

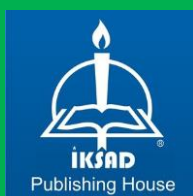
1. INTERNATIONAL ART AND LITERATURE CONGRESS 19-20 JUNE 2021 ANKARA

CONGRESS BOOK



EDITOR

Assoc. Prof. Dr. Elfra Hajibaba gizi MALIKOVA-GURBANOVA
Assist. Prof. Dr. Karim BAIGUTOV





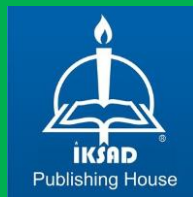
Copyright © 2021 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed or transmitted in any form or by any means, including
photocopying, recording or other electronic or mechanical methods, without
the prior written permission of the publisher, except in the case of brief
quotations embodied in critical reviews and certain other noncommercial
uses permitted by copyright law.
Institution of Economic Development and Social
Researches Publications®

(The Licence Number of
Publicator: 2014/31220)
TURKEY TR: +90 342 606 06
75
USA: +1 631 685 0 853

E mail:
iksadyayinevi@gmail.com
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the
publishing ethics rules.
Iksad Publications – 2021©

ISBN:978-625-7562-07-2



Issued: 24.06.2021

ISBN: 978-625-7562-07-2



CONGRESS ID

CONGRESS TITLE

1. INTERNATIONAL ART AND LITERATURE CONGRESS

DATE AND PLACE

19-20 JUNE 2021, ANKARA / TURKEY ONLINE PRESENTATIONS

ORGANIZATION

ISARC

INTERNATIONAL SCIENCE AND ART RESEARCH CENTER

GENERAL COORDINATOR

Yasemin AĞAOĞLU

COORDINATOR

Gamze KÖYMEN

EDITOR

Assoc. Prof. Dr. Elfra Hajibaba gizi MALIKOVA-GURBANOVA

Assist. Prof. Dr. Karim BAIGUTOV

Number Of Presentations: 23

Number Of Foreign Papers: 4

Number Of Rejected Papers: 12

Participating Countries: Azerbaijan/Kazakhstan

DÜZENLEME KURULU

Prof. Dr. Ayhan BİBER

Prof. Dr. Bahir SELÇUK

Prof. Dr. Nezih ORHON

Doç. Dr. Reyhan DADAŞOVA

Doç. Dr. Sevcen YILDIZ

Dr. Damezhan SADYKOVA

Dr. Serkan GÜN

İbrahim KAYA

Sefa Salih BİLDİRİCİ

ISBN:978-625-7562-07-2

SCIENCE AND ADVISORY COMMITTEE

- Prof. Dr. Atabey KILIÇ**
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
- Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ**
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
- Prof. Dr. Gulmira ABDİRASILOVA**
KAZAKH NATIONAL WOMEN'S PEDAGOGICAL UNIVERSITY
- Prof. Dr. Necati DEMİR**
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
- Prof. Dr. Neşe YAŞAR ÇEĞİNDİR**
HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
- Prof. Dr. Nilüfer PEMBEÇİOĞLU**
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
- Prof. Dr. Şebnem R. TEMİR GÖKÇELİ**
UŞAK ÜNİVERSİTESİ
- Doç. Dr. Aylin GÜRBÜZ**
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
- Doç. Dr. Reyhan DADAŞOVA**
AZƏRBAYCAN DEVLET PEDAQOJİ ÜNİVERSİTESİ
- Doç. Dr. Sabire SOYTOK**
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
- Dr. Öğr. Üyesi Evrim ŞENCAN GÜRTUNCA**
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
- Dr. Öğr. Üyesi DİDEM ERDEL**
IĞDIR ÜNİVERSİTESİ
- Dr. Öğr. Üyesi Özlem KAYA**
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
- Dr. Froilan D. MOBO**
PHILIPPINE MERCHANT MARINE ACADEMY
- Dr. Munır AHMED**
ISLAMIA COLLEGE UNIVERSITY, PESHWAR



ISARC

1. INTERNATIONAL
ART AND LITERATURE CONGRESS

19-20 JUNE 2021

ANKARA
CONGRESS PROGRAM

Join Zoom Meeting:

Meeting ID: 821 8845 1438

Passcode: 979372

[Join Zoom Meeting](#)

<https://us02web.zoom.us/j/82188451438?pwd=eW9LbnBnL3RRMG9pcWITdUNDeGVsQT09>

PARTICIPATING COUNTRIES

Azerbaijan/Kazakhstan

zoom



Cloud Video
Conferencing

Simple
Online Meetings

Mobile
Collaboration

ÖNEMLİ, DİKKATLE OKUYUNUZLÜTFEN

- ❖ Kongremizde Yazım Kurallarına uygun gönderilmiş ve bilim kurulundan geçen bildiriler için online (video konferans sistemi üzerinden) sunum imkanı sağlanmıştır.
- ❖ Online sunum yapabilmek için <https://zoom.us/join> sitesi üzerinden giriş yaparak “Meeting ID or Personal Link Name” yerine ID numarasını girerek oturuma katılabilirsiniz.
- ❖ Zoom uygulaması ücretsizdir ve hesap oluşturmaya gerek yoktur.
- ❖ Zoom uygulaması kaydolmadan kullanılabilir.
- ❖ Uygulama tablet, telefon ve PC’lerde çalışıyor.
- ❖ Her oturumdaki sunucular, sunum saatinden 5 dk öncesinde oturuma bağlanmış olmaları gerekmektedir.
- ❖ Tüm kongre katılımcıları canlı bağlanarak tüm oturumları dinleyebilir.
- ❖ Moderatör – oturumdaki sunum ve bilimsel tartışma (soru-cevap) kısmından sorumludur.

DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER- TEKNİK BİLGİLER

- ◆ Bilgisayarınızda mikrofon olduğuna ve çalıştığına emin olun.
- ◆ Zoom’da ekran paylaşma özelliğine kullanabilmelisiniz.
- ◆ Katılım belgeleri kongre sonunda tarafınıza pdf olarak gönderilecektir
- ◆ Kongre programında yer ve saat değişikliği gibi talepler dikkate alınmayacaktır

IMPORTANT, PLEASE READ CAREFULLY

- ❖ To be able to attend a meeting online, login via <https://zoom.us/join> site, enter ID “Meeting ID or Personal Link Name” and solidify the session.
- ❖ The Zoom application is free and no need to create an account.
- ❖ The Zoom application can be used without registration.
- ❖ The application works on tablets, phones and PCs.
- ❖ The participant must be connected to the session 5 minutes before the presentation time.
- ❖ All congress participants can connect live and listen to all sessions.
- ❖ Moderator is responsible for the presentation and scientific discussion (question-answer) section of the session.

POINTS TO TAKE INTO CONSIDERATION - TECHNICAL INFORMATION

- ◆ Make sure your computer has a microphone and is working.
- ◆ You should be able to use screen sharing feature in Zoom.
- ◆ Attendance certificates will be sent to you as pdf at the end of the congress.
- ◆ Requests such as change of place and time will not be taken into consideration in the congress program.

ÖNEMLİ NOT: SUNUMLARINIZI HEM TÜRKÇE HEM İNGİLİZCE HAZIRLAMANIZI RİCA EDERİZ.



OPENING PANEL

10:00-10:30

INVITED SPEAKERS:

Assoc. Prof. Dr. Reyhan DADAŞOVA & Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

“ Dünya ədəbiyyatında yeni dövr - Nizami Gəncəvi ”

**Assoc. Prof. Dr. Nardane YUSİFOVA & AMEA Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin Təsviri
Materiallar Fondunun Müdiri**

“ Nizami Yaradıcılığında Riyazi Məntiq ”

20.06.2021

SUNDAY/ 11:00-13:00

SESSION -1 HALL -1

MODERATOR: Assoc. Prof. Dr. Yaşar USLU

Kazakhstan:14:00-16:00 Nigeria:09:00-11:00/Azerbaijan12:00-14:00

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Assist. Prof. Dr. Özlem ÇAYILDAK	Mardin Artuklu University	<i>Ghazals With The Redif " Wine" In Classical Turkish Poetry</i>
Assist. Prof. Dr. Luay Hatem YAQOOB	Social Sciences University of Ankara	Modern Strategies In Teaching Speech In Foreign Languages
Hasan Emre ERGÜN	Selcuk University	Dreams Of Highway: Dreams Over Reality In <i>Mulholland Drive</i>
Esra YAVER	Selcuk University	An Ecofeminist Reading On Margaret Atwood's <i>The Handmaid's Tale</i>
Dr. Arzu KAYGUSUZ	Eskişehir Osmangazi University	Metaphorical Perceptions about War in ancient Turkish Buddhist Texts
Assoc. Prof. Dr. Yaşar USLU	Anadolu University	Kaligrafi Sanatı Perspektifinde Otomotizm Ve Estetik Kırılma
Lect. İğbal ORUJOV Lect. Taravat ORUJOVA	Erzincan Binali Yıldırım University	Art Of Wind Instruments In The Middle Age
Assist. Prof. Dr. Serap GÜR KALAYCIOĞULLARI	Ankara University	Terentia in Cicero's Letters

20.06.2021

SUNDAY/11:00-13:00

SESSION-1 HALL -2

MODERATOR: Assoc. Prof. Dr. Elfra Hajibaba gizi MALİKOVA-GURBANOVA

Kazakhstan:14:00-16:00Nigeria:09:00-11:00/Azerbaijan12:00-14:00

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Res. Assist. Dr. Taner TUNÇ	Afyon Kocatepe University	Some Attentions On The Change Of Classical Poetry Forms In The Tercuman-I Hakikat Newspaper
Svetlana MADIYAROVA	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Karakalpak Türklerinde Sanat Ve Zanaat İşçiliği
Dr. Öğr. Üyesi Pelin KARAASLAN	Eskişehir Osmangazi University	What The “The Next Rembrandt” Project Made Us Think In Terms Of The Law Of Intellectual Property Rights
Assoc. Prof. Dr. Elfra Hajibaba gizi MALİKOVA-GURBANOVA	ASUCA	Museum Source Studies: Researches and Facts
Yegana ALIYEVA	Baku Academy of Choreography	The Idea Of Cultural Diversity And Global Dialogue In The Literary And Artistic Sources Of Azerbaijan
Assist. Prof. Dr. Emine ŞENTÜRK	Akdeniz University	"The Impact of Modern Art on Virginia Woolf's <i>Mrs Dalloway</i> "
Victoria Bilge YILMAZ	Ankara Yıldırım Beyazıt University	Ben Jonson: Importance of a Poet
Lect. Dr. Sibel KUŞÇA GÜNGÖR Res. Assist. Dr. Pınar İNCEEFE	Eskişehir Osmangazi University/Düzce University	Death's Relationship With Its Subject From Existentialist Philosophy To Literature: "THE REMAINS OF LOVE" AND "BLIND OWL"

20.06.2021

SUNDAY/11:00-13:00

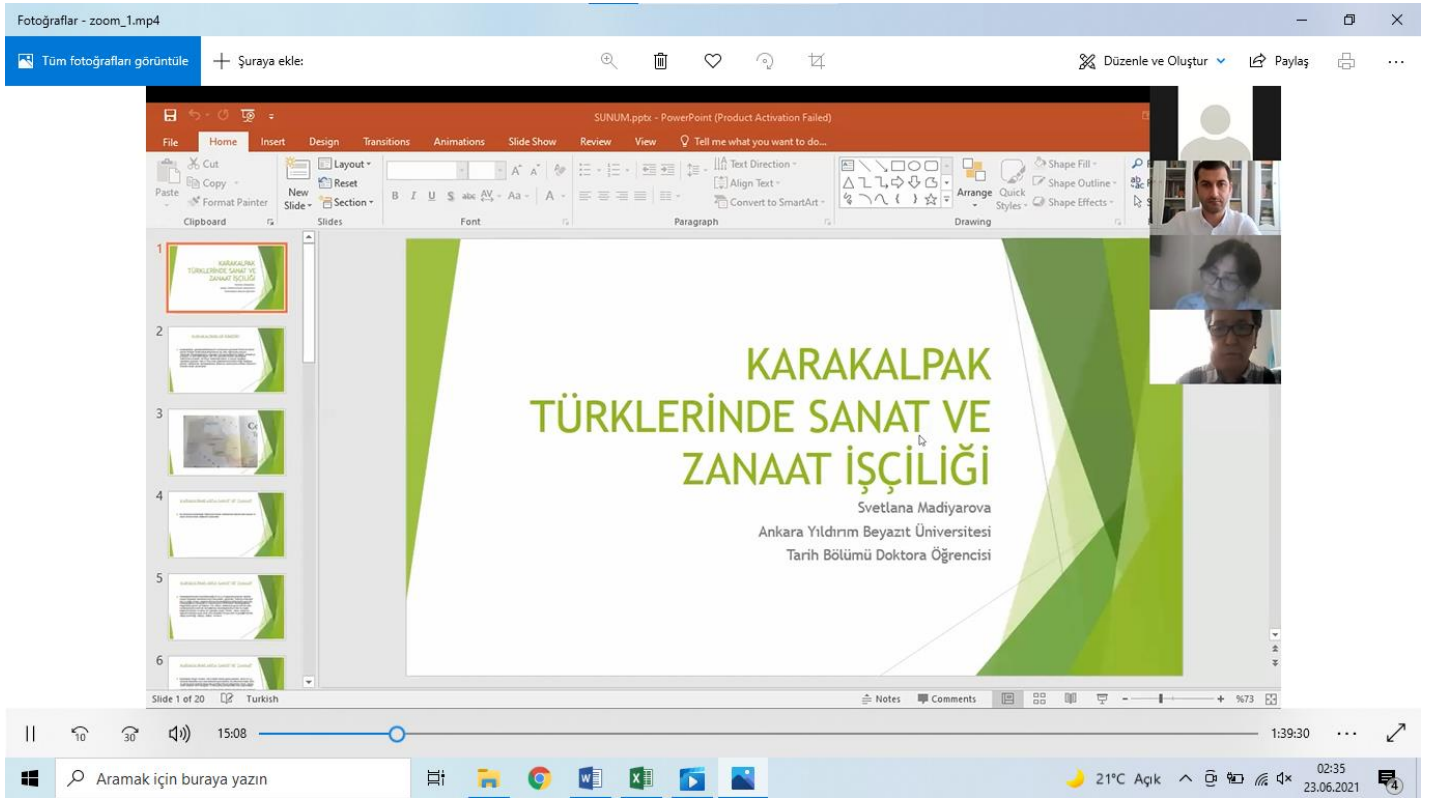
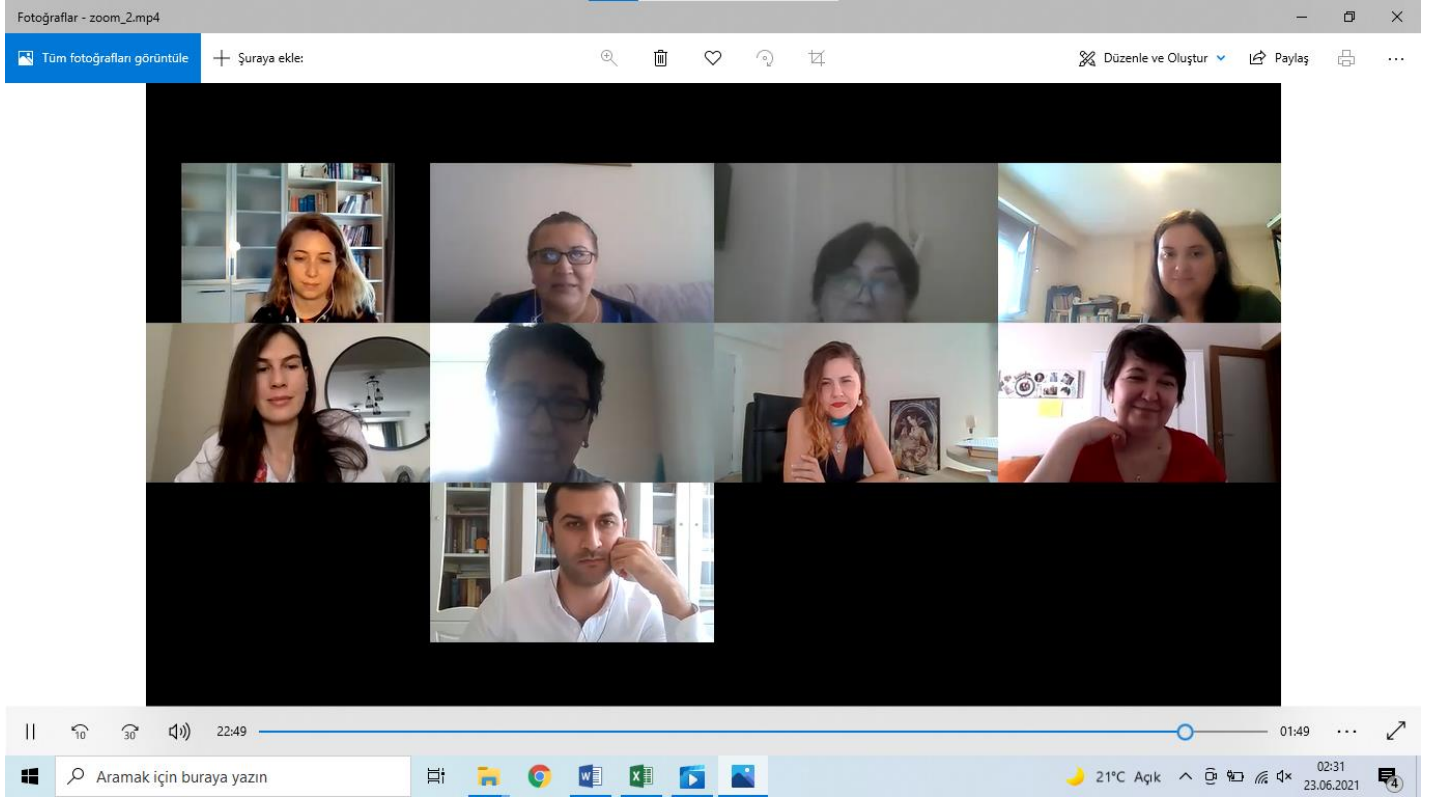
SESSION-1 HALL -3

MODERATOR: Assoc. Prof. Dr. Reyhan DADAŞOVA

Kazakhstan:14:00-16:00 Nigeria:09:00-11:00/Azerbaijan12:00-14:00

AUTHORS	AFFILIATION	TOPIC TITLE
Assist. Prof. Dr. Halil ADIYAMAN	Kütahya Dumlupınar University	SAİT FAİK ABASIYANIK'IN Son Kuşlar Öyküsüne Eko-Kritik(Çevreci) Bir Eleştiri
Assoc. Prof. Dr. Reyhan DADAŞOVA	Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti	Nizami Gencevi Mirasında Eğitim Ve Öğretim Konuları
Assist. Prof. Dr. Karim BAIGUTOV Assoc. Prof. Dr. Sholpan AKBAYEVA	Abay Kazak Milli Pedagoji University	The Depiction Of The Horse In Kazakh Mythology
Assist. Prof. Dr. Kübra ŞAHİN ÇEKEN Dr. Yasemin KURTLU	Iğdır University	Visual From The Text The Story Of Nihada
Assist. Prof. Dr. Ahmet SÜNER	Yaşar University	A Novel Programmatic Approach to World Literature and a Comparison between the Poetic Worlds of Two Poems by William Wordsworth and Melih Cevdet Anday
Lect. Dr. Zehra GUVEN KILICARSLAN	Eskişehir Osmangazi University	The Concept Of Exile And The Search For Identity In Edward W. Said's Out Of Place
Res. Assist. Dr. Seçkin ÖZKAN	Kütahya Dumlupınar University	A Cultural Dilemma In Mahmut Yesari's Stories

PHOTO GALLERY



Fotoğraflar - zoom-1.mp4

Tüm fotoğrafları görüntüle + Şuraya ekle:

Sunu1 - PowerPoint (Ürün Etkinleştirilmedi)

DOSYA GİRİŞ EKLE TASARIM GEÇİŞLER ANİMASYONLAR SLAYT GÖSTERİSİ GÖZDEN GEÇİR GÖRÜNÜM FOXIT READER PDF

Kes Kopyala Yeni Slayt Biçim Boyacısı Pano Slaytlar Yazı Tipi Paragraf Çizim Hızlı Stiller Düzenle

3 4 5 6 7 8

■ Matlasız ve üç beyitten ibaret bulunan bu şiire Muallim Naci gazelin geleneksel özelliklerini hatırlatan bir açıklama yapar:

Eseriniz beş beyitten az olmakla birlikte matlasız dahi bulunduğundan bize kalırsa buna gazel diyemeyeceğiz. Muvafakat ederseniz "kita" serlevhasıyla neşredelim. Böyle üç beyte "gazel" unvanını verirsiniz gazelcilerimizin itirazına duçar olabilirsiniz.

■ "Deli Şair"in bu açıklamaya -gülerek- verdiği cevap, biçime dair değişikliğin bilinçli bir şekilde yapıldığını gösterir. Şair yerleşmiş, geleneksel kuralları devam ettirmenin aksine bir yenilik arayışı içerisinde:

Dikkat buyurmak istemediğiniz noktayı göstereyim mi? Ben bu üç beyte "gazel" demiyorum. "Gazelcik" tabir ediyorum. Beş beyitli, matlalı bir esere "gazel" deniyorsa varın üç beyitli, matlasız bir esere "gazelcik" deniversin. Olmaz mı dersiniz? Bana kalırsa terakkiyat-ı edebîye öyle bir söz tekalüp bir yerde kakılıp kalmamak müyesser olmaz. **Yeni yeni fikirler bulmalı, yeni yeni sözler söylemeli. (...) Beni kendi halime bırakınız bir tarz-ı cedid-i edeb etmek fikri zihnimi fena hâlde sarmıştır.**

SLAYT 7 / 13 NOTLAR AÇIKLAMALAR %70

11 10 30 05:37 1:49:01

Aramak için buraya yazın

21°C Akı 02:35 23.06.2021

Fotografılar - zoom_1.mpd

Tüm fotoğrafları görüntüle

+ Şuraya ekle:

THE DEPICTION OF THE HORSE IN KAZAKH MYTHOLOGY - Microsoft PowerPoint (Своей активации продукта)

Файл Главная Вставка Дизайн Переходы Анимация Показ слайдов Рецензирование Вид Office Tab

Вставить Восстановить Создать слайд Раздел Буфер обмена Слайды

Направление текста Выровнять текст Преобразовать в SmartArt Упорядочить Экспресс-стили Рисунок

THE DEPICTION OF THE HORSE IN KAZAKH MYTHOLOGY

Слайды Структура

1 THE DEPICTION OF THE HORSE IN KAZAKH MYTHOLOGY

2

3

4

ABAI KAZAKH NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY

THE DEPICTION OF THE HORSE IN KAZAKH MYTHOLOGY

Karim BAIGUTOV
Dr. Öğr. Üyesi, Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi, karimkhan.art@gmail.com
Hacettepe Üniversitesi, Resim Bölümü, Doktora Sanatta Yeterlik mezunu.

Sholpan AKBAYEVA
Doc. Dr. Öğr. Üyesi, Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi, akbaeva_sholpan@mail.ru

Ankara, 2021

Заметки к слайду

Слайд 1 из 17 Тетинская русский

65%

1:33:58

|| 10' 30' 20:40

Аramak için buraya yazın

21°C Ağık 02:35 23.06.2021

Fotoğraflar - zoom_1.mp4

Tüm fotoğrafları görüntüle + Şuraya ekle:

Proğ WorldLit Wordsworth Anday Bildir.docx - Word (Product Activation Failed)

WorldLitPresentation.pptx - PowerPoint (Product Activation Failed)

William Wordsworth
SONNET (1806)
The world is too much with us; late and soon,
Getting and spending, we lay waste our powers:
Little we see in Nature that is ours;
We have given our hearts away, a sordid boon!
The Sea that bares her bosom to the moon;
The winds that will be howling at all hours,
And are up-gathered now like sleeping flowers;
For this, for everything, we are out of tune;
It moves us not.—Great God! I'd rather be
A Pagan suckled in a creed outworn;
So might I, standing on this pleasant lea,
Have glimpses that would make me less forlorn;
Have sight of Proteus rising from the sea;
Or hear old Triton blow his wreathed horn.

Melih Cevdet Anday
YENİ BİR DÜNYA
Dünyada geçirdim çocukluğumu
İnsanlardan esya yapılar
Kırmızı bir orman iki boyutlu
Kendi başına yağardı kar.
Gör ki, öldükünde bilmedim,
Elimde bunca süscek kaldı.
Nerde gelecek benim erginliğim
Bu dünya bir daha olmalı.
Bir dünya daha olmalı, burada
Bir yerde, o kadar yakın ki,
Seslensem duyulacak belki,
Belki başladım onu yaşamaya.

Perhaps I started to live it.

3386 words English (United Kingdom)

1:05:25 49:13

Aramak için buraya yazın

21°C Açık 02:36 23.06.2021

Fotoğraflar - zoom_1.mp4

Tüm fotoğrafları görüntüle + Şuraya ekle:

Edward W. Said's Life

- His identity in different parts of the world
 - Palestine
 - Egypt
 - United States of America

1:29:37 25:01

Aramak için buraya yazın

21°C Açık 02:36 23.06.2021

Fotoğraflar - zoom_1.mp4

Tüm fotoğrafları görüntüle + Şuraya ekle:

myshky - PowerPoint

DOSYA GİRİŞ EKLE TASARIM GEÇİŞLER ANİMASYONLAR SLAYT GÖSTERİSİ GÖZDEN GEÇİR GÖRÜNÜM

Kes Kopyala Biçim Boyacısı Pano

Düzen Sıfırla Yeni Slayt Bölüm

Yazı Tipi Paragraf Çizim

MAHMUT YESARİ'NİN HİKÂYELERİNDE KÜLTÜREL İKİLEM

A CULTURAL DILEMMA IN MAHMUT YESARİ'S STORIES

SLAYT 1/9 TÜRKÇE

NOTLAR AÇIKLAMALAR

1:38:41 15:57

Aramak için buraya yazın

21°C Açık

02:37 23.06.2021

Fotoğraflar - zoom_1.mp4

Tüm fotoğrafları görüntüle + Şuraya ekle:

03:17

23 Haziran 2021 Çarşamba

02:38 23.06.2021

Aramak için buraya yazın

21°C Açık

INDEX

CONGRES ID	I-II
PROGRAM	III-VIII
PHOTO GALERY	IX-XII
INDEX	XIII-XXII

Yazar	Başlık	Sayfa No
Özlem ÇAYILDAK	GHAZALS WITH THE REDIF "WINE" IN CLASSICAL TURKISH POETRY	1
Luay Hatem YAQOOB	MODERN STRATEGIES IN TEACHING SPEECH IN FOREIGN LANGUAGES	3
Hasan Emre ERGÜN	DREAMS OF HIGHWAY: DREAMS OVER REALITY IN MULHOLLAND DRIVE	5
Esra YAYER	AN ECOFEMINIST READING ON MARGARET ATWOOD'S THE HANDMAID'S TALE	7
Arzu KAYGUSUZ	METAPHORICAL PERCEPTIONS ABOUT WAR IN ANCIENT TURKISH BUDDHIST TEXTS	8
Yaşar USLU	AUTOMOTISM AND AESTHETIC FRAGRANCE IN THE ART PERSPECTIVE OF CALIGRAPHY	10
İgbal ORUJOV Taravat ORUJOVA	ART OF WIND INSTRUMENTS IN THE MIDDLE AGE	12
Serap GÜR KALAYCIOĞULLARI	TERENTIA IN CICERO'S LETTERS	14
Svetlana MADİYAROVA	KARAKALPAK ZANAAT VE SANAT KÜLTÜRÜ (XIX-XX)	16
Pelin KARAASLAN	WHAT THE "THE NEXT REMBRANDT" PROJECT MADE US THINK IN TERMS OF THE LAW OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS	25
Elfira Hacıbaba qızı MƏLİKOVA-QURBANOVA	MUZEY MƏNBƏŞÜNASIĞI: TƏDQİQATLAR VƏ FAKTLAR	27
Yegane ALİYEVA	AZERBAIJAN'IN EDEBİYAT VE SANAT KAYNAKLARINDA KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK VE KÜRESEL DİYALOG FİKRİ	53
Emine ŞENTÜRK	VIRGINIA WOOLF'UN MRS DALLOWAY ROMANINDA MODERN SANAT ETKİSİ	59
Victoria Bilge YILMAZ	BEN JONSON: IMPORTANCE OF A POET	61
Sibel KUŞCA GÜNGÖR Pınar İNCEEFE	DEATH'S RELATIONSHIP WITH ITS SUBJECT FROM EXISTENTIALIST PHILOSOPHY TO LITERATURE: "THE REMAINS OF LOVE" AND "BLIND OWL"	67

Halil ADIYAMAN	AN ECHO-CRITICAL (ENVIRONMENTALIST) CRITICISM FOR SAİT FAİK ABASIYANIK'S LAST BIRDS STORY	69
Reyhan DADAŞOVA	NİZAMİ GENCEVİ MİRASINDA EĞİTİM VE ÖĞRETİM KONULARI	76
Karim BAIGUTOV Sholpan AKBAYEVA	THE DEPICTION OF THE HORSE IN KAZAKH MYTHOLOGY	77
Kübra ŞAHİN ÇEKEN Yasemin KURTLU	VISUAL FROM THE TEXT THE STORY OF NİHADA	79
Ahmet SÜNER	A NOVEL PROGRAMMATIC APPROACH TO WORLD LITERATURE AND A COMPARISON BETWEEN THE POETIC WORLDS OF TWO POEMS BY WILLIAM WORDSWORTH AND MELİH CEVDET ANDAY	94
Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN	THE CONCEPT OF EXILE AND THE SEARCH FOR IDENTITY IN EDWARD W. SAID'S <i>OUT OF PLACE</i>	95
Seçkin ÖZKAN	A CULTURAL DILEMMA IN MAHMUT YESARİ'S STORIES	105
Taner TUNÇ	SOME ATTENTIONS ON THE CHANGE OF CLASSICAL POETRY FORMS IN THE TERCUMAN-I HAKKAT NEWSPAPER	115

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞARAP REDİFLİ GAZELLER**Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÇAYILDAK****ORCID ID: 0000-0002-2943-8706**

Mardin Artuklu Üniversitesi, Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Şarap, klasik Türk şiirinin zengin anlam dünyasında çeşitli benzetme ve hayallere konu olan önemli kelimelerden biridir. Şarabın icadını cennete kadar götürenler olduğu gibi dinî ve tarihî kaynaklar insanlık tarihi boyunca şaraptan bahsedildiğini söyler. Şarabın tarihi çeşitli kaynaklarda Hz. Âdem'e veya Hz. Nuh'a, bazı efsanelerde ise İran Hükümdarı Cem'e dayandırılmaktadır. Şairler bu kaynaklardan hareketle şarapla ilgili zengin hayaller ve mazmunlar oluşturmuşlardır. Şarap şiirleri İslamiyetin kabulüyle birlikte azalmış olsa da kelime edebiyatta tasavvufî bir karaktere bürünüp şiirlerde var olmayı sürdürmüş, farklı anlam daireleriyle edebiyatın vazgeçilmez konularından biri olmaya devam etmiştir. Gerek mecazi gerek hakiki anlamıyla şarap ve onunla ilgili kavramlar edebiyatımızda geniş bir yer tutar. Şarap, klasik Türk şairleri tarafından çok çeşitli manalarda kullanılmıştır. Tasavvuf terimi olarak, Allah aşkına ulaşmanın bir sembolü, ilahî aşk, bezm-i eleste Allah'ın kullarına sunduğu manevi içki anlamındadır.

Şarap redifli gazellerde şarapla ilgili çeşitli benzetme ve hayaller çok yönlü olarak ele alınıp işlenmiştir. Klasik Türk şiirinde şarabın özellikleri ve benzetme unsurlarının tespiti açısından şarap redifli gazeller son derece önemlidir. Çalışmamızda farklı yüzyıllara ait divanlarda tespit edilmiş şarap redifli gazellerden yola çıkarak şarapla ilgili benzetme ve hayalleri belirlemeye çalışacağız. Redif şiirde sadece ahenk unsuru değildir, şiirin başlangıcından bitimine kadar bütün anlamı kendi etrafında döndüren yoğunlaşmış bir düşüncüyü de barındırır. Şarap redifli gazellerin tamamında anlam şarap ve şarapla ilgili unsurlar üzerine yoğunlaşmış bu durum gazele yek-ahenklik kazandırmıştır. Redif olarak seçilen kelime diğer beyitlerdeki anlamı da kendisine çeker ve böylece şiirin mihverini bu kelime oluşturur. Belirli bir kelimenin redif olarak seçildiği şiirlerde anlam yoğunluğu redif kelime üzerindedir. Bu anlamda kelime rediflerin şiirde daha önemli olduğunu ve anlam üzerinde etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda düşündüğümüzde şiirleri incelerken kelime redifli gazelleri, bu redif kelime üzerinden değerlendirmek klasik Türk şiirini anlamak ve anlatmak açısından faydalı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk şiiri, şarap, redif, anlam

GHAZALS WITH THE REDIF "WINE" IN CLASSICAL TURKISH POETRY**ABSTRACT**

Wine is among the important words that are mentioned in the rich semantic world of Classical Turkish Poetry as part of various metaphors and imageries. While some date the invention of wine back to heaven, religious and historical sources state that wine has been mentioned through the history of humanity. In various sources, the history of wine is dated back to Adam or Noah while certain legends date it back to Jamshid, the ruler of Iran. Based on these sources, poets have created rich imageries and poetic themes related to wine. Although poems on wine diminished with the acceptance of Islam, the word "wine" maintained its existence in literature with a sufistic character, and continued to be among the essential subjects of poetry with different circles of meaning. With both metaphorical and literal meanings, wine and related concepts occupy an extensive position in our literature. Wine has been used by classical Turkish poets in a wide variety of meanings. As a Sufistic term, it represents a symbol of reaching the love of Allah, divine love, and a spiritual drink that Allah offers to believers in divine assembly. In ghazals with the redif "wine", various metaphors and imageries were mentioned and described in a sophisticated manner. Such ghazals are of great importance for the determination of the features of wine in Classical Turkish poetry and the metaphorical elements used to describe it. In the present study, it will be aimed to determine the metaphors and imageries related to wine based on the ghazals with the redif "wine" found in collected poems from different centuries. In poetry, redif is not only an element of harmony, but it also involves a concentrated idea that revolves the whole meaning around itself from the beginning to the end of the poem. In all of the ghazals with the redif "wine", the meaning is concentrated around wine and elements related to wine, and this situation provided the ghazals with uniformity and harmony. The word selected as the redif also draws the meaning in the other couplets to itself and, therefore, this word constitutes the axis of the poem. In poems where a specific words is selected as the redif, the meaning is concentrated around the redif word. In this sense, it can be said that redif words are influential over meaning and of greater importance in poetry. In this context, it will be beneficial in terms of understanding and explaining Classical Turkish Poetry to evaluate ghazals with redif words based on their redif words while evaluating such poems.

Keywords: Classical Turkish Poetry, wine, redif, meaning

YABANCI DİLLERDE KONUŞMA ÖĞRETİMİNDE MODERN STRATEJİLER**Asst. Prof. Dr. Luay Hatem YAQOOB****ORCID ID: 0000-0002-8518-0148**

Social Sciences University of Ankara, Faculty of Islamic Studies

ÖZET

Dil eğitimi araçlarının çokluğu, mevcut fırsatlar ışığında yetenekli bir öğreticinin ortaya çıkaracağı temel bir hedeftir. Dil eğitiminde istenen seviyeye ulaşmak için önceden iyi bir planlama ve taslak gerektirir. Bu bağlamda, yabancı dillerde konuşma öğretiminde modern ve ileri stratejiler takip edilmeli ve öğrencilerin kapasitesini artırmada rol oynmalıdır. Önceki tecrübelerden hareketle bu stratejilerden bazılarında bahsedebiliriz; Beyin fırtınası, yeni kelime dağarcığını düşünmek, araştırmak ve anlamak için cazip konuları sorarak ve zihni heyecan durumuna sokmayı amaçlamaktadır. Dinleme ve tartışma, bir ses klibini dinleyerek ve açıklayarak, kısaca öğrencilere sunarak ve tartışarak yapılır, bu da alıcı olduğunda otomatik yöntemi geliştirir. Sürekli hikaye okuma, İkinci dilde sıralı hikaye bilgileri vererek ve yeni kelimeler öğrenerek uygulanan, öğrencilerin hikayenin tamamını okuma ilgi ve motivasyonuna katkıda bulunur. Ekip çalışma, Ana dili diyalogda kullanmadan eğitimli insanlarla birlikte dil öğrenimini uygulamayı amaçlayan mini atölyelerin oluşturulmasında yatmaktadır. Anadilde konuşmaktan uzak durma, Bu da öğretmenin öğrencilerin anadilinde konuşmalarına izin vermediğini belirtir. Daha ziyade, öğrencilerin konuşmaları sırasında düzeltme yöntemini izleyerek kendi aralarında vurgular. Ödev verme stratejisi, buna karşılık, öğretmen öğrencilerini video, kayıt cihazı gibi çeşitli medyalar aracılığıyla ses klipleri kaydederek yabancı kelimelerin dilsel hazinesini kullanmalarını sağlar. Ardından hoca, öğrencinin konuşmasının güçlü ve zayıf yönlerini yükler. Tüm bu yöntemler, teknolojik gelişmeler, eğitim sistemleri ve bilgisayar, akıllı telefon, özel kanallar gibi interaktif iletişimler kullanılarak uygun şekilde uygulanırsa, öğrenciler için konuşma ve yabancı dil öğrenme konusunda tatmin edici bir sonuca ulaşılabilir.

Anahtar Kelimeler: Yabancı diller, Konuşma becerisi, modern eğitim.

MODERN STRATEGIES IN TEACHING SPEECH IN FOREIGN LANGUAGES

ABSTRACT

The multiplicity of language training tools is a fundamental goal that a skilled teacher will reveal in light of the opportunities available. It requires good planning and drafting in advance to reach the desired level in language education. In this context, modern and advanced strategies should be followed in the teaching of speech in foreign languages and play a role in increasing the capacity of students. Based on previous experience, we can talk about some of these strategies; Brainstorming aims to put the mind in a state of excitement by asking about tempting topics to think, research and understand the new vocabulary. Listening and discussion is done by listening and explaining an audio clip, briefly presenting and discussing it to students, which improves the automated method when it becomes the recipient. Continuous story reading contributes to students' interest and motivation to read the entire story, implemented by providing sequential story information in the second language and learning new words. The team work lies in the creation of mini-workshops aimed at implementing language learning with educated people without using the native language in dialogue. Do not refrain from speaking in the mother tongue, which indicates that the teacher does not allow students to speak in their native language. Rather, it emphasizes among themselves by following the corrective method during students' conversations. In turn, the assignment strategy allows teacher students to use the linguistic treasure trove of foreign words by recording audio clips through various media such as videos and recorders. The teacher then loads up on the strengths and weaknesses of the student's speech. If all these methods are applied appropriately using technological developments, education systems and interactive communications such as computers, smartphones, private channels, a satisfactory result can be achieved for students in terms of speaking and learning a foreign language.

Keywords: Foreign languages, Speaking skills, Modern education.

OTOBAN RÜYALARI: MULHOLLAND DRIVE ESERİNDE RÜYALARIN GERÇEKLİĞİN ÖNÜNE GEÇMESİ

Hasan Emre ERGÜN

ORCID ID: 0000-0003-0037-9615

Selcuk University, Faculty of Foreign Languages, Department of English Language and Literature

ÖZET

Genel inanışın aksine rüyaları tam olarak yorumlamak imkansızdır. İnsanların fantezileri de toplumdaki çeşitlilikle şekillenir. Her rüyada bilincimiz birbirine girmiş sallantılı görüntüleri çözüp onları mantık çerçevesine yerleştirerek tatmin olmaya çalışır. *Mulholland Çıkma*’nda yönetmen David Lynch döneminin fikirleriyle büyülenmiş ve bu fikirleri eserlerine başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Lacan’ın benlik, arzu, hayal ve gerçek kavramlarını birbirine katıp aralarındaki farkı yok sayarak bu kavramları aynı potada eritir. Bu sebeple, film bir rüyanın karışıklığını içerse de yine de mantık ve insan ruhundan uzakta değildir. Hatta sonrasında bu tür yenilikçi Amerikan sinemasının öncüsü olmuş ve birkaç diğer filmle birlikte bu türün tanımlayıcısı olarak kullanılmıştır. *Mulholland Çıkma* gerçeküstü bir hayal dünyasının Hollywood filmine yerleştirilmesidir. Filmdeki karakterlerin karakterleri ve benlikleri kaleydoskopun içindelermiş gibi her an değişmektedir. Anlatının karışıklığı bizi içindeki bulmacayı çözmeye itse de film bizim bir sırrı çözmemizi beklemez, hatta çözülecek bir şeyin olmadığını vurgular. Eser ilerledikçe, anlatının çözüme doğru gitmek yerine bizi içine hapsedip onunla birlikte ilerlememizi istediğini fark ederiz. Yine de Slovaj Zizek gibi düşünürler, Lacan’ın kavramlarını kullanarak *Mulholland Çıkma*’ndan mantıklı ve tutarlı çıkarımlar yapabileceğimizi ileri sürer.

