T.C. ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

AVRASYA AKADEMİSYENLER BİRLİĞİ DERNEĞİ

SOPED Sosyal Politikalar ve Ekonomi Derneği

II. Uluslararası 21. Yüzyılda Türk Dünyası ve Sosyal Bilimler Sempozyumu

08-09 MAYIS 2026 - ANKARA

Sempozyum Bildiri Kitabı

Cilt III: Edebiyat



Editörler

Kürşat ÖNCÜL

Sudan ALTUN

UMAY YAYINEVİ

II. Uluslararası 21. Yüzyılda Türk Dünyası ve Sosyal Bilimler Sempozyumu

Sempozyum Bildiri Kitabı

EDEBİYAT

Editörler

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL
Dr. Öğr. Üyesi Sudan ALTUN

II. Uluslararası 21. Yüzyılda Türk Dünyası ve Sosyal Bilimler Sempozyumu

Sempozyum Bildiri Kitabı

-EDEBİYAT-

Editörler
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL
Dr. Öğr. Üyesi. Sudan ALTUN

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI SERTİFİKA NU/ ***Certificate Number*****:** 82658

eISBN: 978-625-5036-20-9

DOI: 10.5281/zenodo.24090522

Kütüphane Kartı/Catalog in Publication

1. Baskı, Umay Yayınevi, iv+91 sf., dizin yok, kaynakça var, ek görseller var, Samsun, 2026; 1st Edition, Umay Publishing House, iv+91 pages, no index, bibliography included, images included, Samsun, 2026

THEMA ve BISAC Kodları/THEMA & BISAC Codes

Thema Main and Second: 1. DSB — Literary Studies: General (Edebiyat Çalışmaları / Genel), 2. 2ADS — Turkish (Türk Dili / Türk Edebiyatı)

BISAC Main and Second: 1. LIT004000 — LITERARY CRITICISM / General (Edebiyat Eleştirisi / Genel), 2. FOR007000 (Yabancı Dil Çalışmaları / Türk Dilleri)

Anahtar Kelimeler/Key Words

1. Türk Dünyası, 2. Halkbilimi, 3. Kültürel Miras, 4. Avrasya Araştırmaları, 5. Kültür Bilimleri

Kitabın bütün yayın hakları Umay Yayınevi'ne aittir. Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz. Kitabın bütünü benzerlik ve yapay zekâ tespit yazılımıyla taranmıştır. Çalışmaların bütün hukukî sorumluluğu bölüm yazarlarına aittir. All publication rights to this book belong to Umay Publishing House. Without written permission from the publisher, except for academic studies and promotional activities where the source is clearly indicated, the book may not be quoted in part or in whole; it may not be copied, reproduced, or published in any printed or digital medium. The entire book has been scanned using similarity and ai detection software. All legal responsibility for the articles rests with the authors.

Atıf/Cite**:** Öncül, K. ve Altun, S. (Ed.)(2026). *II. Uluslararası 21. yüzyılda Türk dünyası ve sosyal bilimler sempozyumu sempozyum bildiri kitabı -edebiyat-.* Umay Yayınevi.

Kapak-Dizgi/*Cover-Design*:

Umay Yayınevi

Web Sitesi/ *Web Page*:
https://umayyayinevi.com

E-posta/*Contact*:

umayyayinevi@gmail.com
iletisim@umayyayinevi.com

Adres/Address:

55270, Atakum/Samsun/ Türkiye

ÖN SÖZ

Küresel güç dengelerinin yeniden biçimlendiği, kültürel kimliklerin ve medeniyet birikimlerinin yeni anlamlar kazandığı bir çağda, Türk dünyasının tarihsel köklerinden beslenen ortak geleceği her zamankinden daha fazla önem taşımaktadır. Edebiyat, bir topluluğun hafızasını, duyarlılığını ve dünyayı kavrayış biçimini en yoğun hâliyle taşıyan alandır. Türk halklarının ve onlarla aynı coğrafyayı paylaşan toplulukların edebî ürünlerini birlikte okumak, ortak bir insanlık birikiminin farklı seslerini aynı anda duyabilmek anlamına gelmektedir.

Bu bilinçle Avrasya Akademisyenler Birliği Derneği tarafından düzenlenen II. Uluslararası 21. Yüzyılda Türk Dünyası ve Sosyal Bilimler Sempozyumu, 08-09 Mayıs 2026 tarihlerinde Ankara'da, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsünde gerçekleştirilmiştir. Yüz yüze ve çevrim içi oturumlar biçiminde yürütülen sempozyum, Türkiye'nin yanı sıra Azerbaycan, Gürcistan, Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Türk dünyasıyla akademik bağları bulunan farklı ülkelerden araştırmacıları bir araya getirmiştir. Sempozyumda sunulan bildiriler, alanlarına göre üç cilt hâlinde yayımlanmaktadır: Sosyal Bilimler (Tarih, Antropoloji, Siyaset Bilimleri), Halk Bilimi ve Kültür ile Edebiyat. Elinizdeki üçüncü cilt, edebiyat alanında sunulan bildirilerin tam metinlerini ve özetlerini bir araya getirmektedir.

Bu ciltte yer alan çalışmaların bir kısmı, modern Türk edebiyatının farklı tür ve dönemlerine yönelmektedir. Orhan Seyfi Orhon'un şiirinde doğa tasviri, Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölüm temalı şiirlerinde edebî sanatlar, Selahattin Batu'nun Güzel Helena trajedisinde kader ve tutku çatışması, Reşat Nuri Güntekin'in Akşam Güneşi romanında kahramanların iç dünyası ve Füruzan'ın hikâyelerinde dönemin olaylarının kadın ruhuna yansıması bu çerçevede ele alınmıştır. Turgut Özakman'ın Çanakkale tiyatrosunda tarihin yansımasını ve Yavuz Bahadıroğlu'nun tarihî romanlarındaki kahraman tiplerini inceleyen çalışmalar ise edebiyatın tarih ve toplumsal hafızayla kurduğu ilişkiyi tartışmaya açmaktadır.

Cilt, Türk dünyası edebiyatlarına da geniş bir yer ayırmaktadır. Azerbaycan şiirinde Hiroşima motifinin hümanist ve etik yansımaları ile besteci Kamal Ahmadov'un "Tənha məzar" odasının müzikal ve anlamsal incelemesi, Azerbaycan sahasında şiir ve müzik arasındaki ilişkiye ışık tutmaktadır. Özbek yazarı Salomat Vafo'nun hikâyelerinde kadının iç dünyası ve "Oy xonimlari" ile "O'tkan kunlar" romanlarında kadın imgesinin sanatsal yorumu üzerine yapılan incelemeler de Özbek edebiyatındaki kadın temsilini farklı dönemler üzerinden değerlendirmektedir.

Bu cildin en belirgin özelliklerinden biri, Türk ve Gürcü edebiyatları arasında kurduğu diyalogdur. Şota Rustaveli'nin Kaplan Postlu Şövalye'sinde ideal hükümdar tasavvuru ve eserin motiflerinin postmodernist varyasyonları, Pridon Khalvashi'nin edebiyatında ulusal kimlik ve toplumsal direnç ile Leo Vardiashvili'nin romanında yeni "Weltliteratur"un öncü anlatısı olarak göç

deneyimi, Gürcü edebiyatını klasik ve çağdaş boyutlarıyla ele almaktadır. Naira Gelashvili ile Elif Şafak'ın romanlarını feminist bir okumayla karşılaştıran ve Elif Şafak ile Guram Dochanashvili'nin eserlerinde aşkı manevi dönüşümün yolu olarak inceleyen çalışmalar ise iki edebiyatı ortak sorular etrafında buluşturmaktadır. Byung-Chul Han'ın psikopolitik çağ tanısını eleştirel bir gözle değerlendiren çalışma da edebiyat ile çağdaş düşünce arasındaki bağı güçlendirmektedir. Türkçe, İngilizce, Özbekçe ve Gürcüce kaleme alınmış metinleri bir araya getiren bu çok dilli yapı, bilimsel bilginin sınırları aşan ve ortak insanlık mirasına katkı sunan niteliğini de güçlendirmektedir.

Elinizdeki ciltte yer alan çalışmaların, Türk dünyası ve komşu edebiyatlar üzerine çalışan araştırmacılar için başvurulabilecek bir kaynak olmasını, yeni araştırma sorularına ilham vermesini ve disiplinler arasında süregelen bilimsel diyaloğa katkı sağlamasını temenni ediyoruz.

Sempozyumun hazırlanmasında ve gerçekleştirilmesinde emeği geçen düzenleme ve bilim kurulu üyelerimize, oturumlara başkanlık eden değerli hocalarımıza, yurt içinden ve yurt dışından bildirileriyle katkı sunan tüm araştırmacılara ve sempozyuma ev sahipliği yapan Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsüne içten teşekkürlerimizi sunarız. Türk dünyasının ortak geleceğini birlikte düşünme ve birlikte üretme iradesinin, önümüzdeki yıllarda düzenlenecek yeni buluşmalarla daha da güçleneceğine inanıyoruz.

Saygılarımızla.

Avrasya Akademisyenler Birliği Derneği

Ankara, 2026

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ •i

İÇİNDEKİLER •iii

BİLDİRİ TAM METİNLERİ

Gülnar YUNUSOVA
ATOM FELAKETİNİN ŞİİRSEL HAFIZASI: AZERBAYCAN ŞİİRİNDE HİROŞİMA MOTİFİNİN HÜMANİST VE ETİK YANSIMASI •1

Rumiya MAMMADOVA
BESTECİ KAMAL AHMADOV'UN "TƏNHA MƏZAR" ODASININ MÜZİKAL VE ANLAMSAL İNCELENMESİ •9

Sopiko CHUMBURIDZE
FEMALE IDENTITY, DIGNITY, AND PATRIARCHAL RESISTANCE IN CONTEMPORARY GEORGIAN AND TURKISH LITERATURE: A COMPARATIVE FEMINIST READING OF NAIRA GELASHVILI'S THE MOTHER'S ROOM AND ELIF SHAFAK'S HONOR •15

Natalia GULUA
LOVE AS A PATH OF SPIRITUAL TRANSFORMATION IN ELIF SHAFAK'S THE FORTY RULES OF LOVE AND GURAM DOCHANASHVILI'S THE FIRST GARMENT •23

Malika ESHONKULOVA
ORHAN SEYFİ ORHON ŞİİRİNDE DOĞA TASVİRİ •27

Paşacan KENCAYEVA
ÖZBEK YAZARI SALOMAT VAFO HİKAYELERİNDE KADIN'IN İÇ DÜNYASI •31

Lia KARICHASHVILI
POSTMODERNIST VARIATIONS ON THE MOTIFS OF THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN •39

Sudan ALTUN
PRİDON KHALVASHİ'NİN EDEBİYATINDA ULUSAL KİMLİK VE TOPLUMSAL DİRENÇ •47

Serkan YORGANCILAR
PSİKOPOLİTİK ÇAĞDA İNSAN: BYUNG-CHUL HAN'IN TANISI ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME VE BİR ÇIKIŞ YOLU İÇİN ÖNERİLER •55

