. Giysinin gösterge niteliğinin olmasını da; giysilere toplum tarafından sayısız anlam yüklenebilen bir unsur olmasına bağlamaktadır. Bu şekilde giysi belli bi kültürün de göstergesi olabilmektedir. Giysiler hakkında bu denli fikir edinimi sağlanabileceğini düşünen araştırmacı; yönteminde moda dizgesini betimlemek için giysilerin nelerle ilişkilendirildiğini ele almaktadır (Bircan, 2015: 22). Roland Barthes yüzyılın önemli göstergebilimcileri arasında yer almaktadır ve onun yönteminde anlamlandırma sürecindeki en önemli aşamalar; “düzanlam” ve “yananlam” kavramlarını içeren göstergeler ile gösterilen arasındaki ilişkinin kurulma sürecidir (Gem ve Alp, 2022: 1382).

## 2. YÖNTEM

Araştırmada Yeşilçam kadın oyuncularından Türkan Şoray’ın farklı sosyal sınıflara ait film karakterlerinin giysi unsurları değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çalışma nitel bir araştırmadır. Üzümcü’ye göre (2016: 329) nitel verilerin analizinde öznellik bulunmaktadır ve bu durum verilmek istenen mesajı anlayabilme ve derinlemesine bilgiye ulaşma açısından oldukça faydalıdır. Verilerin analizinde ise göstergebilim yönteminden faydalanılmıştır. Göstergebilim yöntemi birçok araştırmacı tarafından kurgulanmıştır. Araştırmada çağdaş bir yapısal çözümleme modeli geliştiren Roland Barthes’in göstergebilim analiz modeli ile çalışılmıştır. Düz anlam ve yan anlam kuramlarının öncüsü olan Barthes’in modelinde objektiflik daha ön plandadır. Çünkü göstergenin neyi temsil ettiğini gösteren düz anlamlar evrenseldir ve yanlış anlama gibi bir durum söz konusu değildir (Karaman, 2017: 31). Bu sebeple ele alınan görseller; gösterge, düz anlam (gösteren-gösterilen) ve yan anlam açıklamalarıyla ele alınmıştır.



Araştırmada “Yoksul Kadın”, “Zengin Kadın” ve “Çalışan Kadın” olmak üzere 3 farklı sosyal sınıftan 3’er adet film belirlenerek incelenmiştir. Filmler Türkan Şoray’ın 1967-1982 yılları arasında başrolünde yer aldığı 88 film arasından kasti örnekleme yöntemiyle sosyal sınıflara göre belirlenmiştir. Yaş dönemi bireyin giyimini etkileyeceğinden değişkeni sabit tutmak adına 15 yıllık zaman dilimi içerisindeki filmler incelenmiştir. Ayrıca filmlerin siyah-beyaz olmaması giysilerin renk değerlendirmeleri açısından önem taşımaktadır. Buna göre “Yoksul Kadın” sınıfında “Bülbül Yuvası (1970)”, “Ateş Parçası (1971)”, “Hazal (1979)” filmleri; “Zengin Kadın” sınıfında “Sisli Hatıralar (1972)”, “Acele Koca Arıyor (1975)”, “Seni Kalbime Gömdüm (1982)” filmleri ve “Çalışan Kadın” sınıfında ise doktor olarak rol aldığı “Küskün Çiçek (1979)”, hakim olarak rol aldığı “Bodrum Hakimi (1976)”, öğretmen olarak rol aldığı “Bir Dağ Masalı (1967)” filmleri ele alınmıştır.

Değerlendirilen görsel kesitler; filmlerde oyuncunun en fazla kullandığı giysilerin yer aldığı ve karşı açıdan, giysinin tümünün görüldüğü sahnelerden alınmıştır. Görseller renk, kumaş, aksesuar, kombin, kullanılan malzeme ve giysi stilleri açısından değerlendirilmiştir.

### 3. BULGULAR



Araştırmanın bu bölümünde 3 sosyal sınıfa ait giysi görselleri tablolar halinde incelenmiştir. Tablolarda; incelenen filmde giysi görsel kesiti, gösterge unsurları, düz anlam ve yan anlam çıkarımları yer almaktadır.


**Tablo 2.** Yoksul kadın sınıf örneklerinin Barthes'in anlamlandırma aşamalarına göre incelenmesi

Görsel	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
 Bülbül Yuvası (1970)	Bülbül Yuvası Filmi 8. dakika 27. saniyeden görsel kesit	<p><u>Gösteren:</u> El arabasıyla yük taşıyan dış giyimli kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Soluk renkli ve krem-koyu yeşil renklerde dikey çizgileri olan, önden düğme kapamalı, kollar ve ön bedende yamaları bulunan diz boyu giysiye sahip başında mavi örtü bulunan kadın görseli</p>	Giysinin yamayla tamamlanarak yeniden değerlendirilmesi kullanım durumunu devam ettirmeye yönelik bir hareket olup maddi gelir düşüklüğünü yansıtmaktadır. Giysi kumaşının canlılığını yitirerek solmuş olması giysinin uzun süre kullanıldığını ve güneş ışığı ya da yıkama kaynaklı eskidiğini göstermektedir. Maddi yetersizlikten ileri gelen bakımsız saçlar başörtüsüyle örtülerek saklanmıştır.
 Ateş Parçası (1971)	Ateş Parçası filmi 14. dakika 58. saniyeden görsel kesit	<p><u>Gösteren:</u> Elinde oyuncak bez bebek ve valizle otostop çeken kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Krem rengi, üst bedeni vücuda oturan eteği kloş açılan diz altı boy elbiseli,</p> <p>Elbise üzerine giyilen ve ön kapaması bulunmayan soluk narçıçeği renkte hırkalı,</p> <p>Bordo renkte baş örtüsüne sahip kadın görseli.</p>	Hırkanın renginin solmuş olmasına rağmen kullanılmaya devam edilmesi giysi yetersizliğine vurgu yapmaktadır. Giysi ve aksesuar renklerinin birbirine uygun olmaması; aksesuar sayısındaki yetersizliği ve her giysiye aynı baş örtüsünün seçilemeyeceğini göstermektedir.
 Hazal (1979)	Hazal filmi 3. dakika 32. saniyeden görsel kesit	<p><u>Gösteren:</u> Başı yana eğik, ellerini önde kavuşturmuş kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Solmuş ve grileşmiş mavi renkte elbiseli; belden beyaz kuşaklı ve beyaz baş örtülü kadın görseli</p>	Elbisenin orijinal rengi mavi iken yıpranmadan dolayı gri renge dönmesine rağmen yokluktan hala kullanıldığını göstermektedir. Aslen kemer olmayan beyaz bir kumaş parçasının kemer yerine bele sarılması; kemeri almaya maddi gücün yetmediği, yerine herhangi bir malzemeyle kullanım gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Tablo 2.'de Türkan Şoray'ın sosyal statü açısından yoksul olarak adlandırılan sınıfta yer aldığı 3 adet film karakteri ele alınmıştır. Oyuncu her 3 filmde de gelir düzeyi düşük olan karakteri yansıtmaktadır. Tan ve Demir (2021: 202) giysinin kadınlar için sosyal ve ekonomik gösterge niteliği taşıdığını savunmaktadır. Giysiler ve aksesuarlar kişinin maddi durumunu karşı tarafa iletmede etkin rol oynarlar. Görseller incelendiğinde 3 filmde de karakterler için soluk renkli giysilerin tercih edildiği gözlemlenmiştir. Giysilerde herhangi bir tasarım özelliğinin bulunmaması ve özensiz kombinler de dikkat çekmektedir. Ayrıca karakterlerin 3'ü de başörtüsü kullanmaktadır.


**Tablo 3.** Zengin kadın sınıf örneklerinin Barthes'in anlamlandırma aşamalarına göre incelenmesi


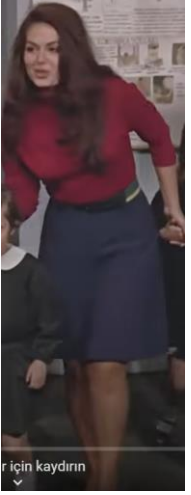
Görsel	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
 Sisli Hatıralar (1972)	Sisli Hatıralar filmi 16. dakika 48. saniyeden görsel kesit	<p><u>Gösteren:</u> İstanbul Boğaz Köprüsü manzarasında şapkalı, elleri cebinde, dış giyimli kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Krem rengi fötr şapka ve kahverengi güneş gözlüklü, krem-kahverengi tonlarında kombin yapılmış güderi kumaşlarla oluşturulan dış giyimli, deri çizmeli kadın görseli</p>	Fötr şapka seçimi ile zengin birey çağrışımı yapılmıştır. Dış giyimde kullanılan kaliteli kumaş türü varlığı; kumaşların kombinindeki renk uyumu ise giysinin tasarım detaylarının düşünülerek yapıldığını vurgulamaktadır. Deri ve topuklu çizmeler şehvet uyandırmakta; bakımlı saçlar ise özen ve itina'yı sembolize etmektedir.
 Acele Koca Aranıyor (1975)	Acele Koca Aranıyor filmi afişi	<p><u>Gösteren:</u> Elinde leopar desenli kürklü ve ipek kumaşlı elbisesiyle poz veren kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Somon rengi ipek kumaşlı, bağlama yakalı, ön bedende drapeli, uzun model boyu olan elbiseli ve leopar desenli kürklü kadın görseli</p>	Somon renginin nadir kullanılması ve ipek kumaş varlığı temsil etmektedir. Elbisede yer alan tasarım detaylarının kişiye özel ve sıradan olmayan bir izlenim yaratması, elde tutulan gerçek kürk malzemenin nadir bulunması ve düşük gelirli kesimin bu malzemeye ulaşamaması zenginliğe, teklığe ve elitliğe vurgu yapmaktadır.

 <p>Seni Kalbime Gömdüm (1982)</p>	<p>Seni Kalbime Gömdüm filmi 23. dakika 32. saniyeden görsel kesit</p>	<p><u>Gösteren:</u> Arkadaşının evine ziyarete giden çantalı, eldivenli takım elbiseli kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Grinin tonlarında dizaltı etek, ipek bluz, ceket takımlı; siyah eldiven, siyah deri çanta ve siyah ayakkabılı, topuz saçlı, inci küpeli kadın görseli</p>	<p>Giysi parçalarında grinin tonlarının dengeli bir şekilde kullanılması sade ve şıklığı göstermektedir. Bluzda ipek kumaş seçimi varlık ve seçkinliğe vurgu yapmaktadır. Deri eldivenler, deri çanta ve ayakkabılar maddi gücü; küpelerin inci olması duruluğu ve kibarlığı simgelemektedir.</p>
---	--	--	---

Zengin, varlıklı karakterlerin yansıtılmak istendiği 3 film Tablo 3.'te incelenmiştir. Kaya (2017: 62) araştırmasında giyside zenginlik göstergesi olan unsurları lüks, pahalı, yeni, markalı olarak sıralamıştır. Araştırmada ele alınan 3 karakterin de yeni ve kaliteli kumaşla üretilmiş kıyafetler içerisinde oldukları görülmektedir. Giysilerdeki renk uyumu ve kürk-deri parçalar göze çarpmaktadır. Ayrıca fotr şapka, güneş gözlüğü ve inci küpe gibi aksesuarların da kullanıldığı gözlemlenmiştir.

**Tablo 4.** Çalışan kadın sınıf örneklerinin Barthes'in anlamlandırma aşamalarına göre incelenmesi

Görsel	Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
 <p>Kuskün Çiçek (1979)</p>	<p>Kuskün Çiçek filmi 44. dakika 52. saniyeden görsel kesit</p>	<p><u>Gösteren:</u> Gece yürüyüş yapan, sade giyimli, herhangi bir aksesuar kullanmayan kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Kahverengi etek-cekete takımlı, takım içinde sarı triko kazak olan; krem rengi deri kısa çizmeli kadın görseli</p>	<p>Monokrom giyim tarzının sadeliği yansıtmaktadır. Tonel olarak uyumlu renk kullanımı, bakımlı saçlar, hem kol boyunda hem de etek boyunda ara boyların tercih edilmesi dengede ve kararında olmayı vurgulamaktadır.</p>

 <p>Bodrum Hakimi (1976)</p>	Bodrum Hakimi filmi 6. dakika 26. saniyeden görsel kesit	<p><u>Gösteren:</u> Yeni görev yerine giden takım elbiseli kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Lacivert tonlarında monokrom stile sahip takım elbiseli, siyah deri çantalı, topuz saçlı kadın görseli</p>	Lacivert renk tonları güç ve otoriteyi temsil etmektedir. Monokrom stil ile sade şıklık ifade edilmektedir. Vücuda oturan etek ve ceket kalıbyla dişiliğin vurgulanması fakat bunun yanında tercih edilen takım elbise türüyle maskülen bir hava kazandırılması dikkat çekmektedir. Gergin ense topuzu ise iş yaşantısında kadının ciddiyetini vurgulamaktadır.
 <p>Bir Dağ Masalı (1967)</p>	Bir Dağ Masalı filmi 10. dakika 4. saniyeden görsel kesit	<p><u>Gösteren:</u> İki öğrencisinin elinden tutarak sınıfa giriş yapan etek ve triko kazaklı öğretmen kadın görseli</p> <p><u>Gösterilen:</u> Bordo renk, boğazlı triko kazak ve lacivert diz üstü etekli; yeşil renk deri kemerli, ince siyah opak çoraplı, uzun bakımlı saçlı kadın görseli.</p>	Bordo ve lacivert renkler ağırbaşlılığı temsil etmektedir. Dekolteden uzak, boğazlı yaka türüyle cinsiyetçi olmayan bir imaj verilmiştir. Dizüstü etek ve siyah opak çorap ile 60'lı yılların kadın öğretmen imajına vurgu yapılmıştır. Bakımlı saçlar ile örnek bir izlenim yaratılmıştır.

Tablo 4.'te oyuncunun çalışan kadın kimliğiyle yer aldığı 3 film karakteri incelenmiştir. Buna göre her 3 karakter için de giyside sadeliğin ön planda tutulduğu söylenebilir. Monokrom stilin ağırlıkta olduğu ve giysi kombininde uyumun olması dikkat çekmektedir. Araştırma bulgularını destekler nitelikte Koca ve Koç (2008: 198) çalışan kadınların renk seçimlerini inceledikleri araştırmalarında kadınların tümünün çoğunlukla tek rengin tonlarını ya da krem-kahve uyumunu tercih ettiklerini tespit etmişlerdir. Karakterler kadın olmasına rağmen giysilerde daha maskülen bir tarz hakimdir. 3 Karakterin de dekolteden uzak, sade ve şık giyindiği göze çarpmaktadır. Yine karakterlerin saç stilleri özenli ve bakımlıdır. Ayrıca tüm karakterlerin takı kullanmamış olması göze çarpmaktadır.

#### 4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Giyim kişinin kimliğini, sosyal sınıfını ve statüsünü yansıtan önemli bir göstergedir. Belli bir kesime ve statüye ait bireylerin kullandıkları giysi ve aksesuarlar zamanla belli kalıplara oturmaya başlamış ve giysi kodlarını oluşturmuşlardır. Bu sebeple karşı tarafa iletilmek istenen mesaj bu kodlar sayesinde giysiler aracılığıyla rahatlıkla aktarılabilir hale gelmiştir.

Kostüm gibi kullanıcı hakkında izlenim bırakması gereken giysi türleri günümüzde sıkça araştırma konusu olarak ele alınmaktadır. Araştırmada Yeşilçam filmlerinden yola çıkılarak sosyal sınıf bağlamında bir inceleme yapılmış ve Türkan Şoray filmleri ele alınmıştır. Çok

sayıda filmin başrolünde yer alan oyuncu her film karakterinde farklı kostümler kullanmıştır. Araştırmada bu toplumsal sınıflar; yoksul, zengin ve çalışan kadın olarak belirlenmiştir. Bu sınıflamayla film karakterlerinin kostümleri sınıf ayrımıyla incelenmiş ve belirli kodlar elde edilmiştir. Buna göre;

-Yoksul sınıfı yansıtan giysilerin genellikle soluk renklerde ve eskimiş olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yine giysilerde yama yapma ya da aslında kemer olmayan bir bez parçasının kemer yerine kullanılması gibi unsurlar yokluk kavramının gösterge kodları olarak düşünülebilir. Ayrıca 3 karakterde de gözlemlenen başörtüsü de yoksullukla bağdaştırılmış bir sembol olarak ele alınmıştır.

-Zengin sınıfın ele alındığı giysilerde ise yeni ve rengini yitirmemiş kaliteli kumaşlar göze çarpmaktadır. Her 3 karakterin de monokrom stilde giydirilmiş olması dikkat çekici bir unsurdur. Bu durum tek renk hakimiyetinin zengin algısı yaratmada önemli bir kod oluşturduğu varsayımını getirebilir. Eldiven, ayakkabı, çanta, dış giyim gibi yardımcı malzemelerde deri ve kürk kullanımı göze çarpmaktadır. Bu durum malzeme türüyle bir algı yaratılabileceğinin göstergesi olabilir.

-Çalışan kadın sınıfında incelenen görsellerde bordo-lacivert gibi sıcak-soğuk renk uyumu ya da tonel uyum saptanmıştır. Bu durum çalışan kadın imajının giyside renk uyumuyla verilebileceğini göstermektedir. Ayrıca giysilerin dekolteli olmaması ve 3 karakterin de takı kullanmaması; karakterlerin kadın imajıyla değil mesleki imajıyla ön planda tutuluyor olduğunu düşündürmektedir.

Göstergebilimsel yöntem, giyim araştırmalarında pek çok araştırmacı tarafından görsel çözümlene amaçlı kullanılmıştır. Farklı açılardan ele alınan araştırmalar incelendiğinde ise sosyal sınıf kapmasında bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu araştırma ile giysi kodları sınıf ayrışımına göre tespit edilerek ortaya konmuştur. Sosyal sınıflara özgü giysi ve giysi kodlarını belirlemek; dizi, film ya da tiyatro gibi kostüm kullanımı gerektiren alanlara yönelik çıkarım sağlamada faydalı olacaktır.

## 5. KAYNAKÇA

Ağaç, S., & Çaylak, Ö. Ü. (2022). Kostüm tasarımı sürecinin 'lilith' karakter örneği kapsamında uygulaması. *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 154-171.

Alp, K. Ö., & Gem, G. (2022). Dolce Gabbana'nın ilkbahar "ready to wear-bilinçsiz bir rüya" koleksiyonu'nun göstergebilimsel açıdan incelenmesi. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(3), 1381-1399.

Becerikli, R. (2020). Çağan ırmak filmlerinde yeşilçam sinemasının izleri. *The Journal of Academic Social Science*, 59(59), 100-114.

Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.

Birol, M., & Güdekli, A. (2017). Moda ve iletişim: erkeklik modası bağlamında pinterest uygulaması üzerinden göstergebilimsel bir analiz. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(4), 1615-1639.

Craik, J. (2009). *Fashion: The key concepts (first edition)*. London: Bloomsbury Academic.

Dönmez, Y. E., & İmik, Ü. (2022). Şarkılı filmler: yeşilçam. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8(1), 101-107.

Erişti, S. D. B. (2024). *Görsel araştırma yöntemleri teori, uygulama ve örnek*, 10. Baskı, Pegem Atıf İndeksi, 1-386.



- Güzel, S., & Zor, S. D. (2021). 2000 Yılı Sonrası Türk Bilim Kurgu Filmlerindeki Kostümlerin Göstergebilimsel Analizi:“Gora”-“Arog”-“Arif V 216” Filmleri Örneği. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 98-119.
- Hao, X., Jiang, E., & Chen, Y. (2024). The sign Avatar and tourists’ practice at Pandora: A semiological perspective on a film related destination. *Tourism Management*, 101, 104856.
- Karaköse, S. (2023). Hükümet kadın filminin göstergebilimsel analizi. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)*, 9(18), 83-102.
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce’in göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(2), 25-36.
- Kaya, E. K. (2017). Dilsel kod ve gösterge arayüzünde ‘zengin’ ve ‘fakir’inşası: bir yerli televizyon dizisinin eleştirel söylem çözümlemesi. *Journal of Sociological Studies/Sosyoloji Konferansları*, (56).
- Koca, E., & Kırkinciöğlü, Z. (2016). Denizli ili gelin giyim-kuşamının göstergebilimsel açıdan çözümlenmesi. *Electronic Turkish Studies*, 11(8).
- Koca, E., & Koç, F. (2008). Çalışan kadınların giysi seçimleri ve renk tercihleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(24), 171-200.
- Koç, F., & Koca, E. (2015). Kütahya’nın entarili geleneksel kadın giysilerinin göstergebilimsel çözümlemesi. *Milli Folklor*, 27(106).
- Mercan, A. Ö. (2023). Sabri Berkel’in “zeybek” ve “yoğurtçu” eserlerinde göstergebilimsel analiz yöntemi ile kültürel kod çözümlemesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (31), 261-282.
- Mir-Bağırzade, F. (2018). Tiyatro ve sinemanın sembolleri. *Atlas Journal* (4)8, 240-245.
- Molerova, D. (2024). Use of visual and linguistic metaphors in fashion as a tool for communication. *TAMGA-Türkiye Göstergebilim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 53-62.
- Özdemir, G. (2020). Pop-art sanat akımının giysi tasarımlarına yansımalarının göstergebilimsel analizi. *The Journal of Social Sciences*, (47), 232-243.
- Parlak, S. D. (2022). Giyim modasıyla kimliğin temsili üzerine. *Turkish Journal of Fashion Design and Management*, 4(2), 103-120.
- Shahzadi, M., & Maqbool, A. (2024). Semiotic analysis of Pakistani clothing brands advertisements using Barthes’ theory. *Competitive Linguistic Research Journal*, 6(1), 21-47.
- Sharov, K. K. (2019). Visual Semiotics of Feminine Fashion: a Concise Analysis. *Праксема. Проблемы визуальной семиотики*, (1), 173-195.
- Şahin, İ. S. K. (2024). Tiyatro kostümlerinin göstergebilimsel analizi “rumuz goncagül” oyunları örneği. *Art Vision*, 30(52), 33-48.
- Tan, M., & Demir, M. S. (2021). Kadınlardaki statünün giyim üzerine etkisi: elazığ örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 9(29), 187-205.
- Tanyer, S., & Alp, K. Ö. (2020). II. Dünya savaşı dönemi Vogue dergi kapaklarındaki kadın imgesi ve giyim anlayışı üzerine göstergebilimsel bir çözümleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(32), 1539-1557.
- Üzümcü, Ö. (2016). Nitel araştırma yöntemine sahip tezlerin bazı değişkenler açısından incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 32(32), 327-340.

Varol, S. F. (2014). Medyada yer alan temsillerin kimliklenme sürecindeki rolü. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 26, 301-313.

Waquet, D. & Laporte, M. (2011). *Moda* (Çev.: Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi.

**THE ANALYSIS OF THE TECHNICAL AND AESTHETIC PROBLEMS OF THE  
METAVERSE PLATFORMS IN THE CONTEXT OF THE VISUAL DESIGN  
METAVERSE PLATFORMLARINA AİT TEKNİK VE ESTETİK SORUNLARIN  
GÖRSEL TASARIM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

**Dr. Öğr. Üyesi, Mehmet Remzi DEMİREL**

**Dicle Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü,  
Diyarbakır, Türkiye, ORCID: 0000-0002-9075-4513**

**Özet**

Metaverse, kullanıcıların üç boyutlu sanal dünyada avatarlar aracılığıyla çeşitli deneyimler yaşayabildikleri bir ortamdır. İnternet üzerinden oluşturulan bu ortam, görsel kalite ve teknik imkanlar ölçüsünde kullanıcılar tarafından tercih edilmektedir. Bu iki önemli unsur söz konusu platformların yaygınlaşması ve kullanıcılar arasında kabul görmesi bağlamında önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla araştırmanın temel amacını metaverse platformlarında görülen teknik ve estetik sorunlar oluşturmaktadır. Çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi kullanılmıştır. Yöntem kapsamında, metaverse platformlarını konu alan kitap, makale, bildiri ve resmî web sayfaları üzerinde yer alan görseller incelemeye dahil edilmiştir. Yapılan incelemelerde, Decentraland, The Sandbox, Roblox, HyperVerse, Horizon Worlds gibi popüler metaverse platformlarına öncelik verilmiştir. Araştırmanın bulgular kısmında, Meta evrende aşılması gereken bazı önemli problemler tespit edilmiştir. Yüksek hızlı internet, İnsan-makine arayüzleri (Human-Machine Interface), işlem gücü, gerçek zamanlı görüntü işleme, gelişmiş 3D grafikler, dokunsal cihazlar ve giyilebilir teknolojik araçların bu problemler arasında olduğu görülmüştür. Bunun yanında, veri aktarım hızı ve tüm kullanıcıların sahip olduğu cihazların özellikler yönünden yeterli olmaması, meta evrenlerin daha basit bir şekilde tasarlanmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik temelinde gelişmekte olan bu meta evrenlerin başarıya ulaşması için teknik donanım bileşenlerinin belli bir kullanım rahatlığına ulaşması gerektiği görüşüne varılmıştır. Meta evrendeki teknik sorunların aşılması halinde, bununla ilişkili olan estetik sorunların da belli bir oranda çözülebileceği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel Tasarım, Metaverse, Teknik ve Estetik Sorunlar

**Abstract**

Metaverse is an environment where users can have different experiences through avatars in a three-dimensional virtual world. This Internet-based environment is preferred by users for its visual quality and technical possibilities. These two important factors play a major role in making them popular and accepted by users. Therefore, the main purpose of the research is to analyse the technical and aesthetic problems in metaverse platforms. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study. Within the scope of the method, visuals from books, articles, papers and official websites on metaverse platforms were included in the analysis. Popular metaverse platforms such as Decentraland, The Sandbox, Roblox, HyperVerse, Horizon Worlds were the focus of the analyses. Some important issues that need to be addressed in the metaverse were identified in the findings part of the research. These include high-speed internet, human-machine interface (HMI), computing power, real-time image processing, advanced 3D graphics, haptic devices and wearable technological devices.

In addition, the design of meta-universes has become simpler due to the data transfer rate and the fact that the devices owned by all users are not sufficiently equipped.

The conclusion is that the success of these virtual and augmented reality-based meta-universes depends on a certain level of usability of the technical hardware components. It is concluded that the aesthetic problems associated with the meta-universe can be solved to some extent if the technical problems are overcome.

**Keywords:** Visual Design, Metaverse, Technical and Aesthetic problems

## CHATGPT FOR POSITIVE IMPACT? EXAMINING THE OPPORTUNITIES AND CHALLENGES OF LARGE LANGUAGE MODELS IN EDUCATION

Zohaib Hassan Sain

Superior University, Faculty of Business & Management Sciences, Pakistan

ORCID: 0000-0001-6567-5963, +923029802125

### Abstract

A researcher argues that large language models are critical to the advancement of artificial intelligence and will play a vital role in future progress. Despite criticism and occasional bans, these models are persistent and poised to continue. This analysis delves into the potential benefits and challenges of utilising extensive language models in education, considering perspectives from both students and educators. These models' current status and applications are briefly reviewed, emphasising their use in generating educational material, increasing student engagement, and personalising learning experiences. The discussed challenges include the need for educators and students to develop skills and literacies to understand and navigate the technology and its limitations. Employing a strategic and pedagogical approach that stresses critical thinking and fact-checking is a crucial component of effectively integrating these models into educational institutions. AI applications in education often encounter additional challenges, including potential biases, the necessity for ongoing human oversight, and the risks of misuse. However, these challenges may present educational opportunities for students to become familiar with social biases, complexities, and risks associated with AI. The essay presents solutions for effectively addressing these challenges to ensure the responsible and ethical use of large language models in education.

**Keywords:** AI Applications, Challenges, Education, Ethical Use, Large Language Models.

## THE EFFECTIVENESS OF STORYTELLING IN STUDENTS' VOCABULARY ACQUISITION

Ahmad Ahmad<sup>1\*</sup>, A. Nur Afifa Asdam<sup>2</sup>, Nengsih Nengsih<sup>3</sup>, Asriani<sup>4</sup>,  
A. Nadifa Ismail<sup>5</sup>, Rukna<sup>6</sup>

<sup>1,2,3,4,5,6</sup> English Literature Department, Faculty of Adab and Humanities, Universitas  
Islam Negeri Alauddin Makassar, Indonesia

<sup>1</sup>ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7721-8927>

### ABSTRACT

Teaching English to non-English speakers requires innovative methods and approaches so that it can be effective. The research aims to determine the effectiveness of the storytelling method in increasing the vocabulary of elementary school students. The research was conducted at the Romangpolong state elementary school, Gowa by giving 10 pre- and post-test questions to compare vocabulary understanding before and after the intervention was carried out. The intervention was carried out by reading the children's story "Tinkerbell" and explaining the English vocabulary related to it, as well as providing other educational activities. The results showed a significant increase (p value = 0.0001 <0.05) in students' English vocabulary understanding with an average of 7.76 before the intervention (pre-test) and 9.56 after the intervention (post-test). Thus, the storytelling method is recommended to be applied to introduce and teach new vocabulary to elementary school students.

**Keywords:** Second Language Acquisition; Storytelling; Children's Literature; Tinkerbell

**UNDERSTANDING THE RELATIONSHIP BETWEEN FOOD MARKETING  
ANALYTICS, CUSTOMER PSYCHOLOGY, AND CUSTOMER SATISFACTION:  
MAIN INSIGHTS FROM EXISTING LITERATURE**

**K.R. PADMA<sup>1</sup>, K.R. DON<sup>2</sup>**

**<sup>1</sup>Assistant Professor, Department of Biotechnology, Sri Padmavati Mahila  
VisvaVidyalayam (Women's) University, Tirupati, AP.**

**Orcid no:0000-0002-6783-3248.**

**<sup>2</sup>Reader, Department of Oral Pathology and Microbiology, Sree Balaji Dental College  
and Hospital, Bharath Institute of Higher Education and Research (BIHER) Bharath  
University, Chennai, Tamil Nadu, India, Orcid No: 0000-0003-3110-8076.**

**Abstract**

In the current digital era, a crucial need for business success is moving toward a more data-driven culture. Few studies have looked at how the application of marketing analytics affects customer agility and satisfaction; instead, most have focused on how marketing analytics affects business performance. We created a conceptual framework based on the dynamic capabilities view and other research to investigate how marketing analytics utilization affects customer satisfaction and customer adaptability. Customer analytics offer a novel form of marketing intelligence by simulating both historical and contemporary customer behavior. This paper explores the potential integration of this knowledge with conventional marketing research methods. Significant overlap between the two functions knowledge-based capabilities points to the need for rationalization, particularly in situations where organizational ties cause disputes over the resources allotted to each. This study focuses on product and promotional techniques as it investigates the connection between marketing tactics and customer satisfaction in the fast-food restaurant sector. Important findings from a representative sample of few respondents are presented in the study. Results show that product tactics that draw in and please customers the most include launching new products, bringing local and international flavors, providing distinctive menu items, and upgrading current offerings. Furthermore, celebrity endorsements and emotionally charged advertising campaigns have a powerful influence on what people decide to buy. In order to improve total customer happiness, the study emphasizes the significance of a holistic marketing strategy that harmonizes both product and promotional activities.

**Keywords:** Customer satisfaction, Holistic Marketing strategy, Digital marketing, Marketing Analytics, learning, Customer analytics.

ACQUAINTANCE OF CHILDREN OF PRIMARY SCHOOL AGE WITH  
PUNCTUATION MARKS  
İLKOKUL ÇAĞINDAKİ ÇOCUKLARIN NOKTALAMA İŞARETLERİYLE  
TANIŞMASI

ARZU KARIMOVA SABIR KIZI

Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi (Ü. Hacıbəyov-68), 0000-0002-2662-6015

ÖZET

İlkokuldaki dersler noktalama işaretlerini öğrenmenin ilk aşamasıdır. Bu aynı zamanda bildiğiniz gibi noktalama işaretlerinin uygulanması için bir dizi kuraldır. İlkokulda dört noktalama işareti kullanmaları öğretilir: nokta, soru işareti, ünlem işareti ve virgül. Öğretmen virgülü basit bir cümlede yorumlayarak aynı cinsiyetten üyeler hakkında yorum yapar. İlkokullarda öğrenilen noktalama işaretlerinin sayısı az olmasına ve esas olarak cümlenin sonunda "hizmet etmesine" rağmen, öğretmen konuşmadaki işlevlerine göre her derste noktalama işaretlerini sistematik olarak açıklamalıdır.

**Anahtar kelimeler:** noktalama işaretleri, cümle, sınıf, temel, dil kuralları.

ABSTRACT

Lessons in elementary school are the first stage of learning punctuation marks. This is also, as you know a set of rules for the application of punctuation marks. In elementary school, they are taught to use four punctuation marks: period, question mark, exclamation mark and comma. The teacher interprets the comma in a simple sentence and comments on members of the same sex. Although the number of punctuation marks learned in elementary schools is small and mainly "serves" at the end of a sentence, the teacher should systematically explain punctuation marks in each lesson according to their function in speech.

**Key words:** punctuation, sentence, class, elementary, language rules

I-IV siniflər durğu işarələrinin öyrədilməsinin ilkin mərhələsidir. Bu da, məlum olduğu kimi, durğu işarələrinin tətbiqi qaydalarının məcmusudur. İbtidai siniflərdə dörd durğu işarəsindən istifadə öyrədilir: nöqtə, sual işarəsi, nida işarəsi və vergül. Müəllim vergülü sadə bir cümlə daxilində həmcins üzvlərlə bağlı izah verməklə şərh edir. İbtidai siniflərdə öyrənilən durğu işarələrinin sayının az olmasına və əsasən cümlənin sonunda "xidmət etməsinə" baxmayaraq, müəllim hər bir sinifdə durğu işarələri üzərində onun nitqdəki funksiyasından asılı olaraq sistemli şəkildə izahını verməlidir.

Dillə bağlı dərslərdə qeyd edildiyi kimi durğu işarələrinin əsas məqsədi "nitqin semantik bölünməsinə göstərməkdir". Bundan əlavə, durğu işarələri digər linqvistik vasitələrlə birlikdə ifadənin ayrı-ayrı hissələrinə xas olan semantik çalarları çatdırır və "aralarında dayandıqları cümlə üzvlərinin əlaqəsini" aşkar edir [1, 188]. Beləliklə, durğu işarələri fikirlərin dəqiq ötürülməsinə və düzgün qavranılmasına kömək edir. Məsələn, cümlənin sonuna nöqtə qoyulması cümlənin tamlığını və ifadənin məqsədi baxımından onun nəql tipini göstərir.



Cümlənin sonunda qoyulan nida işarəsi də cümlənin tamlığını, danışanın və ya yazıçının onun sözlərinə münasibətini bildirir.

Kiçik yaşlı məktəblilərə durğu işarələrini təqdim edərkən müəllim, ilk növbədə, onların rolunu, məqsədini göstərir. Nöqtənin rolu ilə tanışlığın elementar üsulu cümlələrə bölünməyən davamlı mətni oxumaqdır. Belə bir mətni oxumaq və anlamaq çox çətindir. Hər üç əsas bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Durğu işarələrini qoyarkən şagird, ilk növbədə, ifadənin mənasına əsaslanmalıdır. Nitqin semantik tərəfi də cümlənin quruluşunu müəyyən edir. Buna görə də məktəblilər cümlədə durğu işarələrinin yerləşdirilməsini müəyyən edən vahid semantik-sintaktik əsasla yönəltmək olar. İbtidai məktəb şagirdlərinə durğu işarələrinin öyrədilməsi məsələləri hazırda ən az işlənmiş məsələlər sırasındadır.

Birinci sinif şagirdlərinin nöqtələrin, sual işarələrinin və nida işarələrinin istifadəsi ilə praktik tanışlığı savad təlimi dövründə baş verir. Uşaqlar hələ əlifbanı oxumağı bacarmırlar, lakin şəkillər əsasında şifahi cümlələr qururlar. Müəllim şagirdlərin diqqətini ona yönəldir ki, tələffüz edərkən (şifahi nitqdə) bir cümlə digərindən pauza ilə ayrılır, cümlənin sonundakı səs azalır. [1, 202]

Uşaqlar müəllimin göstərişi ilə kiçik mətnləri (3-4-5 cümlə) ayrı-ayrı cümlələrə ayırır və əmin olun ki, aralarındakı pauza hekayənin məzmununu daha yaxşı başa düşməyə kömək edir, çünki o, bir fikri digərindən ayırır. Şagirdlər cümlələrin düzgün tələffüzünü məşq edirlər. Bu, cümlənin sonunda nöqtənin qoyulması ilə tanış olmaq üçün semantik və intonasiya əsası yaradır. Bunu oxudan əvvəl, bir cümlə strukturundan istifadə etməklə də yerinə yetirmək olar. Məsələn, uşaqlar “Biz oxumağı sevirik” cümləsini şifahi şəkildə qurub, içindəki sözləri sayaraq hər sözü tire ilə qeyd ediblər.

Bundan sonra, müəllimin köməyi ilə başqa bir cümlə qururlar: Biz əylənirik - həm də hər sözü tire ilə qeyd etdilər. Müəllim deyir: “Şifahi nitqdə bir cümləni digərindən pauza ilə ayırırıq. (Cümləni tələffüz edir.) Kitab və qəzetlərdə isə xüsusi işarədən - nöqtədən istifadə olunur ki, bu da cümlənin bitdiyini göstərir, səsini aşağı salıb pauza vermək lazımdır”. Bir neçə dərsdən sonra birinci sinif şagirdləri cümlələri oxumağa başlayırlar. Onlar nöqtəni bir cümlənin bitməsinin əlaməti və səsin aşağı salınması, eyni zamanda dayandırılması signalı kimi qəbul edirlər.

Yazı dərslərində cümlələri yazarkən müəllim nöqtənin yerləşdirilməsinə diqqətlə nəzarət edir. Şagirdlərə nə üçün nöqtə qoymalı olduqlarını izah edir. Cümlənin sonunda nöqtə qoyulmaması xəta sayılır və düzəldilməlidir. Nöqtənin qoyulmasına olan diqqət bu bacarığın formalaşmasına kömək edir.

Şagirdlər ifadə məqsədinə görə sorğu xarakterli cümlələri oxuyurlar (onlarda sual var və bu cümlələrdə danışan nəse bilmək istəyir). Şagirdlər cümlənin sonunda səslərini yüksəltməklə belə cümlələri düzgün tələffüz etməyi öyrənirlər. Cümlənin intonasiyası və mənası sual işarəsi qoymağa əsas yaradır, məsələn: Sap nazikdir. Bəs kəndir? O qalıdır.

Şagirdlər nida işarəsinin qoyulmasını hissələrin (sevinc, qüسسə, kədər və s.) çatdırılması və cümlələrin xüsusi intonasiyası ilə əlaqələndirirlər. II sinifdə “Cümlə” bölməsinin öyrənilməsi prosesində nöqtələrin, sual işarələrinin və nida işarələrinin qoyulması üzərində daha dərinlən iş aparılır. Məhz bu dövrdə cümlənin sonunda durğu işarələrinin qoyulmasının sintaktik əsası həyata keçirilir. Cümlə üzvlərini, cümlədəki sözlər arasındakı əlaqələri öyrənmək onu cümləni nitq axarından təcrid etmək, deməli, cümlənin sonuna durğu işarələrini düzgün qoymaq vərdişlərini öyrədir. İntonasiyaya əsasən cümlələr nidalı və ya nidasız ola bilər. [2, 101-102]

Məsələn, “Biz yayda kəndə getmişdik” nəqli cümlədir, lakin intonasiya baxımından danışanın hissindən asılı olaraq həmin cümləni nida cümləsinə də çevirə bilərik. Cümlədəki fikri çatdırmaq

üçün sakit tondan istifadə həmin cümlənin sonunda nöqtə qoymağı tələb edəcəkdir. Sevinci vurğulamaq istəyimiz zaman isə cümlənin sonunda nida işarəsinin qoyulmasını müəyyən edəcəkdir.

Eyni cümlənin təkrar olunduğu mətndə cümlə növünün bənzərsizliyi xüsusilə şagirdlər üçün aydın görünür, məsələn: Uşaqlar atalarının cəbhədən qayıtmasını gözləyirdilər. Balaca İradə hər səhər qardaşından soruşurdu: "Ata gəldi?".

Atasını görüb sevinclə qışqırdı: "Ata gəldi!". Axşam qız rəfiqələrinə dedi: "Ata gəldi". Mətdə təkrarlanan "Ata gəldi" cümləsi ifadənin məqsəd və intonasiyası baxımından fərqlidir: birinci cümlədə sual, ikinci cümlədə nida, üçüncü cümlədə isə nəqli xarakterlidir. Lakin üçüncü cümlə xüsusi sevinc hissi ilə tələffüz edilsə, intonasiyasına görə nida xarakterli məna daşıyacaqdır.

III sinifdə həmcins üzvlü cümlələri öyrənərkən şagirdlər sadalamanın intonasiyası və sadalayan zaman vergülün funksiyası ilə tanış olurlar. Vergülün qoyulması, nöqtədən fərqli olaraq, cümlənin sonunu bildirmir, əksinə, onun natamamlığını bildirir.

Azərbaycan dili dərslərində sözlərin təsnifatı ilə bağlı tapşırıqları yerinə yetirərkən müəllim şagirdləri iki nöqtə və ya tire işarəsi, həmçinin vergülün qoyulması ilə praktiki olaraq tanış edir. Eyni zamanda, göstərilən durğu işarələrinin adı bildirilir və uşaqlar müəllimin xətilatması olmadan tədris onlardan istifadə etməyə başlayırlar.

İmla mətnini yazdırarkən müəllim təkcə orfoqrafik səhvləri deyil, eyni zamanda durğu işarələrindəki səhvlərin də qarşısını almalıdır. [4, 228]

Bu o demək deyil ki, müəllim şagirdlərin şifahi və xüsusilə yazılı nitqdə işlətdiyi mürəkkəb cümlələri sükutla keçməlidir. Təcrübədə o, ibtidai məktəb şagirdlərini mürəkkəb cümlələrin bəzi xüsusiyyətləri, xüsusən də belə cümlələrdə iki hissənin olması ilə tanış edir:

1) iki sadə cümlə bir mürəkkəb cümlədə birləşir, məsələn: sentyabr gəldi, günlər yay kimi isti idi;

2) bir cümlə digərindən asılıdır, məsələn: Həsən müəllim dedi ki, sabah iməclik olacaq. Şagirdlər hər cümlədə mübtədə və xəbəri tapmağa çalışırlar.

Mürəkkəb cümlələr üzərində aparılan müşahidələr şagirdlərə vergüllərin düzgün qoyulması haqqında məlumat verməyə imkan verir. [3, 264]

Sintaksis və durğu işarələri elementləri üzərində işin səmərəliliyini təmin edən mühüm şərtlərdən biri də oxu dərsləri ilə Azərbaycan dilinin qarşılıqlı əlaqəsidir. Məktəblilər ana dili dərslərində sintaksis sahəsindəki biliklərə əsaslanaraq ifadəli oxumağı, sözlərdən düzgün istifadə etməyi, fikirlərini qrammatik cəhətdən düzgün tərtib etməyi öyrənirlər.

### **İstifadə olunan ədəbiyyat**

1. Qurbanov V.T. Esse və digər yazılar. Bakı, "Müəllim" nəşriyyatı, 2019, 232 s.
2. Qurbanov V.T. Oxu və nitq inkişafı təlimi. Bakı, "Müəllim" nəşriyyatı, 2021, - 128 s.
3. Süleymanova D.A. Təhsildə innovasiyalar və tədris-təlim prosesinin texnologiləşdirilməsi asılılığı. Konfrans materialları (26-28 noyabr). 2012, s. 264-267.
4. Ümumtəhsilin fənn standartları (I-XI siniflər). Bakı, "Mütərcim" nəşriyyatı, 2012, 402 s.

**SPIRITUAL ALIGNMENT THROUGH RITUALISTIC MUSIC – MALOPO SONGS:  
BAPEDI PERSPECTIVE**

**Prof. Dr. MORAKENG EDWARD KENNETH LEBAKA**

**University of Zululand – KwaDlangezwa Campus; Faculty of Humanities and Social  
Sciences, Department of Creative Arts, South Africa**

**ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4652-9490>.**

**Abstract**

Very little has been documented on the relationship between ritualistic music and spirituality in African context. African philosophy of spirituality is as old as the human faculty of reason, and this philosophy is linked to the ancestral realm. The thrust of this paper is to heighten awareness, stimulate new thoughts and generate discussion on the wealth of Local Knowledge System (LKS). The question raised in this study is: Is there any alignment between ritualistic music and spirituality within Bapedi people's cultural context? The primary sources for data collection include oral interviews that were conducted through face-to-face interaction. The interviews were aimed at eliciting first-hand information on the knowledge of the subject matter. The secondary sources included among others, materials such as Journal articles, books and theses. This paper posits that the concept 'Local Knowledge' refers to knowledge, possessed by local indigenous people, in one or more societies and in one or more forms, including but not limited to, art, traditional healing, dance, music, ancestry and spirituality. The results have shown that the relationship between ritualistic music and spirituality has cultural relevance and must be examined for its particular focus. It was concluded that within Bapedi people's cultural context, indigenous music plays a crucial role in both cultural and religious rituals, and the actualization of African philosophy is a necessity.