Anahtar Kelimeler: Freud, Lacan, *Mulholland Çıkma*, psikanalitik, Zizek

DREAMS OF HIGHWAY: DREAMS OVER REALITY IN *MULHOLLAND DRIVE***ABSTRACT**

In contrast to general belief, no one can construe a dream in the right manner. The diversity in the society embodies itself in the fantasy of each person out there. The perplexed visions become so wobbly that our conscious craves for a meaning to put them in a rational trajectory to gain gratification. In *Mulholland Drive* director David Lynch is mesmerized by contemporary ideas and draws from them triumphantly. He infuses self, desire, imagination and real and molds them in the same pot. Therefore, movie gains the bafflement of a dream but still symbolizes ratiocination to an extent and ideas of the psyche. Indeed, this genre became a precursor of American avant-garde cinema and accepted as a genre defining movie along with few other movies. *Mulholland Drive* is a surrealist dreamscape incarnated in a Hollywood movie. Characters of the movie have ever-changing personalities and personas as if they were caught up in a kaleidoscope. The movie does not want us to solve a mystery, even there may be no mystery to be solved although the puzzling narrative forces us to do so. As we keep watching we comprehend that closure is not the goal, we must float along with the narrative. But there are those, like Slavoj Žižek, who insist that we can collect a rational narrative and coherent themes in *Mulholland Drive*, if we use a suitable view as Lacanian.

Keywords: Freud, Lacan, *Mulholland Drive*, psychoanalytic, Žižek

AN ECOFEMINIST READING ON MARGARET ATWOOD'S THE HANDMAID'S TALE

İngilizce Yeminli Tercüman Esra YAVER
Selçuk Üniversitesi

ABSTRACT

Margaret Atwood, who has a unique point of view among the most famous contemporary Canadian writers, draws attention to the problem of representation of women in the concept of ecofeminist understanding for the first time with her work named *The Handmaid's Tale* (1985) by specifically examining the interconnections between women and nature in her ecofeminist view. Basically, ecofeminism is a literary thinking and a political movement built on ecology and a subdivision of ecocriticism, which declares that the defeat of the females and the abuse of nature are all interconnected divisions shown by a prevailing masculine mindset. Therefore, this criticism requires the examinations of these interrelated oppressions. It is a combination of both feminism and environmental protection movements which was born in the 1960s and aimed at solving environmental problems by connecting nature with feminism. In the ecofeminist understanding, the patriarchy dominates its power on both women and nature, so that ecofeminists attempt to destroy this deadly domination and inform societies to maintain the liberation for all genders. This study intends to examine the specific ecofeminist themes placed in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*, which has enlightened the connections between gender, femininity, masculinity, sexuality, nature and religion. Taking females as the leading characters and environmental crisis as a background subject, people are depicted as suffering from both environmental problems such as pollution or destruction in a totalitarian and oppressive government, where especially women are seen as properties of both men and the regime for environmental problems and are exploited and oppressed.

7

Key Words: Woman, feminism, ecofeminism, ecocriticism, Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale*, nature

ESKİ TÜRKÇE BUDİST METİNLERİNDE SAVAŞ İLE İLGİLİ METAFORİK ALGILAR

Dr. Arzu KAYGUSUZ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Meşelik Yerleşkesi

ÖZET

Doğu Türkistan'da (bugünkü: Sincan) İpek Yolu üzerindeki Turfan vahasında 1902-1914 yılları arasında gerçekleştirilen dört Alman Turfan keşif gezisinin ardından dünyada olduğu gibi Türkiye'de de Orta Asya'daki Budist çevreye ait Türkçe metinler üzerine araştırmalar başlamıştır. Bilindiği gibi bu keşif gezisinde, şu anda bilim adamlarının ulaşabileceği çok sayıda Budist çevreye ait Eski Türkçe metin parçası keşfedilmiştir. Bu metinlerin edebî resim ve sembolik dili çok dikkat çekicidir. Eski Türkçe Budist metinler ayrıca soyut terimleri somutlaştırmak ve açıklamak için kullanılan metaforlar açısından zengin bir dile sahiptir. Bu sebeple bu çalışma eski Türkçe Budist metinlerde geçen ve savaş terimleriyle oluşturulan metaforları kanıta dayalı olarak aktarmayı amaçlıyor.

Yukarıdaki soru bağlamında bu çalışmada şu noktalara değinilecektir: Önce “tartışmak savaştır” metaforik kavramından bahsedilecek ve ardından savaş metaforları üzerine yapılan çalışmaların araştırma tarihçesine değinilecektir. Bu çalışmanın üçüncü bölümünde, Budist çevreye ait eski Türkçe savaş metaforlarını analiz edilecektir. Son olarak Eski Türkçe metinler için mühim olan "General", "Ordu Lideri", "Düşman", "Şeytan", "Tank", "Ok", "Ordu", "Kılıç", "Bıçak", "Davul" ve "Sancak" gibimecazlar ele alınacaktır. Böylelikle Budist çevreye ait Eski Türkçe metinlerdeki savaş terimleri listelenmiş ve bu terimlerin kullanımı ayrıntılı olarak tartışılmış olacaktır. Çalışmanın bu sonuçları, genel olarak savaş metaforlarının incelenmesi için bir başlangıç noktası olabilir ve hem modern Türk edebiyatındaki metaforlar hem de Türk halk edebiyatındaki metaforlar ile karşılaştırılabilir.

Anahtar kelimeler: savaş, metafor, imge, Eski Türkçe, Budizm

METAPHORICAL PERCEPTIONS ABOUT WAR IN ANCIENT TURKISH BUDDHIST TEXTS

ABSTRACT

After the four German Turfan expeditions, which were undertaken between 1902 and 1914 in the Turfan Oasis on the Silk Road in East Turkestan (today's Xinjiang), research on the Central Asian Turkic Buddhist texts also began in Turkey. As it is known, during this expedition, a large number of Buddhist ancient Turkish text fragments were discovered which are now available to scholars. The imagery and symbolic language of these texts is very striking. The Old Turkish Buddhist texts also have a rich language in metaphors used to concretize and explain abstract terms. For this reason, this study aims to convey the metaphors used in ancient Turkish Buddhist texts and created with war terms based on evidence. In the context of the above question, the following points will be addressed in this study: First, I will talk about the metaphorical concept of "discussing is war" and then the research history of the studies on war metaphors. In the third part of this work, I will analyze the ancient Turkish war metaphors of the Buddhist environment. Finally, metaphors such as General, Army Leader, Enemy, Devil, Tank, Arrow, Army, Sword, Knife, Drum and Banner, which are important for Old Turkish texts, will be discussed. Thus, the war terms in the Old Turkish texts belonging to the Buddhist environment will be listed and the use of these terms will be discussed in detail. These results of the study can be a starting point for the study of war metaphors in general and can be compared with both the metaphors in modern Turkish literature and the metaphors in Turkish folk literature.

Keywords: war, metaphor, image, Old Turkish, Buddhism

KALİGRAFİ SANATI PERSPEKTİFİNDE OTOMOTİZM ve ESTETİK KIRILGANLIK

Doç. Dr. Yaşar USLU

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Sanatlar Bölümü

ÖZET

Kaligrafik sanatı, harflere estetiksel biçim verme, anlam yükleme sanatı denilebilir. Yazı sanatının estetiksel biçim içinde kırılğanlığının organik dışavurumudur. Bu kırılğanlık geleneksel olanın modern olana geçişteki değişimin yorumlanması denilebilir. Kaligrafik yazı farklı boyutlu yüzeylerde estetik izler bırakır. Nesnel görünümdeki deformasyonların bir kırılma içinde geometrik olmayan yani organik bir tavır ile akışkanlığını bize sunar. Bu doğal akışkanlık denetimsiz devingen eylemin eğilimi denilebilir. Estetik kırılğanlık kaligrafi sanatının oluşum sürecinde bir eksiklik bir olumsuzluk unsuru değildir. Aksine varoluşsal bir mesele ve görünüm açısından bir zemin oluşturmaz. Estetik kırılğanlık kaligrafik yazıda hassasiyet ve incelik, erdemli bir duygulanım yaratmaktadır. Kaligrafik yazının var oluş biçimiyle iç içe geçen kırılğanlık sanatın yaratım sürecinde plastike bir yük olmama gibi bir refleksi ortaya çıkarıyor. Böylece güzellik yolunda estetik bir tavır alınıyor. Bu çalışma, otomotizm (özdevinim) ve estetik kırılğanlık kavramlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çalışmanın amacı, otomotizm (özdevinim) ve estetik kırılğanlık kavramlarını incelemek ve kaligrafi çalışmaları bu kavramlar bağlamında değerlendirmektir. Çalışma nitel bir araştırma olup; betimsel-tarama yöntemiyle yapılandırılmıştır. Bilgiler literatür taraması yoluyla toplanmıştır. Çalışmanın sonucunda; otomotizm (özdevinim) ve estetik kırılğanlık kavramları bağlamında kaligrafik eserleri teknik ve içerik bakımından değerlendirilmiştir. Kaligrafik eserler farklı dönemlerde değişik sanat disiplinleri içinde görülmüş ve farklı sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak izleyiciye sunulmuştur. Kaligrafik sanat ile yapılmış görsellerin, estetiğin kozmosunda farklı yorumlamalarla nasıl bir gelişim gösterdiği görülmüştür. Sanatçının kendi devingenliği içinde kaligrafik yazıyı estetik bir tavırla geleneksel olan anlayışı yeniden yorumladığı görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Kaligrafi sanatı, yazı, otomotizm, estetik kırılğanlık.

AUTOMOTISM AND AESTHETIC FRAGGANCE IN THE ART PERSPECTIVE OF CALIGRAPHY

ABSTRACT

Calligraphic art can be called the aesthetic form of letters, the art of loading meaning. It is the organic expression of the fragility of the art of writing in aesthetic form. This fragility can be called the interpretation of the change in the transition from the traditional to the modern. Calligraphic writing leaves aesthetic marks on different sized surfaces. It presents us the fluidity of the deformations in the object-like appearance with a non-geometric, in other words organic attitude in a fracture. This natural fluidity can be called the tendency of uncontrolled dynamic action. Aesthetic fragility is not a deficiency in the formation process of calligraphy art, but an element of negativity. Rather, it is an existential issue and a groundwork in terms of appearance. Aesthetic fragility creates a virtuous affect in calligraphic writing with precision and delicacy. The fragility, intertwined with the mode of existence of calligraphic writing, reveals a reflex of not being a burden on plastic in the creative process of art. Thus, an aesthetic attitude is taken in the way of beauty. This study is based on the concepts of automotism (automata) and aesthetic fragility. The aim of the study is to examine the concepts of automotism (automata) and aesthetic fragility and to evaluate calligraphy studies in the context of these concepts. The study is a qualitative research; It is structured by descriptive-scanning method. Information was collected through literature review. As a result of the study; His calligraphic works were evaluated in terms of technique and content in the context of the concepts of automotism (automata) and aesthetic fragility. Calligraphic works were seen in different art disciplines in different periods and were reinterpreted by different artists and presented to the audience. It has been seen how the visuals made with calligraphic art develop with different interpretations in the cosmos of aesthetics. It is seen that the artist reinterprets the traditional understanding of calligraphic writing with an aesthetic attitude in his own dynamism.

Keywords: Calligraphy art, writing, automotism, aesthetic fragility.

ORTA ÇAĞ DÖNEMİNDE NEFESLİ ENSTRÜMANLAR SANATI¹**Öğr.Gör. İğbal ORUJOV****ORCID ID: 0000-0002-5685-5628**

Erzincan Binali YILDIRIM Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Öğr. Gör. Taravat ORUJOVA**ORCID ID: 0000-0002-9325-4995**

Erzincan Binali YILDIRIM Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

ÖZET

Orta Çağ müzik kültürü, önceki dönemin - Antik Dönem'in temel özellikleri olan müzik ve şiirin birliği, monofoni ilkesine sıkı sıkıya bağlılık, şiirsel ve vokal bölümün öncüllüğü, performansın doğaçlama niteliğini korudu. Orta Çağ, çoğunlukla çeşitli yabancı kültürlerden etkilenen daha kibar ve zarif bir topluma sahip olduğuna tanık oldu. Orta Çağ müzik enstrümanları, o dönemde etkin olan saray ve şehir kültürü türleriyle yakından ilgiliydi. Kilise ayinleri, kent yerleşimlerinin müzik, şarkı ve dans türleri müzisyenlerin ses ve enstrümantal becerilerine dayanmaktaydı. Antik dönem mirasıyla karşılaştırıldığında yeni enstrüman çeşitlerinin ortaya çıkması birkaç faktörden kaynaklanmaktaydı. Müzisyenin sosyal konumundaki en önemli değişiklik: gezgin sanatçıların yerini "yerleşiklik" için çabalayan bir çalgıcı alıyor. Bu eğilim, "müzik ekonomisi" açısından görevlerini yerine getirmek ve şehir majisterlerinin hizmetinde çalışan profesyonel - müzisyen oluşumuna yol açtı. En eski Orta Çağ müzik enstrümanı insan sesiydi. Karanlık Çağ'larda ve Orta Çağ'ın başlarında Hristiyanlığın yayılması ilahilerin ve laik şarkıların popülerliğine yol açtı. Orta Çağ'ın birçok müzik enstrümanları, modern müzik enstrümanlarının selefleriydi. Üflemeli çalgılar, Orta Çağ'a Antik Çağ'lardan gelen en eski müzik enstrümanları türüdür. Bununla birlikte, Orta Çağ Batı medeniyetinin gelişme ve oluşum sürecinde, üflemeli çalgıların uygulama kapsamı büyük ölçüde genişledi: örneğin, olifant gibi bazı enstrümanlar asillerin saraylarına ait oldu, diğerleri - flütler - hem halk ortamında, hem de profesyonel müzisyenler arasında kullanılırken, trompet gibi diğerleri yalnızca askeri müzik çalgıları haline gelir.

Anahtar Kelimeler: Orta Çağ, Nefesli Enstrümanlar, Flüt Grubu, Obua Grubu.

¹ Makale İKSAD Journal'ın Şubat 2021 son sayısında yayınlanmıştır.

ART OF WIND INSTRUMENTS IN THE MIDDLE AGE

ABSTRACT

Medieval music culture, the unity of music and poetry, which were the main features of the previous period - Antiquity, strict adherence to the principle of monophonia, leadership of the poetic and vocal part, preserved the improvisational nature of the performance. The Middle Ages witnessed a more gentle and elegant society, mostly influenced by various foreign cultures. Medieval musical instruments were closely related to the types of palace and urban culture that were active at that time. Church rituals, music, song, and dance styles of the urban settlements were based on the vocal and instrumental skills of the musicians. The emergence of new instrument types compared to the ancient heritage was due to several factors. The most important change in the social position of the musician: the traveling artists are replaced by an instrumentalist striving for “establishedness”. This trend led to the formation of professional-musicians working in the service of the city magicians and performing their duties in terms of the “music economy”. The oldest medieval musical instrument was the human voice. The spread of Christianity in the Dark Ages and early Middle Ages led to the popularity of hymns and secular songs. Many musical instruments of the Middle Ages were the predecessors of modern musical instruments. Wind instruments are the oldest type of musical instruments that came to the Middle Ages from Antiquity. However, during the development and formation of Western civilization of the Middle Ages, the scope of application of wind instruments greatly expanded: for example, some instruments such as the olifant belonged to the palaces of the nobility, others - the flutes - were used both in the folk setting and among professional musicians, while others such as trumpets were merely become military musical instruments.

13

Keywords: Middle Ages, Wind Instruments, Flute Group, Oboe Group.

CİCERO’NUN MEKTUPLARINDA TERENTİA**Dr. Öğr. Üyesi Serap GÜR KALAYCIOĞULLARI**

Ankara Üniversitesi

Latin Dili ve Edebiyatı Eskiçağ Dilleri Kùltürleri Dil ve Tarih-Coğrafya Fakùltesi

ÖZET

Terentia hakkında bildiklerimizin hemen hepsi, Roma Cumhuriyet dönemin en etkin isimlerinden olan eşi Cicero’nun dostlarına ya da doğrudan Terentia’ya yazdığı mektuplara dayanmaktadır. Bu mektuplar özellikle Cicero için yaşamında dönüm noktası olarak tanımlanabilecek dört dönemde yoğunlaşmaktadır: Sürgün dönemi (İÖ 58), Kilikia’da proconsul olarak görev yaptığı dönem (İÖ 50), İç Savaş dönemi (İÖ 49-48) ve İç Savaş sonrası dönem (İÖ 47). Terentia, Cicero’nun yokluğunda, onu mektupları ile sadece Roma’daki gidişat hakkında bilgilendirmekle kalmamış, aynı zamanda onun Roma’daki itibarını ve servetini korumak için var gücü ile savaşmıştır. Cicero’nun, Terentia’ya, tamamıyla kişisel ve samimi bir üslup ile yazmış olduğu mektuplar, yıllar içinde ayrılığa doğru giden bu ilişkinin hemen tüm ayrıntılarını yansıttmasının yanı sıra, Terentia’nın Cicero aracılığı ile Roma siyasi yaşamındaki etkililiğini de ortaya koymaktadır.

Hazırladığımız bildiride önce Terentia’nın yaşam öyküsünden ve yaşadığı yüzyıldaki siyasi ortamdan kısaca bahsedilecektir. Daha sonra söz konusu mektuplar aracılığı ile Cicero ile Terentia arasındaki sıkı bağların nasıl inceldiği ve ne zaman tümüyle koptuğu izlenecektir. Mektuplar, Terentia’nın, yıllar içerisinde omuzlarına yüklenen görevlerle nasıl başa çıktığını göstermesinin yanı sıra, onun iç dünyasına da ışık tutacaktır.

14

Anahtar Kelimeler: Terentia, Cicero, Romalı Kadınlar, Roma Cumhuriyeti

TERENTIA IN CICERO'S LETTERS

ABSTRACT

Almost all of what we know about Terentia is based on the letters or direct letters written by Cicero, one of the powerful and influential figures of the Roman Republic. These letters concentrate on four periods that can be described as turning points in Cicero's life: the period of exile (58 BC), the period he served as a proconsul in Cilicia (50 BC), the Civil War (49-48 BC) and the post-Civil War (BC). 47). In the absence of Cicero, Terentia not only informed him about the course of Rome in his letters, but also fought with all his might to protect his reputation and wealth in Rome. The letters written by Cicero to Terentia in a completely personal and sincere style reflect almost all the details of this relationship that has gone towards separation over the years, as well as revealing the effectiveness of Terentia in Roman political life through Cicero.

In the submission, Terentia's life and the political environment in the century she lived in will be mentioned first. Later, through these letters, it will be observed how the tight ties between Cicero and Terentia have become thinner and when they have completely broken. The letters will shed light on Terentia's inner world, as well as show how Terentia coped with the tasks imposed on her shoulders over the years.

Keywords: Terentia, Cicero, Roman Women, Roman Republic

KARAKALPAK ZANAAT VE SANAT KÜLTÜRÜ (XIX-XX)**Svetlana MADİYAROVA****ORCID ID: 0000-0002-9727-3261**

Tarih Bölümü, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

ÖZET

Günümüzde Karakalpakstan Özbekistan'a bağlı muhtar cumhuriyettir. Yerleşik hayatına geç dönemleri geçen Karakalpak Türklerin sanat ve zanaat kültürü XIX - XX yüzyıl arasında gelişmiştir. Ticaret, sanatla ilgilenen kişilerin sayısı artıp zergerlik - kuyumculuk, ahşap oymacılığı, nakışçılık, çadırcılık meslekleri bu dönemde ortaya çıkmaya başlamış ve gelişmiştir. Bu sunumda Karakalpak zerger kuyumculuk sanatı incelenecektir. Zergerler tarafından yapılan sanat eserleri Karakalpak kadın takıları bu eserlerin yapılışı, teknik usulleri ve kullanılan ham maddeleri anlatılacaktır. Karakalpak kadın takıları; saykele, bilezik, küpe, yüzük şekilleri ve fonksiyonları ayrı incelenecektir. Bu sanat eserlerin Orta Asya Türklerin - Kazak, Türkmen, Özbek, Kırgız sanat eserleri ile benzer tarafları ve özellikleri anlatılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karakalpak Türkleri, sanat, zerger, takılar**ABSTRACT**

Today, Karakalpakstan is the autonomous republic of Uzbekistan. Art and craft culture of Karakalpak Turks, who started settled life in the late periods, developed between the XIX - XX centuries. As the number of people interested in trade and art increased, such professions like jewellery, wood carving, embroidery, tent making began to emerge and developed in this period. In this presentation, Karakalpak zerger jewelery art will be examined. Art works made by Zergers, Karakalpak women's jewelry, the making of these works, their technical methods and the raw materials used will be explained. Karakalpak women's jewelry; Scapular, bracelet, earring, ring shapes and functions will be examined separately. The similarities and characteristics of these works of art with the works of art of Central Asian Turks - Kazakh, Turkmen, Uzbek and Kyrgyz will be explained.

Keywords: Karakalpaks, art, jewelry

Günümüzde Özbekistan Cumhuriyeti içerisinde Özerk bir devlet olarak varlığını sürdüren Karakalpakistan ve bu coğrafyada yaşayan Karakalpak Türkleri üzerine Türkiye'de yapılan çalışmalar oldukça kısıtlıdır. Bu araştırma Karakalpak Türklerinin kültür tarihinin bir parçası olan zanaat ve sanat incelemesine odaklı bir çalışmadır. Karakalpaklar Orta Asya'daki Türk boylarından bir halktır. Amuderya (Ceyhun) ve Aral Gölü bölgesi, MÖ VII-V yüzyıldan itibaren Karakalpak Türklerinin vatanıdır.

Karakalpakstan'da Koy Kırılğan Kala, Mizdakhan, Tök-Kala, Mazlunhan ortaçağ yerleşim bölgelerinde arkeolojik çalışmalarının neticesinde bulunan tarihi miraslar, yüksek medeniyete sahip olan Baktriya, Parfiya, Horezm, Sogdiana devletlerin kültür izlerini taşıyor. Horezm ve Güney Aral bölgesinde yaşayan Karakalpak Türklerin Örf- adetleri, düğün, doğum, ölüm ve halkın gündelik hayatında yer alan giyinme, yeme- içme gelenekleri bu medeniyetten etkilenmiş. Bu gelenekler uzun yıllar devamında değişip gelişmiş. Orta Asya Türklerinin kültür ve sosyal hayatı aynı toprakları paylaşan Türk ve İran etnik gruplarının kültürüne bağlı olduğunu görmek mümkündür. Karakalpakların ataları bu medeniyetin etkisini taşımış ve nesilden nesile aktarmışlar.

Karakalpakistanda zergerlik mesleği XIX-XX y.y başlarında gelişmiş. Bundan önceki zamanları ekonomisi zayıf olan halkın gelişimini etkileyen faktörler- Batı ve Doğu ticaret yollarının birinin Karakalpakların bölgesinden geçmesi, Karakalpakların ekonomik ve sosyal hayatın etkilemiştir. Karakalpakların bölgesinden geçen yol Taşkent, Çin, Kazan, Moskova'ya geçen kervan yolu Karakalpakların kontrolü altında olmuş. Kamalov'a göre bu yollarda vergi toplayan Karakalpaklar belli bir miktarın kendine, büyük bölümünü Kazak Hanına teslim ederlermiş (1965: 12). Karakalpaklar bu vesile ile başka halkların kültürü ve sanatı ile yakından tanışır. Ticaret, sanat, zanaatla ilgilenen kişilerin sayısı artıp yeni meslekler ortaya çıkar ve gelişir.

XIX-XX y.y Karakalpak zergelik işinin en gelişmiş dönemidir. Zergerler altın, gümüş takılar, at takımları, kemer, nakışlı kab ve ev eşyaları siparişi alır ve yaparlar. Bazı zergerler malların Cimbay, Hojeili, Konrat pazarına çıkarıp satarlar. Altın, gümüşle çalışan zerger geliri yüksek olanların zengin, servet sahipleri olduğunu kaynaklarda görmek mümkündür. (1967: 145) Zergerler genel olarak tek başına çalışır. Mesleğin sadece kendi çocuklarına ve yakınlarına öğretirler. Ustaların söyleyişine göre bu mesleği öğrenmek 10 yıldan fazla zaman alır. Karakalpak zerger iş aletleri; evinde ayrı odada örs ve ocak, körük, üç, dört kenarlı ege-“egeu”, değişik boyutlu ve ağırlıklı çekiçler, “kaşau”- çelik kalem, maşa, keski, pres kalıbı, zımba, “daneker”- lehim aleti, “nay”- metal uçlu ahşap boru “sımtaraş”- gümüş tel tarağı. (1980: 163) Orta Asya Türklerin, Zerger iş aletlerinin çoğunu demirciler yapar. Türkmen, Kazak, Kırgız, Özbek zerger ustaları metal kalıp kullanır. Karakalpak ustaları kalıp kullanıp, bilezik, “tuime”, “heykel”, “ongırmonşak” takılarını yaparlar. Bronz pres kalıbına ustalar nakış yapıp eşyalar, takılar süslenir. Karakalpak zerger ustaları ham madde olarak gümüş kullanır, altını XIX y.y. sonunda Ruslardan satın alıp kullanılmaya başlamış (1980: 164). Bu dönemde Ruslar altın ve gümüş külçe halinde Rusya'dan getirilip Horezm bölgesinde satılır. Sipariş veren insanlar Hive hanlığının ve Rus gümüş paralarından esya yaptırmışlar.

Altınla çalışan zerger ustaları saf altın tercih ederler. Saf altının çok yumuşak olması ustaların işini zorlaştırır ve az sayıda eşya yapılır. Atın ve gümüş karışımı daha kullanışlı olup yüzük, küpe, bilezik “tilla”-altın takılar yapılır. Ustaların özel tartıları-”tarezi”-tartı altın, gümüş, değerli taş satın alımında kullanılır. ”Miskal”- 4,26 gram ağırlığında bir tartı birimi. Bir miskal altın ve iki veya üç miskal gümüş eritip kaynaştırma sonunda dövülüp sarı renkte metal hazırlanır. Bu metala Karakalpaklar tilla derler (1980: 164).

Karakalpak zerger ustaların kullanan teknik usulleri; altın, gümüş kaplama, kertme, gravür işleri, çakma, tel süs. Ustalar takı, at takımı, kemer yapımında kalay, kurşun, bakırdan yapılan eşyalarına altın veya gümüş kaplama yaparlar. Kaplama, Karakalpak ustarın anlatımına göre, bir miskal altın ve 8 miskal civa ve kurşun kaynaştırılıp sivi halinde saklanır. Kullanmadan önce çalkalanıp metal takı ,esyalar altınla kaplanır (1972). Gravür, ucu sivri çelik kalemler yardımı ile yapılır. Bu kalemler değişik boyutlu olup, önceden çizilen nakışlar bu kalemlere oyma işi ile gerçekleştirilir, sonra altınla kaplanmış.

Kadın takıları yapan ustalar pres kalıplarını sık kullanmışlar, bu tekniği özelliği kolay olması. Kalıbın üstüne bir parça gümüş yerleştirilir, gümüş üstü kurşunla kapatılıp çekiçle dövülür. Yumşak kurşun kalıbın boşlukların doldurup, hakışlar gümüşe geçirilir (1980: 165). Karakalpak kadın takıları merjan, inci firuze taşları ile süslenir. Bu taşların sihirli olduğuna inanılır. Bu taşların yerine renkli camda kullanılır. Gümüş takılara takılan renkli taşlar bu takıların korucu gücünü dahada artırıldığına inanılır.

XIX yüzyılın sonunda-XX yüzyılın başlarında her bir koyun kendi zergeri olmuş. Karakalpak geleneğine göre kadın takıları sadece süs eşyası değil manevi değer taşıyan eşyalardır. Bu sebepten zerger ustaların en sık yapan eşyaları kadın takılarıdır. Karakalpak ustaları ayrı, özel- bilezikçi, gümüşçü, altinci olarak uzmanlaşmamış. Bu tür işlerin hepsini yapabilen ustalardır. Suhareve göre bu dönemde Buhara zerger ustaları ayrı yüzük, küpe, bilezik ve başka tür takıların uzmanları olarak çalışmışlar (1962: 49). Karakalpaklar bu mesleği Özbek halkından öğrendiğini ve geç ortaya çıktığı anlaşıyor. Aynı zamanda Karakalpak kadınların takıları Türkmem ve Kazak takılarına benzemesi dikkat çekiyor. Bir toprağı paylaşan Orta Asya Türklerin sosyal ve kültür hayatın ortak noktaların izleri zamana direnir hala yok olmamıştır. Karakalpak bileziklerin çeşitleri- sade, kuyma, jez bilezik. Bu bilezikler gümüş eritilip, kalıba dökülüp, dövülüle şekil verilir, törpülenip pürüzsüz yüzeye nakış yapılır. Törpülenme işinde ince kum kullanılır.

Kuyma bilezik yapımında hazır hakışlı kalıplar kullanılır. Bu bilezik gümüş, bakırdan yapılır. Bakır bilezik 8-12 tane taşla süslenir ve nakışlanır. Karakalpak geleneğine göre bu bilezik gelin olan kadınlarla takılır, kız çocuklara bronzdan ince düz bilezik takılır (1980: 166).

Jez bilezik piringten yapılır ve gelin çeyizinde büyük önem taşır. Bu bileziğin özelliklerinin biri nakışdır- yılan hakişi. Bilezik şekili yılana benzer ve uçları yılan başını andırıyor. Yılan sembolü Karakalpakların inancına göre kadınların ana totemi. Tokareva göre totemizm bazı toplulukların değişik hayvan veya kuşların kendilerinin ataları olduğuna ve bu ataları ile mistik bağları olmasına inanmasıdır (1969: 566). Bu inancın temelinde Karakalpakların etnogenezinde yer alan Saka- massaget boylarının etkisini görmek mümkündür. Esberdenova göre Saka boylarının inançlarında su ve gök neminin tanrıçasının sembolü yilandır. Jez bilezik gelin çeyizinde getirilir, genç ve yaşlı kadınlara dağıtılır. Bu bilezikler takılmaz, sandıklarda saklanır genç nesile miras olarak bırakılır. Bunun açıklaması yeni akrabalık bağı kurmak; gelin boyunun totemi ile damat boyunun totemleri birbiri ile kaynaşması (1989: 66). Başka sözle Karakalpaklar gelin ve damat boyların ata ruhlarının birleşip nesil devamlılığı korunduğuna inanmışlar. Eremeeva'ya göre, yılan sembolünün önemi Türk halklarının kültürüne Orta Asya'da yaşayan İran kökenli halkların etkisiyle girmiştir (1990: 129-130). Türkmenlerde ve başka Orta Asya Türklerinde “yılan başı”- taki atamasıdır ve yılan doğurganlık, bolluk ve bereket simgesidir.

Karakalpak zergerleri küpe yapımında gümüş, altın, bakır kullanılır. Küpe parçaları ayrı yapılır sonra birleştirilir. Ustalar birleştirme işini bakır veya ahşap ince boru yardımı ile yapar. Zerger ocak ateşini kendi “nay”- 30-35 cm uzunluğunda ve çapı 1 cm boru yardımıyla birleştirir (1980: 163). Karakalpak zerger-ustaların yapan küpe türleri; 1. “kalkalı”, 2. “jalpak”, 3. “baldaklı-uzun”, 4. “arebek” -burun küpesi, adlandırılan küpelerdir.

1. “Kalkalı” küpe- halka şeklinde yapılır. Bu küpe türü uzun zincire eşdörtken metal süsler takılıp iki küpe birleştirilir. Bu küpeyi 12 yaş kız çocuklar evlenene kadar takarlar. Evlendikten sonra zincir çıkarılıp takılır ve bu küpenin adı değişir “soyau” adını alır (1980: 166). Dörtgen şeklinde yapılan süsler Türkmen takılarında sık görülür “gonjik”-büyük eş dörtgen şeklinde yapılan takı. Vasileva'ya göre eş dörtgen şeklinde yapılan takılar üretken, neslin devamını sağlayan gücün sembolüdür. Bu takı kadın elbisesinin karın bölgesine takılır ve göbeği kapatır aynı zamanda kadının doğurganlık dücünü yükseltir (1989: 175). Karakalpak gelin çeyizinde ev eşyalarında eş dörtgen şeklinde birleştirilip renkli kumaşlardan perde- “şımıldık” ve minderler dikilip damat evine getirilir. Karakalpaklar bu renkli kumaş parçaların birleştirmelerine “siy kurak” derler. Bu çeyiz eşyalar- minder, battaniye, perde, gelinin neslini bol olmasını ve devamlı olmasını sağladığına inanılır. Rıbakova göre Slav topluluklarında eşdörtken motifleri düğün geleneklerine bağlı ve aynı zamanda bolluk sembolüdür (1981: 42). Gördüğümüz gibi Karakalpak kadın takı özellikleri araştırması bu halkın eski inançların ve başka topluluklarla benzer taraflarını aydınlatıyor.

2. Jalpak sirga- düst yuvarlak küpe, büyük ve küçük boyutunda yapılır. Bu takı küre altın ve gümüşten yapılır. Genelde orta yaş kadın grubu takısıdır.

3. Karakalpak örf-adetlerine göre genç kızların ay-hilal şeklinde küpe taktıklarında evlenmeye ve doğurmaya hazır olduklarını göstermiş oluyolar. Bu küpe ataması-ayşık. Bu küpe baldaklı küpe türüdür. Çocuk doğurmak isteyen kadınlar, gümüşten yapılmış, ay şeklinde ve taşlı takılar takarlar. Aynı zamanda bu takılar nazardan koruma fonksiyonuna sahip olduğuna inanılır. Esbergenova göre Ayşık - Orta Asya, Doğu Avrupa, Sibirya halklarında rastlanmaktadır. Kazaklarda Ayşık nakışı kadınların kıyafetlerinde ve keçe halılarında süs olarak kullanılmaktadır. Türkmenlerde Ayşık Abdal etnik grubunun damgasıdır (1988: 99).

4. “Arebek”-buruna takılan küpe. Altın, gümüşten yapılır. Karakalpak kadınlar arebeği burnun sağ tarafına delik yapıp takarlar. Vasileva’ya göre arebek Hive Hanlığı ve Buhara Hanlığında Özbek kadınların takısıdır. Bu gelenek Orta Asya Arab kadınlarında ve Ortadoğu Halklarında mevcuttur (1973: 98). Bazı kaynaklarda göre Özbek kadınların sadece deşti-kıpçak boyların mensuplarının arabek takısı kullandığı görüldüğü tespit edilmiştir.

Karakalpak yüzüklerin türleri-taşlı ve taşsız yüzük, “sahına”-yuvarlak, taşsız yüzük. Bu yüzükler metal gümüş telden yapılır. Tel dövülüp şekil alır. Taş, yüzük üstüne telden yapılan yuvaya oturtulur. Zerger ustalar kadın kıyafetinde kullanılan “karsılgeek” - elbise yakasına takılan tutturmalık ayşık tokaları- döküm, tel süs teknikleri kullanılıp yaparlarmış.

“Tuime”, “ongirmonşak”, “heykel”, “tumar”- ustalar tarafından yapılan gelin çeyiz takımıdır. Resimleri, bu takıların çeşitleri, takıların şekil özellikleri, kadın kıyafet ve takılar bölümünde tasviri verilmiştir. Veletskaya’ya göre takılar halkın kutsal sayan hayvan veya nesne, totem simgeleridir. Ceyiz takılarının her birinin ritual fonksiyonunun sembolü, takı şekli ve motiflerinde görülüyor (1978: 115). “Tuime”, “heykel”, “tumar” takıları oval, yuvarlak şeklinde gümüş figürler zincirin ucuna takılır. Bu motiflere Karakalpaklar “baka”-kurbağa, “yuvarlak (yumurta) tyime” derler. Bu atamalar takıların kurbağa ve kuş sembolü olduğunu gösteriyor. Karakalpaklara göre mucizevi güce sahip olan hayvanlardan biride kurbağadır. Jdanko’ya göre Orta Asya Türk topluluklarının efsaneleri kurbağa ile bağlı olan örf- adetleri anlatmaktadır. Yağmuru, şimşegi kurbağaların çağırdığına inanılmaktadır (1956: 49). Karakalpaklara göre kurbağa motiv. Ana, dogurganlık, bolluk simgesidir bu sebepten takı ve kadın kıyafetlerinde, gelin çeyizlerinde “baka” nakışı sık kullanılır. Sazonova’ya göre eski Hint-Avrupa halkları inancında kurbağa kültü vardır. Bu kültürün fonksiyonu (1970: 136).

Türkmenlerde halı, kadın ve çocuk kıyafetlerinin nakış ataması “ gurbaga” olan motif kullanılıyor. Vasileva’ya göre Türkmen kadınların saç süsü “gurbaga hoza”, Yomud boyunun kadın başörtüsü “pürendjek”, “dagda” takısında kurbağa motifi kötü ruhlardan koruyan nesil

devamlılığı, bolluk simgesidir (1989: 173). Karakalpak zerger-ustaların eserlerinde yer alan “baka”, “yuvarlak çingırak”, oval yumurta şekili verilen süs takıların fonksiyonu sallanıp çıkarılan sesle kötü ruhları korkuttuğuna inanılır. Aynı zamanda yumurta, kurbağa yeni nesil sembolüdür. Karakalpakstan’da Mızdahkan Kalesi (Hojeli) Cömart Kassap Tepesinde II-XIV yüzyılına ait bulunan 6 tane su kabının her birinin içinde 3’er yumurta olup toplam 18 yumurta bulunmuştur (1989: 66). Yumurtaların bulunduğu yer çocuk mezarı sayılıyor ve yumurta sayısı kız ya da erkek çocuk sayısını gösterdiği düşünülmektedir. Çift sayı kız çocuk, tek sayı ise erkek çocuk olduğu düşünülmektedir (1987: 179-185).

“Çingırak”, “baka”, “Heykel”, “ongir monşak”, “tuime”, takıların altına takılan süslerdir. Heykel gelin çeyizinin en önemli takısıdır. Karakalpak zerger ustaları heykeli gümüşten yapıp altınla kaplar. Yapılan araştırmalara göre XIX- XX yüzyılın başlarında Başkurt,Özbek,Tacik ve bazı Kavkaz halkların kültüründe “heykel” takı olarak yer alıyor (1959: 225., 1959: 112). Her bir halkın heykel şekli ve kullanılan materialı değişik olmasına rağmen bu takının fonksiyonu aynıdır - tilsimdir. Gagen-Torna göre Başkurt kadınların süs önlüğü kumaştan yapılmış ve boncuk, metal süslerden ibarettir bunun gibi önlük-süs Mari, Udmurt, Chuvaş ve Bulgar halklarında görülüyor (1960).

Ovezberdieva göre “Tumar”, “Dagdan”, “Heykel”-tilsim takıların tanrıça heykelleri ile bir bağ olduğu düşünülmüş. Türkmenistan topraklarında yaşayan toplulukların kadınları çantasında tanrıçaların taşırlarmış (1972). Borozna’ya göre “heykel” çanta adı olmuş, İslam öncesi dönemi topraktan veya ahşaptan yapılan tanrıların saklama kabı olabilir. Sonraki dönemde “heykel”- çanta şekili transforme olup dua saklama kabı, tilsim yerini aldığı düşünülür (1975: 291-292). Karakalpak geleneklerine göre kadınların “öngirşe”, “heykel”, “tuime” takılarını Ana tanrıça sembolü olarak takarlar. Karakalpak zergerleri heykelin yukarı bölümünde iki boynuz yaparlar. Bu Karakalpak heykelin özelliği, Allamuradova göre tanrı olarak heykel, insan şeklinde değil, boynuzlu hayvan olmasıdır (1989: 80). Karakalpakça boynuz- muyiz, şak- nesil devamlılığı ve bolluk sembolüdür. Araştırmacılara göre Antik çağı dünyasında boynuzlu hayvan resimleri, boynuzlu baş giysi- Vavilon, Mısır, Kavkaz, Sibir, Kuzey Rusya halkların çiftçilik inançları ile bağlı boynuzlu hayvanlar - verimlilik simgesidir.

Karakalpak kadınlar “heykel” takısını kırk yaşına kadar takarlar, sonra yerine tumar takısını kullanırlar. Zerger ustalar “tumarı” aynı “heykel” gibi yapar fakat boynuzsuz şekil verilir. Allamuradova göre boynuzlu heykel doğurganlık reproduktif döneminde kullanılan takıdır (1989: 89). Bu geleneğin aynısı Rus kadınların boynuzlu baş giysi “kichka”da görebiliriz. Kichka evli kadınların baş giysisi fakat yaşlandıklarında kadınlar boynuzsuz kichka kullanırlar (1967: 225-226).

Türkmen heykeli boynuzsuz yapılıdır. Ovezova göre Yomut, Tekin, Göklen boylarının kadınları kırk yaşından sonra heykel takarlar. Küçük gümüş dört kenarı kırmızı akik taşla süslenmiş heykel Göklen boyunun kız çocuk, genç ve orta yaş kadınların takısıdır (1959: 241). Rus araştırmacılara göre Yomut heykelinin şekli ve fonksiyonu Mogol öncesi dönemin Rus kadınların takısı “kaptorge”nin aynısıdır (1897: 64,80).

Heykel” üç bölümden ibarettir. Yukarı bölümünü Karakalpaklar bas -kafa veya heykel şah-boynuz derler. Orta bölümün ataması- “heykel kaşı”. Alt bölüm uzun zincirlere takılan baka ve çingirak süslerinden ibarettir. Karakalpaklar heykelin alt bölümüne “heykel ayak” derler. Heykelin her bir bölümü taşlara -kırmızı akikle süslenir. Taş sayısı toplam sekiz-dokuz dır. Esbergenova göre “heykel” şekili hayvan kafası olmasına rağmen halk atamaları insana ait - bas- kafa, kaş, ayak adları verilip ortaya öküz- insan figürü çıkıyor (1989: 70).