Malikabonu SADULLAYEVA
SELAHATTİN BATU'NUN GÜZEL HELENA TRAJEDİSİNDE KADER VE TUTKU ÇATIŞMASI •63

Natela CHITAURI - Shorena SHAMANADZE
THE (E)MIGRATION EXPERIENCE AS A LEADING NARRATIVE OF THE NEW "WELTLITERATUR" (LEO VARDIASHVILI'S NOVEL "NEAR A BIG FOREST") •71

Tamar KHVEDELIANI
იდეალური მეფე-მონარქის სახე შუა საუკუნეების საქართველოში (შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი") •77

BİLDİRİ ÖZETLERİ

Sadoqat NİGMATILLAYEVA
CAHIT SITKI TARANCI'NIN ÖLÜM TEMALI ŞIIRLERINDE EDEBÎ SANATLARIN KULLANIMI •85

Marjonabonu RAJABOVA
FÜRUZAN HİKAYELERİNDE DÖNEMİN OLAYLARININ KADIN RUHUNA YANSIMASI •86

MAXFUZA SHAMSIMATOVA
OY XONIMLARI" VA "O'TKAN KUNLAR" ROMANLARIDA AYOL OBRAZINING BADIIY TALQINI •88

Obida SAYFULLAYEVA
REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN "AKŞAM GÜNEŞİ" ROMANINDA KAHRAMANLARIN İÇ DÜNYASI •89

Zuhraxon KOMILOVA
TURGUT OZAKMAN'IN ÇANAKKALE TİYATROSUNDA TARİHİN YANSIMASI •90

Nozima KARİMOVA
YAVUZ BAHADIROĞLU'NUN EDEBİYATINDA KAHRAMAN TİPLERİ: TARİHÎ ROMANLARDA İDEALLEŞTİRİLMİŞ KARAKTER İNŞASI •91

KURULLAR

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE

DÜZENLEME KURULU
Doç. Dr. Serkan YORGANCILAR Ankara Büyükşehir Belediyesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Sergey ZAHARİYA Komrat Devlet Üniversitesi MOLDOVA
Prof. Dr. Rıza ALMUKHAN Kazak Milli Sanatlar Üniversitesi KAZAKİSTAN
Prof. Dr. Paşacan KENCAYEVA Taşkent Şarkşinaslık Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
Dr. Öğr. Üye. Quabiz MOHAMMAD Jamia Millia Üniversitesi HİNDİSTAN
Prof. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN
Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV Millî Bilimler Akademisi AZERBAYCAN
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Veysel ŞAHİN Fırat Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Almaz ULVİ BİNNATOVA Azerbaycan Milli İlimler Üniversitesi AZERBAYCAN
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ Karadeniz Teknik Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Tınısbek KONIRATBAYEV Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN
Prof. Dr. İbrahim ERDAL Yozgat Bozok Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Abdullah TEMİZKAN Ege Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Alpaslan DEMİR Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa GÖKÇE Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Tuğçe ERDAL Yozgat Bozok Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Sevinç SADIQOVA Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi AZERBAYCAN
Doç. Dr. Tuba TOMBULOĞLU Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Canan SEVİNÇ Necmettin Erbakan Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üye. Ahmet AYTAÇ Aydın Adnan Menderes U¨niversitesi TÜRKİYE
Dr. Öğr. Üye. Nurzhan ABİSHOV Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN
Öğr. Gör. Dr. Ulanbek ALİMOV Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN
Öğr. Gör. Dr. Cıldız ALİMOVA Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN
Öğr. Gör. Dr. Halil ÇETİN Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN
Öğr. Gör. Dr. Arzu KİYAT Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Rıza ALMUKHAN Kazak Milli Sanatlar Üniversitesi KAZAKİSTAN
Prof. Dr. Paşacan KENCAYEVA Taşkent Şarkşinaslık Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
Dr. Öğr. Üye. Quabiz MOHAMMAD Jamia Millia Üniversitesi HİNDİSTAN
Prof. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Burul SAGINBAYEVA Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN
Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV Millî Bilimler Akademisi AZERBAYCAN
Prof. Dr. Celil BOZKURT Düzce Üniversitesi, TÜRKİYE
Prof. Dr. Veysel ŞAHİN Fırat Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Almaz ULVİ BİNNATOVA Azerbaycan Milli İlimler Üniversitesi AZERBAYCAN
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ Karadeniz Teknik Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Tınısbek KONIRATBAYEV Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN
Prof. Dr. İbrahim ERDAL Yozgat Bozok Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Abdullah TEMİZKAN Ege Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Eylem DERELİ Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Alpaslan DEMİR Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Mustafa GÖKÇE Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Tuğçe ERDAL Yozgat Bozok Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Sevinç SADIQOVA Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi AZERBAYCAN
Doç. Dr. Serkan YORGANCILAR Ankara Büyükşehir Belediyesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Sergey ZAHARİYA Komrat Devlet Üniversitesi MOLDOVA
Doç. Dr. Tuba TOMBULOĞLU Yıldırım Beyazıt Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Canan SEVİNÇ Necmettin Erbakan Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Dilek TÜRKYILMAZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Muhammed İbrahim YILDIRIM Erciyes Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Tülay YÜREKLİ Adnan Menderes Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Şeyda SAYILIR Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Dr. Öğretim Üyesi Yusuf KILIÇARSLAN Bandırma 17 Eylül Üniversitesi TÜRKİYE

ÖDÜL DEĞERLENDİRME JÜRİSİ VE SEÇİCİ KURULU

Prof. Dr. Paşacan KENCAYEVA Taşkent Şarkşinaslık Üniversitesi ÖZBEKİSTAN
Dr. Öğr. Üye. Quabiz MOHAMMAD Jamia Millia Üniversitesi HİNDİSTAN
Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Almaz ULVİ BİNNATOVA Azerbaycan Milli İlimler Üniversitesi AZERBAYCAN
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ Karadeniz Teknik Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Tınısbek KONIRATBAYEV Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN
Prof. Dr. İbrahim ERDAL Yozgat Bozok Üniversitesi TÜRKİYE
Prof. Dr. Abdullah TEMİZKAN Ege Üniversitesi TÜRKİYE
Doç. Dr. Sergey ZAHARİYA Komrat Devlet Üniversitesi MOLDOVA
Doç. Dr. Sevinç SADIQOVA Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi AZERBAYCAN
Dr. Öğr. Üye. Nurzhan ABİSHOV Ahmet Yesevi Üniversitesi KAZAKİSTAN
Öğr. Gör. Dr. Ulanbek ALİMOV Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN
Öğr. Gör. Dr. Cıldız ALİMOVA Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi KIRGIZİSTAN

SEMPOZYUM SEKRETERİ
Öğr. Gör. Zülal SÖĞÜT Eskişehir Osmangazi Üniversitesi TÜRKİYE

SEMPOZYUM PROGRAMI

YÜZ YÜZE OTURUMLAR

08.05.2026

08.09.2026	YÜZ YÜZE OTURUMLAR	
SAAT	**KONUŞMACI**	**BİLDİRİ / ETKİNLİK**
AÇILIŞ		
09:45 – 10:00	**Açılış Konuşmaları**	
OTURUM 1 (10:00 – 11:00) OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT		
10:00 – 10:15	**Prof. Dr. Jülide AKYÜZ ORAT**	Osmanlı Dünyası'nda Acem Olmak
10:15 – 10:30	**Doç. Dr. Alper ALP**	Ceditçi Siyasetin İlkeleri, Stratejisi, Hedefleri: Sadri Maksudi
10:30 – 10:45	**Dr. Mesut Emre BALCI**	Sivil Toplum – Sosyal Politika İlişkisi Bağlamında Göçmenlere Yönelik Faaliyetler
10:45 – 11:00	**Uzm. Gamze KILIÇ**	Âşık Şiirinde Taşlama: Ozan İsa Erdoğan'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme
11:00 – 11:15	**☕ Çay / Kahve Molası**	
OTURUM 2 (11:15 – 12:15) OTURUM BAŞKANI: Doç. Dr. Serkan YORGANCILAR		
11:15 – 11:30	**Doç. Dr. Serkan YORGANCILAR**	Psikopolitik Çağda İnsan: Byung-Chul Han'ın Tanısı Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme ve Bir Çıkış Yolu İçin Öneriler
11:30 – 11:45	**Dr. Öğr. Üyesi Gözde GÜNGÖR & Doç. Dr. Filiz GÜVEN**	Türkiye'de Türk Dünyası Üzerine Akademik Çalışmaların Eğilimleri (2011–2026): Kazan Tatar Sahası Üzerinden Bir İnceleme
11:45 – 12:00	**Dr. Öğr. Üyesi Sudan ALTUN**	Pridon Khalvashi'nin Edebiyatında Ulusal Kimlik ve Toplumsal Direnç
12:00 – 12:15	**Arş. Gör. Ali CANBULAT**	Ziya Gökalp'ın Masallarının Okunabilirlik Düzeylerinin Belirlenmesi
12:15 – 13:15	**🍽 Öğle Yemeği**	
OTURUM 3 (13:15 – 14:15) OTURUM BAŞKANI: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet AYTAÇ		
13:15 – 13:30	**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet AYTAÇ**	Yapay Zekâ (AI) Kullanılarak Geleneksel Türk Kilim Motiflerinin Yeniden Üretimi ve "Dijital Yöresellik" Kavramı
13:30 – 13:45	**Dr. Öğr. Üyesi Ergin ALTUNSABAK**	Spiritüel Arayış ve Geleneksel Kutlamalar: ASÜ Hıdırellez Kutlamaları Örneği
13:45 – 14:00	**Öğr. Gör. Sözer AKYILDIRIM**	Şehid-i Ala ve Gazi-i Namdar: Enver Paşa'nın Hayat Hikâyesi
14:00 – 14:15	**Beyza MUSLU**	Türk Kültüründe Sirius Yıldızı
14:15 – 14:30	**☕ Çay / Kahve Molası**	