**Keywords:** Ritualistic music, spirituality, cultural relevance, African philosophy, cultural and religious rituals.

**A VISUAL STUDY OF MAGIC AND RITUALS IN THE TRADITIONAL AND  
MODERN ART OF THE KAZAKH AND OTHER PEOPLES**

**GELENEKSEL VE MODERN KAZAK SANATI İLE DİĞER HALKLARIN  
SANATINDA BÜYÜ VE RİTÜELLERİN GÖRSEL İNCELEMESİ**

**Karim BAIGUTOV<sup>1</sup>, Aman IBRAGIMOV<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>PhD, Abai Kazakh National Pedagogical University, Faculty of Arts,

<https://orcid.org/0000-0002-1013-5123>

<sup>2</sup> PhD, Associate Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, Faculty of Arts, <https://orcid.org/0000-0003-3203-4961>

**Özet**

Bu makale, Kazakistan ve diğer kültürlerin geleneksel ve modern sanatında büyü ve ritüellerin görsel incelemesine adanmıştır. Antik geleneklerden çağdaş sanatsal yaklaşımlara kadar, büyüsel pratiklerin ve ritüellerin çeşitli kültürel bağlamlardaki tasviri ve yorumuna odaklanmaktadır. Makale, büyüsel semboller ve ritüel imgelerin aktarımındaki değişiklikleri ve sürekliliği belirlemek amacıyla halk el sanatları, resim ve heykel gibi farklı görsel sanat biçimlerini incelemektedir. Araştırma, Sergey Kalmykov, Marat Bekeyev, Vyacheslav Lui-Ko, Almagul Menlibayeva gibi Kazakistanlı sanatçıların ve Francisco Goya, Leonora Carrington ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi ünlü küresel sanatçıların eserlerinin analizini içermektedir. Bu sanatçılar, eserlerinde büyüsel unsurları entegre ederek, büyü ve ritüellerin görsel temsillerinde hem benzersiz hem de ortak özellikleri ortaya koymakta, bunların kültürel kimlik ve sanatsal ifadeye olan etkisini farklı kültürlerde vurgulamaktadır. Makale ayrıca, çağdaş sanatçıların geleneksel büyüsel imgeleri nasıl yeniden yorumladıklarını ve bugünün izleyicisi için nasıl uygun hale getirdiklerini araştırmaktadır. Sonuç olarak, çalışma, büyü ve ritüellerin çağdaş sanattaki rolüne yeni bir bakış açısı sunmakta, bunların kültürel diyalog ve mirasın korunmasında önemli bir araç olarak önemini vurgulamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Büyü, Ritüeller, Geleneksel Sanat, Modern Sanat, Kazakistan, Çağdaş Sanatçılar, Sembolizm, Kültürel Miras.

**Abstract**

This article is dedicated to the visual study of magic and rituals in the traditional and modern art of Kazakhstan and other cultures. It focuses on the depiction and interpretation of magical practices and rituals across various cultural contexts, from ancient traditions to contemporary artistic approaches. The article examines different forms of visual art, such as folk crafts, painting, and sculpture, to identify changes and continuity in the transmission of magical symbols and ritual images. The research includes an analysis of the works of Kazakhstani artists like Sergey Kalmykov, Marat Bekeyev, Vyacheslav Lui-Ko, Almagul Menlibayeva, and renowned global artists such as Francisco Goya, Leonora Carrington and Bedri Rahmi Eyüboğlu. These artists integrate magical elements into their works, revealing both unique and common features in the visual representation of magic and rituals, highlighting their influence on cultural identity and artistic expression in different cultures. The article also explores how

contemporary artists reinterpret and adapt traditional magical images, making them relevant to today's audience. As a result, the study offers a new perspective on the role of magic and rituals in contemporary art, emphasizing their significance as a means of cultural dialogue and heritage preservation.

**Keywords:** Magic, Rituals, Traditional Art, Modern Art, Kazakhstan, Contemporary Artists, Symbolism, Cultural Heritage.

*The research was carried out within the framework of the grant of the Ministry of Science and Higher Education of the Republic of Kazakhstan IRN AP23488164 – "Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Studies: Iconography, Semiotics and Discourse".*

## INTRODUCTION

Magic and rituals have been essential components of human civilization since its earliest days. These practices, deeply embedded in the social fabric of ancient communities, served as a means to understand and control the natural world, to maintain social order, and to communicate with the divine. As we delve into the origins of magic and rituals, we begin to see how these practices have shaped not only individual cultures but also the broader human experience. This exploration sets the stage for understanding how magic and rituals are depicted in art, both in traditional and modern contexts.

### 1. THE ORIGINS AND EVOLUTION OF MAGIC AND RITUALS

The origins of magic and rituals date back to the dawn of human civilization. These practices were vital for the survival and social organization of early communities, providing a framework through which they could navigate the uncertainties of life. Early humans, in their attempt to influence natural phenomena, developed rituals believed to possess magical properties. These rituals were integral to their belief systems and were performed to ensure success in crucial areas such as hunting, fertility, and protection from harm.

Magic in early societies was closely linked to the concept of sympathetic magic, a term popularized by anthropologist James Frazer in his seminal work *The Golden Bough*. Sympathetic magic operates on the principle that "like affects like," meaning that actions performed on an object resembling a person or thing could influence the actual person or thing. This form of magic is evident in the Upper Paleolithic cave paintings of Lascaux, France, where animals and hunting scenes are depicted, possibly as part of rituals intended to ensure successful hunts (Lascaux Cave, n.d.).

As human societies evolved, rituals became more structured and complex. These rituals, often involving a combination of actions, words, and symbolic objects believed to hold magical power, were performed for various purposes, including religious ceremonies, social cohesion, and marking significant life events such as births, marriages, and deaths. In ancient Mesopotamia, for example, rituals were central to daily life, with the belief that humans were created to serve the gods. Rituals were necessary to maintain the gods' favor and ensure the well-being of the community (Black & Green, 1992).

Beyond their spiritual significance, rituals played a crucial role in maintaining social order and cohesion within communities. Emile Durkheim, a pioneering sociologist, argued that rituals are essential for creating a sense of collective identity and reinforcing shared values within a society. Rites of passage, such as initiation ceremonies, exemplify how rituals mark an individual's transition from one social status to another, solidifying their new role within the

community (Durkheim, 1915). This understanding of rituals as tools for social cohesion lays the groundwork for exploring their deeper connection with magic.

## 2. INTERCONNECTION BETWEEN MAGIC AND RITUALS

Building on the understanding of rituals' role in society, it becomes clear that magic and rituals are deeply interconnected. Rituals often serve as the physical enactment of magical beliefs, with magic referring to the belief in supernatural forces that can be controlled or influenced through specific actions, words, or objects. Rituals, in this context, are the formalized, repetitive actions that embody these magical practices, often performed in a ceremonial setting.

The relationship between magic and rituals has been extensively studied by anthropologists. Bronislaw Malinowski, in his studies of the Trobriand Islanders, observed that magic is frequently employed in situations of uncertainty, where the outcome is beyond human control—such as during perilous fishing expeditions. In these scenarios, rituals serve to manage anxiety and create a sense of control over unpredictable events. Similarly, Claude Lévi-Strauss proposed that rituals serve as a way for societies to impose order on the chaos of the world. By repeating specific actions and using symbolic objects, rituals create a structured experience that reinforces the belief in the efficacy of magic (Lévi-Strauss, 1963).

Rituals also play a vital role in reinforcing social norms and maintaining social cohesion. Victor Turner, an influential anthropologist, introduced the concept of "liminality" to describe the transitional phase in rituals where participants are between social statuses. This phase is characterized by ambiguity and openness to new possibilities, and it is during this liminal phase that magic is most potent. Rituals guide participants through this transition, eventually reintegrating them into society with a new status (Turner, 1967). This interplay between magic and rituals is particularly evident in the cultural practices of Kazakhstan.

## 3. MAGIC AND RITUALS IN KAZAKHSTAN

Kazakhstan, with its rich cultural heritage and nomadic traditions, offers a fascinating case study of how magic and rituals have evolved over time. These practices are deeply rooted in the ancient Turkic and Mongolic traditions, as well as in the shamanistic beliefs of the nomadic tribes that once roamed the vast steppes of Central Asia (Aldanayeva & Mikhailova, 2021). Shamanism is one of the oldest spiritual practices in Kazakhstan, with shamans, known as *baksı* in Kazakh culture, playing central roles in their communities (Aldanayeva & Mikhailova, 2021). These *baksı* were believed to possess the ability to communicate with spirits, heal the sick, and predict the future, conducting rituals involving drumming, chanting, and the use of sacred objects like the *dambıl* (drum) and *kamcha* (Uzakbaeva & Beisenbayeva, 2015).

The importance of these spiritual practices in Kazakh culture is further evidenced by the significance placed on holy places and the cult of ancestors (Sarsambekova et al., 2016). Kazakhs often make pilgrimages to the graves of their ancestors, as these trips are believed to benefit the participants' ancestors and, in turn, help their descendants. This symbiosis of the nomadic cult of ancestors and Sufi traditions of honoring teachers has led to a revival of "Folk Islam" in Kazakhstan (Sarsambekova et al., 2016).

Intertwined with these spiritual beliefs are the rich linguistic and cultural traditions of the Kazakh people. The use of archetypes and symbols in Kazakh proverbs and sayings provides insights into the Kazakh worldview and the "complex relations between 'Human and World'" (Rimma et al., 2014).

In conclusion, the study of magic and rituals in Kazakhstan offers a unique window into the country's cultural heritage and the enduring spiritual practices that have shaped the Kazakh identity over centuries.

#### 4. SYMBOLS AND IMAGES IN RITUALS

Symbols and images have always been central to the expression of magic and rituals across different cultures. These symbols, imbued with deep meanings, are believed to hold inherent power, whether as part of a ritual or as a protective talisman. Understanding the symbolic language of these rituals provides insight into how different cultures, including Kazakhstan, communicate their beliefs and values through visual means.

In many ancient cultures, symbols were used to communicate with the divine or to invoke specific powers. For instance, in ancient Egypt, the ankh symbolized life and was often depicted in the hands of gods, offering life to the pharaohs. The Eye of Horus, another potent symbol, was believed to provide protection and was commonly used in amulets and funerary art (Wilkinson, 1994). In European magical traditions, the pentagram is perhaps the most recognized symbol, associated with protection and balance. The pentagram's five points represent the five elements—earth, water, fire, air, and spirit—making it a powerful symbol in both magic and religious rituals (Pennick, 1999).

In Kazakhstan, traditional symbols such as the *shanyrak* (the circular opening at the top of a yurt) and the *tulpar* (a winged horse) hold deep cultural significance. The *shanyrak* symbolizes the universe and the connection between the earthly and spiritual realms, while the *tulpar* represents freedom, power, and the ability to transcend the physical world. These symbols are not only integral to ritual practices but are also prevalent in Kazakh folk art, such as embroidery, ceramics, and jewelry (Baigutov, 2020). The use of these symbols in rituals often involves the belief that they can influence the spiritual world. For example, in some Kazakh rituals, the *shanyrak* is used as a focal point for invoking blessings or protection, with participants standing under it as they offer prayers or sacrifices.

In contemporary Kazakh art, traditional symbols are frequently reinterpreted, reflecting the evolving cultural landscape of Kazakhstan. Artists like Almagul Menlibayeva use these symbols to explore themes of identity, cultural memory, and the tension between tradition and modernity. For instance, Menlibayeva's work often features the *shanyrak* as a motif, symbolizing the enduring connection between the past and the present (Baigutov, 2020). The exploration of these symbols and their meanings will be further examined through the lens of ritual practices.

#### 5. PRACTICES OF MAGIC AND RITUALS ACROSS CULTURES

The practice of magic and rituals is a universal phenomenon, though it varies widely across cultures. Certain elements, such as the use of specific objects, incantations, and gestures, are common in these practices. In Kazakhstan, these rituals are deeply embedded in shamanistic traditions that have been passed down through generations.

A typical shamanic ritual in Kazakhstan might involve the use of a drum, believed to facilitate communication with the spirit world. The shaman enters a trance state, often induced by rhythmic drumming, chanting, and sometimes the use of psychoactive plants. In this state, the shaman communicates with spirits, seeking their guidance or intervention in matters such as healing, protection, or divination. These rituals often take place in natural settings, such as mountains or rivers, which are considered sacred. Offerings of food, drink, or symbolic objects are made to the spirits, and the ritual may involve complex sequences of actions, such as circling a fire or chanting specific invocations. The success of the ritual is believed to depend on the

proper performance of these actions, as well as the shaman's ability to navigate the spiritual realm.

The introduction of Islam to Kazakhstan brought new elements to traditional rituals. For instance, the practice of *qurban*, or animal sacrifice, is deeply rooted in Islamic tradition but also reflects pre-Islamic beliefs in the power of blood to appease spirits. The ritual involves the slaughter of an animal, usually a sheep or goat, and the distribution of its meat to the poor—a practice seen as both a religious duty and a means of ensuring communal harmony. This blending of traditions highlights the dynamic nature of rituals in Kazakhstan, which continue to evolve while preserving their core elements.

In modern Kazakhstan, traditional rituals have been adapted to fit contemporary lifestyles, yet they continue to play an essential role in cultural and religious life. For example, during significant life events such as weddings, births, and funerals, rituals are performed that blend Islamic prayers with traditional practices. These rituals are not only seen as a way to ensure the spiritual well-being of individuals but also as a means of preserving cultural heritage in a rapidly changing world. This continuity and adaptation of rituals underscore their significance in both individual and collective identities.

## 6. DEPICTIONS OF RITUALS IN ART

The visual depiction of rituals in art dates back to prehistoric times, with some of the earliest examples found in the cave paintings of Lascaux, France. These paintings, which date back approximately 17,000 years, depict animals, hunters, and abstract symbols believed to be part of ritualistic practices, possibly related to hunting magic or shamanism.

The Lascaux cave paintings are significant not only for their age but also for their role in the development of visual representation. These images are believed to hold magical power, intended to bring success in hunting or to appease the spirits of the animals depicted. The detailed depiction of these animals suggests that the artists were not merely recording what they saw but were engaged in a form of sympathetic magic, where the image was thought to influence reality (Lascaux, n.d.). These early depictions of rituals in art highlight the deep connection between visual expression and belief systems—a connection that has persisted throughout history.

In ancient Egypt, ritual scenes were often depicted in tomb paintings and temple reliefs, showing the pharaoh performing sacred rituals or communing with the gods. These images were not merely decorative but were believed to have a magical function, ensuring the successful completion of the rituals depicted. Similarly, in ancient Greece, vase paintings often depicted scenes of rituals, such as sacrifices or processions, serving both a decorative and a didactic purpose (Wilkinson, 1994). The exploration of these early depictions sets the stage for understanding how later artists would continue to engage with themes of magic and rituals in their work.

## 7. ARTISTIC REPRESENTATION OF RITUALS AND MAGIC

Throughout history, many renowned artists have depicted scenes of rituals and magic, each bringing their unique perspective and style to these timeless themes. These depictions have varied widely in style and intent, from the dark, introspective works of Francisco Goya to the surreal, mystical images of Leonora Carrington. The exploration of these artists' works provides insight into how magic and rituals have been visually represented across different cultures and periods.



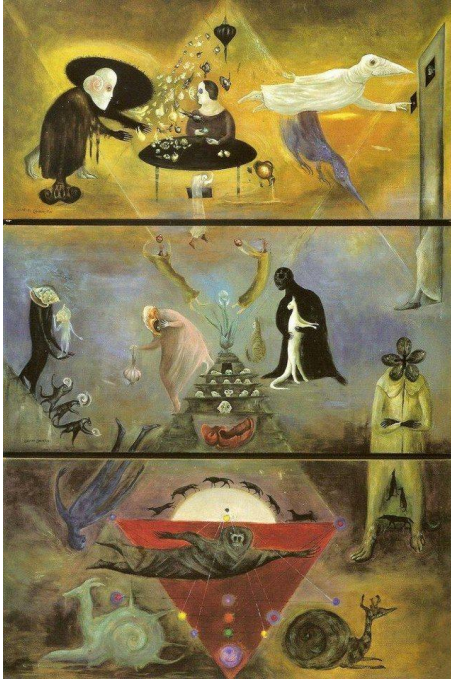
Francisco Goya's series of paintings known as *Witches' Sabbath* explores the dark and mysterious world of witchcraft. Goya's work reflects the growing interest in the supernatural during the Romantic period, as well as the anxieties and fears of a society grappling with the Enlightenment's challenges to traditional beliefs. His depiction of witches and rituals is both eerie and captivating, blending elements of the real and the fantastical. These paintings are not just representations of rituals but also serve as a commentary on the irrational fears and superstitions that persisted in society (Tomlinson, 1992).



**Figure 1.** Francisco Goya. «Witches' Sabbath». 43 cm × 30 cm . Oil on canvas. 1797–1798.

**Link to the Internet:** <https://bitly.cx/T6BN>

In the 20th century, artists like Leonora Carrington and Remedios Varo, both associated with the Surrealist movement, explored themes of magic and ritual in their work. Carrington, in particular, was deeply influenced by her interest in esotericism, myth, and alchemy, which she expressed through her fantastical paintings. Her work often features women engaged in mysterious rituals, surrounded by symbolic objects and creatures, reflecting her belief in the transformative power of magic (Aberth, 2004). These explorations of magic and rituals by artists like Goya and Carrington resonate with the themes explored by contemporary Kazakhstani artists.



**Figure 2.** Leonora Carrington. «Took My Way Down, Like a Messenger, to the Deep, triptych, 181 x 120 cm, 1970 (oil on canvas)»

**Link to the Internet:** <https://bitly.cx/wzqk>

This painting by Leonora Carrington, titled "I descended like a messenger into the abyss," is a triptych created in 1970 using oil on canvas. It measures 181 x 120 cm and is a striking example of Carrington's surrealist style, deeply infused with themes of ritual, mysticism, and magic.

**Description of the Painting:** The painting is divided into three panels, each depicting a different scene that contributes to an overall narrative, steeped in esoteric symbolism and ritualistic imagery.

**Top Panel:** The scene is set in a mystical space where figures are engaged in a ritualistic act. A figure with an elongated face and dark robes seems to be orchestrating the activity, possibly acting as a shaman or sorcerer.

Gold objects or symbols are being scattered or offered to another figure seated at a table. This seated figure appears to be participating in a ritual, receiving these offerings or blessings.

Another figure, ghostly and bird-like, reaches towards a rectangular portal, suggesting a connection to another realm or dimension.

**Middle Panel:** This section portrays a more complex ritual scene. Several figures are gathered around a central pyramid-like structure that suggests an altar or a place of power.

A figure draped in robes is in a reverent posture, holding an object that could be a vessel or a sacred artifact, signifying the importance of the ritual being performed.

Surrounding the pyramid, various surreal creatures and entities are present, adding to the atmosphere of otherworldliness and magic.

**Bottom Panel:** The final panel depicts a dark, ominous figure at the center, possibly representing a deity, demon, or a gatekeeper of the underworld, lying in a red, inverted triangular structure. This figure appears to be controlling or influencing the surrounding elements.

Around this central figure are different creatures, including a snail and an abstract animal figure, symbolizing transformation and the crossing of boundaries between different planes of existence.

The overall color palette darkens here, emphasizing the descent into the abyss, which may represent a deeper exploration of the unconscious or a journey into the unknown.

### Themes and Symbolism:

**Ritual and Magic:** The entire composition is reminiscent of ancient rituals, with figures engaged in symbolic acts that could be interpreted as magical or shamanistic. The use of altars, offerings, and the presence of mysterious entities suggests a deep connection to the supernatural.

**Transformation and Descent:** The painting's title, coupled with the imagery of descending through layers of existence or consciousness, points to themes of transformation, both physical and spiritual. The abyss could represent the unknown depths of the psyche or a metaphysical journey.

**Mysticism and Surrealism:** Carrington's use of surreal, dream-like figures and settings aligns with her interest in mysticism and the exploration of inner realities. The figures in the painting could be seen as participants in a ritualistic act that transcends ordinary experience, accessing hidden knowledge or power.

Overall, Carrington's painting is a powerful depiction of the connection between the physical and metaphysical realms, where ritual acts serve as a bridge to the mystical and unknown. The imagery is rich with symbolism, inviting the viewer to delve into the deeper meanings behind the scenes of magic, transformation, and the abyss.

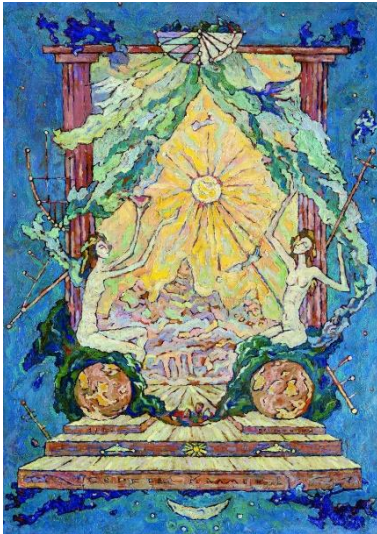


**Figure 3.** Remedios Varo, *Bordando el manto terrestre* (Embroidering the Earth's Mantle) (detail), 1961, oil on hardboard, 39× 48.

**Link to the Internet:** <https://bitly.cx/f5BM>

Remedios Varo's "Embroidering the Earth's Mantle" (1961) depicts a group of women engaged in a mystical ritual, where their embroidery is not just craft but a magical act of creation. Seated in a tower, these women weave the fabric of the Earth itself, with their threads symbolizing the formation of reality. The central figure holding an hourglass emphasizes the control over time, while the landscape outside organically connects to their work, suggesting that the world is continuously shaped by this ritual. Varo's painting highlights the sacred feminine power in the cosmic process of creation, blending themes of ritual, magic, and transformation. This painting,

much like Carrington's work, delves into the surreal and symbolic, portraying a world where magic is real and ritual is essential to the very existence of life and reality.



**Figure 4.** Sergey Kalmykov. On the stage of the universe. Canvas, oil. 79x56.5 cm. October 26, 1962

**Link to the Internet:** <https://bitly.cx/HAOS>

Kazakhstani artists have also made significant contributions to the depiction of rituals and magic in art. Sergey Kalmykov, a painter and theatre designer, was known for his avant-garde works that blended traditional Kazakh symbols with modernist aesthetics. His paintings often feature surreal landscapes filled with mystical figures and symbols, drawing on both Kazakh folklore and the broader artistic movements of his time (Ergalieva et al. 2016).

Sergey Kalmykov's "On the Stage of the Universe" (1962) depicts a cosmic ritual on a vibrant, ethereal stage. Central to the painting is a radiant sun orb, flanked by two nude figures engaged in a magical dance or invocation. Set against a backdrop of stars and draped columns, the scene symbolizes the universe as a grand theater where ritual and cosmic energy converge, highlighting the connection between the human and the divine in the creation of the cosmos.

Similarly, Almagul Menlibayeva, a contemporary Kazakh artist, combines video art, photography, and performance to explore the intersection of traditional Kazakh rituals and modern identity. Her work often reinterprets ancient symbols and rituals, placing them in a contemporary context to explore issues of cultural heritage, gender, and identity (Shalabaeva, 2021). This ongoing exploration of ritual and magic in art highlights the enduring relevance of these themes in both traditional and modern contexts.



**Figure 5.** Bekeev Marat. "The Heavenly Guardian." Oil on canvas, 85x100 cm. 1991

**Link to the Internet:** <https://bitly.cx/kjC1>

Bekeev Marat's "The Heavenly Guardian" (1991) presents a powerful and mystical scene. The central figure, abstract yet commanding, raises its arms in a ritualistic gesture, holding a glowing crescent that symbolizes the moon—a common symbol in protective and magical rites. Above, a vast cone of golden light descends, as if the figure is channeling or being empowered by this divine energy. This light, textured and radiant, pierces through a horizontal boundary, representing the divide between the earthly and the celestial.

The painting suggests that the figure is not merely a guardian of a physical space but a cosmic protector, an intermediary who draws down and harnesses celestial forces through ritual. The blend of abstract forms and symbolic light creates a powerful image of divine protection, underscoring the connection between human ritual and the mystical, protective powers of the universe.

## **8. PURPOSE AND PERCEPTION OF RITUAL AND MAGIC IN ART**

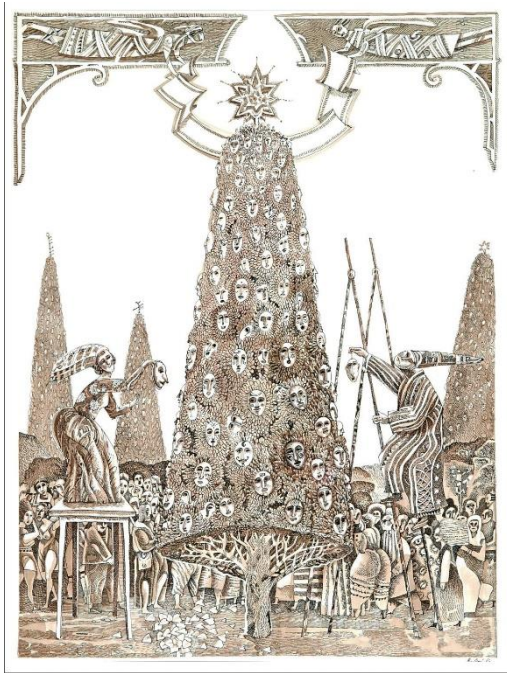
Artistic depictions of rituals and magic serve multiple purposes, depending on the cultural context and the artist's intent. These depictions can be didactic, teaching viewers about cultural traditions, beliefs, and values, or they can serve as a form of social commentary, critiquing or reinforcing societal norms.

In some cases, depictions of rituals and magic serve as a critique of societal superstitions and irrational fears. Goya's *Witches' Sabbath*, for example, can be seen as a commentary on the persistence of superstition in Spanish society, even as Enlightenment ideas challenged traditional beliefs. Similarly, contemporary artists like Menlibayeva use depictions of rituals to explore and critique issues of identity, gender, and cultural heritage (Tomlinson, 1992).

Artworks depicting rituals and magic also play a crucial role in preserving and transmitting cultural knowledge across generations. In many traditional societies, rituals and their associated symbols are passed down through oral traditions, but visual art provides a more permanent and accessible means of preserving this knowledge. Through paintings, sculptures, and other forms of visual art, the symbols and practices of magic and rituals are kept alive, ensuring they continue to be part of the cultural landscape (Wilkinson, 1994). This preservation of cultural knowledge is essential in a rapidly changing world, where traditional practices are often at risk of being lost.

In contemporary times, artworks depicting rituals and magic are often viewed through a dual lens. On one hand, they are appreciated for their historical and cultural significance, offering insights into the beliefs and practices of past societies. On the other hand, they are reinterpreted by modern artists and audiences, who bring new perspectives and meanings to these ancient themes.

For many contemporary artists, the depiction of rituals and magic is a way to explore issues of identity, heritage, and the intersection of tradition and modernity. In Kazakhstan, for example, artists like Almagul Menlibayeva use traditional symbols and rituals as a way to engage with the country's complex cultural history and its place in the modern world. Her work reflects the tension between preserving cultural traditions and adapting to the rapidly changing global landscape (Raisova, 2021).



**Figure 6.** Vyacheslav Lui-Ko's "On Christmas, We Are Little Magicians". ink/paper, 42x57cm. 2008.

**Link to the Internet:** <https://bitly.cx/G0IA>

Vyacheslav Lui-Ko's "On Christmas, We Are Little Magicians" (2008) resonates with the broader trend among contemporary artists of using ritual and magic to explore identity, heritage, and the tension between tradition and modernity. In this work, Lui-Ko creates a scene where a community engages in a ritualistic celebration, adorning a tree with masks—a symbolic act that reflects collective identity and shared cultural heritage.

Much like the work of Kazakh artist Almagul Menlibayeva, who uses traditional symbols to engage with her country's cultural history and its evolving identity, Lui-Ko's depiction can be seen as a way to connect with and preserve cultural traditions while acknowledging their transformation in the modern world. The use of masks and the act of communal participation highlight the intersection of past and present, where rituals serve as a bridge between the old and the new.

In both Lui-Ko's and Menlibayeva's works, the ritualistic elements are not merely decorative but are deeply connected to issues of cultural continuity and adaptation in a rapidly changing global landscape. These artists use the language of magic and ritual to explore the complexities

of identity in a world where traditions must coexist with modernity, reflecting a shared concern with preserving cultural heritage while navigating the pressures of contemporary life.

The perception of these artworks is also influenced by the viewer's cultural and personal background. For some, these depictions might evoke a sense of nostalgia or reverence for a lost tradition, while for others, they might represent exoticism or a fascination with the unknown. In a globalized world, where cultures are constantly interacting and influencing each other, these artworks take on new meanings, reflecting the diverse ways in which magic and rituals are understood and valued.

Overall, the depiction of rituals and magic in contemporary art serves as a powerful tool for cultural dialogue and heritage preservation. It allows artists and viewers to engage with the past while also exploring new ways of understanding and interpreting these ancient practices. Whether viewed as historical documents, social commentary, or spiritual explorations, these artworks continue to captivate and inspire, offering a window into the rich and complex world of magic and rituals.

## 9. CONCLUSION

The study of magic and rituals in traditional and modern art reveals the deep and enduring connection between visual expression and cultural belief systems. From the earliest cave paintings to contemporary art installations, the depiction of rituals and magic has served as a means of exploring the unknown, expressing cultural identity, and maintaining social cohesion. In Kazakhstan, as in many other cultures, these practices have evolved over time, blending indigenous traditions with external influences, yet they remain a vital part of the cultural landscape.

As modern artists continue to reinterpret these ancient themes, they not only preserve and transmit cultural knowledge but also engage in a broader dialogue about the role of tradition in a rapidly changing world. The enduring fascination with magic and rituals in art speaks to a universal human desire to connect with the mystical, the spiritual, and the transcendent. Through their work, artists help to keep these ancient practices alive, ensuring that they remain relevant and meaningful in contemporary society.

## 10. REFERENCES

- Aldanayeva, T M., & Mikhailova, N A. (2021, July 16). The specifics of the kazakh women's traditional costume in the development of students' design thinking, 191-198. <https://doi.org/10.52512/2306-5079-2021-86-2-191-198>
- Aberth, S. (2004). *Leonora Carrington: Surrealism, Alchemy and Art*. Lund Humphries. Available at [https://books.google.kz/books/about/Leonora\\_Carrington.html?id=CHzqAAAAMAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.kz/books/about/Leonora_Carrington.html?id=CHzqAAAAMAAJ&redir_esc=y)
- Baigutov, Karim. (2020). *Painting Analysis of Kazakh Mythology*. Thesis. 217 pages. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/handle/11655/23199>
- Black, J., & Green, A. (1992). *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*. University of Texas Press. Available at <https://tuscriaturas.home.blog/wp-content/uploads/2018/12/encyclopedia-of-gods-demons-and-symbols-of-ancient-mesopotamia-an-illustrated-dictionary-jeremy-black-anthony-green.pdf>

Ergalieva R.A. and others. (2016). 100 masterpieces of art of Kazakhstan. Painting. Sculpture. Graphics. – Almaty: Publishing house "Zhibek Zholy". 264 p. [https://udhsh.chel.muzkult.ru/media/2019/04/10/1258602658/100\\_shedevrov\\_iskusstva\\_Kazaxstana\\_2016g.pdf](https://udhsh.chel.muzkult.ru/media/2019/04/10/1258602658/100_shedevrov_iskusstva_Kazaxstana_2016g.pdf)

Eli Anapur, 2022. Francisco Goya's Witches Sabbath - A Dark and Satirical Masterpiece. <https://www.widewalls.ch/magazine/goya-witches-sabbath>

Frazer, J. G. (1998). *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Oxford University Press [https://books.google.kz/books/about/The\\_Golden\\_Bough.html?id=e13-dQbF9hUC&redir\\_esc=y](https://books.google.kz/books/about/The_Golden_Bough.html?id=e13-dQbF9hUC&redir_esc=y)

"Lascaux Cave Paintings: Layout, Meaning, Photographs - Dating - Chronological questions about the age of Lascaux's cave paintings, over what period they were created, and the identity of the oldest art in the complex, are still being debated...". Archived from the original on 30 December 2016. Retrieved 28 December 2016. <http://www.visual-arts-cork.com/prehistoric/lascaux-cave-paintings.htm>

Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*. Basic Books. Summary available at <https://anthropology.ua.edu/theory/structuralism/>

Shalabaeva G.K., Reznikova E.I. (2021). Kasteev readings-2021. "Cultural space and historical consciousness": materials of the scientific and practical conference. – Almaty, 2021. – 194 p. <https://gmirk.kz/images/pdf/kasteev-read-2021.pdf>

Pennick, N. (1999). *The Complete Illustrated Guide to Runes*. Element Books. [https://books.google.kz/books/about/The\\_Complete\\_Illustrated\\_Guide\\_to\\_Runes.html?id=JpcIAAAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.kz/books/about/The_Complete_Illustrated_Guide_to_Runes.html?id=JpcIAAAACAAJ&redir_esc=y)

Raisova, Zulfiya (2021). Almagul Menlibayeva: "Drawing is a communication tool and a manifestation of care" More details: [https://mybusiness.kz/lyudidela/almagul\\_menlibayeva\\_risunok\\_eto\\_instrument\\_kommunikacii\\_i\\_proyavlenie\\_zaboty/496](https://mybusiness.kz/lyudidela/almagul_menlibayeva_risunok_eto_instrument_kommunikacii_i_proyavlenie_zaboty/496)

Rimma, T., Zhazira, I., Ospanova, B., Sholpan, K., Aisulu, E., & Adiyeva, P. (2014, August 1). Linguistic Analyze of Characters in the Proverbs and Sayings. Elsevier BV, 143, 634-637. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2014.07.451>

Sarsambekova, A S., Berdagulova, S., Arzayeva, M., Mustafayeva, A., Kokeyeva, D., Ayapova, D., & Maslov, K B. (2016, October 1). Holy Places in Kazakhstan. Kamla Raj Enterprises, 26(1-2), 110-113. <https://doi.org/10.1080/09720073.2016.11892136>

Uzakbaeva, S., & Beisenbayeva, A S. (2015, May 1). The Opportunities of Kazakh National Culture in the Formation of Value Orientations of Students. Elsevier BV, 185, 432-436. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.03.404>

Wilkinson, R. H. (1994). *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*. Thames & Hudson. [https://books.google.kz/books/about/The\\_Complete\\_Gods\\_and\\_Goddesses\\_of\\_Ancie.html?id=eWNQgAACAACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.kz/books/about/The_Complete_Gods_and_Goddesses_of_Ancie.html?id=eWNQgAACAACAAJ&redir_esc=y)



## WAYS TO CREATE PORTRAITS IN WORKS OF ART BƏDİİ ƏSƏRLƏRDƏ PORTRET YARATMANIN YOLLARI

**Ulduz Fərhad Qəhrəmanova,**

**filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti “Ədəbiyyat”  
kafedrasında baş müəllim, Orcid ID: 0009-0003-4418-9319**

### **Abstrakt**

Bədii əsərlərdə portret- bədii əsərdə surətin xarici görkəminin və daxili keyfiyyətlərinin sözlə ifadəsidir. Yazıçı bədii əsərdə portret yaradarkən surətin danışıq tərzini, davranışını, rəftarını təsvir etməklə yanaşı, xarici görkəmi-boyu, bədənin quruluşu, rəngi, üzünün əsas cizgiləri, geyimi haqqında məlumat verir. Həmin əlamətlərin köməyi ilə bu və ya başqa surəti yazıçı oxucunun nəzərinə çatdırır. Deməli, yazıçı sözlə surətin şəklini çəkir, beləliklə bədii portret yaradır. Yazıçı tərəfindən yaradılan portret obrazın dərk olunmasında və ona münasibət bildirilməsində mühüm rol oynayır. Portret oxucuda surətə ya rəğbət, ya da nifrət hissi yaradır. Xudayar bəyin yazıçı tərəfindən verilən portreti oxucuda ona qarşı mənfi münasibət yaradır. bədii portret obrazların fərdiləşdirilməsində, xarakterlərin hərtərəfli açılmasında, onların daxili dünyasının bədii əksində çox mühüm rol oynayan sənətkarlıq komponentlərindən biridir. Rəssamlıqdakı portret anlayışı ilə bədii ədəbiyyatdakı portret anlayışı mahiyyətə bir-birinə yaxındır. Belə ki, onların hər ikisində ön planda insanın zahiri görkəminin təsviri dayanır. Əgər rəssam ayrı-ayrı rənglərdən, onların çalarlarından istifadə edirsə, yazıçı xarakterik detallardan, təşbeh, epitet və s. kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edir.

**Açar sözlər:** Bədii əsərlər, portret, peyzaj, təsvir, surət

### **Abstract**

Portrait in works of art is a verbal expression of the external appearance and internal qualities of the image in the work of art. When creating a portrait in an artistic work, the writer not only describes the way of speaking, behavior, and attitude of the image, but also provides information about the external appearance-height, body structure, color, main features of the face, and clothing. With the help of these signs, the writer brings this or that copy to the attention of the reader. So, the writer paints a picture of the image with words, thus creating an artistic portrait. The portrait created by the writer plays an important role in the understanding of the image and the attitude towards it. A portrait creates a feeling of either sympathy or hatred for the image in the reader. The portrait of Khudayar Bey given by the writer creates a negative attitude towards him in the reader. artistic portraiture is one of the artistic components that play a very important role in the individualization of images, the comprehensive disclosure of characters, and the artistic reflection of their inner world. The concept of portrait in painting and the concept of portrait in fiction are essentially close to each other. So, in both of them, the image of the person's appearance is in the foreground. If the artist uses individual colors and their shades, the writer uses characteristic details, allusions, epithets, etc. uses artistic means of description and expression.

**Keywords:** Artistic works, portrait, landscape, image, copy

Bədii əsərlərdə portret- bədii əsərdə surətin xarici görkəminin və daxili keyfiyyətlərinin sözlə ifadəsidir. Yazıçı bədii əsərdə portret yaradarkən surətin danışıq tərzini, davranışını, rəftarını təsvir etməklə yanaşı, xarici görkəmi-boyu, bədənin quruluşu, rəngi, üzünün əsas cizgiləri, geyimi haqqında məlumat verir. Həmin əlamətlərin köməyi ilə bu və ya başqa surəti yazıçı oxucunun nəzərinə çatdırır. Deməli, yazıçı sözlə surətin şəklini çəkir, beləliklə bədii portret yaradır. Məsələn: “Danabaş kəndlinin əhvalatları” əsərində Cəlil Məmmədquluzadə Xudayar bəy surətinin xarici görkəmini sözlə belə təsvir edir: “ Xudayar bəyin ancaq 37-38 sinni olar, artıq olmaz, bəlkə əskik ola. Boyu ucadı, saqqalı, qaşları tünd qaradı. Bir tikə ağ yoxdu gözlərində. Belə ki, bəzi vaxt Xudayar bəy papağı basır gözünün üstünə. Papaq qara, gözlər qara, üz qara. Papağın altından gözlər belə işarır ki, adamın canına vahimə ötürür. Bunlar hamısı ötər, Xudayar bəyin bir böyük qüsuru var. Burnu əyridi, amma pis əyridi. Əyri də var, əyri də var. Mən çox gözəllər görmüşəm ki, burnu əyridir. Amma Xudayar bəyin burnu pis əyridir. Burnunun yuxarı tərəfindən bir sümük dikəlib, sümük düzdü, amma aşağısının əti xoruz pipiyi kimi düşüb sol yana...” . Bu parçanı oxuduqca Xudayar bəyin fotosəklini görürük.

Yazıçı tərəfindən yaradılan portret obrazın dərk olunmasında və ona münasibət bildirilməsində mühüm rol oynayır. **Portret oxucuda surətə ya rəğbət, ya da nifrət hissi yaradır.** Xudayar bəyin yazıçı tərəfindən verilən portreti oxucuda ona qarşı mənfi münasibət yaradır. Məsələn: Nəriman Nərimanov “Bahadır və Sona” romanında troykaçı Novruzun portretini aşağıdakı kimi verir: “Novruz 30 yaşında, gödəkboy, canlı oğlan idi. Üzündə gözə sataşan bir eybi yox idi. Ancaq üzünün çopuru, gözlərinin pişik gözlərinə bənzəməyi, burnunun nəhayətdə böyük dəşikləri, qulaqlarının göz yarpağı kimi sallanması insanın nəzərini bir az məşğul edirdi”. Yaxud Cəfər Cabbarlının “Firuzə” hekayəsində Firuzənin portretinə diqqət edək: “O, gözəl, girdəşifət bir qız idi, şərqli qızlarına məxsus qara, dərin, atəşin gözləri qələmlə çəkilmiş kimi qaşları, incə dodaqları var idi”. Yazıçı portret yaradarkən yaratdığı surəti sözün qüdrətilə rəsmini verir. Surətin yaşı, sifəti, xarici görkəmi, boy-buxunu, daxili xüsusiyyətləri və s. verilir.

Rafiq Yusifoğluya əsaslanaraq deyə bilərik ki, bədii portret obrazların fərdiləşdirilməsində, xarakterlərin hərtərəfli açılmasında, onların daxili dünyasının bədii əksində çox mühüm rol oynayan sənətkarlıq komponentlərindən biridir. Rəssamlıqdakı portret anlayışı ilə bədii ədəbiyyatdakı portret anlayışı mahiyyətcə bir-birinə yaxındır. Belə ki, onların hər ikisində ön planda **insanın zahiri görkəminin təsviri** dayanır. Əgər rəssam ayrı-ayrı rənglərdən, onların çalarlarından istifadə edirsə, yazıçı xarakterik detallardan, təşbeh, epitet və s. kimi bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə edir. Məsələn: Hüseyn Cavidin Azər poemasından Şəmsanın portreti:

Adı Şəmsa, füsunlu bir xilqət,  
Saçır ətrafa hər qürur, əzəmət  
O baxışlarda bir qığılcım var,  
Hanki bir qəlbə əks edərsə yaxar...

**Bədii portret fərdiləşdirmə vasitəsidir.** Fərdiləşdirmə isə tipikləşdirmə ilə bərabər xarakter yaradıcılığında olduqca mühüm vasitədir. İnsanın zahiri görkəminin bütün xırdalıqlarına qədər əks etdirmək hələ portretin tamlığına zəmanət vermir. Əsas məsələ zahiri görkəmin təsviri ilə qəhrəmanın daxili aləmini, onun xarakterini açmaqdır. Bədii portret həm fotosurət, həm də daxili keyfiyyətdir. Məsələn: Səməd Vurğunun “Üsyan” poemasında Elxanın portretinə nəzər salaq:

Bu da Elxandır-kəndin ağası,

Əynində vəznəli, yaşıl çuxası.  
Gözünün üstündə buxara papaq,  
Əntərə bənzəyir o kor yapalaq.  
Gözləri gömgöydür, sifəti sarı,  
Bozarmış üzünün sıx çopurları.

Portret yaradıcılığında **geyimin təsviri** çox mühüm rol oynayır. Bədii portretin özündə də **tarixilik** vardır. Məsələn: Məmməd Rahimin “Natəvan” poemasında da Natəvanın geyimi XIX əsrdə yaşamış Azərbaycan qadınlarının xarakterik geyimidir. Həmçinin Molla Pənah Vaqifin “Pəri” qoşması da portretə gözəl nümunədir:

Boyun sürəhidir, bədənin büllur  
Gərdənin çəkilməmiş minadan Pəri,  
Sən ha bir sonasan cüda düşübsən,  
Bir bölük yaşılbaş sonadan Pəri...

Həmin bu portretlərin, surətlərin malik olduğu əhvali-ruhiyyə vardır ki, bu yazıçının həmin portretləri yaradarkən malik olduqları **əhvali-ruhiyyədir**. Bu əhvali-ruhiyyə şən vəziyyəti, nigarançılığı, məyusluğu və s. əhatə edir.