Tolstova göre Öküz, İskit, Türk ve İran Halkların totemidir(1935: 30). Karakalpak efsanelerinde öküzü kutsallaştırma olayı çok rastlanıyor. Karakalpakstan Hojeli şehrine yakın bir bölgede “Gavur Kala” adında eski bir kent vardır. Yerli halka göre “gavur” kelimesi Farsçada büyük baş hayvan anlamına gelen “gav” kelimesinden türemiştir. “Gav” perest, büyük baş hayvana tapan anlamına geliyor. Gavur Kala sakinleri de öküzü tapıyorlarmış. Snesev’e göre Hive şehrine yakın bölgede olan “Gouik Göl’ün” anlamı Farsçada öküz anlamına gelen “Gou” kelimesinden türemiştir. Horezm dilinde ise “ik” eki “öküz yaratmış” anlamına gelmektedir (1969: 315).

Öküzün kutsal bir hayvan olduğunun başka bir göstergesi de bu hayvanın başının mezarlık girişlerine asılmasıdır. Karakalpakistanda Tahtaköpür bölgesinde XVI yüzyılda Kırk-Kız Mezarlığının girişinde öküz kafasının resmi bulunmaktadır. Buna göre halkın hala bu eski inançlarını devam ettirdiği görülmektedir. Oğuzderya Amuderya’nın bir kolu olduğu arkeologlar tarafından kanıtlanmış Mızdahkan (XIV), Ak-kala, Jana- kala (XVIII- XIX y.y) gibi büyük yerleşim bölgeleri bu nehrin çevresinde kurulmuştur. Bu merkezlerde öküz değerli bir hayvan ve her zaman insanların hizmetinde olmuştur. Büyükbaş hayvanlarla uğraşmak, göçebe hayat tarzından yarı göçebe ve yerleşik hayat tarzına geçmek anlamına gelmektedir.

Karakalpak zergeri ustaları gelin baş giysi saukele süsleri gümüş toka “jıga”, gümüş firuze ve akik taşlarla süslenmiş plak- “kıran”, gümüş şapka töbelik yaparlar. Bu takıların her biri büyük emek ve el becerisi ister. Suharev’e göre Orta Asya yerli halkın düğün geleneklerinde gelin ve damat iki sultan evliliği olarak görülüyor. Baş giysileri tac şeklinde yapılır ve süslenir (1982: 80). Karakalpak saukele tokası “jıga” gümüşten yapılır ve yuvarlak şekili verilip şapkanın ön tarafının ortasına takılır. Türkmen, Kazak, Kırgız araştırmacılarına göre “jıga” - tarih terminolojisinde destan, masal, efsanelerde Han, padişah, sultan baş giysinin süsüdür.

Kazakçada “jıga” kelimesinin başka anlamı asker şapkası, Kırgızcada- yüksek Han şapkası ve gelin baş giysi (1968: 329.,1979: 273., 1965: 276).

Akishev'lere göre bazı halkların eski inançlarına göre taç giyme merasimi gök tanrısı güneş ve nesil, verimlilik tanrıçası, toprakla evliliğine benzer. Gelin baş giysi saukele ve evlilik merasimi ile taç giyme merasiminin manası aynı olduğu düşünebiliriz (1980: 23). Karakalpak gelin baş giysi saukele ve zerger-ustaların eserlerin tarihi çok eski Hind - İran mitolojilere dayanır.

Karakalpak zerger- ustaları kadın baş giysi “töbeliği” metaldan yaparlar. “Töbelik” silindirik şeklinde yapıp nakış oyulur ve taşlara süslenir. Karakalpakstan Konrat şehri ve Moynak şehrin Kazak Derya ilçesinin insanların anlatıma göre “töbelik” genç kızların baş giysi, evli kadınlar “saukele”nın üstüne “töbelik” giyermiş (1980: 96). Karakalpakistan da yapılan arkeolojik ve saha çalışmalarının neticesinde bulunan ve tespit edilen tarihi miraslar bu bölgede yer alan Baktriya, Parfiya, Horezm, Sogdiana devletlerinin yüksek medeniyete sahip olduklarının kanıtıdır. Bu medeniyetin etkisini Karakalpak, Kazak, Özbek, Türkmen, Kırgız halkların kültür tarihinde ve hayatında görebiliriz. Büyük İpek yolundan geçen diplomatik, kültürel, etnik tesirleri Karakalpak halkının sosyal hayatında izlerini bırakmış.

Büyük İpek Yolu ticaretinde sadece karayolu değil su yollarıda kullanılmış. Eski Horezm toprakları bu ticaret sisteminde yer almış. Hindistandan Amuderya, Sarıkamış, Uzboy deryalarından Hazar denizine, Kavkaz, Karadenize ulaşılmıştır. Bu ticaret sistemi Horezm topraklarında yaşayan toplulukların ekonomi kaynağı ve başka halkların kültürünü tanımak yoludur. Aral bölgesinde yaşayan Karakalpakların kültür tarihinde yer alan anıt yapılar Toprak-kala, Koy kırılğan- kala, Mazlumhan -- sulu, Devkesken, Aybuyur-kala tarihi Karakalpakların etnos olarak oluşumu ortaçağda başladığının bir kanıtıdır.

Bibliografya:

Akishev, K., Akishev, A. (1980). Proishojdenie İ Semantika Issikskogo Golovnogo Ubora. Arheologicheskie İssledovaniya Drevnego İ Srednevekovogo Kazahstana. Alma-Ata.

Allamuratov, A. (1989). Karakalpakskoe Nagrudnoe Ukrashenie Haykel. Etnicheskaya İstoriya İ Traditsionnaya Kultura, Narodov Sredney Azii İ Kazakistana. Nukus.

Amiranashvili, Ş. (1935). İstoriya Gruzinskogo İskusstva. Moskva.

Borozna, N. (1975). Nekotore Materialı Ob Amuletah Ukrasheniyah Naseleniya Sredney Azii. Domusulmanskie Verovaniya İ obryadı V Srednei Azii. Moskva.

Dokumentı Arhiva Hivinskih Hanov Po İstorii İ Etnografii Karakalpakov. (1967). Moskva.

Eremeev, D. (1990). Tyurk-Etnonim İranskogo Proishojdeniya? (K probleme Etnogeneza Drevnih Tyurkov), Sovetskaya Etnografiya.

Esbergenov, H., Hoshniyazov, J. (1988). Etnograficheskie Motivı v Karakalpakskom Folklore. Tashkent.

- Esbergenov, H. (1989). Voprosy Etnicheskoy Istorii i Traditsionnoy Kultury Karakalpakov ; Etnograficheskaya Istoriya i Traditsionnaya Kultura Narodov Srednei Azii i Kazakhstana. Nukus "Karakalpakstan".
- Etnografiya Karakalpakov. (1980). Fan Tashkent.
- Gagen-Torn, I. (1960). Jenskaya Odejda Narodov Povoljya. Cheboksary.
- Hojaniyazov, G. (1989). Arheologicheskie Issledovaniya Nekropolya Mizdakhan. Vestnik.
- Ivanov, S. (1987). Chislovaya Simvolika i Pol V Predstavleniyah Obryadov Narodov Sredney Azii, Strany i Naroda Vostoka. Moskva.
- Jdanko, T. (1956). Raboty Karakalpakskogo Etnograficheskogo Otryada v 1956. Materialy Horezmskoy Ekspeditsii. Moskva.
- Kamalov, S. (1965). XVIII Asirdegi Karakalpak Ham Rus Katnasiklari, KKMB.
- Kratkii Naychno Ateisticheskii Slovar. (1969). Moskva.
- Ovezov, D. (1959). Naselenie doliny Chandira i Srednego techeniya Sumbara. Ashhabad.
- Ovezberdiev, S. (1972). Turkmenskoe Srebro. Dekorativnoe Iskusstvo. SSSR.
- Rybakov, B. (1981). Yazichestvo Drevnih Slavyan. Moskva.
- Rudenko, S. (1959). Bashkiri. Moskva-Leningrad.
- Russkii Istoriiko- Etnograficheskii Atlas. (1967). Moskva.
- Sazonova, M. (1970). Ukrasheniya Uzbekov Horezma. Traditsionnaya Kultura Narodov Peredney i Sredney Azii, Sbornik Muzeya Antropologii i Etnografii, 26.
- Snesarev, G. (1969). Relikty Domusulmanskih Verovaniy i Obryadov U Uzbekov Horezma, Moskva.
- Suharev, O. (1982). Istoriya Sredneaziyatskogo Kostyuma. Samarkand (2-polovina XIX- nachalo XX v). Moskva.
- Suharev, O. (1962). Pozdnefeodalnyi Gorod Buhara Kontsa XIX- nachala XX Veka. (Remeslennaya Promishlennost). Tashkent.
- Tolstoi, I., Kondakov, N. (1897). Russkie drevnosti v pamyatnikah Iskustva. Vip V. SPb.
- Tolstov, S. (1935). Perejtki Totemizma i Dualnoi Organizatsii U Turkmen. Moskva-Leningrad.
- Turkmenskii Slovar. (1968). Moskva.
- Utemisov, A. (1972). Polevaya zapis N 4.
- Vasileva, G. (1989). Ukrasheniya-Oberegi U Tyrkmen. Etnograficheskaya Istoriya i Traditsionnaya Kultura Narodov Srednei Azii i Kazakhstana. Nukus "Karakalpakstan".
- Vasileva, G. (1973). Turkmenskie Jenske Ukrasheniya. Sovetskaya Etnografiya, 3.
- Veletskaya, N. (1978). Yazicheskaya Simvolika Slavyanskikh Arhaicheskikh Ritualov. Moskva.

“THE NEXT REMBRANDT” PROJESİNİN FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU AÇISINDAN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Dr. Öğr. Üyesi Pelin KARAASLAN

ORCID ID: 0000-0001-5695-192X.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Fikri Mülkiyet Hukuku Anabilim Dalı

ÖZET

Sanat ile hukukun kesiştiği alanlardan biri Fikir ve Sanat Eserleri Hukukudur. Bu hukuk alanı için temel yasal dayanak teşkil eden Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, “eser” üzerindeki manevi ve mali hakları belirlemeyi, korumayı, bu ürünlerden yararlanma şartlarını düzenlemeyi ve (öngörülen esas ve usullere aykırılık halinde) yaptırımları tespit etmeyi amaçlar. Üzerinde hak iddia edilebilecek eserler arasında güzel sanat eserleri de yer almaktadır.

Eser koruması için kanun kapsamında öngörülen “sahibinin hususiyetini taşıma” şartı, gerçek kişi (insan) dışındaki varlık ya da oluşumlar tarafından ortaya konulan görsel ürünlerin “güzel sanat eseri” olarak nitelendirilebilmesine doğrudan imkan vermez. Dünyanın pek çok ülkesindeki hukuki durum da Türk hukukundaki gibidir. Bununla birlikte, Hollandalı bir grup girişimci tarafından üstlenilen “The Next Rembrandt” Projesi ve proje sonucunda ortaya çıkan portre, “eser sayılabilme” şartları üzerinde yeniden düşünülmesini gerektirmektedir. Zira 17. yüzyılın ünlü ressamlarından Rembrandt’ın (1606 – 1669) fırça tekniği ve stilinin taklit edilmesi ve üç boyutlu yazıcıların yardımıyla ortaya çıkartılan bu orijinal portre, esasen bir yapay zeka ürünüdür.

Bu bildiri kapsamında, sanat ile teknolojinin kesişim noktasında yer edinen “The Next Rembrandt” tablosunun ortaya çıkışına dair teknik özellikler, insan yaratımı ürünlerin özellikleri ile karşılaştırılacak ve bu bağlamda, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku sisteminde yapay zeka ürünlerine yer verilmesinin gerekliliği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hukuk, sanat eseri, yapay zeka, Rembrandt,

WHAT THE “THE NEXT REMBRANDT” PROJECT MADE US THINK IN TERMS OF THE LAW OF INTELLECTUAL PROPERTY RIGHTS

ABSTRACT

One of the areas where art and law intersect is the Law of Intellectual Property Rights. The essential legal basis for this subject of law, the Law of Intellectual Property Rights, strives to define and defend the moral and financial rights on the "work of art," to control the terms of profiting from these products, and to define the sanctions (in case of a violation of the prescribed principles and procedures). The works of fine arts are among the artworks that can be claimed.

The requirement of "bearing the characteristics of the creator" under the law for the protection of artworks does not directly allow the visual products created by beings or entities other than natural entities (humans) to be qualified as the "works of fine art." The legal status in many countries across the world is comparable to that of Turkish Law. However, the “The Next Rembrandt” project, undertaken by a group of Dutch entrepreneurs, and the portrait titled “The Next Rembrandt” as the result of the project necessitate a rethinking on the terms of “considering the piece a work of art.” Because the original painting, created using three-dimensional printers and by emulating the brush technique and style of Rembrandt (1606-1669), one of the most famous painters of the 17th century, is essentially a product of artificial intelligence.

The technical features used during the creation of the painting “The Next Rembrandt” finding a place in the intersection of art and technology will be compared with the features of human-made products within the scope of this paper, and the necessity of including artificial intelligence products in the Intellectual Property Rights System will be addressed in this context.

Keywords: Law, artwork, artificial intelligence, Rembrandt

MUZEY MƏNBƏŞÜNASIĞI: TƏDQIQATLAR VƏ FAKTLAR

ADMİU-nin “Muzeyşünaslıq” kafedrasının dosenti,
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, muzeyşünas-alim
Əlfira Hacıbaba qızı MƏLİKOVA-QURBANOVA

Muzeylər haqda sistematik aparılılan tədqiqatlar bir birindən fərqlənir. Tarixçi alimlər və ədəbiyyatşünasların tədqiqatı muzeyşünasların tədqiqatlarından fərqlənir.

Azərbaycan Tarixi Muzeyinin formalaşması və inkişafının tarixi haqda geniş sənədlərin və ədəbi materialların öyrənilməsi məqsədə çatmaq üçün qoyulan xüsusi tədqiqat tapşırıqlarının həll edilməsinə və digər nəticəyə gəlməyə icazə verdi:

Muzeylər tarixi əsərlərin toplama, qoruma işini və xalqın maddi-mənəvi mədəniyyət abidəsini ekponatlaşdıran bir müəssisə kimi, dövlət səviyyəsində Azərbaycanda yalnız, Azərbaycan Respublikası (1918-1920)şəraitində yaradılmış olsa da, muzeylərin qurulması Azərbaycan SSR şəraitində meydana gəldi. Öncədən respublikada muzey quruculuğu diyarşünaslıq-pedaqoji istiqamət daşıyırdı, lakin tədqiq etdiyimiz dövrdə dəfələrlə aparılan yenidənqurma işləri və bir sıra reformaların qəbul edilməsi ilk Azərbaycan Muzeyinə dəqiq tarixi istiqamət verdi. Arxiv mənbələrinin öyrənilməsi tədqiqatın strukturunu müəyyən etdi, seçilmiş sənədlərin xronoloji çərçivəsi illər əsasında muzeyin keçdiyi yenidənqurma və reforma dövründə müvafiq işin qurulmasına şərait yaratdı.

Bir sıra adların dəyişikliklərindən keçən- Azərbaycan Tarixi Muzeyi tədqiq edilən dövrlərdə fondların formalaşması üçün böyük zəhmət yolu keçərək, muzeyin yaradıcılığının əsas fəaliyyət sahələrindən biri olan materiallar toplaması üçün geniş axtarışlar aparmışlar. Məhz o illərdə muzeylərin fondlarında böyük dəyərə malik olan xalqın milli zənginliyi, nadir maddi və mənəvi mədəniyyət abidələrinin toplanmasının əsası qoyuldu. Muzey əməkdaşları kolleksiyanın toplanması işinə çox ciddi yanaşırdı. Bu tədqiqat zamanı fondlarda illərə görə faktiki olaraq toplanan əsərlərin cədvəllərdə əyani şəkildə təqdim edilir. Ekspozisiya yaradıcılıq işində dəqiq istiqamətin müəyyən edilməməsi qeyri profelli materialların toplanmasına gətirib çıxardı. Lakin, bu prosesin özü də bir sıra sahəvi muzeylərin yaradılmasına böyük yardım oldu. Beləliklə, Tarix Muzeyi təbiət-tarixi, teatr, ədəbiyyat, kənd təsərrüfatı və bir sıra digər muzeylərin sələfinə çevrildi (A.B.)

Muzeyin yenidənqurulduğu dövrdə qarşıya çıxan çətinliklər Azərbaycanın müasir tarixinə həsr edilən ekspozisiyanın qurulmasında problemlər yaratsa da Muzey kollektivi bu problemləri təşkil edilən stasionar və səyyar sərgilərin keçirilməsi ilə həll edirdi ekspozisiyada sosializm quruculuğu haqda qədərincə məlumatın olmamasını sovet hakimiyyətinin yubiley tarixləri ilə keçirilən sərgilər əvəz edirdi. Sərt ideoloji təztiq şəraitində sərbəst yaradıcılıq və müstəqil

fəaliyyət hüququ xaric edilmişdir, insanların düşüncəsinə marksist-leninçi tarixi anlayışı yeridilmişdi. Muzeylər sovet ölkəsi ərazisində gedən və ən əsası sosializm quruculuğu, kommunizm təbliğatının hərtərəfli öz əksini tapması üçün, müxtəlif tarixi prosesləri yeni metodoloji əsasla açmaq üçün yaradılmışdır. Sənədlər və bədii mənbələrin təhlili buna sübutdurki, Tarix Muzeyi özünün bütün yenidənqurma mərhələlərində Azərbaycan cəmiyyətinin mərhələlərində mədəni mərkəz olaraq qalırdı. Muzey kollektivi tərəfindən yaradılan, tamaşaçıları öz zalına cəlb edən ekspozisiya və sərgilər yardılmasına yardım edirdilər. Muzeyə edilən ziyarətlərin statistikasına haqqında aparılan tədqiqatlar həmişə dövrdə Muzeyin əsas mədəni-maarif işini apararaq, respublikanın vətəndaşlarını vətən tarixi bilgiləri ilə tanış etməsi faktının təsdiq edilməsinə imkan yaradır.

Tarix Muzeyi yenidənquruculuğunun və inkişafının bütün dövrlərindən keçərək respublikanın muzeyşünaslıq mərkəzinə çevrildi. Muzeyşünaslıq bir elmi bilik sahəsi kimi, muzey işinin nəzəriyyəsi, tarixi və muzey işinin təcrübəsini öyrənir. O, siyasi təbliğatın və elmi-populyar ədəbiyyatların muzey eksponatları vasitəsilə nümayiş edilməsi, ekskursiyalar, məruzələr, konsultasiyaların muzeylərdə keçirilməsinə, əsas əhəmiyyət verir. Respublikanın birinci və baş muzeyi olması, muzeyşünaslıq mərkəzi kimi diyarşünaslıq muzeylərinə, respublikanın rayonlarında inkişaf etməyə başlayan muzeylərə böyük metodoloji, məsləhətlər və praktiki yardımlar göstərirdi.

Tarix Muzeyi ittifaq respublikaları ilə əlaqələrini inkişaf etdirirdi və ilk növbədə Moskva və Leningradla. Bu əlaqələr təkcə məsləhətlər və elmi xarakter daşımır, eyni zamanda təcrübədə, yəni Azərbaycan tarixinə aid olan eksponatların geri qaytarılması nəzərə alınması üçün.

Respublikada muzey quruculuğunda olan mühüm nəticələrdən biri milli muzeyşünas- kadrların formalaşması və çoxalması oldu. Bu məsələ uzun müddət aktual olaraq qalırdı. Məlum olduğu kimi müəyyən dövrə qədər (1991-ci ilə qədər) Azərbaycanın Ali məktəblərində muzeyşünasların olmaması, yalnız bu sahədə muzey işi zamanı təcrübə toplanırdı. Tədqiqatçı alim A. Baxşiyevə yazdığı "Azərbaycanda muzey işinə tarixinə dair" monoqrafiyada ilk dəfə olaraq Tarix Muzeyində 1920-1940-cı illərdə çalışan müdirlərin adı təqdim edilir. Tarix Muzeyi haqda daha geniş məlumat A.B. kitabında verilmişdir. Azərbaycanda arxeologiya məktəbinin əsasını qoyan D. Şərifov, İ. Cəfərzadə, S. Qaziyev, Ə. Ələkbərov və digərlərinin yaradıcılıq biblioqrafiyası Tarix Muzeyi ilə bağlıdır (A.B.). Tədqiq edilən dövrlərdə muzey quruculuğunda mədəni-maarif istiqamətinin ilk addımları həmişə müvəffəqiyyətlə olmasa da lakin, məhz bu dövrü təkcə yeniliklərin başlanğıcı deyil, çox qəliz və çətin dövr kimi qiymətləndirmək olar. Zamanla diktə edilən qayda və qanunlar sovet muzeylərinin yaradıcılığında "mədəni cəbhədə kommunist tərbiyəsi kütlələrin spesifik silahıdır" kimi özünü əks etdirirdi. Yeni

həyatın qurulması üçün muzeylər mühüm mübarizə alətinə çevrildi, bilərəkdən xəyali “qorxu” yaradaraq, güya muzeyə nüfuz edən “xalqın düşmənləri” ilə muzeylər mübarizə obyektinə çevrildi. 1930-cu illərdə sovet xalqının üzərinə yığılan siyasi terror bir sıra Muzey işçiləri də qurbana çevrildi. Onların çoxu muzey işinin əsil entuziastları idi.

Ölkədə baş verən sosial-iqtisadi və mədəni yenidənqurma, ən qabaqcıl milli ziyalı nümayəndələrinin təqibi fonunda həyata keçirilirdi. Bu dəyərlərin durğunluğuna gətirib çıxarırdı ki, bu da əlbəttə ölkənin mədəni eyni zamanda muzey quruculuğuna, neqativ təsir edirdi. Tarix Muzeyinin yaradıcılığını xronoloji çərçivədə təqib edərkən belə nəticəyə gəlmək olar ki, elmi-tədqiqat işlərinə böyük yer və diqqət ayrılırdı. Bu fəaliyyətin xüsusiyyətləri çox geniş idi. İşin xarakterinə görə-mühazirə və məruzələrdən başlayaraq, davamlı olaraq elmi nəşrlər və sonda etnoqrafiya ekspedisiyalarının və arxeoloji qazıntı işləri ilə bitirdi. Əməkdaşların elmi yaradıcılıq işləri təkcə fondları yeni gələn əşyalarla zənginləşdirməklə bitmirdi, onlar eyni zamanda boşluqları doldurmaq üçün çoxəsirlik Azərbaycan Tarixini də öyrənirdilər. Tarix Muzeyinin tədqiq edildiyi illərə daxil olan elmi-tədqiqat işlərinin yaradıcılığının əsasları, sonralar daha da inkişaf etdi. Məhz buna görə də Azərbaycan Tarixi Muzeyi Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası sistemində elmi-tədqiqat müəssisəsi kimi öz statusunu müəyyən etdi.

Monoqrafiyada mənbə kimi Azərbaycanın Dövlət Arxivlərinin (ARDA) 57, 379, 411 fondlarının materialları, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Mərkəzi Elmi Arxivinin (AMEA MEA) 4-cü və 5-ci fondları əsas götürülmüşdür. Məhz bu fondlarda, Azərbaycan SSR-i Xalq Maarif Komissarlığının müxtəlif kollegiyalarının işi ilə əlaqədar möhtəşəm sənədlər o cümlədən protokollar qorunur. Bu sənədlərdə respublikada muzey işi və xüsusulə Azərbaycan Dövlət Muzeyinin fəaliyyətini ardıcıl olaraq izləmək olar. Ölkənin ilk mərkəzi muzeyi, onun yenidən qurulması dövrü, tədbirlər haqqında zəngin faktlardan ibarət olan materiallardan, Respublikada muzey işinə işıq salan hesabatlar, yazılı məruzələr, iclasların protokollarından, V.Y.Qarnikin (Гарник В.Я. Очерки музейного строительства в Азербайджанской ССР (1920-1964 гг.). – В кн.- Очерки истории Музейного дела в СССР. Выпуск VII Москва, Издательство «Советская Россия» Москва – 1971.) “Azərbaycan SSRİ-də muzey quruculuğuna dair очерklər (1920-1964-cü illər)” və Aytən Baxşiyevanın “Azərbaycanda muzey işinə tarixinə dair” (Бахшиева Айтэн. Из истории музейного дела в Азербайджане (на материалах Музея Истории Азербайджана) adlı fundamental kitablarında olan məlumatlardan götürülərək istifadə edilmişdir. “Azərbaycan Dövlət Arxivinin sənədləri üzərində işləyərkən, araşdırma apardığım dövrə aid olan muzey quruculuğu işi haqda maraqlı materiallar üzə çıxdı.

İncəsənət muzeyi fəaliyyətə başladıqdan sonra keçirilən sərgilər haqqında tez-tez mətbuat səhifələrində, xüsusilə dövrü mətbuatda bu haqda yazılan məqalələrə rast gəlinir. Faktə əsaslanaraq deyilməlidir ki, bu materialların əksəriyyəti R.Mustafayev adına İncəsənət muzeyinin əməkdaşları, xüsusilə elmi işçiləri tərəfindən yazılırdı. Buna misal olaraq sənətşünaslardan Məmmədağa Tərhanov, Mürsəl Nəcəfov, elmi işçilərdən İrina Koqnovitskaya, S.Əsədullayevanı, Nailə Rəhimxanovanı göstərmək olar. Muzeyin fond potensialını muzey əməkdaşları tərəfindən çap edilən “kataloqlar” və “muzey bələdçisi” təşkil edir. Azərbaycan muzeylərində kataloqların çap edilməsi müəyyən zaman kəsiyində baş verirdi. Bu heç də periodik xarakter daşıyırdı. Lakin, çap edilən kitablar nümunəvi materiala çevrilirdi. Belə kitablardan, muzeyin elmi işçiləri olan S.M.Əsədullayeva və İ.P.Koqnovitskayanın tərtib etdiyi və M.N.Nəcəfovun redaktoru olduğu 134 səhifəlik “bələdçi”ni göstərmək olar. Dördbölməyə ayrılan bələdçidə: İncəsənətdən əvvəl Azərbaycan İncəsənəti, XVIII əsr –XX əsrin əvvəllərində Rus incəsənəti, Rəssamların əlifba üzrə düzülüşü və illüstrasiyaların siyahısı verilir. Leninqradda (hazırda Sankt Peterburq) çap edilən bələdçi kitabı yeni redaktor, tərtibatçı, bədii-texniki redaktor, korrektor yoxlamasından keçdikdən sonra çap edilmişdir. 1974-cü ildə “Kommunist” nəşriyyatında çap edilən yeni bələdçi (Müəllif: S.Əsədullayeva, redaktor: V.Qasıмова) üç bölməyə ayrılmışdı: Qərbi-avropa incəsənəti; Rus incəsənəti; Azərbaycan incəsənəti. Monoqrafiya üçün material toplayarkən məhz qəzet materialları bir növ arxiv materialı kimi dəqiq məlumatlarla zəndin olan mənbəyə çevrildi. Bu daha çox 1940-cı illərdən başlayaraq 1980-ci illəri əhatə edir.

Muzeylərin mərkəzdə və ya uzaq rayonlarda fəaliyyət göstərməsindən asılı olmayaraq onların spesifikasiyası, obyekt, təşkilatı bir-birindən müəyyən qədər fərqlənir. Bu hal muzeydə çalışan mütəxəssislər eləcə də qeyri mütəxəssislərin muzey işinə münasibəti ilə dəyişərək fərqlənir. Ardıcıl olaraq muzey yaradıcılığının müəyyən bir dövrün xüsusiyyətlərinə görə qurulması muzeyşünaslıq aspektində aparılan tədqiqatlar zamanı əldə edilən nəticələndir. Müxtəlif tarixi dövrlərdən sonra muzeylərə məxsus olan xüsusiyyətlər müəyyənləşdirilmiş, muzeylərin mədəni-maarif müəssisələri və elmi-tədqiqat mərkəzləri olması faktı öz təsdiqini tapmışdır.

Təəssüflə qeyd edilməlidir ki, bir sıra materiallar yox dərəcəsindədir. Tapılması çətinlik yaradır. Buna baxmayaraq bir sıra dəyərli materialları tapıb araşdırdıqda həmin tarixi dövr haqqında ümumi və eyni zamanda dəqiq məlumatlar üzə çıxır. Bəzi qəzet kəsiklərində müəlliflərin yazılan hissəsinin yoxluğu da mənbənin kimə aid olmasında çətinlik yaradır.

Lakin, məlumat dəqiq istinad üçün əsas götürülür. Muzeylərin rəy-təəssürat kitabları heç də az əhəmiyyətli deyil.

MUSEUM SOURCE STUDIES: RESEARCH AND FACTS

Associate Professor of "Museum Studies" of the ASUCA,
PhD of Art, musiologist **Elfira Hajibaba gizi MALIKOVA-GURBANOVA**

Systematic research on museums differs. The research of historians and literary critics differs from the research of museologists.

The study of extensive documents and literary materials on the history of the formation and development of the Museum of History of Azerbaijan allowed to solve the special research tasks set to achieve the goal and to come to another conclusion:

Although museums were established at the state level in Azerbaijan only in the conditions of the Republic of Azerbaijan (1918-1920), museums were established in the conditions of the Azerbaijan SSR as museums, collecting and preserving historical works and exhibiting material and spiritual cultural monuments of the people. However, the repeated reconstruction and adoption of a number of reforms in the period of our study gave a clear historical direction to the first Azerbaijan Museum. The study of archival sources determined the structure of the research, the chronological framework of the selected documents on the basis of the museum's reconstruction and reform, created.

The Museum of History of Azerbaijan underwent a number of changes and worked hard to form funds during the period under study. They carried out extensive research to collect materials, which is one of the main activities of the museum. In those years, the national wealth of the people, unique material and The foundation was laid for the collection of spiritual and cultural monuments. The museum staff took the collection very seriously. During this research, the works actually collected in the funds over the years are presented in tables. The lack of a clear direction in the exposition's creative work led to the collection of non-profile materials. However, this process itself was a great help in the creation of a number of specialized museums. Thus, The Museum of History became the predecessor of natural history, theater, literature, agriculture and a number of other museums (EU)

Although the difficulties encountered during the reconstruction of the museum created problems in the construction of an exposition on the modern history of Azerbaijan, the museum staff solved these problems by holding stationary and mobile exhibitions. The lack of information about the construction of socialism in the exposition replaced the anniversaries of the Soviet government. Under strict ideological pressure, the right to free creativity and independent activity was abolished, and the Marxist-Leninist historical concept was introduced into people's minds. Museums were created to open a new methodological basis for the

construction of socialism and, most importantly, the propaganda of communism. . Analysis of documents and artistic sources proves thatThe Museum of History remained a spiritual center in all stages of its reconstruction in the stages of Azerbaijani society. They helped to create expositions and exhibitions created by the museum staff, which attracted spectators to their halls.allows to confirm the fact of acquainting the citizens of the republic with the historical information of the homeland.allows to confirm the fact of acquainting the citizens of the republic with the historical information of the homeland.

The Museum of History has gone through all the stages of reconstruction and development and has become the center of museology of the republic. As a field of scientific knowledge, museology studies the theory, history and practice of museum work. Being the first and main museum of the republic, as a center of museology, it provided great methodological, advisory and practical assistance to ethnographic museums, museums that began to develop in the regions of the republic.

The Museum of History developed relations with the union republics, primarily with Moscow and Leningrad. These relations are not only advisory and scientific, but also practical, ie to take into account the return of exhibits related to the history of Azerbaijan.

One of the important results in the construction of museums in the country was the formation and increase of national museologists. This issue remained relevant for a long time. As it is known, until a certain period (until 1991) there was no museologists in the universities of Azerbaijan, only experience was gained during museum work in this field. For the first time in the monograph "On the history of museum work in Azerbaijan" written by researcher A. Bakhshiyeva, the names of the directors working in the Museum of History in 1920-1940 are given. More information about the Museum of History is given in the EU book. The creative bibliography of Jafarzadeh, S.Gaziyev, A.Alakbarov and others is connected with the Museum of History (EU).Although the first steps of cultural and educational direction in the construction of museums in the studied periods were not always successful, this period can be considered not only as the beginning of innovations, but also as a very complicated and difficult period. is a weapon. ” Museums have become an important tool in the struggle to build a new life, deliberately creating an imaginary "fear" and museums have become an object of struggle with "enemies of the people" who allegedly infiltrate the museum. Political terror that fell on the Soviet people in the 1930s also fell victim to a number of museum workers. Many of them were true enthusiasts of museum work.It can be considered as a very complicated and difficult period. The rules and laws dictated by time were reflected in the works of Soviet museums as "communist education on the cultural front is a specific weapon of the masses.

The socio-economic and cultural reconstruction taking place in the country was carried out against the background of the persecution of the most advanced national intellectuals. This led to the stagnation of values, which, of course, had a negative impact on the culture of the country, as well as on the construction of museums. When following the work of the Museum of History in chronological order, it can be concluded that a lot of space and attention was paid to research. The features of this activity were very wide. Depending on the nature of the work, it began with lectures and reports, continued with scientific publications, and ended with ethnographic expeditions and archeological excavations. The scientific and creative work of the staff did not end with enriching the funds with new items, they also studied the centuries-old history of Azerbaijan to fill the gaps. The basis for the creation of scientific research, which included the years of research of the Museum of History, was further developed. That is why the Museum of History of Azerbaijan has defined its status as a research institution in the system of the Azerbaijan National Academy of Sciences.

The monograph is based on the materials of 57, 379, 411 funds of the State Archives of Azerbaijan (ARDA), the 4th and 5th funds of the Central Scientific Archive of the Azerbaijan National Academy of Sciences (ANAS). It is in these funds that great documents, including protocols, related to the work of various boards of the People's Commissariat of Education of the Azerbaijan SSR are preserved. In these documents, it is possible to follow the museum work in the republic and especially the activity of the Azerbaijan State Museum. The first central museum of the country, the period of its reconstruction, rich facts about the events, reports on the museum in the Republic, written reports, minutes of meetings, VY Garnik's (Garnik V. Ya. Essays on museum construction in the Azerbaijan SSR (1920-1964)) . - In kn.- Essays on the history of the Museum in the USSR. Issue VII Moscow, Izdatelstvo "Soviet Russia" Moscow - 1971.) "Essays on the construction of museums in the Azerbaijani SSR (1920-1964)" and Ayten Bakhshiyeva "On the history of museum work in Azerbaijan" (Bakhshieva Aiten. From the history of the museum case in Azerbaijan (on the materials of the Museum of the History of Azerbaijan). "While working on the documents of the State Archives of Azerbaijan, I came across interesting materials about the museum-building work of the period I was researching. From the history of the museum business in Azerbaijan (on the materials of the Museum of the History of Azerbaijan) was used. "While working on the documents of the State Archives of Azerbaijan, interesting materials about the museum-building work of my period came to light. From the history of the museum business in Azerbaijan (on the materials of the Museum of the History of Azerbaijan) was used. "While working on the documents of the State

Archives of Azerbaijan, interesting materials about the museum-building work of my period came to light.

Articles about the exhibitions held after the opening of the Museum of Art are often published in the press, especially in the periodicals. That should be said based on the fact. Most of these materials were written by employees of the Art Museum named after R. Mustafayev, especially researchers. Examples are art critics Mammadaga Tarlanov, Mursal Najafov, researchers Irina Kognovitskaya, S. Asadullayeva and Naila Rahimkhanova. The fund potential of the museum consists of "catalogs" and "museum guides" published by museum staff. The publication of catalogs in Azerbaijani museums took place over a period of time. This was not periodic. However, the published books became exemplary material. From such books, SM, the museum's researchersA 134-page "guide" compiled by Asadullayeva and IP Kognovitskaya and edited by MN Najafov can be mentioned. The guide, which is divided into four sections, provides information on Azerbaijani art before the revolution, Russian art in the 18th and early 20th centuries, an alphabetical arrangement of artists, and a list of illustrations. The guidebook, published in Leningrad (now St. Petersburg), was published after a new editor, compiler, artistic and technical editor, proofreader. The new ballet (Author: S.Asadullayeva, editor: V.Gasimova), published by the Communist Publishing House in 1974, was divided into three sections: Western European art; Russian art; Azerbaijani art. While collecting material for the monograph, it was the newspaper materials that became a source of accurate information as a kind of archival material.It covers more from the 1940s to the 1980s.

Whether museums operate in the center or in remote areas, their specifics, object, organization differ to some extent. This is different from the attitude of professionals working in the museum, as well as non-specialists to the work of the museum. Consecutive construction of museum works according to the features of a certain period are the results obtained during the research in the field of museology. After different historical periods, the peculiarities of museums have been identified, and the fact that museums are cultural and educational institutions and research centers has been confirmed.

Unfortunately, it should be noted that a number of materials are non-existent. It is difficult to find. Nevertheless, when a number of valuable materials are found and researched, general and accurate information about that historical period emerges. The lack of an author's section in some newspaper clippings also makes it difficult to identify the source. However, the information is taken as a basis for accurate reference. Museum reviews are no less important.

MÜZE KAYNAK ÇALIŞMALARI VE ARAŞTIRMA GERÇEKLERİ

ADMİU'nin - "Müze Bilimi " Bölümünün Doçenti,
Sanat Tarihi Felsefe Doktoru, Müze Bilimcisi
Elfira Hacıbabası kızı MELIKOVA-QURBANOVA

Müzeler üzerine sistematik araştırmalar farklıdır. Tarihçilerin ve edebiyat eleştirmenlerinin araştırmaları, müzecilerin araştırmalarından farklıdır.

Azerbaycan Tarih Müzesi'nin oluşum ve gelişim tarihi hakkında kapsamlı belgelerin ve edebi materyallerin incelenmesi, hedefe ulaşmak ve başka bir sonuca varmak için belirlenen özel araştırma görevlerinin çözülmesine izin verdi:

Azerbaycan'da devlet düzeyinde müzeler sadece Azerbaycan Cumhuriyeti koşullarında kurulmuş olmasına rağmen (1918-1920), müzeler Azerbaycan SSC koşullarında müzeler, tarihi eserlerin toplanması ve korunması ve maddi ve manevi kültürel anıtların sergilenmesi olarak kurulmuştur. Ancak, çalışmamız sırasında tekrarlanan yeniden yapılanma ve bir dizi reformun benimsenmesi, ilk Azerbaycan Müzesi'ne açık bir tarihsel yön verdi. Arşiv kaynaklarının incelenmesi, araştırmanın yapısını, oluşturulan seçilen belgelerin kronolojik çerçevesini belirledi.

Azerbaycan Tarih Müzesi, incelenen dönemde bir takım değişikliklere uğradı ve fon oluşturmak için çok çalıştı. Müzenin ana faaliyetlerinden biri olan malzeme toplamak için kapsamlı araştırmalar yaptılar. O yıllarda milli servet halkın, eşsiz malzeme ve manevi ve kültürel anıtların toplanması için temel atıldı. Koleksiyonu çok ciddiye alan müze çalışanları, bu araştırma sırasında yıllar içinde fonlarda fiilen toplanan eserler tablolarda görsel olarak sunulmuştur. Serginin yaratıcı çalışmasında net bir yönün olmaması, profil dışı materyallerin toplanmasına yol açtı. Ancak, bu sürecin kendisi, bir dizi özel müzenin yaratılmasında çok yardımcı oldu. Böylece, Tarih Müzesi, doğa tarihi, tiyatro, edebiyat, tarım ve bir dizi başka müzenin (AB) öncülü oldu.

Müzenin yeniden inşası sırasında karşılaşılan zorluklar, Azerbaycan'ın modern tarihine adanmış bir serginin yapımında sorunlar yaratsa da, müze çalışanları bu sorunları sabit ve gezici sergiler düzenleyerek çözmüştür. Sıkı ideolojik baskı altında, özgür yaratıcılık ve bağımsız faaliyet hakkı ortadan kaldırıldı ve Marksist-Leninist tarihsel kavram insanların zihinlerine yerleştirildi. Müzeler, sosyalizmin ve en önemlisi propagandanın inşası için yeni bir metodolojik temel açmak için yaratıldı. komünizm.. Belgelerin ve sanatsal kaynakların analizi şunu kanıtıyor: Tarih Müzesi, Azerbaycan toplumunun tüm aşamalarında yeniden inşasının tüm aşamalarında manevi bir merkez olarak kaldı. İzleyicileri salonlarına çeken müze personeli tarafından oluşturulan sergilerin ve sergilerin oluşturulmasına yardımcı oldular.

Müze yapıları ziyaretlerin istatistikleri üzerine yapılan araştırmalar, o sırada Müzenin ana kültürel ve eğitim çalışmalarını yürüttüğü ve cumhuriyet vatandaşlarını anavatanla ilgili tarihi bilgilerle tanıştırdığı gerçeğini doğrulamaya izin veriyor.

Tarih Müzesi, yeniden yapılanma ve gelişmenin tüm aşamalarından geçerek cumhuriyetin müzecilik merkezi haline geldi. Bilimsel bir bilgi alanı olarak müzecilik, müze çalışmalarının teorisini, tarihini ve pratiğini inceler.