OTURUM 4 (14:30 – 15:30) OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. Tuğçe ERDAL		
14:30 – 14:45	**Prof. Dr. Tuğçe ERDAL**	Yapay Zekâ ve Masal Metni Üretimi: Sözlü Kültürün Dijital Çağdaki Dönüşümü
14:45 – 15:00	**Dr. Öğr. Üyesi Emrah TUNÇ**	Epistemik Bir Aktör Olarak Yapay Zekâ: Folkloristik Araştırmada Algoritmanın İmkân ve Sınırları
15:00 – 15:15	**Öğr. Gör. Zülal SÖĞÜT**	Dijital Köy Odaları: Facebook'ta Kırsal Kesim Hareketliliği
15:15 – 15:30	**Ömer ŞAHİN**	Tebriz – Bakü – Ankara Arasında Oluşan Dijital Kimlik ve Kültür
15:30 – 15:45	**Çay / Kahve Molası**	
OTURUM 5 (15:45 – 16:45) OTURUM BAŞKANI: Prof. Dr. İbrahim ERDAL		
15:45 – 16:00	**Prof. Dr. İbrahim ERDAL**	Türk Tarih Tezi Bağlamında Kimlik İnşası Sürecinde Halkevleri Üzerine Bir Değerlendirme
16:00 – 16:15	**Prof. Dr. Kürşat ÖNCÜL**	Türk Halk Biliminin Yöntem Sorunları
16:15 – 16:30	**Dr. Cüneyt DİNLER**	Kars'taki Caferi Toplulukların Mezhepsel Ortaklık Bağlamında İran-ABD/İsrail Savaş Sürecine Yönelik Tutumları
16:30 – 16:45	**Eren ÖNGEN**	Bursa Öykü Kitabevi Örneklemi Üzerinden Kitap Mezatı
16:45 – 17:00	**Çay / Kahve Molası**	
OTURUM 6 (17:00 – 18:00) OTURUM BAŞKANI: Doç. Dr. Mürşit IŞIK		
17:00 – 17:15	**Doç. Dr. Mürşit IŞIK**	Üniversite Öğrencilerinin Siyasal Sosyalleşme Algısı: Isparta İli Örneği
17:15 – 17:30	**Öğr. Gör. Tuğçe ÖZDEMİR**	Dokumadan Giyime: Eskişehir Kilim Motiflerinin Geleneksel Giysilere Yansıması
17:30 – 17:45	**Öykü YAPA**	Tarihsel Köken Tartışmalarından Günümüze Sekel Kimliği: Macaristan Saha Araştırması Üzerine Bir Değerlendirme
17:45 – 18:00	**Güzide Hande ALTAY**	Kültürel ve Sosyolojik Analizleriyle Türk Çayı
DEĞERLENDİRME OTURUMU		
18:00 – 18:30	**Genel Değerlendirme ve Kapanış**	
18.30	**Akşam Yemeği**	

ONLINE OTURUMLAR

08.05.2026

08.09.2026	ONLINE OTURUMLAR	
SAAT	**KONUŞMACI**	**BİLDİRİ / ETKİNLİK**
OTURUM 1 (10:00 – 11:00) OTURUM BAŞKANI: Dr. Öğr. Üyesi Sudan ALTUN		
10:00 – 10:15	**Prof. Dr. Gocha KUCHUKHIDZE**	Medea Miti ve Tarihî Gerçekler
10:15 – 10:30	**Dr. Öğr. Üyesi Lia KARICHASHVILI**	Postmodernist Variations on the Motifs of The Knight in the Panther's Skin
10:30 – 10:45	**Dr. Sopiko CHUMBURIDZE**	Çağdaş Gürcü ve Türk Edebiyatında Kadın Kimliği ve Onur Problemi (Naira Gelashvili'nin "Annenin Odası" ve Elif Şafak'ın "Honor" Romanları Üzerine)
10:45 – 11:00	**Dr. Natela CHITAURI & Doktorant Shorena SHAMANADZE**	The (E)migration Experience as a Leading Narrative of the New 'Weltliteratur'
11:00 – 11:15	**Çay / Kahve Molası**	
OTURUM 2 (11:15 – 12:15) OTURUM BAŞKANI: Dr. Öğr. Üyesi Sudan ALTUN		
11:15 – 11:30	**Prof. Dr. Tamar KHVEDELİANİ**	Orta Çağ Gürcistan'ında İdeal Kral-Hükümdar Portresi
11:30 – 11:45	**Doç. Dr. Natalia GULUA**	Elif Şafak'ın "Aşkın Kırk Kuralı" ve Guram Doçanaşvili'nin "İlk Giysi" Eserlerinde Ruhsal Dönüşüm Yolu Olarak Aşk
11:45 – 12:00	**Dr. Öğr. Üyesi Sudan ALTUN**	Pridon Khalvashi'nin Edebiyatında Ulusal Kimlik ve Toplumsal Direnç
12:00 – 12:15	**Doç. Dr. Otar NİKOLEİSHVİLİ**	Bağımsız Gürcistan Komitesinin Türkiye'deki Faaliyetlerinin Tarihine Dair
DEĞERLENDİRME OTURUMU		
12:15 – 13:00	**Genel Değerlendirme ve Kapanış**	

ONLINE OTURUMLAR

09.05.2026

ONLINE OTURUMLAR		
10:00 – 11:00 • 3 PARALEL OTURUM		
SALON A — AZERBAYCAN-I: Tarih, Folklor ve Kültürel Miras		
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Şakir ALBALIYEV		
10:00 – 10:15	**Prof. Dr. Şakir ALBALIYEV**	Balkan Türklerinin Kökeni ve Folkloru: Tarihî Yaklaşımlar ve Güncel Durum
10:15 – 10:30	**Lale ŞABANOVA (Öğrenci)**	Güney Azerbaycan Folklorunda Aşura Törenleri: Ritüel-Semantik Analiz ve Kültürel Bellek
10:30 – 10:45	**Doç. Dr. Habibe ALIYEVA**	Erken Orta Çağlardan İtibaren Azerbaycan'da Mezar Taşları Üzerinde Selçuklu Kültürünün İzleri
10:45 – 11:00	**Doç. Dr. Aynur ALIYEVA**	Qərbi Azərbaycan və Qarabağda Mədəni İrsin Taleyi: Münaqişə, Dağıntı və Bərpa Prosesləri
SALON B — ÖZBEKİSTAN-I: Türk Edebiyatında Kadın ve İnsan		
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Paşacan KENCAYEVA		
10:00 – 10:15	**Prof. Dr. Paşacan KENCAYEVA**	Özbek Yazarı Salomat Vafo Hikayelerinde Kadın
10:15 – 10:30	**Marjonabonu RAJABOVA (Öğrenci)**	Füruzan Hikayelerinde Dönemin Olaylarının Kadın Ruhuna Yansıması
10:30 – 10:45	**Obida SAYFULLAYEVA (Öğrenci)**	Reşat Nuri Güntekin'in "Akşam Güneşi" Romanında Kahramanların İç Dünyası
10:45 – 11:00	**Malikabonu SADULLAYEVA (Öğrenci)**	Selahattin Batu'nun Güzel Helena Trajedisinde Kader ve Tutku Çatışması
SALON C — AZERBAYCAN-II: Arkeoloji ve Numismatik (11:15 – 12:15)		
Oturum Başkanı: Dr. Aybaniz AHADOVA		
10:00 – 10:15	**Dr. Aybaniz AHADOVA, Dr. Ahmad AHADOV, Dr. Sahib MAMMADOV**	Azerbaycan'da Neolitik Seramik Üretiminde Sürdürülebilir Kaynak Kullanımı
10:15 – 10:30	**Dr. Sadakat MEMMEDLİ**	İslam Epigrafik Geleneğinin Günlük Yaşam Alanlarında Kullanılan Seramiklere Aktarımı
10:30 – 10:45	**Dr. Aygün MAMMADOVA**	XIII. Yüzyıla Ait Dunaysir Gümüş Dirhemlerinin Kafkasya ile Ticari İlişkiler Bağlamında Değerlendirilmesi
10:45 – 11:00	**Arş. Badircahan MAMMADOVA**	Mardin İli ile Azerbaycan'ın Oğuz İlçesinde Tespit Edilen Son Tunç – İlk Demir Çağı Arkeolojik Buluntularının Önemi

SALON A — ÖZBEKİSTAN-II: Türk Edebiyatında Tarih, Doğa ve Karakter (11:15 – 12:30)		
Oturum Başkanı: Doktorant Dilnoza ABDULXAYEVA		
11:15 – 11:30	**Doktorant Dilnoza ABDULXAYEVA**	Selim İleri Hikayelerinde Folklor Unsurları
11:30 – 11:45	**Malika ESHONKULOVA (Öğrenci)**	Orhan Seyfi Orhon Şiirinde Doğa Tasviri
11:45 – 12:00	**Nozima KARIMOVA (Öğrenci)**	Yavuz Bahadıroğlu'nun Edebiyatında Kahraman Tipleri: Tarihî Romanlarda İdealleştirilmiş Karakter İnşası
12:00 – 12:15	**Doktorant Zuhraxon KOMILOVA**	Turgut Özakman'ın Çanakkale Tiyatrosunda Tarihin Yansıması
12:15 – 12:30	**Sadoqat NIGMATILLAYEVA & Doktorant Maxfuza SHAMSIMATOVA**	"Oy Xonimları" va "O'tkan Kunlar" Romanlarıda Ayol Obrazının Badıy Talqını
SALON B — TÜRKİYE: Halk Bilimi, Tarih ve Kültür (11:15 – 12:30)		
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET		
11:15 – 11:30	**Prof. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET**	Kültür Merkezi / Cemevi Uygulamalarının Kentte Alevi Kurumsallaşmasındaki Rolü
11:30 – 11:45	**Doç. Dr. Çetin AYKURT**	Osmanlı'da Bir Ceza Yöntemi: Falaka
11:45 – 12:00	**Doç. Dr. Şeyda BÜYÜKCAN SAYILIR**	Türk Kültüründe Kolektif Bilincin Bir Yansıması Olarak Renkler: Mor Renk
12:00 – 12:15	**Doç. Dr. Fatma ATEŞ**	Türk Halk Kültüründe Doğum Sürecinde Temasla İlgili İnançlar
12:15 – 12:30	**Dr. Lütfi ASLAN**	Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti Ankara Heyet-i Murahhasiyesinin Milli Mücadele Dönemi'ndeki Bazı İcraatları
SALON C — ULUSLARARASI KATILIM: Türk Dünyası, Strateji ve Dilbilim (11:15 – 12:30)		
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Joanna SZERSZUNOWICZ (Polonya)		
11:15 – 11:30	**Doç. Dr. Joanna SZERSZUNOWICZ**	From Turkish kebap to Polish kebsik: Borrowing, Word Formation, and the Cultural Indexicalities of Kebab in Polish
11:30 – 11:45	**Doç. Dr. Cüneyt YILMAZ (İngiltere)**	Orta Asya'da Çin–Rusya Rekabeti ve Türk Devletlerinin Stratejik Konumlanışı
11:45 – 12:00	**Heldi KODRA (Arnavutluk, Öğrenci)**	The Turkic World in International Law: Regional Alliances and Global Influence
12:00 – 12:15	**Doç. Dr. Birol AZAR**	Öteki Sesleniş: Lakaplar Ve Elazığ/Salkaya Köyü Örneği
12:15	**🍽 Öğle Yemeği**	