#### **Portret yaratmanın yolları:**

**1.Sənətkarın öz dili ilə təsvir edilən portret:** Üslub fərdiyyətindən asılı olaraq, hər bir sənətkarın özünəməxsus portret yaratmaq üsulları vardır. Portret vasitəsilə yazıçı qəhrəmanların **psixoloji vəziyyətini** də açə bilər. Məsələn: Rəsul Rza “Müəllim dayanmışdı qəm heykəli kimi”, “Xalq müəllimi” poeməsindəki misralar evi nadanlar tərəfindən yandırılmış müəllimin bədii portreti canlandırmışdı. Belə ki, səhərisi gün müəllim dərəcə vaxtında gəlsə də, onun zahiri görkəmindəki dəyişiklik daxilindəki əzab-əziyyətin, iztirabların ifadəçisinə çevrilir:

Rəngi bir az qaçmış,  
gözləri qızarmışdı.  
Qaşları elə bil  
dəyişmişdi yerini.  
Səsi də elə bil  
Sınıq parçalardan calanmışdı.  
Alt dodağı qançır idi,  
Ortadan parçalanmışdı.

**2. Bədii əsərdəki bədii obrazın dili ilə təsvir edilən portret:** Məlumdur ki, yazıçı təsvir etdiyi tiplər arasında yaratdığı portretlərdə tiplərin xarici görünüşü ilə yanaşı, onların **daxili portretini** də, yəni **psixoloji xüsusiyyətlərini** də təsvir edir. **Portretin daxili xüsusiyyətləri çox vaxt həmin obrazın özünün dili ilə açılır. Daxili portret**-tipin psixoloji xüsusiyyətidir. Tipin daxili portretini yaratmaqda Mirzə Ələkbər Sabir əsl ustad idi. Sabirin tipləri şairin müasirləri olmuşdur. Sabir kapitalistlər, sahibkarlar tərəfindən istismar olunan fəhlələri və onlara olan münasibətləri sahibkarların özlərinin monoloqu ilə portretini belə vermişdir:

Fələ, mənə bir söylə, nədən hörmətin olsun?

Axır nə səbəb söz deməyə qüdrətin olsun?  
Əl çək, bala, dövlətlilərə xidmətin olsun,  
Az-çox sənə verdiklərinə minnətin olsun!..  
Bu çərxi-fələk tərsinə dövrən edir imdi,  
Fələ də özünü daxili-insanedir imdi.

Yaxud, Sabirin “Qəmə möhnət füzun oldu”, “Füzuliyə bənzətməyə” və s. satiralarında Məhəmmədəli şahın dilindən öz portreti cızılmışdır. Sabirin “Mən şahı-qəvişövkətəm” satirasına nəzər salaq:

Mən şahı-qəvişövkətəm, İran özümündür!  
İran özümün, Rey, Təbəristan özümündür!  
Abad ola, ya qalsa da viran, özümündür!  
Qanuni əsası nədi, fərman özümündür!  
Şövkət özümün, fəxr özümün, şan özümündür!

İranlı deyil, cümlə bilir Məndəliyəm mən,  
Gürgani-cəfavü sitəmin çəngəliyəm mən,  
İranlıların başlarının əngəliyəm mən,  
Sorrəm, içərəm qanlarını-çün zəliyəm mən,  
Laşə özümün, ət özümün, qan özümündür!  
Şövkət özümün, fəxr özümün, şan özümündür.

Bədi əsərlərdə təbiətin də portretini yaratmaq mümkündür ki, ədəbiyyatşünaslıqda bu peyzaj termini ilə ifadə edilir. Peyzaj- bədi əsərdə müəyyən bir yerin, ölkənin təsvirinə, sözlə şəklinin çəkilməsinə deyilir. Peyzaj **fransız sözü olub “ölkə, məkan, yer”** mənasını ifadə edir. Söz sənətkarı peyzajı məqsədsiz, ancaq gözəllik xatirinə yaratmır. Belə ki, bədi əsərdə yaradılan **peyzaj insan obrazını tamamlayır**. Ona görə də, sənətkar öz qəhrəmanının xarakterini, onun bədi zövqünü, arzu və istəklərini təbiət təsviri vasitəsilə verir. Surətin psixologiyası ilə təbiət mənzərələri həm uyğun, həm də bədi təzad şəklində verilə bilər. Bunun necə verilməsi də yazıçının özündən, onun təsvir etdiyi hadisələrə münasibətindən aslıdır. Ona görə də peyzaj bədi əsərin məzmunu, ideyası ilə yaxından bağlı olur. Peyzaja nəinki lirik əsərlərdə, hətta epik əsərlərin içərisində rast gəlmək mümkündür. Aşıq Ələsgərin “Dağlar” şeiri, S.Vurğunun “Dağlar” şeiri, Şah İsmayıl Xətəinin “Bahariyyə” məsnəvisi, Nizami Gəncəvinin “Bərdənin tərifi” məsnəvisi və s. peyzaja gözəl nümunələr hesab edilə bilər. Məsələn: Şah İsmayıl Xətəinin “Dəhnamə” poemasından “Bahariyyə” məsnəvisi:

Qış getdi, yenə bahar gəldi,  
Gül bitdivü lələzar gəldi  
Quşlar qamusu fəğanə düşdü  
Eşq odu yenə bu canə düşdü  
Yer geydi qəbaya-xizrpuşan,  
Cümlə dilə gəldi-ləbxamuşan....

Yaxud: Nizami Gəncəvi “İsgəndərnamə” poemasında Bərdənin təsvirini belə verir:

Bərdə nə gözəldir, ah, nə göycəkdir,  
Yazı da, qışı da güldür, çiçəkdir,  
İyulda dağları lalələr səpər,  
Qışını baharın nəsimi öpər.  
Yaşıl meşələri cənnətə bənzər,  
Şən ətəklərinə bağlanmış kövsər.

Ümumiyyətlə, bədii əsər həyatın özünəməxsus surətidir. Surət həyatın aynası və lövhəsidir. Sənətkar yaratdığı surətin ən xırda cəhətlərinə qədər əhəmiyyət verir. Yalnız bunun nəticəsində canlı və həqiqi surət yarana bilər.

### **Ədəbiyyat:**

1. Cəlil Mir, Xəlilov Pənah, (2005) “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, Çarşıoğlu
2. Əlimirzəyev Xəlil, (2008) “Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları”, Bakı
3. Əliyev Məmməd, (2000) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları”, Bakı
4. Əliyev Rafiq, (2001) “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı
5. Hacıyev Abbas, (1999) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı
6. Xəndan Cəfər, (1958) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı
7. Qəhrəmanova U. (2024) M.Ə.Sabir və klassik irs, Bakı
8. Rəfil Mikayıl, (1958) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı
9. Şəmsizadə Nizaməddin, (2012) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı

**ANALYSIS OF THE CREATIVITIES OF H. JAVID, M. HUSEYN AND R. RZA IN  
THE SCIENTIFIC AND THEORETICAL MEETINGS OF M. İBRAHİMOV  
M.İBRAHİMOVUN ELMİ-NƏZƏRİ GÖRÜŞLƏRİNDƏ H.CAVID,M.HÜSEYN VƏ  
R.RZA YARADICILILARININ TƏHLİLİ**

**Dr. Ülker Bahşiyeva**

**ADPU-nun Filoloji fakültesinin, Edebiyatın tədrisi texnologiyası bölmünün baş öqretim  
üyəsi ORCID İD 0000-0002-5994-2356**

**Özet**

Müasir Azərbaycan şeirinin yeni forma və yeni məzmun keyfiyyətləri qazanmasında müstəsna xidmətləri olan Rəsul Rza poeziyasının təhlilini M.İbrahimov iki kiçik məqalədə ("Odlu sətirlər" (1960), "İşıqlı, hərarətli" (1970) aparmışdır. Hər iki məqalədə toxunulan məsələlər o vaxtki sovet ideologiyasının sənət və sənətkar qarşısında qoyduğu tələblərə uyğun qurulmuşdur. M.Hüseyn sənətini isə mühit, zaman və fərdi yaradıcılıq aspektində təhlilə cəlb edən M.İbrahimov ilk olaraq onun yaradıcılıq yoluna nəzər yetirir. "Daşqın", "Abşeron", "Səhər", "Ürək", "Fəryad" povest və romanlarını təhlil edir.

M. İbrahimov H.Cavid poeziyasının romantizmin, humanizmin, gözəl, oynaq və obrazlı dilin, fəlsəfi idrak duyğusunun güclü ehtiraslar tərənnüm edən şeirlərdən ibarət olduğunu bildirir.

**Açar sözlər:** M.İbrahimov, H.Cavid, M.Hüseyn, R.Rza, poeziya

85

**Summary**

M.Ibrahimov analyzed the poetry of Rasul Rza, which has exceptional services in acquiring new form and new content qualities of modern Azerbaijani poetry, in two short articles ("Fiery Lines" (1960) and "Light, Warm" (1970). The issues touched upon in both articles were the Soviet Union at that time. It was constructed in accordance with the requirements of the ideology of M.Huseyn, and M.Ibrahimov, who analyzed the art of M.Huseyn in terms of environment, time and individual creativity, first looks at his creative path ", "Faryad" analyzes narratives and novels.

M.Ibrahimov states that the poetry of H.Javid consists of poems that glorify romanticism, humanism, beautiful, playful and figurative language, a sense of philosophical understanding and strong passions.

**Keywords:** M.Ibrahimov, H.Javid, M.Huseyn, R.Rza, poetry

**GİRİŞ**

M.İbrahimov görkəmli yazıçı olmaqla yanaşı, həm də gözəl ədəbiyyatşünas alimdir. Onun hələ Sovet dövründə Azərbaycan ədəbiyyatının əksər dövrləri ilə bağlı, yazıçı, şairlərinin yaradıcılıqları ilə bağlı dediyi fikirlər, bu gün də öz aktuallığını qorumaqdadır və müstəqillik illərində aparılmış tədqiqatlarla səsleşir. Bu onu deməyə əsas verir ki, akademik Mirzə İbrahimov Azərbaycan ədəbiyyatını bütün incəlikləri, bütün ruhu ilə mənimsəmiş və araşdırmalarını milli dəyərlər kontekstində aparmışdır.

M.İbrahimovun 1982-ci ildə qələmə aldığı "Cavidi yad edərkən" məqaləsi ölməz Hüseyn Cavidin yaradıcılığına həsr edilib. Məqalənin cəmi 6 səhifədən ibarət olmasına baxmayaraq,

müəllif burada Cavidlə əlaqədar olan bir sıra yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə toxuna bilib. Söhbət ondan getmir ki, M.İbrahimov Cavid yaradıcılığına müəyyən səviyyədə aydınlıq gətirib. Söhbət ondan gedir ki, məqalə müəllifi Cavid yaradıcılığında oxucunu düşündürən problemlərin əsas mahiyyətinə toxuna bilib. M.İbrahimov məqalənin əvvəlində “oxucunu Hüseyn Cavid yaradıcılığına cəzb edən nədir?” sualına aydınlıq gətirir. M.İbrahimov bu cazibənin arxasında Cavid romantizminin, Cavid humanizminin, gözəl, oynaq və obrazlı dilin, fəlsəfi idrak duyğusunun, güclü ehtiraslar tərənnüm edən bir poeziyanın və s. dayandığını bildirir. Şeir nümunələri əsasında sadalanan cəhətlərin hər birini izah etməyə çalışır. Məsələn, Cavidin fəlsəfi idrak duyğusunun aliliyini M.İbrahimov “Şeyx Sənan”dan gətirilən aşağıdakı şeir parçasına əsasən diqqətə çatdırmaq istəyir:

Saqın, heç sorma! Bir divanəyəm mən,  
Dəmadəm çırpınan pərvanəyəm mən.  
Babam heyrət, anamdır şübhə. Əsla  
Bilinməz mən kiməm, ey şeyxi vala!  
Fəqət pəjmürdə bir səyyahi-zarəm,  
Şəriətdən, təriqətdən kənaram.  
Həqiqət istərəm, yalnız həqiqət,  
Yetər artıq şəriət, ya təriqət! (8, 404)

Müasir Azərbaycan şeirinin yeni forma və yeni məzmun keyfiyyətləri qazanmasında müstəsna xidmətləri olan Rəsul Rza poeziyasının təhlilini M.İbrahimov iki kiçik məqalədə (“Odlu sətirlər” (1960), “İşıqlı, hərərətli” (1970) aparmışdır. Hər iki məqalədə toxunulan məsələlər o vaxtki sovet ideologiyasının sənət və sənətkar qarşısında qoyduğu tələblərə uyğun qurulmuşdur. Məsələn, sənətkarın vətəndaşlıq mövqeyi, R.Rza yaradıcılığında xalq həyatının tərəqqi və inkişafı, “Lenin” poemasında poetik duyğuların bədii tərənnümü və s. Ancaq M.İbrahimov R.Rza sənətinin mövzu dairəsini bu aspektdən təhlil etsə də, onun novator sənətkar kimi Azərbaycan ədəbiyyatındakı mövqeyini də nəzərdən qaçırmır. “Rəsul Rza ədəbiyyatımızda novator sənətkardır. O, bədii forma, təsvir üsulları, obrazlı dil sahəsində cəsarətlə yeni axtarışlar aparmış və aparmaqdadır” (8, 473). M.İbrahimov 1960-cı ildə qələmə aldığı bu məqalədə R.Rzanın novatorluğunun bəzi elementlərinin süni təsir bağışladığını qeyd edir. Bildiyimiz kimi Azərbaycan sovet ədəbiyyatının şablon yolu “60-cıların” ədəbiyyata gəlişi ilə dağılmağa başladı. Lakin bu proses 60-cı illərin ilk dövründə kifayət qədər güclü getmirdi. Digər tərəfdən novatorluq ideyalı ədəbiyyatda birmənalı qəbul edilmirdi. M.İbrahimovun R.Rza novatorluğundan danışarkən “bəzi süni təsirlərdən” bəhs açması məhz o dövrün ədəbi tələb və ədəbi baxışlarının nəticəsi idi. Ancaq M.İbrahimov R.Rza yaradıcılığını Azərbaycan fəlsəfi şeirinin inkişafındakı roluna və qeyri-adi sənət göstəricilərinə görə yüksək qiymətləndirmişdir.

M.İbrahimovun 1962-ci ildə Mehdi Hüseynlə bağlı yazdığı məqalə (“Yazıcının yolu”) həm həcminə, həm də toxunulan məsələlərin çoxluğuna görə fərqlənir. Bu da səbəbsiz deyildir. M.Hüseyn böyük yazıçı-dramaturq olmaqla yanaşı, həm də görkəmli ədəbiyyatşünas alim və ədəbi-tənqidlə ardıcıl məşğul olan tanınmış tənqidçi idi. Bu halda M.İbrahimov M.Hüseynlə birləşir, fikirlərinin üst-üstə düşən məqamları onları eyni müstəvidə saxlayır.

M.Hüseyn sənətini mühit, zaman və fərdi yaradıcılıq aspektində təhlilə cəlb edən M.İbrahimov ilk olaraq onun yaradıcılıq yoluna nəzər yetirir. “Daşqın”, “Abşeron”, “Səhər”, “Ürək”, “Fəryad” povest və romanlarını təhlil edir. O, “Abşeron” və “Qara daşlar” romanlarını sənətkarlıq cəhətdən kamil, realizmin dərinliyini nümayiş etdirən, psixoloji zənginliyi ilə

seçilən əsərlər hesab edir. Təhlillərini də bu istiqamətdə aparır. M.İbrahimov, Usta Ramazan, Qüdrət və Lalə İsmayılzadələri sənətkarlıqla işlənmiş, orijinal xarakterə malik qəhrəmanlar sırasına daxil edir. “Abşeron” romanında kamil obrazların yaranmasını və bütöv süjet xəttinin mövcudluğunu da sənətkarlıq komponenti kimi götürür. M.İbrahimov “Abşeron” romanına belə bir dəyər verir: “Abşeron” bədii xüsusiyyətləri, yazılışı, sənətkarlığı etibarilə də müasirdir. O, yığcamlığı, mənalı və şirin lakonikliyi, yerində və dolğun dialoqları etibarilə bizə bəzən Heminqueynin romanlarını xatırladır. M.Hüseynin bu əsərində bədii məntiqə xələl gətirən artıq və yersiz görünən detallara rast gəlmək çətindir” (8, 499).

M.İbrahimov M.Hüseynin yeni insan axtarışlarından bəhs açarkən onun “Alov” pyesinə müraciət etməsi tam dürüst seçim hesab edilə bilər. Əsərin yazıldığı tarixə nəzər salsaq (1961) bu illərdə “60-cılar” ədəbi nəslinin ədəbiyyata yeni ab-hava gətirdiklərinin şahidi oluruq. Müstəntiq Fərhad Kamalovun simasında M.Hüseyn ədəbiyyata yeni xarakter gətirmiş, zamanla həqiqət arasında görünən fərqləri onun simasında canlandırma bilmişdir. M.İbrahimov obrazın bu cəhətinə diqqət ayırmış və təhlil prosesində M.Hüseynə məxsus yeniliklərdən danışmışdır.

Ümumiyyətlə, akademik M.İbrahimov ədəbi-tənqidi fəaliyyətində yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatının bütün mərhələlərini özündə əks etdirən daha vacib saydığı problemlərə yer ayırmışdır. Onun araşdırmaları bu günkü ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafında əhəmiyyətli rol oynamış, tədqiqatların genişlənməsinə böyük təsir göstərmişdir.

#### KAYNAKLAR

1. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, I cild, Bakı: Yazıçı, 1978, 512 s.
2. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, II cild, Bakı: Yazıçı, 1978, 504 s.
3. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, III cild, Bakı: Yazıçı, 1979, 592 s.
4. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, IV cild, Bakı: Yazıçı, 1979, 596 s.
5. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, V cild, Bakı: Yazıçı, 1980, 339 s.
6. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, VI cild, Bakı: Yazıçı, 1981, 376 s.
7. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, VII cild, Bakı: Yazıçı, 1981, 332 s.
8. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, VIII cild, Bakı: Yazıçı, 1981, 303 s.
9. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, IX cild, Bakı: Yazıçı, 1982, 664 s.
10. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cildə, X cild, Bakı: Yazıçı, 1983, 507 s.
11. İbrahimov M. Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən. Bakı: Yazıçı, 1985, 552 s.



## THE THEORETICAL CONCEPT OF ENLIGHTENED REALISM LITERARY TREND

### MAARİFÇİ REALİZM ƏDƏBİ CƏRƏYANIN NƏZƏRİ KONSEPSİYASI

Ulduz Fərhad Qəhrəmanova,

filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, “Ədəbiyyat”  
kafedrasında baş müəllim; Orcid ID: 0009-0003-4418-9319

#### Abstrakt

Dünya xalqlarının ədəbiyyat tarixində maarifçilik əsri yalnız “ağıl əsri” (V.Belinski) kimi tanınmır, həmçinin “mürəkkəb əsri” (F.Şiller), hətta inqilabı belə qanla yox, “mürəkkəblə icra etmək” əsri kimi tanınırdı. Maarifçilik ədəbi cərəyan kimi XVIII əsrdə Avropada yaranmışdır. Ümumən ədəbi-nəzəri fikir tarixində maarifçilik bir bədii fəlsəfi cərəyan kimi təhlil olunmaq əvəzinə, maarifçi realizm kimi realizmin tərkibində tədqiq olunur. Rus ədəbiyyatşünasları Rus ədəbiyyatında bir metod və cərəyan kimi realizmin təşəkkülünü maarifçiliyin bətnində XVIII əsrin II yarısında yazıb-yaradan sənətkarların əsərlərində axtarırdılar. Maarifçilik realizmi platforması klassiklərin inkarı üzərində qurulmuşdur. Ancaq bu klassiklərə heç də yer verilməməsi demək deyil. Maarifçilər klassiklərin müəyyən prinsiplərini qəbul etmirdilər. Belə ki, klassiklərin fəlsəfəsinə görə, gözəllik qanunları əbədi və dəyişməzdir. Bu qanunlar ilkin olaraq antik dövrdə təşəkkül tapdığı üçün sonrakı dövrün sənətkarları mövzularını bu ədəbiyyatdan götürməlidirlər. Maarifçilərə görə, gözəllik sənətkarın istedadı ilə yüksəkliklərə qaldırılmış həqiqət deməkdir. Və bədii əsərin predmeti gözəllikdir, yəni əslində bədii əsərin predmeti həqiqətdir. Yəni maarifçilər gözəllik dedikdə həyat həqiqətini nəzərdə tuturdular. Maarifçi realistlər deyirdilər ki hər dövrün öz gözəlliyi vardı. Yəni hər dövrün öz həqiqətləri vardır. Həmçinin maarifçi realistlər gözəlliyin qanunlarından biri kimi sadəliyi əsas götürürdülər. Həmçinin maarifçilər sadəliklə bəsitliyi qarışdırmağın da əleyhinə idilər.

**Açar sözlər:** maarifçilik, ədəbi cərəyan, elm və təhsil, gözəllik və həyat həqiqəti

**Abstract:** In the literary history of the world nations, the age of enlightenment is known not only as the "age of reason" (V. Belinsky), but also as the "age of ink" (F. Schiller), and even as the age of "carrying out the revolution with ink" and not with blood. Enlightenment emerged as a literary movement in Europe in the 18th century. In general, in the history of literary and theoretical thought, the Enlightenment is studied within realism, such as Enlightenment realism, rather than being analyzed as an art-philosophical movement. Russian literary critics looked for the formation of realism as a method and trend in Russian literature in the works of artists who wrote and created in the second half of the 18th century in the womb of enlightenment. The platform of Enlightenment realism was built on the denial of the classics. But this does not mean that the classics are not given a place at all. The Enlightenment did not accept certain principles of the classics. So, according to the philosophy of the classics, the laws of beauty are eternal and unchanging. Since these laws were originally formed in antiquity, the artists of the later period must take their themes from this literature. According to the Enlightenment, beauty means truth elevated by the artist's talent. And the subject of a work of art is beauty, that is, in fact, the subject of a work of art is truth. In other words, when the educators said beauty, they meant the truth of life. Enlightened realists said that every era had its own beauty. That is, every

era has its own truths. Also, enlightened realists considered simplicity as one of the laws of beauty. Enlightenmentists were also against confusing simplicity with simplicity.

**Keywords:** enlightenment, literary trend, science and education, beauty and truth of life

Dünya xalqlarının ədəbiyyat tarixində maarifçilik əsri yalnız “ağıl əsri” (V.Belinski) kimi tanınır, həmçinin “mürəkkəb əsri” (F.Şiller), hətta inqilabı belə qanla yox, “mürəkkəblə icra etmək” əsri kimi tanınırdı. Maarifçilik ədəbi cərəyan kimi XVIII əsrdə Avropada yaranmışdır. Ümumən ədəbi-nəzəri fikir tarixində maarifçilik bir bədii fəlsəfi cərəyan kimi təhlil olunmaq əvəzinə, maarifçi realizm kimi realizmin tərkibində tədqiq olunur. Rus ədəbiyyatşünasları Rus ədəbiyyatında bir metod və cərəyan kimi realizmin təşəkkülünü maarifçiliyin bətnində XVIII əsrin II yarısında yazıb-yaradan sənətkarların əsərlərində axtarırdılar. Avropa ədəbiyyatında maarifçiliyin genezisində D.Defonun “Robinzon Kruzo” (1719), poeziyada Avropa maarifçi realizmin ilk nümunələrini R.Bernets və İ.V.Höte yaratdılar.

Azərbaycan ədəbiyyatında ilkin maarifçilik mərhələsində burjua cəmiyyətinin qəddar və yırtıcı təbiəti hələ ortaya çıxmamışdır. Ona görə də sosial ədalətsizliyin azalmasında düzgün tərbiyə amilinə xüsusi əhəmiyyət verilirdi. M.F.Axundov irsi isə bütövlükdə maarifçiliklə bağlıdır. Və Axundovun bədii yaradıcılıq metodu maarifçilik dövrünün realizmidir. Azərbaycan maarifçilik rüşlərini A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ.Qutqaşanlı yaradıcılığında izləmək ənənəsi mövcuddur. Axundov haqlı olaraq 3 sələfi maarifçilik realizminin banisi hesab edir. M.F.Axundov tərəfindən yaradılan maarifçi realizm 80-90-cı illərdən Azərbaycan ədəbiyyatının digər janrlarında da kütləviləşdi. Maarifçilik Seyid Əzim Şirvani yaradıcılığında özünü yeni keyfiyyətlərlə bürüzə verdi. Seyid Əzim Şirvani maarifçi poeziyası ilə milli satiranın Zakir və Sabir qütblərini birləşdirən ədəbi bir körpü olmuşdur.

Azərbaycan ədəbiyyatşünaslarından olan Nizaməddin Şəmsizadəyə əsasən deyə bilərik ki, maarifçilik dünya düşüncəsi tarixində Renessans və klassizmədən sonra Avropada XVIII əsrdə meydana gəlmiş universal mədəni-tarixi hərəkət, bədii-fəlsəfi cərəyandır. Böyük Alman alimi F.Engelsin “Düşünən zəka” mövcud olan hər şeyin yeganə meyarıdır” fikrini maarifçiliyin şüarı kimi qəbul etmək olar. Avropada maarifçilik ədəbi cərəyan kimi XVIII əsrdə formalaşmışdır. Alimlər maarifçi estetikanın əsas qüsuru məhdudluğu olaraq bütövlükdə sənətə tarixi yanaşmamasını qeyd edirlər.

Maarifçilik ədəbi cərəyan sentimentalizm ədəbi cərəyanı ilə paralel şəkildə fəaliyyət göstərmişdir. Maarifçi realizm ədəbi cərəyanının Dünya ədəbiyyatı tarixindəki nümayəndələri: Volter, Deni Didro, Russo və b. Bu sənətkarlar bədii yaradıcılığa gələndə platforma ilə qədəm qoydular. Maarifçilik realizmi platforması klassiklərin inkarı üzərində qurulmuşdur. Ancaq bu klassiklərə heç də yer verilməməsi demək deyil. Maarifçilər klassiklərin müəyyən prinsiplərini qəbul etmirdilər. Belə ki, klassiklərin fəlsəfəsinə görə, gözəllik qanunları əbədi və dəyişməzdir. Bu qanunlar ilkin olaraq antik dövrdə təşəkkül tapdığı üçün sonrakı dövrün sənətkarları mövzularını bu ədəbiyyatdan götürməlidirlər. Maarifçilərə görə, gözəllik sənətkarın istedadı ilə yüksəkliklərə qaldırılmış həqiqət deməkdir. Və bədii əsərin predmeti gözəllikdir, yəni əslində bədii əsərin predmeti həqiqətdir. Yəni maarifçilər gözəllik dedikdə həyat həqiqətini nəzərdə tuturdular. Maarifçi realistlər deyirdilər ki hər dövrün öz gözəlliyi vardı. Yəni hər dövrün öz həqiqətləri vardır. Həmçinin maarifçi realistlər gözəlliğin qanunlarından biri kimi sadəliyi əsas götürürdülər. Həmçinin maarifçilər sadəliklə bəsitliyi qarışdırmağın da əleyhinə idilər.

Didro deyirdi ki, əsərdə həyat hadisələri sadə şəkildə əks edilməlidir. Didro sənətkarların böyük idealını xalqına xidmətdə görürdü. Didro bədii əsərdə ictimai xarakter yaratmağı əsas cəhət hesab edirdi. Ona görə cəmiyyətdə də hər bir ictimai zümrənin öz xüsusiyyəti vardı. Onların hər birinin öz ifadə tərzı var. Didro klassizmə məxsus olan “Üç Vəhdət” qanunu da qəbul etmirdi. Didro yoxsul kəndlilərin daxmalarına daxil olmağı və ordakı həyatı öyrənməyi

vacib hesab edirdi. Və sənətkarları buna çağırırdı. Maarifçi realistlər bədii əsərdə konfliktin mahiyyətini düzgün müəyyənləşdirmişlər. Belə ki, ictimai konflikt bədii əsərdə klassiklərdə olduğu kimi, insanla tale arasında yox, insanla cəmiyyət arasında olmalıdır. Bəli, ictimai konflikt cəmiyyətdəki ədalətsizliklə mübarizə üzərində qurulmalıdır.

Göründüyü kimi, maarifçi realizmin əsas xüsusiyyətləri XVIII əsr maarifçilərinin-Volter, Didro kimi müəlliflərin nəsrində özünü belə göstərmişdir. Həmçinin maarifçilər teatr və dramaturgiyaya da sosial tərbiyə janrları kimi baxırdılar. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə nəzər salsaq görürük ki, Azərbaycan maarifçiliyində ən əsas janr elə M.F.Axundovla təməli qoyulan dramaturgiya aid komediya janrıdır. Maarifçi realizmin əsas əlaməti müsbət və şüurlu insan tərbiyəsində təhsilin, elmin birinci dərəcəli olmasıdır. Maarifçi realizm termininə yaxın olan anlayış pedaqoji roman anlayışıdır. Maarifçi yazıçılar öz əsərlərində düzgün tərbiyə sistemi və onun nəticəsi olan şüurlu vətəndaşların obrazlarını yarartmağa çalışırdılar.

Məlumdur ki, ilkin maarifçilik mərhələsində hələ burjua cəmiyyətinin qəddar, yırtıcı təbiəti ortaya çıxmışdır. Maarifçi realizm üçün cəmiyyətin ziddiyyətlərini, insanların qüsurlarını, tərbiyəsizliyin, savadsızlığın nəticəsi kimi təqdim olunması səciyyəvi idi. Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçilik XIX əsrin II yarısında formalaşmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında ilk maarifçi realizmin ən bariz nümayəndələri Abbasqulu Ağa Bakıxanov, Qasım bəy Zakir, Mirzə Fətəli Axundov idi.

Ümumiyyətlə, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində maarifçiliyin əsası Abbasqulu Ağa Bakıxanov ilə qoyulmuşdur. Həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində maarifçiliyi bədii-fəlsəfi cərəyan səviyyəsinə qaldıran Mirzə Fətəli Axundov olmuşdur. Maarifçilik konsepsiyasına görə, maarifli olmaqla cəmiyyətdə ədaləti bərpa etmək, qanunsuz hərəkətlərin qarşısını almaq mümkündür. Xalis maarifçilərə görə, sivilizasiyalı adam daha ədalətli hesab edilir. Yəni maarifçilər ədalət problemini birbaşa savad və tərbiyə ilə bağlayırdılar. Lakin xüsusilə qeyd etməliyik ki, maarif və düzgün tərbiyə sosial tərəqqi yarardan mühüm prosesdir. Lakin maarifin çiçəklənməsi birbaşa cəmiyyətdə sosial ədalətin artmasına səbəb olmur. Maarifçiliyin böhranı odur ki, savadlı olmaqla cəmiyyətdə ədaləti qorumaq mümkün deyildi. Ona görə də getdikcə bu şüar özünü doğrultmadı. Belə ki, şər işlər görməklə savadlı adamların savadsızlardan daha təhlükəli olduğu aydınlaşdı.

Maarifçilik fəlsəfəsinin problematikasını Yaşar Qarayev belə qoymuşdur:

1. Feodal təhkimçilik quruluşunu tənqid etmək, orta əsr geriliyini, təlim-tərbiyə sistemini qamçılamaq
2. Dünyəvi təhsili, elmi bilikləri, Avropa və Rus mədəniyyətini təbliğ etmək
3. Azadlığı, hüquq bərabərliyini müdafiə etmək

Azərbaycan ədəbiyyatında realizm nəzəriyyəçisi Yaşar Qarayev və onun “Azərbaycan realizminin mərhələləri” adlı fundamental monoqrafiyasıdır. Azərbaycan realizminini M.P.Vaqifdən M.F.Axundzadəyə qədərki mərhələsində A.Bakıxanov, M.Ş.Vazeh, İ. Qutqaşanlı Q.Zakir kimi ədəbi şəxsiyyətlər bunu bir cərəyan səviyyəsinə qaldırdılar. Ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev “Azərbaycan realizminin mərhələləri” (1989) adlı əsərində göstərir ki, bizim milli realizmin öyrənilməsində ilk mərhələ XIX əsrin ilk illərinə təsadüf edir. Azərbaycanda realizm nəzəriyyəsinin ilk böyük yaradıcısı Vaqif və Zakirin milli ruhlu realist şeirləri olmuşdur. Yaşar Qarayev maarifçilərin 2 mühüm cəhətini ön plana çəkmişdi:

- 1.İnsanda hiss və aqli cəhətlərin vəhdətini
- 2.Sənətin həyatla bağlılığını

Yaşar Qarayev maarifçiliyi bədii-fəlsəfi cərəyan kimi ayrıca tədqiq edib öyrənməyin tərəfində idi. Yaşar Qarayev maarifçiliyi bütöv realizmə qatışdırmağı qəbul etmirdi. Azərbaycanda milli realizm M.F.Axundovun yaradıcılığı ilə bağlıdır. Həmçinin F.Köçərlinin “Təmsilat” haqqındakı məqalələrini ilk nəzəri sənəd kimi qəbul etmək olar. Ədəbiyyatşünas F.Köçərli realizmin ədəbi inkişaf tarixindəki ilk mərhələni nəzərdə tutaraq yazırdı ki, Vaqif Azərbaycan ədəbiyyatının banisi hesab olunur. Müəllif şeirdə özünü göstərən yeni istiqamətin ən görkəmli nümayəndəsi kimi Q.Zakirin adını çəkir. Milli realizmin Vaqif mənşəyi və ondan başlanan Zakir-Axundov realizmi Yusif Vəzir Cəmənəmli kimi müşahidələri ilə təsdiq edilir. Belə ki, Y.V.Çəmənəmli deyirdi ki, Axundovla, Zakirlə başlanan realizm Sabir tərəfindən zirvəyə qaldırıldı. “Zakir xəstə millətin bir əzası ilə məşğul olmuş, onu məhv edən mikrobları göstərmiş, Sabir isə bütün millətin vücudunda çürümüş cəhətləri meydana çıxarır. Zakir məhəllə, əyalət şairidir. Sabir isə azərbaycançılıqdan, Şərq intibahından çıxıb, ümuminsaniyyət şairi olur”. Qeyd edək ki, Vaqif və Zakir dövrünün realizmi realist ədəbi metodla yazılan sənət nümunələridir.

Rəhim Əliyevə əsaslanaraq, Azərbaycan maarifçilərini belə qruplaşdırmaq mümkündür:

I.Qərb maarifçiliyi: Sovet hakimiyyəti qurulanadək Azərbaycanda Qərb maarifçiliyi üstünlük təşkil edirdi. Belə ki, Qərb xalqlarının mədəni və iqtisadi tərəqqi yolunu özlərinə nümunə kimi götürürdülər.

II.İslam maarifçiliyi: Onlar qərbpərəst ziyalılara və Avropa tipli təhsilə qarşı çıxırdılar. İslam maarifçilərinin 2 qanadı vardı:

1.İranda təhsil alanlar: İslam maarifçiləri iddia edirdilər ki, müsəlmanlara qurandan başqa heç bir bilik lazım deyil. Quranda bütün sualların cavabları var. İslam maarifçiləri təhsil konsepsiyasında orta əsrə aid mollaxana təhsilinə üstünlük verir, sinif-dərs sisteminə qarşı çıxır. Rus dilli məktəbinə gedənlərək kafir damğası vururdular. İslam maarifçilərinin əsas ideyaları İslam dinini müdafiədən ibarət idi. Onlar İslam dinini və əxlaqını digər din və əxlaqlardan üstün sayırdılar. Quranın ən düzgün elmi mənbə olduğunu irəli sürürdülər. Avropa fikrinin istənilən konsepsiyasını Qurandan gətirdikləri misallarla, sübutlarla gözdən salırdılar. İslam maarifçilərinin ədəbi yaradıcılıqda ən çox meyl etdiyi janr qəzəl janrı idi. Fars dilində təhsil almağa üstünlük verirdilər. Sovet dövründə bolşeviklər dini qadağan etməklə İslam maarifçiliyini zor gücünə aradan qaldırdılar.

2.Türkiyədə təhsil alanlar: Osmanlı dilində təhsil almağa üstünlük verirdilər. Bununla da həm İranda təhsil alanlar, həm də Türkiyədə təhsil alanlar ana dilimizin əhəmiyyətini inkar edirdilər.

III.Marksist maarifçilik: Sovet hökuməti qurulduqdan sonra (Sovetləşmədən sonra) Azərbaycanda yayılmağa başlandı. Marksist maarifçilik Avropanın ateist maarifçiliyinin bir forması idi. Sovet dövründə bolşeviklər dini qadağan etməklə İslam maarifçiliyini zorla aradan götürmüşdülər.

Antik dövrün Yunan həyatının qayda-qanunları ilə XVIII əsr Fransa həyatı bir-birindən fərqlənirdi. Maarifçi realistlər ədəbiyyatı həyatla bilavasitə bağlayırdı. Maarifçi realistlər klassiklərin bir çox keyfiyyətlərini bəyənidilər. Məsələn: Maarifçi realistlər deyirdilər ki, klassiklər insana düşünməyi öyrətdilər. Klassiklərin ağıla hissədən çox üstünlük verməsini maarifçilər yüksək qiymətləndirirdilər. Maarifçi realistlər klassiklərin əsərlərində vətəndaşlıq keyfiyyətlərini, vətənə məhəbbət keyfiyyətini alqışlayırdılar.

Realizmin əsas prinsipi ədəbiyyatda xalq həyatının doğru, düzgün təsvirindən ibarət idi. ədəbi təcrübələr göstərir ki, sırf realist əsərlərdə belə romantik ruh özünü göstərir. Realizm

tarixin inkişaf mərhələlərində özünü başqa-başqa formalarda göstərmişdir. Elə buna görə də realizmin tarixi inkişaf mərhələləri belə qruplaşdırılmışdır:

- 1.Erkən realizm: Seyrçi realizmdir. Realizmin ilk cürcətiləridir. Azərbaycan ədəbiyyatında M.P.Vaqif yaradıcılığı ilə təməli qoyulmuşdur.
- 2.Maarifçi realizm: maarifçi ideyaların təbliği qabardılır.
- 3.Tənqidi realizm: Həyatın yaramaz cəhətlərinin tənqidi özünü göstərir.
- 4.Sosialist realizm: Həyatı inqilabi inkişafda göstərmək meylə ön planda dayanır.

Romantizmlə realizm əslində bir-birinə zidd ədəbi cərəyanlar deyildir. Realist əsərlərdə romantik, romantik əsərlərdə realist ünsürlərin olması həmin əsərlərin təsir gücünü, onların həyatiliyini daha da artıran bir vasitə olmuşdur.

#### **ƏDƏBİYYAT:**

- 1.Xalid Əlimirzəyev, ( 2008) “Ədəbiyyatşünaslığın elmi-nəzəri əsasları”, Bakı
2. Mir Cəlil, Pənah Xəlilov,( 2005) “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı, Çarşıoğlu
3. Məmməd Əliyev, (2000) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsinin əsasları”, Bakı
9. Məhəmmədli Mustafayev, (2021) Ədəbiyyat nəzəriyyəsi, Bakı
- 4.Nizaməddin Şəmsizadə, (2012) “Ədəbiyyat nəzəriyyəsi”, Bakı
5. Rafiq Yusifov, (2001) “Ədəbiyyatşünaslığın əsasları”, Bakı

MIRZA İBRAHİMOV AND THE DEVELOPMENT STAGES OF AZERBAIJAN  
LITERATURE

MİRZƏ İBRAHİMOV VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATININ İNKİŞAF  
MƏRHƏLƏLƏRİ

Dr. Ülker Bahşiyeva

ADPU-nun Filoloji fakültesinin, Edebiyatın tədrisi texnologisi, bölümünün baş öqretim  
üyesi ORCID İD 0000-0002-5994-2356

ÖZET

M. İbrahimov görkəmli alim və görkəmli yazıçı olaraq müasir Azərbaycan ədəbiyyatının və ədəbiyyatşünaslıq elminin inkişafında əhəmiyyətli xidmətlər göstərmişdir. M.İbrahimovun bir ədəbiyyatşünas alim olaraq elmi fəaliyyətinin mərkəzində folklor, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, nəzəri-estetik problemlər və ədəbi tənqidlə bağlı fikirləri dayanır. M.İbrahimovun Azərbaycan folkloru ilə bağlı görüşlərində əsas yeri Azərbaycan-türk qəhrəmanlıq dastanlarının, aşiq sənəti və aşiq poeziyasında realizm məsələlərinin tədqiqi tutur. Onun klassik ədəbiyyatla bağlı tədqiqləri iki əsas istiqamətdə diqqəti cəlb edir. M.İbrahimov birinci istiqamətdə klassik ədəbiyyatı ədəbiyyat tarixiliyi, ikinci istiqamətdə isə sırf nəzəri-estetik metod və üslub xüsusiyyətlərinə görə təhlil edir.

**Anahtar kelimələr:** M.İbrahimov, folklor, klassik ədəbiyyat, yeni dövr, müasir dövr ədəbiyyat

ABSTRACT

M.Ibrahimov, as an outstanding scientist and an outstanding writer, rendered significant services in the development of modern Azerbaijani literature and the science of literary studies. M.Ibrahimov's scientific activity as a scholar of literature is centered on folklore, the history of Azerbaijani literature, theoretical-aesthetic problems and literary criticism. In M.Ibrahimov's discussions about Azerbaijani folklore, the main place is the study of Azerbaijani-Turkish heroic epics, the art of love and realism in love poetry. His research on classical literature attracts attention in two main directions. M.Ibrahimov analyzes classical literature in the first direction according to literary history, and in the second direction purely according to theoretical-aesthetic methods and stylistic features.

**Key words:** M.Ibrahimov, folklore, classical literature, new period, modern period literature

GİRİŞ

Mirzə İbrahimov müasir milli Azərbaycan ədəbiyyat tarixinin yaranmasında, ədəbi-nəzəri və milli-estetik fikrin inkişafında müstəsna xidmətləri olan şəxslərdən biridir. O, görkəmli tədqiqatçı alim kimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi abidələrinin, Azərbaycan-türk folklor nümunələrinin və müasir ədəbi prosesin öyrənilməsi istiqamətində xeyli işlər görmüş, ədəbiyyatşünaslıq elmimizin inkişafına dəyərli töhfələr vermişdir. Akademik M.İbrahimovun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti Azərbaycan, rus, Avropa, Şərq ədəbiyyat tarixlərini və sənətin nəzəri-estetik problemlərini əhatə edir. Lakin onun ədəbiyyatşünas olaraq elmi fəaliyyətinin mərkəzində folklor, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, nəzəri-estetik problemlər və ədəbi tənqidlə bağlı fikirləri dayanır. M.İbrahimovun ədəbiyyatşünaslıq fəaliyyəti görkəmli ədəbiyyatşünas

alimlər B.Nəbiyev, Y.Qarayev, Ə.Mirəhmədov, M.Rəfili, M.Cəlal, M.Hüseyn, E.Əfəndiyev, İ.Həbibbəyli və başqalarının elmimizə verdiyi töhfələr sırasında az əhəmiyyət daşımır.

M.İbrahimovun Azərbaycan folkloru ilə bağlı görüşlərində əsas yeri Azərbaycan-türk qəhrəmanlıq dastanlarının, aşığı sənəti və aşığı poeziyasında realizm məsələlərinin tədqiqi tutur. M.İbrahimovun elmi-nəzəri görüşlərinin bu hissəsində başlıca olaraq qəhrəmanlıq dastanlarımızı milli özünəməxsusluq, aşığı sənəti milli düşüncə, milli varlıq və milli-tarixi kökə bağlılıq, aşığı poeziyasında realizm isə bədii yollarla təkmilləşmə xüsusiyyətləri daxilində öyrənilmişdir.

Onun klassik ədəbiyyatla bağlı tədqiqləri iki əsas istiqamətdə diqqəti cəlb edir. M.İbrahimov birinci istiqamətdə klassik ədəbiyyatı ədəbiyyat tarixiliyi, ikinci istiqamətdə isə sırf nəzəri-estetik metod və üslub xüsusiyyətlərinə görə təhlil edir. Xaqani, Nizami, Nəsimi, Əvhədi, Füzuli, Vaqif yaradıcılıqlarını mövzu, ideya, sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə təhlil edən M.İbrahimov klassik ədəbiyyat istiqamətində özünə qədərki tədqiqatları dərinləşdirmiş, sonrakı araşdırmalar üçün müəyyən yeni elmi ideyaların ortaya çıxmasına şərait yaratmışdır. Akademik M.İbrahimov realizmin orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının yaradıcılıq metodu olduğunu ilk dəfə ortaya atmışdır. Lakin bu fikir realizmin bir metod olaraq Azərbaycan ədəbiyyatında XIX əsrdən başladığını iddia edənlərin (Y.Qarayev, A.Rüstəmov, A.Hacıyev və s.) fikirləri ilə üst-üstə düşür. Ancaq irəli sürülən iddia realizmin orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında konkret yaradıcılıq metodu tələblərini ödəməkdən çox, realist element, realist ünsür və realist təsvir üsulu ilə müşahidə olunan özünəməxsus ifadə tərzinə uyğun gəlir. Bu mənada mübahisə predmeti tam şəkildə həllini tapmır.