Cumhuriyetin ilk ve ana müzesi olan müzecilik merkezi olarak, cumhuriyet bölgelerinde gelişmeye başlayan etnografya müzelerine, müzelere büyük metodolojik, danışmanlık ve pratik yardım sağladı.

Tarih Müzesi, başta Moskova ve Leningrad olmak üzere sendika cumhuriyetleriyle ilişkiler geliştirdi. Bu ilişkiler sadece tavsiye niteliğinde ve bilimsel değil, aynı zamanda pratiktir, yani Azerbaycan tarihi ile ilgili sergilerin geri dönüşünü dikkate almaktır. Ülkede müzelerin inşa edilmesindeki önemli sonuçlardan biri de ulusal müzecilerin oluşması ve artmasıydı. Bu konu uzun süre gündemde kaldı. Bilindiği gibi belli bir döneme kadar (1991 yılına kadar) Azerbaycan üniversitelerinde müzeciler bulunmamakta, sadece bu alanda müzecilik çalışmaları sırasında deneyim kazanılmaktadır. Araştırmacı A. Bakhshiyeva tarafından yazılan "Azerbaycan'da müzecilik tarihi üzerine" monografisinde ilk kez 1920-1940 Tarih Müzesi'nde görev yapan yöneticilerin isimleri yer almaktadır. Tarih Müzesi hakkında daha fazla bilgi verilmektedir. AB kitabında Jafarzadeh, S. Gaziyeve, A. Alakbarov ve diğerlerinin yaratıcı bibliyografyası Tarih Müzesi (AB) ile bağlantılıdır. İncelenen dönemde kültürel ve eğitimsel gelişim yönünde atılan ilk adımlar her zaman başarılı olmasa da bu dönem sadece yeniliklerin başlangıcı olarak değil aynı zamanda oldukça karmaşık ve zor bir dönem olarak da değerlendirilebilir. Müzeler bilinçli olarak hayali bir "korku" yaratarak yeni bir yaşam kurma mücadelesinde önemli bir araç haline gelmiş ve müzeler, müzeye sızdığı iddia edilen "halk düşmanları" ile mücadelenin nesnesi haline gelmiştir. 1930'larda Sovyet halkının üzerine çöken siyasi terör, bir dizi müze çalışanının da kurbanı oldu. Birçoğu müze çalışmalarının gerçek meraklılarıydı. Çok karmaşık ve zor bir dönem olarak değerlendirilebilir. Zamanın dikte ettiği kurallar ve yasalar, Sovyet müzelerinin eserlerine "kültür cephesinde komünist eğitim kitlelerin özel bir silahıdır" şeklinde yansımıştır. Müzeler bilinçli olarak hayali bir "korku" yaratarak yeni bir yaşam kurma mücadelesinde önemli bir araç haline gelmiş ve müzeler, müzeye sızdığı iddia edilen "halk düşmanları" ile mücadelenin nesnesi haline gelmiştir. 1930'larda Sovyet halkının üzerine çöken siyasi terör, bir dizi müze çalışanının da kurbanı oldu. Birçoğu müze çalışmalarının gerçek meraklılarıydı. Çok karmaşık ve zor bir dönem olarak değerlendirilebilir. Zamanın dikte ettiği kurallar ve yasalar, Sovyet müzelerinin eserlerine "kültür cephesinde komünist eğitim kitlelerin özel bir silahıdır"

şeklinde yansımıştır. Müzeler bilinçli olarak hayali bir "korku" yaratarak yeni bir yaşam kurma mücadelesinde önemli bir araç haline gelmiş ve müzeler, müzeye sızdığı iddia edilen "halk düşmanları" ile mücadelenin nesnesi haline gelmiştir. 1930'larda Sovyet halkının üzerine çöken siyasi terör, bir dizi müze çalışanının da kurbanı oldu. Birçoğu müze çalışmalarının gerçek meraklılarıydı. Müzeler, müzeye sızdığı iddia edilen "halk düşmanları" ile mücadelenin nesnesi haline geldi. 1930'larda Sovyet halkının üzerine çöken siyasi terör, bir dizi müze çalışanının da kurbanı oldu. Birçoğu müze çalışmalarının gerçek meraklılarıydı. Müzeler, müzeye sızdığı iddia edilen "halk düşmanları" ile mücadelenin nesnesi haline geldi. 1930'larda Sovyet halkının üzerine çöken siyasi terör, bir dizi müze çalışanının da kurbanı oldu. Birçoğu müze çalışmalarının gerçek meraklılarıydı.

Ülkede gerçekleşen sosyo-ekonomik ve kültürel yeniden yapılanma, en ileri ulusal aydınların zulmünün arka planına karşı gerçekleştirildi. Bu, elbette ülkenin kültürel ve müze yapımı üzerinde olumsuz bir etkisi olan değerlerin durgunluğuna yol açtı. Tarih Müzesi'nin çalışmaları kronolojik sıra ile takip edildiğinde, bilimsel araştırmalara çok fazla yer ve önem verildiği sonucuna varılabilir. Bu etkinliğin özellikleri çok genişti. Eserin niteliğine göre dersler ve raporlarla başlamış, bilimsel yayınlarla devam etmiş, etnografik keşif gezileri ve arkeolojik kazılarla son bulmuştur. Personelin bilimsel ve yaratıcı çalışmaları, fonları yeni öğelerle zenginleştirmekle bitmedi, boşlukları doldurmak için Azerbaycan'ın asırlık tarihini de incelediler. Tarih Müzesi'nin yıllarca süren araştırmalarını içeren bilimsel araştırmanın oluşturulmasının temeli daha da geliştirildi. Bu nedenle Azerbaycan Tarih Müzesi, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi sisteminde araştırma kurumu statüsünü belirlemiştir.

Monografi, Azerbaycan Devlet Arşivleri (ARDA) 57,379,411 fonları, Azerbaycan Milli İlimler Akademisi (ANAS) Merkez Bilim Arşivi 4. ve 5. fonlarının materyallerine dayanmaktadır. Bu fonlarda, Azerbaycan SSC Halk Eğitim Komiserliği'nin çeşitli kurullarının çalışmaları ile ilgili protokoller de dahil olmak üzere büyük belgeler korunmaktadır. Bu belgelerde cumhuriyetteki müzecilik çalışmalarını ve özellikle Azerbaycan Devlet Müzesinin faaliyetlerini takip etmek mümkündür. Ülkenin ilk merkez müzesi, yeniden yapılanma dönemi, olaylar hakkında zengin bilgiler, Cumhuriyet'teki müze hakkında raporlar, yazılı raporlar, toplantı tutanakları, VYGarnik'in (Garnik V.Ya. Azerbaycan SSC'de müze inşaatı üzerine yazılar) (1920-1964)) . - Bilinen - SSCB'deki Müze tarihi üzerine denemeler. Sayı VII Moskova, Izdatelstvo "Sovyet Rusya" Moskova - 1971.) "Azerbaycan SSR'sinde müzelerin inşası üzerine yazılar (1920-1964)" ve Ayten Bakhshiyeva "Azerbaycan'da müzecilik tarihi üzerine" (Bakhshieva Aiten. müze vakasının tarihi в Азербайджане (на материалах Музея Истории Азербайджана) onun temel kitaplarındaki bilgilere dayanılarak kullanılmıştır. keşfetti. Azerbaycan'daki müzecilik

tarihinden (Azerbaycan Tarih Müzesi malzemeleri üzerine) "Azerbaycan Devlet Arşivleri belgeleri üzerinde çalışırken, benim dönemimin müzecilik çalışmalarıyla ilgili ilginç materyaller gün ışığına çıktı. .Azerbaycan'daki müzecilik tarihinden (Azerbaycan Tarih Müzesi malzemeleri üzerine) yararlanılmıştır.

Sanat Müzesi'nin açılışından sonra düzenlenen sergilerle ilgili makaleler, özellikle süreli yayınlarda basında sıklıkla yer almaktadır. Bu gerçeğe dayanarak söylenmelidir. Bu materyallerin çoğu, R. Mustafayev'in adını taşıyan Sanat Müzesi çalışanları, özellikle araştırmacılar tarafından yazılmıştır. Örnekler sanat eleştirmenleri Mammadaga Tarlanov, Mursal Najafov, araştırmacılar Irina Kognovitskaya, S. Asadullayeva ve Naila Rahimkhanova. Müzenin fon potansiyeli, müze çalışanları tarafından yayınlanan "kataloglar" ve "müze rehberleri"nden oluşmaktadır. Azerbaycan müzelerinde katalogların basımı belli bir süre içinde gerçekleşti. Bu dönemsel değildi. Ancak basılı kitaplar örnek materyal haline geldi. Bu tür kitaplardan, SM, müzenin araştırmacıları Asadullayeva ve IP Kognovitskaya tarafından derlenen ve MN Najafov tarafından düzenlenen 134 sayfalık bir "rehber"den söz edilebilir. Dört bölüme ayrılan rehberde, devrim öncesi Azerbaycan sanatı, 18. ve 20. yüzyılın başlarında Rus sanatı, sanatçıların alfabetik sıralaması ve illüstrasyonların listesi yer alıyor. Leningrad'da (şimdi St. Petersburg) yayınlanan rehber kitap, yeni bir editör, derleyici, sanatsal ve teknik editör, düzeltmen sonra yayınlandı. 1974'te Komünist Yayınevi tarafından yayınlanan yeni bale (Yazar: S.Asadullayeva, editör: V.Gasimova), üç bölüme ayrılmıştı: Batı Avrupa sanatı; Rus sanatı; Azerbaycan sanatı. Monografi için malzeme toplarken, bir tür arşiv malzemesi olarak doğru bilgi kaynağı haline gelen gazete malzemeleri oldu. 1940'lardan 1980'lere kadar daha fazlasını kapsar.

Müzeler ister merkezde ister uzak bölgelerde faaliyet gösterebilir, özellikleri, amacı, organizasyonu bir dereceye kadar farklılık gösterir. Bu durum, müzede çalışan uzmanların yanı sıra uzman olmayanların müze çalışmalarına karşı tutumundan farklıdır. Müze eserlerinin belli bir dönemin özelliklerine göre ardışık olarak inşa edilmesi, müzecilik alanında yapılan araştırmalar sırasında elde edilen sonuçlardır. Farklı tarihsel dönemlerden sonra müzelerin özellikleri tespit edilmiş, müzelerin kültür ve eğitim kurumları ve araştırma merkezleri olduğu doğrulanmıştır.

Ne yazık ki, bir takım malzemelerin mevcut olmadığını belirtmek gerekir. Bulmak zor. Ancak yine de çok sayıda değerli malzeme bulunup araştırıldığında o tarihsel dönem hakkında genel ve doğru bilgiler ortaya çıkmaktadır. Bazı gazete kupürlerinde yazar bölümünün olmaması da kaynağın tespit edilmesini zorlaştırmaktadır. Ancak, bilgiler doğru referans için temel alınır. Müze incelemeleri daha az önemli değildir.

AZƏRBAYCAN ULUSAL GÜZEL SANATLAR MÜZESİ



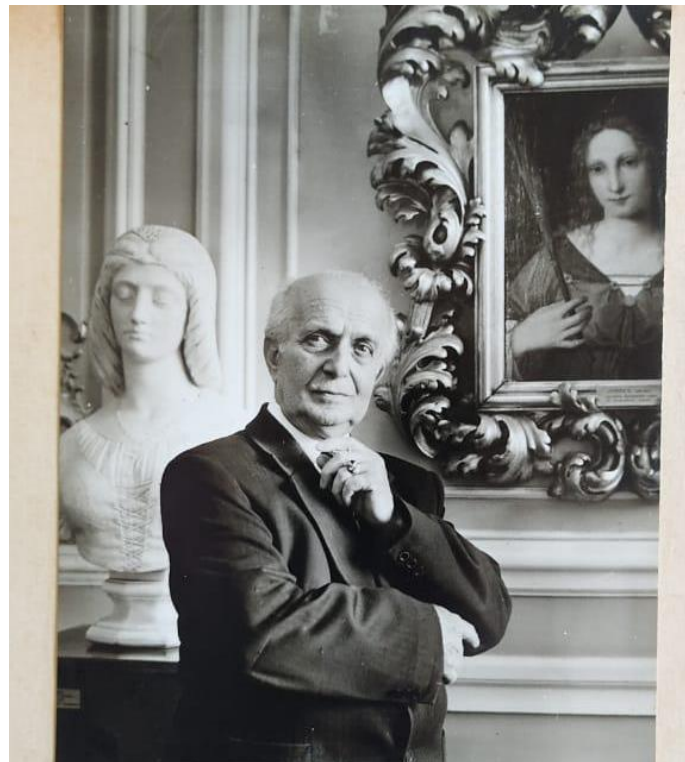














AZERBAIJAN NATIONAL HISTORY MUSEUM



Akademiyə rəhbərliyi və muzeyin əməkdaşları Nardaranda. 1950-ci illər. İ. Babayev, S. Qaziyev, İ. Əliyev, M. Dadaşzadə, Q. İsmizadə, M. Atakişiyeva, S. Cəngirova, R. Məmmədov və b.



Muzeyin əməkdaşları Şərqiyə Sədixzadə və Fəridə Bağirova arxeoloji fonda



Muzeyin arxeoloqları Məmmədali Hüseynov və Gülnü Əbilova



Muzeyin əməkdaşları: soldan Münəvvar Cəbraylova, Zəlik Yampolski və Üldüz Dadaşova



Muzeyin direktoru
Saleh Qaziyev
(1947-1952)



Muzey əməkdaşlarının Tağıyev
mülkəsinə yenidən köçmələri



Muzeyin Numizmatika fondunun əməkdaşları
Ağa Rahimov və Maya Atakishiyeva

Arxeoloqlar Saleh Qaziyev və Vera
Fomenko. 1940-cı illərin sonu





Muzeyin əməkdaşları. 1947



Muzeyin direktoru Memmed Qaziyev
(1954-1961)



Tarix elmləri doktoru,
Zelek Yampolski



Muzeyin əməkdaşları. 1949



Muzeyin arxeologiya şöbəsinin
müdiri Güllü Əbilova



Qiymətli metallar fondunun müdiri
Maya Atakiyeva



Muzeyin elmi işçisi
Sara Ashurbayli . 1930



Muzeyin direktoru
Mövsüm Səlamov
(1934-1937)



Muzeyin direktoru
V. Leviatov
(1942-1947)



Muzeyin amakdaşları. 1937:
Aşağıda soldan: İ. Şəblikin,
Yusifzadə-Sitəşi, Ə. Ələkbərov,
A. Vartapetov, S. Ashurbayli,
Yuxarıda soldan: Ə. Ələskərzadə,
L. Sarkisova, Y. Paxomov,
N. Minkeviç



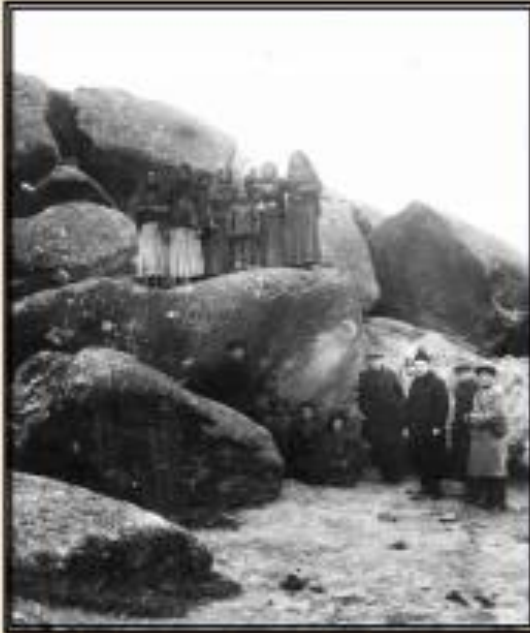
Muzeyin amakdaşları. 1930-40-cı illərin əvvəlləri: Aşağıda
soldan: A. Kilmov, İ. Meşşaninov, N. Minkeviç. Yuxarıda
soldan: İ. Cəfərzadə, Z. Yampolski, S. Qəziyev,
V. Leviatov, T. Passek

20



Muzeyin etnoqrafiya şöbəsinin elmi işçisi
Z. Kılıçevskaya

Xocalı arxeoloji ekspedisiyasının (1926) üzvləri:
soldan İsa bəy Əzimbəyov, Cəmil
Aleksandroviç, V.M. Zummer, İshaq Cəfərzadə,
mərkəzdə Ələsgər Ələkbərov, T.Passek, B.
Latvin, İ.İ. Meşşaninov



Muzey əməkdaşları Qobustanda.
1930-cu illərin sonu. Aşağıda soldan
ayaqüstə duranlar: S. Qaziyev,
Y.Paxomov, İ.Meşşaninov, Y.Filippov,
Qəsov. Yuxarıda ərəb-cəbir
təyfasından olan maldar-kolxozçular.



Etnoqraf Ələsgər Ələkbərov
- totalitar rejimin ilk
qurbanlarından



Muzey əməkdaşları. 1930-cu illər.

17



Muzeyin ilk direktorlarından
Davud Şarifov (1923-1928)



Muzeyin ilk işçilərindən
numizmat alim
Yevgeni Paxomov



Dövlət nümayəndələri muzeydə (sağdan ikinci
Mustafa Quliyev - xalq maarif komissarı). 1928



18 Muzeyin direktoru
İsmayıl Şeyxzadə. 1923



Muzeyin elmi işçisi
Mariya Quliyeva. 1930



Arxeoloq
İshaq Cəfərzadə. 1925

Win
Wind

**AZERBAIJAN'IN EDEBİYAT VE SANAT KAYNAKLARINDA
KÜLTÜREL ÇEŞİTLİLİK VE KÜRESEL DİYALOG FİKRİ****Yegane ALİYEVA****ORCID ID: 0000-0002-4496-5598**

Bakü Koreografi Akademisi

ÖZET

Azerbaycan tarihsel olarak Doğu ve Batı arasında küresel diyalogu desteklemiştir. Araştırmamız, Azerbaycan edebiyatında kültürlerarası diyalog üzerine kültürel fikirleri analiz etmektedir. Çalışma, disiplinler arası analiz ve tarih yöntemlerine dayanarak Azerbaycanlı şair ve yazarların kültürel mirasındaki çok kültürlülük ve hoşgörü fikirlerini yorumlamaktadır. Araştırmamızın ana sonucuna göre, kültürel çeşitlilik ve küresel kültürel diyalog, Nizami'den Hüseyin Cavid'e kadar Azerbaycan edebiyatının kültürel düşünce mirasına sanatsal olarak yansımıştır.

Doğu Rönesansının zirvesi olan Azerbaycanlı klasik şairlerin eserlerinde hümanist ve evrensel fikirler yansıtılmıştır. Nizami, “Yedi Güzel” ve “İskendername” adlı eserlerinde kültürel çeşitliliği sanatsal bir biçimde öne çıkarmıştır. Evrensel fikirlerin yazarı İmadeddin Nesimi, barış ve bir arada yaşama çağrısında bulunmuş ve düşmanca dini inançlara dayalı ayrımcılığı kınamıştır.

XIX. Yüzyılda ve XX. Yüzyılın ilk yirmi yılında, ulusal çok kültürlü fikirlerin yaygınlaştığı dönemde Azerbaycan, Rusya ve genel olarak Avrupa ile kültürel bir diyaloga girmiştir.

Mirze Feteli Ahundzade, Doğu ve Batı medeniyetlerini mukayeseli olarak inceleyen, medeniyet hakkında müstakil görüşe sahip, “medeniyet” ve “ilerleme” kavramlarının ilk yorumunu veren bir aydındır. Mirze Elekber Sabir'in “Beynelmilel” şiiri, hümanizme sığınan bir barış çağrısıydı. Yazar Neriman Nerimanov “Bahadır ve Sona” adlı romanında din ayrımcılığını kınamış ve farklı dinlerin taşıyıcıları hakkındaki farklı görüşleri “uçurum” olarak nitelendirmiştir. “Benim Tanrım güzelliştir, sevgidir” sözlerinin yazarı, filozof-şair Hüseyin Cavid'in “Şeyh Senan” trajedisinde dini ayrımcılığı protesto etmiştir: “*Kesse herkes dökülen kan izini, Kurtaran dahi odur yer yüzünü.*” 1995 yılında UNDP Azerbaycan Temsilcisi Paolo Lembo, Abdullah Şaig'in insanlığın birliğini yücelten “Hepimiz Bir Güneşin Zerresiyiz” şiirinin BM Kalkınma Programı fikrin içeriğini kapsadığını belirtmiştir.

Böylece, “yabancı” kültürlere, dinlere ve dillere karşı hoşgörülü bir yaklaşım, Ortaçağ ve Rönesans felsefi ve sanatsal düşüncesinde idealler biçiminde yansıtılırken, yirminci yüzyıl aydınların ve demokratlarının eserlerinde bu idealler bilimsel olarak doğrulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, diyalog, çok kültürlülük, hümanizm, kültürel çeşitlilik.

GİRİŞ

Bugün sadece bilimsel ve popülist düşüncede değil, insanın özgür ve müreffeh yaşamını ilan eden küreselleşme fikrinin gerçekleşmesine tanık oluyoruz. Dil, din veya ırktan bağımsız olarak dünya çapında ülkelerin, halkların ve kültürlerin yakınlaşmasını gözlemliyoruz. Batı ve Doğu arasındaki yapıcı diyalog, farklı kültür ve medeniyetlerin temasları umut verici bir gerçektir. *“Doğu Doğu'dur ve Batı Batı'dır ve her birinin kendi yeri, kendi rolü vardır”* sözü artık mutlak bir ifade değildir.

İslam geleneklerine dayalı medeniyetler arası diyalog stratejisi, insanlığa yalnızca sürdürülebilir kalkınma ve barış fikirlerini sunar. İslam dünyasının büyük dehaları, tarihsel olarak insan birliği fikrini felsefi ve sanatsal düşüncelerinde ifade etmişlerdir. Bilindiği gibi Batı'da kültürlerin entegrasyonu kurumsal düzeyde hızla gerçekleşmektedir. Doğu'da kültürel entegrasyon örgütsel düzeyde olmasına rağmen, bu alanda şimdiden büyük başarılar elde edilmiştir. Bugün Azerbaycan'da “Medeniyetler Diyalogu” Müslüman projesinin felsefi ve politik temellerine dayanarak, Türkçülüğümüzü unutmadan küresel fikirlerin diyalogunun tam bir katılımcısıdır.

Bugün dünya aydınları, XX. yüzyılın başlarındaki ulusal kurtuluş hareketlerinin önde gelen temsilcilerinin teorik ve kültürel mirasına yönelir. Büyük Asya ülkelerinin ulusal ideologları - XXI. Yüzyılda Batı dünyasına alternatif kalkınma yolları sunan Japonya, Çin, Hindistan, bugün “ulusun babası” olarak bilinen Mahatma Gandhi (“bütünleşik hümanizm” teorisi), Rabindranath Tagore (“insan uyumu” kavramı), Dj. Nehru'nun (“bilimsel hümanizm”), Okakura Kakudzo'nun (“Asya Uyanışı” kavramı), Sun Yat-Sen'in (küresel diyalogda “ulusal ruhun” korunması, “uyumlu bir arada yaşama” doktrini (Sanmin)), Fen Yulan'ın (“geleceğin küresel kültürü” fikri) kültürel düşünce mirasından kaynaklanmaktadır. Bugün XXI. Yüzyıl aydınları, bu düşünürlerin teorik mirasında, küresel diyalog konusundaki kültürel fikirlerinde, günün gerçekleriyle buluşacak bir “altın payda” arıyorlar. Böylece çağdaşlarımız Ikeda Daysaku, Kenzaburo Oe'nin “uyumlu bir arada yaşama”, Befu Harumi'nin “küreselleşmenin tersi”, Hyakuday Sakamota'nın “küresel biyoetik”, Muhammed Hatemi'nin “medeniyetler diyalogu” diğer birçok teorik ve kültürel kavram, modern Azerbaycan aydınları tarafından ortaya konan fikirlerle özdeşleşir.

Tarihsel olarak Azerbaycan halkının psikolojisinde ve dünya görüşünde milli ve evrensel değerler bir sentez içinde var olmuştur. Araştırmamızın amacı, dünya toplumuna postmodern dünyada küresel çok kültürlü kalkınma modeli sunan edebi ve sanatsal mirasta kültürlerarası diyalog konusunda Azerbaycan'ın kültürel potansiyelini ortaya çıkarmaktır.

Doğu kültürel düşüncesini küresel fikirlerin diyalogunda inceleme sorunu, en az çalışılan bilim alanlarından biridir. Doğu kültürel düşüncesi geleneği, en eksiksiz, sistematik ve keşfedilmemiş alanlardan biri olmaya devam etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Azerbaycan'ın edebiyat ve sanatsal kaynaklarda küresel kültürel diyalog üzerine yaptığı araştırma hem konuyla alakalıdır hem de bilimsel yeniliğini doğrulamaktadır.

Malzemeler ve yöntemler. Perakendede edebi-sanatsal, bilimsel-felsefi ve gazetecilik fikirlerinin kaynaklarına yansıyan çok kültürlü ve hoşgörülü düşünce örnekleri, bu fikirlerin halkımızın fikir hazinesinde tarihsel olarak bütünsel ve sistemli bir şekilde var olduğunu söylemeye zemin hazırlamaktadır.

Kanaatler. Araştırmamız gösteriyor ki:

1. Çok kültürlü yansımalar, milli düşünce tarihimizde hiçbir zaman yabancı bir olay olmamıştır. İnsanlığın birliğini ve kültürel çeşitliliğini kabul etmek, diğer kültür ve dinlerden insanlara hoşgörü ve saygı duymak, kültürler arası ve hatta medeniyetler arası diyaloga açıklık halkımızın en yüksek değerleridir.
2. Kültürümüzü temsil eden şair ve yazarlarımız, farklı dinlere ve evliyalara saygı duymuş, diğer halklarla din ve ırk gözetmeksizin her zaman dostane ilişkiler sergilemiştir. Böylece büyük Nizami'den Hüseyin Cavid'e kadar diğer halklara, kültürlere ve medeniyetlere saygı, düşünürlerimizin fikir hazinesinde öncü bir konuma gelmiştir.

Azerbaycan klasik şairlerinin eserlerinde evrensel fikirlerin yansıtılması. Azerbaycan çok kültürlü fikirlerin zengin bir hazinesidir. Doğu Rönesansının zirvesi Nizami (1141-1209), hümanist ve evrensel sosyo-politik, manevi, ahlaki ve kültürel fikirleri yansıtıyordu. Nizami eserinde her şeyi insanla ölçmüş, insanda insanlığa zarar veren faktörleri reddetmiştir. Doğu'da "hümanizmin babası" olarak kabul edilen Nizami, şiirinde insanın insanlığa hizmet ederek insanlık görevini yerine getirmesi gerektiğini belirtmiştir. Düşünürün filozof-kültürel görüşlerinin kalbinde, insanın ahlaki ve entelektüel mükemmelliğini toplumun sosyal mükemmelliği ile tamamlama fikri vardır. "İskendername"nin ikinci bölümü olan "İkbalname"de Nizami, insanın bilimsel, yüksek ahlaki niteliklerini yüceltmış ve insanların adalet, özgürlük, eşitlik ve dostluk toplumunda bir arada yaşamasını teşvik etmiştir.

Evrensel fikirlerin yazarı İmadeddin Nesimi (1369-1417), insanları barışa ve bir arada yaşamaya çağıran bir filozoftur. XIV. ve XV. yüzyıllarda kültürel düşüncenin önde gelen isimlerinden Nesimi, kültürel gelişmenin toplumun ilerleme yoluyla modellenmesi modelini överek, insanlar arasında düşmanlığı kışkırtan dini inançlara dayalı ayrımcılığı kınar ve tüm insanları tek bir inanca - dostluğa çağırır .

“Diğer” kültürlere, dinlere ve dillere saygı, Ortaçağ ve Rönesans şairlerinin eserlerine felsefi ve kültürel idealler şeklinde yansırken, aydın yazar ve demokratların eserlerinde bu idealler bilimsel fikir olarak doğrulanmıştır. Ulusal çok kültürlü fikirlerin yaygınlaştığı dönem, XIX. Yüzyıl ve XX. Yüzyılın ilk yirmi yılına dayanmaktadır. Azerbaycan'ın Rus İmparatorluğu'na katılmasıyla birlikte yerel Müslüman nüfusun Hristiyan Ruslarla bağlantıları artmıştır. Bu dönemde Azerbaycan aydınları Rusça öğrenmiş, Rus ve Avrupa edebiyatının Azerbaycan diline çevrilmesi, Rusya ve genel olarak Avrupa ile kültürel diyalogun yolunu açmıştır.

Ulusal düşüncede çok kültürlü fikirler. Azerbaycan Maarifçiliyinin önde gelen temsilcisi, filozof, yazar Mirze Feteli Ahundzade (1812-1878), Azerbaycan bilim literatürüne “medeniyet” ve “ilerleme” terimlerini getirdi ve ulusal kültür düşünce tarihinde merkezi bir yer işgal etmiştir. M.F.Ahundzade, Doğu ve Batı uygarlıklarını karşılaştırmalı olarak inceleyen, bu alanda çağdaşlarının çok ötesine geçen, uygarlık hakkında bağımsız görüş sahibi, “medeniyet” ve “ilerleme” kavramlarının ilk yorumunu yapan aydın bir filozoftur. M.F. Ahundzade, ilerlemeyi modernitede veya tarihsel gelişimin farklı aşamalarında değil, insanların zihininde görmektedir. Ona göre, bir insan manevi ilerleme elde etmelidir. *“İnsanın ilerlemesi zihindedir”* diyor. *“İnsanoğlunun mutluluğu ve saadeti, ancak Asya ve Avrupa'daki ebedi zindandan insan aklının tamamen kurtulması, amel ve düşüncedeki anlatım ve rivayet değil, sadece insan aklının bir belge ve delil sayılması ile mümkün olacaktır.”* Ahundzade çıkış yolunu *“Avrupalı bilim adamlarının ve filozofların sözlerini dinlemek, bilim ve medeniyet alemine girmek ve barbarlık, vahşet ve cehaletten kurtuluş”* olarak görmektedir. (Ahundov.1987: 295-299) Filozof, evrensel fikirleri yücelten farklı milletlerden şair, yazar ve filozofların eserlerine atıfta bulunarak Azerbaycan halkının kültürel diyaloga açık olduğunu belirtir.

Avrupa'daki ilerlemeyi inceleyen Ahundzade, Asya'daki ilerleme olasılığına inanır ve eleştirel bir yaklaşımın önemini vurgular. Düşünüre göre ilerlemeyi yaratanlar, yani yazarlar, filozoflar ve bilim adamlarıdır. Bu bağlamda Ahundzade şöyle yazar: *“Düşünce özgürlüğü olduğu zaman, eleştirinin faydası, farklı fikir ve görüşlerin çatışmasında sonunda haklı yerini alması ve kültür dünyasında ilerleme sağlanması olacaktır.”* (Ahundov.1987:355) Filozof Hintlileri, Arapları, Farsları ve Türkleri Doğu'daki başlıca milletler olarak tanımlar. Ahundzade, adı geçen milletlerin tarih ve kültürlerinin karşılaştırmalı bir analizini yapar. Sonuçlarını kanıtlamak için, Doğu ve Batı kültürleri arasındaki bağlantıları bilimsel olarak doğrulamak için Avrupalı bilim adamlarının eserlerine atıfta bulunur.

M.F. Ahundzade, “*insanın ilerlemesi akılladır*” diyerek insanlığın refahını arar. “Kemalüddövlə Mektuplar”ında şöyle yazar: “*İnsanlığın mutluluğu ve saadeti, ancak Asya ve Avrupa’da insan aklının tamamen kurtarılması, amel ve fikirlerde anlatım ve rivayet olarak değil, sadece insan aklının bir belge ve delil kabul edilmesi halinde mümkün olacaktır.*”

Ahundzade, Batı medeniyeti ile kültürel bir diyaloga girmekte çıkış yolunu görüyor: “*Avrupalı bilim adamlarının ve filozofların sözlerini dinlemek, bilim ve medeniyet alemine girmek ve barbarlık, vahşet ve cehaletten kurtuluş*” olarak görmektedir. (Ahundov.1987: 295- 299)

XX. Yüzyılın başlarında Azerbaycan’da Ermeni-Müslüman çatışmasının ciddi sonuçları olmuştur. Mirze Elekber Sabir’in 1905 yılında yazdığı “Beynelmilel” şiiri, olaylara rağmen iki milletin hümanizme sığınarak barış ve uyum çağrısı olarak değerlendirilebilir. Kanlı olaylardan önce Neriman Nerimanov “Bahadır ve Sona” adlı romanında din ayrımcılığını kınamış ve farklı dinlerin taşıyıcıları hakkındaki farklı görüşleri “uçurum” olarak nitelendirmiştir. “*Benim Tanrım güzelliştir, sevgidir*” sözlerinin yazarı, büyük filozof ve şair Hüseyin Cavid’in yazdığı ünlü “Şeyh Senan” trajedisinde, din ayrımcılığını protesto eder: “*Kesse herkes dökülen kan izini, Kutaran dahi odur yer yüzünü.*”

Ünlü şair Abdullah Şaig’in insanlığın birliğini yücelten “Hepimiz Aynı Güneşin Bir Zerresiyiz” şiiri, 1995 yılında Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı himayesinde yayınlanan “Azerbaycan Cumhuriyeti’nde İnsani Gelişme Raporu – 1995” kitabında epigraf olarak verilmiştir. Aynı yıl BM Kalkınma Programı Azerbaycan Temsilcisi Paolo Lembo, Azerbaycan halkının barışçıl bir halk olduğunu teyit eden Abdullah Şaig’in bu şiirlerinin BM Kalkınma Programı kapsamında yer aldığını belirtmiştir.

Sonuç. Azerbaycan, iki büyük medeniyet olan Batı ve Doğu’nun kavşağında yer almaktadır. Azerbaycan, kültürler arası diyalogun kültürel geleneklerinin yanı sıra zengin bir bilimsel ve felsefi geleneklere sahiptir. Yüzyıllar boyunca Azerbaycan halkının sosyo-felsefi ve kültürel düşüncesinde çok kültürlülük ve hoşgörü fikirleri oluşmuştur. Milli kültür düşünce tarihimizin farklı aşamalarında zihinsel paralellikler arayışı, insanlığın bir bütün olarak algılanmasıyla sonuçlanmıştır. Tarihsel olarak, din, dil, ırk gözetmeksizin tüm halkları bir araya getirme felsefi ve kültürel fikri, hazinemizin derinliklerine damgasını vurmuştur. İnsanlara dini inançlarına göre değil, kişiliklerine göre değer vermek, diğer kültürlerden olan insanlara saygı, merhamet ve şefkatle davranmak gibi ahlaki ilkeleri oluşturmuştur. Azerbaycan filozofları, yazarları, aydınları bu değerlere sahip olmaları, onları dünya görüşlerinin ayrılmaz bir parçası haline getirmişlerdir. Felsefi ve edebi kaynaklara yansıyan insanlığın birliği fikri, Azerbaycan’ın tarihsel olarak çok kültürlülük ve hoşgörü yeri olduğunu kanıtlamaktadır. Azerbaycan halkı tarih boyunca “diğer” kültürlere ve kültürel değerlere karşı hoşgörülü ve saygılı olmuştur.

KAYNAKÇA

1. Ahundov, Mirze Feteli (1987) M.F.Ahundov. Bedi ve Felsefi Eserleri (Con Stüart Milli Azadlık Hakkında) Yazıçı, Bakü, s.368
2. Nizami Gencevi (2004). İskedername. İkbaldname. Lider, Bakü, s.256
3. Nizami Gencevi (2004). İskedername. Yeddi Güzel. Lider, Bakü, s.336
4. Nerimanov, Neriman. (2004). Seçilmiş Eserleri. Lider, Bakü, s.496
5. Multikulturalizme Giriş (2019). Üniversiteler için ders kitabı. Şark-Garp, Bakü, 2019, s.432
6. Azərbaycan Multikulturalizmi (2017). Üniversiteler için ders kitabı, BBMM, Bakü, 2017, s.422

VIRGINIA WOOLF’UN MRS DALLOWAY ROMANINDA MODERN SANAT ETKİSİ**Dr. Öğr. Üyesi Emine ŞENTÜRK****ORCID ID: 0000-0002-7546-1587**

Akdeniz Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Monet, Manet gibi izlenimci ressamaların tablolarında görülen manzaranın ve mekânın anlık görüntüsü, belirli bir zamandaki etkisinin tuvale yansımaları benzeri hissiyat Virginia Woolf tarafından da kitap sayfalarında, hikâyeye örgüsünde gerçekleştirilir. İzlenimciler, gözleme dayalı nesnel bir gerçeklik tasvirine karşı çıkarak bu gerçekliğin veya gerçeğin kişide bıraktığı etkiyi incelerler ve konu edinirler. *Mrs Dalloway*’de romanın bir günde geçiyor olması yine izlenimcilik ile bağlantılıdır, hem bir anı yakalayacak kadar hızlı hem o anı sonsuzlaştıracak kadar derin bir anlatım ile yansıtır karakterlerin hayatlarından bu kesiti. Bond sokağında geçen birkaç sayfalık anlatıda Miss Pym’den, çiçekçi dükkanından, patlayan araba lastiğinden Ergar J. Watkiss’e ve oradan Septimus Warren Smith’e geçişi belirli bir akıcılık ancak çok net bir keskinlikle yapan Woolf, bir Picasso tablosu niteliği de katarak kübizme de geçiş yapar. Karakterlerin çatırdamış ruh durumları, hayatta kendilerine yer bulamamış halleri, birbirlerinden hem bağımsız hem de birbirleriyle ilintili yaşamları parçalanmış ancak bir bütünü oluşturdukları bir resim oluşturur. Bu konuda da karakterlerin romandaki kullanımı, yine izlenimci sanatçıların gözün gördüğü bir anı yakalarcasına hızla resmettikleri tabloları, farklı karakterler gözüyle aynı anın anlatılması da kübizmin üç boyutluluğu iki boyutlu alanda tanımlamasını andırır. Bu çalışmada, edebi eser incelemesine farklı bir açıdan yaklaşmak amacıyla, izlenimcilik ve kübizm gibi modern sanat akımlarının Woolf’un *Mrs Dalloway* eserini ne şekilde etkilediği ve romanda nasıl yansıtıldığı incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, modern sanat, izlenimcilik, kübizm

ABSTRACT

A similar effect to the snapshot of the view or the place at a certain moment of the day on canvas in the paintings of impressionist artists like Monet and Manet, is also applied by Virginia Woolf on the pages of a book and in the story line. Impressionists, opposing an objective description of reality based on observation, examine and deal with the effect of this reality or the impression of this reality on the person. The fact that the plot takes place in one day in Mrs Dalloway is also related to impressionism as it reflects this specific moment of the lives of characters in a very transitory way but also in such a narrative that makes that moment eternal. Woolf, who made a transition from Miss Pym, the flower shop, the flat tire, to Edgar J. Watkiss and from there to Septimus Warren Smith, smoothly but at the same time sharply in a few-page narrative on Bond street, switches also to cubism by adding the impact of a Picasso painting to the novel. The shattered moods of the characters, their inability to integrate themselves to the external life, their independent and interrelated lives create a picture in which they are fragmented but also form a whole. In this regard, the use of characters in the novel reminds the artworks by impressionist artists in which a momentary depiction of the glimpse of an eye and the depiction of the same moment through the eyes of different characters resembles cubism's depiction of three-dimensionality in a two-dimensional flat space. Hence, in this study, how modern art movements such as impressionism and cubism influenced Woolf's Mrs Dalloway and how they were presented in the novel will be analysed to raise a different perspective on literary analysis.

Keywords: Virginia Woolf, Mrs Dalloway, modern art, impressionism, cubism

BEN JONSON: IMPORTANCE OF A POET**Victoria Bilge YILMAZ****ORCID ID: 0000-0002-9807-9233**

School of Foreign Languages, Ankara Yıldırım Beyazıt University

ABSTRACT

One of the most influential figures of the 17th century literary world, Ben Jonson (1572-1637) left his indelible stamp in such spheres like theatre, poetry, criticism, and translation. The literary school called Sons of Ben is marked by Ben Jonson's importance as a figure in the literary world. Although Ben Jonson was a successful playwright, his stance as a prominent figure in English literature rests upon his poetry. This study will analyse Ben Jonson's poetry in terms of his ideas on conservatism, classicism, and religion. In this way, under the light of these ideas, a general overview of Ben Jonson's poetry will be presented. This study will also analyse Jonson's poems "To Penshurst" and "To the Memory of My Beloved, The Author, Mr. William Shakespeare, and What He Hath Left Us".

Keywords: Ben Jonson, English poetry, "To Penshurst", Shakespeare

For some critics, Ben Jonson, a leading figure in literary criticism of the 17th century, comes right after Shakespeare in prominence as a poet. Such early critic like L. C. Knights, for instance, saw Ben Jonson as the great poet. Jonson's poetry might be roughly framed as his opposition to the popular sense of lightness and easy reading. With his strict adherence to classical philosophy and thought, Jonson consolidated his poetry as his defense of classicism. As was expected of those who were trained in classicism, Ben Jonson wrote poems that were very neat in terms of form and style. After a period of a tumultuous life experience in his youth, Ben Jonson started to produce several successful masques and plays among which there were *The Masque of Blacknesse* (1605), *Volpone* (1606), *The Silent Woman* (1609), and *The Alchemist* (1610). Similar to his poetry, his masques and plays were also profoundly influenced by classics. This study will provide a short overview of Ben Jonson's poetry and sketch the frame of his poems, namely "To Penshurst" and "To the Memory of My Beloved, The Author, Mr. William Shakespeare, and What He Hath Left Us" in terms of his conservatism, classicism, and religion.