13:15 – 14:15 • 1 OTURUM		
SALON A — AZERBAYCAN-III: Dil, Düşünce ve Ortak Kültür		
Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ayten İBRAHİMOVA		
13:15 – 13:30	**Doç. Dr. Ayten İBRAHİMOVA**	The Evolution of Writing Culture in the Turkish Language
13:30 – 13:45	**Dr. Pasha GULUZADE**	Modernleşme Dönemi Türk Düşünürlerine Göre Ahlakın Önemi
13:45 – 14:00	**Dr. Öğr. Gör. Efsane GULIYEVA**	Türk Dünyasında Ortak Dil Algısı ve Kültürel Yaklaşımlar
14:00 – 14:15	**Arş. Dr. Terane GULUZADE**	Türk Dünyası Geleneksel Giyim Kültüründe Ortak Semboller ve Motiflerin Karşılaştırmalı Analizi
14:30 – 15:45 • 2 OTURUM		
SALON B — AZERBAYCAN-IV: Jeopolitika, Kimlik ve Sanat		
Oturum Başkanı: Öğr. Gör. Günel QOCAYEVA		
13:15 – 13:30	**Öğr. Gör. Günel QOCAYEVA**	İşğaldan Azad Olunmuş Azərbaycan Ərazilərində Mədəni İrs: Təsnifat, Hüquqi Qorunma, Milli Kimlik
13:30 – 13:45	**Öğr. Gör. Nazlı YAKUBOVA**	Jeopolitik Gerçekler ve Zengezur Koridoru
13:45 – 14:00	**Dr. Gülnar YUNUSOVA**	Atom Felaketinin Şiirsel Hafızası: Azerbaycan Şiirinde Hiroşima Motifinin Hümanist ve Etik Yansıması
14:00 – 14:15	**Dr. Rumiye MAMMADOVA**	Besteci Kamal Ahmadov'un "Tənha Məzar" Odasının Müzikal ve Anlamsal İncelenmesi
14:15 – 14:30	**Doktorant Kamala AFANDİYEVA ALLAHVERDİ**	Post-Sovyet Coğrafyasında Kazakistan'ın Yumuşak Güç Siyaseti ve Bölgesel Etkileşimler
DEĞERLENDİRME OTURUMU		
14:30 – 15:00	**Genel Değerlendirme ve Kapanış**	

BİLDİRİ TAM METİNLERİ

ATOM FELAKETİNİN ŞİİRSEL HAFIZASI: AZERBAYCAN ŞİİRİNDE HİROŞİMA MOTİFİNİN HÜMANİST VE ETİK YANSIMASI

THE POETIC MEMORY OF THE ATOMIC CATASTROPHE: THE HUMANIST AND ETHICAL REPRESENTATION OF THE HIROSHIMA MOTIF IN AZERBAIJANI POETRY

Gülnar YUNUSOVA*

Özet

XX. yüzyılın en büyük insani felaketlerinden biri olan Hiroşima ve Nagasaki atom bombalamaları yalnızca Japonya'nın tarihsel hafızasında değil, dünya edebiyatının düşünsel-estetik gelişiminde de bir dönüm noktası olmuştur. Söz konusu olayların sanatsal yansıması olarak şekillenen "genbaku bungaku" geleneği zamanla ulusal sınırları aşarak diğer halkların edebi bilincine de nüfuz etmiştir. Azerbaycan şiirinde atom felaketinin temsili, tam da bu küresel hümanist söylemin bir parçası olarak ortaya çıkmış ve XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belirgin bir yoğunluk kazanmıştır.

1950-1970'li yıllarda Japon şairlerinin atom temasına adanmış şiirlerinin Azerbaycan Türkçesine çevrilmesi bu sürecin önemli bir aşamasını oluşturur. Halk şairleri Resul Rıza ve Cabir Novruz'un çevirileri aracılığıyla Hiroşima felaketi Azerbaycan okuruna yalnızca tarihsel bir olay olarak değil, çocukluk kaybı, masumiyet, kolektif acı ve savaş karşıtı bir çağrı bağlamında sunulmuştur. Bu şiirsel metinlerde atom silahının yıkıcı etkisi dar politik çerçeveden çıkarılarak evrensel bir etik sorun olarak ele alınmış, insan hayatının dokunulmazlığı fikri ön plana çıkarılmıştır.

Azerbaycan şairlerinin özgün eserlerinde ise Hiroşima motifi daha karmaşık ve çok katmanlı bir anlam dünyası kazanmıştır. Resul Rıza'nın "Hiroşima'nın İki Yüz Bin Kurbanı Hakkında Dizeler", "Gözlerin Matemi" ve "Bombardıman" şiirlerinde atom felaketi yaşam ve ölüm karşıtlığı, insan ilişkilerinin yıkımı ve barış idealinin şiirsel ifadesi olarak sunulur. Nebi Hazri'nin "Şehitler ve Şahitler" adlı eserinde Hiroşima artık coğrafi bir mekân olmaktan çıkarak konuşan vicdanın, tarihsel hafızanın ve zamanın simgesine dönüşür. Ali Kerim'in "Hiroşima'da Okulsuz Çocuk" şiirinde ise felaket, çocukluğun yok oluşu ve geleceğin elinden alınması üzerinden evrensel bir acıya dönüştürülür. Fikret Goca'nın şiirlerinde bu tema, insanlığın kolektif hafızasında yaşayan küresel bir kâbus ve manevi kriz olarak değerlendirilir.

Bununla birlikte, Şahin Fazil'in yaratıcılığında da Hiroşima motifi Azerbaycan – Japonya edebi ilişkilerinin sürekliliğini ve bu felaketin ulusal sınırları aşan semantik ve tarihsel hafıza potansiyelini doğrular. XXI. yüzyıl bağlamında bu motif daha da güncellenerek küresel hafıza ve hümanist değerlerin korunması açısından yeni anlam katmanları kazanır. Şairin kaleme aldığı dizeler, atom felaketinin yarattığı acıyı ve kolektif travmayı duygusal-estetik bir dille ifade ederek yazarın tarihsel hafızaya yaklaşımını açık biçimde ortaya koyar.

Sonuç olarak, Azerbaycan şiirinde atom felaketinin sanatsal temsili yalnızca edebi bir konu değil, aynı zamanda etik bir duruş, hümanist bir çağrı ve kolektif hafıza biçimi olarak karşımıza çıkar. Bu şiirler Hiroşima felaketini yerel bir olay olmaktan çıkararak insanlığın ortak dersine dönüştürmekte, savaş karşıtı bilinci güçlendirmekte ve gelecek kuşaklar için barış, sorumluluk ve insan yaşamının kutsallığı fikrini ön plana çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hiroshima, atomic catastrophe, Azerbaijani poetry, collective memory, humanism.

Abstract

One of the greatest humanitarian catastrophes of the 20th century, the atomic bombings of Hiroshima and Nagasaki marked a turning point not only in Japan's historical memory but also in the intellectual and aesthetic development of world literature. The "genbaku bungaku" tradition, which emerged as the artistic reflection of these events, gradually transcended national boundaries and penetrated the literary consciousness of other peoples. The representation of the atomic catastrophe in Azerbaijani poetry arose precisely as part of this global humanist discourse and gained particular intensity from the second half of the 20th century onward.

The translation of Japanese poems dedicated to the atomic theme into Azerbaijani Turkish during the 1950s-1970s represents an important stage in this process. Through the translations of the national poets Rasul Rıza and Jabir Novruz, the Hiroshima tragedy was presented to the Azerbaijani reader not merely as a historical event, but in the context of childhood loss, innocence, collective suffering, and an anti-war appeal. In these poetic texts, the destructive impact of nuclear weapons was removed from a narrow political framework and interpreted as a universal ethical problem, while the inviolability of human life was brought to the forefront.

In the original works of Azerbaijani poets, the Hiroshima motif acquired a more complex and multilayered semantic structure. In Rasul Rıza's poems "Lines about the Two Hundred Thousand Victims of Hiroshima",

* Doç. Dr., AMBA Nizami Gencevi Edebiyat Enstitüsü, Bakü/Azerbaycan. ORCID: 0000-0002-3372-4422. E-Posta: gulnaryunusova@yahoo.com

"The Mourning of Eyes", and "Bombardment" the atomic catastrophe is presented through the opposition of life and death, the destruction of human relations, and the poetic expression of the ideal of peace. In Nebi Khazri's work "Martyrs and Witnesses" Hiroshima transcends its geographical identity and becomes a symbol of speaking conscience, historical memory, and time itself. In Ali Karim's poem "The Schoolless Child of Hiroshima" the tragedy is transformed into a universal pain through the destruction of childhood and the loss of the future. In the poetry of Fikret Goca, this theme is interpreted as a global nightmare and moral crisis embedded in humanity's collective memory.

In addition, in the work of Shahin Fazil, the Hiroshima motif confirms the continuity of Azerbaijani – Japanese literary relations and the semantic and historical memory potential of this tragedy beyond national borders. In the context of the 21st century, this motif becomes further actualized, acquiring new layers of meaning in terms of global memory and the preservation of humanist values. The poet's lines express the pain and collective trauma of the atomic catastrophe in an emotional-aesthetic form, clearly revealing his approach to historical memory.

In conclusion, the artistic representation of the atomic catastrophe in Azerbaijani poetry is not only a literary theme but also an ethical stance, a humanist appeal, and a form of collective memory. These poems transform Hiroshima from a local event into a universal lesson for humanity, strengthening anti-war consciousness and emphasizing peace, responsibility, and the sanctity of human life for future generations.

Keywords: Turkish folklore, Turkic world, academic trajectory, text-centeredness, cultural policy, realpolitik.

Giriş

Hiroşima faciasının dünya edebiyatında yarattığı poetik hafıza, zaman ve mekân sınırlarını aşarak farklı ulusal edebiyatlarda çeşitli estetik ve düşünsel yönelimlerde kendini göstermiştir. Azerbaycan şiirinde bu motifin ortaya çıkışı ve gelişimi de Azerbaycan – Japonya edebî - kültürel ilişkilerinin önemli yönlerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Hiroşima imgesi, Azerbaycan poetik düşüncesinde somut bir tarihsel olayın tasviriyle sınırlı kalmayarak insan kaderi, hafıza, vicdan ve barış kavramlarıyla ilişkilendirilmekte ve bu bağlamda yeni bir anlam kazanmaktadır.

Bu çerçevede, Hiroşima motifinin Azerbaycan şiirinde nasıl poetikleştirildiği, hangi imgeler ve sanatsal araçlarla ifade edildiği, ayrıca tarihsel facianın hangi hümanist ve etik değerler bağlamında sunulduğu özel bir önem taşımaktadır. Konunun farklı şairlerin yaratıcılığında çeşitli biçimlerde ele alınması, aynı tarihsel olayın farklı poetik dünya görüşlerinde nasıl yeniden anlamlandırıldığını izlemeye imkân sağlamaktadır.

Makalede söz konusu meseleler Resul Rıza, Nebi Hazri, Ali Kerim, Fikret Goca ve Şahin Fazilin yaratıcılığı temelinde ele alınmaktadır. Araştırmanın temel odağında Hiroşima motifinin poetik hafızanın oluşumundaki rolü, hümanist içeriği ve etik niteliği yer almaktadır.

Resul Rıza'nın Şiirinde Hiroşima: Trajediden Hümanist Çağrıya

Azerbaycan şiirinde Hiroşima imgesinin en etkileyici sanatsal ifadelerinden biri Resul Rıza'nın (1910-1981) eserlerinde görülmektedir. R.Rıza, 1960'lı yıllarda Japonya'yı ziyaret etmiş ve soykırım kurbanı olan Hiroşima kentini görmüştür. Halk şairinin Japonya'ya gerçekleştirdiği bu ziyaret, onun atom felaketine ilişkin yaklaşımının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Resul Rıza'nın "Japonya Motifleri" başlıklı şiir dizisinde yer alan "Hiroşima'nın İki Yüz Bin Kurbanı Hakkında Dizeler", "Gözlerin Matemi" ve "Bombardıman" adlı şiirlerinde Hiroşima trajedisi özgün şiirsel araçlarla canlandırılmıştır. R.Rıza, 1974 yılında kaleme aldığı "Hiroşima'nın İki Yüz Bin Kurbanı Hakkında Dizeler" başlıklı kısa şiirinde, tek bir gürültünün güzel Hiroşima kentini nasıl küle dönüştürdüğünü birkaç dizeyle ayrıntılı biçimde tasvir etmiştir.