Yeni dövr Azərbaycan ədəbiyyatı problemlərinin öyrənilməsi M.İbrahimovun ədəbiyyatşünaslıq görüşlərində əhəmiyyətli yer tutur. XIX-XX əsrlər, o cümlədən müasir və ən yeni dövr ədəbiyyatlarının əhatə olunduğu bu mərhələdə M.İbrahimov bir çox məsələyə tam yeni aspektdə yanaşmış, həmin məsələlərin ədəbiyyatşünaslığımızdakı aktualıq səviyyəsini müəyyənləşdirmişdir. 1939-cu ildə “Böyük demokrat” adı ilə çap olunan Cəlil Məmmədquluzadənin həyat və yaradıcılığına həsr olunan fundamental tədqiqat əsəri ilə M.İbrahimov ilk dəfə olaraq C.Məmmədquluzadənin ədəbi-ictimai fikir tariximizdəki mövqeyini müəyyənləşdirə bildi. Azərbaycan mətbuat tarixi, “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi, “Molla Nəsrəddin” və “Füyuzat” jurnallarının qarşılıqlı müqayisəsi, C.Məmmədquluzadənin bədii nəsr, dramaturgiyası, jurnalistik fəaliyyəti və s. problemlərin tədqiqi fonunda M.İbrahimov C.Məmmədquluzadə dühasının ədəbi-estetik mahiyyətini açdı. M.İbrahimov M.F.Axundovla başlanan maarifçi-realist ədəbiyyatın məfkurəvi əsasında dayanan maarifçiliyin ictimai fikir cərəyanına çevrilməsini qanunauyğun hal hesab edir. Maarifçiliyi cəmiyyətdəki sosial yeniləşmə proseslərinin əsas əlaməti və tənzimləyici rolunda görən M.İbrahimov C.Məmmədquluzadə sayəsində Azərbaycan ədəbiyyatının qazandığı milli-mənəvi özünüdərk düşüncəsinin və milli ictimai şüurun milli intibahın inkişafındakı rolunu müəyyənləşdirdi.

M.İbrahimov M.F.Axundov, A.Bakıxanov, Q.Zakir, N.Vəzirov və digər sənətkarların ədəbi fəaliyyətləri ilə XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan yeni istiqamətlərin və ədəbiyyatımızın yeni məzmun keyfiyyətlərinin kökünü cəmiyyətdəki sosial yeniləşmə prosesləri ilə bağlayır və təhlilləri bu aspektdə aparır.

M.İbrahimov Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı materiallarının toplanması və nəşrinin ilk böyük təşəbbüskarı, eyni zamanda icraçısı olmuşdur. O, iki əsrlik Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı problemlərinin öyrənilməsi sahəsində əhəmiyyətli işlər görmüşdür. M.İbrahimov Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı materiallarını araşdırarkən onu bütöv Azərbaycan ədəbiyyatı, Azərbaycançılıq ədəbi-bədii estetikası kontekstində təhlil etmişdir.

O, milli intibahın yeni inkişaf dövrü hesab etdiyi XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatını yeni xarakterik keyfiyyətlər daxilində təhlilə cəlb edir. M.İbrahimov bu cür yanaşmada C.Məmmədquluzadə, N.Nərimanov, M.Ə.Sabir, H.Cavid, A.Şaiq, C.Cabbarlı və başqalarının milli məfkurə amallarını üzə çıxarırdı. O, S.Vurğun, M.Hüseyn, R.Rza, M.Cəlal, S.Rəhman, S.Rüstəm, S.Rəhimov və digər sənətkarların yaradıcılıqlarını zamanın tələblərindən doğan, zahiri təntənə, tərənnüm, ideoloji xəttə meyl ilə yanaşı, dövrün sərt tələblərinə baxmayaraq, milli-mənəvi dəyərlərin təbliği, obrazları sosialist ümumiliklərindən kənara çıxararaq milli mənəviyyatın kəşfinə keçid şəraitində təhlil edirdi.

M.İbrahimov çağdaş ədəbi prosesin Y.Səmədoğlu, Anar, S.Rüstəmخانلی, X.Hasilova, V.Səmədoğlu, İ.Hüseynov və s. nümayəndələrinin yaradıcılıqlarını müəllif mövqeyi, ideya, xarakter, kompozisiya, konflikt, bədii dil və s. baxımından təhlil edir və Azərbaycan ədəbiyyatında gedən ümumi proseslər daxilində onların yaradıcılıqlarını dəyərləndirməyə çalışır. Daha doğrusu, bu tip məqalələrdə ümumiləşdirmələr həm ümumi ədəbi proses, həm də fərdi yaradıcılıq səviyyəsinə uyğun aparılır.

M.İbrahimov sərt sovet qadağaları zamanında ana dili, xalq dili, Vətən dili hesab etdiyi Azərbaycan dilinin müdafiəçisi və təəssübkeşi olmuşdur. “Dilimizin inkişaf yolları haqqında” (fevral, 1944), “Azərbaycan dili” (noyabr, 1945), “Azərbaycan dili dövlət idarələrində” (sentyabr, 1956), “Dilin müqavimət qüvvəsi və gözəlliyi” (dekabr, 1987) adlı məqalələrində M.İbrahimov Azərbaycan xalqının “mənəvi dövləti və milli iftixarı” hesab etdiyi Azərbaycan dilinin keçdiyi tarixi yola nəzər salır, bu dilin ədəbi-bədii, ictimai-siyasi əhəmiyyətindən danışır. M.İbrahimov Azərbaycanda ilk dəfə Azərbaycan dilinin dövlət dili elan olunması təşəbbüsündə çıxış etmiş, yazıçı və dil problemlərinə milli mədəniyyət və milli dil kontekstində yanaşmışdır.

#### KAYNAKLAR

12. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, I cild, Bakı: Yazıçı, 1978, 512 s.
13. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, II cild, Bakı: Yazıçı, 1978, 504 s.
14. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, III cild, Bakı: Yazıçı, 1979, 592 s.
15. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, IV cild, Bakı: Yazıçı, 1979, 596 s.
16. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, V cild, Bakı: Yazıçı, 1980, 339 s.
17. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, VI cild, Bakı: Yazıçı, 1981, 376 s.
18. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, VII cild, Bakı: Yazıçı, 1981, 332 s.
19. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, VIII cild, Bakı: Yazıçı, 1981, 303 s.
20. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, IX cild, Bakı: Yazıçı, 1982, 664 s.
21. İbrahimov M. Əsərləri, 10 cilddə, X cild, Bakı: Yazıçı, 1983, 507 s.
22. İbrahimov M. Niyəsiz, necəsiz bir yazısan sən. Bakı: Yazıçı, 1985, 552 s.



## “CODEX CUMANICUS” AS THE FIRST DICTIONARY WRITTEN IN THE KIPCHAK LANGUAGE

Aynur Murad gizi Namazova

Phd student of ASPU, of the Department of Modern Azerbaijani Language, Azerbaijan

<https://orcid.org/0009-0001-2498-8880>

**Summary:** The study of "Codex Cumanicus" as the first work or dictionary written in the Kipchak language with the Latin alphabet is of great importance from the aspects of Turkological linguistics and language history. The Kypchak dictionary of "Codex Cumanicus" has a diverse and colorful content in terms of containing examples of folklore - riddles and aphorisms, words and phrases related to everyday life, religious songs and texts translated from Latin into Kypchak.

In addition to reflecting the specific facts about the Kipchak language of that period and the cultural and domestic life of the Kipchaks, this work also bears the traces of the Turkish language, social, religious and domestic life of the earlier period.

The language of the "Codex" includes the vocabulary of many eras, starting from the oldest lexical layers and ending with the traces of linguistic relations of its time. In this dictionary, the lexicon of Turkish origin is, of course, dominant by its own weight. The lexicon of Turkic origin in the Kipchak monument "Codex" preserves its functionality to one degree or another in all Turkic languages, dialects and dialects of Turkic languages. At the same time, the vocabulary of "Codex" exchanged words with many languages, from Greek in the west to Chinese and Mongolian languages in the east, depending on the distribution area of the Turks, neighboring relations and political-commercial relations. In this article, the lexical features of words of Kipchak origin included in the work "Codex Cumanicus" were involved in the research.

**Key words:** "Codex Cumanicus", Turkic languages, compound words, Kipchak language, dictionary

Codex Cumanicus, written by foreigners other than Turks, was purchased by the famous Italian poet and book collector Petrarch from a person named Antonios von Finale, and was donated to the Venice Saint Marcus Library, along with other books, in 1362.

Since Codex Cumanicus is not a single author's work, but was created with the additions of different people, there are inconsistencies in spelling and letter values. The letters used in the work emerged by transcribing Turkish sounds into the Latin alphabet. The Italian part, which is the first part of the work written in Gothic script, seems to have been written by a single hand, and is written in the same font. It is more orderly and readable in terms of spelling and order than the German part. However, since it is the first adaptation of Turkish to the Latin alphabet, there are still many problems. The German section has a few fonts and looks like it was created by many people. In this regard, the German part does not have spelling consistency within itself.

The vocabulary of Codex Cumanicus (CC) includes trade goods, Christian religious terms, animals, plants, goods, law, measurement, calendar, acts, etc. It belongs to various fields such as. Although it is accepted that the work was written for missionary purposes, it is noteworthy that it contains words covering all areas of daily life except religious vocabulary. The vocabulary of the work; It allows obtaining information about the geography, climate,

vegetation, animals they raised or hunted, trade products, occupations, social lives, customs and traditions of the Cuman-Kypchaks. Regarding the place of animal names in vocabulary studies, Abik states the following: Different sections of the vocabulary are introductory to different aspects of culture. Some words in the vocabulary may also introduce the geography of the period in question of the language under study. For example, it is possible to obtain information about plant and animal existence based on the names of plants and animals. Such names carry the traces of the geography experienced at the time the works were written, as well as the traces of geographies in previous periods. The same information can also be informative in terms of lifestyles.

Examining the animal names in the Cuman-Kipchak area is also thought to be indirect data about the places where the Cumans lived and their lifestyle; In this article, CC's animal names vocabulary is discussed.

kıstrak [chestrac] “mare”

It is found in CC 107/17 in Latin jumenta (KWb: 208). Clauson bases the word on its barren root (EDPT: 668b). Eren states that it is derived from mare “female horse” < infertile “non-fertile” + diminutive suffix (a)k (TDES: 240). It is first mentioned in DLT 238 in the Oghuz dialect. In Chagatai, mare in Senglah 297v6, in Kipchak works, Terc. It is found in the form of a mare in 12/7, Kİ 72, KK 61/19, TZ 13a/3. See VEWT: 268.

The word "marine", which is generally common in Oghuz group Turkish dialects, is also encountered with some sound changes in other modern Turkish dialects. Turkish mare, Trkm gısrak, gısrak, Az. Gag, Gag. barren, Kyrgyz. mare, mare, heather, Goose. barren, Tuv. Kızırak, Şor, Sag, Kaça Kızırak, Kuğ. Kuzarak, Hak. xizirax, Chuv. The mass is available in shapes (Hauenschild 2003: 134). XI. Considering the texts and fields in which the word has been used since the 19th century; It seems that "mare" is an animal name belonging to the Oghuz and Kipchak dialect areas.

## REFERENCES

1. Dialectological dictionary of the Azerbaijani language. Baku, East-West publishing house, 2007, 568 p
2. Explanatory dictionary of the Azerbaijani language. Volume I. Baku. "East-West". 2006.744.p
3. Explanatory dictionary of the Azerbaijani language. Volume II. Baku. "East-West". 2006.792.p
4. Explanatory dictionary of the Azerbaijani language. Volume III. Baku. "East-West". 2006. 672.p
5. Explanatory dictionary of the Azerbaijani language. Volume IV. Baku. "East-West". 2006. 744.p
6. Darband dialect of the Azerbaijani language. Baku, Elm, 2009, 448 p.
7. Unal Orchun. Codex Cumanicus. (Master's thesis). Istanbul.-2010.341. etc
8. Tamir F. Barkölden Kazakh Turkish Texts, Grammar-Text-Dictionary, TKAE Publications: 94, Ankara 1989.

## “QAÇAQ NƏBİ” DASTAN VARIANTLARININ TİPOLOJİ SİSTEMİ

Əntiqə Aslan qızı Qəhrəmanova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

### Xülasə

“Qaçaq Nəbi” dastanı ilə bağlı təhlillərdə aydınlaşmalı problemlərdən biri dastan variantlarının tipoloji təhlili məsələsidir. Ümumiyyətlə, son dövrlərdə aparılan araşdırmalar dastan genetikasını, onun janr sxemlərini daha çox təhlilə gətirməyə meyilli görünür. Qaçaq dastanlarının, eləcə də “Qaçaq Nəbi” dastanının müxtəlif variantlarının aşiq auditoriyasından yazıya alınmasına baxmayaraq, onu da deməliyik ki, qaçaq dastanları formalaşma dövrünü yaşayır və onun poetik sisteminin vaxtaşırı yeni çalarlarla zənginləşməsi təbii təsir bağışlayır. “Qaçaq Nəbi” dastanı təkcə tarixi hadisələrin mükəmməlliklə ifadəsi, xalqın qəhrəmanlıq tarixini əksətdirmə baxımından maraqlı doğurmur, burada önəm daşıyan digər tərəf bu qəhrəmanlığın bədii mətnində, aşiq repertuarında hansı səviyyədə ehtiva olunmasıdır. Söylədiyimiz kimi, folklorşünaslıqda mühüm məsələlərdən biri və bəlkə də birincilərdən biri söyləyicilik probleminin öyrənilməsidir. Çünki bədii mətn, reallığın, bədii düşüncənin ifadəsi birbaşa ona, onun fərdi qabiliyyət və istedadına bağlanır. Dastan yaradıcılığında isə bu daha çox önəm daşıyan məsələdir. Hətta aşiqşünaslıqda belə bir tezis özünə yer almışdır ki, dastanın mükəmməlləşmə prosesi aşiq repertuarı ilə bağlıdır. Bizim dünya şöhrətli “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Koroğlu”, “Əsli və Kərəm”, “Aşiq Qərib”, “Tahir və Zöhrə”, “Abbas və Gülgəz” və s. kimi dastanlarımız məhz ustadların repertuarında el-el, oba-oba dolaşmış və əbədi yaşarlıq qazanmışdır.

Qaçaq Nəbi konkret zaman kəsiyində ortaya çıxan, siyasi mühitlə barışmayıb mübarizə aparan qəhrəmanlardandır. Folklorşünas A.Nəbiyevin adlandırdığı “dastanlaşmış dastanlar”ı toplamaq işi Qaçaq Nəbi haqqında bir neçə dastanın yaranmasına gətirib çıxardı. Qaçaq Nəbinin həyat və fəaliyyətini əks etdirən həmin dastanlar yaradıcılıq imkanları bir-birinə bənzəməyən ayrı-ayrı aşıqlardan yazıya alınmış və müxtəlif illərdə folklorşünaslar tərəfindən nəşr etdirilmişdir. Ə.Axundovun variantında Nəbinin əksər silahdaşları haqqında geniş məlumat verilib. Məsələn, Şahhüseyn ilk dəfə təqdim edilərkən onun haqqında uzun-uzadı danışılır. “Anzır kəndində Şahhüseyn, Məmmədhüseyn, Ağahüseyn və Gülhüseyn adlı dörd qardaş yaşayırdı. Bu qardaşlar Nəbinin dostları idi. Əkinçilik, bağbançılıq elər, ailələrini ölmə-diril dolandırardılar. Bu qardaşların var-dövlətdən iki öküzü, iki inəyi var idi. Sahibkarların torpağında öz öküzləri ilə rəncbərlik eləyirdilər. Ancaq burasını da deyim ki, bu qardaşlar çox qoçaq, həm də dikbaş və sözgötürməyən adamlar idi, bəylərlə, hampalarla heç yola getmirdilər. Bəylərin, hampaların da onlardan gözləri su içmirdi” (8, 58). Göründüyü kimi, bu təfsilatlar dastanın həcm baxımından böyüməsinə və əlavə ağırlıqların yaranmasına səbəb olur. Məhz bu səbəbdən də dastanın Ə.Axundov variantı müxtəlif kontekstlərdə ciddi fikir ayrılıqlarına səbəb olmuşdur. Çünki toplayıcı hadisəçiliyə meyl etmiş, ona aşiq repertuarında olanlardan əlavə rəvayətlər, əhvalatlar da artırmaq yolunu tutmuşdur.

“Qaçaq Nəbi” dastanının Ə.Axundov həcmcə geniş olub 26 başlıqdan ibarətdir. Məsələn, “Nəbinin qaçaq düşməsi”, “Həcərin həbs edilməsi”, “Həcərin qardaşlarının sürgün edilməsi”, “Nəbinin həbs edilməsi və qazamatdan buraxılması”, “Tək əldən səs çıxmaz”, “Nəbi Zəngəzurda”, “Nəbi Sisyan dağlarında”, “Nəbi Həkəri oymaqlarında”, “Palantökən vuruşması”

və s. “Hər bir başlıq altında verilən hekayətlər döyüş səhnələri ilə zəngindir. Bu başlıqları hələlik nə qol, nə boy, nə səfər, nə də fəsil adlandırmaq olmur” (126, 61). A. Nəbiyevin nəşr etdirdiyi variant isə daha yığcamdır və 5 başlıq altında (“Nəbi ilə Həcərin dastanı”, “Nəbinin qaçaq düşməsi”, “Qazamatın yandırılması”, “Palantökən vuruşu”, “Nəbinin öldürülməsi”) verilmişdir. Onların bəzisi müstəqil qola bənzəsə də, bəziləri biri digərinin davamı təsviri bağışlayır. Digər dastan variantlarından fərqli olaraq A.Nəbiyev variantında Həcər qazamatda övlad dünyaya gətirir və kazaklar həmin uşağı şaşkaya keçirərək vəhşicəsinə öldürürlər. Söyləyici yəqin ki, bu epizodu həmin dövrün hakim dairələrinin ədalətsizliyinə oxucuda güclü təsir doğurmaq üçün etmişdir. Onu da əlavə edək ki, A.Nəbiyev variantında tarixə fakta söykənməyən epizodlar özünə daha çox yer alır.

“Qaçaq Nəbi” dastanının bir variantı da Böyük Vətən müharibəsindən sonra, 1960-cı ildə Həsən Qasımov tərəfindən toplanıb nəşr edilmişdir. Kitab həcmcə yığcam olub 75 səhifədən ibarətdir. Heç bir başlıq olmadan verilən bu variantın ön sözündə müəllif bildirir ki, “Qaçaq Nəbinin həyat və qəhrəmancasına mübarizəsindən bəhz edən bu kitab, onunla bir vaxtda yaşayan, onun iş və əməllərinin şahidi olan qoca babalarımızın xatirələri əsasında yazılmışdır” (83, 75). Bu variantda hadisələrin bir çoxunun süjeti Ə.Tahirovun variantı ilə bənzərlik təşkil edir. Süjet bənzərliyi hər iki variantda əvvəldən sona qədər izlənilir. Bu fakt özünü B.Behcətin “Qaçaq Nəbinin tarixi” kitabından aydınlaşır ki, Nəbinin qardaşı Mehdi erməni kəndlərinin birində ermənilərin hiyləsi ilə öldürülür. Ümumiyyətlə, folklorşünas B.Behcətin təhlillərində erməni xəyanəti, ədalətsizliyi bir tərəf kimi özünü göstərir. Ona görə də Nəbi onların bu özbaşnalıqlarına da sərt mövqedə görünür. Məsələn, Nəbinin erməni dağbəyi Bedrus bəyi və Ginkur bəyi öldürməsi və s. Onu da əlavə edək ki, “əfsanə və rəvayətlərdə, bayatı və mahnılarda təhrif az olsa da, burada da mətnə toplayıcı müdaxiləsi xalq yaddaşının qarşısını almışdır. Buna baxmayaraq ideoloji örtüyün altında türk-rus, türk-erməni etnik qarşıdurması açıq görünür” (35, 264). Nəbi sağlığında dövrün məşhur qəzet və jurnalları materiallar dərc etdirmişdir. Haqqında olan dastanlar (dörd dastan variantı) tipoloji kontekstdə ciddi faktura ilə müəyyənləşir. Nəbi haqqında ən çox əhvalat danışılan və xalqın yaddaşında özünə yer almış el qəhrəmanıdır.

Məlum olduğu kimi, dastanın süjeti dedikdə ilk öncə qəhrəmanın keçdiyi həyat yolunun bədii əksi yada düşür. Belə ki, “süjet dastandakı hadisələrin inkişaf xətti və sıralanmasıdır” (56, 264). “Qaçaq Nəbi” dastan variantlarının süjet xətti dünyaca məşhur klassik qaçaq dastanlarının süjet xəttinə bənzəyir. Hadisələrin gedişatı cüzi fərqləri nəzərə almasaq eynidir. Berna Moranın “Koroğlu” dastanının süjeti ilə bağlı bölgüsünü “Qaçaq Nəbi” dastanı ilə müqayisə etsək söylədiyimiz mülahizə aydın sezilər. Belə ki, yazıçının fikrincə əşkiyə nümunələri dörd ana bölümdən ibarət olan məzmun üzərində qurulmuşlar. 1. Qəhrəmanın uşaqlığını əlindən alan və üsyanına səbəb olan, ağalar və bəylər tərəfindən zülm edilən hadisələr ana bölümdə təsvir edilir. 2. Qəhrəmanın atasına, anasına, yoldaşına qarşı ağa və ya bəylər tərəfindən edilən haqsızlıq nəticəsində qəhrəman dağa çıxır, əşkiyə olur. 3. Əşkiyalıq dövrünə ayrılan üçüncü bölümdə yoxsullara etdiyi yaxşılıqlar, zalımlara verdiyi cəzalar və öz qisasını alması yer alır. 4. Qəhrəman ya xalqına qayıdır, ya da ortadan yoxa çıxır” (138). Qaçaq dastanlarında qəhrəman hakimiyyət adamları tərəfindən və ya xaincəsinə tanışları tərəfindən öldürülməsi hadisəsi ilə yekunlaşır ki, bu da sırf tarixi reallığa bağlanır.

“Qaçaq Nəbi” dastan variantlarının ana xətti türk qəhrəmanlıq dastan ənənəsinə sadıq qalan qəhrəmanın, yəni bir fərdin özündən felən üstün sosial-əxlaqi sistemə qarşı çıxmasından ibarətdir. Lakin bu qəhrəman fərd olaraq xalqı təmsil edən təbəqənin ümumi timsalıdır. Qaçaq Nəbinin qəhrəmanlığını tərənnüm edən hər bir variantın süjetində qəhrəmanın tam bələd olmadığımız xasiyyəti süjetin sonunda bitkin xarakter kimi gözlərimizin qarşısında canlanır. Çünki, süjet boyu qəhrəmanın xarakteri mərhələ-mərhələ inkişaf edir. Belə ki, Nəbi dastan boyu

epizoddan-epizoda, hadisədən-hadisəyə inkişafda olan qəhrəmandır. Onun həyatı Azərbaycan dastan ənənəsinə sadıq qalaraq doğuluşundan ölümünə qədər təsvir edilib. Nəbinin ziddiyyətlərlə dolu bir mühitdə doğulması, onun uşaqlığının çətin şəraitdə keçməsi, Həcərlə evlənməsi, zəmanənin ədalətsiz idarə sisteminə qarşı çıxaraq qaçaq düşməsi, Həcərin qazamata salınması və Nəbi tərəfindən xilas edilməsi, Nəbi ilə Həcərin düşmənlərə qarşı çiyin-çiyinə vuruşması, Nəbinin xəyanət nəticəsində həlak olması hadisələri “Qaçaq Nəbi” variantlarının hər birində əsas süjet xəttini təşkil edir. Variantlarda əsas qəhrəmanların adları və hadisənin baş verdiyi ərazilər bənzərdir. Hadisələrin cərəyan etdiyi əsas yer isə heç şübhəsiz Nəbinin doğulub böyüdüüyü Aşağı Mollu kəndidir.

“Qaçaq Nəbi” dastanı yaradıcılıq və təhkiyə imkanları fərqli olan ayrı-ayrı aşıqların dilindən yazıya alınmış, inkişaf etmiş və bu inkişaf nəticəsində onun müxtəlif variantları yaranmışdır. Bu variantları arasında obrazlar sistemində, hadisələrin təsvirində, müəyyən epizodlarda fərqlər vardır. A.Nəbiyevin variantı 5 qoldan (“Nəbi ilə Həcərin dastanı”, “Nəbinin qaçaq düşməsi”), “Qazamatın yandırılması”, “Palantökən vuruşması”, “Nəbinin öldürülməsi”) ibarətdir ki, bu qollar bir-biri ilə əlaqəlidir. Müəllifin özünün qeyd etdiyi kimi, “Dastanın quruluşu epik ənənəyə uyğun olaraq müstəqil hekayətlər - qollar şəklindədir. Bu qollar bəzən hekayət təsiri bağışlayır, bəzən isə bir-birini tamamlamaq məqsədi daşıyır” (96, 589). Məsələn, “Nəbi ilə Həcərin dastanı” adlanan birinci qol qəhrəmanların evlənməsi ilə başa çatır. İkinci qol isə “Nəbinin qaçaq düşməsi” adı ilə təqdim edilir və bu qolun əvvəlində Nəbigilin evlənmək səhnəsinin davamı təsvir edilir. Hər iki qol “ustad deyir ki,” ifadəsi ilə başlayır.

“Qollar ümumilikdə Qaçaq Nəbi hərəkətini müəyyən tarixi xronologiya üzrə izləməyə imkan verir, Qaçaq Nəbinin uşaqlığından, gənclik illəri ilə bağlayan hadisələr tədricən inkişaf edir. Nəbinin Həcəri seçməsi, qaçaqlığa çıxması, iki əxlaq tərzinin qarşı-qarşıya dayanması, Nəbinin igidlikləri dastanda bir-birini əvəz edir” (96, 589). Nəbinin dövrünün haqsızlığı, ailənin çətin yaşayış şəraiti ilk epizodlardan bədii boyalarla təsvir edilir. A.Nəbiyev variantında Alo kişinin yaşayış yeri, şəraiti, məşğuliyyəti, ailə üzvləri təsvir edilib. “Ustad deyir ki, Zəngəzur mahalında rəncbər Alonu tanımayan yox idi. Deyirdilər əli bərəkətlidi, torpağa atdığı bir dən bir çuval olur. Odur ki, varlı-karlı Zəngəzurdə kim vardı, hamı taxılını Aloya səpdirərdi. ... Alonun evində heç nə olmasa da arpadan, buğdadan həmişə tapılardı” (92, 41). Bu variantda Alo kişinin güzəranı nisbətən yaxşıdır və o, mülkədarlar tərəfindən arzu olunan bir şəxsdir. Alonun üç oğlu, yeddi qızı olduğu bildirilir. B.Behcətin araşdırmasında Nəbinin Mehtidən əlavə bir qardaşı olduğu və onun tez vəfat etdiyi göstərilir.

Dastanda Nəbinin Kərbəlayı Məhəmmədə nökrə olması və onların ailəsindəki qayğıkeş mühitdə yaşaması epizodlarına rast gəlirik. Bu obrazın Nəbiyə göstərdiyi kömək və bunun nəticəsində qəhrəmanın nisbətən qayğı ilə əhatə olunmuş uşaqlığı, ilk ağasından gördüyü atalıq münasibəti digər variantlardan köklü sürətdə fərqlənir. Ziddiyyətlərlə dolu həyat yaşayan Nəbi bu mübarizənin bir qütbündə, digər qütbündə isə Nəbiyə qarşı hər zaman qərəzli mövqe tutan Mahmud hampa dayanır. Onun bu mövqeyin bir səbəbi də Həcərin evlənmək üçün Mahmud hampanın qohumunu deyil Nəbini seçməsi idi. Bu qarşılıqlı mübahisələr münaqişələrin pik nöqtəsinə gətirib çıxarır. Dastanın düyün nöqtəsi Nəbi ilə Kərbəlayı Məhəmmədin qızının ölümündə günahı olan Mahmud hampanın davası zamanı yaranır. Ümumiyyətlə, bu variantda Mahmud hampa Kərbəlayı Məhəmmədin qızının ölümündə də günahlandırılır. Belə ki, “elətlə ziyarətə gedənlər Gülsabahı da özləri ilə aparıb. Ziyarətə atla gələn Mahmud hampa atın cilovunu bir budağa bənd edib, necə olubsa hürkən at Gülsabahı ayağı altına alıb öldürüb” (92, 45). Bu hadisədən hiddətlənən Nəbi Mahmud hampanı döyür. Folklorşünas A.Nəbiyev topladığı dastan variantı ilə bağlı deyir: “Hadisələrin sonrakı inkişafı, xüsusilə Mahmud Həməzə-Kərbəlayı münasibətləri göstərir ki, Gülsabahın ölümü də təsadüfi deyildir. Əgər Mahmud Hampa əvvəlcə Gülsabahın ölümünə bais olmaqla Kərbəlayıdan intiqam alıb, Nəbinin

səadətini pozursa, sonra Nəbinin istədiyi Həcəri qardaşı oğluna alıb Nəbiyə ikinci zərbə vurmaq istəyir” (96, 594). Nəbinin övladının öldürülməsi, ona ata kimi münasibət bəsləyən Kərbəlanın ölümü Nəbiyə çox pis təsir edir. Əvvəl dastanda Nəbinin silahdaşı, sonra antiqəhrəman olan Şahüseyn qohumu Paşa bəylə birləşərək ona qarşı hiyləyə əl atır. Həmin hiylə nəticəsində Qaçaq Nəbi xəyanətin qurbanı olur.

Ümumiyyətlə, bu dastanda hadisələr daha romantik təsvir edilmiş, Nəbi ilə Həcərin tanışlığı, Nəbinin Kərbəlayı Məhəmmədlə yaxın münasibəti, onun Aynalı tüfəngi və Boz atı haqqında məlumatlar, Həcərə ailə qurması, övladını itirməsi emosional cizgilərlə təsvir edilmişdir. Məsələn, dastanda Nəbinin Aynalı silahı əldə etməsi “Koroğlu” dastanını xatırladır. Belə ki, Nəbiyə ata münasibəti göstərən Kərbəlayı Məhəmməd özünün Aynalı tüfəngini, Boz atını Nəbiyə verməsi, bundan sonra adını “Qaçaq Nəbi” qoydum deməsi, ona iki vəsiyyəət edərək “heç vədə nahaq qan tökmə. Yoxsula, kasıba, əlsizə mudam dayaq ol!” deməsi və s. Koroğlunun atası Alı kişiinin oğluna nəsihəti ilə eyni tiplidir.

## SYNTACTIC-LOGICAL-SEMANTIC RELATIONSHIP OF VERBS DENOTING EMOTIONAL STATE IN ENGLISH

Tahira Zairova

Azerbaijan University of Languages, Linguistics,  
<https://orcid.org/0009-0002-6280-4592>

### 1. INTRODUCTION

The semantic-logical-syntactic relations of the verbs denoting emotional state are undeniable. So, during research, it becomes clear that the relationship between them determines the completeness of the speech.

The tremendous rain occasioned infinite confusion, when the train stopped at its destination. Gutters and pipes had burst, drains had overflowed, and streets were under water. In the first instant of alighting, Mrs. Sparsit turned her distracted eyes towards the waiting coaches, which were in great request.

In this small piece of text shown, we encounter an avalent verb. These are verbs that contain meterological cases. According to the logical capacity of the text, all the events are going to be realized through objects and places.

Consider the microtext:

This again made the excellent woman vastly sentimental. She was so hamble withal, that when Lousia appeared, she rose, protesting she never could think of sitting in that place under exciting circumstances, often as she had had the honour of making Mr. Bounderby, s breakfast, before Mrs. Gradgrind –she begged pardon, she meant to say, Miss Bounderby-she hoped to be excused, but she really could not get it right yet, though she trusted to become familiar with it by and by –had assumed her present position. It was only (she observed) because Miss Gradgrind happened to be a little late, and Mr. Bounderby,s time was so very precious, and she knew it of old to be so essential that he shold breakfast to the moment, that she had taken the liberty of complying with his request: long as his will had been a law to her.

“There! Stop where you are, ma,am” said Mr. Bounderby, stop, where you are!Mr. Bounderby will be very glad to be relieved of the trouble, I believe.” [11, s. 209].

We see the above-mentioned connections in this piece of text. Here we witness that the modifications take place depending on the worldview and knowledge of the participants. At the same time, the fact that the main and secondary members of the sentence are placed in front of each other caused the weakening of the position of the actant and circumconstants.

In addition, lexical repetitions are especially in focus. Some points that are presented in the underline meaning, which the writer leaves to the analytical thinking of the reader, are also not overlooked. Situational verbs appear in the volume of conduplication throughout the text, sometimes they are highlighted, sometimes they are hidden in the background. Here too, while understanding objects and events, it is understood that they are true in terms of space and time. The object and word load of the meaning of the text is felt in the informational structure of the speech. The person sending the text realizes his interests and intentions by using language

tools. At this time, he places it in the informational structure of the discourse. In addition, syntactic repetitions are prominently distributed in the text structure

### 1.1 SYNTACTIC-LOGICAL-SEMANTIC RELATIONSHIP AMONG STATE VERBS

As we know, pragmatics is a branch of semiotics that studies the relationship between signs and their users in specific speech situations. In contrast to syntax, which studies the purely structural relationship between the correctly formed expressions of the system of signs, and semantics, which studies the meanings of words and expressions and their changes, pragmatics studies the properties and relationships of any sign system. One of the characteristics of a sign is the relationship between the sign and its user - a person. The human factor is considered the leading concept of pragmalinguistics. Linguistic signs can evoke in its user certain evaluative relations directly or indirectly related to the named object of reality. Most words of the language do not reflect the attitude of the speaker to the objects or events they express. For example: "to look", "house", "old". In addition to these words, words are also used that, in comparison, reveal the component that reflects the speaker's emotional-evaluative attitude towards the expressed object. Thus, the verb "to stare" expresses the same action as the verb "to look", but the speaker believes that the information included in the meaning of the verb "to stare" is inappropriate, and the speaker does not like it. Similarly, the word "crib" means "house", "decrepit" means "old", but it reflects the speaker's negative attitude and therefore evokes a negative emotion in him. Words whose emotional-evaluative relationship is in the pragmatic component of the lexical meaning should be distinguished from words whose lexical meaning is otherwise related to the emotional-evaluative context.

In this regard, first of all, it is necessary to pay attention to words whose emotional attitude or value belongs to the denotative or significant layer of their meaning. Examples of these words are "to love", "to like", "to hate", "to annoy", etc. Such words do not show the speaker's attitude to the event they express. For example, in the sentence "Tom loves Jane", the speaker does not express his attitude towards Tom or Jane, nor about Tom's feelings towards Jane. While saying this sentence, he expressed his attitude towards the idea not by words, but by tone of voice, mime, etc. On the other hand, words like "bad, good" serve to directly express the speaker's assessment of a certain object. For example, "This house is bad". These words differ from words whose denotative or significant meaning is objective. Their emotionality or evaluation is a component of the pragmatic layer. In this regard, I. M. Kobozeva calls pragmatics "shade or background" [8, p. 89].

We can talk about the pragmatic function of a word when it is viewed as a component of the expression used in speech, that is, not as a unit of the lexical system, but as a word usage. In general, the pragmatic function of using lexemes comes from their lexical meaning. It is known that the part of the language that undergoes more changes is the lexicon. In contrast to practical language, words in the language of fiction carry more stylistic meaning. It is the task of stylistics to choose the word and use it correctly in its place, to take into account subtle nuances in the text, and to learn the possibilities of finding means that express the idea more effectively. "Each expression that is not used correctly in its place makes the idea difficult and reduces the impact of the text. Word and sentence selection is one of the main problems of stylistics" [5, p. 23]. The accuracy, strength, emotional color of the expression is determined and determined by the circumstances. A means of expression that sounds better in one text may not be correct in another.

The perfection of a work of art is judged not only by its full and bright images and composition, but also by the language of that work. A work of art is successful when, along with the beauty of all literary and artistic methods and tools, its language is also noticeable and



can excite the reader. The most important aspect of a writer's artistic language is words and the ability to choose them. When analyzing the lexicon of artistic works stylistically, we are not interested in the meaning of the word, but in the variety of meanings. When analyzing the language and style of this work, it is necessary to pay special attention to the common words, the meaning added by the writer who uses those words, and the stylistic color. When giving the psychology of this or that character, the writer should be able to choose words related to the way of thinking of the person he is talking about, while conveying his thoughts, mental excitement and upheavals to the reader in his own language. T. Van Dijk believes that the task of pragmatics is to reveal the systems characterizing language form, meaning and activity. He shows that the task of pragmatics in a theoretical and abstract sense is to realize the feature of the appropriateness of the idea. [6, p. 27].

The pragmatic content of the word reflects the characteristics of the context in which communication is used. Pragmatic analysis at the level of the word aims to reveal the internal laws to which the use of lexical units obeys adequate selection and certain communication conditions. The language of a work of art does not necessarily deny the expressive possibilities of a living speaker, dialects, archaism and vulgarism and jargonism, idioms. When they are needed, the movement and attitude of the image, its unique artistic logic are used when required and are included in the language of the image. The writer's own language, and the author's speech is distinguished by its simplicity, purity and clarity. Liveliness, fluency, conciseness, and the wide range of expressive possibilities of the chosen and used words bring clarity and serious uniqueness to the artistic language. Selection and use is determined by the meaning of language units on the one hand, and social impact on communication participants in different communication situations on the other hand. "The main parameters of pragmatic conditions include the conditions and place of the act of communication, the subject and purpose of communication, the social, ethical, and individual characteristics of speech participants" [10, p. 62]. So, depending on the age difference of the communication participants, the same object is called differently. For example, representatives of the older generation call the word "refrigerator" with "ice-box" and the word "radio" with "wireless". At the same time, teenagers call it "fridge" and "boombox" respectively. Sometimes the lexeme is not used in its lexical sense. For example, instead of answering a general question with the words "yes, no", words like "of course, definitely, absolutely" etc. are used. For example: "Will you invite her to your birthday party?" "Of course!" "Are you going to invite him to his birthday?" "Absolutely!"

As we know, synonyms are not exactly equivalent to each other. There are subtle differences in meaning between them. These differences mainly show their strength when synonymous words are used interchangeably.

In some words, the meaning is closely related to the expression of feelings and evaluation of reality. At this time, the speaker names the object, concept, action, etc. emotional-expressive evaluation variety is added to the lexical meaning. For example, "buy" and "purchase" are semantically appropriate, but stylistically different, so they cannot completely replace each other. So, the department responsible for obtaining materials is called "Purchase Department", "Buying Department" does not correspond to it. Also, it is not correct to use "purchase a loaf of bread", the more appropriate is "buy a loaf of bread". The words "abnormal" and "exceptional" can be considered synonymous and interchangeable in the sentences "The rainfall in April was abnormal" and "The rainfall in April was exceptional". However, these words cannot be used in the context of "My son is abnormal" and "My son is exceptional". This can be given as "My son is strange/odd" using the words "strange-odd" which are included in the synonym line of "abnormal-exceptional". As a result of such a replacement, the naturalness is violated, which is convenient for causing laughter - comedy, irony. In determining the

stylistic points of synonyms, that is, in considering one or another of the synonyms more suitable for a certain expression or sentence, the appropriateness of that word is taken into account not only from the point of view of meaning, but also from the point of view of emotionality and expressiveness. The attitude of the speaker or writer towards the object and the feelings he wants to arouse in others are guiding factors in choosing the one that corresponds to the point of effectiveness from the row of synonyms. Oldness, novelty, exaltation, humiliation, exaggeration diminution, insult, respect, contempt, applause, etc. synonyms are chosen to express such concepts. For example, the word "murmuring" in the sentence "She was murmuring" in the sense of "She was speaking to herself" (She was murmuring to herself) in this sentence provides an expression of the shade of humiliation in addition to the main meaning. The words "grumbling-growling-humming" can be used due to additional meaning and shades of expressiveness. However, none of these words can be used in the context of respect, because none of these words have respect. To express such a meaning without a hint of insult, one can say "She was speaking /whispering/complaining to herself" (she was talking to herself or speaking in a slightly softened manner - murmuring - complaining) and these words do not express a hint of insult.

All these listed confirm the connection of verbs denoting situation in modern English with other units of the language in the background of the valence theory.

## 2. METHODS

The successful execution of the article depends on various conditions. One of the most important of these is the right choice of material. A considerable amount of the most typical sentences, suitable as research material, were involved in the study within the context. The sentences involved in the analysis stand out for their colorful and multifaceted nature. Traditional methods and methods of theoretical linguistics were used in writing the article, especially description, observation, reconciliation methods and methods.

## 3. CONCLUSION

The obtained results can be grouped as follows:

1. There is semantic-logical-syntactic relationship among the verbs denoting emotional state in English. The relationship between them determines the completeness of the speech.
2. Pragmatics is a branch of semiotics that studies the relationship between signs and their users in specific speech situations. Pragmatics studies the properties and relationships of any sign system. Syntax studies the purely structural relationship between the correctly formed expressions of the system of signs. Semantics studies the meanings of words and expressions and their changes.
3. Synonyms are not exactly equivalent to each other. There are differences in meaning between them. These differences mainly show their strength when synonymous words are used interchangeably.

## 4. RESOURCES

1. Мəммədov A., Мəммədov M. Diskurs Tədqiqi. Bakı: 2016, 111s.
2. Quliyev H. K. Müxtəlif sistemli dillərdə fəlin semantik təsnifatı. Bakı: Nurlan, 2001, 255 s.
3. Veysəlli F.Y. Dilçiliyin əsasları. Bakı: "Mütərcim" 2013, 410 s.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М. 1990. 500 с.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М: 1981, 110 с.

6. Дейк Т.А., ван. Язык, познания, коммуникация. М: 1989, 200 с.
7. Кацнельсон С.Д. Категория языка и мышления. Из научного наследия, - М: 2001, 864 с.
8. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика. Эдиториал УРСС. Москва 2000, с. 89.
9. Lawrence D. H. England, my England, Penquin Books, 2000, 189p.
10. Lyons G. Deixis, Space and Time "in Semantics" Vol 2. Cambridge University Press. 1977, pp. 62-65
- 11 Dickens Charles. Hard Times. Moscow: 1952, 334p..

**ISSUES OF LANGUAGE HISTORY FORMATION IN THE DEVELOPMENT OF  
AZERBAIJAN CHILDREN'S LITERATURE (1900-1920s)**

**AZƏRBAYCAN UŞAQ ƏDƏBİYYATININ İNKİŞAFINDA DİL TARİXİNİN  
FORMALAŞMASI MƏSƏLƏLƏRİ (1900-1920-ci illər)**

**Aygun Ahmadova Shukur kızı**

**Azərbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi (Ü. Hacıbəyov-68), 0000-0002-2464-2513**

**Aygün Ahmadova, Edebiyat Öğretim Teknolojileri Bölümü Doçenti**

**ÖZET**

20. yüzyılın başında bağımsız yolunu bulan Azerbaycan çocuk edebiyatı üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış olsa da yapılan araştırmalar, bu yüzyılın başında ortaya çıkmaya başlayan çocuk edebiyatının milli rengiyle önceki dönemlerden farklılaştığını, demokratik anlatım tarzı, zengin folklor temeli ve dönemin edebiyatında yeni bir "tür" olarak oluşmuştur. Bu nedenle o dönemin çocuk edebiyatı, 20. yüzyılın edebiyat ve sanat dilinin bir parçası olarak hem dönemin çocuk düşüncesinin ve çocuk psikolojisinin sanatsal bir tezahürü hem de çocuk edebiyatına zenginlik katan bir kaynak olarak özel ilgi görmektedir.

1900-1920 yıllarında, yani bu yüzyılın başında Azerbaycan çocuk edebiyatının milli kökenlerini ortaya çıkarmak için çocuk edebiyatının tipolojik düzenlerini belirlerken, bu ana amacı gerçekleştirebilmek için onun da aydınlatılması gerekiyordu. Edebiyat türlerinin gelişme ve zenginleşme yollarını takip ederek milli ve halk unsuru olarak konumlanması.

Raşid Bey Efendiyev'in "Basiratül-Atfal", "Anaokulu", F.Koçerli'nin "Çocuklara Hediye", A. Sahhat'ın M.A.Sabir'in "Hophopname" koleksiyonundaki çocuk eserleri, A. Shaigin seçilmiş eserleri, S.S.Akhundov'un çocuk eserleri ve "Korkunç Masallar" serisi gibi kitaplar örnek olarak gösterilebilir. Çocukların eğitime yönelik ders kitapları ile şiir ve nesir örnekleri dil gelişiminin amacına uygun materyallerdi.