Ben Jonson's conservatism can be explained through his staunch belief in the greatness of the previous generations. It is clearly seen in his best poem "To Penshurst", in which Jonson praises the household of a patron, Robert Sidney. The poem is regarded as his best because it clearly manifests Jonson's poetic tendency deeply marked by his adherence to classicism, which in

turn, reveals his conservatism and attitude to religion. Magnificent Penshurst house, built several centuries ago, is contrasted with the ostentatious recent constructions and is shown as more admirable to the speaker:

Thou are not, Penshurst, built to envious show,
Of touch or marble; nor canst boast a row
Of polished pillars, or a roof of gold;
Thou hast no lantern, whereof tales are told,
Or stair, or courts; but stand'st an ancient pile,
And, these grudged at, art revered the while.

As Wilson states, “Jonson summarizes the descriptions of Solomon’s temple and palace to depict the ostentation of such buildings as these, which will eventually fall into decay, as opposed to the simplicity of Penshurst, which will continue to flourish” (1968, p. 79). Jonson’s argument here goes along with the belief that older generation was more responsible for the nature than the current one. Jonson, in a way, complains about the modern life’s deficiencies by stressing the importance of the ancients because what they have left us is stronger and more valuable.

Furthermore, surely Jonson’s belief in the greatness of the classics is undeniable. “Jonson’s conception of his own role as a poet reflects the Renaissance humanist ideal of creating great literature through the imitation of the classics” (Guiborry, 1976, p. 321). However, he does not ignore the greatness of his contemporaries in England. In fact, it can be argued that “[v]erbally the links with Rome are far stronger than with other English writers, but this should not blind us to the fact that the attitudes which Jonson expresses in Roman terms remain ones already familiar in England: they do not in themselves isolate Jonson from his English environment at all” (Parfitt, 1969, p. 128). In other words, it is impossible to state that Jonson belongs only to the classical tradition. He is not totally under the attack of Dryden’s *An Essay of Dramatick Poesie*, in which Dryden argues against foreign and classical influence on English poetry. Jonson adds the colours of his native land to his poetry:

Imitating these ancient poets in an attempt to rival and even perhaps to surpass the classics, Jonson in his own panegyric poetry transforms the men and women who are his modern examples of virtue into mythological figures which provide England with a counterpart to gods and heroes of classical Greece and Rome (Guiborry, 1976, p. 315).

Jonson's greatness is embedded in his ability to juxtapose two heritages and create a beautiful whole out of them. This is evident in Jonson's wish to immortalise Shakespeare in his elegy "To the Memory of My Beloved, The Author, Mr. William Shakespeare, and What He Hath Left Us".

Jonson's elegy to Shakespeare is his high pitch voicing of the poet's greatness. The elegy is like a continuum of Jonson's famous phrase about Shakespeare: "He was not of an age, but for all time." Shakespeare's greatness far surpasses that of the classics, for Jonson:

From thence to honour thee, I would not seeke
For names; but call forth thund'ring Aeschilius,
Euripides, and Sophocles to us,
Paccunius, Accius, him of Cordova dead,
To life againe, to heare thy Buskin tread,
And shake a Stage . . .

This time, Jonson approaches Dryden's literary critical stance closer and puts a poet from his age and country higher than the classics. Shakespeare's natural talent in writing poetry makes Jonson admire him. Jonson's admiration of Shakespeare, though, is a kind of paradox because following the rules of the classics in poetry, which is absent in Shakespeare, was Jonson's main frame of reference. Jonson writes in his elegy: "small Latine, and lesse Greeke", but this does not prevent Jonson from seeing Shakespeare above Chaucer or Spenser, or the classics.

Jonson's conservatism also rests upon his belief that particular elements around human beings serve some kinds of function. This is linked to the concept of Great Chain of Being. This idea of function is easily seen in his poem "To Penshurst". The poem mentions the elements of the natural world and claims their function of serving human beings:

The purpled pheasant with the speckled side;
The painted partridge lies in every field,
And for thy mess is willing to be killed.

The idea of this function is shot through with an understanding of the world as a creation to serve the man. And this service is profoundly ineherent and voluntary:

Fat aged carps that run into thy net,
...
Bright eels that emulate them, and leap on land
Before the fisher, or into his hand.
...

The fruit is easy to harvest:

The blushing apricot and woolly peach

Hang on thy walls, that every child may reach.

Nature seems to be willing to serve its products for the sake of human beings' ease and happiness. Moreover, the poem provides clues to the fact that the Great Chain of Being will go on with the fecundity of animals and earth.

Thy sheep, thy bullocks, kine, and calves do feed;

The middle grounds thy mares and horses breed.

The function of nature is to feed human beings while human beings' function is to protect nature and maintain the Great Chain of Being. What is important at this stage is the acknowledgement of a human being of his function of being in-between God and the nature that is given to him as a gift. As it will be later elaborated on, the poet's responsibility is to convey this functionality of the world to everybody. However, Jonson's depiction of the Penshurst as the centre of natural fertility and granting is not without criticism. Cain raises the question of the labour in Jonson's poem and states that the poem is "emptied of its real social content" – who brings these fruits to the feast? Who kills the animals and serves them? (1979, p. 37). Jonson seems to be creating a utopian world devoid of social context. Yet, it can be clearly seen that what Jonson draws in his poem is a reward for what human beings are supposed to do with reference to nature. A part of the poem's "greatness lies in the imaginative weight given to a vision of life where responsibility is accepted and practiced by all for all, and as such is demonstrably rooted in his contemporary background" (Parfitt 1969, 126). So there is a stress on human beings' responsibility for everything.

Ben Jonson's classicism comes from his learning of the classics, Roman and Greek world. In alignment with what he gets from the classics, Ben Jonson believes that it is an author's responsibility to instruct people. A poet should show people how to behave, exist, and strive for the better. Because of this function of a poet, poetry does not have to reflect reality as it is; poets can create an imaginary world in their poems where they picture an ideal life. Ben Jonson's poem "To Penshurst", in this sense, idealises a household and depicts a model lifestyle. The ideas that a poet as a functional figure puts forth in his poetry basically spring from the context of the Bible and the idea of the Chain of Being. As it is clearly stated in the Bible and as it should be according to the Chain of Being, everything in nature is interrelated. Human beings should respect nature and nature, in its turn, awards human beings with its products. In this vein, as it is seen in "To Penshurst", Ben Jonson shows that the Penshurst is awarded by nature because people there respect nature and follow a simple lifestyle by

consuming only what nature provides them with. In Wilson's terms, people at Penshurst, "have successfully established a relationship with nature which allows the Great Chain of Being to manifest itself at Penshurst, and which Jonson treats as a physical metaphor for the religious truths that man should abhor material wealth and conspicuous display" (1968, p. 81). In other words, didactic frame of reference is clearly heard in Ben Jonson's poem.

Moreover, the idea of a functional figure spreads to the owners of the Penshurst, the Sidneys. Being on the higher level of status than other people, the Sidneys' function is to provide people from the lower level with everything they need. Thus, the poem speaks about the guests who come to the Penshurst and are fed there:

Where comes no guest but is allowed to eat,
Without his fear, and of thy lord's own meat;
Where the same beer and bread, and selfsame wine,
This is his lordship's shall be also mine,
And I not fain to sit (as some this day
At great men's tables), and yet dine away.

The function of the house is, in short, its ability to share everything it gets from nature with the others. This, indeed, reveals Jonson's belief in aristocracy and social hierarchies. And according to Parfitt, Jonson is the only writer of his time who clings to his convictions and ethical views with firmness and constancy (1969, p. 129) despite the obvious tendency of the era towards change. Jonson's classicism can also be founded on his imitating or following the classics, especially Horace. His poem "To Penshurst" is a kind of imitation of Horace's poems. As Pierce states, "Horace . . . is Jonson's personal model" (1981, p. 20). Yet, Horace is seen in the poem not only in its structure, but also in its context. Jonson praises the country life and the link between nature and the human beings.

When "To Penshurst" is analysed in terms of the Great Chain of Being, it is easy to notice Jonson's address to religion because the poem includes many references to Biblical traditions. Yet, according to Parfitt, Jonson "has little feelings for transcendental aspects of Christianity – little sense of the great symbols of that faith, little interest in doctrine, little involvement with a personal God, and little concern with any aspect of supernatural power" (1969, p. 129). Jonson stresses the individual and his ethics rather than a strict control over man.

His view of Man as individual is a development of this perception: he admires constancy, honesty, and self-sufficiency, while detesting hypocrisy, fickleness, and flattery. Extended to human relationships this attitude involves a refusal to admire birth or wealth as such, and admiration for generosity, humaneness, and a sense of function (Parfitt 1969, pp. 126-127).

Jonson's world is focused more on human attitudes towards their peers and nature rather than on their attitude to transcendental beings. "There is nothing mysterious or untouchable about it. There is nothing accidental, no causal inspiration" (Dottun, pp. 75-76). The poem "To Penshurst" is a typical image of a household with all real attributes. "[T]he achievement which Jonson saw at Penshurst is essentially human and no attempt is made to suggest that it is only possible with God's grace and help – it is accessible to Man as Man and it is self-rewarding" (Parfitt 1969, p. 125).

To conclude, Ben Jonson's poetry, similar to his plays, deserves attention and affirms him as a great poet. Being a contemporary of Shakespeare, no doubt, put pressure on any poet of the age. Yet, Ben Jonson's coming out of this situation in such a successful manner suggests the extent of his intelligence marked by classicism. Ben Jonson's two poems, namely "To Penshurst" and "To the Memory of My Beloved, The Author, Mr. William Shakespeare, and What He Hath Left Us" give the reader a chance to observe the general frame of his poetry. His adherence to classicism, which explains his focus on conservatism, and his ideas about religion are easily observable in these two poems. "To Penshurst" depicts Jonson's attitude to the Chain of Being, human beings' responsibility for everything around them, and a poet's function in conveying this responsibility to the others. These themes of the poem can be seen as Ben Jonson's poetical techniques that bind him to the classicism. As regards Jonson's elegy to Shakespeare, it is possible to view a slight flexibility in Jonson's stance as a supporter of the classics. Despite his prominence as a supporter of the classics in a piece of work, Ben Jonson shows his admiration of Shakespeare whose poetry he sees as devoid of the classics.

WORKS CITED

1. Cain, W. E. (1979). The Place of the Poet in Jonson's "To Penshurst" and "To My Muse". *Criticism*, 21 (1), 34-48.
2. Dottun, R. (1983). Rare Poems and Rare Friends: Jonson's *Epigrams*. In *Ben Jonson* (pp. 75-92). Cambridge University Press.
3. Guibbory, A. (1976). The Poet as Myth-Maker: Ben Jonson's Poetry of Praise. *Clio*, 5 (3), 315-329.
4. Parfitt, G. A. E. (1969). Ethical Thought and Ben Jonson's Poetry. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 9 (1), 123-134.
5. Pierce, R. B. (1981). Ben Jonson's Horace and Horace's Ben Jonson. *Studies in Philology*, 78 (1), 20-31.
6. Wilson, G. E. (1968). Jonson's Use of the Bible and the Great Chain of Being in "To Penshurst". *Studies in English Literature, 1500-1900*, 8 (1), 77-89.

EGZİSTANSİYALİST FELSEFEDEN EDEBİYATA ÖLÜMÜN ÖZNESİYLE İLİŞKİSİ: “VE YENİDEN BAŞLAR HAYAT” VE “KÖR BAYKUŞ”

Sibel KUŞCA GÜNGÖR

ORCID ID: 0000-0001-8690-8148

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Rektörlük, Kurumsal İletişim Uygulama ve Araştırma Merkezi
Eskişehir Osmangazi University, Rectorate, Corporate Communication Application and Research
Center

Pınar İNCEEFE

ORCID ID : 0000-0003-4455-2061

Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü
Düzce University, Faculty of Art and Design, Department of Performing Arts

ÖZET

Ölümün öznesi olarak insanın, yaşamın sonluluğunu/sonsuzluğunu algılama ve anlamlandırma çabası mitlerin, dinlerin ve felsefenin temel problemlerinden biridir. Öznesi tarafından deneyimlenerek anlamlandırılması ve başkalarına aktarılması mümkün olmayan ölüm, gündelik yaşam pratiklerinde hakkında pek konuşulmayan bir konu olsa da insan üzerinde tinsel sarsıntı yaratan ve varoluşu anlamlı kılmak için sürekli olarak sorgulanan bir bilinmezdir. Yaşamın kendisine içkin oluşuyla ya da yaşamın başladığı her yerde doğal ve kaçınılmaz olarak onunla irtibat kuruşuyla bir taraftan insanın soyutlama yetisine sınırsız tartışma alanı açarken diğer taraftan insanın tüm sanatsal üretimlerine zengin malzeme sunar. İnsana dair olan her şeyi kendi olanaklarıyla yeniden yaratan edebiyat sanatı, yaşamın sonluluğunu, bu sonluluğun öznesi tarafından sorgulanışını ve nihayet kişinin bu bilgi karşısında kendini inşa etme biçimlerini yaratıları ile somutlaştırır. Bu somutlaştırma biçimlerine birer örnek olarak İranlı yazar Sadık Hidayet’in *Kör Baykuş* ve İsrailli yazar Zeruya Şalev’in *Ve Yeniden Başlar Hayat* eserleri ölüm ve yaşamın bir aradılığını, ölümün yaşamla ve yaşamın ölümle kurduğu ilişkiyi edebiyata özgü olanaklarla fakat aynı zamanda egzistansiyal bir yönelişle vurgulayan yapıtlardır.

Bu çalışmada, sözü edilen eserlerdeki somutlaştırmaların; varoluşçu felsefenin verilerine, Jean Paul Sartre ve Martin Heidegger gibi varoluşçu filozofların kavrayışlarına odaklanarak incelenmesi hedeflenmektedir. Felsefenin edebiyatla doğrudan ilişkili olduğu bir alan olan egzistansiyalizmin edebiyat üzerindeki tesirinin, 20. yüzyıl varoluşçu edebiyatının önemli isimlerinden kabul edilen Sadık Hidayet’in yanı sıra Zeruya Şalev gibi çağdaş yazarlarda ne şekilde gözlemlendiği ortaya konacaktır.

Anahtar sözcükler: Kör Baykuş, Ve Yeniden Başlar Hayat, Sadık Hidayet, Zeruya Şalev, Egzistansiyalizm, Ölüm.

DEATH'S RELATIONSHIP WITH ITS SUBJECT FROM EXISTENTIALIST PHILOSOPHY TO LITERATURE: "THE REMAINS OF LOVE" AND "BLIND OWL"

ABSTRACT

The effort of human as the subject of death to perceive and make sense of the finiteness/infinity of life is one of the main problems of myths, religions and philosophy. Even if it is a subject that is not talked about in daily life practices, death, which cannot be interpreted by its subject and transferred to others, is an unknown that creates a spiritual shock on people and is constantly questioned to make existence meaningful. While it opens an unlimited space for discussion to the abstraction ability of man, on the other hand, it offers rich material for all artistic productions of man by the immanence of life to death, or by its natural and inevitable contact with death wherever life begins. The art of literature, which recreates everything about human beings with its own possibilities, embodies the finitude of life, the questioning of this finitude by its subject, and finally the ways in which the person constructs herself/himself in the face of this knowledge with its creations. As examples of these embodiments, Iranian writer Sadık Hidayet's *Blind Owl* and Israeli writer Zeruya Shalev's *The Remains of Love* novels are works that emphasize the search for death and life, the relationship of death with life and life with death, with literary possibilities but also with an existential orientation.

In this study, it is aimed to examine the embodiments in the mentioned works by focusing on the data of existential philosophy and the insights of existential philosophers such as Jean Paul Sartre and Martin Heidegger. It will be revealed how the effect of existentialism, which is a field in which philosophy is directly related to literature, observed on the works of Sadık Hidayet, who is considered as one of the important names of 20th century existentialist literature, as well as contemporary writers such as Zeruya Shalev.

Keywords: Blind Owl, The Remains of Love, Sadik Hidayet, Zeruya Shalev, Existentialism, Death.

SAİT FAİK ABASIYANIK'IN SON KUŞLAR ÖYKÜSÜNE EKO-KRİTİK(ÇEVRECİ) BİR ELEŞTİRİ

Dr. Öğr. Üyesi Halil ADIYAMAN

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Modernizm, insan yaşamına kolaylık getirdiği gibi sıkıntılarda oluşturur. İnsanoğlu bu geçici kolaylıkların peşinden giderken ileride olacak sorunları göremez. Bu yaklaşım sıradan insanların düşünce dünyasını ortaya koyar. Buna karşın yaşadığı dünyayı anlayan ve anlamlandıran insan ise modernizmin getirdiği geçici kolaylıkların yerine kalıcı güzelliklerin peşinden koşar. Bu düşüncede olan bilinçli insan tipi doğanın tahrip olmasını engellemeye çalışırken sıradan insan tipi ise bu konuda duyarsız kalır. Bu sorunlar Batı'da buharlı makinanın bulunmasıyla başlar. Ülkemizde ise modernizm Tanzimat dönemi ile başlar. Modernizm hayatı kolaylaştırdığı için ilk etapta olumlu gibi görünse de doğal yaşama zarar verdiği için olumsuz sonuçlar doğurur. Bu problemler bazen getirdiği faydalardan daha ziyade tamiri mümkün olmayan sonuçlara sebep olur. Dönüşü olmayan bu sorunlar karşısında bazı kişiler taraf olurlar. Bu sorunun tespiti zaman zaman çözüm üzerinde yoğunlaşan kişiler içerisinde bilim ve sanat dünyasından insanlar yoğunluktadır. Bilimsel çözümler yanında sanatsal çözümler de üretilir. Sanatsal tespitlerin ve çözümlerden birisi de hikâyedir. Modernizm getirdiği sorunlar ve çözüm önerileri çevreci eleştirinin imkânları ölçüsünde değerlendirilir. Bu sorunları ele alan yazarın doğaya olan yaklaşımı çevreci eleştirinin metotları kullanılarak değerlendirilecektir. Edebiyatımızda doğanın tahrip edilmesi süreci edebi metinlerde Cumhuriyet döneminde yer alır. Bu metinlerden biri de Sait Faik Abasıyanık'ın Son Kuşlar isimli hikâyesidir. Bu hikâyede bilinçsiz insanın doğaya ve hayvanlara verdiği zarar öyküleyici anlatımla dile getirir. Göçmen kuşlar, uçaklar, çimenler çevreci eleştiri bakış açısıyla ele alınır.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik Abasıyanık, Çevreci Eleştiri, Öykü, Son Kuşlar.

AN ECHO-CRITICAL (ENVIRONMENTALIST) CRITICISM FOR SAİT FAİK ABASIYANIK'S LAST BIRDS STORY

ABSTRACT

Modernism not only brings convenience to human life, but also creates difficulties. While human beings pursue these temporary conveniences, they cannot see the problems that will come in the future. This approach reveals the world of thought of ordinary people. On the other hand, people who understand and make sense of the world they live in chase after permanent beauties instead of the temporary conveniences brought by modernism. The conscious human

type who has this idea tries to prevent the destruction of nature; however, the ordinary human type remains insensitive in this regard. These problems begin with the discovery of the steam engine in the West. In our country, modernism begins with the Tanzimat period. Although modernism seems positive at first because it makes life easier, it has negative consequences because it harms natural life. These problems sometimes cause irreparable results rather than the benefits they bring. Some people take sides in the face of these irreversible problems. People from the world of science and art are among the people who focus on the determination of this problem from time to time and its solution. In addition to scientific solutions, artistic solutions are also produced. One of the artistic determinations and solutions is the story. The problems brought by modernism and the solution proposals are evaluated within the scope of environmental criticism. The author's approach to nature, which deals with these problems, will be evaluated using the methods of environmental criticism. The process of destruction of nature in our literature takes place in the literary texts in the Republican period. One of these texts is Sait Faik Abasıyanık's story called Last Birds. In this story, he expresses the damage done by unconscious people to nature and animals with a narrative narration. Migratory birds, airplanes, grasses are handled from the perspective of environmental criticism.

Keywords: Sait Faik Abasıyanık, Environmental Criticism, Story, Last Birds.

GİRİŞ

Fransız İhtilali ile Avrupa'da feodal yapı yıkılıp özgür düşünce ortamı oluşur. Bu düşünce ortamı Avrupa'nın buharlı makineyi bulmasıyla yeni yerleri keşfi neticesinde değerli madenlere ulaşmasını sağlar. Özgür düşünce ile değerli madenlerin birleşmesi insanoğlunun yaşamını kolaylaştıran buluşları ortaya çıkarır. Bu buluşlar klasik dönemden modern döneme geçişin göstergesidir. Değerli madenlerin işlenmesi ile insanların yaşamları daha kolay hale gelir. Fabrikalar, gemiler, otomobiller, uçaklar, telefonlar, gökdelenler gibi teknolojinin getirdiği yenilikler insanın yaşam kalitesini farklılaştırır. Bu farklılık görünürde hayatı kolay-güzel şekilde tezahür ettirdiği düşünülür. Çünkü modernizmin baş döndürücü hızı gerçeklerinde görünmemesine sebep olur. Ozon tabakasının incilmesi, buzulların erimesi; çevre kirliliğinin sonuçları olarak insanoğlunun modernizmi yanlış yorumladığının yansımasıdır. Bu olumsuzluklar dünyanın ekosisteminin bozulmasına sebebiyet verir. Küresel ısınma, mevsimlerin yerlerinin değişimi insanın çevreye verdiği zararları gösteren unsurlar olarak karşımıza çıkar. İnsanoğlu bu olumsuzlukları farkına varırken modernizmin nimetlerinden de vazgeçmek istemez. Hem modernizmin imkânlarını bırakmazken hem de modernizmin zararlarını azalmaya çalışır. Rüzgâr enerjileri, güneş enerji santralleri ve bio yakıtlar ön plana

çıkartılırken fosil yakıtlar azaltılmaya çalışılmaktadır. Fabrikaların baca ve arıtma sistemleri kontrol edilmeye çalışılmaktadır. Fakat değişen ve dönüşen dünya modernizmden vazgeçmemektedir. Bu noktada çatışmalar çıkmaktadır. Doğaya verilen zararın azaltılması için sözleşmeler imzalanmakta çeşitli kuruluşlar etrafında toplanılmaktadır. Kyoto Protokolü, Uluslararası Doğa Koruma Birliği, Stocholm Çevre Bildirgesi, Greenpeace, Tema gibi dünya üzerinde çeşitli kuruluşlar çevre konusunda farkındalık oluşturmaları. Bu kuruluşlar ve dünyada imzalanan sözleşmeler yaşanan dünyanın sonraki nesillere daha sağlıklı bir yaşam bırakmak için gösterdiği çabalarıdır. İnsanoğlunun bu konuda açmazı ise modernizmden vazgeçmeden küresel felaketi çözmeye çalışmasıdır. Modernizm ile doğal yaşamın çatışması bilimsel anlamda ele alınır. Bu bilimsel yaklaşımlardan biri de Çevresel Eleştiridir. Bu eleştiri türünü ortaya koyabilmek için Ekoloji kavramını ve edebi metinlerdeki yansımaları ele almak gerekir. Ekolojik yapıyı sistemli bir şekilde ele alan bir bilim dalı olmasına karşın sosyal bilimlerde konu net olarak ortaya konulmamıştır. Derin Ekoloji, Ekofeminizm, Toplumsal Ekoloji ve Ekopsikoloji Çevreci Eleştiriye kaynaklık eder (Ayaz,214:279-287).

Edebiyat ve Ekokritik

İnsanın hayatı kolaylaştırmak için çevreyi düşünmeden tahrip etmesi gelecek nesillere yaşanamayacak bir dünya bırakması sadece bilim dünyasını değil sanat dünyasını da yakından ilgilendirmektedir. Sanatkârlar da yaşadıkları dünyayı anlayan ve anlamlandıran insanlardır. Bu günün insanının sonraki nesillere bırakacağı miras nefes alabilen bir yaşamdır. Hiçbir şey sınırsız olmadığı gibi dünyadaki kaynaklar da sınırsız değildir. Sınırlı kaynakları iyi kullanamayan insanın eleştirisi edebi metinlerde de yer alır. Bu metinler ilk önce Amerikan edebiyatında görülür. John Muir 1870’li yıllarda doğanın yaşam hakkını savunan yazılar kaleme alır. İnsan çevreye karşı sorumluluk taşıdığını dile getirir (Özdağ:2017:7).

Edebiyat sahasında ise metinlerin çevreci olup olmadığı çeşitli kriterlere açıklanmaya çalışılır. “Lawrance Buell, bir eserin çevreci olup olmadığını belirlememize yarayan dört kriterden bahseder.

Eserde insanın dışındaki çevre sadece bir arka plan değil, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyetidir;

Eserde insan menfaatleri yasal olan yegane menfaat olarak görülmemektedir;

İnsanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır;

Eserde çevrenin değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi an azından dolaylı olarak bulunur” (Özdağ:2017:7).

Bu kriterler Çevreci Eleştiri’nin edebi metinleri tahlilinde kullanılabilir. Farklı eleştirmenler tarafından konuya ilişkin tespit yapılsa da hepsinin ortak tarafları birbirini destekler niteliktedir.

Çevrenin konu edindiği eserler edebiyatın tüm şekillerinde görülmeye başlar. Bu konu ediş Türk edebiyatında da Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında yer alır. Bu örneklerden birisi de Sait Faik Abasıyanık'ın hikâyeleridir.

Sait Faik Abasıyanık ve Hikâyeciliği

Edebiyatımızda Çehov tarzı hikâyenin öncüsüdür. Durum hikâyesi olarak da isimlendirilen bu tarzın Türk edebiyatındaki örneklerini Sait Faik'in hikâyelerinde görmek mümkündür. Sıradan insanların yaşamını öykülerinde ele alır. Sait Faik, çevresinde gördüğü tiplere karşı tutarsız kalmamıştır. Onları yaşamın içinde olduğu gibi anlatır. Sait Faik, “yücelttiği tabiatı, hayvanları ve de kederle karışık yaşama iştahını koymaya çalışır” (Örgen:2010:91).

Son Kuşlar Öyküsüne Eko-Kritik(Çevreci) Bir Eleştiri

Sait Faik, Son Kuşlar öyküsünde göçmen kuşların göçünü “elinde bir pasaport, çıkımında üç beş altın” (Sait Faik,2009: 9) olan bir insana benzetir. Çevre ve hayvan sevgisi sıradan insanlara göre çok farklıdır. “Bu güzel göçmen tazeyi benden başka bu Ada'da seven hemen hiç kimse yoktur, diyebilirim (Sait Faik,2009:9).Anlatıcı, yazın o güzel göçmenin peşine düşer. “Nerede yakalarsa orada kucaklarım onu” (Sait Faik,2009:9).

Uçaklar inerken tüm doğayı etkiler. Kuşlar ve insanlar uçağın gürültüsüne yenik düşer. “Bütün sesler kesilmiştir. Kimi gökyüzünden bir uçak homurtusu gelir. İçindeki, şimdi Yeşilköy'e incek yolcuları düşündüğüm, yalnız bu yazıyı yazarken oldu. Ondan evvel de uçaklar geçmişti. Ama hiç, içindeki yolcuların Yeşilköy'e neredeyse inceklerini, daha şu iki satırın sonunda inmiş bile olduklarını düşünmemiştim” (Sait Faik,2009:9-10).

Uçakların inişi insanları, kedileri, köpekleri, kargaları ve kuşları olumsuz etkiler. Artık göçmen kuşlar Ada'ya gelmez. “Bir başka uçağın sesi gelmeye başladı. Bizim Ada, uçakların, üstünden geçtikleri bir yol güzergahı olmalı ki, hep ya üstümden ya da solumdan geçip gidiyorlar. Kedi sustu. Köpeğim gözünü kapadı. Karga sesleri geliyor şimdi de. Vaktiyle bu Ada'da bu zamanda kuşlar uğradı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı (Sait Faik,2009:10). Sait Faik Abasıyanık bu öyküde Çevreci Eleştirinin bir unsuru olan “doğaya bilinç ve ruh atfeder ” (Balık,2013:11).

Kuşların eti için öldürülmesini eleştirir. İnsanın doğaya verdiği zarar sadece teknoloji ile değil kendi eliyle gerçekleşir. “Sonbahara doğru birtakım insanların çoluk çocuk ellerinde bir kafes, Ada'nın tek tepesine doğru gittiklerini görürdüm. İçim cız ederdi. Büyüklerin ellerinde birbirine yapışmış, pislik rengine acayip çomaklar vardı. Bunlarla bir yeşil meydanın kenarına varır, bunları ufacık ağacın altına çıkırtkan kafesiyle bırakırlar, ağacın her dalına ökseleri bağlardı. Hür kuşlar, kafesteki çığırtkan kuşun feryadına, dostluk, arkadaşlık, yalnızlık seslerine doğru bir küme gelirler. Çayırılıkta bir başka ağacın gölgesinde birikmiş çoluklu çocuklu kocaman, bir

müddet beklerler. Sonra kuşların üşüştüğü ağaca doğru yavaş yavaş yürürlerdi. Ökselerden kurtulmuş dört-beş kuş, bir başka ökseye doğru şimdilik uçup giderken, birer damlacık etleriyle birer tabiat harikası olan kuşları toplarlar, hemen dişleriyle oracıkta boğarlardı. Ve hemen canlı canlı yolarlardı (Sait Faik,2009:10-11).

Kuşları eti içi öldüren kişilerden birisi de Konstantin isimli şahıstır. Yazar, bu kişinin fiziki ve ruhi portresini çizer. “Hele bir tanesi vardı, bir tanesi. Çocukları bu işe seferber eden de oydu. Ökseleri cumartesi gecesinden hazırlayan da... Konstantin isminde bir herifti. Galata’da yazıhanesi vardı. Zahire tüccarıydı. Kalın, tüylü bilekleri, geniş göğsü, delikleri kapanıp açılan üstü kara kara benekli bir burnu, deriyi yırtmış da fırlamış gibi saçları, kısa kısa yürümesi, kalın kalın bir gülmesi. O esmerle sarışın arası isketelerin bir damlacık etlerinden yapacağı pilavın hazzıyla pırıl pırıl yanan krom dişleriyle nasıl koparırdı kuşun imiğini, bir görseydiniz...” (Sait Faik,2009:11) .

Anlatıcı kuşların nasıl ele geçirildiğini Konsantin isimli şahsın önderliğinde mahalledeki çocukların ruh dünyasındaki karmaşayı anlatır. “Konstantin, “kuşlar pek yakından geçmişse, seslerini taklit ederek kalın dudaklarıyla dişlerinin arasından onlara seslenirdi. Kuşların çoğunca aldandıklarına, bu sesi duyarak, dost sesi sanıp vapur etrafında bir dönüp uzaklaştıklarına şahit olmuşumdur. Havalara sertleşir, poyrazlar, lodolar birbirini kovalar, günün birinde teşrinlerin sonlarına doğru, ılık, hiç rüzgârsız parça parça oynamayan bulutlu, tatlı, sümbül günlerde, o, en çığırta kafen kuşunu nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırır; bin tanesi iki yüz elli gram et vermeyen sakaları, isketeleri, floryaları, aralarına karışmış serçeleri gökyüzünden birer birer toplardı” (Sait Faik,2009:12).

Anlatıcı doğanın dengesinin bozulduğunu eserin sonuç kısmında kuşların gelmeyişi ile açıklar. Hem doğanın tahribatı hem de kuşların öldürülmesi, anlatıcıyı; kuşların nesillerinin tükeneyeceği düşüncesine sevk eder. “Seneler var ki kuşlar gelmiyor. Daha doğrusu ben göremiyorum. Güzün güzel günlerini pencereden görür görmez, Konstantin Efendi’nin bulunabileceği sırtları hesaplayarak yollara çıkıyorum. Bir kuş cıvıltısı duysam kanım donuyor, yüreğim atmıyor. Hâlbuki sonbahar kocayemişleri, beyaz esmer bulutları, yakmayan güneşi, durgun maviliği, bol yeşili ile kuşlarla beraber olunca, insana, sulh, şiir, şair, edebiyat, resim, musiki, mesut insanlarla dolu anlaşılmış, sevimli, açsız, hırssız bir dünya düşündürüyor. Her memlekette kıra çıkan her insan, kuş sesleriyle böyle düşünecektir. Konstantin Efendi mani oluyor. Zaten kuşlar da pek gelmiyor artık. Belki birkaç seneye kadar nesilleri de tükenecek. Her memlekette kaç tane Konsantin Efendi var kim bilir? Kuşlardan sonra şimdi de milletin yeşilliğine musallat oldular. Geçen gün yol kenarındaki yeşilliklere basmaya kıyamayarak yola çıkmıştım. Konstantin Efendi’nin günlerinden bir gündü. Gökte hiç kuş gözüküyordu. Evden çıkarken

isketemin kafesine bir incir yapıştırdım. İsketem tek gözünü verip bana dostlukla bakmış, incir çekirdeğini kırmaya çalışıyordu” (Sait Faik,2009:12).

Doğaya zarar veren insanın getirdiği zararlar sadece kuşlarla sınırlı kalmaz. Doğada bulunan çimenlerde sökülerek başka yerlere satılır. Bilinçli bir tavırla doğal çimin yapay çimden daha güzel olduğunu bilen yabancılar çocuklara çim söktürerek bahçelerine götürürler. Yazar, çimenlerin doğadan toplanıp insanlara satılmasına karşı çıkar. Fakat bu sorunu çözmek için yetkili bir kurum bulamaz. “Onu, ev duvarının bir kenarına çaktığım çiviye asmış, yola çıkmıştım. Kuşlar yoktu şimdi havada ama, yolun kenarında yeşillikler vardı ya... Baktım. Bu yeşilliklerin bazı yerleri sökülmuş. Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar. Yeşilliklerin en güzel yerlerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belle söküyorlar, bir çuvala dolduruyorlardı:

– Ne yapıyorsunuz, yahu? Dedim.

– Sana ne? Dediler.”

“Ne yapıyorsunuz, yahu? Dedim.

– Sana ne? Dediler.

Fukara, üstleri yırtık pırtık yavrulardı.

– Canım, neden söküyorsunuz? Dedim.

– Mühendis Ahmet Bey söktürüyor.

– Ne yapacak bunları?

– Yukarıda deri tüccarı Hollandalı var ya hani, onun bahçesini düzeltiyorlar da...

– İngiliz çimi alsın, eksin; mademki herif zengin...

– İngiliz çimiyle bu bir mi?

– Bu daha mı iyi?

– İyi de laf mı? Bunun üstüne çimen mi olur? Hollandalı öyle demiş (Sait Faik, 2009:12).

Anlatıcı doğanın korunması için çaba gösterse de elinden bir şey gelmez “Karakola koştum. Polislere haber verdim. Güya menettiler. Gizli gizli, gene çimenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Bey’e ceza bile kesilmedi. Belediye talimatnamesinde, yol kenarlarındaki çimenleri sökmek cezaya mucip olmuyormuş. Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı. Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi (Sait Faik,2009:12). Sait Faik insanı doğal yaşam için tehdit olarak görür(Aydın Y.-Genç Ö.S:2016:13).

SONUÇ

Sait Faik, insanın doğayı yok edişini yaşadığı dünyadan hareketle anlatır. Göçmen kuşların gelmeyişi, hayvanların uçak sesleri ile rahatsız olmaları, insanların eti için kuşları öldürmesini çimenlerin doğadan sökülüp satılmasını çevre hassasiyetiyle eleştirel yaklaştığını tespit ettik. Çevreye karşı kurumların kayıtsız kalmasını eleştirir. Yaşanan dünyayı sıradan insanlar gibi algılamayıp sanatçı duyarlılığı ile hikâyesini yazar. Gelecek nesillere güzel bir doğa bırakmak gayesi içindedir. Eserde çevre bir fon veya mekân unsuru değil insan tarihiyle iç içe olduğu vurgulanır. Doğanın menfaati doğal olarak insanın menfaatidir. İnsan çevreye karşı etik olarak sorumludur. Eserde çevre değişmez değil süreçtir. Bu değerlendirmeden hareketle Sait Faik'in Son Kuşlar isimli hikâyesinde Lawrance Buell'in ortaya koyduğu Çevreci Eleştirinin unsurlarını karşılayan veriler yer alır.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, Sait Faik,(1999) Havuz Başı, Son Kuşlar (Bütün Eserleri), Bilgi Yayınevi.
- Ayaz, Hüseyin, (2014), Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme, Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Dergisi, Sayı:3/1,s.278-292.
- Aydın,Yahya-Genç, Ömer Seyfettin, (2016), Sürdürülebilirliğin Karşısındaki Engeller Bağlamında Sait Faik Öykülerinin Çevresel Sorunlar Açısından Sınıflandırılması ve Değerlendirilmesi, Marmara Coğrafyası Dergisi, S:34,s.244-252.
- Balık. Macit,(2013)Çevreci Eleştiri Işığında Latife Tekin Romanları, Acta Turcica, y.5 S.1,s.1-16.
- Örgen, Ertan,(2010), Sait Faik Abasıyanık'ın Öykülerinde Melankoli, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, y.2,S.4, Temmuz-Aralık,s.79-91.
- Özdağ, Ufuk, (2017), Çevreci Eleştiriye Giriş, Ürün Yayınları, Ankara.

NİZAMİ GENCEVİ MİRASINDA EĞİTİM VE ÖĞRETİM KONULARI**Dr. Reyhan DADAŞOVA****ORCID ID: 0000-0002-3407-2817**

Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti

Büyük Azərbaycan şairi ve filozofu Nizami Gencevi'nin eserlerinde adalet, barış, insanlık, merhamet, maneviyat, nezaket, çalışkanlık, dostluk, kardeşlik vb. ahlaki nitelikler ön plandadır. Bu nedenle, Nizami'nin eserleri sekiz asırdan daha fazla bir süredir ki, her zaman olduğu gibi bugün de güncel ve moderndir. Onun eserleri, yüksek profesyonellik, sevgiye laik tutum ve insan kaderi hakkında hümanist düşünceler ile ayırt edilir. Nizami Gencevi, beş şiir şeklinde kaleme aldığı “Hamsa”sı ile dünya edebiyatına girmiştir.

Nizami'nin şiirlerinde ve müstakıl eserlerinde verilen örneklerden açıkça anlaşılıyor ki, Nizami'nin pedagojik düşüncesinde eğitimin amacı, mutluluğun sadece bireylerle değil, bütün bir toplumla bağlantılı olduğunu gösterir. Elbette, insanların mutluluğu, toplumun mutluluğuna yol açar. Nizami, insan mutluluğundan bahsederken hiçbir etnik farklılığı, cinsel farklılığı, sınıf konumunu dikkate almaz.

Nizami, yetenekli bir pedagog olarak eğitim çalışmalarında yaş kategorilerini dikkate almanın önemini vurgular. Nizami, yaş kategorilerinden bahsederken büyük filozof, tarihin ilk hocası olarak kabul edilen Aristoteles'in 7-7 yıllık taksimini beğenmiş, takdir etmiş ve oğlu Muhammed'e 7, 14, 21 yaşlarında öğretici şiirler yazmıştır.

Nizami Gencevi, eserlerinde öğretmen ve eğitimcilerin faaliyetlerine geniş yer vermiştir. Büyük şairin yarattığı kahramanların çocukluklarını ve gençliklerini anlatırken, onların eğitiminde önemli rol oynayan öğretmenlerden de saygıyla bahseder. Nizami eserlerindeki öğretmenlerin: Büzürcümehr, Menzer, Nigumaş, Erestun ve diğerlerinin öğrencilerin insan olarak gelişmesinde, karakterlerinin oluşmasında, ahlaki niteliklerin kazanılmasında büyük rol oynadığını kaydeder. Ona göre bir öğretmen, kültürel davranışı, yüksek ahlakı, bilgisi ve bakış açısıyla öğrencilerine örnek olmalıdır.

Nizami'nin değerli tavsiyeleri eğitim ve öğretimin tüm alanlarında yansıtılmış, Azerbaycan'da eğitimin gelişmesinde, genç neslin eğitim ve öğretiminde Nizami'nin fikirlerinden yararlanmak her zaman faydalı olmuş ve Nizami'nin mirası emekde, bilimde, bilgide, meslekte, sanatta, iyi dostluklar edinmede, genel olarak yüzyıllardır gençlerin mükemmel bir insan olarak şekillenmesinde akıl hocalığı yapmış, onlara rehberlik eden parlak, zeki bir öğretmen olmuştur.

Anahtar kelimeler: Nizami, öğretim, eğitim, ahlak, öğretmen

KAZAK MİTOLOJİSİNDE ATIN BETİMLENMESİ**Dr. Öğr. Üyesi Karim BAIGUTOV**

ORCID ID: 0000-0002-1013-5123

Abay Kazak Milli Pedagoji Üniversitesi

Hacettepe Üniversitesi, Resim Bölümü, Doktora/Sanatta Yeterlik mezunu

Doç. Dr. Öğr. Üyesi Sholpan AKBAYEVA

ORCID ID: 0000-0003-4505-6879

Abay Kazak Milli Pedagoji Üniversitesi

ÖZET

Bu makalede at ile ilgili bazı mitolojik meseleler ele alınmıştır. Araştırmada sadece Kazak halkı ile ilgili değil, aynı zamanda Türk dünyasından da çeşitli örnekler verilmiş ve onların üzerinde durulmuştur. Kazak halkı için atın önemi, insanın hayatı ve günlük yaşamındaki yeri, özellikleri, mitoloji ve at gibi konulardaki çeşitli sorulara cevap bulunmaya çalışılmıştır.