Vardılar:
beyaz çiçekli kiraz ağaçları,
sokağı dolduran çocuklar,
yol boyunca duran arabalar.
Vardılar:
kuş sesleri,
şarkılar, kahkahalar,

insan nefesi.
Bir gürültü...
Güneşten kopmuş bir ışık baskını...
Kaldılar:
Yerden göğe sessizlik,
kömür, kül.
Kaldı: parça parça
cevher, taş ve topraktan yoğrulmuş
çirkin bir yüz –
Hiroşima. (Rza, 2002: 92)

Resul Rıza'nın "Hiroşima'nın İki Yüz Bin Kurbanı Hakkında Dizeler" adlı şiiri, atom felaketinin Azerbaycan şiirindeki en etkileyici ve özlü sanatsal ifadelerinden biri olarak dikkat çekmektedir. Şiirin poetik yapısı keskin bir karşıtlık ilkesi üzerine kurulmuştur. "Vardılar" ve "kaldılar" sözcüklerinin tekrarı aracılığıyla yaşam ile ölüm, hareket ile sessizlik, uyum ile yıkım arasında keskin bir anlamsal sınır oluşturulmaktadır. Kiraz ağaçları, çocukların sesleri ve kuşların ötüşü gibi imgeler Hiroşima'nın bombardımandan önceki doğal ve insani ritmini simgelerken, "bir gürültü" ve "güneşten kopmuş bir ışık baskını" ifadeleri atom bombasının ani ve topyekûn yok edici gücünü şiirsel bir biçimde genelleştirmektedir.

"Bu karanlıkta kaybetti birbirini, çocuk, anne. Gözler gözlere hasret kaldı, yaşasalar da yan yana" (Rza, 2002: 96) diyen şair, 1960 yılında kaleme aldığı "Gözlerin Matemi" adlı şiirinde, Japonya'da denenen atom bombasının dehşeti sonucunda dünyaları bir anda karanlığa gömülen anne ile çocuğun son çırpınışlarını doğal ve etkileyici bir biçimde yansıtmayı başarmıştır. Şair burada atom patlamasının yalnızca fiziksel bir yıkımla sınırlı kalmadığını; insanları birbirinden ayıran, ilişkileri koparan ve varlığın kendisini karanlığa sürükleyen topyekûn bir trajedi olduğunu göstermiştir.

Şiirin son bölümünde R.Rıza, bireysel acıdan evrensel bir bakış açısına geçerek barış çağrısında bulunmuş ve atom silahlarının insanlık için oluşturduğu tehlikeye açık biçimde karşı çıkmıştır:
Durdurun, atom denemelerini durdurun!
Bir çift gözün matemi
Binlerce göze çökmesin! (Rza, 2002: 96)

Bu çağrı, R.Rıza'nın Hiroşima konusuna yalnızca gözlemci ve tasvir edici bir konumdan değil, aynı zamanda etkin bir hümanist ve etik sorumluluk bilinciyle yaklaştığını göstermektedir.

R.Rıza, "Bombardıman" (1962) adlı şiirinde ise Japon bir annenin ağzından seslenerek insanları barışa çağırmakta, yeryüzünün kaderinin insanların elinde olduğunu vurgulamakta ve atom bombası dehşetinin yeniden yaşanmaması için insanlığı savaşa karşı birlik olmaya davet etmektedir:
İnsanlar!
Yeryüzünün kaderi,
sizin elinizde,
insanların elinde.
Savaş tellallarının
dilini kesin!
Bir kez işlenmiş suç,
bir daha yaşanmasın. (Rza, 2002: 97)

Nebi Hazri'nin Şiirinde Hiroşima: Tarih, Hafıza ve Vicdan

İnsanın manevi dünyasını, düşüncelerini ve arayışlarını yüksek bir sanatsal düzeyde yansıtan Nebi Hazri'nin (1924-2007) şiirlerinde Hiroşima konusu yalnızca sanatsal bir tasvir olarak değil, aynı zamanda insan vicdanı ve tarihsel hafızayla ilgili derin sorgulamaların merkezinde yer almaktadır. Halk şairinin 1974 yılında Japonya'ya gerçekleştirdiği ziyaretin ardından gezi izlenimlerini kaleme

aldığı "Japonya Defterinden" adlı şiir dizisinde Hiroşima motiflerine geniş yer verilmiştir. "Şehitler ve Şahitler" adlı poema ise bütünüyle bu trajediye adanmıştır.

Poemada toprağın ve gökyüzünün konuşan, iç çeken sembolik imgelere dönüştürülmesi, trajedinin evrensel niteliğini ve insanlığa ilişkin manevi sorgulamaları güçlendirmektedir. Şair, Hiroşima'yı yalnızca coğrafi bir mekân olarak değil, aynı zamanda tarihin ve zamanın tanığı, vicdanın sesi olarak sunmaktadır:

Burada toprak,
burada gökyüzü
konuşuyor,
insan gibi iç çekiyor.
Hiroşima konuşuyor
nehir gibi,
okyanus gibi.
Dağların üzerinden
güneş doğuyor,
ışık saçıyor,
Hiroşima –
tarih gibi,
zaman gibi konuşuyor.
Acı çeken
bir yürek gibi sızlıyor,
susmayan
bir vicdan gibi konuşuyor.
Toprak, gökyüzü konuşuyor,
Hiroşima konuşuyor. (Xəzri, 1975: 69)

Poema çeşitli bölümlerden oluşmaktadır: "Heykel Kız", "Felaket Güzeli", "Ölüm Tepesi", "8-15 Dakika" ve "Pasifik Okyanusu". Her bölüm, Hiroşima trajedisinin farklı yönlerini – yıkımı, felaket kurbanlarının yaşadıklarını, zamanın ve hafızanın sarsıntılarını – şiirsel bir biçimde aydınlatmaktadır. Örneğin, "Heykel Kız" şiirinde şair, trajedinin insanlık açısından taşıdığı evrensel dersi vurgulamaktadır:

İnsanlar,
açılsın kanatlarımız!
bırakın zekâ iyilik dolu bir eyleme dönüşsün!
İnsanlar, çocuklarımızı
bir daha benim gibi heykele dönüşmeye
bırakmayın! (Xəzri, 1975: 75)

Poemanın temel amacı, şairin "gezegenin bedeninin iyileşmeyen yarası" olarak nitelendirdiği Hiroşima trajedisinin bir daha tekrarlanmaması için insanları savaş felaketinden kurtulmaya, gezegenimizin geleceğini korumaya ve yaşananlardan ders çıkarmaya çağırmaktır:

Beni dinle,
insanoğlu,
okyanus oğlu,
fırtına oğlu,
kalbinin
öfkeyle dolu
silahını
keskin tut,

sen unutma
suçluların
suçunu,
bahçeler ekip
çiçek koklayalım,
hep birlikte sesimize ses katalım,
el ele verip koruyalım,
insanoğlu,
dünya oğlu,
yeryüzünün yarınını! (Xəzri, 1975: 90)

Görüldüğü üzere Nebi Hazri, Hiroşima trajedisini yalnızca tarihsel bir olay olarak sunmamış, onu insanlığın vicdanını sınayan evrensel bir metafora dönüştürmüştür. Poema, okuyucuyu savaşın dehşetlerini hatırlamaya ve gelecek nesiller için barış, etik sorumluluk ve hümanist değerleri korumaya çağırmaktadır.

Ali Kerim'in Şiirinde Hiroşima: Yitirilen Çocukluk ve Geleceğin Yok Edilmesi

Şair ve çevirmen Ali Kerim'in (1931-1969) şiirlerinde de Hiroşima konusuna yer verilmiştir. Şairin "Hiroşima'da Okulsuz Çocuk" adlı şiirinde, atom felaketinin kurbanı olan, ağır bedensel yaralanmalar nedeniyle okula gidemeyen ve parçalanmış iç dünyasıyla okula giden çocukların ardından özlemle bakan bir kızın trajik kaderi, şiirsel bir genelleme düzeyinde ele alınmaktadır.

Şair, yarattığı bu imge aracılığıyla Hiroşima trajedisinin çocukların geleceğine indirdiği iyileşmez darbeyi ve savaşın masum hayatlarda açtığı manevi ve fiziksel yaraları ön plana çıkarmaktadır. Şiirde zamanın akışı ile kızın gerçekleşemeyen arzuları arasındaki karşıtlık, özel bir duygusal gerilim yaratmaktadır:

Gönül, kaç yıl olur
arzu kıyıya vurur?
Kim unutabilir
bu kızın dileğini?
Yıllar, aylar bu kızdan uzak geçer,
yanından geçip gider.
Patla!
Tutuş! Yan! Geçip git! (Kərim, 2004: 125)

Ali Kerim, Hiroşima konusunu çocuğun yitirilen çocukluğu, yarım kalan arzuları ve insanlığın vicdanına yöneltilen sessiz bir çığlık olarak ele alarak, konunun hümanist ve savaş karşıtı niteliğini güçlendirmektedir.

Fikret Koca'nın Şiirinde Hiroşima: Kolektif Hafıza ve Küresel Kâbus

Halk şairi Fikret Koca'nın (1935-2021) şiirlerinde Hiroşima trajedisi, insanlığın kolektif hafızasında derin izler bırakan küresel bir kâbus, insanlığın manevi ve tarihsel kriz noktası olarak sunulmaktadır. Şair, atom bombasının yol açtığı felaketi yalnızca bir halkın değil, tüm insanlığın karanlık rüyasına dönüşen evrensel bir trajedi olarak değerlendirmektedir. Felaketin yalnızca maddi yıkımla sınırlı kalmadığı, insanın iç dünyasını, arzularını ve yaşam yolunu da yok ettiği vurgulanmaktadır:

Patlama!
Derler ki
XX. yüzyılın
sabrı patlamış.
Kirpiklerde yaş yanıyor,
arzu, dilek, telaş yanıyor,
önümüzde yanan,

ömrün yoludur. (Qoca, 2004: 15)

Azerbaycan şiirinde Hiroşima konusunun sanatsal yansıması, XX. yüzyıl hümanist düşüncesinin, savaş karşıtı anlayışın ve evrensel sorumluluk fikrinin oluşumunda önemli bir aşama oluşturmaktadır. Resul Rıza, Nebi Hazri, Ali Kerim ve Fikret Koca gibi önemli şairlerin eserlerinde atom bombasının yol açtığı felaket, yalnızca Japon halkının ulusal trajedisi olarak değil, tüm insanlığın manevi sarsıntısı ve tarihsel dersi olarak sunulmuştur. Bu metinler, atom bombası trajedisini tarihsel bir olay olmanın ötesine taşıyarak onu insanlığın hafızasının, kolektif vicdanının ve barış idealinin taşıyıcısına dönüştürmüştür.