20. yüzyılın başlarında Azerbaycan çocuk edebiyatı dilinde bulunan birçok ifade ana dilimizin gelişimini engellemiştir. Edebi dilimize ait Türk kökenli kelimelerin büyük bir kısmı Kitabı-Dede Korkut destanında, Gazi Burhaneddin, Nesimi, Hatai, Fuzûlî ve diğerlerinin şiir dilinde, bir takım Türkçe kelimelerin yaygın gelişiminde yansımıştır. Bu yüzyılın başlarında çocuk edebiyatı dilinde kullanılan arkaizmler, dönemin çocuk eserlerinin dilinde de konuşma düzeyinde konuşma dili ifadeleri, hatta deyimler olarak kullanılmıştır.

19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın ilk 20 yılında Arapça ve Farsça kökenli kelimeler, "akhtar" (yıldız), "mader" (acıması), "nalan" ( ağlayan çocuk) vb. bunların ana dillerine çevrilmesinin yazarların ve eğitimcilerin çocukları eğitime hedefleriyle ilgili olduğu ortaya çıktı. Bazı ödünç kelimeler bugün kullanılmıyor, ancak yüzyılın başlarında işlevsel oldukları düşünülmüyordu. S.S. Akhundov'un "Korkunç Masallar" adlı eserinde kullandığı "nam", "isim" (isim), "sinni" (yaşlı adam), "agdam" (önceki) gibi kelimeler o dönemin genç okurları için o kadar da anlaşılabilir değildi. Ancak bazı bölgelerde bu tür alıntı kelimeler halen ifade edilmektedir.

20. yüzyılın başlarında Osmanlı Türkçesinden alınan kelimeler çocuk edebiyatı dilinde Türkizm olarak kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin M.A. Sabir, A. Sahhat, A. Shaig'in

eserlerinde yavru (çocuk, yavru), cojuq (çocuk), kêdi (kendisi), şepa (şimdi) gibi Türkçe-Osmanlıca kelimeler ortaya çıkmıştır. Bu tür durumların daha üslupsal olması nedeniyle edebi dilde mükemmel bir sistem oluşturmadığını belirtmek gerekir. Sonuçta bu tür alıntılar edebi dilimizin daha sonraki gelişim evrelerinde etkinliğini yitirmiş ve kapsamı daralmıştır.

F.Kocherli, A.Shaik'e yazdığı mektupta bu tür sözlere itiraz ederek, "Allah'ın bize verdiği dili kimsenin elimizden almaya hakkı yoktur" diye yazdı. Ve "ana" kelimesini "anne", "uşaq" kelimesini "çocuk", "yavru" kelimesini "bebek" olarak değiştirerek dilimizi elimizden almak istiyorsunuz. "Ana" "anne"den daha mı kötü?

Rus ve Avrupa dillerinden alınan kelimeler, dönemin çocuk eserlerinin dilinde de günlük konuşma dilinde, çocuk dili ve konuşması düzeyinde kullanılmaktadır. 20. yüzyılın başındaki çocuk edebiyatı dilinde Rus dilinden gelen kelimeler karakter bakımından farklıdır. Ev içerisinde kullanılan kelimeler (dolap, masa, sandalye, padnos); eğitim ve okul ile ilgili kelimeler (okul, bank, pansiyon, kalem), ulaşım araçları ile ilgili kelimeler (istasyon, gar, vagon, vapur), askeri alan ve yönetim ile ilgili kelimeler (nachalnik, jandarma, soldat, yüzbaşı, Denizci") vb. halkın dilinde kullanılan Rusça kelimeleri çocukların duyması doğru değildir.

**Anahtar kelimeler:** *geliştirme, araştırma, yazma, folklor, entelektüel, zengin, tür*

### **ABSTRACT**

Although various studies have been conducted on Azerbaijani children's literature, which found its way independently at the beginning of the 20th century, research has shown that children's literature, which started to emerge at the beginning of this century, differs from previous periods. It emerged as a new "genre" in the literature of the period with its national color, democratic expression style, and rich folklore basis. . For this reason, children's literature of that period, which is a part of the literary and artistic language of the 20th century, attracts special attention both as an artistic manifestation of the child thought and psychology of the period and as a source that enriches literature.

While determining the typological patterns of children's literature in order to reveal the national roots of Azerbaijani children's literature in the years 1900-1920, that is, at the beginning of this century, it was necessary to clarify it in order to achieve this basic purpose. Positioning literary genres as national and folk elements by following their development and enrichment paths.

Rashid Bey Efendiyev's "Basirat-ül-Atfal", "Kindergarten", F. Koçerli's "Gift to Children", A. Sahhat's M.A. Children's works from Sabir's "Hopopname" collection, selected works of A. Şaig, S.S. Children's works of Akhundov and S.S. Like his books. The "Scary Tales" series can be given as an example. Textbooks for child education, poetry and prose samples were materials suitable for the purpose of language development.

Many expressions found in Azerbaijani children's literature at the beginning of the 20th century hindered the development of our native language. Most of the words of Turkish origin belonging to our literary language are reflected in the Kitabi-Dede Korkut epic, in the poetic language of Gazi Burhaneddin, Nesimi, Hatai, Fuzûlî and others, and in the spread of some Turkish words. Archaisms used in the language of children's literature at the beginning of this century were also used as colloquial language and even as idioms in the language of children's works of the period.

In the late 19th century and the first 20 years of the 20th century, words such as "akhtar" (star), "mader" (poor), "nalan" (crying child) etc. of Arabic and Persian origin were used. It turned out that words appeared. Their transformation into a native language is linked to the child-raising goals of writers and educators. Some loanwords are not used today but were thought to be

functional at the turn of the century. S.S. Words such as "nam", "isim" (name), "sinni" (old man), "agdam" (old) used by Akhundov in his work "Scary Tales" were not so incomprehensible to young readers of that time. However, in some regions such loanwords are still expressed.

At the beginning of the 20th century, words taken from Ottoman Turkish began to be used as Turkism in children's literature. For example, M.A. Turkish-Ottoman words such as mavi (child, baby), cojug (child), kêdi (himself), shepa (now) appeared in the works of Sabir, A. Sahhat, A. Shaig. It should be noted that since these types of cases are more stylistic, they do not constitute a perfect system in literary language. As a result, such quotations lost their effectiveness in the later development stages of our literary language and their scope narrowed.

In his letter to A. Shaik, F. Kocherli objected to such words and wrote, "No one has the right to take away the language that God has given us." And you want to take away our language by changing the word "mother" to "mother", the word "child" to "child", the word "baby" to "baby". Is "mom" worse than "mother"?

In the language of children's works of the period, words taken from Russian and European languages are used in daily speech, at the level of children's language and speech. In children's literature at the beginning of the 20th century, words from the Russian language differ in character. Words used at home (wardrobe, table, chair, padnos); Words related to education and school (school, bank, hostel, pen), words related to means of transportation (station, train, wagon, ferry), words related to military field and management (chief, gendarmerie, soldier, captain, sailor) It is not right for children to hear Russian words used in public language.

**Keywords:** *development, research, writing, folklore, intellectual, rich, genre*

## Giriş

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyev uşaqları xalqın gələcəyi kimi dəyərləndirmiş, xalqın ədəbiyyatının, incəsənətinin, ümumən mədəniyyətinin inkişafına daim önəm vermiş, ölkədə uşaq ədəbiyyatına da xüsusi qayğı göstərilməsini tövsiyə etmişdir. Uşaqlara olan diqqət tələb edir ki, müasir dövüdə xalqımızın zəngin ədəbiyyatının tərkib hissəsi olan uşaq ədəbiyyatı, milli-mənəvi dəyərlərimizin əsas prosesi kimi qorunsun və inkişaf etdirilsin. Bu baxımdan Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının tarixi köklərini, mənşəyini araşdırmaq, ilk çağlardan onun hansı keyfiyyətlərinin sonrakı inkişafına necə təsir etdiyini, bu ədəbiyyatın söz sənətimizin müstəqil bir sahəsinə (qoluna) çevrilməsində tarixi-ictimai hadisələrin təsirini müəyyən etmək, uşaq ədəbiyyatının yolunu işıqlandırmaq və onun həqiqi qiymətini vermək başlıca məqsəddir.

Azərbaycan ədəbi dili tarixində, hər zaman olduğu kimi, bədii üslub XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatının müstəqil bir qol kimi inkişaf edib formalaşmasında mükəmməl bir zəmin oldu. Uşaqların bədii-estetik zövqünün formalaşması və tərbiyəsi məsələsi bu gün olduğu kimi, XX əsrin əvvəllərində də ziyalılarımızı düşündürən əsas məsələlərdən olmuşdur.

Dövrün qabaqcıl ziyalıları gələcək nəslin savadlanması üçün onların dil inkişafına, nitq mədəniyyətinə xüsusi qayğı ilə yanaşmışlar. Yeniliyə can atan mütərəqqi fikirli ziyalılar vətənin gələcəyini xalqın maariflənməsində görür, bunun ilk addımlarını yeni tipli məktəblərin yaranması və dərslərlərin yazılması, uşaq və yeniyetmələr üçün milli leksikonlu əsərlər, nağıllar, hekayələr, şeirlər və s. yazmaq vasitəsilə həyata keçirirdilər.

XX əsrin əvvəllərində müstəqil yolunu tapan Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı haqqında müxtəlif tədqiqatlar aparılsada, tədqiqat göstərir ki, bu əsrin əvvəllərində yaranmağa başlayan uşaq ədəbiyyatı milli koloriti, demokratik ifadə tərzini, zəngin folklor əsası ilə əvvəlki dövrlərdən fərqlənir, dövrün ədəbiyyatında yeni "janr" kimi formalaşır. Bu səbəbdən də həmin dövrün uşaq

ədəbiyyatı XX əsrin ədəbi-bədii dilinin tərkib hissəsi olaraq, həm zamanın uşaq təfəkkürünün və uşaq psixologiyasının bədii təzahürü kimi, həm də ədəbi dili milli zəmində zənginləşdirən mənbə kimi xüsusi maraq doğurur.

1900-1920-ci illərdə yəni bu əsrin əvvəllərində Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının milli köklərini aşkara çıxarmaq üçün uşaq ədəbiyyatının tipoloji qanunauyğunluqlarını müəyyən edərək, qarşıya qoyulan bu əsas məqsədi həyata keçirməkdən ötəri ədəbiyyatın janrlarının inkişaf edib zənginləşməsi yollarını izləyərək milli və xalq faktor kimi mövqeyini işıqlandırmaq lazım idi.

Rəşid bəy Əfəndiyevin “Bəsirətül-Ətfal”, “Uşaq bağçası” F.Köçərlinin “Balalara hədiyyə”, M.Ə.Sabirin “Hophopnamə” toplusunda A.Səhhətin uşaq əsərləri, A.Şaiqin “Uşaq gözlüyü”, “Gülzar” və seçilmiş əsərləri, S.S.Axundovun uşaq əsərləri və “Qorxulu nağıllar” silsiləsi kimi kitabları misal göstərmək olar. Uşaqların mariflənməsi üçün nəzərdə tutulan dərslik və şeir, nəsr nümunələrində dilin inkişafı üçün məqsədə uyğun materiallar təşkil edirdi.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının dilində rast gəlinən bir çox ifadələr, öz ana dilimizin inkişafına bir sədd qoyurdu. Ədəbi dilimiz üçün türk mənşəli sözlərin əksəriyyəti “Kİtəbi-Dədə Qorqud” dastanında, Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Xətai, Füzuli və başqalarının şeir dilində, bir sıra türkdilli sözlərin geniş şəkildə işlənməsi, dialekt və şivələrdə də öz əksini tapmışdır. Bu əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatının dilində işlənən arxaizmlər dövrün uşaq əsərlərinin dilində də xalq danışığı ifadələri, hətta lorü kəlmələr, nitqi səviyyəsində işlədilir.

XIX əsrin sonu, XX əsrin ilk 20-illərində ərəb və fars mənşəli sözlər, uşaq ədəbiyyatında da çətin anlaşılan sözlərə də təsadüf olunur “əxtər” (ulduz), “madər”( yazıq), “nalan” (ağlayan uşaq) və s. ki, bunların da ana dilində tərcüməsinin verilməsi yazıçıların, pedaqoqların uşaqları maarifləndirmək məqsədləri ilə bağlı olmuşdur. Bəzi alınma sözlər bu gün işlənməsədə əsrin əvvəlləri üçün işlək hesab olunurdu. S.S.Axundovun “Qorxulu nağılları”nda işlətdiyi “nam”, “isim” (ad), “sinni” (qoca), “əqdəm” (əvvəl) kimi sözlər o dövrün kiçik oxucuları üçün o qədər də anlaşılmaz deyildi. Lakin bu tipli alınma sözlər bəzi bölgələrdə hələ də ifadə olunmaqdadır. Uşaqlar bu tip alınmaları məişətdə nənələrinin və babalarının dilindən eşidirlər.

Osmanlı türkcəsindən alınmış sözlər XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatının dilində türkiyəliyə təsadüf olunurdu. Məsələn, M.Ə.Sabirin, A.Səhhətin, A.Şaiqin əsərlərində yavru (uşaq, bala), cocuq (uşaq), kəndi (özü), şindi (indi) kimi türk-osmanlı sözləri özünü göstərirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, belə hallar daha çox üslubi səciyyə daşdığı üçün ədəbi dildə mükəmməl bir sistem təşkil etmirdi. Bunun nəticəsində belə alınmalar ədəbi dilimizin sonrakı inkişaf mərhələsində fəallığını itirmiş, onların əhatə dairəsi daralmışdır.

F.Köçərli vaxtilə A.Şaiqə yazdığı məktubunda belə sözlərə qarşı çıxaraq yazırdı ki, “Allah bizə verən dili əlimizdən almağa heç kəsin ixtiyarı yoxdur. Siz isə “ana” sözünü “annə”yə, “uşaq” sözünü “cocuğa”, “bala” sözünü “yavruya” çöndərməklə dilimizi əlimizdən almaq istəyirsiniz. Məgər “ana” “annə”dən pisdir?”.

Rus dilindən və Avropa dillərindən alınma sözlər, dövrün uşaq əsərlərinin dilində də xalq danışığı ifadələrində, uşaq dili və nitqi səviyyəsində işlədilir. XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatının dilində rus dilindən keçən sözlər öz xarakterinə görə müxtəlifdir. Məişətdə işlənən sözlər (şkaf, stol, stul, padnos); təhsil və məktəblə əlaqədar sözlər (şkola, skamya, pansion, karandaş), minik vasitələri ilə əlaqədar sözlər (stansiya, vağzal, vaqon, lodka), hərbi sahə və idarəçiliklə əlaqədar sözlər (naçalnik, jandarm, soldat, kapitan, matros”) bu kimi işlənən rus sözlərinin xalqın tələffüz etdiyi şəkildə, uşaqların gündəlik həyatda eşitdikləri şəkildə verilməsi maraq doğurur.

Bu dövür uşaq ədəbiyyatının dilində, xüsusən də mövzusu xalq ədəbiyyatından götürülən əsərlərdə (nağıl və hekayələrdə) frazeoloji vahidlər zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir. Xüsusən

A.Şaiq uşaq əsərlərində xalqın gündəlik həyatında tez-tez işlənən frazeoloji birləşmələrə üstünlük verilir. Onun “Tülkü həccə gedir” mənzum alleqorik nağılı bu cəhətdən səciyyəvidir: Tülkü qocalmış idi, Şikardan qalmış idi. Ov keçmirdi əlinə, Ət dəymirdi dilinə. Həftələrlə qalib ac, dolanırdı yalavac. Bu parçada işlənmiş əlinə ov keçməmək, dilinə ət dəyməmək kimi frazeoloji birləşmələr xalq danışıq dilindən alınmışdır. Mənzum nağılın adı “Tülkü həccə gedir”, “tülkü lələ” ifadələri isə bu gün belə dillər əzbəri olaraq aforizm səviyyəsinə qalxmışdır.

Dövrün uşaq ədəbiyyatında işlənən atalar sözlərindəki daxili qafiyə, ahəngdarlıq bu əsərlərin dilinin təmizliyi, şirinliyi ilə birləşərək ümumi ritm, intonasiya yaradır, onun emosional təsirini artırır. Məsələn, “Dağ-dağa qovuşmaz, insan-insana qovuşar”, “Özün etdin özünə, külü səpdim gözüne”.

Uşaq folklorunda tapmacaların rolu danılmazdır. Bu janr, uşaq psixologiyasına yaxın olaraq balacaların düşüncə tərzinə öz uyğunluğu ilə, sadə, aydın, tam anlaşıqlı bir üslubda onları formalaşmışdır. Uşağın təfəkkürünün, şüurunun inkişafında tapmacalar da xüsusi rol oynayır. Tapmacaların suallı mahiyyəti, mövzu baxımından uşaq ruhuna yaxın olması, kollektiv ünsiyyət vasitəsi olması və həm də oyun xarakteri daşması onu uşaqlar üçün daha maraqlı edir.

XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatının dili ümumxalq Azərbaycan dilinin ümumi normaları səviyyəsindən aşağı olmuşdur. Bununla belə dövrün uşaq ədəbiyyatının dilinin morfoloji (sözlərin formaca dəyişməsi) sistemində istisnalar (məhdudiyətlər) ədəbi dildə keçici xarakter daşmış və keçici fərqi ədəbi dilin inkişafına böyük təsiri olmuşdur.

Dövrün uşaq ədəbiyyatını təmsil edən S.S.Axundovun, A.Şaiqin xüsusilə, nəsr əsərlərində sabit sintaktik (söz birləşmələri) sadə və mürəkkəb cümlələr xalq dili sintaksisinə maksimum yaxın olmuş, əsasən, yenilənən xalq dili sintaksisinə uyğun qurulmuşdur. Uşaq ədəbiyyatının dili, sadə, aydın, səmimi, poetik, emosional, cilalı bir dildir. Burada uşaqların sadə təfəkkürünə müvafiq olaraq sadə cümlələrdən daha çox istifadə olunur, çünki uşaqlar üçün yazılmış əsərlərin dilində fikrin müfəssəl (hərtərəflilik, genişlik) ifadəsi üçün sadə cümlənin rolu böyükdür. Eyni zaman da sadə cümlələr uşaqlarda intellektual nitqin yaranmasına və təşəkkül tapmasına kömək edir. Bu məqsədlə uşaq ədəbiyyatının dilində uşaq təbiətilə əlaqədar olaraq sadə cümlənin intonasiyaya görə növləri, xüsusən nəqli və sual cümlələri daha fəaldır. Uşaq əsərlərində hadisələrin təsviri zamanı, xüsusən təhkiyə və nağılıqla bağlı nəqli cümlədən geniş istifadə olunur.

Uşaq ədəbiyyatının dilində işlədilmiş poetik fikirlər bilavasitə uşaqların tərbiyəsinə və dünyagörüşlərinin genişlənməsinə, ümumən uşaqların fiziki, psixoloji baxımdan mülayim, sərbəst inkişaf etməsinə müsbət təsirini göstərməsinə xidmət etmişdir. Təqlidi sözlər isə uşaq nitqində xüsusi mövqeyə malikdir və uşaq ədəbiyyatında obrazlılığı, emosionallığı və bədiiliyi yüksəldən bir vasitə olaraq uşaq şeirlərində və uşaq nəsrində geniş ifadəsini tapmışdır. Anacan, babacan, nənəcan əzizləmə, mehribanlıq kimi xüsusi münasibətlər bildirən sözlərdə (sevdiciyim, bənövşəciyim) özünü göstərir. Uşaq yazıçıları belə vokativ (müraciət, əzizləmə) sözlərdən uşaq düşüncə tərzini hər cür gərginlikdən uzaqlaşdırmaq, onları səmimiyyətə, mehriban və isti münasibətə alışdırmaq məqsədilə istifadə etmişlər. Bu ədəbiyyatda özündə obrazlılıq, əyanilik ifadə edən təqlidi sözlərdən kiçik yaşlı uşaqların hadisə və hərəkətləri yamsılama yolu ilə dərk etmələri üçün istifadə edilir. Belə hallarda təqlidi sözlərdə, müəllif hər hansı bir canlı öz adı ilə yox, onun hərəkəti zamanı çıxardığı səsi təqlid edən sözlə ifadə edir: Ay Tıqtıq, Şıq-şıq xanım, hara gedirsən belə? Dövrün uşaq yazıçıları təqlidi sözlərdən o qədər məharətlə istifadə etmişlər ki, kiçik oxucunun qulağında şən səslər eşidilir, gözüünün qarşısında gözəl bir mənzərə canlanır. Tədqiqat göstərir ki, XX əsrin əvvəllərində uşaq ədəbiyyatının emosional gücünü əks etdirməkdə, obrazlılıq və əyanilik yaratmaqda təqlidi sözlər mühüm vasitə olmuşdur.



Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı tarixən uzun bir inkişaf yolu keçsə də, bədii ədəbiyyatın mükəmməl bir qolu kimi məhz XX əsrin əvvəllərində öz yeni inkişaf yolunu formalaşdırdı. Bu dövürdə yaranan uşaq ədəbiyyatı dövrün ən qabaqcıl demokratik ziyalı-müəllimləri, yazıçıları Rəşid bəy Əfəndiyev, Firudin bəy Köçərli, Sultanməcid Qənizadə, Mirzə Ələkbər Sabir, Abbas Səhhət, Süleyman Sani Axundov, Abdulla Şaiq, və s. kimi maarifçi yazıçıların bu gün də öz bədii-estetik dəyərini itirməyən, uşaq ədəbiyyatının bütün səciyyəsinə əyaniləşdirən əsərlər üzərində inkişaf etmişdir.

### *Ədəbiyyat*

1. Sadıqova S. Dəbistan uşaq jurnalının dili. Fil. elm. nam. dis. Bakı, 1998, s.81.
2. Hacıyev T. XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbi dili. Bakı, Maarif. 1977, s.13-14.
3. F.Köçərli. A.Şaiqə məktubları. A.Şaiq. Əsərləri. Bakı, "Yazıçı", 1978, V c. s.414-415.
4. Abdullayeva S. Azərbaycan nağıl və dastanlarının dili. Bakı, Elm, 1988, s.8.

**THE PLACE AND ROLE OF AHMED YASAVI IN TURKISH SUFI LITERATURE  
ƏHMƏD YƏSƏVİNİN TÜRK TƏSƏVVÜF ƏDƏBİYYATINDA YERİ VƏ ROLU**

**Prof. Dr. Elman Guliyev**

**Azərbaycan, Bakü Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti, Türköloji merkezin Türk edebiyatı bölümünün başkanı, Orcid: 0000-0001-5413-9479**

**ÖZET**

XII əsr Şərq ədəbiyyatını türk-islam düşüncə və dəyərləri ilə zənginləşdirən Əhməd Yəsəvi "Divani-hikmət" əsərində vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin tələbləri daxilində varlığın təkliyindən, Allaha doğru gedən yolu şərtləndirən cəhətlərdən xüsusi bəhs açır. Ə.Yəsəvidə təriqət Allaha doğru gedən yolun başlanğıcı hesab olunur. Təriqət mənəvi qüdrət və mənəvi hal üstünlüyünün təminatıdır. Ə.Yəsəvi insan qəlbinə hakim kəsilən ilahi eşqi Allah ilə insan arasında rabitə hesab edir. Yəsəviyə görə hökmləri yerinə yetirmədən (şəriət), onları düşünüş və inanış sistemində dərk etmədən (təriqət) və islami sirləri dərinlən anlayıb əməldə təcəssüm etdirmədən (mərifət) həqiqətə qovuşmaq (Allaha çatmaq) qeyri-mümkündür. Yəsəvi insana adi məxluq kimi baxmır. Onun nəzərində insan Allahdan qopan nur və qüdrət parçasıdır.

**Anahtar kelimələr:** Ə.Yəsəvi, təriqət, din, Allah, şəriət

**ABSTRACT**

Ahmad Yesavi, who enriched the 12th century Eastern literature with Turkish-Islamic thoughts and values, in his work "Divani-hikmat" talks about the singularity of existence within the requirements of unity-body philosophy and the aspects that condition the way to God. In A. Yesavi, the sect is considered the beginning of the path to God. Sect is the guarantee of spiritual power and superiority of spiritual state. A. Yasawi considers the divine love that dominates the human heart to be the communication between God and man. According to Yasawi, it is impossible to reach the truth (reach God) without fulfilling the rulings (Sharia), understanding them in the system of thought and belief (Tariqat) and without deeply understanding and embodying Islamic secrets in action (Marifat). Yesawi does not look at man as an ordinary creature. In his eyes, man is a piece of light and power separated from God.

**Key words:** A. Yasavi, sect, religion, God, shariat

**GİRİŞ**

Xoca Əhməd Yəsəvi XII əsr türkdilli təsəvvüf ədəbiyyatının ilk böyük nümayəndəsidir. Orta Asiyada onun simasında formalaşan, yüksək zirvəyə çatan xalq təsəvvüf şeiri təkəcə Türkünstan ərazilərində deyil, bütün müsəlman Şərqiində geniş şəkildə yayılmış, onun yaradıcılıq ənənələri qısa zaman ərzində Şərqiədə ədəbi hərəkət və ədəbi məktəbə çevrilmişdir. Bu səbəbdən Türkünstandan Ön Asiyaya, Yaxın və Orta Şərqiə qədər yerləşən türk-müsəlman dünyasında qaynağı İslam ideologiyası olan "Yəsəvilik" təriqəti, daha doğrusu, Ə.Yəsəvinin dini-mənəvi "üslubu" və İslami düşüncə sistemi geniş yayılmış, Şərqiin mütəfəkkir irfan sahiblərinin baxışlarına təsirsiz ötürməmiş, onların yaradıcılıqlarında müəyyən əlamətlər şəklində təzahürünü tapmışdır. Ə.Yəsəvi ilahi eşqin tərənnümçüsü kimi əxlaqi-mənəvi, dini-fəlsəfi baxımdan əhəmiyyətli yaradıcılığı ilə türk-islam düşüncəsinin inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Onun "Nəsibnamə" adlı əsərinin olduğu ehtimal olunsa da, əlimizdə olan "Fəqrnamə" risaləsi nümunələrinin ona məxsusluğu barədə fikirlər dolaşsa da, Ə.Yəsəvi

ədəbiyyat və dini-fəlsəfi fikir tarixlərində “Divani-hikmət” müəllifi kimi məşhurdur. “Divani-hikmət” təsəvvüf şeirlər kitabıdır. Kitabdakı şeirlərin heç birinin adı yoxdur. Şeirlər hikmət adı ilə tanınır. Araşdırıcılar bu qənaətdədirlər ki, “Divani-hikmət”də toplanan şeirlərin hamısı Ə.Yəsəviyə məxsus deyildir. Ehtimallar belədir ki, müxtəlif zaman- larda Yəsəvi tərzində yazılmış şeirlər də Yəsəviyə aid edilmiş və “Di- vani-hikmət”in tərkibinə salınmışdır. Onların fikirlərinə görə, əruzla yazılmış şeirlərin Yəsəviyə aid olması daha çox şübhəli görünür.

XV əsrə qədər “Divani-hikmət”in heç bir nüsxəsi əldə edilməmiş- dir. Əsəri sonrakı zamanlarda dərvişlər toplayıb bərpa etmiş və “Di- vani-hikmət” adı da onlar tərəfindən verilmişdir. “Divani-hikmət” şe- irləri dil, vəzn, şəkil baxımından daha çox xalq şeiri ənənəsinə uyğun- dur. Hikmətlər (şeirlər) müxtəlif saylı dördlüklərdən ibarətdir. Bunla- rın əksəriyyəti  $4+3=7$  və  $4+4+4=12$  heca bölgüsündədir. Ə.Yəsəvi şe- irləri XII əsr Orta Asiya ədəbiyyatında hakim olan Kaşqar-Xaqaniyyə ləhcəsində yazılmışdır. Qeyd edək ki, həmin ərazilərdə İslami-türk ədəbiyyatının ilk nümunələri məhz bu dildə yazılmış və geniş dairədə yayılmışdır.

Öz hikmətlərinin Tanrı kəlamlarından və Qurandan qaynaq- landığını bildirən Ə.Yəsəvi Allahın böyüklüyünü dərk edib ona doğru getməyi və haqqa qovuşmağı ən böyük hikmət (yol) hesab edir. Buna görə hikmətlərdə İslami əsaslardan, Allahın qüdrət və cəlalından, cənnət və cəhənnəmdən, ibadət tamlığından, nəfsə uymağın zərərle- rindən, yaxşı əməl sahibi olmağın faydalarından və s. bəhs edilməsi təsadüfi səslənir. “Yəsəvilik” təriqətində Allaha qovuşmaq, həqiqət mərhələsinə çatmaq vacib şərt sayılır. Ə.Yəsəvi belə hesab edir ki, in- san qəlbi eşq atəşi (Allah sevgisi) ilə yanmasa, insan öz dünyasından ayrılıb “sevgi bağının mehmanı” olmasa, o, Allah qarşısındakı borcu- nu qaytara bilməz, öz nəfsinin qurbanı olub əbədi həyat qazancından məhrum olar:

Eşq bəlası başa düşsə, nalan qılar Ağlını alıb, şaşqın qılıb, heyran qılar Könül gözü açılınca giryən qılar

La-məkanda Haqdan dərslər aldım iştə.

Nəfsin səni son dəmində gəda qılar,

Din evini yağmalayıb xərab qılar.

Öldüğündə imanından cüda qılar

Ağıllı isən, pis nəfsdən ol sən bizar.

Nəfs yoluna girən kişi rüsva olur,

Yoldan azıb gezib tozan şaşkın olur,

Yatsa, qalxsa şeytan ilə yoldaş olur

Nəfsi tep sən, nəfsi tep sən, ey bəd-kirdar.

Ə.Yəsəvi insan qəlbinə hakim kəsilən ilahi eşqi Allah ilə insan arasında rabitə hesab edir. Yəsəviyə görə hökmləri yerinə yetirmədən (şəriət), onları düşünüş və inanış sistemində dərk etmədən (təriqət) və islami sirləri dərindən anlayıb əməldə təcəssüm etdirmədən (mərifət) həqiqətə qovuşmaq (Allaha çatmaq) qeyri-mümkündür. Yəsəvi insa- na adi məxluq kimi baxmır. Onun nəzərində insan Allahdan qopan nur və qüdrət parçasıdır. Qurani-Kərimin “Nur” surəsində yazılmış- dır: “Allah gözlərin və yerin nurudur. Allah nur üstündə nurdur. Allah dilədiyini nura qovuşdurur.” Ə.Yəsəvi Quran məntiqinin davamı ola- raq bütün mərhələlərdə (şəriət, təriqət, mərifət) idrakın Allaha qovuş- maq yolundakı əhəmiyyətini xüsusi vurğulayır.

Yəsəvi insanın yaranması müqabilində şükr etməsini (ibadəti) Al- laha qovuşmağın vacib şərtlərindən biri kimi dəyərləndirir;

Səhər vaxtı qalxıb ağla, nalə eylə,  
İnləyişindən yer və göylər nəva qılsın.  
Haqqa sığımb göz yaşını jalə eylə,  
Ondan sonra Haqq dərdinə dəva qılsın.

“Bəqərə” surəsində deyildiyi kimi: “Biz ona məxsusuq və ona qa- yıdacağıq.”

“Divani-hikmət”in II-VII hikmətlərində Ə.Yəsəvinin 63 illik ömür tarixlərinin sadalanması ilk baxışdan tərcümeyi-hal faktı təsi- ri bağışlasa da, əslində “şəriət”, “təriqət”, “mərifət”, “həqiqət” sil-siləsinin irfani səciyyəsinə xidmət göstərir. Burada “eşq yolunun” mərhələ- mərhələ mənəvi kamilləşməyə təsiri və Allaha qovuşmaqda oynadığı əvəzsiz rol nəzərə çatdırılır, bunların hər bir bəndə üçün va- cibliyi təsdiqini tapır:

Bir yaşında ruhlar mənə nəsib verdi,  
İki yaşda Peyğəmbərlər gəlib gördü,  
Üç yaşında Qırxlar gəlib halımı sordu,  
O səbəbdən altmış üçdə girdim yerə.

... Otuz iki yaşda gəldi Haqqdan fərman,  
Qulluğuma qəbul qıldım, qılma arman,  
Can verdigimdə sana verəyim nuri-iman,  
Qərib canım mutlu olup güldü, dostlar

... Altmış iki yaşda Allah işıq saldı,  
Başdan ayağa qəflətlərdən qurtarı verdi,  
Can və könlüm, ağıl və idrakım “Allah” dedi,  
Bir və Varım, dildarını görürmüyüm?

Ə.Yəsəvinin Türküstanda əsasını qoyduğu “Yəsəvilik” təriqəti Türküstan sərhədlərini aşaraq, Şərq-islam dünyasının əksər mərkəz- lərində yaranan Babai, Bəktəşi, Nəqşbəndi, Heydərilik və s. təriqətlə- rin yaranmasına təsir göstərmişdir. Bu mənada, Ə.Yəsəvi təsiri həmin təriqətlərin nümayəndələri olan ayrı-ayrı şəxslərin dünyagörüşlərinin formalaşmasından və yaradıcılıqlarından yan keçməmişdir. Ə.Yəsəvi ilə Şərq sufi ədəbiyyatının sonrakı dövrlərinin görkəmli nümayəndələri C.Rumi, Y.İmrə, S.Vələd, S.Təbrizi və s. arasında olan əlaqə və bağlılığın əsas səbəbini də məhz bunda axtarmaq lazımdır. Bu tə- sir və əlaqə əsasən onların yaradıcılıqlarının ideya-məzmununda özü- nü nümayiş etdirmişdir. Belə ki, C.Ruminin “Məsnəvi”, Y.İmrənin “Risalətün-nüşhiyyə”, S.Vələdin “Maarif” və s. əsərlərində Ə.Yəsəvi ilə başlanan sufi dəyərlər bu və ya digər formada əksini tapmış, orta əsrlər türk-islam fəlsəfi fikrinin inkişafında örnək rolunu oynamışdır. Diqqət etdikdə görürük ki, klassik Şərq

ədəbiyyatında dünya sirlərinin “Allah sirri və möcüzəsi” şəklində dəyərləndirilməsinin mükəmməl ifadə və deyim tərzini Əhməd Yəsəvi ilə başlayır. Bu baxımdan Allahın yaratdıqlarının ən şərəfli, haqq yolçusu olan insana münasibətdə Yunis İmrə də Ə.Yəsəvi kimi onu bir canlı varlıq şəklində təqdim etmir, insanı ruh, nur daşıyıcısı hesab edir. Belə demək mümkünsə, Əhməd Yəsəvinin Türkünstanda əsasını qoyduğu sufi-təsəvvüf görüşlərini təxminən 150 il sonra Y.İmrə Ön Asiyada davam etdirmişdir.

Ə.Yəsəvidə olduğu kimi Y.İmrədə də tanrı sevgisi, ilahi eşq aparıcıdır. “Yəsəvilik”də “vəhdəti-vücut” fəlsəfəsinə uyğun zərrənin (insanın) bütövə (Allaha) qovuşmaq arzusu Yunis İmrə poeziyasında da özünü göstərir və ilahi eşq dərinliyində özünəməxsus ifadəsini tapa bilir. Hər iki irfan sahibi Allahı dərk etməyi “kənül” və duyğu “bilim” mümkün sayır. Ona görə də Allaha, peyğəmbərə, müqəddəs əshabələrə, ibadətə, mövcudiyyətə sevgi bildirmək, şükürlər etmək, maddiyatdan, nəfs qulu olmaqdan, “kənar sevgilərdən” və s. uzaqlaşmaq kimi irfani görüşlər Ə.Yəsəvi ilə Y.İmrəni eyni bir “nur körpüsündən” keçirib Tanrı dərghahına aparır. Biz hər iki sufünün təmsalında “Allahdan aşılıq diləyən”, “eşq odunda yanan”, “dünyanı haram sayan”, “eşq dərdlərinə dava olmayan” Rəbbin sadıq bəndələrini görür, onların Allah dərghahına “çağırışlarını” eşidirik. Məsələn, Yunis İmrənin

Eşq məqamı alidir, eşq qədim, əzəlidir.

Eşq sözünü söyləyən qüdrət dilidir.

Deyən ol, eşidən ol, görən ol, göstərən ol

Hər sözü söyləyən ol, surət can mənzilidir.

-misralarında ifadə olunan məna Ə.Yəsəvinin

Eşq məqamı türlü məkan, aqlın yetməz

Başdan-başa zorluk, cəfa, möhnəti getməz

Mələmətlər, ihanətlər kilsə, keçməz

La-məkanda haqdan dərslər aldım iştə.

-fikirləri ilə üst-üstə düşür. Hər iki təsəvvüf şairinə görə içində ruh daşıyan, qəlbi Allah nuru ilə dolu olan insan yaxşı əməl sahibi olmalıdır ki, Allah mərhəminə tuş gəlsin, əbədi aləmin layiqli sakininə çevrilsin:

Eşq bağını möhnət ilə göyərtməsən,

Hor görülür şom nəfsini öldürməsən,

“Allah” deyib içinə nur doldurmasan,

Vallah, billah səndə eşqin nişanı yox (Ə.Yəsəvi).

Nəfs arzusundan keçib, eşq qədəhindən içib

Dost yoluna ər kimi durmayan aşiqmidir (Y.İmrə).

Ə.Yəsəvi bu fikrin davamı kimi mərhəmət və rəhmliyi “Allah de- yib içinə nur doldurmağın” əsas şərtlərindən hesab edir. Çünki insan mərhəmətli və rəhmli olan Allahın daşıyıcısı olduğu təqdirdə özün- də mərhəmət hissini yaşada bilir və bu halda insan Allah dərgahının “məhrəm” bəndəsinə çevirilir. Davud peyğəmbərin “Allahım, insan- ları niyə yaratdın?” sualına Cənab Haqqın “Mən gizli dəfinə idim, bi- linməyi sevdim, bilinmək üçün insanları yaratdım” cavabı ilə əslində Allahın insana verdiyi missiyanın mahiyyəti açılır. Hədislərin birində deyildiyi kimi “Allahın insanı öz rəhman surətində yaratması” onun pisləklərdən uzaqlaşması və xeyirxahlığı üçün zəmin yaradır. Bu mə- nada həm Ə.Yəsəvi, həm də Y.İmrənin eyni mövqedə dayandığının şahidi oluruq. Əhməd Yəsəvi də Y.İmrə kimi Allaha qovuşma yolun- da insan idrakının əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir, məhz insanın idrak vasitəsilə hər şeyi anlayıb, onu tətbiq yolu ilə insanlığını təmin etməsini xüsusi vurğulayırlar;

Harda görsən könlü qırıq, mərhəm ol sən,

Öylə məzlum yolda qalsa, həmdəm ol sən

Məhşər günü dərgahına məhrəm ol sən

Mən-sən deyən kimsələrdən keçdim iştə.(Ə.Yəsəvi)

Əhməd Yəsəvinin “Divani-hikmət” əsəri kimi Y.İmrənin “Ri- salətün-nüşhiyyə”si də bir əxlaq kitabı olmaqla yanaşı, həm də din ilə təsəvvüfün vəhdətidir. Ona görə də əsərlərdəki şeir parçalarında Quran hikmətlərinin sadəcə sadalanması yox, həm də bir növ bunla- ra sufi yanaşma vardır. Məsələn, bu cəhətin Ə.Yəsəvi sənətində əksi belədir:

Bismillahla başlayaraq hikmət söyləyib

Taliblərə inci, cövhər saçdım iştə

Riyazəti qatı çəkip, kanlar yutub

Mən dəftəri-sani sözün açdım iştə. (Ə.Yəsəvi)

“Divani-hikmət” başdan-ayağa insanın Allaha olan məhəbbətini ön plana çıxarır. Ona görə də Ə.Yəsəvi öz hikmət xəzinəsində insanın yeri, rolu, vəzifələrindən bəhs açmaqla onu daimi ibadətə səsləyir. Maraqlıdır ki, Ə.Yəsəvi ibadəti yalnız namaz qılmaq və dua etmək- dən ibarət hesab etmir. O, riyakarlığı insanlığa xas olmayan hal kimi dəyərləndirir. Oruc tutmağı, namaz qılmağı öz pis əməllərinə pərdə edənləri imandan uzaq sayır. “Yəsəvilik” təriqəti İslam dininin qa- nunları əsasında formalaşdığından Ə.Yəsəvi bu baxışlarında öz qə- naətlərini dini hökmlərə uyğunlaşdırır və hamı üçün vacib məqamları diqqətə çatdırır:

Oruc tutub halka riya kılanları,

Namaz kılıp tesbih ele alanları,

Şeyhim diyip başka bina kuranları

Son deminde imanından cüda kıldım.

Şairə görə, insan həm də əməli, düşüncəsi ilə ibadət edir. Ə.Yəsə- vi belə hesab edir ki, yalnız bu yolu seçənlərin ibadəti tamdır. İnsan ona verilən ömür vaxtını düzgün xərcləməlidir. Əgər

o, könlünü Al- laha təslim edirsə, onun yolunda “can verməyə” hazırsa, əsl aşiqə çevrilir, axirətini qazanır:

Aşiq deyil sevdiginə can verməsə  
Köylü degil çapa yapıp nan verməsi  
Burada ağlayıp axirətdə can verməsə  
Yolda qalır, Xuda lütfünü alanı yox.  
və yaxud

Ey xəbərsiz, eşq əhlindən bəyan sorma, Dərd isə sən, eşq dərdinə dərman sorma, Aşiq olsan, zahidlərdən nişan sorma

Bu yollarda aşiq ölsə, günahı yox.

Bu halı biz eyni ilə Y.İmrənin yaradıcılığında da görə bilirik. Maraqlı haldır ki, Ə.Yəsəvi aşıqlıq məqamının müəyyən ölçülərini yaradır və bunu “atəşdə yanmaq”, “pərvanə kimi candan keçmək”, “dəli olmaq”, “dərdə düşmək”, “qəmlə dolmaq” və s. şəkildə xarakterizə edərək fikrin poetik ifadəsini təmin edir:

Eşqə düşdün, atəşə düşdün, yanıb öldün,  
Pərvanə kimi candan keçib kor atəş oldu  
Dərdlə doldun, qəmlə doldun, dəli oldun  
Eşq dərdini sorsan, əsla dərmanı yox(Ə.Yəsəvi).

Y.İmrədə də problemə bu cür yanaşma bir daha onu təsdiqləyir ki, Ə.Yəsəvi yaradıcılığında özünü göstərən sufi ideyalar özündən sonrakı ədəbiyyata, ədəbi düşüncəyə təsirsiz ötürməmiş və bu, ədəbiyyatda ənənə rolunu oynaya bilmişdir.

Canını eşq yoluna verməyən aşiqmidir?!  
Cəhd eyləyib ol dostu erməyən aşiqmidir?!(Y.İmrə)

Ə.Yəsəvinin hikmətlərdən ibarət olan məşhur əsərində bütün məsələlərə islami təfəkkür yanaşmasında münasibət var. Allah, peyğəmbər, şəriət qaydaları, ibadət yolları və s. barədə yazılanların qaynağında, heç şübhəsiz, müqəddəs Quran dayanır:

Mənim hikmətlərim fərmanı-Sübhan Oxuyub anlasan, məna-yi-Quran.

Ona görə də əsərdə eşq, ağıl, ruh, nur, can, bədən, nəfs və s. problemlər sırf dini dəyərlərə uyğun mənalandırılır.

XII əsr Şərq ədəbiyyatını türk-islam düşüncə və dəyərləri ilə zənginləşdirən Əhməd Yəsəvi “Divani-hikmət” əsərində vəhdəti-vücut fəlsəfəsinin tələbləri daxilində varlığın təkliyindən, Allaha doğru gədən yolu şərtləndirən cəhətlərdən xüsusi bəhs açır. Ə.Yəsəvidə təriqət Allaha

doğru gedən yolun başlanğıcı hesab olunur. Təriqət mənəvi qüdrət və mənəvi hal üstünlüyünün təminatıdır. Təriqətin əsasın- da şeytanı qəlbdən qovma, pir olma, Haqq Taaladan nəsib alıb ona yaxınlaşmaq və s. dayanır:

Təriqətə şəriətsiz girənlərin  
Şeytan gəlib imanını alır imiş.  
İşbu yolu pirsiz dəva kılanların  
Şaşkın olup ara yolda kalır imiş.  
Təriqətə siyasətli mürşid gərək  
O mürşidə ikiqatlı mürid gərək

Hizmət qılıb pir rizasını bulmaq gərək Böylə aşıq Haqdan nəsib alır imiş.  
Pir rızası Haqq rızası olur dostlar Haqq Taala rəhmətindən alır dostlar Riyazətə sır sözündən bilir dostlar  
Öylə quallar Haqqa yaxın olur imiş. (Ə.Yəsəvi)

Diqqət etdikdə bu ideya və fikirlərin Y.İmrə yaradıcılığında ol- duqca sadə və təsirli formada davamına rast gəlmək mümkündür.