Kazaklar “At yiğidin kanadıdır” derler ki, bu sözün temelinde derin bir mitolojik anlam vardır. Yani at uçan bir hayvan olarak görülmektedir ve bu sadece mitik dünyada karşımıza çıkmaktadır. İşte, bunun gibi sözler, efsaneler ve hikâyeler sadece psikolojik, felsefi ve edebî açıdan ele alınmakla kalmamış, bunu ressamalar ve sanatçılar kâğıt üzerinde, tuvalde, heykel ve benzeri alanlarda da işlemişlerdir. Makalede bunların nasıl yapıldığı, hangi stilin kullanıldığı ve ortaya çıkan sanat eserinin sanatı ve insanları nasıl etkilediği, ne gibi bir değişim getirdiği ile ilgili araştırmalar yapılmıştır. Kazak ressamaların eserleri dikkate alınarak diğer halkların ressamaları tarafından yapılmış çalışmalar tahlil edilmiş, yorumlanmıştır. Araştırmaya konu olan at ecdatlarımızla birlikte tarih boyunca var olmuş ve at tipi atalarımızın tarihinin önemli bir bölümünde çok yönlü ve karmaşık bir yapıya sahip olmuştur.

Anahtar Kelimeler: sanat, at, mit, resim, Kazak mitolojisi

THE DEPICTION OF THE HORSE IN KAZAKH MYTHOLOGY

ABSTRACT

In this article, some mythological issues about the horse are discussed. In the study, not only the Kazakh people but also various examples from the Turkish world were given and they were emphasized. It has been tried to find answers to various questions about the importance of horses for Kazakh people, their place in human life and daily life, their characteristics, mythology, and horse.

Kazakh peoples say "A horse is the wing of the brave", there is a deep mythological meaning behind this saying. In other words, the horse is seen as a flying animal, and it only appears in the mythical world. Here, such sayings, legends, and stories have not only been handled from a psychological, philosophical, and literary point of view but also painters and artists have worked on paper, canvas, sculpture, and similar fields. In the article, research has been done on how these are done, what style is used, how the resulting artwork affects art and people, what kind of change it brings. Considering the works of Kazakh painters, the works made by the painters of other peoples were analyzed and interpreted. The horse, which is the subject of the research, has existed throughout history with our ancestors and has had a versatile and complex structure is an important part of the history of our ancestors.

Keywords: art, horse, myth, painting, Kazakh mythology

METİNDEN GÖRSELE NİHADA’NIN HİKAYESİ**Dr. Öğr. Üyesi Kübra ŞAHİN ÇEKEN****ORCID ID: 0000-0003-1602-3920**

İğdır Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Dr. Yasemin KURTLU**ORCID ID: 0000-0002-1896-3767**

Millî Eğitim Bakanlığı, Erzurum İl Millî Eğitim Müdürlüğü, Ar-Ge Birimi

ÖZET

Bu çalışmada Nihada öyküsünün yazılı metinden görsel sunuma dönüşümü incelenmiştir. Edebî metnin görsele dönüşmesi sanatlararasılık kavramı çerçevesinde incelenebilir. Sanatlararasılık kavramı doğrultusunda ele alınan Nihada’nın öyküsü “Nihat Genç” tarafından kaleme alınmış ve “Karanlığa Okunan Ezanlar” romanında “Kutsal Topraklar Bosna” bölümünde “Nihada” başlığı altında anlatılmıştır. Nihada; Boşnak halkına yapılan katliamın simgesi, 7 yaşında bir kız çocuğudur. Bu eserde 1995 Temmuz’unda eli silahlı zorbaların, Birleşmiş Milletler tarafından güvenli bölge olarak ilan edilen Srebrenitsa’da silahsızlandırılmış bir halkı yok etmesi ve insanlığın bu katliama seyirci kalması anlatılmaktadır. Nihat Genç, katliamın yapıldığı topraklara gittiğinde, adını Nihada olarak değiştirmek ister ve Boşnak halkı ona Nihada’nın kadınlara verilen ad olduğunu söyler. Eline aldığı tabut hafiftir, içi neredeyse boş olan bu tahtanın üzerinde bir sayı ve Nihada ismi yazmaktadır... Genç’in yazdığı öyküden çok etkilenen Ressam Ertuğrul Ateş; Nihada için bir proje hazırlamış ve böylece Nihada öyküsünün görsele dönüşme yolculuğu başlamıştır. Bu proje, 14 Eylül Art Beat 2011’de Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı’nda izleyiciyle buluşturulmuştur. Nihada; bir melek olarak tasvir edilen resimde, meleklerin koruması altında sergilenmiştir. Nihada’nın şekillenen yeni dünyası, dört melek heykeli ortasında dev bir küre içerisinde sanatseverlere sunulmuştur. Yapılan bu çalışmada Nihada öyküsünün metinden görsele dönüşümündeki farklılıklar ele alınmış ve alımlayıcılar üzerindeki etkileri tartışılmıştır. Ressam Ertuğrul Ateş ile yapılan röportaja da yer verilen çalışma ile Nihada öyküsünün daha fazla duyulması da amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nihada, Nihat Genç, Ertuğrul Ateş, Sanatlararasılık, Edebî Metin, Öykünme, Çağdaş Sanat.

VISUAL FROM THE TEXT THE STORY OF NİHADA**ABSTRACT**

In this study, the transformation of Nihada story from written text to visual presentation was examined. The transformation of a literary text into a visual can be examined within the framework of the concept of interartism. The story of Nihada, which is handled in line with the concept of inter-artism, was written by "Nihat Genç" and is told under the title of "Nihada" in

the "Holy Lands Bosnia" section of the novel "Azans Read to Darkness" at the end; The symbol of the massacre against the Bosnian people is a 7-year-old girl. In this work, it is told that in July 1995, armed tyrants destroyed a disarmed people in Srebrenica, which was declared a safe zone by the United Nations, and humanity remained a bystander to this massacre. When Nihat Genç goes to these lands where the massacre took place, he wants to change his name to Nihada and the Bosnian people tell him that Nihada is the name given to women. The coffin in his hand is light; A number and the name Nihada are written on this almost empty board... Painter Ertuğrul Ateş, who was very impressed by Genç's story; He prepared a project for Nihada and thus the journey of turning the Nihada story into a visual began. This project was presented to the audience at Art Beat 2011 at the Lütfi Kırdar Convention and Exhibition Center on September 14. In the story depicted as an angel, Nihada is displayed under the protection of angels. The shaped new world of Nihada is presented to art lovers in a giant sphere in the middle of four angel statues. In this study, the differences in the transformation of the Nihada story from text to visual were discussed and their effects on the receivers were discussed. The study, which also included the interview with the painter Ertuğrul Ateş, also aimed to hear the story of Nihada more.

Keywords: Nihada, Nihat Genç, Ertuğrul Ateş, Interartism, Literary Text, Emulation, Contemporary Art.

1.Giriş

Insanoğlu varolduğundan beri bir arayış içinde sanattan faydalanarak yaşamını sürdürmüştür. İnsan geliştikçe estetik gelişmiş ve sanat, yaşam alanının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Yaşamın hemen her alanında kaşımıza çıkagelen sanat ürünleri farklı konseptlerde gözümüze çarpmaktadır. Bir mağara duvarındaki resim ile bir çömlek üzerindeki bir figür artık sanat eğitiminin başladığını gösteren birer kanıttır. Sanat, büyüdükçe kollara ayrılmış lakin kendi içerisinde gelişmiştir. Ancak sanatlar arasında bir kopuş söz konusu değildir. Aksine gelişim, sanatların birleşimi ile sağlanmıştır. İmgenin doğuşu gözlemle oluyorsa bu sadece gözle görülen anlamında bir gözlem değil, tüm algılara hitap eden bir uyarıştır. Hissedilenin dökümü-aktarımı söz konusudur. Aktarım amaçlandığında dolayısıyla alımlayıcının hissiyatı da önem kazanmaya başlamıştır. Algılara hitap eden sanat, biraradalık sayesinde oluşmuş ve sanatlararasılık kavramını da doğurmuştur.

Sanatlararasılık; farklı sanat dallarının etkileşimine olanak tanıyan disiplinlerarası bir yapıdır. Bir sanat dalında üretilmiş bir çalışmanın, başka bir sanat dalında yeni bir ifadeyle özgün biçimlerde tekrarlanmasıyla yapısını göstermektedir. Sanatlararasılık kavramı tıpkı metinlerarasılık kavramı gibi var olan orijinal eserden etkilenerek yeni bir yansımasının

oluşumunu anlatmaktadır. “Geçmişten günümüze resim, heykel, seramik, performans gibi daha pek çok sanat pratiğinde her bir sanatçı, aynı kavram ya da konulara odaklı yapıtlarında birbirlerinden çok farklı anlatım biçimleri ile varlıklarını sergilemişlerdir” (Pazarlioğlu Bingöl, Çevik ve Demirci Şenkal, 2020, s.155). Sanatçılar eser üretiminde aynı kavram ya da konuları farklı biçimlerde ortaya koyarlarken bu tavırlarını farklı sanatçıların eserlerine öykünerek ya da sanat eserinden yeni bir sanat eseri üreterek gerçekleştirebilmektedirler. Edebî bir eserin görsel metaforlarla aktarılması esnasında sanatçının esere kattığı gerek dil yapısındaki ayrımlılık gerekse eserin oluşum zamanı yani dönemin getirdiği farklılıkları yansıtmaktadır (Şahin Çeken,2020, s.18).

Bu araştırmada Nihada öyküsünün, yazılı metinden görsel sunuma dönüşümü incelenmiştir. Sanatlararasılık kavramı doğrultusunda ele alınan Boşnak kızı Nihada’nın öyküsü “Nihat Genç” tarafından kaleme alınmış ve “Karanlığa Okunan Ezanlar” derleme kitabında “Kutsal Topraklar Bosna” bölümünde “Nihada” başlığı altında anlatılmıştır.

Srebrenitsa Katliamı ya da Srebrenitsa Soykırımı 1991-1995 Yugoslavya İç Savaşı’nda (Hırvatistan Savaşı ve Bosna Savaşı) Sırp Cumhuriyeti Ordusu’nun Srebrenitsa’ya karşı giriştiği Krivaya ’95 Harekâtı esnasında Temmuz 1995’te yaşanan ve en az 8.372 Bosnalının Bosna-Hersek’in Srebrenitsa kentinde general Ratko Mladić komutasındaki ağır silahlarla donatılmış Bosna Sırp ordusu tarafından öldürülmesine verilen addır. Katliamda kadınların ve küçük yaşta çocukların da öldürüldüğü, belgelerle kanıtlanmıştır. Sırp Cumhuriyeti Ordusunun dışında katliama "Akrepler" olarak tanınan Sırbistan özel güvenlik güçleri de katılmıştır. Birleşmiş Milletler Srebrenitsa’yı güvenli bölge ilan etmiş olmasına karşın 400 silahlı Hollanda barış gücü askerinin varlığı katliamı önleyememiştir (Vatansever, 2011, s. 7).

Srebrenitsa katliamı II. Dünya Savaşı’ndan bu yana Avrupa’da gerçekleştirilmiş en büyük toplu insan kıyımı olması ve Avrupa’da hukuksal olarak ilk kez belgelenmiş soykırım olması açısından da önem taşımaktadır.

Nihat Genç’in aktardığı yazıda “Nihada, Boşnak halkına yapılan katliamın simgesi, 7 yaşında bir kız çocuğudur”. Bu eserde 1995 Temmuz’unda eli silahlı zorbaların, Birleşmiş Milletler tarafından güvenli bölge olarak ilan edilen Srebrenitsa’da silahsızlandırılmış bir halkı yok etmesi ve insanlığın bu katliama seyirci kalması anlatılmaktadır. Genç’in güçlü kalem okuyan herkesi etkilemektedir. Unutulanları hatırlatıp tüyler ürpertici sahneyi göz önüne getirmektedir. Metin, öyle güçlü imgelerle doludur ki bu imgelerle alımlayıcıya artık dünyası olmayan Nihada anlatılmaktadır. .

Ressam Ertuğrul Ateş Nihada’nın hikayesinden etkilenecek bir proje hazırlamaya karar vermiş, 2011 yılında Art Beat İstanbul’da dört heykeltraşı da dahil ettiği bir sanat projesi oluşturmuştur.

Fuar alanında devasa bir eser, görenlerin dikkatini çekmiş ve herkes Nihada'nın öyküsünü öğrenmeye başlamıştır. Metinden-imgeye dönüşen Nihada, görsel dil ile öyküsünü anlatmaya devam etmiştir. Ustalığında barındırdığı duyarlılığı ortaya koyan Ateş, Nihada'nın Küresi projesi ile Nihada'nın elinden alınan fani dünyası için yeni bir dünya kurmuş ve dâhil ettiği dört heykeltraşa da Nihada'ya eşlik etmesi için dört büyük melek tasviri kalmıştır. “Melekler uçarlar, çünkü herşeyi hafife alırlar” derler ya; hafife alamazlar bu kez olan biteni ve Nihada'nın dünyasının etrafında durup kalırlar öylece...” (Ateş, 2011, s.3)

2.Yöntem

Araştırmada nitel yaklaşım temelinde içerik analizi yöntemiyle yürütülmüştür. “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Başka bir ifadeyle “İçerik analizi, çok çeşitli söylemlere uygulanan birtakım metodolojik araç ve tekniklerin bütünü olarak tanımlanabilir.” (Bilgin, 2014, s.1). Bu çalışmada da görsel ve dilsel metaların analiz edilmesi nedeniyle içerik analizi yöntem olarak tercih edilmiştir.

2.1.Çalışmanın Kapsamı

Araştırmada Nihat Genç ve Ertuğrul Ateş'in hayatları ve sanat anlayışları hakkında kısa birer değerlendirme yapılmış; sonrasında “Nihada” hikâyesinin dilsel formdan görsel forma evrilişi incelenmiştir.

2.2.Veri Toplama Tekniği/ Yöntemi

Veriler doküman analizi yöntemiyle toplanmıştır. Elde edilen bu veriler, içerik analizi ve görsel analiz teknikleriyle incelenmiştir.

2.3.Araştırma Etiği

Araştırmada bilimsel etik kurallarına hassasiyetle uyulmuş. Gerek veri toplama sürecinde gerekse veri analizinde ve raporlanmasında objektif bir tavırla gerçeğe uygun bir şekilde davranılmıştır. Araştırmada yararlanılan kaynaklar da metin içinde ve kaynakçada belirtilmiştir.

3.Bulgular

Bu bölümde ilk olarak Nihat Genç ve Ertuğrul Ateş hakkında bilgi verilmiş, sonrasında Nihat Genç'in “Karanlığa Okunan Ezanlar” isimli deneme kitabının “Kutsal Topraklar Bosna-Nihada” bölümü ve Ertuğrul Ateş'in “Nihada” adlı sanat projesine ilişkin bulgular verilmiştir.

3.1.Nihat Genç Hayatı ve Sanat Anlayışı

Nihat Genç, 1956'da Trabzon'da doğmuştur. 20 yaşında Ankara'ya yerleşmiştir. Çocukluk ve gençlik yılları Trabzon'da geçen Genç, ilkokulu İskender Paşa İlkokulunda, ortaokul ve liseyi Trabzon Ticaret Lisesinde okumuştur. İstanbul İktisadi Ticari İlimler Akademisi ile Ankara

Bankacılık Okuluna kayıt yaptırmış ancak siyasi olaylar nedeniyle bu okullardan ayrılmak zorunda kalmıştır. Ardından Sağlık İdaresi Yüksekokulundan 1983 yılında mezun olmuştur. Okul bitimi Sağlık Bakanlığı/Ankara Rehabilitasyon Merkezinde, ardından da Kültür Bakanlığında toplam dokuz yıl memuriyet yapmıştır. Gençlik yıllarında gazete ve dergilerde teknik eleman olarak çalışmıştır. Gençlik yıllarından bugüne, siyasi dergiler, edebî dergiler ve son olarak Leman (eski Limon) dergisinde yazmayı sürdürmüştür. Kısa bir süre Akşam gazetesinde yazmıştır. Skyturk isimli televizyon kanalında Serdar Akinan ile "Ne Var Ne Yok" adında bir program yapmış ve bu program 2008 yazında sona ermiştir. Ardından Avrasya TV'de Lale Şıvgın ile "Veryansın" programına başlamıştır. Bu program da 2011'de son bulmuştur. Odatv.com adresinde güncel yazıları yayınlanmakta olan Nihat Genç, 2012'de Halk TV'de "Nihat Genç Ko-nu-şu-yor!", 2013'te ise Ulusal Kanal'da "Nihat Genç ile Veryansın" programlarını yapmıştır. (Sabah.com. 2018).

Kitapları

Dün Korkusu (1989)
Bu Çağın Soylusu (1991)
Ofli Hoca / Şeriatta Ayıp Yoktur Kompile Hikâyeler
Dar Alanda Tufan (1993)
Soğuk Sabun (1994)
Köpekleşmenin Tarihi (1998)
Modern Çağın Canileri (2000)
Memleket Hikâyeleri
Arkası Karanlık Ağaçlar (2001)
İhtiyar Kemancı (2002)
Amerikan Köpekleri (2004)
Edebiyat Dersleri (2004)
Nöbetçi Yazılar (2004)
Hattı Müdafaa (2005)
Karanlığa Okunan Ezanlar (2006)
Aşk Coğrafyasında Konuşmalar (2007)
Kavga Günleri (2007)
Veryansın (2008)
Bir Millet Uyanıyor 17: "Kavga Günleri" (2009)
Sordum Kara Çiçeğe (2009)
Yurttaşların Cinlerle Bitmeyen Savaşı (2011)
İşgal Günleri (2011)
Bizi Kandırası Umman Bulunmaz (2012)
Direniş Günleri (2013)

Öykülerinden örnekler

Narlıbahçe Sokağı (Modern Çağın Canileri)
Şeriatta Ayıp Yoktur (Ofli Hoca)
Bu İşin Tövbesi Var midur? (Ofli Hoca)
İhtişam ve Sefalet (Köpekleşmenin Tarihi)
Türkan (Arkası Karanlık Ağaçlar)
Hero Marka Mızık (Kompile Hikâyeler)
İhtiyar Kemancı (İhtiyar Kemancı)
Türkmen Kızı (Edebiyat Dersleri)
Sığ (Arkası Karanlık Ağaçlar)

Kalk Ali (Nöbetçi Yazılar)

Kalkmış (İhtiyar Kemancı)

Televizyon programları

Nihat Genç ile Ne Var Ne Yok? (Sky Türk, 2003-2008)

Nihat Genç ile Veryansın (Avrasya TV, 2008-2011)

Nihat Genç Ko-nu-şu-yor! (Halk TV, 2012)

Nihat Genç İle Ver-yansın (Ulusal Kanal, 2013)

3.2.Sanat Anlayışı

Yazdım, çizdim, Nihat diye göründüm. Hala eski bir daktiloyla yazıyorum. Otu, böceği, kavak ağacını, ormanları, ırmakları yazmaya başladım. Bu tartışmalar başlarken yeni doğmuş çocuklar artık üniversiteye gelmişti ve herkes ülkesini merak ediyordu. Yaşadıkları toprağı öğrenmek. Bu toprağın maddi, manevi kaynaklarını süsleyerek; coşarak, koşarak anlattım. Tarihçi değilim ama magazinsel tarihçilik yapabilirdim, yaptım. Tarihi sevdirmeye çalıştım. Ziraatçı, botanikçi değilim ama akasya, çınar, servi ağaçları tepemizdeydi, merak edip anlattım. Küçük küçük de olsa taşla, böceklerle, ağaçla kültürümüz ve ruhumuz arasında ilişkiler kurmaya çalıştım. İlmihal tartışmaları ya da teorik tartışmalar çok şeyi kotarır, kavramlaştırır. Çok ihtiyacımız vardır ama anlamlandırmak için güçlü ve sert, coşkun bir edebiyat olmazsa olmazdır. Ben edebiyatı ve kelimelerin gücünü gösterdim. Kelimelerin büyüğü nerelere kadar uzanıyor. Uzandıkları yere kadar gittim. Okuyucuyu da peşimden sürükledim (Elmas, 2007).

3.3.Ertuğrul Ateş Hayatı ve Sanatı Anlayışı

Ertuğrul Ateş 1954'te Adana'da doğdu. 1976'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirerek aynı yıl İngiltere'ye gitti, Londra'da Kingsway Princeton College ve Betnhal Green Instituede eğitimini ve çalışmalarını 1979'a kadar sürdürdü. İlk sergisini 1980'de İstanbul'da açtı. Çalışmalarını 1987'ye kadar İstanbul'da sürdürdü ve ABD'ye giderek New York'a yerleşti.

1988'de başta Ahmet Ertegün olmak üzere 10 kişilik bir koleksiyoncu grubu ile anlaşma imzaladı. Ünlü 57. Cadde galerilerinden Terry Dintanfass galerisine ve Chicago Modern Sanatlar Müzesi'nde "Yükselmekte Olan Sanatçılar" sergisine kabul edildi. Miami, Dallas, Los Angeles, Chicago, Palm Beach, Boston, South Hampton, Barselona, Kopenhag, New York ve Pekin'de birçok sergi açtı. 2003 yılında Hürrem yılından beri sanatçı yaşamını Türkiye'de sürdürmektedir (Ateş, 2020-2021).

Kişisel Sergilerden Seçmeler

2012	Arete Sanat Galerisi, Ankara	2012	Mabeyn Gallery, İstanbul
2011	İyi Sanat Galerisi - Art Beat, İstanbul	2011	İş Sanat Kibele, İstanbul
2010	Shangai Contemporary, Shangai	2010	İyi Sanat Galerisi, Alaçatı
		2009	Çağla Cabaoğlu Art Gallery, Contemporary İstanbul Sanat Fuarı, İstanbul
2009	Wingrow Galeri, Taipei, Tayvan	2009	Grup Sanat Galerisi, Ankara
2008	Pekin Olimpiyat Bienali, Pekin	2008	Teşvikiye Sanat Galerisi, İstanbul
2008	Sait Halim Paşa Yalısı, İstanbul	2007	Çağdaş Plastik Sanatlar Fuarı, İstanbul
2007	GOSB Sanat Galerisi, İstanbul	2007	Galeri Artist, Art İstanbul 2007
2006	Çağdaş Plastik Sanatlar Fuarı, İstanbul	2006	Ayasofya Müzesi, İstanbul
2006	Topkapı Sarayı, İstanbul	2005	Garage of Art, İstanbul
2005	Galeri Artist, İstanbul	2005	Nurol Sanat Galerisi, Ankara
2004	Galeri Artist, İstanbul	2004	Çağdaş Plastik Sanatlar Fuarı, İstanbul
2003	Çağdaş Plastik Sanatlar Fuarı, İstanbul	2003	Red Barn Atelier, New York
2002	Galeri Artist, İstanbul	2002	Çağla Cabaoğlu Art Gallery, İstanbul
2002	Blenky Art Gallery, New York	2001	Red Barn Atelier, New York
2000	Yanna Eleb Asociated Partners, New York	1999	Red Barn Atelier, New York
1999	Kaş Galeri, İstanbul	1998	Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
1998	Yanna Eleb Asociated Partners, Copenhagen	1997	Galeri Siyah Beyaz, Ankara
1997	Bilim Sanat Galerisi, İstanbul	1997	Kincannon Fine Art Gallery, Dallas
1996	International Gallery, New York	1996	Yanna Eleb Asociated Partners, Boston
1996	Adamar Fine Art Gallery, Miami	1995	Galeri D'Art Horizon, Barcelona
1995	Free & Free Gallery, Miami	1995	Terry Dintenfass Gallery, New York
1995	Lyons Gallery, Miami	1995	PG Galeri, İzmir
1995	Galeri Siyah Beyaz, Ankara	1995	Kaş Galeri, İstanbul
1994	Terry Dintenfass Gallery, New York	1991	Dolmabahçe Sarayı, İstanbul
1991	Minus Zero Gallery, Los Angeles	1991	Terry Dintenfass Gallery, New York
1990	Terry Dintenfass Gallery, New York	1989	Ismael Art Gallery
1988	Kampo Kültür Merkezi, New York	1986	Kenedy Sanat Galerisi, İstanbul
1985	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul	1984	Fransız Kültür Merkezi, İstanbul
1983	Kenedy Sanat Galerisi, İstanbul	1980	Moda Sanat Galerisi, İstanbul

3.4.Sanat Anlayışı

"Sanatın başlama noktası bütün büyük sorulara cevap aramaksa, sanatçı cevabı aramaya kendinden başlamalı." diyor ressam Ertuğrul Ateş. Kendini ararken içine tuttuğu aynaya yansıyan resimleriye durup dinlenmeksizin tuvale döküyor. İzleyeni de kendi içinde yolculuğa kışkırtan resimler ortaya koyuyor.

Kendini belirli bir akım içinde görmekten ısrarla kaçınıyor. Resimlerine sürrealist platform, romantik dışavurum ve mistik düşünce yapısının can verdiği kanısında. Tuval üzerine yağlıboya çalışıyor ve eskiz yapmıyor.

"Resmin bana verdiği her cevap başka bir soruyu doğuruyor." diyen sanatçının en çok ilgisini çeken sorular: Aklın çözemedikleri. Kâinat, uzay ve dünya dışı zeki yaşamdan, şamanın, büyücünün, simyacının alanına giren sırlara kadar uzanan bir ilgi bu. Tuvalinde düşler âlemine davet eden, 'kahve falı' resimlere dönüşen bu resimler, adlarını bile, efsaneler, söylenceler, rüyalardan alıyor. Tuvalle kurduğu özel diyalogdan beslenen resimlerini, "Bu sürecin başında ben, tuvalin üzerinde tesadüfi bir doku oluşturarak o sonu belli olmayan yolculuğa çıkıyorum. Bu serüvene koyulur koyulmaz, resimle aramda bir bilgi alışverişi başlıyor adeta." sözleriyle anlatıyor. Bu diyalog kurulmadan yaratıcının kendi dilini oluşturmamasının mümkün olmayacağını belirten Ateş'e göre diyalogu kurmanın tek bir yolu var: İçerik bakış.

İnsanoğlunun vardığı gelişme noktasında ikinci bir Rönesans'ın gerektiğine inanan Ateş, bu bilgiyi oluşturmaya gönül vererek insanlığı daha özgür kılmayı amaçlayanların sayısının da giderek arttığı kanısında. "Postmodern hayat, teknoloji ve iletişim çağı global bir düşünce biçimi yarattı. Batı'nın teknik bilgisi ile Doğu'nun eski çağ kültürlerinin düşünce yapısı çok hızlı bir biçimde birbirine yaklaşıyor. Teknoloji sayesinde her şey gözümüzün önünde olmaya başladı. İşte bu ortamda devrim, toplumsal değil bireysel olarak gerçekleşmek zorunda."

Ekollere, doktrinlere ait olmanın ortadan kalktığını düşünen Ateş'e göre, her birey kendi ekolünü oluşturmak zorunda. "Ben işte bu ortamda, seçimlerimi yeniden anlayıp değerlendirme çabasındayım. Vardığım sonuçları da bilgiye dönüştürüyorum. Kendime bakarak dünyayı ve evreni anlamaya çalışmak; bana başka bir düşünce boyutu, başka biri olma olanağı veriyor." (Ateş, 2020-2021) diyen sanatçı, aslında kendi devrimini başlattığını ifade ediyor.

3.5.Sanatlararasılıkta Nihada Hikâyesi

Sanatlararasılık kavramı; farklı sanat disiplinlerinin birbirinden etkilenmesini ve bir aradalığı göstermektedir. Postmodernizmle kendine yer bulan kendine mal etme terimi aslında sanatın geçmişinde farklı isimlerle de karşımıza çıkmaktadır. Metin ve imge ilişkisi eski çağlardan beri bilinen bir metafordur. Ekphrasis kavramı buna en iyi örneklerden biridir. Yazılı metnin görselleşmesi, dinin aktarımı sırasında da sıkça karşımıza çıkar, bir kitap resimlemesi ya da

heykelleşmesi gibi bir kavram olduğundan iç içe geçmiş sanat dallarıdır. Temellük, Öykünme, Alıntı, Kolaj, Taklit ve Yeniden üretim kavramları bu iç içe geçmiş sanat dallarını alımlayıcıya ifade etme aracı olarak karşımıza çıkan terimlerdir.

Bir sanat eserinden etkilenen sanatçının kendi üretim tekniği ile dışa aktarımı sırasında bazen ana kaynak gizli tutulurken bu araştırmada da olduğu gibi bazen de ana kaynağı destekleyen hatta onu vurgulayan eserler ortaya çıkmaktadır. Nihada “Nihat Genç kaleminden çıkan bir hikâye ve bu çalışmada bu metinden etkilenerek yeniden üreten bir sanatçı ele alınmıştır. Ateş, Nihada hikâyesini okumuş ve onu alımlayıcıya kendi tarzıyla yeniden sunmuştur. Kendine mal edilen bu eserde Ateş’in yaptığı farklılıklar metinden ayrılan yönlerini göstermiştir. Metinde acı bir hikâye vardır. Mezarlık, tabut, numaralar, isimler ve sessiz çığlıklar eşliğinde taşıyıcı insan kuyruklarından söz edilir. Ateş’in ele aldığı Nihada’nın küresi projesinde ise Nihada için oluşturulan yeni bir dünya söz konusudur. Sessiz çığlıkları savuran melek kanatları arasındaki savunmasız Nihada’nın katledilmesini gözler önüne sermektedir.

Ateş’in bu projesi; 14 Eylül 2011’de Lütü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı’nda açılan Art Beat’de sergilenmiştir. İyi Sanat ev sahipliğinde yapılan bu projede; Uğur Çakı, Ali Özsan, İlker Yardımcı ve Ozan Oganer melek heykelleri yapmıştır. Melek heykellerinin ortasında ise Ertuğrul Ateş’in dev boyutlardaki küresi yer almaktadır (Bay, 2011).



Resim 1. Ertuğrul Ateş, Nihada’nın Küresi (önden görünüş detay) 2011.

Art Beat İstanbul'a "Nihada'nın Küresi" diye bir proje ile katılmıştım. Nihada, Bosna katliamında öldürülen yedi yaşında bir kız çocuğudur. Ben bu öyküyü yazar Nihat Genç'in "Karanlığa Okunan Ezanlar" adlı kitabında okumuştum, çok etkilenmişim ve gerçekten içim parçalanmıştı. (Genç, 2006, s.86).

Nihat Genç, "Adımı Nihada olarak değiştirmek istiyorum. Nihada'nın tabutunu takip ediyorum, önündeki yazıya bakıyorum, yedi yaşında. Tabutu nasıl hafif, sanki içinde kuştüyü var, sanki tabut bomboş, sanki Nihada'nın cesedini bulamamış; bir eli, bir başı, belki yalnız ayaklarını taşıyoruz şimdi." (Genç, 2006). Ateş, bu satırlar karşısında kayıtsız kalamayacağını dile getirerek kendi Guernica'sını yapacağını söylüyor (Picasso, 2012). Tarihe bir not düşmek ve Batı'nın ikiyüzlülüğünü de sergilemek adına "Nihada'nın Küresi" diye bir eser meydana getiriyor. 2.5 metre çapındaki bu küre, kendi eksenini etrafında hareket hâlinde dönebiliyor. Dünyanın kendi eksenini etrafında dönüşünün bir örneğini gördüğümüz bu küre Nihada'nın dünyasını oluşturuyor. Ateş; "İşte orada Nihada'nın öyküsünü anlattım. Bir takım teknik zorluklar vardı ama onları aştık çünkü kürenin mükemmel bir küre olması gerekiyordu. Cam elyafı ve fiber malzeme kullanıyoruz, tabii bu elle yapılıyor, gerçekten çok zor bir süreç. İşte ustasını bulduk, araştırdık, vesaire ama sonunda küre birdenbire karşıma çıktı" (Ateş, 2012).



Resim 2. Ertuğrul Ateş, Nihada'nın Küresi (arka detay)

Küre sanatlararasılığın tam kendisini gösterdi, metinden doğdu, bir heykel gibi tasarlandı, boyut kazandı ve resim gibi fırçayla süslendi. Heykelin olanaklarını gösteren bu küre sayesinde bakılan her açıdan farklı bir kompozisyon görmek mümkün hâle geldi. Duvarda asılı olan tuvalin mekân içerisinde konumlanmasını sağlayan bu eser ile Ateş, interaktif bir sanat eylemi gerçekleştirdi. Alımlayıcının dokunmasını sağladığı işte, dokunma sonrası oluşan hareket ile farklı bakış açıları kazandı. Tuval resminin alımlayıcısı geriden durup bakarken Ateş, onların hareket unsuru ile şaşkınlıklarını kazandı. Böylesine bir hareketlilik bir sanat eseri için son derece enteresan bir sonuç doğurdu. Ateş, kompozisyon içinde kurguladığı bu kompozisyonlar sayesinde alımlayıcıya görsel bir şölen sundu.



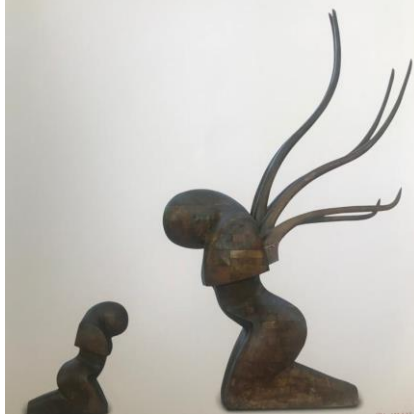
Resim 3. Ertuğrul Ateş, Nihada'nın Küresi (sağ- sol detay).

Ateş'in bu eserini açıklarken küredeki kompozisyonları gösterebilmek adına figürün olduğu açıyı ön olarak değerlendirdik. Eserdeki bu duruşa göre, Nihada uçuşan melek figürleri içerisinde soğuk dünyasında huzurlu görünüyor. Nihada figürü sakın ve temiz herhangi bir leke, kir bulundurmuyor. Bir dağın tepesinde konumlanmış, eski yazıdan oluşan beyaz elbisesini kefen yerine üzerinde taşıyor. Lakin figürün tam kalbinden bir doğru çıkardığımızda kürenin tam arkasında kalan noktadan bir kurşun çıkış izini takip etmek mümkün. Hayali bir çizgi ile Nihada'nın kalbinden geçirdiğimiz bu kurşun, kürenin arkasından çıkıyor ve yaptığı kurdeleler ile tanınan ressamın yine bir kurdeleye dönüştürdüğü kanla küre etrafında salınıyor. Küre etrafını dolanan bu kırmızı kan şeridi ya da kurdele, eski yazı ile “Allah Kâfi” yazısına dönüşüyor. Ressam metinden imaja dönüştürdüğü eserde tekrar metine başvurarak sanatlararası bir eser ortaya koyuyor.



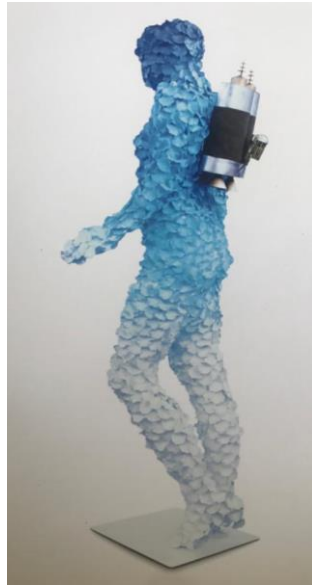
Resim 4. Ertuğrul Ateş, Soldan başlayarak tuvaler 200x 100 cm “Birinci Melek- İkinci Melek- Üçüncü Melek- Dördüncü Melek” 2011

Ateş “Nihada’nın Küresi” projesine 4 büyük melek resmi de yapıyor. Tuval üzerine yağlı boya yaptığı bu resimlerde Nihada’nın üzerinde durduğu tepeyi ekliyor. Böylece her biri tepenin üzerinde Nihada’yı nasıl izleyip koruduklarını simgeliyor. Resimler soğuk renklerden yapılmış; aynı boyutta, aynı renklerde dört tuval, dört tepe, dört figür... Dört büyük meleğin sembolü olarak beliriyor ve sanki ruhlarından bir parçayla Nihada’nın kefen elbisesini oluşturuyorlar. Çünkü aynı eski yazıdan oluşan beyaz vurgular, burada da ortaya çıkıyor.



Resim 5. Ali Özsan, İkinci Melek, Ahşap Yontma, 230x 60x 200 cm, 2011

Heykeltıraş Ali Özsan, bu anlamlı sanat projesi ayağındaki ahşap yontma heykeli ile “Küçük Nihada ve Büyük Melek” tasvir etmiştir. Yazdığı manifestosunda Özsan “yedisinde bitmiş bir hayat; Nihada’sız, Nihadalar’sız bir dünyanın bıraktığı boşlukla kalakalmış bir melek” yaptığını ve umut için, nefes için, bağışlanmak için bir dua temsil ettiğini belirtmiştir.



Resim 6. Uğur Çakı, Birinci Melek, Karışık Teknik, 180x 40x 30 cm, 2011

Heykeltıraş Uğur Çakı, Dünyanın sessiz bir şekilde seyirci kaldığı Srebrenitsa Katliamına ithafen hazırladığı heykelde Tanrı'nın habercisi Cebrail'i yorumlamıştır. Karışık teknikte oluşturduğu bu yapıtta Çakı, beyaz gül yapraklarını sembol olarak seçmiş ve bunu aramızdan ayrılan Boşnak halkı anısına yapmıştır.



Resim 7. İlker Yardımcı, Üçüncü Melek, Boyalı Demir, 220x 120x 80 cm, 2011

Heykeltıraş İlker Yardımcı, 220x 120x 80 cm boyutlarında, boyalı demirden yaptığı heykeliyle Üçüncü Meleği tasvir etmiştir. Yazdığı eser açıklamasında Yardımcı, Önce Edgar Allan Poe'dan bir alıntı yapmış “Evet, gökler senin ama bu, bir acılar ve sevinçler dünyasıdır; çiçeklerimiz yalnızca çiçektir...” sözcükleriyle Nihada ve diğerlerine seslenmiş, ardından “Haberci gölgeler arasında bekliyor, başucunda borusu...” diyerek heykelin materyaliyle meleği nasıl özdeşleştirdiğini vurgulamıştır.



Resim 8. Ozan Oganer, Dördüncü Melek, Dantel, Reçin, Akrilik, 60x 140 x 100 cm, 2011

Heykeltıraş Ozan Oganer, Dördüncü büyük melek Azraili temsilini yapmıştır. Ana malzemesi ya da kaplama malzemesi olarak dantel kullanmış ve bunu da Boşnak annelerine atfetmiştir. Danteller kadınlarımızın çeyizlerini süsleyen emeklerini simgelemektedir. Can alma özelliği ile ürkütücü olan Azrail'i dantel ile donatarak ona bir anne şefkati yüklemiş ve Nihada'nın ruhunun sevgiyle ayrıldığını göstermeye çalışmıştır.

4.SONUÇ

Bu çalışmada, sözel imgenin, metinden görsel imgeye evrilirken ortaya çıkan farklılıklar temellük kavramı doğrultusunda ele alınıp yazar ile ressamın alımlayıcıya farklı sunum şekilleri üzerinde durulmuştur.

Derleme türünde yazılan yazıda Nihat Genç, öylesine derinden işlemiştir ki konuyu okuyan herkes adını Nihada olarak değiştirmek isteyecektir. Şu süreçte yapılabilecek en iyi şeyin unutmamak hatırlamak olduğu misyonuyla hareket eden Genç, takındığı bu görevde güçlü kalem ile başarılı olmuştur. Ressam Ateş, Nihada hikâyesini okumuş, ondan etkilenmiş ve kendi tarzında hikâyeyi görsele dönüştürerek sunmuştur. Katliamın sembolü haline gelen Nihada için bir sanat projesine girişmiş ve devasa küresi ile görenleri hayrete düşürmüştür. Dört büyük meleği hem kendi resmetmiş hem de dört genç heykeltıraşın da dâhil olduğu, kendi tarzlarında yaptıkları heykellerle Nihada'yı koruma altına alındığını ortaya koyan bir sanat eseri meydana getirmiştir. Yapmış olduğu bu görsel sunum içerisinde Ateş; Nihada'nın küresine bir satırlık metin de ekleyerek görselden metne dönüşü göstermiş, böylece iç içe geçmiş olan resim-edebiyat ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Nihada öyküsünün, metinden görsele dönüşümündeki farklılıklar araştırmaya zenginlik katmış ve farklı sanat dallarının bir arada kullanıldığı iyi bir örnek olmuştur.