Şahin Fazil'in Eserlerinde Hiroşima Hafızasının Sürekliliği

Hiroşima konusunun Azerbaycan edebiyatında sonraki dönemlerde de ele alınması, bu motifin yalnızca XX. yüzyılın belirli bir tarihsel ve siyasal bağlamıyla sınırlı olmadığını göstermektedir. XXI. yüzyılda Şahin Fazil'in (1940-2024) eserlerinde Hiroşima ve Nagazaki konusuna yer verilmesi, Hiroşima hafızasının Azerbaycan edebiyatındaki sürekliliği ve Azerbaycan-Japonya edebî-kültürel ilişkilerinin devamlılığı açısından özel bir önem taşımaktadır. Bu bağlamda şairin yaklaşımı, Hiroşima trajedisinin yalnızca geçmişte yaşanmış bir felaket olarak değil, tarihsel hafızayı canlı tutan ve günümüz insanına yönelik anlamlar taşıyan bir olgu olarak değerlendirildiğini ortaya koymaktadır.

Azerbaycan edebiyatında ve özellikle seyahatname türündeki eserlerde Japonya imgesinin oluşumunda tarih ve hafıza önemli bir yere sahiptir. İkinci Dünya Savaşı'nın ve atom felaketinin ağır sonuçlarını yaşamış olan Japonya'nın daha sonra yeniden ayağa kalkması, Azerbaycanlı yazarların dikkatini çeken önemli tarihsel deneyimlerden biridir. Bu deneyim, savaş, kayıp ve travmaların toplumsal hafızada nasıl korunduğu ve geçmişin geleceğe yönelik düşüncelerle nasıl ilişkilendirilebileceği sorularını gündeme getirmektedir. Şahin Fazil'in şiirinde de Hiroşima ve Nagazaki, bu tarihsel hafızanın taşıyıcısı olarak karşımıza çıkmakta; felaketin yıkıcı etkisi ile sonrasındaki diriliş arasında anlamlı bir karşıtlık kurulmaktadır.

Şairin toprağa yönelttiği hitap, Hiroşima ve Nagazaki'de yaşanan felaketin boyutunu ve bunun yarattığı manevi sarsıntıyı daha da belirginleştirmektedir:

Ey atomun
yıkıcı darbesine maruz kalan,
küle dönüşüp savrulan,
sonra
kor gibi yeniden tutuşan,
ateş olup yükselen
Hiroşima, Nagazaki toprağı,
nasıl dayandın o darbeye,
nasıl katlandın o yıkıma? (Fazil, 2011: 133)

Bu dizelerde Hiroşima ve Nagazaki'ye doğrudan "toprak" üzerinden seslenilmesi, coğrafi mekânı tarihsel hafızanın canlı bir taşıyıcısına dönüştürmektedir. "Hiroşima, Nagazaki toprağı" ifadesi, yalnızca belirli bir coğrafi alanı değil, atom felaketinin bıraktığı kolektif acıyı ve tarihsel travmayı temsil eden güçlü bir metafor niteliğindedir. "Nasıl dayandın o darbeye?" ve "Nasıl katlandın o yıkıma?" soruları ise felaketin boyutunun insan bilinci açısından neredeyse kavranamayacak ölçüde olduğunu ortaya koymaktadır.

Ancak Şahin Fazil'in şiirsel yaklaşımında Hiroşima yalnızca yıkım ve ölümün sembolü olarak kalmamaktadır. Şiirde atom saldırısının ardından Japonya'nın yeniden ayağa kalkması ve "yere düşen" bir ülkenin yeniden "göğe yükselmesi" düşüncesi, trajediden yeniden doğuşa geçişi simgelemektedir. Böylece Hiroşima imgesi, yenilgi ve yıkımın ötesine taşınarak direnişin, yeniden doğuşun ve geleceğe yönelik umudun sembolüne dönüşmektedir.

Bu yönüyle Şahin Fazil'in şiiri, Azerbaycan edebiyatında Hiroşima temasının əvvəlki poetik örneklerle başlayan humanist xəttini XXI. yüzyılda davam etdirir. Hiroşima burada yalnızca xatırlanan

bir faciə deyil, tarixi yaddaşı, insanın mənəvi məsuliyyətini və gələcəyə olan ümidi birləşdirən poetik bir simvol kimi çıxış edir.

Sonuç

Yukarıda incelenen şiirsel örnekler, Azerbaycan şiirinde Hiroşima motifinin tek ve değişmez bir anlamsal işleve sahip olmadığını göstermektedir. Farklı şairlerin eserlerinde bu imge, çeşitli şiirsel yönelimler doğrultusunda gelişmektedir. Bununla birlikte, bu farklılıkların temelinde ortak bir hümanist ve etik yaklaşım bulunmaktadır.

Resul Rıza'nın şiirinde Hiroşima, her şeyden önce savaşa ve atom silahlarına karşı açık bir protestonun ifadesidir. Şair, bireysel trajediyi evrensel bir barış çağrısına dönüştürmektedir. Nebi Hazri'de Hiroşima daha çok tarihsel hafızanın ve kolektif vicdanın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ali Kerim, atom bombasının yol açtığı trajediyi bir çocuğun yarım kalmış yaşamı üzerinden genelleştirerek yitirilen gelecek düşüncesini ön plana çıkarmaktadır. Fikret Koca'da ise Hiroşima, insanlığın kolektif hafızasında yaşayan küresel bir kâbusa ve manevi bir kriz imgesine dönüşmektedir. Şahin Fazil'in eserlerinde ise bu motif, hem tarihsel hafızanın sürekliliğini hem de trajedinin ardından yeniden doğuş düşüncesini ifade etmektedir.

Bu çeşitlilik, Hiroşima motifinin Azerbaycan şiirinde dinamik bir anlamsal yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Motif, bir yandan belirli bir tarihsel olayı hatırlatırken, diğer yandan savaş, ölüm, masumiyet, çocukluk, hafıza, vicdan, sorumluluk, barış ve gelecek gibi daha geniş kavramları bünyesinde birleştirmektedir.

Dolayısıyla Azerbaycan şiirinde Hiroşima motifinin temel anlamsal yükü üç önemli yönde özetlenebilir: tarihsel hafızanın korunması, hümanist ve etik sorumluluğun ifade edilmesi, barış ve savaşsızlık düşüncesinin savunulması. Bu bakımdan Hiroşima hakkında kaleme alınan Azerbaycan şiirleri yalnızca belirli bir tarihsel dönemin edebî ürünleri değil, günümüzde de güncelliğini koruyan evrensel hümanist metinlerdir. Bu metinlerin temel düşüncesi, geçmişin trajedisini hatırlayarak gelecekte yaşanabilecek trajedilerin önüne geçmektir. Bu anlamda Azerbaycan şiirinin Hiroşima'ya ilişkin şiirsel hafızası, insan hayatının kutsallığını, barışın gerekliliğini ve gelecek nesillere karşı manevi sorumluluğu vurgulayan önemli bir edebî-estetik olgu olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

Fazil, Ş. 2011. Yaponiya səfərnaməsi. Bakı: Elm və Təhsil.
Rza, R. 2002. Seçilmiş əsərləri. Beş cilddə (III cild). Bakı: Azərnəşr.
Xəzri, N. 1975. Son illərin sətirləri. Bakı: Gənclik.
Kərim, Ə. 2004. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider Nəşriyyatı.
Qoca, F. 2004. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb.

BESTECİ KAMAL AHMADOV'UN "TƏNHA MƏZAR" ODASININ MÜZİKAL VE ANLAMSAL İNCELENMESİ

A MUSICAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF KAMAL AHMADOV'S CHAMBER WORK "TƏNHA MƏZAR"

Rumiya MAMMADOVA[†]

Özet

Bu bildiri, besteci Kamal Ahmadov tarafından Bahtiyar Vahabzade'nin "Tənha məzar" ("Yalnız mezar") şiiri üzerine bestelenen aynı adlı oda eserini tarihsel, edebî ve müzikal bağlamda incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın temel amacı, eserin oluşum sürecini tarihsel arka planıyla birlikte ele almak, müzikal yapısını mugam intonasyonları, form, tema ve anlatım ilişkisi açısından analiz etmek ve tarihsel belleğin çağdaş müzik diliyle nasıl yeniden üretildiğini ortaya koymaktır. Eserin çıkış noktası, 1918 yılında Azerbaycan topraklarında şehit düşen bir Türk subayının Şamahı şehri yakınlarında bulunan ve halk arasında "Türk Mezarı" olarak anılan kimsesiz bir mezar etrafında şekillenen kolektif hafızadır. Bu mezar, Azerbaycan–Türk kardeşliğinin ve ortak mücadelenin simgesel bir göstergesi hâline gelmiştir. Besteci, eseri çağdaş Batı akademik müzik anlayışı ile elektronik müzik teknolojilerini bir araya getirerek oluşturmuş, daha sonra solo tenor, karma koro ve oda orkestrası için oda türünde yeniden düzenlemiştir. Eserin müzikal dili, Azerbaycan mugam geleneğine dayanmaktadır. Özellikle Mahur mugamı, majör karakterine rağmen hüznü ve lirizmi bünyesinde barındırmasıyla, eserde hem kahramanlık hem de trajik duyguları yansıtan temel unsur olmuştur. K. Ahmadov'un besteciliğinde sıklıkla kullandığı, Zabul-Segah mugamı intonasyonlarına dayalı matem teması, eserin duygusal eksenini belirlemektedir. Eserde koro halkı, solo tenor ise şehit Türk subayını temsil eder. Homofon-harmonik koro yazımı, solist ile sürekli bir anlatısal ve duygusal birliktelik içindedir. Üç bölümlü form özellikleri taşıyan eser, hüznün içinden doğan umut duygusuyla majör tonallıkta sona ererek, şehidin hatırasının halk belleğinde daima yaşayacağı düşüncesini müzikal olarak ifade etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kamal Ahmadov, yalnız mezar, Azerbaycan müziği, mugam, oda müziği, koro müziği, tarihte müzik.

Abstract

This paper aims to examine the chamber work "Tənha məzar" ("Lonely grave"), composed by Kamal Ahmadov on the poem of the same title by Bakhtiyar Vahabzade, within historical, literary, and musical contexts. The primary objective of the study is to address the compositional process of the work together with its historical background, to analyze its musical structure in terms of mugham intonations, form, thematic material, and narrative relationships, and to reveal how historical memory is rearticulated through the language of contemporary music. The point of departure for the composition is the collective memory shaped around the solitary grave of a Turkish officer who was martyred on Azerbaijani territory in 1918 and buried near the city of Shamakhi, a site popularly known as the "Turkish Grave." This grave has become a symbolic representation of Azerbaijani–Turkish brotherhood and their shared historical struggle. The composer initially created the work by combining the principles of contemporary Western academic music with electronic music technologies and subsequently rearranged it as a chamber piece for solo tenor, mixed choir, and chamber orchestra. The musical language of the composition is grounded in the Azerbaijani mugham tradition. Mahur mugham, despite its major tonal character, embodies a sense of melancholy and lyricism, thereby serving as a fundamental element that conveys both heroism and tragedy within the work. The mourning theme, frequently employed in Ahmadov's compositional style and based on the intonational structure of the Zabul-Segah mugham, constitutes the emotional axis of the piece. Within the work, the choir represents the people, while the solo tenor symbolizes the martyred Turkish officer. The homophonic-harmonic choral texture maintains a continuous narrative and emotional unity with the soloist. Exhibiting characteristics of a three-part form, the composition concludes in a major tonality imbued with a sense of hope emerging from sorrow, musically expressing the idea that the martyr's memory will endure permanently in the collective consciousness of the people.