Şəriət, təriqət yoldur varana  
Həqiqət meyvəsi ondan içəri...

Mumsuz baldır şəriət, tortusuz yağdır təriqət  
Dost üçün balı yağa nəyiçün qatmayalar..  
Həqiqət bir dənizdir, şəriət onun gəmisini  
Çoqlar gəmidən cıqub dənizə talmadılar. (Y.İmrə)

Xoca Əhməd Yəsəvi türk təsəvvüf ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi kimi təkcə türk dünyasında deyil, bütün müsəlman şərqində zəngin ənənələr yaratmış, özündən sonrakı ədəbiyyatın in- kişaf və formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

#### KAYNAKLAR

1. Quliyev E. Türkiyə türk ədəbiyyatı. Bakı, 2003.
2. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, ADPU, 2009.
3. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı, ADPU, 2010 (həmmüəlliflərlə).
4. Quliyev E. Orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 2010.
5. Quliyev E. Şərq xalqları ədəbiyyatı (müntəxəbat). 2 cildə, Bakı, 2011.



**CREATION OF ABDULHAG HAMID TARKHAN  
ƏBDÜLHƏQ HAMİD TARXANIN YARADICILIĞI**

**Prof. Dr. Elman Guliyev**

**Azərbaycan, Bakü Azərbaycan Dövlət Pedagoji Universiteti Türköloji merkezin Türk edebiyatı bölümünün başkanı Orcid: 0000-0001-5413-9479**

**ÖZET**

Əbdülhəq Hamid yeni türk ədəbiyyatının inkişafında misilsiz xidməti olan görkəmli şair və dramaturqdur. O, türk ədəbiyyatını yeni forma və məzmunla zənginləşdirən nadir sənətkarlardan biridir.

Hamid 1852-ci ildə İstanbulda tanınmış bir şəxsin ailəsində dünyaya gəlmişdir. Öcdadının qədim türk Tarxanlar nəslinə mənsub olması ilə əlaqədar o, "Tarxan" təxəllüsünü qəbul etmişdir.

Əbdülhəq Hamid yaradıcılığında poema janrı geniş yer tutur. Təbii olaraq Tənzimat dövründə bu janr yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoydu. "Məqbər", "Ölü", "Həclə", "Qəram", "Baladan bir səs" və s. poemaları ilə Hamid Türkiyə ədəbiyyatında janrın müasir tələbinə uyğun əsl nümunələr yarada bildi. Əbdülhəq Hamidin poemalarındakı romantik-fəlsəfi axtarışlarına nisbətən vətən, millət, hüriyyət və s. problemlərin daha çox təsvir və tərənnümünə həsr olunan dramaturgiyası təkcə Hamid yaradıcılığı üçün deyil, bütün türk ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Əbdülhəq Hamid dram əsərlərini həm nəzm, həm də nəsr ilə yazmışdır.

**Anahtar kelimələr:** Ə. Hamid, Türk, dramaturgiya, poema, şeir, yaradıcılıq

**ABSTRACT**

Abdulhag Hamid is an outstanding poet and dramatist who has made an incomparable contribution to the development of new Turkish literature. He is one of the rare artists who enriched Turkish literature with a new form and content.

Hamid was born in 1852 in the family of a well-known person in Istanbul. Due to the fact that his ancestor belonged to the ancient Turkic Tarkhan family, he adopted the pseudonym "Tarkhan".

The poem genre occupies a large place in Abdulhag Hamid's work. Naturally, during the Tanzimat period, this genre entered a new stage of development. "Maqbar", "Olu", "Hajla", "Garam", "A sound from a puppy", etc. with his poems, Hamid was able to create true examples of the modern demand of the genre in Turkish literature. Compared to the romantic-philosophical searches of Abdulhag Hamid's poems, homeland, nation, freedom, etc. the dramaturgy dedicated to the description and celebration of problems is characteristic not only for Hamid's work, but for all Turkish literature. Abdulhag Hamid wrote his drama works both in verse and prose.

**Key words:** A. Hamid, Turk, dramaturgy, poem, poetry, creativity

## GİRİŞ

Əbdülhəq Hamid zəngin ədəbi irsə malik sənətkarlardan biridir. Onun yazdığı şeir, nəsr və dram əsərləri Qərb və Şərq ədəbi-estetik fi- kirləri əsasında formalaşan yaradıcılıq nümunələri kimi türk ədəbiyyatı tarixində mühüm yer tutmaqdadır. Əbdülhəq Hamidin sənət aləmində yenilikçiliyi ilk öncə onun şeirlərindən başlayır. Onu da qeyd edək ki, Əbdülhəq Hamid poeziya ilə ömrünün axırına qədər məşğul olmuşdur. Daha doğrusu, yaradıcılığa şeirlə gələn Hamid sonralar digər janrlara müraciət etsə də, heç vaxt şeir yazmaqdan əl çəkməmişdir. Təsədüfi deyil ki, onun “Bəldə, yaxud divanəliklərim”, “Səhra”, “Bunlar odur”, “İlhami-vətən” şeir topluları türk ədəbiyyatında yeni şeir ənənəsinin güclənməsi və inkişafında xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyindən köhnə şeir tərəfdarlarının etirazına səbəb olmuş, bu yolu tutduğuna görə onu kosmopolit şair adlandırmışlar. Düzdür, şair “Bəldə, yaxud divanəliklərim” kitabında toplanan bəzi əsərlərində şeirin fransızsayağı sərbəst forma- sına meyl etməklə fransız şairlərinin yolunu tutduğunu açıq-aşkar təs- diqləmişdir. Lakin sonrakı yaradıcılıq prosesi bu iddiaların əsassız və öteri olduğunu sübuta yetirərək Hamidin bütövlükdə poeziyasını türk ədəbiyyatında yeni bir hadisə kimi qiymətləndirmişdir.

Xüsusilə, “Səhra” və “Bunlar odur” şeir kitablarında özünə yer ta-

pan şeirlərinin sənət aləmindəki uğuru həm gənc yazarlar, həm də ustad şairlər tərəfindən qəbul edilmişdir.

Əbdülhəq Hamid yaradıcılığında poema janrı geniş yer tutur. Təbii olaraq TənziMAT dövründə bu janr yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoy- du. “Məqbər”, “Ölü”, “Həclə”, “Qəram”, “Baladan bir səs” və s. poe- maları ilə Hamid Türkiyə ədəbiyyatında janrın müasir tələbinə uyğun əsl nümunələr yarada bildi. Poema sahəsində təbii olaraq Hamid yaradıcılı- ğının zirvəsi “Məqbər” (1885) hesab olunurdu. Əruz vəznində yazılmış bu poema həm qafiyə və dil, həm də məzmun və ideya baxımından ma- raq doğurur. Hamid “Məqbər”i həyat yoldaşı Fatmanın ölümü münasi- bət ilə qələmə almışdır. Məlumdur ki, Hamid həyat yoldaşı Fatmanı həd- dindən artıq sevmiş, ona xüsusi hörmət bəsləmişdir. 26 yaşında vərəm xəstəliyindən dünyasını dəyişən Fatma xanım özünün ağılı, mədəniyyəti, dünyagörüşü ilə fərqlənən bir şəxs olduğundan Hamidin qəlbində dərin izlər buraxmışdır. Hamid həmişə Fatma xanımın fransız və ingilis qadın- larının nə dediyini anlaması və onlarla danışmasını, hind yerli ləhcəsini öyrənməsini təqdir etmiş, xanımının bu keyfiyyəti ilə öyünmüşdür. Eyni zamanda Hamid Fatma xanımın iki balasını yanında oturdub piano çal- masını hafizəsinə şirin xatirə tək həkk etmişdi. Fatma xanımın ölümü Hamidin həyatında elə bir sarsıdıcı zərbə oldu ki, bu təsir ona həsr edilən əsərdə tam mənada əksini tapa bildi. Maraqlı faktır ki, Hamid Fatma xanımın xəstəliyinin ağırlığını başa düşür və həkimlərin verdiyi məlumat əsasında onun tezliklə öləcəyini qabaqcadan bilirdi. Buna görə də həyat yoldaşının hələ sağlığında gözlənilən faciənin təsiri altında qabaqcadan Hindistanda müəyyən misraları yaza bilmişdi.

Müəllif əsəri Fatmanı dəfn etdiyi Beyrut şəhərində tamamlamışdı.

“Məqbər” başdan-başa ölüm notları üzərində yazılmışdır. Şairin həyatın- da baş vermiş faciə onun bütün varlığını bürüyür, ona dünyanın mənasız- lığını dərk etdirir. Ölüm qarşısında mənən sarsılan şair emosional şəkildə üsyan qaldırır. Emosiyalara qapıldığı üçün Allaha qarşı etirazını belə giz- lədə bilmir. Ölümün Tanrı həqiqəti və payı olduğunu dərk etməyə çətinlik çəkir. Ona görə də poemanın ilk misraları şairin ölüm faktı qarşısında psixoloji sarsıntı və hazırsızlıqlarının əyani nümunəsi kimi səslənir:

Eyvah, nə yer, nə yar qaldı,

Könlüm dolu ahi-zar qaldı.

Şimdi buradaydı, getdi əldən,  
Getdi əbədə, gəlib əzəldən.  
Mən getdim, o haksar qaldı,  
Bir guşədə tarmar qaldı.  
Baki o enisi dildən, eyvah  
Beyrutda bir məzar qaldı.

Lakin əsərdə nə qədər emosionallıq olsa da, şairin ölüm qarşısında fəryadları tamamilə təbii görünür və oxucu onu başa düşür, bir növ ah-va- yıni qəbul edir. Hamid Fatmanın ölümünü təkcə həyat yoldaşının ölümü kimi qiymətləndirmir, onun nəzərində bu ölüm həm də həyatın ölməsidir. Çünki şair onu yaranmışlar içərisində “bir tanə” şəklində qəbul edir:

Getdi, nəzərimdən ah, getdi  
Biməqsədü bigüman getdi.  
Hər fərd cahanda birdir amma,  
Bir tanə degildir öylə, haşa  
Bir tanə idi o mah, getdi  
Aylarca olub, təbah getdi.  
Görsəm yeridir səni qaranlıq,  
Nurum mənim, ey ilah, getdi.

Kiçik parçalardan görüldüyü kimi, əsər ölüm, insan və Allah problemlərindən bəhs açan fəlsəfi poemadır. Lakin əsərin mərkəzində konkret ölüm və bu ölümün obyektini kimi insan və məzar dayanır. Ona görə də poemada problem də bu üçlükdən-ölüm, insan və Allahdan uzağa getmir. Müəllif məhz bu obraz və problemlər zəminində epizodlar qura bildiyi üçün olduqca maraqlı məzmun yarada bilmişdir.

Şair həyat yoldaşı Fatmanın ölümündən sonra onun məqbəri üzərində ah-vay etsə də daxilən ölümü qəbul edə bilmir. Onun nəzərində ürəyində eşq olan insana heç nə, o cümlədən ölüm də qalib gələ bilməz. Bu məqamda onun fikirləri sufi bir mənə kəsb edir. Lakin məzarda yatan Fatmanın şairin heç bir fəryadına məhəl qoymadığını gördükdən sonra o, ölüm barədə düşünür və faktiki olaraq hələlik ölümü bir sirr kimi anlamasa da, onu qəbul edir. Hamid əsərdə özünün mənəvi-psixoloji axtarışlarının məntiqi kimi cahanda baş verən hər şeyin Allah iradəsinə də olduğunu dərk edir. Onun ruhuna və qəlbinə hakim kəsilir ki, kürre- yi – ərzədə Allahın iradəsindən kənarında heç nə yoxdur. Nə varsa onun qüdrətində və ixtiyarındadır. Ona görə də şair üzünü Allaha tutur və öz diləyini aşağıdakı şəkildə bildirir:

Sən xaliqimizsən, etdik iman,  
Bir səndə bulur bu yəs payan.  
Sən varkən olurmu axirət yox?  
Yox şübhə ki, səndə mərifət çox.  
Duydum, səni istiyər bu vicdan,  
Bildim, sənə vəsilə oldu canan

Təkrar buyur fəqət həyatın

Can ver ona, vermədirsən dərdən.

Bunlardan sonra bir nəticə hasil olmadığını gördükdə isə şair eti- raz yolu seçir. Lakin bütün fəlsəfi axtarışlarında son çıxış yolu tapa bilməyən şair bədbinliyə qapılır. Ölümün hikməti açıqlandıqdan, onun həyatın özü qədər mənalı bir faktor olduğu dərk olunandan sonra hər şey yenidən dəyişir. Şair hər şeylə barışmaq zərurətində dayanır. Ancaq yenidən sevgi duyğularının güclü təsiri Fatmanın ruhunu göylərə çəkib əbədiyyətə qovuşdurmaq istəyini meydana atır. Onun xəyalını qəlbində yaşadacağı ilə təsəlli tapır. Lakin o öləcəyi və torpağa basdırıldıqdan sonra Fatmanın xəyalını gəzdirdiyi qəlbinin də torpaq altında çürüyə- cəyini biləndə düşüncələrində dəyişikliklər baş verir. Yenidən qəlbinə pıçıltı ilə süzülən sözlər əslində hər şeyi dəyişir və başqa formada mey- dana çıxarır. Təbii olaraq onun düşüncələrinin dəyişkənliyi mürəkkəb və ziddiyyətli baxışlardan irəli gəlir.

Bütün bunlar şairin Fatmanı “ölümün pəncəsindən alıb həyata qay- tarmaq ehtiyacından yaranır.” Qeyd etmək lazımdır ki, bu ziddiyyətlər fonunda son anda əsl həqiqət dərk edilir: Allah böyük qüdrət sahibi- dir, o, mütləq mənada dərkənməzdir, onun sirləri heç kimə əyan de- yil, ölüm də onun sirlərindən biridir, ölüm sirr olmaqla yanaşı, həm də həqiqətdir, qaçılmazdır.

Əbdülhəq Hamid bu ideyanı qoyduğu problemlərin davamı və iza- hı yolunda yazdığı “Ölü” (1885) poemasında da əks etdirmişdir. Lakin “Həclə” (1885) poemasında isə müəyyən ölüm və həyat problemlərinə qarşılıqlı şəkildə yer verilsə də, son anda yaşamaq, həyat eşqinə üstün- lük verilir.

Ümumiyyətlə, şair “Qəram” (1876) və “Baladan bir səs” (1911) əsərlərində də fəlsəfi görüşlərini əks etdirir, Tanrı, kainat, səma, ruh problemlərinə daha çox diqqət yetirirdi. Lakin bu mərhələdə Hamidin yaradıcılığına xas olan bir çox ziddiyyətli məqamlar açıq-aşkar özünü göstərirdi.

Əbdülhəq Hamidin poemalarındakı romantik-fəlsəfi axtarışlarına nisbətən vətən, millət, hüriyyət və s. problemlərin daha çox təsvir və tərənnümünə həsr olunan dramaturgiyası təkcə Hamid yaradıcılığı üçün deyil, bütün türk ədəbiyyatı üçün xarakterikdir. Əbdülhəq Hamid dram əsərlərini həm nəzm, həm də nəsrə yazmışdır. Bir cəhəti də qeyd edək ki, nəzmlə yazdığı əsərlərini heca və əruz vəznində, nəsrə yazdıqları- nın bəzilərini isə nəzmin növbələşməsi şəklində qələmə almışdır. “Ma- cərəyi-eşq” (1873), “Səbrü-səbat” (1874), “Sardanapal” (1875), “Hind

qızı” (1876), “Nesteren” (1878), “Libertə” (1878), “Əşbər” (1880) və s. səhnə əsərlərində müəllif qədim tarixi hadisələrdən tutmuş, dövrünün ictimai-siyasi, real-tarixi problemləri fonunda dövlət, hakimiyyət, cə- miyyət hüququ məsələlərinin təsvirinə geniş yer vermişdir.

Əbdülhəq Hamidin ilk dram əsəri olan “Macərəyi-eşq” ailə-məişət, eşq mövzusu üzərində qurulmuşdur. Əsərdə hökmdar uşaqları ara- sında cərəyan edən qarşılıqlı məhəbbət diqqət mərkəzində saxlanılır. “Səbrü-səbat” və “İçli qız” əsərləri də eşq və köhnə əxlaq, adət-ənənə mövzusu üzərində qurulmuşdur. Sevgi macərələri üzərində qurulan “Səbrü-səbat”da öz eşqi yolunda çətinliklərlə üzləşən, son anda vüsala yetişən bir gəncin taleyindən söhbət açılır. Əsərin qəhrəmanı Mehmed bəy anası öldükdən sonra əmisinin yanına gəlir, burada Rəqsevər adlı bir cariyəyə aşiq olur. Lakin əmisi Münir paşa Mehmedi qızı Zəhraya nişanlamaq istəyir. Zəhra da Mehmedə ərə getməyə razılıq verir. Mü- nir paşa Rəqsevəri evdən uzaqlaşdırır. Mehmed bəy dərviş simasında onu araya-araya Parisə qədər gəlir. Lakin qızı heç yerdə tapa bilmir. Parisdə əmisi qızı Zəhranın əri Müyəssər bəylə tanış olur. Müyəssər bəy ona atasının İstanbulda ağır xəstə olduğunu bildirir. Mehmed bəy geri qayıdır. Lakin qayıdıqdan sonra İstanbulda

gördükləri onu heyrətə gətirir. Rəqsevər indi onun atası Münim əfəndinin cariyəsidir və atası ağır xəstə vəziyyətdə onunla evlənmək fikrindədir. Lakin qız buna heç cür razılıq vermir. Münim əfəndi ölür və Mehmed bəylə Rəqsevər bir-birinə qovuşurlar. Məzmundan göründüyü kimi, Mehmed bəy haqq tərəfdarıdır. O, düşüncələrində müstəqildir. Həqiqəti hər şeydən üstün tutmağı bacarır. Buna görə də sevgisində sədaqətli və əsl məhəbbəti kimlərsə istəyinə qurban vermir. Məhz bu səbəbdən əsərdə öz səadə- tini tapa bilir.

Dramaturgiya sahəsində Ə.Hamidin ən uğurlu əsərlərindən biri “Hind qızı”dır. Əsərin mövzusu Hindistandan götürülmüşdür. Lakin onu qeyd etmək lazımdır ki, ədib bu əsəri Hindistana getməmişdən əvvəl yazmışdır. Əsərin yazılma səbəbi müxtəlifdir. İlk öncə müəllif Hindistanla bağlı çoxlu mənbələr oxumuş, Avropanın Şərqi maraqları qarşısında, digər xalqlar kimi əzilən, haqqı tapdanan hindlilərin vəziyyətinə daim acınmış, öz etiraz səsinə ucaltırmışdır. Təbii olaraq Ə.Hamid Qərbi Şərqi maraqlarında Türkiyəyə olan meyli də görmüş və romantizmin tələbi kimi hadisələrin başqa bir yerə köçürülməsi prinsipinə əməl etmişdir. Özünün yazdığına görə İstanbulda bir dükandan satın aldığı kiçik bir hind rəqqasəsi heykəlinin onda oyatdığı təəssürat bu əsərin yazılmasına təkan vermişdir. Müəllif əsərdə hindlilərə qarşı ingilislərin vəhşiliklərini, amansızlıqlarını təsvir etmiş, istibdad nəticəsində məhv olan bir xalqın fəryadlarını qələmə almışdır. Maraqlı odur ki, Hamid bu prosesləri bir çox məqamlarda konkret olaraq hind xalqının təmsalında versə də, bəzi hallarda proseslərə ümumi don geyindirir, Şərqi xalqlarının ümumi dərd və faciəsi şəklində əks etdirir. Müəllif ingilis ağalığının hind həyatında oynadığı pozucu rolunu verməkdən ötrü hadisələri geniş məkanda cərəyan etdirir. Demək olar ki, məkan məhdudiyyəti olmayan “Hind qızı” əsərində həm kənd, həm də şəhər həyatının əksi özünə yer tapır. Və hər iki məkanda ingilis ağalığının, ingilis zülmünün icraçıları olan Bortel və Tomsonun simasında müəllif ümumi mənada müstəmləkə rejiminin mədəniyyətlərini göstərə bilmişdir. Maraqlı odur ki, Hamid əsərdə hind xalqının milli-azadlıq ruhunun böyüklüyünə xüsusi yer ayırmış və bu ruhun qarşısında gəlmə ağaların əyildiyini, sındığını yüksək formada nümayiş etdirmişdir. İngilis zülmünə qarşı etirazların, milli azadlıq hərəkatının önündə gedən Turrumtur müəllifin yaratdığı maraqlı obrazlardan biridir. “Millətini bir ailə”, “yaranmışları Vətən adlı ananın övladı” hesab edən Turrumtur xalqı birləşməsə əvəzsiz rol oynayır, millətin qurtuluşunu müstəmləkə bəlasından xilas olmaqda görür.

Əsərdə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də Surucuyidir. Müəllif bu obraz vasitəsilə xalqın milli-mədəni maraqlarının istismar hədəfinə çevrilməsini bariz formada əks etdirmişdir. Surucuyi bütpərəstdir. O öz səadətinə axtarır və tapacağı səadətinə heç nəyə qurban vermək istəmir. Hətta bu yolda dinindən də keçməyə hazırdır. Ona görə də onun bu “zəifliyindən” istifadə edən Tomson yalançı aşiq simasında Surucuyinin qəlbinə hakim kəsilir. Əsərdə yaşlı bir hindlinin hind qızı ilə evlənməsi “milli-mədəni” istismarın qarşısının alınması ona qarşı tədbir kimi planlaşdırılır. Son anda qızın qoca əri ölür və hind adətinə görə dul qalmış qadının da ölmüş əri ilə birlikdə tonqalda diri-diri yandırılmaq iddiası ortaya çıxır. Lakin “bu vəhşi yerlərə mədəniyyət gətirmək”, “köhnə, vəhşi hind adətlərinə qarşı çıxmaq” öhdəliyini boynuna götürən vali Tomson öz günahlarını pərdələmək üçün hind qızının tonqalda yandırılmasına etirazını bildirmir.

Əbdülhəq Hamidin “Hind qızı” əsərində ictimai-siyasi problemlər əhəmiyyətli və lazımlı formada qoyulsa da, müəllif görüşlərinin müəyyən ziddiyyətləri özünü göstərmişdir. Təbii olaraq, bu halın ortaya çıxmasında Hamidin islahatçılıq görüşlərinin böyük təsiri olmuşdur.

Vətənpərvərlik duyğularının tərənnümü, ədalətsiz fəthlərə qarşı mübarizə, torpaqların yadellilərdən qorunması ideyası “Əşbər” əsərində mərkəzi xəttini təşkil edir. “Əşbər” mənşə

formada yazılmış tarixi dramdır. Hadisələr Pəncab əyalətində cərəyan edir. İrani fəth etdikdən sonra Makedoniyalı İsgəndər Hindistana yürüş edir. Lakin Hindista- na gedən yol Pəncabdan keçir. Pəncab igidləri başda Əşbər olmaqla ölkələrinin İsgəndər ordusunun tapdağına çevrilməməsi üçün mübarizə meydanına atılırlar. Onların İsgəndərin çoxsaylı qoşunları ilə qeyri-bə- rabər döyüşə girmək qərarları vətənlərinə olan sonsuz sevgilərindən doğur. Bu vəziyyətdə müəllif həm Əşbərin, həm də Pəncab igidlərinin vətənpərvərlik qüdrətlərinin bütün gözəllik və incəliklərini ortaya çıxarı- rır. Əşbərin yeganə ideali vətəni qorumaqdır. Bu yolda hər şeyi qur- ban verməyə hazırdır. O, biləndə ki, bacısı Sumru İsgəndərin yalançı məhəbbət toruna düşüb, onun qurbanına çevrilib, düşməyə könül verən doğma bacısına da güzəşt etmir. Sumrunun-

Lazımmı bizə vətən və millət?

Biz var olalım, yetər bu dövlət - təklifinə Əşbər etiraz edir, qəti ad- dım atmaqdan belə çəkinmir:

Çıx torpağımızdan onda zira,

Sən ölməyə də deyilsən ahra - deyərək Sumrunu xəncərlə öldürür və başqalarına görk olsun deyər, Kəşmir qalasının önündə dar ağacından asdırır. Son anda İsgəndər Pəncabı yandırır. Əhalini qılıncdan keçirir. Müəllif hadisələrin bu anını olduqca təsirli boyalarla əks etdirmişdir. Bütün şəhər yanır, fəryad səsləri ərşə qalxır, hər şey cəhənnəmi xatır- ladır. Əşbər əli zəncirlənmiş halda İsgəndərin hüzuruna gətirilir. Lakin o, bu vəziyyətdə də özünü qalib sayır. Çünki onun fikrincə haqq işi uğrunda mübarizə ölümə nəticələnsə də, orada məğlubiyyət yoxdur. Bu məntiq və iradə İsgəndəri heyrətə gətirir. Onun qollarını açdırıb, qılıncını özünə veririr. Əşbər isə qılıncı ilə özünü öldürür.

Bu məqamda İsgəndərlə Aristotelin dialoqu bir fateh kimi onun xa- rakterinin üzə çıxmasında mühüm rol oynayır:

İsgəndər:

Məqbər, məqbər cahən açılmış,

Gülşənlərə ildırım saçılmış,

Ləşkər, ləşkər sərilməmiş əmvat! Aristotel:

Xırsındır edən bu halı icab.

İsgəndər:

Əfkarımı səndə etmə təyyiç Risto, bu nədir?

Aristotel:

Zəfər və ya heç.

Əslində əsərin ikinci adı kimi qiymətləndirilən “zəfər və ya heç” de- yimi fateh dünyagörüşü ilə filosof baxışlarının toqquşması və paradoksal bir halın fəlsəfi ifadə formasıdır. Yəni yandırılan və dağıdılan şəhərlər, göyə söykənən fəryadlar fateh üçün zəfərdir, filosof üçün isə heç nə.

Əbdülhəq Hamid “Əşbər” əsərində tarixi mövzuya müraciət etməklə Pəncab igidlərinin timsalında insanların vətənpərvərlik duyğularını tərənnüm etmiş, yeni dövr, yeni ədəbiyyat üçün səciyyəvi olan vətən naminə şərəfli ölüm idealını ortaya atmışdır.

## KAYNAKLAR

1. Əbdülhəq Hamid. Bütün əsərləri, I və II cildlər, İstanbul, 1979- 1982.
2. Əbdülhəq Hamidin teatroları. İstanbul, 1948.
3. Quliyev E. Türkiyə türk ədəbiyyatı. Bakı, 2003.
4. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, ADPU, 2009.
5. Quliyev E. Türk xalqları ədəbiyyatının yaradıcılıq problemləri. Bakı, ADPU, 2010 (həmmüəlliflərlə).
6. Quliyev E. Orta əsrlər türk xalqları ədəbiyyatı. Bakı, 2010.
7. Quliyev E. Şərq xalqları ədəbiyyatı (müntəxəbat). 2 cildə, Bakı, 2011.

THE CREATIVE PATH OF RASHID BEY EFENDYEV IN THE HISTORY OF  
AZERBAIJAN LITERATURE

RƏŞİD BƏY ƏFƏNDİYEVİN ƏDƏBİYYAT TARİXİNDƏ  
YARADICILIQ YOLU

Aygun Ahmadova Shukur kızı

Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi (Ü. Hacıbeyov-68), 0000-0002-2464-2513

Aygün Ahmadova, Edebiyat Öğretim Teknolojileri Bölümü Doçenti

**ÖZET**

İl okullarında çalışmak, Reşid Bey Efendiyev'i ders kitapları yazma ve çocukların okumasına yönelik özel edebiyat hazırlama ihtiyacıyla karşı karşıya bırakır. Ağırlıklı olarak çocuk edebiyatı, dramaturji ve edebi çeviri alanında yaratıcı yolu seçen Efendiyev, ilk günlerde çocukların sağlıklı edebiyat ihtiyacını karşılamak amacıyla özgün eserler ve çevirilerden oluşan ders kitapları ve ulusal bazda hazırlanan ders kitapları yayımladı. pedagojik faaliyetlerinden. Hazırladığı “Anaokulu” ve “Basiret-ül-Atfal” adlı iki ders kitabı eğitim alanında büyük üne kavuşmuş, defalarca basılmış, Kafkasya'da Türk halklarının yaşadığı diğer bölgelerin yanı sıra Azerbaycanlıların okullarında da okutulmuştu. . “Basiret-ül-Atfal” öğretmenler için metodik bir araç olmasına rağmen hayatı, gündelik hayatı, dili, kurguyu, tarımı, doğayı, coğrafyayı vb. bir bütün olarak kapsar. bu tür konular bu ders kitabında ansiklopedik bilgiler olarak kitapta yerini bulmuştur. Geniş bir yelpazede yaratıcılıkla meşgul olan Eğitimci Raşid Bey Efendiyev, aynı zamanda iki bölümlük “Mukhtasar Shariat” ders kitabının da yazarıdır.

(Basiret-ül-atfal) kitabı üç bölüm, yani üç kısımdır. Birinci bölüm, her dersin oluşturduğu, bir kısmı manzum, bir kısmı mensur olarak verilen küçük hikâyelerden oluşuyor. Kitabın “Azerbaycan Edebiyatından Örnekler” adlı ikinci bölümü iki alt başlıktan oluşuyor. Birinci alt bölümün adı “Edebiyat”tır. Kitabın en güzel özelliklerinden biri de çocuklara düz yazı ve nazım yazı türlerinin (mektup, tebrik mektubu, davet, taziye) nasıl yazılacağına dair örnekler, açıklamalar ve yorumlar sunmasıdır. Ders kitabının üçüncü bölümünde Müslüman çocukların eğitim ve öğretiminde en önemli kabul edilen dini kurallar ele alınmaktadır. “Her insanın kendi fitratını bilmesi farzdır” diye yazıyor yazar, “Halkın kendisi her yere katılıyor ve gözlemliyor”, insanın her hareketini görüyor. Dolayısıyla insanın çocukluk döneminde “din-İslam”ı çok iyi bilmesi gerekir. Kitapta ayrıca Azerbaycan edebiyatının bazı klasiklerinin eserlerinden örneklere de yer verdi.

“Anaokulu” ders kitabının yazarı, Zaqafqas Darul-Mullim'in Müslüman bölümünün fen-ilahiyat ve dil öğretmeni Raşid Bey Efendizadeh'dir. “Anaokulu” alfabe kitabını ilgi çekici ve akılda kalıcı bir şekilde baskıya hazırlar ve kitap 1912 yılında Tiflis, Типография Культура'da 112 sayfadan oluşan konu seçkisiyle yayımlanır. Okul çocukları için hazırlanan Türkçe kıraat kitabı “Bismillahir-Rahmanir-Rahim” ile başlıyor. Yazar bu kitapta okuma-yazma eğitimi ve okuma tekniklerinin geliştirilmesi konularının yanı sıra çocukların eğitimi ve ahlaklarının doğru oluşturulması konularına da özel önem vermiştir. Yazar, kitapla ilgili şu görüşünü dile getirdi: "Bu kitap, Müslüman milletin eğitim-ahlak ve bilgi-faydasına hizmet eden taze bir kitaptır."

**Anahtar kelimeler:** *ilköğretim, eğitim, ilerleme, yöntem, yetiştirme, entelektüel, genç, fikir*



## ABSTRACT

Working in provincial schools confronts Rəşid Bey Efendiyev with the need to write textbooks and prepare special literature for children to read. Efendiyev, who chose the creative path mainly in the field of children's literature, dramaturgy and literary translation, published textbooks consisting of original works and translations and textbooks prepared on a national basis in order to meet the healthy literature needs of children in the early days. From their pedagogical activities. The two textbooks he prepared, "Kindergarten" and "Basiret-ul-Atfal", gained great fame in the field of education, were published many times, and were taught in schools of Azerbaijanis as well as in other regions where Turkish people lived in the Caucasus. Although "Basiret-ul-Atfal" is a methodical tool for teachers, it also covers life, daily life, language, fiction, agriculture, nature, geography, etc. covers it as a whole. Such topics have found their place in this textbook as encyclopedic information. Educator Rashid Bey Efendiyev, who is engaged in a wide range of creativity, is also the author of the two-part textbook "Mukhtasar Shariat".

The book (Basirat-ül-Atfal) is divided into three parts, that is, three parts. The first part consists of small stories created by each lesson, some in verse and some in prose. The second part of the book, called "Examples from Azerbaijani Literature", consists of two subheadings. The name of the first subsection is "Literature". One of the best features of the book is that it provides examples, explanations and comments on how to write prose and verse writing types (letter, congratulation letter, invitation, condolence) for children. In the third part of the textbook, the religious rules considered most important in the education and training of Muslim children are discussed. "It is obligatory for every person to know his own nature," writes the author, "The people themselves participate and observe everywhere", they see every movement of man. Therefore, a person should know "religion-Islam" very well during childhood. The book also included examples from the works of some classics of Azerbaijani literature.

The author of the "Kindergarten" textbook is Rashid Bey Efendizadeh, science, theology and language teacher of the Muslim department of Zaqafqas Darul-Mullim. He prepares the "Kindergarten" alphabet book for printing in an interesting and catchy way, and the book is published in 1912 in Tbilisi, Tipography Culture with a selection of topics consisting of 112 pages. The Turkish recitation book prepared for school children begins with "Bismillahir-Rahmanir-Rahim". In this book, the author pays special attention to the issues of literacy education and the development of reading techniques, as well as the education of children and the formation of their morality. The author expressed the following opinion about the book: "This book is a fresh book that serves the educational, moral and knowledge benefits of the Muslim nation."

**Keywords:** *elementary, education, progress, method, upbringing, intellectual, young, idea*

## Giriş

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, böyük dramaturq ədib, pedaqoq, ədəbiyyatşünas, maarifpərvər ziyalı Rəşid bəy Əfəndiyev Rəşid bəy İsmayıl oğlu Əfəndiyev 1863-cü il may ayının 24-də Nuxada (indiki Şəki şəhəri) ruhani ailəsində anadan olmuşdur. XIX əsrin sonu və XX əsrin birinci yarısında Azərbaycanda xalq maarifi və pedaqoji fikrin inkişafı tarixində yeri olan, Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra özünün əməli pedaqoji fəaliyyəti ilə məktəb təhsilinin inkişafı üçün mühüm xidmətlər göstərən görkəmli müəllim və pedaqoqlardan biri də Rəşid bəy Əfəndiyevdir. Rəşid bəy Əfəndiyev ömrünün 60 ilini xalq maarifi işinə həsr edib. O, Azərbaycan məktəblərində tədrisin dövrün tələblərinə uyğun olmasını istəyirdi. Bunun üçün ana dilində dərs kitabları yaradılmasına əsas şərt kimi baxırdı. Rəşid bəy Əfəndiyev yazırdı: "...Mən anladım ki, köhnə məktəb dağılmalıdır. Bu isə

yalnız Uşinskinin yeni üsulla olan dərş kitabları kimi öz məktəbimiz üçün ana dilində dərş kitabları tərtib etməklə mümkündür”.

1900-cu ildə Tiflisdə Aleksandrovsk Müəllimlər İnstitutunu bitirən R.Əfəndiyev Qori Müəllimlər seminariyasının Azərbaycan şöbəsinə ana dili və şəriət fənləri müəllimi vəzifəsinə təyin olunur. On altı il seminariyada dərş deyən Rəşid bəy Əfəndiyev, F.Köçərli ilə bir yerdə işləyir və onun fəlsəfi fikirlərinə çox böyük etiqat göstərir. 1918-ci ildə Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin xalq maarifi sahəsində tədbirlərin həyata keçirilməsinə yaxından köməklik göstərir, maarif rəhbərliyinin əmri ilə Bakı kişi seminariyasının direktoru təyin olunur. Maarif rəhbərliyi yanında əlifba komissiyasının tərkibində latın qrafikasına keçmək üçün təqdim olunmuş layihələrin müzakirəsində fəal iştirak etmişdir. O, sovet hakimiyyəti illərində də, pedaqoji və elmi fəaliyyətini davam etdirmiş, Nuxada pedaqoji məktəbin direktoru, etnoqrafiya cəmiyyəti Nuxa şöbəsinin elmi katibi, SSRİ Elmlər Akademiyasının Azərbaycan Filialının elmi işçisi olmuşdur.

Əyalət məktəblərində işləmək Rəşid bəy Əfəndiyevi dərşlik yazmaq, uşaq mütaliəsi üçün xüsusi ədəbiyyat hazırlamaq zərurəti ilə qarşılaşdırır. Əsasən uşaq ədəbiyyatı, dramaturgiya və bədii tərcümə sahəsində yaradıcılıq yolunu seçən Əfəndiyev pedaqoji fəaliyyətinin ilk günlərində məktəblərin milli zəmində hazırlanmış dərşliyə, uşaqların sağlam ədəbiyyata ehtiyacını ödəmək məqsədi ilə orijinal əsərlərdən, tərcümələrdən ibarət dərşliklər nəşr etdirir. Onun hazırladığı “Uşaq bağçası” və “Bəsirətül-Ətfal” adlı hər iki dərşlik gələcək ədəbi naliyyətlərinə bir qapı açır. Maarif sahəsində bu bacarıqlı naliyyəti, azərbaycan oxucuları ilə yanaşı, Qafqazda türk xalqları yaşayan digər bölgələrin məktəblərində də tədris olunurdu. “Bəsirətül-Ətfal” müəllimlər üçün metodik vəsait olsa da, bütövlükdə əhatə etdiyi həyat, məişət, dil, bədii ədəbiyyat, kənd təsərrüfatı, təbiət, coğrafiya və s. kimi mövzular bu dərşlikdə ensiklopedik məlumat kimi kitabda öz yerini tapmışdır. Geniş yaradıcılıqla məşqul olan pedaqoq Rəşid bəy Əfəndiyev iki hissədən ibarət “Müxtəsər şəriət” (1910) adlı dərşliyinin də müəllifidir.

“Bəsirətül-ətfal” kitabı (1901) üç hissədən ibarətdir. Birinci hissə kiçik hekayələrdən ibarət olub, nəzm və nəsr əsərlərindən ibarətdir. Kitabın “Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri” adlanan ikinci hissəsi ədəbiyyatla bağlı bir çox məlumatlardan ibarətdir. Kitabın ən yaxşı cəhətlərindən biri də budur ki, uşaqlara yazı nümunələri yazının nəsr və nəzm növlərinə-məktub, təbriknamə, dəvətnamə, təziyənamə (başsağlığı) yazmaq qaydasına aid nümunələr, izahlar, şərhlər verilmişdir. Dərşliyin üçüncü hissəsi müsəlman uşaqları üçün təlim və tərbiyə vəzifələrinin ən vacib hesab etdiyi dini qaydalara aiddir. “Hər bir şəxsə xaliqini bilmək fərzdir”-deyən müəllif yazır ki, “Xalq özü hər yerdə iştirak edir və müşahidə edir”, insanın hər bir əməlini görür. Odur ki, gərək insan uşaqlıq dövründə “dini-İslam” kəmalınca bilsin. Kitabda həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatının klassiklərinin bəzilərinin əsərlərindən nümunələr vermişdir.

“Uşaq bağçası” adlı əlifba dərşliyin (1898) müəllifi Zaqafqas Darül-müəlliminin müsəlman şöbəsinin elmi-ilahi və lisan (dil) müəllimi Rəşid bəy Əfəndizadədir. Müəllif “Uşaq bağçası” əlifba kitabını maraqlı və yadda qalan bir şəkildə 1887-ci ildə yazır və 1898-ci ildə İstanbulda çap etdirir.

Təkrar nəşrə qərar verən ədib, “Uşaq bağçası” adlı əlifba dərşliyinə yeni əlavələr edərək 1912-ci ildə “Тифлис, Типография Культура” nəşriyyatında 112 səhifədən ibarət mövzu seçimi ilə fərqlənən kitabı oxucularına təqdim edir. Məktəblilər üçün hazırlanmış türk-qıraət kitabı, “bismilləhir-rəhmanir-rəhim” ilə başlayır. Müəllif bu kitabda savad təlimi, oxu texnikasını inkişaf etdirmək məsələləri ilə yanaşı, həm də uşaqların tərbiyə edilməsinə, əxlaqının düzgün formalaşmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Müəllif kitab haqqında belə bir fikir söyləmişdir:-

“Bu kitab, Müsəlman millətinin tərbiyyəi-əxlaqına və məlumatı-nafiəsinə xidmət edici tazə bir kitabdır”.

R.Əfəndiyevin “Uşaq baxçası” kitabının Çemyayevskinin “Vətən dili” kitabından bir sıra fərqi və üstünlüyü vardır. Bu fərq ondan ibarətdir ki, Çemyayevskinin “Vətən dili” kitabı vasitəsilə ərəb əlifbasını şagirdə 6 aydan az vaxtda öyrətmək mümkün olmadığı halda, R.Əfəndiyevin “Uşaq baxçası” kitabı vasitəsilə bu əlifbanı bir ay müddətində öyrətmək, şagirdlərə yazı vərdişləri aşılamaq mümkünliyünü söyləyirdi. Buna görə də Rəşid bəy kitabın titul səhifəsində belə yazmışdır: “Savadsız adam bir ayda oxuyar və yazar”.

Dramaturgiya janrının inkişafı tarixində Rəşid bəyin yaradıcılığı danılmazdır. XIX əsrin 80-ci illərində Qori seminariyasında oxuyarkən dram ilə maraqlanmış, 1885-ci ildə “Qan ocağı” Tiflisin “Kəşkül” mətbəəsində pyesini çap etdirib, məktəb səhnəsində tamaşaya qoymuşdur. İlk əsərinin müvəffəqiyyətindən ruhlanan müəllif sonralar da ardıcıl olaraq bədii yaradıcılıqla məşğul olmuşdur. Durmadan maraqlı səhnə əsərləri yazaraq, məktəb səhnələrində tamaşalar təşkil edirdi. Xatirələrində aktyor qıtlığından şikayət edən müəllif, ələcsiz qaldığı zamanlarda hətta şəxsən özü artist kimi iştirak etdiyini söyləyirdi. Onun “Qan ocağı”ndan başqa (1904), “Saqqalın kəraməti” (1909), “Qonşu-qonşu olsa, kor qız ərə gedər” (19012), “Pul dəlisi” (1918), “Arvad məsələsi” (1912), “Bir saç telin qiyməti”, “Tiflis səfirləri”, “Diş ağrısı”, “Təbiətdə əhvali-məişət” adlı dramları vardır.

Böyük elmi yaradıcılıq yolunda ləngimək bilməyən Rəşid bəy Əfəndiyev ədəbiyyatşünaslıqda qələmini sınayaraq “Azərbaycan türklərinə məxsus ədəbiyyat”, “Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri”, “Lev Nikolayeviç Tolstoy”, həmçinin “Seyid Əzim Şirvani” və s. kimi maraqlı elmi əsərlərin müəllifi olmuşdur.

Rəşid bəyin tərcümə ədəbiyyatında fəaliyyəti danılmazdır. Rus klassiklərindən A.S.Puşkinin “Kaftar”, “Törçü və balıq”, “Hal anası”, “Bağçasaray fontanı” İ.A.Krılovun “Ayna və meymun”, “Kəndli və ilan”, “Qurd və pişik”, “Kvartet” (Sazandalar”) əsərlərini tərcümə edərək, dərs kitablarına daxil etmişdir. Eləcə də farscadan Firdovsidən “Rüstəm və Söhrab” əhvalatını, Şillerdən “Cam” adlı mənzuməni tərcümə etmişdir. Rəşid bəy istər şeir tərcümələrində və istərsə müasir mövzularda yazdığı şeirlərində klassik şeir üslubu və yolu ilə getmişdir. Bu şeir, hekayə və rəvayətlərdə vətənin təbiətini sevmək, xalqın məişətini bilmək, məktəbə getmək, elm öyrənmək və s. ön planda qoyulmuşdur. Kitabda kənd təsərrüfatı, təbiət və coğrafiyaya aid bir sıra məlumatlar da verilmişdir.

1914-cü ildə, ərəb dilində müəllifin çap olunan əsərləri: “Uşaq-baxçası”, “Bəsirətül-ətfal”, “Rüstəm və Zöhrab”, “Müxtəsər şəriət I cild”, “Müxtəsər şəriət II cild”, “Müxtəsər şəriət II cild rus dilində”, “Qan ocağı”, “Saqqalın kəraməti” kimi əsərlər Rəşid bəyin yaradıcılıq yolundakı maraqlı və yadda qalan əsərlərdir.