Araştırmada imge ve yazı ilişkisi üzerinde durulmuş, farklı iki sanat disiplinindeki ortak bir temanın gösterimi anlatılmıştır. Yeniden üretilebilirlik çağında sanat yapıtının oluşumundaki ayrışmaların yanı sıra alıntılama sürecinin de dâhil olduğu, eserin orijinalliğini koruması ve zaman olgusunun bu dönüşümde etkili faktör olduğu sonuçları elde edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Bilgin, N. (2014). Sosyal bilimlerde içerik analizi, teknik ve örnek çalışmalar. (3.baskı), Ankara: Siyasal.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. (9.baskı). Ankara: Seçkin.
- Ateş, E. (2020-2021) Lebriz.com, Kişisel Web Adresi. Özgeçmiş. Erişim Tarihi:13.06.2021. <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=120&lang=TR&artistID=348&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

- Sabah.com. (Giriş Tarihi: 06.11.2015 12:20 Güncelleme Tarihi: 18.01.2018 17:20). Nihat Genç kimdir?, Erişim Tarihi:13.06.2021. <https://www.sabah.com.tr/nihat-genc-kimdir->
- Bay, Y. (2011). Keşiflerle dolu görsel bir şölen 15.09.2011 - 23:41, Milliyet Kültür-Sanat, Erişim Tarihi: 06.06.2021. <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/kesiflerle-dolu-gorsel-bir-solen-1439097>
- Pazarlıoğlu Bingöl, M., Çevik, N. ve Demirci Şenkal, A. (2020). Çağdaş sanatta doğanın manipüle edilmesi üzerine sanatçı söylemleri. *Fine Arts NWSAFA*. 15(3), 154-171.
- Şahin Çeken, K. (2020). “Kızamık” eserin sanatlararasılık kavrayı doğrultusunda incelenmesi. *5th International Scientific Research Congress (IBAD-2020)*, 8-16.
- Vatansever, M. (2011). Zamanın unutturamadığı dram: Srebrenitsa. *International Strategic Research Organization (USAK)*.
- Ateş, E. (2011). Nihada, İyi Sanat, Art Beat İstanbul, İzmir: Scala.
- Genç, N. (2006). Karanlığa okunan ezanlar, İzmir: Cadde.
- Private Website. (2012). Pablo Picasso, Paintings, Quotes, & Biography, Erişim Tarihi 06.06.2021. <https://www.pablopicasso.org/guernica.jsp>

Görsel Kaynakçası

- Ateş, E. (2011). Nihada, İyi Sanat, Art Beat İstanbul, İzmir: Scala. (Fuar Kataloğu)

**A NOVEL PROGRAMMATIC APPROACH TO WORLD LITERATURE AND A
COMPARISON BETWEEN THE POETIC WORLDS OF TWO POEMS BY WILLIAM
WORDSWORTH AND MELIH CEVDET ANDAY**

Assistant Professor Dr. Dr. Ahmet SÜNER

ORCID ID: 0000-0003-1120-1687

Dept. of English Language and Literature, Yaşar University, Izmir, Turkey

ABSTRACT

This paper critiques the “worldwide” conceptions of the much-debated field of World Literature and proposes to go back to the notion-concept-phenomenon-word “world” to retrieve something more concrete about “world literature” than what has meagerly been offered by an uncritical collection of everything literary. It argues that world literature should be understood as concerning only those literary works that invoke the world or represent it in a *prominent* manner, which would signal only a very particular set of such works. It also suggests that Studies in World Literature establish an international/crosscultural point of convergence and debate around the representation(s) of the world, that it initiate and safeguard a specifically literary discourse that makes us think about the ‘world’ crossculturally or internationally. The paper also performs a comparative analysis of two poems originating in different national traditions, which represent the world in a prominent manner. The first is an early 19th century English sonnet written by William Wordsworth while the second is a mid 20th century poem by Melih Cevdet Anday. Both poems include ruminations on the world, engage in the making of new worlds by way of poetic imagination and reflect a fundamental ambivalence between the world that one inhabits and other worlds one desires to inhabit. The interpretations of the poems in the paper do not at all claim to be exhaustive or intend to delimit the possible representations of the world in literature, but mainly serve to provide an example for a possible shift of interpretive focus from literature to the world in future Studies in World Literature.

Keywords: World, Comparative, Literature, Anday, Wordsworth

THE CONCEPT OF EXILE AND THE SEARCH FOR IDENTITY IN EDWARD W. SAID'S *OUT OF PLACE*

Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
ORCID ID : 0000-0003-2784-0715

Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Science and Letters, Comparative Literature Department

ABSTRACT

The autobiographical work *Out of Place* sheds light on the identity crisis by presenting sections from the author's life. The East and West conflict experienced by Edward W. Said is a crisis of cultural identity caused by the problem of not belonging. The fundamental differences in the perspective of the two communities on life determine the extent of this conflict. This identity crisis, which has deepened the sense of rootlessness and uncertainty in cultural memory, prompted Edward Said to write his autobiography. Said, in his work, successfully presented the crisis of identity and the sense of (un)belonging that he aroused because of both the effect of the displacement he experienced due to the conditions of the period and the effect of living in Palestine, Lebanon, Egypt as an Arab-Christian American citizen with a British name and living in America as an Arab since his childhood. The subject of this study is the identity crisis that Edward W. Said experienced as a result of his birth in Arab lands as a child of a Christian family and then leaving his country and immigrating to the West due to the political conditions of the period. It is the main purpose of this study to determine whether Said's exile life and identity problem influenced the author's personality and work; if any, what kind of effect it has. The author's identity problem and his perspective against this problem will be examined by doing context analysis with direct quotations from the work. Furthermore, in this study, autobiographical work of Said, who is stuck between the “clash of civilizations” and seeking an answer to the question “who am I?”, named *Out of Place (Yersiz Yurtsuz)* will be analyzed by using the positivist method focusing on the concept of immigration and exile. In this method, it is aimed to explore the relationship between life and work of the writer, considering that the literary work is a product created depending on the life story of the author himself.

Keywords: *Out of Place*, exile, immigration, identity crisis, lack of belonging.

ÖZET

Edward W. Said'in Hristiyan bir ailenin çocuğu olarak Arap topraklarında dünyaya gelmesinin, ve ardından dönemin siyasal koşulları yüzünden ülkesini terk edip Batı'ya göç etmesi sonucunda yaşadığı kimlik krizi bu çalışmanın konusunu oluşturur.

Yersiz Yurtsuz adlı otobiyografik eser, yazarın yaşamından kesitler sunarak yaşanan bu kimlik bunalımına ışık tutmaktadır. Edward W. Said'in yaşadığı doğu-batı çatışması, ait olamama probleminin neden olduğu kültürel bir kimlik krizidir. İki toplumun yaşama bakış açısındaki temel farklılıklar, bu çatışmanın boyutunu belirler. Kültürel bellekte köksüzlük ve belirsizlik hissini gittikçe derinleştiren bu kimlik krizi, Edward Said'i bu otobiyografiyi yazmaya yönlendirmiştir. Said, eserinde gerek dönemin şartlarından ötürü yaşadığı yer değiştirmelerin etkisiyle gerekse aynı anda hem İngiliz isme sahip olup Arap kökenli Hristiyan Amerikan vatandaşı olarak Filistin, Lübnan, Mısır'da yaşamının hem de bir Arap olarak Amerika'da yaşamının, küçüklüğünden bu yana onda bıraktığı etkinin sonucu olarak kendisinde uyandırdığı kimlik bunalımını ve aidiyetsizlik hissini eserinde başarılı bir şekilde işlemiştir. Said'in yaşadığı sürgün hayatının ve kimlik sorununun, yazarın kişilik ve eseri üzerinde bir etkisi olup olmadığını, eğer varsa; ne tür bir etkisi olduğunu tespit etmek bu çalışmanın asıl amacıdır. Yazarın kimlik problemi ve bu soruna karşı bakış açısı içerik çözümlemesi yöntemiyle ve eserden doğrudan alıntılarla incelenecektir. Ayrıca, çalışma, göç ve sürgün kavramına değinmekle birlikte, çatışan kültürlerin arasında sıkışıp kalmış ve bu durumdan ötürü "ben kimim?" sorusuna cevap arayan Said' in *Yersiz Yurtsuz* adlı otobiyografik eserini pozitivist yöntem kullanarak analiz edecektir. Bu yöntemde, edebi eserin bizzat yazarın hayat hikayesine bağlı olarak ortaya konan bir ürün olduğu düşünülerek hayat-eser ilişkisini keşfetme amacı güdülür.

Anahtar Kelimeler: *Yersiz Yurtsuz*, sürgün, göç, kimlik bunalımı, aidiyetsizlik.

Introduction

Identity, in its most basic definition, is the defining features that distinguish an individual or group from others. This concept exists in communication with cultural components, traditions, and environment. In the formation of an exile and self-stuck between conflicting cultures, the individual constantly asking herself/himself who or what she/he is and failing to provide logical answers to these questions experiences a kind of conflict within herself/himself, and this conflict results in what is called as the concept of identity crisis.

When we take this identity crisis away from individualism and treat it as a social problem, it is clearly observed that this problem manifests itself in conflict environments where radical social changes continue or in distressed atmospheres where different cultural groups have to live together. In this context, the subject of this study is the identity crisis experienced by Edward W. Said, one of the well-known writers, comparatist, and intellectuals of the twentieth century, who was born as a child of a Christian family in Arab land and then left his country and

immigrated to the West due to the political conditions of the period. For this reason, the autobiographical work *Out of Place (Yersiz Yurtsuz)* sheds light on this identity crisis by presenting sections from the author's life. It is the main purpose of this study to determine whether Said's exile life and identity problem influenced the author's personality and work; if any, what kind of effect it has. The author's identity problem and his perspective against this problem will be examined by doing context analysis with direct quotations from the work.

In his autobiographical work, the author clearly reveals the ambiguities he experiences between the two identities and that he is trying to develop a sense of belonging to the society he is in, to adapt, in short, to find out who he is. In this study, autobiographical work of Said, who is stuck between the “clash of civilizations” and seeking an answer to the question “who am I?”, named *Out of Place (Yersiz Yurtsuz)* will be examined by using the positivist method, as well as mentioning the concept of immigration and exile. In this method, it is aimed to explore the relationship between life and work of the writer, considering that the literary work is a product created depending on the life story of the author himself. The focus of the positivist method of investigation is the author's life story, the period he lives in, the environment and the effects of these factors on the work.

Migration and exile are simply defined as physical mobility in the form of displacement from one place to another. Paul Allatson and Jo McCormack define exile, in the “Introduction to Exile Cultures, Misplaced Identities,” as the prohibition and expulsion of people and groups, who are generally perceived as threats by the state or the regime, in order to prevent their efforts to change the government. (Allatson and McCormack, 2008: 10).

It can be said that migration is a process caused by many other factors and variables in addition to socio-economic reasons, and this process naturally also has different cultural consequences. These resulting cultural results focus on the concepts of identity and belonging. The individual forced to migrate has to adapt to the new society s/he enters, but this is not an easy process.

Immigrants who have adaptation problems cannot adopt the new environment they live in and have a sociocultural integration problem.

The individual, who grows up with his own identity and culture, has left /her/his own land for reasons of both necessity and preference, and tries to protect her/his own cultural values, religion, language, in short, her/his identity, in order not to disappear in the new culture s/he entered. On the other hand, in an effort to adapt to the new culture, it is unwittingly dragged into an identity crisis and a problem of belonging. The individual is neither herself/himself nor the other anymore, s/he is an exile with a hybrid identity and a problem of belonging.

Amin Maalouf expresses this dual identity of the exile with the following sentences in his work titled *Disordered World (Çivisi Çıkmış Dünya)*:

It is generally forgotten that someone who “immigrated to a foreign country” first immigrated from his own country. This is not an ordinary detail, the immigrant is really two people, and he sees himself that way. It belongs to two different societies and does not have the same status in both societies. For example, someone with a diploma who succumbs to a low-level job in the city he is exiled may be a respected person in his homeland. A Moroccan worker who speaks timidly, always looking down on the northern construction sites, can turn into a storyteller with self-confident movements, speaking loudly and softly, when he returns to his relatives with pride” (Maalouf, 2009: 179).

Edward Said summarizes the situation of exile and the identity crisis as follows in his book *Representations of the intellectual*:

There is a widespread but completely false assumption that being in exile means being completely disconnected, isolated, desperate from where we were born. If only this simple distinction were true, because then we would have the comfort of knowing that what we left behind is in a way unthinkable and in no way reversible. The truth is that for most exiles the difficulty is not just being forced to live away from the nest; [...] That is why the exile is in a state of coexistence, can neither merge with its new environment, nor be completely detached from the old, neither their attachment nor the detachment is nostalgic and emotional at one level, a skilled imitator on another level, or someone who has been secretly ostracized on another level. (Said, 2013: 54)

It can be said that the exile, which disrupts the normal course of the individual's life and drives the displaced person away from the life and society of the place where they live, influences time, space, and language issues. Geographical change, departure from homeland triggers the language problem and causes a deep jolt to the individual's ego. As a result of these factors that trigger each other, the phenomena of "homeland" come to the fore in exile literature. These experiences cause the exiled person to question the concepts of nation, homeland, language, geographical boundary, self, but the trauma of being uprooted remains constant and traces of these oppositions are seen in the works of the exiled people.

The east-west conflict experienced by Edward Said is a crisis of cultural identity caused by the problem of not belonging. The fundamental differences in the perspective of the two communities on life determine the extent and duration of this conflict. The identity crisis, which deepened the sense of rootlessness and uncertainty within the cultural memory, led Edward Said to write his autobiography.

Edward W. Said, of Palestinian origin, was born on November 1, 1935, to a Christian family in Jerusalem, which was under British occupation at that time. His father, an American citizen, names Said the eighth king of England Edward. Due to the fact that English is spoken at home, Said tends to speak English instead of Arabic.

In 1948, due to the political events of the period, he immigrated to Egypt with his family temporarily and started to study at Victoria College, a colonial school, where speaking a language other than English is prohibited in Cairo. But in 1951, he was removed from this school, where he felt like the "other", for disciplinary reasons and sent to America by his father for education.

Said gets the opportunity to travel around the world in Massachusetts; however, he cannot adopt the places he travels or his school of study. Said, who started to think more independently and liberally by meeting people from different cultures in the American school, which has much more flexible rules than Victoria College, graduated from Princeton University in 1957, and completed his education in 1964 by completing his master's and doctorate at Harvard University.

Having succeeded in attracting attention with his academic achievements, Said began teaching at Columbia University in New York in 1963. He succeeded in becoming an assistant in 1965, associate professor in 1968 and professor in 1970.

In 1967, with the effect of the Arab Israeli War and the Vietnam War, he participated in the Palestinian Nationalism operation. This movement caused Said's backlash and criticized him for being anti-Jewish in the United States.

Said, who served as the Palestinian representative in the Palestinian Parliament for 14 years, started to write his autobiographical work *Out of Place*, which consists of his childhood and youth, after he fell ill with leukemia at the end of the 90's. He passed away on September 25, 2003, in New York after a long and difficult treatment period.

Said, in his autobiographical work *Out of Place*, deals with the identity crisis he experienced as a result of the influence of identities which are stuck between the conflicting East-West cultures, having a British name and being an American citizen of Arab origin, living in Palestine, Lebanon, Egypt and as an Arab in America. This crisis of identity, which does not feel a sense of belonging to the societies in which he lives, leads him to write this autobiographical work which consists of ten parts, and Said qualifies this work as "the tally of a landless, largely lost or forgotten world" (Said, 2017: 13).

The first thing that drives Said to this identity crisis is his name and surname written on his identity card. Drawing attention to the contradiction between the Arabic surname "Said" and the British name "Edward", he expresses how these two contrasts put him in a difficult position as the following:

That is why it took me about fifty years to get used to the foolish English name "Edward", whose Arabness is indisputably attached to the surname Said, or rather, to become less strange. ... Over the years, depending on the situation at the time, I chose to roll "Edward" in my mouth and emphasize "Said" or vice versa. In some, I was bringing these two in a row so quickly that neither one nor the other was understood (Said, 2017: 21).

He states that the confusion experienced by the people he just met at Said's name-surname discrepancy was an intolerable situation for him.

Said continues to clearly emphasize that his identity crisis is not only name and language centered in the following parts of his work. According to him, it is not normal for his family to come from different origins, he even sees this as a disadvantage for him and complains that having multiple origins increases his ambiguous sense of identity. Having a troubled school life, Said is sent by his father to the very strict Jazeera Preparatory School to be disciplined. However, in this environment, Said's identity crisis increases, and he feels himself as the other:

I did not have any contact with British children outside of school; an invisible wall hid them behind another world whose doors were closed to me. Although I remember that one of them spoke specifically about "home", in my eyes home meant "them", and "home" in the deepest sense of the word was a place where I was left out. ... Some of the GPS students thought we were Egyptian, but we (especially me) had something "wrong", "disgusting", and I couldn't quite understand what it was (Said, 2017: 70).

As a result of both family and school pressure, Said cannot escape punishment by assuming an increasingly uneasy character.

In the fourth part of the book, Said criticizes his family emphasizing that the cultural complexity he experienced is reflected in his identity development. Said criticizes his family on this matter. Speaking of his memories in the photographs, Said, despite all the uncertainty of his family and their lives, complains about how unnatural and factitious they are and that they ignore the uncertainties and difficulties. He expresses his disappointment with the fake family photographs and thinks that his family is nothing but Arabs trying to pretend to be Europeans:

That smile on everyone's face, the unrealistically joyful, even almost robust images of my mother (I remember her as a slimmer, sader person) made it clear how artificial we were: A family determined to pretend to be European, which you cannot certainly attribute to Egypt and Arab lands If it wasn't a camel, a gardener, a palm tree, a pyramid, or a fez driver who momentarily entered the focus of the camera, steadily focused on the children and various relatives. (Said, 2017: 111).

In the fifth chapter of his book, Said talks about the memories of the American High School in Cairo, which he started in the autumn of 1946. Seeing that he is very different from the other students in this school triggers his identity conflict. In the school, where there is a cosmopolitan student group, everyone is prohibited from speaking their mother tongue, and this prevents Said from having a certain language affiliation.

In addition to the difficulties, he has with American students, the reprimands of his teacher named Miss Clark and the whole process of adaptation cause Said to question his identity repeatedly.

Increasingly I hated this identity, and ironically, I had no choice but to this. I had become such a dangerous person that I was inevitably sent to Miss Willis, an elderly Midwestern in her own right, gray-haired who seemed more inconclusive than angry with my bad progress (Said, 2017: 125).

Later in the work, Said talks about another incident that hurts the development of identity as much as Miss Clark. In early July 1948, he sailed to New York to treat his father. During part of their time here, Said is decided to be sent by his family to Maranacook camp in Maine, and the day after this decision, he finds himself in the camp.

Said states that he got into a difficult situation and learned his lesson once again because of his identity which he describes as "foreign, insecure and transitory" of an incident that is not important in the camp. In an incident with someone named Murray, Said says he can't get used to American food, so he is seen and humiliated by Murray while eating one of the sausages left over from dinner because he was hungry. Stunned, Said repeatedly apologizes to Murray at the threat of sending him back home from the camp, and begins begging him not to be returned, fearing the treatment he will be subjected to by his family. This incident, which left a very negative effect on Said, causes him to hate his ambiguous identity and confronts him with the fact that wherever he goes in the world, he will not be able to escape from this feeling of homelessness and find peace anywhere:

I felt like I was a wholly foreign disgrace to the world that Miss Clark and Murray wanted to kick me out of. My nationality, my background, my true origins, and what I have done in the past were all at the heart of my problem. No matter what school I went to, which group I entered, whatever situation I fell into, I could not find a suitable way to banish these ghosts from the past that haunted me (Said, 2017: 189).

The author reflects the events in his life chronologically from the seventh part of the work to the reader, and he expresses how this feeling of unbelonging has been effective in the formation of his identity since childhood, and that he has not been able to get rid of this effect throughout his life; that the reasons for the identities he creates and the identity conflicts he experiences in order to have a sense of belonging have been migrating since his childhood as follows:

The sub-themes that were decisive in my story were the are the emergence of a second self that has long voluntarily concealed itself beneath the social characteristics that I often craft and use and that belongs to the self that I sometimes refer to as "Edward", which my parents tried to construct as well as the increasing number of migrations have disrupted my life since my childhood (Said, 2017: 290).

However, Said also emphasizes that the drift he has experienced since his childhood, although painful, has become an indispensable part of his life:

As I know nothing more painful than being dragged from country to country, city to city, house to house, language to language, environment to environment, nothing else could summarize my life better than this nomadism, which for some reason I could not do without it. (Said, 2017: 290).

Complaining about this life of exile, the feeling of homelessness and identity ambiguity that he lived from the very beginning of his work, Said, while finishing his autobiography, confesses to his reader that, despite all the incompatibilities he has experienced throughout his life, he now accepts “not being exactly what it should be, preferring to be out of place (rootless).” (Said, 2017: 389)

As it is clearly stated, Edward Said, as an individual who was born in Arab lands and had to migrate due to the conditions of the period, openly conveys the identity ambiguity he experienced in his autobiographical work.

The self is the sum of the positive or negative responses that an individual develops with the effect of the events around him, his own characteristics, abilities, value judgments, wishes and ideals. In this context, self-development is a social phenomenon that is largely determined by the environment. Because the individual perceives his self by seeing himself with other people's eyes and the result he deduced from their reactions, attitudes, and behaviors towards him. These, in turn, are interpreted by the individual through self-perception and form the core of the self-concept and a system of values (Uçar, 2005: 286).

While Geçtan says that "when the clarity of reference points that will guide his behaviors is disrupted, his perception of identity becomes blurred", he emphasizes that a person who is displaced from his homeland, who is detached from his own culture, will experience an identity crisis and will not realize his existence at the conscious level (Geçtan, 2010: 24). This is the reason why Edward Said was dragged from place to place throughout his life, unable to root out, unable to feel belonging, unable to find his identity and experience an identity crisis.

Based on the experiences conveyed by the author, it can be said that the reasons for Said's identity conflict are language, religion, foreign-centered education, having to leave the country and having different origins.

His surname, which does not match the author's first name at birth, is the first conflict in his life. Besides the name problem, another situation that is equally difficult for Said is the language problem. The author expresses his situation in “The Mind of Winter: Reflections on Life in Exile (*Kış Ruhü*)” as follows:

Even worse, my native language, Arabic, and English, my school language, were inextricably intertwined: I never knew which was my first language, and although I was dreaming in both, I did not feel fully at home in either. Whenever I say an English sentence, its Arabic echoes inside me and vice versa (Said, 2016: 16).

Said emphasizes that when speaking both languages, he does not feel fully at home and that he cannot fully embrace both languages. In addition to the language conflict the author is experiencing, he also has a conflict of religion. Being born as a Christian in Arab lands, which are mostly Muslims, creates a great uncertainty in terms of Said's identity.

One of the reasons for Said's identity ambiguity is his family roots. When the family background of the author is examined, it is seen that there is no unity due to the family members coming from different cultures and a strong bond cannot be established between the family members. Human beings always want to be attached to one and belong somewhere. This belonging first begins with the family, then continues with the society, the nation, and the homeland.

The fact that Said calls his life "the tally of a lost or forgotten world" is a clear proof that he sees this identity ambiguity as a difficult and exhausting situation.

Conclusion

In this study, as being born in Arabian lands as a child of a Christian family and later immigrated to the West, what kind of identity crisis Said has was determined with quotations from his own works. The difficulties he had to face as an Eastern individual living in the West were emphasized and it was seen that these problems greatly influenced the author's concept of identity.

The author clearly stated in his work the ambiguities he lived between the two identities and that he was trying to develop a sense of belonging to the society he was in, to adapt, in short, to find out who he was. In the study, the concept of immigration and exile was emphasized, and after giving brief information about the life of the author who was stuck between the conflicting cultures and was looking for his identity because of this situation, his autobiographical work called *Out of Place* was examined using a positivist method.

Edward W. Said has successfully expressed the crisis of identity and the feeling of belongingness as a result of the influence he had on him since he was young in his work as an individual living in Palestine, Lebanon, Egypt as a Christian American citizen of Arab origin with a British name and living in America as an Arab.

Bibliography

- Allatson, Paul & McCormack, Jo (2008). Ed. *Exile Cultures, Misplaced Identities*. New York: Editions Rodopi.
- Geçtan, Engin (2010). *Zamane*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Maalouf, A. (2009). *Çivisi Çıkılmış Dünya, Uygarlıklarımız Tükendiğinde*. (Çev.: Orçun Türkay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Said, E. W. (2013). *Entelektüel*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. W. (2016). *Dünyalar Arasında*. (Çev.: Tuncay Birkan) *Kış Ruhu: Edward W. Said'den Seçme Yazılar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, E. W. (2017). *Yersiz Yurtsuz: Anılar*. (Çev.: Aylin Ülçer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Uçar, G. (2005). Barbara Frischmth'un Eserlerinde Amy'den Mela'ya Kadar Uzanan Kadının Benlik Serüveni. (Yayıma Hazırlayan: A. Gültekin), *T.C Osmangazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi*. Eskişehir: ESOGÜ Yayınları, s. 285- 292.

MAHMUT YESARİ'NİN HİKÂYELERİNDE KÜLTÜREL İKİLEM**Araş. Gör. Dr. Seçkin ÖZKAN****ORCID ID: 0000-0001-8944-1264**

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Modernleşme toplumlarında gelenek ile modernlik arasındaki mesafe her daim çok büyüktür. Bu yüzden modernleşme toplumlarındaki kültürel anlaşmazlık, toplumu gelenekçiler ve modernleşmeciler olmak üzere iki ayrı kesime ayırmıştır. Türkiye de Batı medeniyeti tesiri altında yüzyıllardır modernleşme gayreti içerisinde olmasından dolayı Türk toplumu gelenekçiler ve modernleşmeciler olmak üzere iki kesime ayrılmıştır. Her iki kesim de Türkiye'nin ilerlemesi hususunda farklı fikirleri savunmuşlar ve uygulamaya çalışmışlardır. Toplumda yaşanan sosyal dönüşümler ise her iki kesim tarafından takip edilerek değerlendirilmiştir. Yaşanan sosyal dönüşümler Türk edebiyatının da konusu olmuştur. Bu durum Türk edebiyatına Doğu-Batı, Eski-Yeni, Gelenek-Modernlik, Alaturka-Alafranga ikilemi şeklinde yansımıştır. Hem Osmanlı hem de Cumhuriyet Türkiye'sinde yaşamış Mahmut Yesari de Türk toplumunun yaşadığı sosyal dönüşümlere yakından şahit olmuş ve eserlerinde işlemiştir. Bu çalışmada Mahmut Yesari'nin hikâyelerinde gelenek ve modernlik çatışması incelenerek Türk toplumunun yaşadığı sosyal dönüşüm tespit edilecektir.

105

Anahtar Kelimeler: Mahmut Yesari'nin Hikâyeleri, Gelenek, Modernlik, İkilem.**A CULTURAL DILEMMA IN MAHMUT YESARİ'S STORIES****ABSTRACT**

In modernization societies, the space between tradition and modernity is always too great. Therefore, the cultural disagreement in modernization societies has divided society into two separate fractions; traditionalists and modernizers. Due to the fact that Turkey has been in an endeavour of modernization for centuries under the influence of Western civilization, Turkish society has been divided into two parts as traditionalists and modernizers. Both fractions have defended and tried to carry out different ideas regarding the improvement of Turkey. By the way the social transformations experienced in the society were followed and evaluated by both fractions. The social transformations which were experienced have also been the matter of Turkish literature. This situation is reflected in Turkish literature as East-West, Classical-New, Tradition-Modernity, Alla Turca-Alla Franca dilemma. Mahmut Yesari, who lived in both Ottoman and Republican Turkey, closely witnessed the social transformations of Turkish society and treated these in his works. In this paper, the conflict between tradition and

modernity in Mahmut Yesari's stories will be examined and the social transformation experienced by Turkish society will be determined.

Keywords: Mahmut Yesari's Stories, Tradition, Modernity, Dilemma.

GİRİŞ

Dünyanın kadim medeniyetleri olan Doğu ülkeleri teknik gelişmeleri zamanında takip edemedikleri için teknik ve kültür alanında büyük bir hamle yapan Batı'nın gerisinde kalmıştır. Batı medeniyeti diye adlandırılan teknik medeniyet hâkimiyeti, Doğu ülkelerini tesirine almıştır.

Osmanlı devleti çok uzun yıllar askerî kuvveti sayesinde bu tesirlere karşı koyduysa da, Karlofça anlaşmasıyla başlayan çöküş devri, Batı'yı örnek almayı gerektirmiştir. Başlangıçta, sadece ıslahı veya değiştirilmesi gereken kurumlar ele alındı. Batı örneğine uygun olarak ordu kuruldu ve yeni okullar açıldı. Fakat Batı sadece teknik bilgisi ve kurumlarıyla gelmemiştir. Teknik beraberinde menşei olduğu medeniyetin kültürünü de getirmiştir. İstanbul'un yüksek tabakası, bir süre sonra Batı'nın günlük yaşayış tarzı ve zevkinin de tesiri altına girmiştir. Kılık kıyafet, eğlence kültürü ve davranış biçimi en çabuk taklit edilen ve dikkat çeken değişiklikler olmuştur. Batı'nın medeniyet ve kültür gelişmesini sağlamış olan asli değerleri üzerinde düşünme ve onları benimseme yerine, gözle görülen ama medeniyet yolunda ilerlemeğe pek de faydası olmayan sathî şekil değişiklikleri ön planda ortaya çıkmağa başlamıştır. (Enginün,1978:1)

Coğrafi bakımdan Doğu ile Batı arasında yer alan, ancak medeniyet olarak Doğulu olan Osmanlı devletinde kültürel ikilem başlamıştır. Batıdan gelen kurumlar ile geleneksel kurumlar gibi zevkler de bir arada bulunmaya başlamıştır. Medreselerin yanında Avrupaî tarzda eğitim veren kurumlar aynı anda var olmuştur. Ut çalan kızlar artık piyanoya dönmüşler, evlerini Avrupaî tarzda döşemeye başlamıştır. Hatta zamanla devlet de, ordusuna ve donanmasına ait birçok eşyayla birlikte günlük hayatla ilişkili ihtiyaçlarını Avrupa'dan temin etmeye başlamıştır (Budak, 2008:91). Üst tabakanın kendisinden çok farklılaştığını gören halk ise bu duruma iki şekilde tepki göstermiştir. Halk, yenilikleri ya aynen taklit etmiş, fakat örneği zaten bir kopya olduğu ve zihnî hazırlığı bulunmadığı için gülünç duruma düşmüştür ya da kesin olarak Batı'dan gelen her şeyi önyargıyla "frenk" olduğu için reddederek alaya etmiştir (Enginün,1978:2). Yani modernleşmeciler gördüklerini beğenirken, gelenekçiler beğenmemiştir. (Dellaloğlu, 2020: 265)

Sosyal bir belge olarak kullanıldığında edebî eser, içinde doğduğu toplum hayatının ana çizgilerini bir şekilde ele verebilmektedir (Budak, 2008: 107). Örneğin Batı tesirindeki yeni

Türk edebiyatının bir temsilcisi olan Ziya Paşa da siyasî hasımlarını vurmak için bile olsa, “Efkâr-ı Frengiye tebâiyet yeni çıktı” mısraında Batı peşinde sorumsuzca gidişi tenkit etmiştir (Enginün, 1978: 3). Avrupaî yaşam karşıtlığı sadece şiirde değil, Batı edebiyatı örneklerine göre yazılan romanlarda da kendini göstermiştir. Avrupaî yaşam karşıtlığı alaturka ve alafranga çatışması şeklinde kurgulanmıştır. Yaşanan bu gelişmeler göstermiştir ki “Batı artık sadece coğrafi bir terim değildir, aynı zamanda kültürel, sosyal ve son zamanlarda bir de politik ve askerî bir varlık tazammun etmektedir”. (Bernard, 1968: 28)

Bizde Batı’nın fikriyatını işleyenler arasında yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin sosyal yapısına da tesir etmiş olan Ziya Gökalp ön planda gelir. Batılılaşmayı ilmi esaslara dayandıran Gökalp için batılılaşma gaye değil, sosyal düzeni kuracak vasıttır. Şekli batılılaşmadan kaçınmak için, o cemiyetin kılık, kıyafet, mobilya yani şekil olmadığını bilmek lâzımdır. Batı medeniyetini tanımadan, sadece bu medeniyetin bazı unsurlarını almak tehlikelidir. (Enginün, 1978: 14)

Gökalp, Tanzimatçıların Batılılaşma anlayışlarını ve teşebbüslerini tenkit eder. Bu tenkidin başında ise hars ve medeniyetin ne olduğunun tespit edilmeyişi gelmektedir. Batılılaşmada önce:

1. Batı’nın ne olduğunun araştırılması
2. Batı medeniyetinin gerçek unsurlarının görülmesi gerekir.

Batı’nın giyim ve mobilyasını gerektiren hayat şartlarını değil, mobilya ve giyimi yani eşyayı yaratan zihniyeti görmek gerekirken bu yapılmamıştır. Böylece bu unsurların, her millette aldığı özel şekilleri benimsenerek kendi özümüz ve karakterimizin kaybolmasına yol açılmıştır. (Enginün, 1978: 15)

Mahmut Yesari’nin hikâyelerinde de 1930-1940’lı yılların küçük insanların yaşamını, hayat tarzlarını görmek mümkündür. Yazar hem zengin hem de yoksul mekânlardaki yaşamları işleyerek Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki toplumsal değişimi göstermeye çalışmıştır (Özcan, 2014: 149). Gerçekleşen toplumsal değişim Osmanlı’da olduğu gibi beraberinde kültürel ikilemi yaratmıştır. Yesari’nin hikâyelerinde bu ikilemi “Eski-Yeni”, “Gelenek-Modernlik” şeklinde görmekteyiz. Yaşanılan kültürel değişimin yarattığı ikilem mekân değişimi, sosyal ve özel hayatta yaşanan değişim üzerinden takip edilmektedir. Geleniğin taşıyıcısı olan konaklar yerini modern apartmanlara bırakırken eğlence hayatındaki geleneksel alışkanlıklar ise yerini yeni tarz zevklere bırakır. Ayrıca kadın-erkek ilişkilerindeki yozlaşma, kültürel değişimin diğer boyutudur.

1.Mekân Bağlamında Kültürel İkilem

Mekân içindeki yaşanmışlıklar, cinsiyetler arası ilişkiler mekândan bağımsız düşünülemez. İnsan, mekân içinde yer alır ve onun içinde hareket eder. Bu yüzden beden, mekânsal bir cisim olarak mekâna aittir. Sadece beden değil, insanın duygu ve düşünceleri de mekâna bağ(ım)lıdır ve bu haliyle mekân için birey bir varoluş nedenidir (Doğan, 2021: 65). Mekân değişimi ve insanların mekânlara yüklediği anlamlar, zaman kavramı ile birlikte değerlendirilmelidir. Abdülhak Şinasi Hisar zaman-mekân birlikteliği ile ilgili şunları dile getirmektedir:

“Hemen her bina, içinde yetiştiği tarihin bir parçasıdır. Tıpkı durmuş bir saat gibi içinde kaldığı zamanı gösterir. Onda ancak geçmiş zamanın kalbi bulunur.” (Hisar,1997:167)

Osmanlı’da varlıklı aileler konaklar, köşkler ve yalılarda yaşamaktadır. Öyle ki iyi derecede geliri olmayanların bu mekânlardaki hayatı idame ettirebilmeleri imkânsızdır. Orta halli bir gelire sahip olanlar ise iki katlı ve konaklara göre mütevazı ahşap evlerde yaşarken zanaatkâr, esnaf ve küçük rütbeli memurlar ise tek katlı ve yine ahşap evlerde oturmaktadır. (Çıkla, 2004: 201)

“Osmanlı-Türk sivil konutlarının başlıca özelliği, pencere kafesleri ya da yüksek duvarlarla çevrili, kapalı bir mekân olmasaydı. İster saray ister konaklarda olsun, kadınların oturduğu yer erkeklerden ayrılmış; kadın ve erkeğin birbirini görmesi, her türlü söz alışverişinde bulunmaları yasaklanmıştı. Saraylar ve konaklar selamlık ve haremlik olarak ayrılmıştı. Konaklarda sadece harem dairesindeki pencereler kafesli olurken, zaten küçük olan halk evlerinde hareme rastlanmaz, ancak evin tüm pencereleri kafesli olurdu.” (Çakır, 1994:158-159)

Beyoğlu’ndaki 1831 yangınından sonra kâgir ev yapma zorunluluğu getirilmesiyle, kâgir ev ve apartmanlar yavaş yavaş çoğalmaya başlamıştır. Bu binalar varlıklı azınlıklar ve levantenler tarafından yaptırılmıştır. Apartmanlarda ise yüksek gelirli aileler yaşamaktadır. Bu duruma göre kâgir yapı sistemi Türk toplumu için yeni ve Avrupaî olduğunu görülmektedir (Çıkla,2004: 203). Tabii olarak değişen mekân yaşam tarzına da aksetmiştir. Çünkü mekân değişimi toplumda görünür bir değişimin başladığını göstermektedir. “Konağın Osmanlı İmparatorluk düzeninin ürünü olması gibi, ona her açıdan zıt olan apartmanın da İmparatorluk’un yıkılış süreci içinde ortaya çıkması, zaman ile mekân arasındaki bu etkileşimin en çarpıcı örneğidir. Konak nasıl imparatorluk zamanının temsil ettiği değerleri üreten ve yaşayan bir mekân ise, apartman da Türk toplumundaki batılılaşma hareketinin bir sonucudur ve batılı bir hayat tarzını üretir.” (Elçi, 2003:19).

Konak kültürünün kaybolup yerine apartman kültürünün tezahür etmesi dönemin aydınları tarafından da tartışılır. Bunlardan biri Recai Özcan’ın da bahsettiği üzere Hüseyin Cahit’tir. Hüseyin Cahit “İstanbul halkı apartmanda yaşamaya mahkûm mu?” sorusunu tartışmaya açar

(Özcan, 2016:154). Diğeri ise Selim Sırrı Tarcan'dır. Selim Sırrı Tarcan "Apartman Hayatı!" yazısında konak ile apartman hayatı arasında karşılaştırma yaparak apartman hayatının kaybettirdiklerinden bahseder:

"Meşrutiyetin ilânına kadar bizde apartman hayatı yoktu. Herkes kendi evinde otururdu. Şehir ve kasabalarda halkın mühim bir kısmının bir baba yurdu vardı. Her Türk için bir eve sahip olmak büyük bir emeldi. Bilhassa İstanbul gibi büyük şehirlerde vakti hali yerinde olanlar için ev ailenin bir tarih kitabı idi. İstanbul'da öyle yalılar, öyle konaklar vardı ki içinde oturanlar babalarının, büyük babalarının, dedelerinin canlı hatıralarını yaşatırlardı. Her evin, içinde yemiş ağaçları bulunan bir bahçesi vardı. Filhakika bu evlerde konfor temini güçtü. Odalarını, sofalarını kızgın mangalla, soba ile ısıtmak zor olurdu. Dört beş odalı mütevazı bir evde bile ortalığı silip süpürmek, yemeğini pişirtip çamaşırını yıkatmak için bir bazan iki adama lüzûm görülürdü. Hayat şimdiki gibi pahalı olmadığından ufak bir ücret mukabilinde aşçı ve hizmetçi tedarik etmek kolaydı.

Apartman hayatı bu son otuz sene içinde bizde de taammüm etti. İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerimizde herkes evden ziyade apartmanlarda yaşamaya heves etti. Niçin? Çünkü son otuz sene içinde Türk aile hayatında büyük inkılâp oldu. Hayat günden güne pahalılaştı. Eski emektar insanlar kalmadı. Orta halli ailelerde herkes kendi evinin işini görmeye mecbur oldu. Bir kat üzerinde dört odalı bir apartmanı silip süpürmek daha kolay olduğundan aldığı maaşla geçinmek mecburiyetinde olan veya kazancı az olan aileler pek kolaylıkla ikametgâhlarını çekip çevirebildiklerinden hizmetçi tutmak kaydından vareste oldular. Kârgir olan bu binaları kışın ısıtmak daha kolay oldu. Hele kaloriferli apartmanlar biraz pahalı olmakla beraber çok rahat oldu. Yalnız bu yeni hayatın da bu kolaylıklarının, bu rahatlıklarının yanında bir de üzüntü veren keyif kaçıran tarafları var.

Hulâsa biraz düşünce biraz saygı ile bunlar halledilir. Bence apartman hayatının tek mahzuru ki bu mahzur kira evlerinde de vardır. Aile hatıralarını silmesidir.