Keywords: Kamal Ahmadov, lonely grave, Azerbaijani music, mugham, chamber music, choral music, music in history.

[†] Öğr. Gör., Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzikoloji Bölümü, Nahçıvan/Azerbaycan. ORCID: 0000-0001-7618-3657. E-posta: rumiyamammadova89@gmail.com

Giriş

Çağdaş Azerbaycan müzik kültüründe vokal-senfonik tür, ulusal müzik geleneklerinin çağdaş bestecilik diliyle sentezlendiği önemli yaratıcı alanlardan biridir. Bu doğrultuda eserler veren çağdaş Azerbaycan bestecilerinden biri de Kamal Ahmadovdur. Onun vokal-senfonik yaratımı, ulusal müzik düşüncesinin temel dayanaklarından olan mugam entonasyonlarının modern kompozisyon teknikleriyle bütünleşmesi, derin duygusal anlatım gücü ve felsefi içeriğiyle dikkat çekmektedir. Bestecinin bu alanda kaleme aldığı eserler arasında "Tənha məzar" adlı oda eseri, gerek konu seçimi gerekse müzik-dramaturjik kurgusu bakımından özel bir yere sahiptir. Solo tenor, karma koro ve oda orkestrası için bestelenmiş olan bu eser, tarihsel bellek, şehitlik kavramı ve ulusal kimlik gibi olguların müzik dili aracılığıyla ifade edilmesi açısından Kamal Ahmadov'un vokal-senfonik yaratımının karakteristik örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Bu bağlamda, *"Tənha məzar"* oda eserinin düşünsel ve anlamsal temellerinin oluşumunda yalnızca müzik-estetik ölçütler değil, aynı zamanda Azerbaycan halkının tarihsel sürecinde derin izler bırakmış toplumsal ve siyasal olaylar da belirleyici bir rol oynamaktadır. Eserin konu çerçevesi, XX. yüzyılın başlarında yaşanan trajik tarihsel gelişmelerle, özellikle Azerbaycan topraklarında meydana gelen şiddet olayları ve kitlesel kayıplarla doğrudan ilişkilidir. Bu tarihsel bağlam, bestecinin tercih ettiği şiirsel metnin ve müzikal dilin anlamsal yükünü belirleyerek *"Tənha məzar"* eserinin yalnızca estetik bir müzik yapıtı değil, aynı zamanda tarihsel belleğin müzik aracılığıyla yeniden ifade edildiği bir anlatı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır.

Ermeni silahlı birliklerinin Azerbaycan topraklarında gerçekleştirdikleri saldırılar, Azerbaycan tarihinin en trajik dönemleri arasında yer almaktadır. XX. yüzyılda Azerbaycan Türk nüfusunun, özellikle 1905–1907, 1918–1920, 1948–1953 ve 1988–1993 yılları arasında kitlesel şiddet, etnik temizlik ve zorunlu göç uygulamalarına maruz kaldığı çeşitli diplomatik ve tarihsel kaynaklarda belgelenmiştir (Martin, 2017). Özellikle 1918 yılı, Azerbaycan tarihinin en trajik ve şiddetli dönemlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte ülkenin birçok yerleşim birimi işgale uğramış, Bakü'de 18 Mart – 1 Nisan 1918 tarihleri arasında Azerbaycan Türk nüfusuna yönelik geniş çaplı şiddet olayları yaşanmış ve binlerce sivil hayatını kaybetmiştir. Dönemin tarihsel ve diplomatik kaynaklarına göre, söz konusu olaylar Azerbaycan toplumunun kolektif hafızasında derin izler bırakmıştır. Bu ağır koşullar altında Azerbaycan halkının temel beklentisi Anadolu Türklerinin desteği olmuş; Osmanlı Devleti'nin girişimiyle, Enver Paşa'nın talimatı doğrultusunda Nuri Paşa komutasındaki Kafkas İslam Ordusu Azerbaycan'a sevk edilmiştir. Sayıca üstün Ermeni-Sovyet kuvvetlerine rağmen, Azerbaycan-Osmanlı askeri birlikleri Gence'ye ulaşılmadan önce düşman güçlerini geri püskürtmeyi başarmıştır (Martin, 2017).

Ancak Türk ordusu, Bakü ve diğer cephelerde yüzlerce şehit vermiştir. Bu cephelerden biri de Şamahı bölgesidir. Şamahı yakınlarında şehit düşen bir Türk subayının yaralanmasından şehadetine kadar geçen süreç, halkın hafızasında derin izler bırakmıştır. Halk yaralı subayı Şamahı'ya götürmek istese de, subay kendi vatanı olarak gördüğü bu topraklarda, Şamahı yakınlarındaki Acıdere'de defnedilmeyi vasiyet etmiştir. O günden bu yana mezar, halk arasında "Türk Mezarı" olarak anılmaktadır. Bakü-Şamahı-Astara güzergâhından geçen yolcular, bu mezarı ziyaret etmeyi manevi bir görev olarak kabul etmektedirler.

Bu kahraman şehide duyulan saygı yalnızca halk arasında değil, edebiyat ve sanat dünyasında da yankı bulmuştur. Bahtiyar Vahabzade "Tənha məzar", Qabil ise "Türkün qəbri" adlı şiirleriyle bu hatırayı ölümsüzleştirmiştir. Müzik alanında ise besteci Kamal Ahmadov, 2020 yılında B. Vahabzade'nin "Tənha məzar" şiirinden aldığı derin etkilenme sonucunda, aynı metin üzerine aynı adlı şarkıyı bestelemiştir.

Ahmadov, "Tənha məzar" adlı bu eseri, çağdaş Batı akademik müziğinde yaygın olarak kullanılan elektronik müzik teknolojileri aracılığıyla bestelemiş; daha sonra eseri solo tenor, karma koro ve oda orkestrası için oda türünde yeniden düzenlemiştir. Bestecinin yaratımına özgü olan matem teması, bu eserde de belirgin biçimde yer almaktadır. Zabul-Segah mugamı entonasyonlarına dayanan ve dört sesten oluşan bu tema, Ahmadov'un birçok eserinde kullandığı karakteristik bir anlatım unsurudur. (Mammadova, 2024)

Eserin tamamı Mahur mugamı entonasyonları üzerine kurulmuştur. Bu seçimin tesadüfi olmadığı açıktır. Rast ailesine mensup olan Mahur mugamı, majör karakter taşımasına rağmen özünde hüzünlü ve kederli bir yapıya sahiptir. Bu özellikler, eserin dramatik kurgusuyla birebir örtüşmektedir. Mahur mugamının majör yönü şehit subayın kahramanlığını, hüzünlü karakteri ise onun trajik ölümü ve yalnız mezarını simgelemektedir. Bu bağlamda "Tənha məzar" odası, kederin içinde umudu barındıran, duygusal açıdan lirik ve iradeli imgeler sunarak dinleyici üzerinde derin bir etki bırakmaktadır.

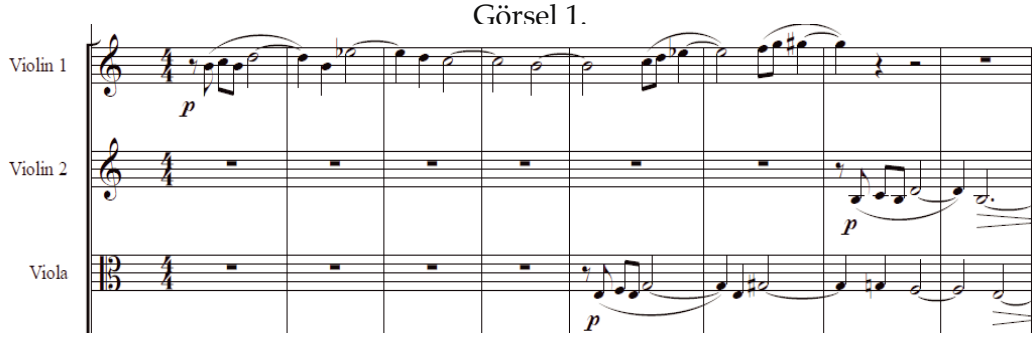
Matem temasının kullanıldığı "Requiem" türündeki eserlerden farklı olarak, bu eserde koro polifonik değil, homofon-harmonik bir işleve sahiptir. Koro, solo tenorun dizelerindeki son sözcükleri tekrar ederek soru-cevap niteliğinde bir anlatım oluşturmakta, solisti desteklemekte ve dizelere anlamlı bir son kazandırmaktadır. Vokal anlatımda cümle başlangıçları ve kadans sonları, şiirin dizeleriyle birebir örtüşmektedir. Bu nedenle her cümle dört ölçüden ve iki frazdan oluşmaktadır. Müziğin bu yapısı, şiirdeki anlamsal içeriği daha da derinleştirmektedir.

"Tənha məzar" odasında koro halkı, solo tenor ise şehit Türk subayını temsil etmektedir. Bu iki anlatım unsuru arasında eserin tamamında sürekli bir birliktelik gözlemlenmektedir. Koda bölümünde ise koro ve solist temayı birlikte seslendirerek, halkın şehidi derin bir saygıyla andığını ortak bir duygusal atmosfer içinde yansıtmaktadır. Eserin majör tonallıkta ve görece umutlu bir ruh hâliyle sona ermesi, bestecinin vatan uğruna canını feda eden Türk subayının ruhunun daima yaşayacağı ve halk tarafından saygıyla anılacağı düşüncesini vurgulama isteğiyle ilişkilidir.

Genel olarak eserin tamamına lirik, içten ve hüzünlü bir atmosfer hâkimdir; mugam entonasyonları her an hissedilmektedir. Bestecinin birçok eserinde olduğu gibi bu yapıtında da kesin bir tonal merkez bulunmamakta, kromatik gelişim ön planda tutulmaktadır.

"Tənha məzar" oda eseri, *Adagio* temposunda, hüzünlü ve lirik bir karakter taşıyan bir giriş bölümüyle başlamaktadır. Giriş, sekiz ölçülük bir periyot formunda kurgulanmış olup matem teması üzerine inşa edilmiştir. Besteci, birçok eserinin giriş bölümünde olduğu gibi burada da kademeli yoğunlaşma ilkesini benimseyerek yaylı çalgıları sırasıyla seslendirmeye dâhil etmiştir. İlk dört ölçüde matem teması, birinci kemanın monodik sunumuyla tanıtılmaktadır. Bunu takiben viyolada (altılı aralık aşağıdan) cevap niteliğinde bir imitasyon yer almakta, birinci keman ise bu temaya karşıt hareketle eşlik etmektedir. Viyolanın teması henüz tamamlanmadan, ikinci kemanda stretto tekniğine dayalı bir imitasyon oluşturulmaktadır. Bu sayede besteci, kısa bir giriş bölümü içerisinde zengin bir polifonik gelişim sağlamaktadır. Girişte sunulan temaya, eserin sonraki bölümlerinde tekrar rastlanmamaktadır.