Rəşid bəy Əfəndiyevin yaradıcılıq yolunda bədii əhəmiyyət daşıyan əsərləri, demək olar ki, ən çox pyesləridir, xüsusilə əsrimizin əvvəllərində yazılan komediyalarıdır. Bu məzhəkələr nəinki üslub etibarilə, həm də mövzu etibarilə bir silsilə və bir vəhdət təşkil edən əsərlərdir. Bunların hamısında köhnə dünya, köhnə məişət, köhnə zehniyyət təsvir olunur. Yazıcının “Qan ocağı” əsərində bir ailə içərisindəki nifaq, fəsad, ədavət, köhnə ailənin çürük bünövrəsi, məktəb və elmə qarşı olan cahil və vəhşi fikirlərin eyni zamanda əməli fəaliyyətlərin təzahüründən bəhs olunur. “Qonşu-qonşu olsa, kor qız ərə gedər” adlı komediyasında qadın alqı-satqısı ilə məşğul olan, qadınların pis əməlləri tənqid edilir. Söz haqqı olmayan gənc qızların hüquqsuzluğu, gülünc bir şəkildə evlənmək qaydaları təsvir olunur.

Bu əsərdə müəllif oxucularını maraqlı, həm də təbii əhvalatlarla qarşılaşdırır. Sövdəgər Qaçay bəy şəhərə çox gəlib gedir. Karvansarlarda, qonaq yerlərində rahatlıq tapmır və evlənmək

qərarı alır ki, şəhərə gələndə onu qarşılayıb, yola salan bir zövcəsi olsun. Hay salır dosta-tanışa ki, ona gözəl və işgüzar bir arvad tapsınlar. Bu söhbəti eşidən dəllal qadın Cici xanım işə girişir. Zərbəli bəyin qocalmış, çirkin, heç kəsin tamah salmadığı qızı Sonanı ona ərə vermək fikrinə düşür. Sövdəgər Qaçay bəyə qonşunun qızı Dilbəri göstərir. Kişinin razılığını alandan sonra Sonanın ailəsinə bu işin tamama gəldiyini söyləyib, Qaçay bəyi aldadır. Sövdəgərin evlənmək üçün xərclədiyi pullar hədəyə gedir. Bu əsərdə Sonadan da, Qaçay bəydən də canlı verilmiş surət Mələk arvadıdır. Belə qadınlar hamının, varlının da, yoxsulun da, böyüyün də, kiçiyin də evinə məhrəm olaraq girər, hər yerə yol tapar, öz hiyləgərliyi ilə, əksər insanların etibarını qazanaraq ailənin bir üzvünə çevrilər. Bu tipli obrazlar keçmişdə Azərbaycanın şəhər və kəndlərində məclis, mərəkə axtarırlar. Təzə xəbərləri, toy və ya vay xəbərini bu qadınlar hərəkəsdən qabaq bilib camaata yayardılar.

Xüsusilə də kənardan qız almağa, ya oğlan evləndirməyə gələnlər belə qadınlar üçün yağlı bir şikar kimi mənfəətli müştəri olardılar. Mələk də belə tiplərdəndir. Qaçay bəyə tor quran da, ondan xələt və peşkəş alan da Mələk olur. Qaçay bəy puluna, malına güvənən, heç bir ehtiyacı olmayan, qoçusifət bir mülkəddərdir. Onu aldatmaq hər adamın hünəri deyil, Mələk də buna cəsarət etməzdi. Ancaq Zərbəli bəyin qızı Sona üçün olan xeyir işdə heç bir qorxu ola bilməz. Çünki qızın qardaşı hər barədə Qaçay bəydən güclü bir adamdır.

Əsərin ən qüvvətli cəhəti məişət, etnoqrafik səhnə və əlamətlərin zənginliyidir. Burada verilən bayatılar, atalar sözü və məsəllərin çoxu ehtimal ki, birinci dəfədir ədəbiyyata, kitaba müəllif tərəfindən daxil olunmuşdur. Bu parçalarda milli kolorit, adət, ənənə, qədim qaydalar bütün əlvanlığı ilə görünməkdədir. Bu əlvanlığı tiplərin xarakterinə aid etmək olar.

Rəşid bəy, bu əsərdə xüsusilə mükəllimlərdə həddən artıq çılpəqlığa, biədab ifadələrdən geniş istifadəyə imkan vermişdir. Mələk arvadın danışmaları tamam ədəb və nəzakət dairəsindən kənardır. Müəllif guya etnoqrafiya, məişət əlaqələrini yazıya köçürmək istəyir. Halbuki, bunlar əsərin naturalist meyllərini daha da qələzləşdirir və qüvvətləndirir.

"Saqqalın kəraməti"ndə ruhanilərin fırlıdqlarından bəhs olunur. Göyçay çölündə yağışa düşən bir dəstə sövdəgər daldalanmağa yer axtarırlar. Heç kəsin bu yaxınlarda tanıdığı bir yeri yoxdur. Çünki, bu yerlərin əhalisi tərəkmə, köçəri camaatıdır, deməli ki, oturaq həyatları yoxdur.

Çarvadarların (yük heyvanı ilə muzdla yük daşıyan adam) deməyinə görə bu yerin əhalisi evlərində ancaq mollalara, seyid və mərsiyəçilərə hörmət edib qonaq saxlayırlar. Qərara gəlirlər ki, sövdəgər Hacı Söhrabı uzun saqqalına, mollaya bənzər geyiminə görə onu molla kimi qələmə verib və onun sayəsində bir qonaq yeri tapsınlar. Bu vəzifə Hacı Söhrab üçün çətin olsa da, razılıq verir. Gəldikləri kəndli evində isə sanki "molla"nı çoxdan gözləyirmişlər. Kənd mollası ilə deyişmə təklif edirlər. Kənd mollası Qulaməli ilə sövdəgər Hacı Söhrab üz-üzə gəlib deyişməli olur.

Bu əsərdə də müəllif gülünc vəziyyət yarada bilmişdir. Adamlar bu vəziyyətdən çıxmaq üçün təlaş edib çarə aradıqda isə daha gülünc olurlar. Bu mənada ancaq iki surət Hacı Söhrab və Molla Qulaməli seçilir, komediyanın mərkəzində dururlar. Yazıçının digər pyeslərində olduğu kimi hər gülməli əhvalat və hətta gülməli vəziyyət mühüm ictimai hadisəyə toxunmur, həyatda çox rast gəlinən maraqlı və gülməli bir əhvalatı göstərməklə kifayətlənən müəllif komediyanın ictimai mənə tərəfinə lazımı diqqət yetirməmişdir.

Bu pyeslər oxucu və tamaşaçıya ağızlarda gəzən yüzlərlə maraqlı lətifələrin buraxdığı təsirdən artıq heç nə vermir. Çünki bu hadisə yalnız sövdəgərlərin deyil, məmurların da başına gələ bilər, yalnız Göyçayda deyil, digər bölgələrdə də baş verə bilər. Burada canlı insanlar, tamamlanmış xarakterlər olmadığından əhvalat bədii əsər səviyyəsinə qalxmır. Bu əhvalat bir qədər Ə. Haqverdiyevin "Acından təbib" hekayəsini xatırladır. Orada müəllif iki yarpaqlıq bir

yumor ilə kifayətləndiyi halda, Rəşid bəy Əfəndiyev burada bunu bir komediya mövzusunə gətirib çıxarda bilmişdir.

Yaradıcılığında Seyid Əzim Şirvani irsinə, L.N.Tolstoyun müdrik fikirlərinə böyük inamla yanaşaraq ədəbi fəaliyyətində bu bəşəri irsi təbliğ etməkdən çəkinməmişdir. Nuxa, Qəbələ mahalında elin adət-ənənəsini, məişətini, maddi mədəniyyətini araşdırması, dövrü mətbuatda coğrafiya, təbabət, xalq sənəti barədə dərc etdirdiyi elmi məqalələri onun ilk etnoqraf alim kimi milli etnoqrafiya elminin yaradılmasında xidmətlərini aydın təsəvvür etməyə imkan verir.

Görkəmli maarif xadimi, nasir Rəşidbəy Əfəndiyev, 31 avqust 1942-ci ildə-79 yaşında Nuxada, (indiki Şəki şəhərində vəfat edib. Nuxadakı Xoçik qəbiristanlığında, həyat yoldaşı ilə eyni qəbirdə dəfn olunub.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Əfəndiyev, Rəşid bəy İsmayıl oğlu. Seçilmiş əsərləri Bakı, Şərq-Qərb, 2006. -120 s.
2. Əfəndiyev, Rəşid bəy İsmayıl oğlu. Bəsirətül-ətfal (Uşaqların idrakı). Bakı Elm və təhsil, 2019. - 240 s.
3. ƏFƏNDİYEV (Əfəndizadə) Rəşid bəy İsmayıl bəy oğlu. “Azərbaycan Milli Ensiklopediyası” Elmi Mərkəzi, 2018-VIII c. Səh. 218.

## “BUNALIM ƏDƏBİYYATI” MƏRHƏLƏSİNİN TÜRK ROMANINDA ƏKSI

F. ü.f. d. Qəmər Alxanova

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, ORCID: 0009-0002-2371-843X*

Türk nəsrində 50-ci illərin ortalarında ədəbiyyata gələn və “Mavi” jurnalı ətrafında birləşən bir qrup gənc (Orxan Duru, Ferit Edgü, Özdəmir Nutku və s.) dövrün aparıcı bədii yaradıcılıq metodu olan realizm estetikasına qarşı yeni “həqiqi realizm” ideyasını önə sürdülər. Bu yazıçılara görə, bədii ədəbiyyat sosioloq və politoloqların maraq dairəsində olan ictimai məsələlərlə məşğul olmamalıdır. Sənətkarın işi fərdin daxili dünyası, mənəvi problemlərinin bədii inikasındır. 60-cı illərin əvvəllərində - ölkədə baş verən hərbi çevrilişdən (27 may 1960-cı il) sonra meydana gələn ictimai-siyasi vəziyyət və mənəvi-ideoloji böhran sözügedən təmayülün nümayəndələrini (sonralar bu təmayülə Leyla Ərbil, Nəcəti Tosuner, Lətifə Təkin, Dəmir Özlü, Yusif Atılqan, Səlim İrəli, Vüsət Bənər, Bilgə Karasu, Onat Kutlar və s. kimi tanınmış yazıçılar da qoşuldular) Qərbin modernist-ekzistensialist nəsrinə (Frans Kafka, Alber Kamyu, Jan-Pol Sartr, Simona de Bovuar və s. yardımıyla) doğru istiqamətləndirdi. Türk ədəbiyyatşünasları bu ədəbi təmayülə “Bunalım ədəbiyyatı” (“depressiya, böhran ədəbiyyatı”) adını verirlər.

**Açar sözlər:** roman, ədəbiyyat, Bunalım ədəbiyyatı, yazıçı, cəmiyyət

“Bunalım ədəbiyyatı” faktoru psixoloji ədəbiyyatın müəyyən mərhələsini əhatə edən ədəbiyyat sayılır. 50-ci illərin ortalarında türk ədəbiyyatında Cənubi Amerikada yaradılmış modernizm cərəyanının qaydalarını mənimsəyən və Qərbin həm fəlsəfi, həm də ədəbi ideologiyasının təsiri altında olan bir qrup sənətkar əsərlər yazmağa başlamışlar. Depressiyadakı qəhrəmanlar keçirdikləri böhrana görə yaşadıkları mühitdə insanlarla münasibət problemləri yaşamış, buna görə də özlərini cəmiyyətdən təcrid etməyə başlamışlar. Böhran keçirən qəhrəmanlar itirməkdən meydana çıxan hisslə depressiyaya məruz qalmışlar. Depressiya ancaq itki, baş verən uğursuzluqlar, psixososial vəziyyətlə yanaşı hormon pozğunluqlarından da meydana çıxır.

Türk modernist ədəbiyyatı müəyyən xətt çərçivəsində mövcud olmuşdur. Bu cərəyan sosial faktların nəticəsində ortaya çıxmış və mənəvi böhranları əks etdirir. Mərhələnin “Bunalım” adı ilə qeyd olunması bunun sübutudur. “Bunalım” həm çətinlik, həm əzilmək, həm də təqibdə olmaq, psixoloji baxımdan təhlükə altında olmaq mənasını ifadə edir.

Mərhələnin uğur qazanmasına səbəb 50- 60-cı illərdəki Türkiyədə baş verən siyasi böhranlar olmuşdur. 60-cı ildə baş verən böhrandan sonra yeni mərhələyə, yəni “Bunalım” ədəbi cərəyanına şərait yarandı. Baş verən böhranlar yazıçılarda məşhur psixoloq, psixiatr Z. Freydin yaratdığı konsepsiyalara maraq oyatmışdır.

“Bunalım” adını alan bu “yeni ədəbiyyat” 60-cı illərin əvvəllərində daha müstəqil formada əks olunmuşdur. Türk və xarici tədqiqatçılar məqalələrində və tədqiqatlarında “Bunalım ədəbiyyatı”nın ortaya çıxması ilə bağlı fərqli fikirlər qeyd etmişlər. Məsələn, Ə. Kabaklı bunun ölkəsinə xas bir fakt olmadığını, türk ədəbiyyatında ortaya çıxan bu yeniliyin, yazıçılar tərəfindən tamamilə xaricdən, qərbdən gəldiyini qeyd edir. Tahir Alanqu isə əksinə, bunun türk milli ədəbiyyatı baxımından yeni olmadığını və hətta ənənəvi olduğunu hesab edir.

Rus türkoloqu S.N.Uturqari “Bunalım ədəbiyyatı”nın təsəvvüf ədəbiyyatından təsirləndiyini qeyd edir: “Bu “yeni ədəbiyyat” ilə orta əsrlərin təsəvvüf nəzmi arasında, müasir subyektiv fəlsəfəylə orta əsrlərin dini-mistik islam təlimi arasında paralellik yaratmaq və bu təlimin qərbdəki filosofların kəşfləri baxımından daha əvvəldən mövcud olan bir zəmin kimi göstərməyə çalışır. Onun fikrincə türk ziyalılarının müəyyən bir hissəsi arasında olduqca məşhur olan bu növ Şərqi təməlinə söykənən fikirlərin görünüş forması kimi qiymətləndirilə, düşünülə bilər.” (7, səh.19). XX əsrdə baş verən müharibələr insanları depressiyaya, ümitsizliyə duçar edirdi. Təklil insanları, həyatı, yaradılışı təhlil etməyə düçar etmişdir. Bu mühitin ziyalı kütləyə əsasən də yazıçılara təsiri nəticəsində fərqli anlayışlar formalaşmışdır. Nəticədə, ədəbiyyatda tənhaləşmə, hadisə və əhvalatlarda qaydasızlıq kimi yeni mövzular, mənası tam anlaşılmayan mətnlər qələmə alınmağa başlamışdır. “Bunalım ədəbiyyatı”nın nümayəndələri ekzistensializm fəlsəfəsinə əsaslanmışlar. “Bunalım ədəbiyyatı”nın ekzistensializm cərəyanına əsaslandığını tədqiqatçı İsmayıl Çetişli aşağıdakı formada izah etmişdir: “Egzistensialist edebiyat karamsar və bunalım edebiyatıdır. Çünki dünya saçma və iğrenç; deniz soğuk və kara; sevgili kirli və besinli bir yemək dolabıdır. Sahipsiz, Tanrısız, yardımçısız insan, adeta kapalı bir oda veya hücreye benzeyen bu dünyada yaşamak zorundadır. Bu sebeple onun hayatı boşluk, hiçlik, sıkıntı, bunalım, abesle doludur.” (1, səh. 137).

50-ci illərdəki yazıb yaradan yazıçılar ölkədə və dünyada baş verən hadisələrə görə öz daxili dünyalarına sığınmış, keçirdikləri böhranları, psixoloji vəziyyətləri əks etdirmişdilər. Ekzistensializm cərəyanının ilk təmsilçiləri Fərid Edgü və Dəmir Özlüdür. Fərid Edgü ilk təmsilçilərdəndir. O, eyni zamanda 50-ci illərdə “Bunalım ədəbiyyatı”nın yaradıcısı olmuşdur. Əvvəlcə rəssamlıq təhsili alan, daha sonra bir müddət Fransada fəlsəfə təhsili alan və bu müddətdə də dünya ədəbiyyatını, ədəbi cərəyanları mənimsəyən yazıçı yaradıcılığında öyrəndiklərini tədqiq etməyə çalışmışdır. Yazıçının “Yaralı zaman” (“Yaralı Zaman”) romanında İraq hadisələrindən qaçan insanların keçirdiklərindən, müharibənin bu insanlara verdiyi zərərdən təsirlənən Fərid Edgünün öz hislərindən bəhs olunmuşdur.

Ekzistensializm cərəyanının və “Bunalım ədəbiyyatı”nın ilk təmsilçilərindən biri olan Dəmir Özlünün tədqiqat mövzumuza olmasa da “Bulantı” (“Bulantı”) adlı hekayə kitabı “Bunalım ədəbiyyatı”nın ilk nümunəsi olmaqla yanaşı Sartrenin eyni adlı kitabından təsirlənmişdir. Yazıçı əsərdə ayrı-ayrı fərdlərin keçirdiyi psixoloji sarsıntılarını əks etdirmişdir. Yazıçının eyni zamanda “Nəfəs” (“Soluma”) adlı hekayə kitabında da “Bulantı” da olduğu kimi fərdlərin böhranından bəhs etmişdir. Yazıçı “Bir uzun payız” (“Bir Uzun Sonbahar”) adlı romanında intihar mövzusu əks etdirmişdir.

Rus türkoloqu S.N.Uturqauri türk ekzistensialist nəsrini (“Bunalım ədəbiyyatı”) təhlil edərkən “Türkiyədə ona birmənalı yanaşmadığını, cəmiyyətdəki problemlərlə yanaşı, bir qrup kiçik burjuva yazıçısının ortaya qoyduğu mənasız, məntiqsiz, depressiyanı əks etdirən, insanlara böhran aşılaman, qaranlığa sürükləyən biri ədəbiyyatın formalaşdığını qeyd edən tənqidçilərin “Bunalım ədəbiyyatı”nın ancaq türk ədəbiyyatına zərər verəcəyini qeyd etdiklərini” vurğulayır (7, səh. 21).

Tədqiqatçı Hüseyn Özçələbi, tədqiqatçı, yazıçı və şairlərin “Bunalım ədəbiyyatı”na tənqidi yanaşmaları məsələsinə toxunarkən Leyla Ərbilin özü və s. kimi yazıçılar üçün cəmiyyətdə baş verən sosial-siyasi hadisələrin, 1960-cı il hərbi çevrilişdən sonrakı psixoloji vəziyyətin nəticəsi kimi yarandığı fikrini irəli sürür (7, səh.238).

Kamal Bilbaşar Fərid Edgünün fikirlərinin, əslində, gün keçirmək kimi bir şey olduğunu, bu üslubun xəstə təxəyyülün nəticəsində meydana gəldiyini, amma Edgünün bütün bu sözlərə məhəl qoymadığını vurğulayır. Halbuki, “Bunalım ədəbiyyatı” yazıçılarının əsərlərində

obrazların daxili böhranları, psixoloji təzadları, mənəviyyat haqqındakı düşüncələri fəlsəfi-psixoloji romanda olması gərəkdiyi şəkildə əks olunmuşdur.

S.N.Uturqauri türk ədəbiyyatındakı “Bunalım ədəbiyyatı” kimi tanınan ədəbi mərhələnin ekzistensializm ədəbi cərəyanından təsirləndiyini qeyd etmişdir. O, “Bunalım ədəbiyyatı”nın ekzistensializmin konkret şərtlərinə əsaslandığını qeyd edərək ın ancaq ədəbi cərəyan olmadığını, eyni zamanda sosial fəlsəfə olduğunu da qeyd etmişdir. Uturqari bu cərəyanın ölkədəki sosial-siyasi həyatda da əhəmiyyət daşıdığını, kiçik burjua sənətkarlarının psixoloji böhranlarını əks etdirdiyini, cərəyanın “Bunalım ədəbiyyatı” adlandırılmasını da bununla əlaqələndirmişdir. “Bunalım ədəbiyyatı” həm məcburiyyət, həm böhran, həm əzilmək, həm də azad olmayan, ümumiyyətlə psixoloji baxımdan yaxşı vəziyyətdə olmama mənasını daşıyır. (7, səh.18).

Eyni zamanda tədqiqatçı ekzistensializmin türk ədəbiyyatındakı təsirlərinin 50-60-cı illərdə özünü göstərdiyini qeyd etmiş, bu dövrdəki hərbi çevrilişdən sonra kiçik burjua yazıçı və şairlərinin depressiyaya girdiklərini, buna görə də Freyding konsepsiyalarına meyilliliyə maraq duyduqlarını qeyd etmişdir.

“Bunalım ədəbiyyatı”nın nümayəndələri eyni zamanda özünü dünyada tapa bilməyən yaradılışını təhlil edən obrazları əks etdirmişdir. “Bunalım ədəbiyyatı”nın nümayəndələri öz romanlarında obrazların absurd xüsusiyyətlərini qabartmağa çalışmışlar. Bu qəhrəmanlar baş verən hadisələri, psixoloji təhlil, tənqid və mühakimə baxımından üstünlük təşkil edən qəhrəmanlar olmuşdur. Hadisə və əhvalatlara uzun müddətli yox, içində yaşadıkları ana və mühitə görə reaksiya verən obrazlar daim sıxıntı, böhran, ruhi təlatüm və tənhalıq keçirir. Təsadüfi deyildir ki, “Bunalım ədəbiyyatı” nümunələrində ən çox istifadə edilən mövzulardan biri də ölüm və intihar mövzudur. Böhran keçirən obrazlar tənhalıqdan və insanlardan qaçaraq intihara yönəlir.

50-ci illərin digər psixoloji romanlarından biri də, Orxan Xəncərlioğlunun “Oyun” (“Oyun”) romanıdır. İstanbulda iyirmi il məmur işləyən Həlim, məruz qaldığı haqsızlıqlar və problemlərə görə depressiyaya girir. Psixoloji baxımdan sarsılan qəhrəman psixologiya elmində şizofreniya xəstəliyinin xüsusiyyətlərindən hesab edilən xəyal dünyasında yaşamağa başlayır. Bir müddət xəyal dünyasında yaşayan Həlim xəyal aləmindən arzuladığı vəzifəyə başqası keçdikdə oyanır. Xəyalında olduğu vəzifəni də itirdikən sonra tamamı ilə depressiyaya girən Həlim evində intihar edir.

1974-1976-cı illər arasında Almaniyada yaşayan Nəcati Tosunər, hekayə yazıçısı kimi tanınsa da, xaricdə yaşadığı müddətdəki müşahidəsini 1977-ci ildə “Sancı...sancı” romanında əks etdirmişdir. Əsər 1978-ci ildə Türk dil qurumunun təşkil etdiyi roman mükafatını qazanmışdır. Romanda Almaniyadakı türk miqrantların ailə, sevgi həyatından bəhs olunur. Müxtəlif böhranların, problemlərin əks olunduğu romanda bütün obrazları birləşdirən məsələnin Almaniyada miqrant kimi yaşamaq, fəhla həyatı olduğunu göstərən yazıçı donqar Osman obrazı vasitəsi ilə fiziki qüsurlu insanın daxili təlatümlərini, keçirdiyi narahatçılığını göstərməyə çalışmışdır. Osman yaşamaq üçün müxtəlif işlərlə məşğul olur, qəzetpaylayan işləyir, oğurluq, dilənçilik edir. Tələbə olduğu üçün mütəmadi işləyəcəyi iş tapa bilmir. Əsərdə irqçilik məsələsinə də toxunan yazıçı Osmanın alman sevgilisi peranın ondan ayrılmaq səbəbi kimi türk olmasını göstərmişdir (5, səh. 137). Fiziki qüsuru olan yazıçı Osman obrazı ilə özünü əks etdirmişdir. Əsərdə təsvir olunan bütün türklər çətinlik içərsində yaşayır. Bu qəhrəmanlardan biri də Həsəndir. O, zibil yığan işləyir. Başqalarının zibilini atmaq çətin olsa da Həsən işi olduğu üçün sevinir. Bir gün iş yerindəki qəzada arvadını itirən Həsən dörd uşağına baxmağa məcbur olur. Həsənin keçirdiyi yalnızlıq, sarsıntı, böhran güclü formada əks olunmuşdur.



Yazıçının “Tənhalıqdan birbaşa kirayə” (“Yalnızlıqdan Devren Kiralık”) romanı gündəlik həyatdakı qayğılara görə yaddan çıxan əsas hadisələr, əhəmiyyət verilməyən ancaq əslində bütün böhranlara səbəb olan problemlər qabardılmışdır. Əsərdəki tənhalıq, sükut belə xronikləşmiş tənhalıqdır. Ard-arda baş verən gözlənilməyən ölüm hadisələrinin, kədər və gizli mənfəətlərin, ümitsizliyin, təəssüflərin, peşmanlığın əks olunduğu “Mənə sən söylə” (“Bana Sen Söylə”) romanından sonra “Susmaq necə də yorur insanı” (“Susmak Nasıl da Yoruyor İnsanı”), “Qorxağın türküsü” (“Korkağın Türküsü”), “Çırpınımlar” (“Çırpınımlar”) kimi romanları qələmə almışdır. Bütün əsərlərində böhran keçirən obrazlar əks olunmuşdur.

Həm keçirdiyi ağır psixoloji xəstəlik və “Bunalım ədəbiyyatı”nın təsiri altında qalaraq hekayə və romanlar qələmə alan Təzər Özlü hekayə və romanlarında 50-ci illərdəki yazıçıların üslubunu davam etdirmiş, Ziqmund Freyding konsepsiyalarına uyğun hadisə və əhvalatlar, qəhrəmanlar yaratmışdır. “Bunalım ədəbiyyatı”nın yaradıcılarından olan Dəmir Özlünün bacısı olan Təzər Özlü Avstriya qız liseyində oxuyan, daha sonra Avropa səyahətində Ədalət Ağaoğlunun qardaşı Sümər Günər ilə ailə quran yazıçı üç illik ailə həyatından sonra həyat yoldaşının xəyanəti, çox içki içməsinə görə boşansa da bu müddət onda psixoloji baxımdan ciddi sarsıntı yaradır. Bir müddət psixoloji müalicə alan Özlü ikinci dəfə evlənir. Həyat yoldaşını çox sevsə də, ailə həyatının onu ədəbiyyatdan uzaqlaşdırdığını düşünərək boşanır. İsveçrəli bir fotoqrafçı ilə tanış olub İsveçrəyə köçən yazıçı bir müddət sonra manik depressiyaya tutularaq xəstəxanada müalicə olunmağa başlayır. Xəstəliyə görə elektro şoklarla müalicə olan, həkimlərin yaratdığı travmaları heç cür unuda bilməyən yazıçının yaradıcılığında bütün bunların izlərini görmək mümkündür. Depressiyadan sonra limfa vəzisinin xərçənginə tutulan yazıçının psixoloji vəziyyəti daha da ağırlaşır.

Yazıçının ilk romanı olan “Uşaqlığın soyuq gecələri” avtobiqrafik formadadır. Əsər yazıçının yaşadığı hadisə və əhvalatlar, depressiya və müalicə müddəti əks edilmiş, öz həyatını “Onlar şakacı, özgür “beni” arıyor. Bulamıyor. Onların dünyasında iniş çıxışlar bu denli büyük değil. Onların dünyasında coşku delilik derecesine varmıyor.”(3, səh.45). kimi cümlələrlə ifadə edərək “Bunalım ədəbiyyatı”nın davamçılarından olduğunu bildirmişdir. Digər “Bunalım” təmsilçiləri kimi onun da əsərində intihar əsas mövzulardandır. “

“Bunalım ədəbiyyatı”nın digər nümunələrindən biri də Çingiz Tuncərin “Yırtıcı quş” (“Kerkenez”) romanıdır. Normal ailə mühitində tərbiyə ala bilməyən Salehin müxtəlif psixoloji problemləri əks olunmuşdur. Əsər kənd həyatını ancaq sosial baxımdan yox, eyni zamanda psixoloji baxımdan da əks etdirən əsərlərdən biridir.

“Bunalım ədəbiyyatı”nı əsasən qeyri-real cərəyyan adlandıran Münəvvər Bojenska yazıçıların bu cərəyanı qərbdən təsirləndikdən sonra yaratdıqlarını qeyd etmişdir. (7, səh. 21).

“Bunalım ədəbiyyatı”nın ən istedadlı yazıçıların əsərləri, Cəmiyyətin tənqidi, onun çökdüyünü göstərən faktları qeyd etməklə yanaşı həm realist, həm də modernist istiqamətdən sintez etmişlər. 50-ci illərdə qələmə alınmış realist xüsusiyyətlər mövcuddur. 60-70-ci illərdə sosial inkişafın təsiri ilə “Bunalım ədəbiyyatı”nın nümunələrini qələmə alan şəxslər daha konkret təsvirlər etmişlər. Sevgi Soysal, Ərdal Öz, Leyla Ərbil kimi istedadlı yazıçıların realist tərzdə qələmə aldıkları nümunələrdə modernist ab-havanın özünə yer tutması müşahidə olunmağa başlanmışdır. Leyla Ərbil əsərlərində bu daha çox müşahidə edilir. Bu dövr içində yazıçılar arasında yayılan sosialist fikirlər, yalnız realist yazıçıların əsərlərinin düşüncə və estetik baxımdan təsir etməklə kifayətlənmədi, eyni zamanda modernizmin böhranını daha da ağırlaşdırmışdır.

“Bunalım ədəbiyyatı”nın daxili ziddiyyətləri, ictimai-siyasi proseslərin təsiri, modernist yazıçıları ədəbiyyatının qanunlarından uzaqlaşdırmağa başlamışdır.

70-ci illərdə sosial realizminin hökm sürdüyü vaxtlarda, 1971-ci ildəki inkişaflarla əlaqədar olaraq Ərdal Özün “Yaralı” (“Yaralı”) və Sevgi Soysalın “Şəfəq” (“Şafak”) adlı romanları, realist nəsrə yeni bir cərəyanın, subyektiv-psixoloji cərəyanın meydana gəlməsində əhəmiyyətli rol oynadılar. Kamran Şipal, Təhsin Ucal, Müdrük Qarasu, Çingiz Yörük, Dəmirdaş Ceyhun və başqa yazıçılar; Sait Faiq hekayə ənənəsi əsasında inkişaf edən ictimai-psixoloji nəsr cərəyanına yönəlmişlər.

Dəmir Özlü 70-ci illərin sonunda “Bir kiçik burjuva gənclik illəri” (“Bir Küçük Burjuva Gençlik Yılları”) adlı realist roman nəşr etdi. Özlü, romanında, sosialist fikirləri mənimsəmiş və aktiv siyasi fəaliyyətdə olmuş ziyalıların ictimai düşüncələrinə mürəkkəb mərkəzinə çevirmişdir. Bu sənətkarlardan biri də Necati Tosunər idi. Yazıçının türk miqrant fəhlələrin dramatik taleyini qələmə aldığı “Sancı... Sancı” adlı romanı bunu sübutdur.

Cərəyanın ən məşhur yazıçılarından realist nəsrə meyli göstərmələri müstəqil bir cərəyan olaraq “Bunalım ədəbiyyatı”nın sona çatmasına gətirib çıxardı.

Necati Tosunərin romanlarında yaratdığı əzilmiş obrazlar vasitəsi ilə məzlum və psixoloji baxımdan problemləndirilmiş insan obrazı yaratmağa nail olmuşdur. Necati Tosunər, Z.Freydin konsepsiyalarını əsərlərdə əks etdirən yazıçılardan biri olmuşdur. Tahsin Yücel, Dəmir Özlü, Leyla Ərbil, Yusif Atılqan, Vüsət O. Bənər, Müdrük Karasu, Kamuran Şipal, Selim İrəli və digər yazıçıların əsərlərində, “Bunalım ədəbiyyatı”nda dünyanı daha fərqli baxışdan müşahidələri mövcud idi.

“Bunalım ədəbiyyatı”nın ən güclü roman yazıçısı hesab olunan Leyla Ərbilin “Ölü” (“Ölü”) əsərindəki baş qəhrəman yeni vəfat etmiş yaşlı və zəngin ərinin ardından ağlayan, amma ağlamasına baxmayaraq matəməuyğun olmayan qoxular və saç formaları kimi şeyləri dəyişdirən gənc və gözəl dır. Qadın viski içir və içki təsirini göstərdikcə monoloq formasında nizamsız etiraflar edir. Mərhəmətsiz və əxlaqsız ər, peşə karyera eşqi uğrunda arvadının eşq macəralarına göz yumur, arvadı isə uzun illərdən bəri ona xəyanət edir. Beləcə əxlaqlı xarici görünüşlərinin altında gizli qalmış olan əxlaqsız ailə münasibətləri ortaya qoyulur. Burada da əhvalatın həm bədii anlayışı, həm də forması, yazıçının ictimai fikiriylə ziddiyyətə düşür (8).

“Bunalım ədəbiyyatı”nın nümayəndələrinin qələmə aldıkları əsərlər bunu göstərir ki, realizmin modernizmə keçidi, lazımı vaxt içərsində olmamışdır. Bu keçid, köhnə subyektiv idealist anlayışlarla estetik prinsiplərin xüsusi dəyişməsi ilə reallaşmışdır. Aydın ki, “Bunalım ədəbiyyatı”nı modernist ədəbiyyat olaraq, modernizmin təbii forması kimi qiymətləndirmək daha doğrudur. Leyla Ərbil özünə qədərki ədəbi ənənəyə sadıq qalmamış, psixoanalizdən istifadə edərək dinin, ailənin sosial mühitin yaratdığı çətinliklərə qarşı mübarizə aparan əsərlər qələmə almışdır. Freyd və davamçılarından təsirlənən yazıçılardan biri olan Leyla Ərbil dövrünün yazıçıları arasında seçilmişdir. O, “Qəribə qadın” (“Tuhaf Bir Kadın”) romanında cəmiyyətdəki dəyişiklikləri, “Qaranlığın günü”ndə (“Karanlığın Günü”) insanlar arasındakı münasibətləri, “Məqub eşqləri”ndə (“Mektup Aşkları”) eşqi, insanların eşqə və inanışlara olan yanaşmalarını, cinsi münasibətlərin sevginin içindəki əsas məqsədlərdən biri hesab edilməsini əks etdirmişdir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Erbil Leyla. Karanlığın Günü. İstanbul: Anadolu Yayıncılık, 304 s.
2. Özçelebi Hüseyin. Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştirileri, 1951-1960  
Ankara:T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, 699 s.
3. Özlü Tezer. Çocukluğun Soğuk Geceleri. Ankara: YKY,2000, 72
4. Tatarlı İbrahim, Mollof Rıza. Marksist Açısından Türk Romanı. Sofya: Vatan Cephəsi Milli Soveti Yayınevi, 1969, 211 Tekin Latife. Gece Dersleri.

- İstanbul: Metis Yayınları, 1990, 186 s.
5. Tosuner Necati. Sancı... Sancı. İstanbul: Kanat Kitap, 2008, 246 s.
  6. Tuncer Cengiz. Kerkenez. İstanbul: E Yayınları, 1997, 313 s.
  7. Утургаури С.Н. Турецкая проза 60-70-х годов. Основные тенденции развития. М.: Наука, 1982, 215 с.
  8. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/846/10704.pdf>

## TYPES OF TURKISH NOVEL TÜRK ROMANININ NÖVLƏRİ

F. ü.f. d. Qəmər Alxanova

*Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, ORCID: 0009-0002-2371-843*

### Summary

Turkish literature passed through various stages until the emergence of novel genre. It is possible to see to arise one genre with transfer procedure in each period. After Shamseddin Sami's novel "Taashshukı Talat ve Fıtnat", which was the first novel, novels on various topics began to appear. This led to the division of the novel genre based on themes. The purpose of novels written on historical, psychological, love, or other topics was to provide various help to the readers on that topic.

Although the first novels took examples from the French and later Russian literary tradition, it should be noted that they also benefited from the ancient Turkish tradition and Ottoman customs. The presence of psychological analyzes in the works written in the period after the Tanzimat period were the crises experienced by the people amid the East-West contrasts. People living with Eastern traditions have been exposed to certain diseases as a result of the introduction of new Western customs into their lives. Since the novel genre reflected the contrasts of the time, it was normal for its characters to have a psychologically sensitive character.

**Key words:** novel, letter, literature, tradition, type

Türk ədəbiyyatında roman janrının ilk nümunələrindən birinin yaradıcısı Namiq Kamal ilkin adı "Son peşmanlıq" olan "İntibah" romanının müqəddiməsində roman janrının meydana çıxmasından bəhs edərək psixoloji təhlillər məsələsinə də qısaca toxunur, roman haqqında maraqlı mülahizələr irəli sürür: "Avropalılar romanı müəyyən bir mərhələyə çatdırmışdır. İnsanların hekayə dinləmək və oxumaq istəyini bilən hazırkı yazıçılar hekayəyə daha müasir və daha ədəbi forma vermişlər. Çünki məlumatları artan insanlar qədimdə olduğu kimi boş və mənasız nağıllara qulaq asmağı istəmirdilər. Artıq dövrümüzdə roman yazıram fikri üçün qələmi hərəkətə gətirmək, olmayan hadisələr uydurmaq mənasızdır. Hər şey təbii yolla ifadə edilməlidir." (3, səh.3).

Türk ədəbiyyatında realist romanın ilkin nümunələrindən birini ("Araba sevdası") qələmə alan Rezaizadə Mahmud Əkrəm isə təhkiyəsi və mövzu tutumu etibarilə hekayəyə "qısa hekayə", romana isə "uzun hekayə" deməklə bu janrda qələmə alınan əsərlərdə ideya məzmun məsələsinin formadan daha mühüm olduğunu nəzərə çarpdırır (6, səh. 42).

Məlumdur ki, hər hansı bir romanın mövzusu həyat reallıqlarından, yazıçının yaradıcı təxəyyülündən, xəyal və ruh dünyasından götürülür. Yəni, bu janrda yazıçı çatdırmaq istədiyi fikri hər hansı hadisələr vasitəsi ilə nəql edir. Mövzu, real ya da təxəyyül edilən formada olsa da hər hansı bir hadisədən, hissedilən, düşünülmə yerindən və zamandan asılı olmadan təsvir olunan xatirə və ya xəyal edilən bir mövzu ola bilər. Yazıçı mövzudan istifadə edərək öz fikir və düşüncələrini oxucuya çatdırır. Bu zaman ənənəvi "izm"lər, janrlar, formalar, ədəbi-bədii metodlar, təhkiyə üsul və texnikası və əlbəttə, yazıçının fərdi üslubu dövrəyə girir. Beləliklə də eyni bir janrın - romanın polifonik formaları meydana çıxır: macəra, tarixi, məhəbbət, psixoloji,

sosial, fəlsəfi, reportaj, fantastik, detektiv, bioqrafik və s. Psixoloji roman da bu janrın formalarından biridir və özlüyündə psixoloji, lirik-psixoloji və fəlsəfi-psixoloji daha dar çərçivədə “ixtisaslaşmış” formalara bölünür. Əlbəttə, XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən türk nəsrində ilk müasir tipli romanların ortaya çıxdığı dövənlərdə özünün təşəkkül mərhələsini yaşayan bu janrın yuxarıda xatırlatdığımız formalarının hamısının olduğunu söyləmək reallıqdan uzaq iddia olardı. Lakin bu bir gerçəkdir ki, ilk türk romanlarının hamısında az və ya çox dərəcədə psixoloji motivlər mövcud olmuşdur. Psixoloji roman və onun formalarına keçməzdən əvvəl türk nəsrində roman janrının yuxarıda xatırlatdığımız macəra, tarixi, məhəbbət, psixoloji, sosial, fəlsəfi, reportaj, fantastik, detektiv, bioqrafik və s. kimi digər formalarına göz ataq.

Macəra romanları kütlələri əyləndirmək məqsədi ilə qələmə alınır. Bu əsərlərdə obrazların mənəvi aləminə, psixoloji dünyasına müraciət olunmur, dərinlik əsas əhəmiyyət daşımır. İradə, güc kimi faktorlar bu romanın əsas xüsusiyyətidir. Macəra romanlarında daimi hərəkət mövcud olduğu üçün hadisələrin əks olunduğu mühit tez-tez dəyişir. Bu romanlarda dərin fəlsəfi, psixoloji faktlara rast gəlmək mümkün deyil. Məişətdə baş verən hadisələri əks etdirərək yazıçılar oxucunun əsərdən dərs çıxarması qayəsini də güdmürlər. Türk ədəbiyyatında macəra romanına nümunə kimi Əhməd Midhədin “Yer kürəsində bir mələk” (Yer Yüzündə Bir Melek), “Həsən Məllah” (“Hasan Mellah”), Mahmud Əsəd Qaraqurdun “Çöllükdə bir İstanbul qızı” (“Çölde Bir İstanbul Kızı”) və sairəni misal göstərmək olar:

Məhəbbət romanları kişi və qadın arasındakı sevgi duyğularının dilə gətirildiyi əsərlərdir. Daha çox qadınlar üçün yazılan, çox satılmaq məqsədi daşıyan bu romanlar oxucunun fikrindən çox duyğu və həyəcanlarını hərəkətə gətirməyi hədəfləyir. Türk ədəbiyyatında ən çox Kərimə Nadir, Şulə Yüksəl Şənlər kimi yazıçılar daha çox məhəbbət romanları qələmə almışlar. Əlbəttə, məhəbbət romanlarında sosial məsələlər üstünlük təşkil etdiyi üçün onlarda psixoloji təsvirlərə də rast gəlmək mümkündür. Məhəbbət romanlarında çox vaxt qəhrəmanlar saf xarakterə sahib insanlar kimi təsvir edilir. Yəni onların fəlakətlərinə səbəb çox vaxt ətraf mühitdə baş verən hadisələr və ətraf insanlar səbəb olur. Bu insanlar mənəvi saflıqla mübarizə aparırlar. Roman boyu əxlaqi dəyərlərlə əks olunan bu qadınlar əsərin sonunda sevdikləri kişiye qovuşaraq mükafatlandırılır. Uzun müddət bu tip romanlar tənqid hədəfinə çevrilmişdir. Bütün bunlarla bağlı populyar məhəbbət romanlarının məşhur yazıçısı Kərimə Nadir demişdir: “Neden halk arasında yanlış bir kanı doğmuştur bilmem!...Benim genç kızlar için roman yazdığım; yazılarımı genellikle genç kızlarla genç kadınların okuduğu söylenir. Oysa aldığım mektupların, bana yapılan dolaylı-dolaysız başvuruların yüzde altmışı erkeklerden gelmektedir” (4, səh. 247-346). Bununla yazıçı əsərlərinin qadın oxucularla yanaşı, kişi oxucuların da oxuduğunu sübut etməyə çalışmışdır. Bu tip romanları oxuyan insanlar ya sosial mövqeylərini xatırlatdığı üçün, ya da olmaq istədikləri qəhrəmanlar əks etdirildiyi üçün oxuyurlar.

Tarixi romanlar yaxın və uzaq tarixi keçmişdə baş verən tarixi hadisələrin və onların iştirakçısı olan şəxsiyyətlərin öz dövrlərinin tarixi zaman kəsiyindəki həyatını mövzu olaraq işləyir. Şübhəsiz ki, tarixi romanlarda hadisələr və qəhrəmanlar tarixdən götrülsə də, onlar müəyyən bir məqsəd çərçivəsində yazıçının oxucuya ünvanlamaq istədiyi məramı uyğun olaraq qələmə alınır. Lakin bütün hallarda, tarixi roman müəllifinin tarixə obyektiv yanaşma tərzini olmalıdır. Türk ədəbiyyatında ilk tarixi roman Ə.Midhət Əfəndinin 1871-ci ildə qələmə aldığı “Yeniçərilər” (“Yeniçeriler”), 1877-ci ildə işıq üzünə görə “Musullu Süleyman” (“Musullu Süleyman”) və Namiq Kamalın “Cəzmi” (“Cezmi”) romanlarıdır.

Roman-reportajlar türk nəsrində ötən əsrin 70-ci illərində meydana çıxmışdır. Müxtəlif matreallardan - qəzet məqalələri, reportajlar, oçerklər, xatirələr və s. kimi matrealların bədii-sənədli təqdimatı ilə yazılan vasitəsi ilə təsvir edilən əsərlərdir. Bu formada əsər yazan çox

nadir görülür. Bir baxıma, sənədli-bədii roman deyə biləcəyimiz bu formanın ən gözəl nümunələrindən biri Bəkir Yıldızın “Türklər Almaniyada!” (“Türklər Almanyada!”) əsəridir. Ayşə Kulinin “Sevdalinka” (“Sevdalinka”) romanı da bu formanın ən yaxşı nümunələrindən sayılır.

Fantastik romanlar şifahi ədəbiyyatın nağıl, dastan janrından daha çox təsirlənən formada yazılırlar. İnsanların real həyat şərtlərində edə bilməyəcəyi və ya etməyəcəyi hadisələrin toplandığı romanlar hesab olunur. Bu əsərlərdə zaman, məkan, insanlar və s. yaşadığımız real həyatın xüsusiyyətlərindən, şərtlərindən, şəxslərindən, münasibətlərindən, vaxt və yer anlayışlarından fərqli bir aləmə sahibdir.