İçinde doğup büyüdüğünüz, günün birinde evlenip çoluk çocuk sahibi olduğunuz bir yuva tıpkı bir küçük vatan gibidir. Mazi ile istikbalin halkalarını birbirine bağlayan zincire benzer. Apartman hayatında babam şu odada ölmüştü, kızım bu odada doğmuştu. Demenin imkânı yoktur. Hâlbuki bu hatıralardır ki yurt sevgisini takviye eder. İnsanı hem evine hem vatanına bir kat daha bağlar." (Tarcan, 1941: 2)

Mahmut Yesari'nin *Agah'ın Apartmanı*, *Tertiplik Belası*, *Takılmayan Tabela*, *Eski Hınç* ve *1 No'lu Hayır Sahibi* hikâyelerinde de konak-apartman karşılaştırması yapılır. *Agah'ın Apartmanı* hikâyesinde gazeteci Agâh, İstanbul'un kadim semti olan Cihangir'deki değişimden bahsederek yaşanan zihniyet değişimini vurgular:

“Cancağızım bugün erken indim. Bir işim vardı. Cihangir’e kadar sarktım. Ne evler, ne apartımanlar yapılmış?... Oralari tanıyamadım doğrusu... Bu gidişle, hiç tanıyamayacağım galiba?” (Yesari, 1936: 19)

Gerçekleşen zihniyet değişimi beraberinde yeni bir kültür getirir. Bu apartmanda bir arada yaşama kültürüdür. *Tertiplik Belâsı* adlı hikâyede ise apartman hayatının sıkıntıları dile getirilir. Uyulması gereken kuralların yarattığı problemler üzerinde durulur. Apartman sahibi en sonunda apartmanını satılığa çıkarır:

“Kapıcıyı hastaneye yatırdım; apartımanı da derhal satılığa çıkardım. Gidişi beğenemiyordum, kapıcıdan sonra sıra bana, gelir mi gelirdi!” (Yesari, 1932: 4)

Takılmayan Tabela hikâyesinde müstakil ev-apartman karşılaştırması ise kuşak çatışması üzerinden kurgulanır. Remide, anne ve babasının aksine apartmanda yaşamak istemektedir. Anne ve Babası Remide’yi ikna etmeye çalışsa da başarılı olamazlar. Yeni zihniyetin karşı konulamaz talebi eskinin, yeni karşısındaki direncini kırar. Müstakil ev hatıraların barındığı yer iken apartman hayallerin ve ihtirasların mekânıdır. Remide’nin apartman ile birlikte hayalleri şöyle şekillenir:

“Yeni apartman, Remide’nin yalnız hayalini değil, rüyalarını da doldurmağa başlamıştı. Remide’nin, ta küçüklüğünden beri doktorlara karşı zaafi vardı: bir doktorla evlenmek istiyordu. Doktorla evlenirse evin kapısına pırl pırl bir tabelâ konacaktı.” (Yesari, 1938:5)

Eski Hınç adlı hikâyede de kuşak çatışması üzerinden mekân eleştirisi yapılır. Hikâyedeki genç, eski tarz evlerden vazgeçilemeyişi eleştirerek yeniliğe direnmenin manasız olduğunu dile getirir. Bunu ancak dünyayı kendine zindan etmek olduğunu ifade eder:

“Ne inatçı insanlar, hâlâ kafesleri terk edemiyorlar. Dünyayı kendine zindan etmek değil de nedir bu? Kafes delikleri arasından. dilim dilim, parça parça süzülen güneşin kime, neye hayrı dokunur? Sonra da kansızlıktan, veremden şikâyet ederler. Hastalığı ölümü davet eden kendileri... At kafesleri, aç pencereni, güneşe bağrını ver. İliklerin ısınsın. Böyle karanlık yerde oturmaktan insana miskinlik gelir vallahi!” (Yesari, 1932: 4)

1 No’lu Hayır Sahibi hikâyede müstakil ev ile apartmanın mukayesesi yapılır. Arkadaşının telkiniyle müstakil eve kiraya çıkmaya karar veren kahramanın pişmanlığı anlatılır. Müstakil ev ucuzdur lâkin içinde barınmak oldukça zordur.

“Sen şu inadı bırak. Bir, apartıman diye tutturmuşsunuz. Nesine tamah ediyorsunuz, bilmem. Kolaylıkları yok değil, bir kat üstüdür. İş kolaydır. Doğru ama, dertleri de yok mu? Üst kattakiler, tepende tepinirler, alt kattakiler de, senden şikâyet ederler. Kapıcı derdi de ayrı. Sen, evde doğdun, evde büyüdün. Apartımana alışık değilsin.” (Yesari, 1940, 14)

“Duvarların dışı dökülüyor, içinden sular sızıyor. Dam, elek gibi. Suyu yok, musluğu yok, yalağı yok, mutfağı yok. Bunların belki çareleri bulunur. Duvarı, damı da olmazsa, ne çare bulunur?” (Yesari, 1940: 15)

2.Sosyal Hayat Bağlamında Kültürel İkilem

Osmanlı toplumunda alafranga eğlence hayatının yaygınlaşmaya başlaması Kırım Savaşı’ndan sonraya denk gelmektedir. Kırım Savaşı esnasında Fransız ve İngiliz askerinin, akabinde ise Mısır’ın varlıklı ailelerinin İstanbul’da bol miktarda para harcamaları, İstanbul’da lüks, moda, kumar ve israfa yönelik yeni bir hayatın yerleşmeye başlamasına sebep olmuştur. Osmanlı’nın eski eğlence hayatında ise kır sefaları, Boğaz gezileri, ramazan eğlenceleri, helva sohbetleri, orta oyunu, karagöz seyirleri vardır. Bunlardan kır gezileri ve boğaz sefaları zamanla Avrupaî bir hal alırken, Ramazan eğlenceleri, helva sohbetleri, Karagöz seyirleri ile orta oyunu da yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Bunların yerine ise tiyatro, sinema, dans gibi yeni eğlence türleri yerini almaya başlamıştır. (Çıkla, 2004: 223)

Hikmet Feridun Es’in Sâmipaşazâde Sezâi ile yaptığı mülakatta eski ve yeni eğlence hayatı arasındaki farklara değinilir:

“Eski eğlence hayatı mı?.. Diye gülümsedi... Ben de bugünlerde bunlarla öyle meşgulüm ki... Bir eser hazırlıyorum. Mevzu bu eski eğlence hayatile dolu... Eski eğlencelerin belki şiir tarafı kuvvetlidir. Meselâ ben öküz arabasile Alemdağı’na gıcır gıcır gittiğimizi pek âlâ hatırlarım. Bu belki o zaman bize büyük bir zevk verirdi. Fakat bugün sürate, çabukluğa o kadar alıştık ki bugün yalvarsalar, yakarsalar, gayet büyük vakitlerde bulunsalar öküz arabasına binip de Alemdağı’na gitmek külfetine katlanamam. Görüyorsunuz ki bunun için «zevk» değil, «külfet» diyorum. Bugün öküz arabasile Alemdağı’na gitmek eğlencesinin düşüncesine bile tahammül edemiyorum. İçime sıkıntı geliyor. Git git bitmez, git git bitmez. Bugünler otomobille bile Alemdağı’na gitmek insana yavaş geliyor. Tabî bu da «sürat» denilen şeye alışmamızdan ileri geliyor. Eskiden mum, kandil, petrol lâmbasile oturmağı pek tabî bulurduk. Hele petrol lâmbasile aydınlanmış bir oda bize ne kadar aydınlık gelirdi. Hâlbuki sonra elektrik çıktı. Elektriğe alıştık. Şimdi petrol lâmbasile oturmamıza imkân var mı? Öküz arabasile Alemdağı’na gitmek eğlencesi de böyledir... Artık bu otomobil, tayyare, motor asrında öküz arabası, ne kadar şairane olursa olsun, insana zevk vermiyor” (Es, 1935:5)

Mahmut Yesari’nin *Eskiler ve Yeniler* hikâyesinde eğlence hayatında yaşanan değişimler dile getirilir. Yazar, iki eğlence kültürü arasındaki ikilemi dile getirmek için ilk bölümde yaşlı bir arkadaşını konuşturur. İhtiyar yeni neslin eğlenme şeklini şu şekilde eleştirir:

“- Eğlenmek mi bu?.. Toza toprağa bat, kan ter içinde taban tep!.. Bu mu eğlenmek?

Parmağıyla işaret ediyordu:

-Şu gidene bak; tozdan kül kedisine dönmüş! Eğlence, eğlence; seyir seyran eskidendi!

Gözlerini süzdü, uzak hayallere bakıyor gibiydi:

-Ne idi o Göksu deresi?.. Ne idi o, Kalender?. Mama, Bağlarbaşı, Kâğıthane...Hepsinin zevki ayrı, safası ayrı idi.” (Yesari, 1935:16)

Yesari, hikâyesinde Sâmipaşazâde Sezâi’nin mülakatta bahsettiği gibi öküz arabaları ile eğlence yerlerine gitmenin yerini arabaların almasından ise şöyle bahseder:

“Sonra efendim, nedir bu otomobiller? Tabakhaneye tezek taşıyormuş, kelle götürüyormuş gibi bir sürat bir acele.

Biz eskiden Çamlıcaya, Mamaya, Kayışdağına öküz arabalarıyla giderdik. Kuzu doldurtur, dolma, helva yaparak!” (Yesari, 1935:16)

Ayrıca hikâyede müzik zevkleri arasındaki farklılaşmaya da değinilir. Yeni neslin müzik zevki şöyle eleştirilir:

“Geçende bizim gelinin ahbablarından biri getirmişti, bir iki hava çaldı, hayretimden dona kaldım. Amerikan zencilerinin pek meşhur bir dansı imiş! Eskiden bu havaları sokaklarda kabakçı Araplar çalarlardı.” (Yesari, 1935: 16)

Eskiler ve Yeniler hikâyesinin ikinci bölümünde ise yeni nesil gençlerin zevk anlayışındaki değişim örneklerle anlatılır. Gençlerin kendi tarihine, edebiyatına ve sanatına yabancılaşması hakkında şu örnekler verilir:

“Çobanlıktan artistliğe terfi eden Valantino’yu Tevfik Fikret’ten daha iyi biliyordu.

Lilyan Harvey’i, Abdülhak Hâmit’ten fazla tanıyordu.

Divan edebiyatını, minder manasına alarak; bağdaş kurulup yazılan yazılar, edebiyatı sanıyordu.

Los Ancelos’taki, Hollivut’taki binaları helâlarına kadar tanıyor; sonra Topkapı’yı, Süleymaniye’yi, Ayasofya’yı bana soruyordu.” (Yesari, 1935: 25)

Eskiler ve Yeniler hikâyesinde kültürel değişimin kuşaklar arasındaki algılanışı dile getirilmiştir. *Eskiler ve Yeniler* başlığı kültürel ikilemi vurgulamak için seçilmiş gibidir. Eski kuşak gerçekleşen dönüşümle birlikte kültürel bir sarsıntı yaşamakta ve geçmişe özlem duymaktadır.

SONUÇ

XIX. yüzyılın başlarından itibaren Türk toplumunda baş gösteren toplumsal değişim her dönemde farklı şekillerde tezahür etmiştir. Batı medeniyeti tesiri altında girilmesiyle geleneksel yaşam tarzında değişim ve dönüşümler olmuştur. Avrupaî tarzda yaşam, modadan davranışlara kadar hayatın her alanına nüfuz etmiştir. Hanedan devletinden Cumhuriyet’e geçişle birlikte de Türk toplumu farklı bir zihniyet dünyasına girmiştir.

Zihniyet değişimi de kültürel dönüşümü beraberinde getirmiştir. Değişime karşı olanlar ile değişimi benimseyenler ise yaşanan bu süreçte her daim itilaf halinde olmuştur. Kültürel ikilemin sebep olduğu itilaflar da edebiyatımızın popüler konusu olmuştur.

Mahmut Yesari de yaşadığı dönemin kültürel değişimlerine ve bu değişimlerin yol açtığı kültürel çatışmalara eserlerinde yer vermiştir. Bu çatışmalar mekân bağlamında konak ve apartman çatışması şeklinde veya kişisel zevklerin değişimi şeklinde olmuştur. Kimi zaman konak kimi zaman da müstakil evin, apartman ile karşılaştırılması aslında bir zihniyet dönüşümünün ifadesidir. Konak; eskinin, geleneğin, alaturkanın sembolü iken, apartman; yeninin, modernliğin, alafranganın sembolü olmuştur. Yeni olan eskiyi hem zihniyet hem de mekân bağlamında değişime zorlamıştır. Hikâyelerde mekân bağlamında değişime direnen zihniyet, mekânın sağladığı olanaklardan yararlanamamaktadır. Değişimi kabul eden ise yeni olana hemen adapte olamamaktadır. Hatta ortaya çıkan sorunlardan dolayı yeni olandan kurtulmak istemektedir. Yesari bu bakımdan eserlerinde ne yeni ne de eskiyi telkin edendir. Sadece yaşanan kültürel ikileme dikkat çekmektedir.

Yesari'nin hikâyelerinde eğlence, moda, müzik gibi kişisel zevklerin değişimi de kuşak çatışması bağlamında işlenmektedir. Hikâyelerine konu olan bu değişimler dönemin aydınları tarafından da gazetelerde dile getirilmiştir. Bu da Yesari'nin toplumdaki güncel değişimleri yakından gözlemleyen ve değişimlerin yol açtığı kültürel ikilemi eserlerinde işleyen bir sanatçı olduğunu göstermektedir.

Kaynakça

- Budak, Ali (2008), Batılılaşma Ve Türk Edebiyatı, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- Çakır, Serpil (1994), Osmanlı Kadın Hareketi, İstanbul, Metis Yayınları.
- Çıkla, Selçuk, (2004), Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri Ve Servet-i Fünûn Romanı, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Dellaloğlu, Besim (2020), Poetik ve Politik, İstanbul, Timaş Yayınları.
- Doğan, Cem (2021), “Öteki” Modernleşme, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Elçi, Handan İnci (2003), Roman ve Mekân-Türk Romanında Ev, İstanbul, Arma Yayınları.
- Enginün, İnci (1978), Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu Ve Batı Meselesi, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Es, Hikmet Feridun (28 Haziran 1935), “Baylar Diyorlar Ki –Çamlıca Tepesinde Bülbül Dinlediğimiz Günler”, Akşam.
- Hisar, Abdülhak Şinasi (1997), Boğaziçi Mehtapları, İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Lewis, Bernard (1968), The Middle East and the West, London.
- Özcan, Recai (2016), Mahmut Yesari Hayatı ve Hikâyeciliği, İstanbul, Kitabevi Yayınları.

- Tarcan, Selim Sırrı (5 Ocak 1941), “Apartman Hayatı”, Ulus.
- Yesari, Mahmut (14 Eylül 1932), “Tertiplik Belası”, Cumhuriyet.
- Yesari, Mahmut (15 Haziran 1938), “Takılmayan Tabela”, Yarım Ay.
- Yesari, Mahmut (19 Mart 1940), “1 No’lu Hayır Sahibi”, Yedigün.
- Yesari, Mahmut (26 İlkteşrin 1935), “Eskiler ve Yeniler”, Resimli Herşey.
- Yesari, Mahmut (28 Ekim 1932), “Eski Hınç”, Cumhuriyet.
- Yesari, Mahmut (30 Eylül 1936), “Agah’ın Apartmanı”, Yedigün.

TERCÜMAN-I HAKİKAT GAZETESİNDE KLASİK NAZIM BİÇİMLERİNİN DEĞİŞİMİNE DAİR BAZI DİKKATLER

Arş. Gör. Dr. Taner TUNÇ
ORCID ID: 0000-0002-4632-1059

Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ÖZET

Belirli bir forma sahip olan Klasik Türk Şiiri, yüzyıllar içerisinde sınırları belirginleşmiş, kesin ve değişmez çizgilerle örülmüş nazım biçimlerine sahipti. Bu biçimler, kendimizi sosyal ve fikrî manada yeni bir medeniyet dairesi içerisinde görmeye başladığımız andan itibaren birtakım değişiklikler göstermiştir. Osmanlı şiirinde modernleşme yolunda 18. yüzyılda başlayan ilk hareketlenmelerden sonra 19. yüzyıla gelindiğinde şiirde birtakım değişiklikler, gelenekten ayrılmalar ve yeni arayışlar belirgin şekilde ortaya çıkmaya başlamıştır. Öncelikle 19. yüzyıl Osmanlı şiirinde sosyal ve politik fikirlerle muhtevada görülen değişim, daha sonra kısmen şairin üslubuna ve şiirin şekil özelliklerine yansımıştır. 18. yüzyıldan başlayarak 19. yüzyılın sonlarına kadar geçen zaman içerisinde şiirin değişmesine inanan şairler nazım şekillerini alışılmış kuralların dışına çıkarmaya çalışmışlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısında yeni bir edebiyatın ortaya çıkmasında belirleyici role sahip olan gazete ve dergiler, yeniliğin peşinde olan şairlere bir laboratuvar imkânı sağlayarak nazım biçiminde geleneğin dışına çıkan pek çok deneysel örneğe sayfalarını açmıştır. Bu bağlamda gerek Divan şiiri gerek Batılı ve yeni nazım şekillerine ait pek çok şiire sayfalarında yer veren *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde az sayıda da olsa Divan şiirimizde kullanılan nazım biçimlerinin alışılmış kurallarının dışına çıkan örneklerle rastlanmaktadır. Bu bildiride 1878-1896 yılları arasında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan şiir örnekleri üzerinden geleneksel nazım biçimlerindeki değişim ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Tercüman-ı Hakikat*, Nazım Biçimleri, Değişim.

SOME ATTENTIONS ON THE CHANGE OF CLASSICAL POETRY FORMS IN THE TERCUMAN-I HAKKAT NEWSPAPER

ABSTRACT

The Classical Turkish Poetry, which has a certain form, had poetry forms that were knitted with definite and unchanging lines, the boundaries of which became clear over the centuries. These forms have undergone some changes since we started to see ourselves in a new social and intellectual circle of civilization. After the first movements on the way of modernization in Ottoman poetry in the 18th century, some changes, departures from tradition and new searches began to emerge in poetry in the 19th century. First of all, the change in the content with social and political ideas in the 19th century Ottoman poetry was later partially reflected in the poet's

style and the morphological features of the poem. Beginning from the 18th century to the end of the 19th century, poets who believed in the change of poetry tried to move their poetry forms out of the usual rules. Newspapers and magazines, which had a decisive role in the emergence of a new literature in the second half of the 19th century, opened their pages to many experimental examples that went beyond the tradition in the form of poetry by providing a laboratory opportunity for poets who are in pursuit of innovation. In this context, in the newspaper *Tercüman-ı Hakikat*, which includes many poems belonging to both Divan poetry and Western and new poetry forms, there are few examples that go beyond the usual rules of poetry forms used in our Divan poetry. In this paper, the change in traditional poetry forms will be tried to be revealed through the examples of poetry published in the *Tercüman-ı Hakikat* newspaper between 1878-1896.

Key Words: *Tercüman-ı Hakikat*, Poetry Forms, Change.

1.GİRİŞ

Osmanlı şiirinde yenileşme yolundaki ilk kıpırdanışlar, 18. yüzyılda başlamıştır. 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısına gelindiğinde şiirde birtakım değişiklikler, gelenekten ayrılmalar ve yeni arayışlar hissedilir derecede ortaya çıkar. Özellikle muhtevada görülen değişme, kısmen üslupta ve şiirin şekil özelliklerinde kendisini hissettirir. Belirli bir forma sahip olan Klasik Türk şiiri, yüzyıllar içerisinde sınırları belirginleşmiş, kati ve değişmez çizgilerle örülmüş nazım biçimlerine sahipti. Bu biçimler, kendimizi sosyal ve fikrî manada yeni bir medeniyet dairesi içerisinde görmeye başladığımız andan itibaren birtakım değişiklikler gösterir. Nitekim “XVIII. asırdaki ilk ciddi teşebbüslerden XIX. asrın son çeyreğine kadar geçen uzun zaman dilimi içinde, şiirin değişmesinin gereğine inanan şairler, hep temel nitelik saydıkları şekli bozmaya çalışırlar.” (Özgül, 2018, s. 242).

Şiirdeki değişimin kaçınılmaz alanı olarak muhtevanın yanı sıra şekle ait divan tertibi, aruz ve hece vezinleri, kafiye ve redif, nazım şekilleri gibi unsurlarda değişimler görülmüştür (Özgül, 2018, ss. 241-338).

Tanzimat döneminde günlük veya haftalık olarak çıkan gazeteler, zaman içerisinde şairlerin şiirlerini hızlı bir şekilde, beklemeden yayımladıkları bir mecraya dönüşür.

Özellikle “yeni yetişen şairler için birer dersane ve laboratuvar, devrin ileri gelen şairleri içinse bir kendilerini yenileme, edebî görüşlerini serdetme alanı vazifesi görürler”. (Andı, 1997, s. 20). Söz konusu özellikleri neticesinde gazeteler, klasik nazım biçimlerinde birtakım düzenlemelere, yenilikçi ve kural dışı örneklerin verilmesine imkân sağlamıştır. Bu bağlamda *Tercüman-ı Hakikat*, 1878-1896 yılları arasında sayfalarında yer verdiği çok sayıda şiirle

Tanzimat dönemi gazeteleri arasında nazım biçimindeki değişikliği ve çeşitliliğini göstermesi bakımından dikkate değer veriler sunmaktadır.

2. TERCÜMAN-I HAKİKAT GAZETESİNDE KLASİK NAZIM BİÇİMLERİNDEKİ DEĞİŞİMLER

Geleneğin koyduğu standartlaşmış kurallar çerçevesinde şiirler kaleme alan şairler, yenileşme isteği ile bazı şekil değişikliklerine gitmişlerdir. Bu bağlamda *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde klasik şiirimizde kullanılan nazım biçimlerinin alışılmış kurallarının dışına çıkan örnekler görülmektedir. Divan şiiri nazım biçimlerinden gazel formunda birtakım tasarruf ve değişiklikler karşımıza çıkmaktadır. Gazetede Âgâhî Efendi'nin karşılıklı kısa mısralardan oluşan ve "hoş âyende gazeldir" ifadesiyle yayımlanan şiirinde (nr. 1124, 16 Mart 1882) tanımlama üzerinden bir değişiklik söz konusudur. Bu şiirin gazel olduğu ifade edilmesine rağmen karşılıklı kısa mısralar ayrı olarak okunduğunda şarkı biçimi ile karşılaşıyoruz:

Geldi nevâ-yı ney demi düm düm ü düm tek ey dilâ

Nûş u safâ-yı mey demi düm düm ü düm tek ey dilâ

Gonca nikabın açmada jaleler inci saçmada

Devr-i çemen kol açmada düm düm ü düm tek ey dilâ

(...)

Abdülhak Hamit'in "İğbirarım" (nr. 1483, 19 Mayıs 1883) başlıklı şiiri gazel formundaki değişiklikler itibariyle dikkat çekicidir. Şiir, beyit sayıları birbirinden farklı üç bentten meydana gelmiştir. Şiirde numaralandırılarak gösterilen bentler kaldırıldığında 27 beyitlik bir gazel ortaya çıkmaktadır. Ancak şair, klasik ve kuralları belli bir form olan gazelin biçim bakımından bütünlüğünü gerek beyit sayısı ve özellikle şiiri bentlere ayırmak yoluyla kırmış, geleneğin dışına çıkmıştır.

Gazel biçiminde belirlenmiş ölçütlerin dışındaki bir diğer kullanım beyit sayısındaki farklılıktır. Şairler gazelin gelenekteki beyit sayısını kimi zaman arttırdıkları -yukarıdaki örnekte olduğu gibi- kimi zaman da gereğinden fazla azaltmışlardır. *Tercüman-ı Hakikat*'te iki ve üç beyitten oluşmasına rağmen gazel olarak nitelenen şiirler bulunmaktadır. Salahî imzasıyla yayımlanan ve iki beyitten oluşan bir gazel (nr. 1342, 5 Kânunuevvel 1882) buna örnektir:

Giran ay kaşı[?] ya o kabza-i müjgâna bigâne

Değildir nâvek gamzendeki peykâna bigâne

Ol ahudan nice çeşm-âşinâlık eyleyim memul

Bakarken lahza lahza âşika bigâne bigâne

Benzer şekilde gazeteye Ayşe Süreyya imzasıyla gönderilen şiir (nr. 1388, 27 Kânunusani 1883) de iki beyitten mürekkeptir ve şaire tarafından “gazel-i nâkıs ve fena” olarak nitelendirilmiştir:

Şarab-ı zayf humara devâ-yı can olalı

Marîz-i mihnete sâkî de mihriban olalı

O rütbe meyl-i rahik ve o rütbe neşe u şevk

Cihanda görmedi mislin figan figan olalı

Bu şiirlerin yayımlandığı tarihlerde gazetenin edebiyat sütunun başında bulunan M. Naci, şiirlere yönelik birtakım değerlendirmelerde bulunur. Pratik ve uygulamalı eleştirinin örneği olan bu değerlendirmelerinde geleneği muhafaza eden ve klasik belagat kitaplarındaki usulü esas alan bir anlayışa sahiptir (Tunç, 2020, ss. 317-344). Naci, Ayşe Süreyya’ya ait şiirin alt kısmına eklediği “Tercüman-ı Hakikat” başlıklı değerlendirmesinde “yarım gazel” olarak nitelediği şiirin birkaç beyitle ikmal edilmesi gerektiğini ifade ederek dönem şairlerinin bu tarz farklılıklara yönelik tavrını da ortaya koymuştur:

Gazelinizin nakıslığı dest-i şâirat-ı asra bir serrişte-i itiraz verebilir. Keşke ikmal etmiş olaydınız! Bundan evvel göndermiş olduğunuz mektup ile gazeli tekrar gözden geçirdik. Bunların âsâr-ı müntesibeden [?] olmasına dair evvelce verilen kararı yine haklı bulduk. Selika-ı şiiriye'nin lazımı olduğundan sizde de bulunması lazım gelen “vüsat-meşrep” şu katmerli kararımız üzerine sizi kızdırmış zannederim. Böyle yarım gazelle aralarına karışmanız gayretlerine dokunacağı cihetle şairelerimiz ya sizi kemal-i gazele icbar edecekler veyahut kendileri birkaç beyit daha uydurup şunu gazel denilebilecek bir hâle koyacaklardır.

118

Beyit sayısı bakımından geleneğin belirlediği ölçülerin dışındaki en dikkat çekici gazel ise “Deli Şair” imzasıyla “Gazelcik” (nr. 1826, 14 Temmuz 1884) başlığı altında yayımlanır:

Feyz için doğrusu ben halka müdahin olamam.

İster âkil deyin ister bana divâne deyin

Neme lazım çekilip ben içemem de meyimi

Bana siz mest deyin sâfil-i meyhane deyin

Bence yoktur bir ehemmiyeti medh ü zemmin

Şiirime sihr u füsundur deyin efsane deyin

Matlasız ve üç beyitten ibaret bulunan bu şiire Muallim Naci, -Ayşe Süreyya imzalı şiirde olduğu gibi- gazelin geleneksel özelliklerini hatırlatan bir açıklama yapar:

Eseriniz beş beyitten az olmakla birlikte matlasız dahi bulunduğundan bize kalırsa buna gazel diyemeyeceğiz. Muvafakat ederseniz “kıta” ser-levhasıyla neşrederim. Böyle üç beyte “gazel” unvanını verirsiniz gazelcilerimizin itirazına duçar olabilirsiniz.

“Deli Şair”in bu açıklamaya -gülerek- verdiği cevap, biçime dair değişikliğin bilinçli bir şekilde yapıldığını gösterir. Şair yerleşmiş, geleneksel kuralları devam ettirmenin aksine bir yenilik arayışı içerisinde olduğunu açıkça ifade etmiştir:

Dikkat buyurmak istemediğiniz noktayı göstereyim mi? Ben bu üç beyte “gazel” demiyorum. “Gazelcik” tabir ediyorum. Beş beyitli, matlalı bir esere “gazel” deniyorsa varsın üç beyitli, matlasız bir esere “gazelcik” deniversin. Olmaz mı dersiniz? Bana kalırsa terakkiyat-ı edebiye öyle bir söze takılıp bir yerde kakılıp kalmakla müyesser olmaz. Yeni yeni fikirler bulmalı, yeni yeni sözler söylemeli. (...) Beni kendi halime bırakınız bir tarz-ı cedit-i edeb etmek fikri zihnimi fena hâlde sarmıştır.

Gazetede şiirle birlikte ve bir muhavere şeklinde verilen yazıda Muallim Naci, bu ifadelerle cevap vermiş, beyit sayısı itibarıyla geleneğin dışına çıkmanın üç beyitle sınırlı kalmasını vurgulamıştır. Ayrıca “Deli Şair”in eserlerine yönelik beğenisini de bildirmiştir:

“Bu beyitlerinizi “Gazelcik” unvanı altında neşr ederiz. Fakat şu ricamızı kabul etmelisiniz. Tasvirde hadd-i itidali tecavüz etmeyiniz. Gazelcik diye yazacağınız eserler hiç olmazsa böyle üçer beyitten ibaret olsun. Aded-i ebyatı tenzile tenezzül buyurmayınız ki iş gittikçe küçülmesin. Mesela olabilir ki bir gün bir mısra-ı berceste nazm edersiniz de ona da bu unvanı vermek istersiniz. Nasıl muvafakat edebiliriz. Her halde eser yazmanızdan memnunuz. Siz yazınız biz burada unvanını uydururuz. Öyle daha güzel olmaz mı?” yolunda bir cevap vererek muhavereyi tatlıya bağladık. Deli Şair bunun üzerine âkilane bir teşekkürden sonra matbaamıza daima yazı yazacağını vaat etti ve artık durmadı, gitti.

Gazel nazım biçiminde görülen bu farklılıkların yanı sıra daha önce özellikle 18. yüzyıl Divan şiirinde rastladığımız matlasız, mahlassız, ilk iki beyti musarra ve “müşterek” yazılmış gazellere (Özgül, 2018, ss. 301-305; 311-317) *Tercüman-ı Hakikat*’te de rastlanılmıştır.

Gazel gibi kaside nazım biçiminde de farklılıklar bulunmaktadır. Bu durum, şiirin biçimini belirlemede birtakım güçlükleri de beraberinde getirmektedir. En eski nazım biçimlerinden olan kasidenin, Divan şiirinde sınırları kesin bir şekilde bellidir. *Tercüman-ı Hakikat*’teki kullanımına baktığımızda tematik durumundan ötürü tür özelliğinin ön plana çıkmasıyla bu şeklin farklı bazı örnekleri karşımıza çıkmıştır. Kasidenin nazım şekli olmakla tür olmak arasında sıkışıp kaldığını ifade eden M. Kayahan Özgül, kasidedeki farklılıkların buradan kaynaklandığını belirtir (Özgül, 2018, s. 287). Bu bağlamda *Tercüman-ı Hakikat*’te “kaside”

denmesine rağmen, kıta (İbrahim Refet Efendi, nr. 1353, 18 Kânunuevvel 1882), murabba (M.T(e)., nr. 2767, 2 Eylül 1887), mesnevi (Muallim Naci, nr. 3640, 30 Ağustos 1890), müseddes (Halil Edip, nr. 3640, 30 Ağustos 1890) nazım biçimleriyle kaleme alınmış şiirler bulunmaktadır. Bu durum, kasidenin türü itibarıyla önemli bir varlığı methetme niteliğinden kaynaklanmakta, biçimsel hususiyetlerden ziyade muhtevanın öne çıktığını göstermektedir.

Umumiyetle yenileşmeyle birlikte görülen nazım biçimlerinin beyit sayılarında, matla beyitlerinde, mahlas kullanımlarında ve konularında görülen tasarruflar, bazı biçimlerin ayrımını güçleştirmiştir. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde özellikle padişahı övmek için çoğunlukla “sal-ı cedit” ve “cülus-ı hümayun” üzerine kaleme alınan birtakım şiirlerde belirtilen güçlük ortaya çıkmaktadır. Genellikle tarih manzumesi biçiminde karşımıza çıkan bu şiirler, 5 ile 35 beyit arasında olup, ilk beyti musarra olan şiirlerdir. Mahlaslı ve mahlassız şekillerine de rastladığımız bu şiirlerin kaside, gazel ve nazım -ilk beyiti musarra olan kıta-biçimlerinden hangisine dâhil olacağına dair net bir ayırım kaynaklarda¹ da belirtilmemiştir. Bu durum, gelenekte muhtevası ve biçimi standartlaşmış olan formlar arasındaki sınırların - özellikle 19. yüzyılda- yavaş yavaş silikleşmeye başladığını akla getirmektedir.

Tercüman-ı Hakikat gazetesinde gazel, kaside ve kıtanın yanı sıra mesnevi nazım biçiminde de bazı değişimler dikkat çekmektedir. “Nevruz Muharrirlerinden Hakkı” imzalı “Tulû” (nr. 2178, 1 Teşrinievvel 1885) başlıklı şiir bu değişime örnek teşkil eder. Otuz beş beyitten meydana gelen şiir, mesnevi nazım biçimine uygun uyak düzeni ile kaleme alınmasına rağmen -A. Hamid’in “İğbirarım” şiirinde olduğu gibi- yedi bende ayrılarak düzenlenmiştir. Bu düzenleme, manzumenin biçim bakımından bütünlüğünün şair tarafından bilinçli olarak bozulduğuna işaret eder.

Gazetede beyitlerle yazılan klasik nazım biçimlerinin yanı sıra bentlerle oluşturulan “musammat” nazım biçimlerinde de birtakım değişikliklerle geleneğin dışına çıkmıştır. Bu durumun dikkat çekici bir örneği, şiirlerinde biçim, içerik ve üslup bakımından pek çok yenilik bulunan, Türk şiirinde asıl büyük devrimi gerçekleştiren (Okay, 2011, s. 64) Abdülhak Hamit tarafından verilmiştir. Gazetede “Bir Şairin Hezeyanı” (nr. 1369, 5 Kânunusani 1883) başlığıyla

¹M. Fatih Andı, ilgili çalışmasında karşılaştığı bu güçlüğü dair şu açıklamayı yapmıştır: “Listenin (2) numaralı bölümünde ise üç veya daha fazla beyitten ibaret olan nazımlara yer verilmiştir. Bu kısımda yer alan nazımların tespitinde birtakım güçlüklerle karşılaştık. Kafiye şemalarının aynı olması sebebiyle bilhassa 5 beyitten fazla nazımların gazelden, 15 beyitten fazla olanlarının ise kasideden tefriki bir problem teşkil etti. Klasik edebiyatta gazel ve kasidede mahlas bulunması, nazımın ise mahlassız olanlarına yazılması, ayrıca konularının ayrılığı aralarında ayırıcı bir kıstas rolü oynar. Ama bizim taradığımız bu devrede mahlaslı olanlarına eşit bir sayıda mahlassız gazel ve kaside yazıldığı, konular bakımından da türler arasındaki tahsis ve tahdid duvarının hemen hemen kalktığı göz önüne getirilirse nazm-gazel-kaside ayırımındaki zorluk ortaya çıkar. Bu sebepten, bilhassa 15 beyitten uzun nazımlar ve mahlassız kasidelerde bir şekilden diğerine göndermelerde bulunulmuştur”. (1997, s. 61.). Söz konusu zorluğa dair Özgül’ün ilgili çalışmasında “Kaside”, “Gazel” ve “Kıt’a” başlıklarında yapılan açıklamalara bakılabilir.

yayımlanan şiir, on bir bentten oluşmuş, ilk bendinin dışında diğer bentler klasik muhammes tarzında kafiyelenmiştir. Ancak şiirin ilk bendi diğer bentlerden farklı olarak altı mısradan oluşmaktadır. Kafiye düzeni olarak muhammesten ayrılan şiirin bu kısmını, üçer mısradan oluşmuş iki bent biçiminde okumak mümkündür:

I. BENT

*Merhaba ey harap makbereler,
Sâfiline küşâde pencereler
Nezdinizde kararı pek severim.
Bence hep şiirdir bu meşcereler,
Şu bayırlar, harabeler, dereler.
Bu eser rüzgârı pek severim.*

**

II. BENT

*Bahrdan levhime gelir safvet,
Safvet-i levh o en güzel sanat.
Ebrden kalbime iner rikkat,
Rikkat-ı kalb, o en büyük hikmet.
Ben hazân u bahârı pek severim.*

(...)

Şiirin kafiye şemasına baktığımızda şairin ilk bende “Nezdinizde kararı pek severim.” mısraını eklediği görülmektedir. Bu şekilde klasik muhammes yapısının dışına çıkan Hamit, gelenekten ayrılarak biçimi farklılaştırmıştır.

Daha sonra Mahmut Esat tarafından “Bir Fakirin Kıştan Şikâyeti” (nr. 1379, 17 Kânunusani 1883) başlığı altında Hamid’in şiirine yapılan nazire de aynı biçimde kaleme alınmıştır.

Tercüman-ı Hakikat’te söz konusu örneklerde olduğu gibi şiirlere bir mısra veya beyit -vezin ve kafiye ile uyumlu olan veya olmayan- eklenerek mevcut yapının dışına çıkıldığı görülmektedir. Bu kullanıma bir diğer örnek, “Ali Ulvi” imzalı “cûlus-ı hümayun” üzerine yazılmış şiirdir (nr. 4242, 31 Ağustos 1892). Dörder mısralı ve kendi arasında kafiyeli iki bentten meydana geldiği anlaşılan bu şiirin sonuna vezin ve kafiye dışı bir beyit (aaba/ccdc-ee) eklenmiştir.

Biçimde meydana gelen bu farklılıkların ve tasarrufların yanı sıra “sal-ı cedit”, “cûlus-ı hümayun”, “veladet-i hümayun” ve tarih manzumelerinin biçimlerinde de bir genişleme görülür. Gelenekte umumiyetle bu tarz şiirlerde kaside, kıta, nazım, beyit, mısra gibi biçimlerin tercih edildiği bilinmektedir. *Tercüman-ı Hakikat*’teki şiirlerde yine çoğunlukla kaside ve kıta

kullanılmakla birlikte klasik şiirin mesnevi, murabba, muhammes, müseddes, müsemmen gibi şekillerinin yanı sıra Batılı ve yeni nazım biçimleriyle kaleme alınmış örneklerine de rastlanmıştır (Tunç, 2020, ss. 47-193.).

3.SONUÇ

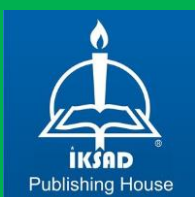
18. yüzyılda yenileşmeyle birlikte bazı klasik şairlerin divanlarında görülen nazım biçimlerindeki tasarruf ve farklılıklar, 19. yüzyıla gelindiğinde gazete ve dergiler vasıtasıyla yaygınlaşmaya başlamıştır. Gazetelerde yayımlanan bazı şiirlerde özellikle genç şairlerin geleneğin belirlediği kuralların dışına çıktığı görülür. Bu farklılıklar sonraki zamanlarda önemli şairler tarafından bilinçli bir tercihe dönüştürülecektir. Söz konusu farklılıklar, 18. yüzyıldan başlayarak şairlerinin Batılı ve yeni nazım biçimleri arayışına girmeden önce “eski nazım şekillerini murada uygun hâline getirmek niyeti” (Özgül, 2018, s. 286) taşıdıklarını göstermektedir. Yenileşme devri edebiyatımız içerisinde önemli bir yere sahip olan *Tercüman-ı Hakikat*, 1878-1896 yılları arasında pek çok şaire sayfalarını açarak şiir türünde birtakım yenilikçi arayışlara zemin hazırlamış, aynı zamanda türün yaygınlaşmasında dikkate değer bir rol oynamıştır. Bu bağlamda çalışmamızda üzerinde durduğumuz klasik nazım biçimlerindeki değişimlere ilişkin aşağıdaki sonuçlara varılabilir:

- Bazı şiirler gazel ve kaside olarak tanımlanmasına rağmen farklı biçimlerde kaleme alınmışlardır. Bu durum gelenekte biçimlere ait konuların sınırlarındaki genişlemeye işaret eder.
- Özellikle kasidelerde tematik durumdan ötürü tür özelliğinin ön plana çıkması bu şiirlerdeki değişikliğin temel sebebi olarak görülebilir.
- Şairler -özellikle gazel biçiminde görüldüğü üzere- şiirlerinde geleneğin belirlediği beyit sayılarında değişikliğe gitmişlerdir.
- Bazı şiirlere eklenen beyit ve mısralar veya şiirlerin bilinçli olarak bentlere ayrılmasıyla geleneğin dışına çıkmıştır.
- “Sal-ı cedit”, “cülus-ı hümayun”, “veladet-i hümayun” ve tarihler gibi özel konulu şiirlerde geleneğe nazaran kullanılan biçimlerde büyük bir çeşitlilik göze çarpmaktadır.

Geleneğin kendi içerisinde dönüştürülmesi ve bir yenilik arayışı olarak okuyabileceğimiz bu girişimlere ve düzenlemelere sayfalarında yer veren *Tercüman-ı Hakikat*’in sonraki dönemlerde ortaya çıkacak daha ciddi değişimlere katkı sağladığını söylemek mümkündür. Tanzimat dönemi içerisinde yayımlanan diğer periyodikler üzerine yapılacak benzer çalışmalar, şüphesiz daha kapsamlı ve belirleyici sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdülhak Hamit. (19 Mayıs 1883). “İğbirarım”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1483.
- Abdülhak Hamit. (5 Kânunusani 1883). “Bir Şairin Hezeyanı”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1369.
- Âgâhî Efendi. (16 Mart 1882). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1124.
- Ali Ulvi. (31 Ağustos 1892). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 4242.
- Andı, M. F. (1997), *Servet-i Fünun’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ayşe Süreyya. (27 Kânunusani 1883). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1388.
- Deli Şair. (14 Temmuz 1884). “Gazelcik”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1826.
- İbrahim Refet Efendi. (18 Kânunuevvel 1882). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1353.
- M.T(e). (2 Eylül 1887). “Tahran’dan”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2767.
- Mahmut Esat. (17 Kânunusani 1883). “Bir Fakirin Kıştan Şikâyeti”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1379.
- Muallim Naci. (30 Ağustos 1890). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3640.
- Müze-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi İdareleri Baş Kâtibi Halil Edip. (30 Ağustos 1890). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 3640.
- Nevruz Muharrirlerinden Hakkı. (1 Teşrinievvel 1885). “Tulû”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 2178.
- Okay, O. (2011). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özgül, M. K. (2018). *Dîvan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle*, İstanbul: YKY.
- Salahî. (5 Kânunuevvel 1882). “Başlıksız”, *Tercüman-ı Hakikat*, nr. 1342.
- Tunç, T. (2020). *Tercüman-ı Hakikat Gazetesi ve Türk Edebiyatı (1878-1896)*. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Doktora Tezi.



Issued: 24.06.2021
ISBN: 978-625-7562-07-02