Detektiv romanlar türk ədəbiyyatında “polisiye romanı” kimi tanınır. Məğzində cinayət və onun açılması yatır. Bu tip romanlarda faktlar üzərində tədqiqlərin aparılması əsas götrülmüşdür. Cinayət və cinayətkarla yanaşı, yaradılan digər dedektiv obrazlar əsərin düyününün açılmasına xidmət edir. Yadda saxlamaq lazımdır ki, dedektiv romanlarda cinayət planlı şəkildə həyata keçirilir. Qəza və intiharların, eyni zamanda köməkçi hadisə kimi cinayətlərin mövcud olması dedektiv romanının tərkib hissəsi sayılmır. Cinayətkarın mövqeyi də vacib şərt deyil, o, hər hansı kütlədən ola bilər. Dedektiv romanlarında dedektiv obrazı cinayəti ortaya çıxaran şəxsdir. Türk ədəbiyyatında 1884-cü ildə Əhməd Midhəd Əfəndi “Əsrarı cinayət” (“Esarı Cinayet”) adlı romanı ilə dedektiv romanın başlanğıcını qoymuşdur. Tədqiqatçıların qeyd etdiyinə görə II Əbdülhəmid dedektiv romanlara ciddi maraq göstərmiş, saray kitabxanasında yerli və dünya ədəbiyyatı yazıçılarının qələmə aldığı romanlardan ibarət köşə hazırlatmışdır. (7). Dedektiv romana müasir türk nəsrində nümunə kimi Peyami Safanın “Cingöz Rəcai” (“Cingöz Recai”) romanlar seriyasını, Pınar Kürün “Bir cinayət romanı”, “Sonuncu payız” (“Sonuncu Sonbahar”), “Bir cinayət fakültəsi” (“Bir cinayət fakültəsi”), Əhməd Ümidin “İstanbul xatirəsi” (“İstanbul Hatırası”), Əmrah Sərbəstin “Behzat Ç. hər təmas iz qoyur” (“Behzat Ç. Her Temas İz Bırakır”) kimi romanlarını göstərmək olar. Dünya ədəbiyyatında qələmə alınan bir çox əsər, əsasən də Con Smitin “Psixopat” (“Psikopat”) romanı dedektiv psixoloji romana nümunə ola bilər (2)

Bioqrafik (avtobioqrafik) romanlarda təhkiyəçi (nəql edici) ilə nəql olunan eyni insandır. Hər şey əsas obraz mövqeyində olan şəxsin dünyagörüşü ilə oxuyucuya çatdırılır. Belə bir dünyagörüşündən istifadə edən yazıçı təhkiyəçinin təsirindən hekayəni uzaqlaşdırır və yazıçının varlığını (romandakı varlığını) tamamilə ortadan qaldırır (1). Bir şəxsin başqa bir şəxsin doğulduğu gündən öldüyü vaxta qədərki yaşadıklarını qələmə alması bioqrafik roman tərzini hesab edilir. Real həyatda yaşayan bir şəxsin həyatının həm faktlarla, həm də öz qələmə tərzini ilə əks edildiyi romanlar bioqrafik romanlardır. Əsasən cəmiyyət tərəfindən tanınan şəxslərin, və ya cəmiyyət tərəfindən eşidilən və bilinən hadisələrin varlığında mövcud olan şəxslərin həyatlarından bəhs edən bu romanları yazan yazıçılar, bu romanları, cəmiyyətə nümunə məqsədi ilə qələmə almışlar. Bunlar qəhrəmanların tanınması, anlaşılması üçün psixoloji təsvirlərə, monoloqlara əsas yer ayıran romanlardır. Bioqrafik romanlar ancaq real həyatda baş vermiş hadisə və əhvalatları əks etdirmir, eyni zamanda, bu romanlar subyektiv yazıçı baxışını da əks etdirir, yəni bu romanlar həm obyektiv, həm də subyektiv təsvirlərin olduğu romanlardır. Keçmişdə baş vermiş hadisə və əhvalatlar yazıçının subyektiv əlavələri ilə daha canlı və qəbul edilə bilinən formada oxucuya çatdırılır. Bununla da bioqrafik romanlar tamamilə real həyat hekayəsi olmaqdan çıxaraq, real həyat hadisələrinin əsasında formalaşmışdır. Bu romanlardakı əsas sujet real həyat faktı olsa da, yazıçı tərəfindən əlavə edilən xırda parçalar romanın əsas məqsədini və məğzini dəyişmişdir. Türk ədəbiyyatında Yaşar Kamalın “Çakırcalı əfə” (“Çakırcalı Efe”), Oğuz Atayın “Bir elm adamının romanı” (“Bir Bilim Adamının Romanı”), Ayşə Kulinin “Adı Aylin”, Kürşat Başarın “Baş ucumda musiqi” (“Başucumda Müzik”) kimi əsərləri bioqrafik romanlar hesab edilir.

Avtobioqrafik romanlarda isə yazıçılar başqalarının deyil ancaq öz yaşadıkları hadisə və əhvalatları əks etdirir. Bu romanlarda yazıçı yaşadığı ciddi və cəmiyyətə nümunə ola bilən hadisə və əhvalatları roman janrında əks etdirir. Hadisələri yazıçılar özləri yaşadıkları üçün onlar psixoloji və mənəvi təsvirləri sərhəd tanımadan əks etdirlər. Türk ədəbiyyatında Peyami Safanın “Doqquzuncu ümumi cərrahi xəstəliklər palatası, Orxan Kamalın “Ata evi” (“Baba Evi”), “Mənasız illər” (“Avara yıllar”), Nəcib Fazilin “Qafa kağıdı” (“Kafa Kağıdı”) kimi avtobioqrafik roman nümunələri azdır. Türk ədəbiyyatında ekzistensializm cərəyanının ilk nümayəndələrindən sayılan Fərid Edgünun “Kimsə” (“Kimse”) romanı da avtobioqrafik əsərdir.

Məktub-roman adından da görüldüyü kimi, məktublar formasında qələmə alınır. Keçmiş dövrdə əlaqə vasitələrinin az olması səbəbi ilə insanlar bir-biri ilə məktub vasitəsi ilə əlaqə saxlamışlar. Məktub ancaq məsafəyə müdaxilə məqsədi ilə yox, eyni zamanda psixoloji baxımdan da özünü daha güclü ifadə məqsədi ilə qələmə alınmışdır. Məktub-romanlarda əsas məqsəd hadisə və əhvalatları məktublar vasitəsi ilə nəql etməkdən çox, obrazların mənəvi aləmi, psixoloji vəziyyəti haqqında oxucuda təsəvvür yaratmaqdır. Məktublar ancaq uzaq məsafədəki insanlara yox, bəzən ölmüş insanlara da ünvanlana bilir. Məktub-romanların əsas xüsusiyyəti başqasına yazılmasıdır. Bu, xüsusiyyət onu xatirə, gündəlik romanlardan fərqləndirir. Türk ədəbiyyatında ilk məktub-roman Tənzimat dövrü qadın yazıçılardan olan Fatma Aliyənin (“Həyat layihəsi” (“Levayih-i Hayat”) adlı əsəridir. Yazıçı on bir məktubdan ibarət romanı vasitəsi ilə qadın-kəşi münasibətləri, ailə, təhsil kimi bir sıra mövzularda oxucusunu tərbiyələndirməyə və maarifləndirməyə çalışmışdır. Məktub-roman formasında qələmə alınan ən məşhur romanlardan biri də irəlində geniş təhlilini verəcəyimiz Rəşad Nuri Güntəkinin “Qadın düşməni” əsəridir. Leyla Ərbinin “Məktub eşqləri” (“Mektup Aşkları”) əsəri də məktub-roman formasında yazılmışdır.

Gündəlik-romanda yazıçılar hadisə və əhvalatları qəhrəmanların gündəlikləri vasitəsi ilə çatdırır. Gündəliklər də məktub-romanlarda olduğu kimi qəhrəmanların mənəvi aləmini, psixoloji vəziyyətini izah etmək üçün qələmə alınır. Gündəlik romanlarda qəhrəmanların ancaq özlərinə etiraf etdikləri gerçəklikləri oxuyan oxucu gündəlik formasında qələmə alınan romanlara daha çox üstünlük verir. Türk ədəbiyyatında lirik-psixoloji romanın banilərindən sayılan Rəşad Nuri Güntəkinin “Çalıquşu” əsəri gündəlik-romanın ən gözəl nümunələrindən sayılır. Xalidə Ədib Adıvarın “Bənövşəyi salxımlı ev” (“Mor Salkımlı Ev”), Ayşə Kulinin “Xəyal” (“Hayal”), Zülfü Livanelinin “Sevdim həyat” (“Sevdim Hayat”) romanları da bu formada qələmə alınmışdır.

Psixoloji romanlara gəlicə, ilk növbədə onu qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlərdə süjet xətti ilə yanaşı, qəhrəmanların mənəvi-ruhi aləminə, psixoloji halətinə böyük əhəmiyyət verilir. Tədqiqat boyunca psixoloji romanlar geniş şəkildə təhlilə cəlb olunacağına görə, burada onun formaları haqqında ümumi məlumat verməklə kifayətlənirik. Bəzi romanlarda psixoloji təsvirlər hadisələr vasitəsi ilə göstərilərkən, bəzilərdə elmi-psixoloji əsaslarla əks etdirmə, tibbi terminlər, xəstəliklərin izahı üstünlük təşkil edir. Məsələn, Rəşad Nurinin “Mərhəmət” (“Acımak”) romanında qəhrəmanların mənəvi dünyası əks edilərkən, Peyami Safanın “Yalnızlıq”, “Şimşək” (“Şimşək”), “Madumuazel Noralyanın kreslosu” (“Matmazel Noralya'nın Koltuğu”), Azra Kohenin “Fi”, “Çi”, “Pi” və s. kimi romanlarda tibbi termin bolluğu, psixoloji xəstəliklərin izah və şərhinə geniş verilir. Psixoloji romanlarda məşhur psixoloqların müxtəlif təhlillərinə əsasən qəhrəman mövcudluğu olmuşdur. Xarici tədqiqatçı Uellekin fikincə psixoloji romanlar Freyding psixo-analiz ənənəsindən sonra ortaya çıxmışlar. Psixoloji romanlarla bağlı türk ədəbiyyatşünası Bərna Moran yazır ki, “Şüuraltında ancaq fikirlər, düşüncələr yox, ən xırda detallar da böyük əhəmiyyət daşıyır. Bunlar şüurun ən gizli nöqtəsidir” (5, səh. 64).

**Ədəbiyyat siyahısı:**

1. Beckson K. A Readers Guide to Literary Terms. New York. 1961. 230 p.
2. Jhon Smith. Psikopat. Çev: Melek Golden, İstanbul: Nokta Kitap, 2012, 390 s.
3. Kemal Namık. İntibah. İstanbul: Say Yayınları, 2010, 110 s
4. Nadir Kerime. Romancının Dünyası İnkılap ve Aka Kitabevi, 1981, 346 s.
5. Moran Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 1982, 352 s.
6. Yılmaz Durali. Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu. İstanbul: Kesit Yayınları. 2011.160 s.
7. <http://www.yarindergisi.com>



NATIONAL FOLKLORE MOTIFS IN THE DEVELOPMENT OF CHILDREN'S  
LITERATURE IN THE FIRST DECADE OF THE 2000S

2000-Cİ İLLƏRİN İLK ONİLLİYİNDƏ UŞAQ ƏDƏBİYYATININ İNKİŞAFINDA  
MİLLİ FOLKLOR MOTİVLƏRİ

Şöhrət Nüsrət qızı Məmmədova

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti, Ədəbiyyatın tədrisi texnologiyası kafedrasının  
müdiri, Filologiya üzrə fəlsəfə doktor, dosent, <https://orcid.org/0009-0006-6553-6385>

XÜLASƏ

2000-ci illərin ilk onilliyində uşaq ədəbiyyatının inkişafında milli folklor motivləri

Qəşəm İsabəylinin yaradıcılıq məfkurəsinə və məhsullarına qida verən, onun cücərməsində və boy atmasında, pərvərişində və püxtələşmə-sində təkan rolunu oynayan qaynaqlar da vardır. Bu qaynaqlar içərisində folklorun rolunu ayrıca qeyd etmək lazım gəlir.

Biz yalnız Qəşəm İsabəyli və Azərbaycan sənətkarlarının yaradıcılığına deyil, ümumiyyətlə, dünya uşaq ədəbiyyatının ədəbi-məfkurəvi cəbbəxanasına nəzər saldıqda görürük ki, folklor bütün xalqlarda ən mötəbər uşaq yazıçı və şairlərinin yaradıcılığı üçün ən etibarlı və münbit qaynaq rolunu oynamışdır. Başqa sözlə: «Xalq yaradıcılığı özünün yüksək ideyalılığı və estetik dolğunluğu ilə uşaq ədəbiyyatının əsas qaynaqlarından biri olmuşdu.

Əlbəttə, dünya uşaq ədəbiyyatının inkişafında folklorun ən önəmli rol oynaması, uşaq sənətkarlarının global miqyasda dönə-dönə ona müraciət etməsi səbəbsiz deyil. Əlverişli süjetlər, sirin dil, rəvan təhkiyə, dolğun obrazlar, yaddaqalan xarakterlər, hadisələrdəki əlvanlıq, daxili dinamika, gözlənilməz situasiyalar, bədii təsvir vasitələrinin bolluğu, zəngin fantaziya, nikbin ruh, zərif yumor və s. xalq ədəbiyyatını uşaqlara sevdirmir. Göründüyü kimi, folklor özünün geniş və əlverişli imkanları ilə uşaq ədəbiyyatına çox şey vəd edir. Həqiqətən də, onlar arasındakı əlaqə çoxxassəli, çoxəlamətli xarakter daşıyır. Ümumiyyətlə, xalq böyük sənətkar olmaqla yanaşı, həm də böyük tərbiyəçidir və «heç kəs xalqın pedaqoji dühası ilə müsabiqəyə girişə bilməz». Uşaq ədəbiyyatının isə başlıca vəzifəsi böyüməkdə olan nəslə tərbiyə etməkdir. Bundan əlavə, «xalq öz poeziyasında uşağın bütün həyatını, bütün maraqlarını, bütün fəaliyyətini əhatə edir. O, uşaqlara məxsus şeirlərin poetik qanunlarını yaratmışdır... Xalq uşaqların ədəbi zövqünü, həqiqətən, dahiyənə şəkildə duymuşdur.

**Açar sözlər.** Kiçikyaşlı, oxucu, folklor, nağıl, milli, adət, təsvir, poema, motiv, fantastik.

SUMMARY

There are sources that feed the creative ideology and products of Gasham Isabayli, and play the role of impetus in its germination and growth, development and maturation. It is necessary to mention the role of folklore among these sources.

When we look not only at the creativity of Gasham Isabayli and Azerbaijani artists, but in general at the literary-ideological armory of world children's literature, we see that folklore has played the role of the most reliable and fertile source for the creativity of the most respected

children's writers and poets in all nations. In other words: "Folk creativity became one of the main sources of children's literature with its high ideality and aesthetic fullness.

Of course, it is not without reason that folklore plays the most important role in the development of world children's literature, and that children's artists repeatedly turn to it on a global scale. Convenient plots, mysterious language, smooth development, full characters, memorable characters, ease in events, internal dynamics, unexpected situations, abundance of artistic means of description, rich fantasy, optimistic spirit, gentle humor, etc. makes children love folk literature. As you can see, folklore has a lot of promise for children's literature with its wide and favorable possibilities. Indeed, the relationship between them is multi-characteristic, multi-signal. In general, in addition to being a great artist, the people are also great educators, and "no one can compete with the pedagogical genius of the people." The main task of children's literature is to educate the growing generation. In addition, "the people in their poetry cover the whole life, all the interests, all the activities of the child. He created the poetic laws of children's poems... The people really understood the literary taste of children in an ingenious way.

**Key words.** Younger, reader, folklore, fairy tale, national, custom, image, poem, motif, fantastic.

## Giriş

Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının son illər meydana gəlmiş ədəbi yaradıcılığını nəzərdən keçirdikdə belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, uşaqlar üçün yazan qələm sahiblərimiz öz imkanları çərçivəsində kiçik yaşlı oxucuların təlim-təربiyəsinə, mənəvi dəyərlərinin inkişafına və formalaşmasına təsir göstərən əsərlər yaratmağa çalışmışlar. Xüsusilə, Azərbaycan Respublikasının əldə etdiyi müstəqillik illərindən sonra az da olsa uşaq ədəbiyyatı sahəsində yeni səpgili əsərlərin yazılmasına meyl artdı. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının son onillərdəki nəaliyyətinə diqqət yetirdikdə aydın olur ki, söz sənətimizin bu sahəsinin məhsuldarlığı əvvəlki illərdən az olsa da, bu ədəbiyyatın mövzu və ideyalarında, fikri ifadə tərzində müstəqil, gələcəyi inkişafda olacaq uşaq ədəbiyyatının ilkin cüvərtilərini görmək mümkündür.

Bütövlükdə 90-cı illərdə və o cümlədən, 2000-ci illərin ilk onilliyində uşaq ədəbiyyatının inkişafında milli folklor motivlərindən və dünya xalqlarının inkişafında ədəbi mənbələrindən qida almış əsərlər xüsusilə diqqəti cəlb edirdi. Bunlardan İ.Şıxlının "Sarı özümzəndir" (1990), İ.Əfəndiyevin "Sən ey böyük yaradan" (1997), Zahid Xəlilin "Dünyanın ən balaca nağılları" (2002), "Orxan və dostları" (2004), Q.İsabəylinin "Üüü", "Elnur, Əkil və onların başına gələnələr" (1990), R.Yusifoglundun "Aylı cığır" (1992), M.Quliyevin "Təmsillər" (1996), "Alleqorik pyeslər" (1997), Ə.Quluzadənin "Boğça" (2008), "Qürbətə düşən daş" (2008) və sair kiçik yaşlı oxucularda maraq doğuran kitabları qeyd etmək mümkündür.

Bu illərdə yaşlı nəsillə yanaşı yeni nəslin nümayəndələri də ədəbi prosesdə fəal iştirak edirdilər. Bu qələm sahiblərindən biri də milli uşaq ədəbiyyatımızda öz orijinal üslubi ilə seçilən Qəşəm İsabəyli olmuşdur. Q. İsabəyli xüsusilə 90 cı illər Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının inkişafına təkan verən qələm sahiblərindən biridir.

Qəşəm İsabəylinin əsərlərində bilavasitə şifahi xalq ədəbiyyatına müraciət edilir, folklor mövzuları və janrlarından yaradıcılıqla istifadə olunur. Həmin əsərlərdə folklorə xas olan xüsusiyyətlər – dilin aydınlığı, axıcılığı, şirinliyi, xeyirxahlıq, düzlük, mübarizlik, əməsevərlik, qəhrəmanlıq kimi mənəvi keyfiyyətlərin xalq deyim tərzində ifadəsi diqqəti cəlb edir. Bu da öz növbəsində uşağın təfəkkürünün, təxəyyülünün inkişafına gətirib çıxarır, uşaq ədəbiyyatının üslubi imkanlarını genişləndirir.

Akademik Bəkir Nəbyev yazır: «Uşaq yazıçılarımız xalq nağıllarından mövzu götürüb işləməklə yanaşı, özləri də yeni nağıllar yazırlar; əsrlərin imtahanından çıxmış nağıl janrı uşaq qəlbinə, fikrinə təsir göstərmək, onu öz ardınca aparmaq üçün bacarıqlı yazıçının əlində çox gərəkli bir ədəbi vasitədir. Sahildə durub dənizə baxarkən üfüqlə suyun harada birləşib harada ayrıldığını müşahidə etmək mümkün olmadığı kimi, nağıllarda da bəzən zəngin həyat materialı ilə yaradıcı fantaziyanın bir-biri ilə necə qaynayıb-qarıxdığını təyin etmək çətin olur. Uşaq sənətkarlarının öz müşahidələrindən çıxardığı bir nəticə tamamilə doğrudur ki, uşaqlar müasir elmin ən yeni kəşfləri ilə yaxından maraqlandıqlarına baxmayaraq, nağıllar dünyasının cazibəsindən də ayrılma bilmir, bu texniki tərəqqi zamanında da zümrüd quşunun və Məlikməmmədin sehrli dünyasını sevirlər. Bu sahədə bizdə S.Rəhimov («Şir və tülkü»), Ə.Vəliyev («Ağ qoç və qara qoç»), M.Rzaquluzadə («Dəniz nağılı»), M.Dilbazi («Biri vardı, biri yoxdu») məhsuldar işləyirlər.» (8,s.135-136)

Qəşəm İsabəyli uşaq əsərlərində bədii sənətkarlıqla yanaşı, tərbiyəvi məzmun güclüdür. Şair M.İsmayıl şairin yaradıcılığının real qiymətini verərək yazır: “Elə ilk poetik tanışlıqdan yadımda qalan və sonralar unutmaq istəsəm də unuda bilmədiyim “göydə quşdu, yerdə daşdı torağaylar” misraları da Qəşəmin obrazlı düşüncə tərzinə malik olduğundan xəbər verirdi. Həm də bu obrazlı düşüncə tərzinin poetik məziyyətləri ilk baxışdaca diqqəti çəkirdi: fikrin uyarlı, yerində işlədilən sözlərlə əmin-ərxayın deyimi. Sözü, necə deyərlər, əyib bükmək, istədiyini axara salmaq bacarığı... Əslində sənətkarlıq sirri deyilən bir şey varsa, o elə budur”.

Şairin qələmə aldığı şeirləri həm fərdi üslubuna, həm də çox incəliklə toxunduğu mövzusunə görə seçilir. Onun hər bir misrasında xalq deyimini duymaq mümkün olur. Xalq yaradıcılığından və milli klassik ədəbiyyatımızdan qida almış şair orijinal nümunələrini yaratmışdır. Xüsusilə, onun şeir yaradıcılığında lirik folklor janrlarının poetik xüsusiyyətləri özünü göstərir. Məsələn, “Bərəkət”, “Çörək” və sair şeirlərinin poetik misraları sanki bizə mərasim nəğmələrini xatırladır:

Babamla tezdən

Həyatə düşdük.

Yerə bir əlcə

Çörək düşmüşdü.

O boyda kişi

Çöküb diz üstə;

Götürdü, öpdü,

Qoydu göz üstə (“Bərəkət”). (2. s. 234)

...Çöyür, yəni sür yeri,

Sür yeri, çöyür yeri.

Gün yuvalandı, durma,

Yer havalandı, durma.

Kəli quyruqla, görüm,

Kotanı yağla, görüm... (“Çörək”). (2.s, 236)

Yaxud, “Oxşamalar” silsiləsinə daxil etdiyi şeirlərdə xalq yaradıcılığının təsiri duyulsa da, şairin üslub gözəlliyi misraları daha da poetikləşdirir:

Kəndimizə baharda gəl,

Göy otlar çin-çin olar.

Hər addımda bir torağay,

Bir topa bildirçin olar.

Çiçəkləri yol yoldaşın,

Gülləri bələdçin olar... (2.s, 238)

Q.İsabəylinin “Şamaxı Şam nağılı” və “Əkil-Bəkil” adlı iri həcmli əsərləri xüsusilə diqqəti cəlb edir.

“Şamaxı Şam nağılı” poemasının mövzusu əfsanə xarakterlidir. Şair əsərin qəhrəmanını – Şamı doğulan vaxtdan həyatının sonuna qədər dastansayağı təsvir edir:

Yaz başı,

Nağıllı

Bir axşam;

Bir oğlan

Doğuldu,

Adı Şam... (7.s,215)

Müəllif Şamın sonrakı həyat tərzini təsvir edir, onun qəhrəmanlara xas olan fəaliyyətindən söz açır: atı qaçaraqda minir, xam atı ram edir, insanlara əl tutur, xeyirxahlığı və zəhmətsevərliyi ilə hamının rəğbətini qazanır. Lakin ortaya çıxan şər qüvvə - Çuğul qəhrəmanla üz-üzə gəlir, nağıllardan fərqli olaraq, əsas qəhrəman Şam şər qüvvə üzərində qələbə çala bilmir, Çuğulun namərdliyi nəticəsində öz həyatını itirir. Müəllif daha çox məqsədini, Şamaxı sözünün etimologiyasını açmağa çalışır: oğlunun can verdiyini öz gözlərilə görən ananın ürək yangısı ilə çəkdiyi nalədən (“Şaa-mm! Aaaa-xx...u...u...u”) “Şamaxı” sözünün yarandığını oxucuya izah edir:

Bir şamdan alışar

Minlərlə Şam axı!

Belə boğuldu,

Beləcə ad oldu,

Beləcə yurd oldu

Şamaxı! (7.s, 216)

Q.İsabəylinin iki hissədən ibarət olan “Əkil-Bəkil” poeması “Ən yaxşı uşaq kitabı” adlı Respublika müsabiqəsində ikinci mükafata layiq görülmüşdür. Şair daha çox müraciət etdiyi folklor motivlərindən qaynaqlanmış bu əsərdə vətən məfhumu olduqca qabarıq təsvir olunmuşdur. Şair əsərini uşaqlara bu cür təqdim edir:

Yazdım “Əkil-Bəkil”i,

Çap etdim, oxuyasan.

Bir az da sözlərimin

Qorxusunu duyasan. (7, s, 148)

Şair bu misraları qələmə almaqla əsərin bədii dəyərini, təsir qüvvəsini, düşündürücü məqamlarını önə çəkmək istəyir. Folklor motivlərindən məharətlə istifadə edən şair bitkin bir əsər yaradır, poetik duyğularla müasir oxucunu öz arxasınca aparır, onu dərinədən düşündürür, vətən sevgisinə səsləyir.

“Adım Əkil-Bəkildir” adlanan birinci hissədə şair Əkil adlı bir şagird obrazını yaradır. Altıncı sinifdə oxuyan Əkil öz fərdi keyfiyyətləri və yaşına xas olmayan igidliyi ilə seçilir. Casusluq niyyəti ilə sərhədimizi keçərək, özünü şikəst adam kimi qələmə verən kişi özünün şübhəli hərəkətləri ilə balaca qəhrəman Əkilin sərrast gözündən yayınmır və o, kişini aldadaraq sərhəd zastavasına gətirir. Yoxlama zamanı məlum olur ki, özünü əlil kimi göstərən bu kişi peşəkar casus imiş. Əkilin igidliyi bütün kəndə və məktəbə geniş yayılır. O, sərhəd qoşunları komandanlığı tərəfindən “Sərhəd əlaçısı” döş nişanı ilə təltif olunur.

“Keşikdə” adlanan ikinci hissədə Bəkil ordu sıralarına çağrılır. Məktəbdə oxuduğu illərdə göstərdiyi igidliyə rəğmən, onun sərhəddə qulluq etməsinə razılıq verilir. Bəkil burada da igidlik göstərir, ən təhlükəli casusu yaxalayaraq zastavaya gətirir. Müəllif Bəkilin dili ilə iki yerə parçalanmış Azərbaycanın dərđini xatırlayır, iki qütbə bölünmüş bu xalqın nə vaxt birləşəcəyi haqqında öz düşüncələrini poetik misralarda verməyə çalışır:

Neyləyək biz, ilahi!

Canı cana yetirək?!

Şah İsmayıl Xətaini

Hardan tapıb gətirək?! (7.s, 146)

Q.İsəbəyli bu əsəri ilə dövrün Azərbaycana rast gətirdiyi mənfur düşmən obrazının mənəvi simasını açır, erməni qəsbkarlarının törətdiyi ağır cinayətləri mühakimə edir, müqəddəs torpağın bölünməz olduğunu dönə-dönə qeyd edir.

Şair M.İsmayıl “Əkil-Bəkil” poemasının ön sözündə yazır: “Poema yazmaq, özü də bitkin, kamil bir poema yazmaq indi həqiqətən də çətin bir işdir. Yazı ilk sətirlərindəndə oxucunu ələ alır, onu Əkil-Bəkilin ömür yollarında düşdüğü müxtəlif məcaralardan keçirir. Seçilən şaqraq təhkiyə-ifadə üsulu birinci misradan sonuncu misraya qədər davam edir. Elə bir nəfəsə yazılış ovqatı poemanın bir nəfəsə oxunmasına imkan yaradır. Hər misra fikirlə hissini bəhrəsidir”.

Q.İsəbəylinin uşaqlar üçün xalq deyimində yazdığı əsərlərinin rəvan ahəngi, onların ruhuna uyğun gələn sadəliyi və təbiiliyi, şeirlərin sadə, yeni üslublu təsvir tərzini də onun üstün cəhətlərini və deyilənləri təsdiq edir. “Külək” şeirində bu xüsusiyyətləri görmək mümkündür. Şairin bu şeiri forma baxımından ilk növbədə şifahi xalq yaradıcılığından qidalanmışdır və məzmunca S.M.Qənizadənin “Zalımam, hay zalımam” adlı nağılını xatırladır:

-Ay külək, nə əsirsən?

-Əsməsəm, olmam mən!

-Olmağının xeyri var?

-Xeyri var ki, varam mən.

-Qışda nə xeyrin var, hə?

-Qışda yağış, qaram mən.

-Yazda bə?..

-Ağacları

Oyadan nubaram mən... (7. s, 14)

Alleqorik üsulda və mükəllimə şəklində yazılan bu şeir uşaqların həyata baxışını formalaşdırır, bilgisini artırır, orijinal misraların poetik tapıntısı adamı valeh edir. Şifahi xalq ədəbiyyatı çeşməindən qida alan bu şeir nümunələri uşaqların yaddaşına əbədi həkk olunur. Bulaq suyu kimi şəffaf, ləzzətlə qəlbə süzülən bu səpgili şeirlər şairin poetik yaradıcılığının bəzəyinə çevrilir.

“Nənəm təkdi” poeması da nağıl üslubunda qələmə alınmışdır. Balaca oxuculara “salam” verən şair uşaqların onun kitabını oxumağına sevinir:

İnanmağım gəlməyir,

Düzü, gözümə, vallah!

Bu sənmişən, əlində

Kitabımdır.. ma-şal-lah!? (7.s, 143)

“Xoş gördük” fəslində isə uşaqlardan ötrü darıxdığını, onlarsız yaşaya bilməməsini, onun intizarına son qoyduqları üçün sevindiğini dilə gətirir:

Xoş gördük, ay Məhsəti,

Ay Anar, Qəşəm, Zərən!

Vallah, sizdən ötəri

Yaman darıxmışam mən.

Nə yaxşı qoymadınız

Yolda mənim gözüümü.

Bir az da səbr eləyin,

Açıb töküm özümü... (7.s.120 )

Poema kənddə tənha yaşayan nənənin həyatına həsr olunmuşdur. Nənə öz evində təkbaşına yaşasa da öz analıq borcunu unutmur, fikri-zikri uşaqlarının yanındadır. Heç tək qaldığına da heyfəsilənmir, Allahın da tək olduğunu yada salaraq özünə təskinlik verir:

Deyir: - Allah oxşadıb

Özünə son çağırda.

O da təkdi, mən də tək

Dünyanın qucağında. (7.s, 123)

Poema bir neçə bölməni əhatə edir: “Nənəm deyir”, “Nənəm çörək göndərib”, “Nənəm atıb evini”, “Nənəm obaşdan durub”, “Nənəm yır-yığış etdi”, “Nənəmgilə gəlmişəm”, “Nənəm mət hazırlayıb”, “Nənəm məktub yollayıb”, “Nənəm satıb evini”. Hər bir bölmədə nənənin keçirdiyi iztirablar, kövrək hiss və duyğular, zamanəyə, dünyaya nikbin baxışı yeni nəslin gələcək həyatının xoşbəxtliyinə hesablanmışdır.

Şair Əjdər Ol “Nənəm təkdi” əsəri haqqında yazır: “Qəşəm İsabəylinin bu kitabını oxuyanda çox qəribsədim. Şirvanın ağacı – yulğun kolları, otu – qarağan, quşotu, yovşan olan şoran düzləri üçün burnumun ucu göynədi. Yayda, istinin cırhacırından “su” deyib, ilğimına

qaçdığımız boz düzlər gözümün önünə gəldi. Günəşdən yanıb qaralmış, şaxtadan əlləri çat-çat olmuş, qarışqa kimi qaynaşan, işi-gücü başından aşan tanış izləri andım”.

Q.İsabəyli özünü uşaq şairi kimi tanıtsa da, öz marağ doğuran hekayələri ilə də diqqətləri cəlb edə bilmişdir. “Samar at minir”, “Bir qarıyla bir qoca, Dingilim-fiş oynar gecə” kitablarına onun düşündürücü, tərbiyəvi əhəmiyyətli hekayələri daxil edilmişdir.

“Samar at minir” adlı kitaba daxil edilən “Duquq, Cuquq, Qızıl və başqaları”, “Abdul əmi”, “Ye...iç...hür”, “Əriştə”, “Bir fincan “kompot”, “Talvarda bir gecə” və sair hekayələr öz məzmunu və dərin mənası ilə seçilir. Uşaqların bütün yaş mərhələlərində keçirdiyi gerçək həyatı hissələrini, hələ bərkiməmiş kövrək düşüncələrini, yalnız özlərinə məxsus olan sirlə dünyə mənzərələrini təbii poetik boyalarla və şirin üslubda qələmə alan Q.İsabəyli özünü bir uşaq nasiri kimi də təsdiq etmişdir. Onun şairlik məharəti orijinal nəsr əsərlərinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Bu baxımdan, onun nağıl motivli “Üüü”, “Elnur, Əkil və onun başına gələnələr” adlı nağıl-povestləri öz bədii dəyəri ilə diqqəti cəlb edir. “Gəldim Xəlsə kəndinə” povesti də oxunaqlığı və tərbiyəvi əhəmiyyəti baxımından uşaqların marağına səbəb olur.

Yazıçı Ə.Babayeva yazır: “Qəşəm İsabəylinin “Nənəm təkdi”, “Əkil-Bəkil”, “Üüü” kitablarını nəinki maraqla oxudum, hətta bəzi səhifələrin üstünə “sağ ol!”, “əla” sözlərini yazmaqdan özümü saxlaya bilmədim..., Qəşəm İsabəylinin “Üüü...” povestinin adı kimi özü də uşaq nəsr üçün tapıntıdır. Ağlağan Günayı hamı “Üüü” çağırır. Povestin proloqunda müəllif bu adın hardan meydana gəldiyini məzəli bir hadisə ilə açıqlayır. Bundan sonra bir-birini üstələyən gözlənilməz əhvalatlar bizə balaca qızcığazın böyük sərgüzəştlərini gözlənilməz əməlləri nağılvari poetik dillə təqdim edir”.(11, s 134)

Doğrudan da, bu əsəri oxuyan hər bir oxucu nağıllar aləminə düşür. Əsərin süjet xətti əsasən Aygünün (“Üüü-nün) gördüyü qəribə yuxuların müstəvisi üzərində qurulmuşdur. Qəhrəman yuxusunda fantastik görüntülərlə qarşılaşır, müxtəlif vəziyyətlərə düşür, bütün bunlar sonda onun mənfi xasiyyətlərdən xilas olmasına gətirib çıxarır. Müəllif onları gah Ağac – adamlar meşəsinə, Tərsinələr, Kəsülülər, Oğrular ölkəsinə səyahətə çıxarır, gah qocanın marağ doğuran hekayəsinə nəqşlər salır, gah da daha çox xalq nağıllarında rast gəldiyimiz qüvvət almasını təsvir edir. Dirilik suyunu içərək ölməzlik qazanan Xıdır İlyas, insanlara şəfa verən müdrik həkim və digər nağıllar aləminin obrazları orijinal şəkildə oxucuya təqdim olunur. Əsərdə təsvir edilən əhvalatları oxuduqca bizə məlum olur ki, müəllif təkcə milli folklor nümunələrindən deyil, o cümlədən, dünya xalqlarının yaradıcılığından da istifadə etməyi bacarmışdır. “Üüü” nağıl motivli fantastik əsər təsiri bağışlayır. Ona görə kiçik yaşlı oxucu bu əsərin təsirinə düşür, tənbəl, ağlağan Aygünün hər bir hərəkətini maraqla izləyir. Orijinal üslubda qələmə alınmış bu nəsr əsərində xalq yaradıcılığının bir neçə janrından istifadə hallarını görmək mümkündür. Layla, tapmaca, bayatı, nağıl və sair.

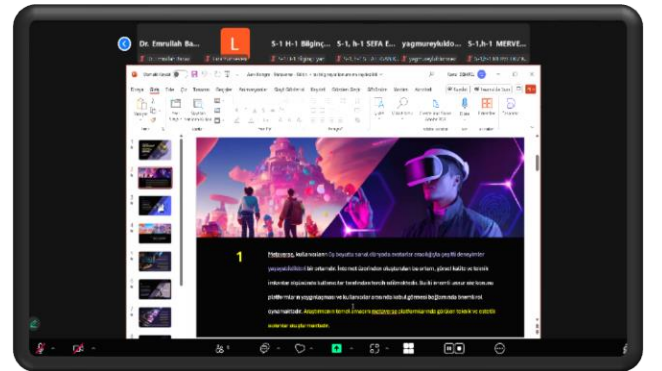
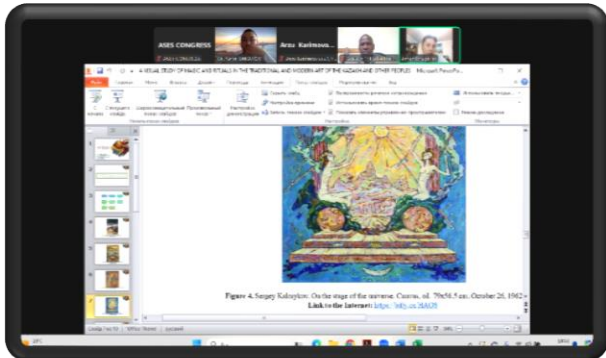
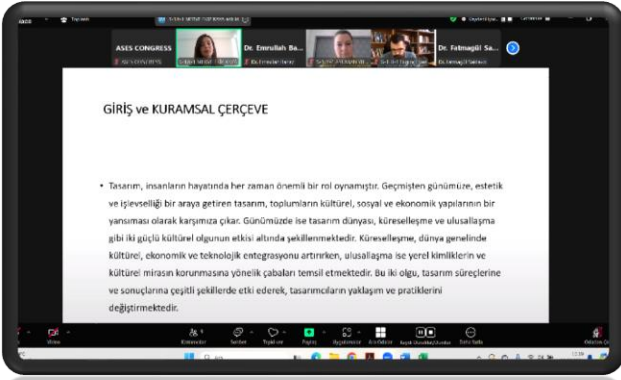
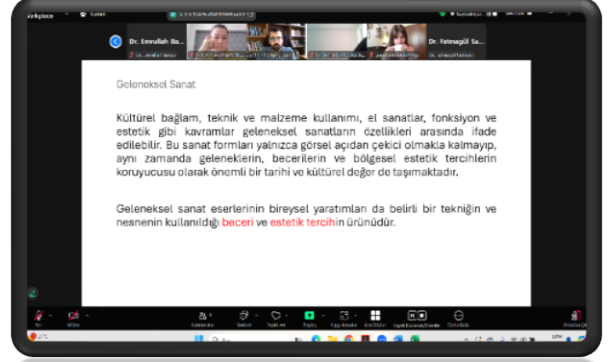
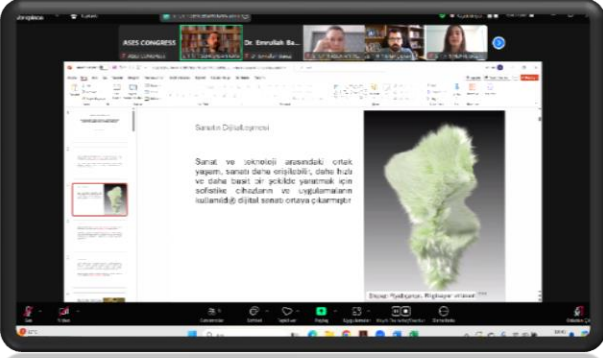
“Elnur, Əkil və onların başına gələnələr” povestində müasir dövrün həyat mənzərələri qələmə alınsa da, müəllif özünün nağılçılıq üslubuna sadıq qalmış, bu sirlə dünyanın seyrinə çıxmışdır. Baba obrazının dediyi hər bir kəlam xalq deyiminin incilərindəndir. Baba ilə nəvə arasında gedən mükəlimə xalq yaradıcılığının bir sıra sirlə məqamlarının məna dəyərini üzə çıxarır, kiçik yaşlı oxucunu xalq adət-ənənəsi ilə yaxından tanış etməyə çalışır. Xalq yaradıcılığını yetərincə mənimsəyən müəllif bu əsərində də bir neçə janrdan istifadə edir. Burada alleqoriya üsulu ilə mükəlimələrə, müxtəlif janrlardan nümunələrə - sayaçı sözlərinə, düzgülərə, qaravəliyə və sairə rast gəlmək olur.

## Ədəbiyyat

1. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası. Tərtib edəni Q.Namazov.3 cildə. II cild.Bakı:Öndər, 2005. .264 s
2. Ş Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası. Tərtib edəni Ş. Məmmədova. IV cildə , II cild Bakı, ADPU, 2018, 408 s.
3. Əliyev V. 1970-80-ci illərdə Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının ideya-bədii istiqamətləri. Filologiya elmlər namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 1997.
4. Əhmədov C. Uşaq və zaman. Bakı:Yazıçı, 1986.164 s.
5. Əhməd V. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı:Müəllim, 2006.340 s
6. Xəlil Z., Əsgərli F. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı:ADPU, 2004.490 s
7. İsabəyli Q. Əkil-Bəkil, Bakı, Nurlan, 1987, 267 s.
8. Mehdi H. Ədəbiyyat və həyat. Bakı, 1989. 304 s
9. Namazov Q. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: BDU-nun nəşri, 2007. 444 s
10. Nəbiyev B. Tənqid və ədəbi proses. Bakı, 1976. 185 s
11. Orucəliyev İ. Uşaq ədəbiyyatı nümunələrinin təhlili və tədrisi xüsusiyyətləri. Bakı:Müəllim, 2004.263 s.
12. Рустамова З. Детская литература.Баку: Müəllim, 2011. 365 s
13. Yusifoğlu R. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı:Təhsil, 2002. 268 s



CONGRESS PHOTOS



CONGRESS POSTER



• •  
• •  
• •

ASES  
ACADEMY OF SCIENTIFIC AND  
EDUCATIONAL STUDIES

2024  
M

INTERNATIONAL CULTURE  
ART AND LITERATURE  
CONGRESS

ONLINE AND  
FACE-TO-FACE  
PARTICIPATION  
ALTERNATIVE.

Final Summary  
Sending date  
10 August 2024

Congress Dates  
16-18 August 2024

Congress Venue  
MEMNES ART  
PRODUCTION,  
IJssel/Hollanda

• •  
• •  
• •

www.aseseng.com  
asesanat@gmail.com  
0507 945 44 06 - 0506 588 56 06 - 0850 474 30 06



T.C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Dekanlığı



Sayı : E-71589691-900-795102  
Konu : Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül PARALI'nın  
dilekçesi.

19.07.2024

MODA TASARIMI BÖLÜM BAŞKANLIĞINA

İlgi : 17.07.2024 tarihli ve E- 31940466- 900- 794025 sayılı yazı.

İlgi yazı gereği, Bölümünüz Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül PARALI'nın Ases Kongre Organizasyon Yayıncılık LTD. ŞTİ. tarafından Hollanda'da 16-18 Ağustos 2024 tarihleri arasında Online olarak düzenlemeyi planladıkları Uluslararası Kültür Sanat ve Edebiyat Kongresinin Düzenleme Kuruluna akademisyen temsilcisi olarak katılmak üzere görevlendirilmesi uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. Rabia KÖSE DOĞAN  
Dekan

**Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.**

Belge Doğrulama Kodu : \*BS504U0DE2\* Pin Kodu : 63932

Belge Takip Adresi : <https://www.turkiye.gov.tr/selcuk-universitesi-ebys>

Adres : Alaaddin Keykubat Yerleşkesi, Akademi Mahallesi, Yeni İstanbul Caddesi No:369/1 P.K:

42130 Selçuklu-KONYA

Telefon : 3322231717 Faks : 3322412862

e-Posta: info@selcuk.edu.tr Web: www.selcuk.edu.tr

Kep Adresi : selcukuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için : Mehmet AK

Ünvanı : Bilgisayar İşletmeni

Tel No : 03322231701



**01.09.2024**

**DOI: 10.5281/zenodo.13626932**

**ISBN: 978-625-94809-9-2**

**ASES PUBLICATIONS – 2024©**