Görsel 1.



I. Bölüm

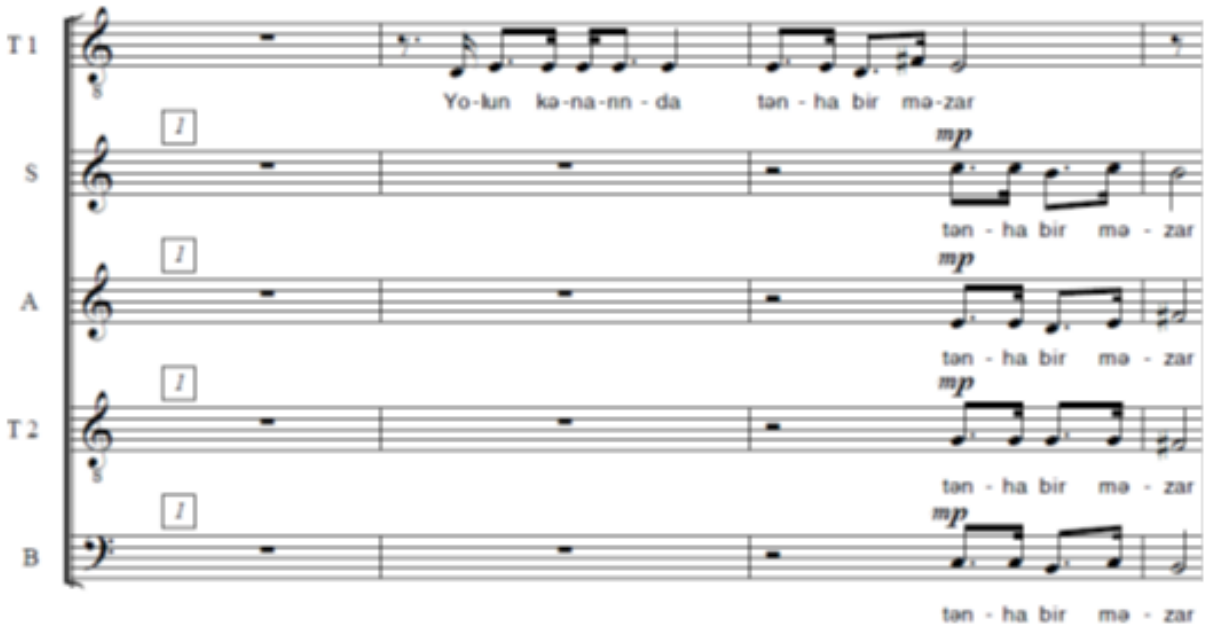
İki ölçülük bir orkestra geçişinin ardından, eserin I. bölümü onuncu ölçüden itibaren başlamaktadır. Bu bölümde ilk dikkat çeken unsur, fagot ve kontrbasın pes tınılarına dayalı arpej karakterli eşliğidir. Bölüm, repriz içermeyen basit iki bölümlü bir formda bestelenmiştir. Yapısal olarak şu şekilde şematize edilebilir: I. periyot (A) iki cümleden oluşmaktadır (a, b); II. periyot (B) ise yine iki cümleden meydana gelmektedir (c, c^1). Periyotlar kare yapıya sahip olup, her bir cümle dört ölçüden oluşmaktadır.

Birinci cümle, solo tenorun punktir ritimli temasıyla anlatımsal ve lirik bir karakterde başlamaktadır. "Yolun kənarında tənha bir məzar" dizesiyle solist adeta bir hikâye anlatıcısı rolünü üstlenmektedir. Cümlenin ikinci frasında koro devreye girerek solo tenorun melodisini armonik olarak tekrar etmektedir. Koroyu oluşturan seslerin (Bas–Tenor–Alto–Soprano) konumlanışı, septakord fonksiyonu temelinde yapılandırılmıştır. "a" cümlesinde orkestra eşliği sade bir doku üzerine kurulmuştur. "b" cüm-

lesinde ise ritmik yapı kısmen değişmekte ve solo tenorun teması dörtlü aralık yukarıdan tekrar edilmektedir. Bu noktada şiirsel metnin entonasyonu da giderek hitap ve soru niteliği kazanmaktadır: "Ey yolcu, bir an dur bu yerde. Sor, yalnız mezarda yatan kimdir?". Koroda ise bariton sesi, ilk frada gecikmeli bir giriş yapmaktadır.

Görsel 2.

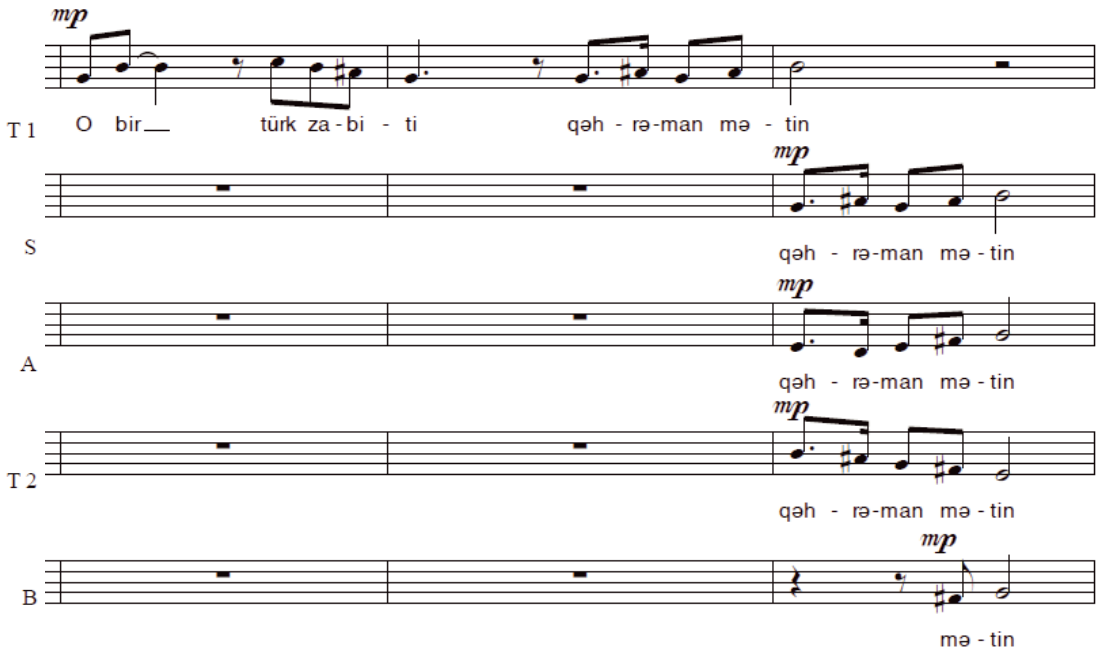
Top of Form
Bottom of Form



II. Bölüm

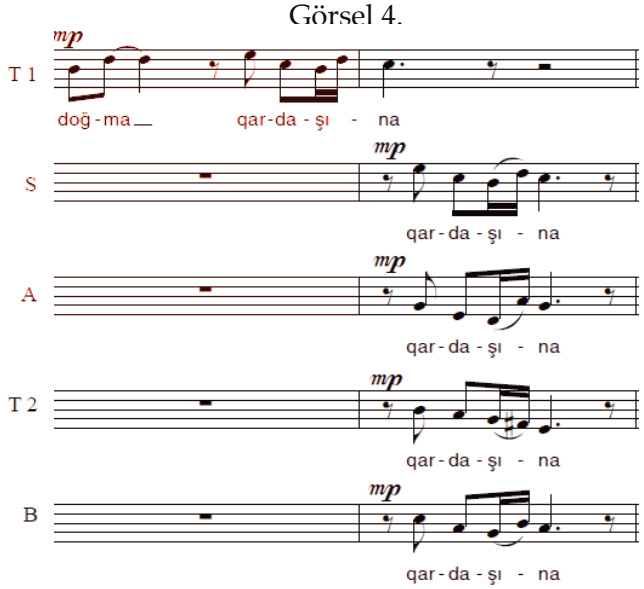
Bu bölüm, üç cümleli bir periyot yapısına sahiptir. Koro ile solo arasındaki tekrar ilkesinin bu bölümde de korunduğu görülmektedir. Birinci cümlede solo tenor, yeniden anlatımsal bir karakterle icraya başlamakta ve "O, bir Türk zabiti; kahraman, metin! Doğma kardeşine yardıma geldi." dizeleriyle anlatımı sürdürmektedir. Eşlik bölümünde ise fagot ve kontrbaslar, önceki bölümlerde de kullanılan arpej karakterli aynı entonasyonu icra etmektedirler.

Görsel 3.



İkinci cümlede, hafif bir ritmik değişiklik gözlemlenmekte ve koro, solo tenoru artık birinci fradan değil, birinci motiften sonra tekrar etmektedir. Eşlik dokusunda ise bu noktada birinci ve ikinci trompetler seslenmeye dâhil olmaktadır.

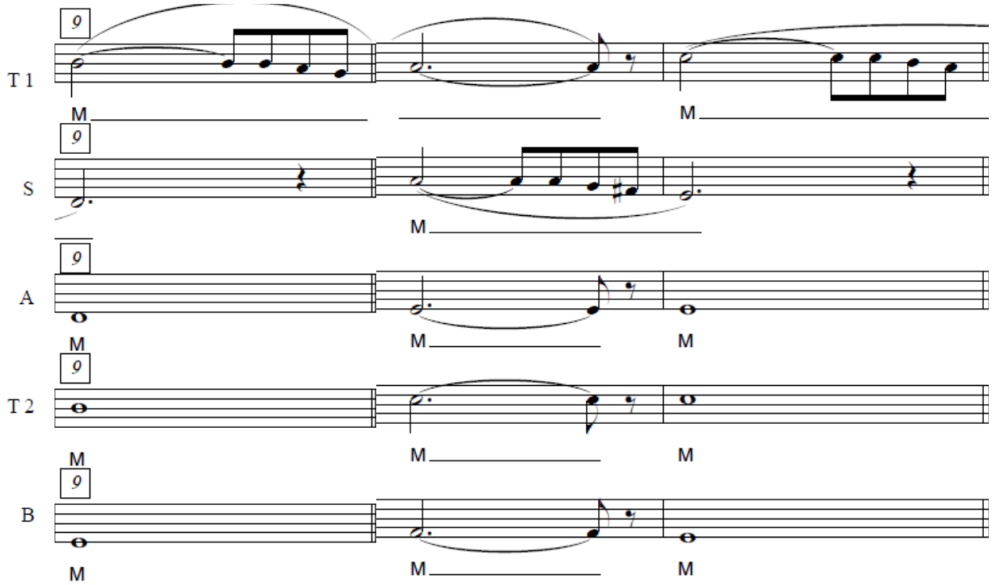
Görsel 4.



III. Bölüm

Üçüncü bölüm, birinci bölümün ikinci kısmındaki birinci cümlenin tekrarıyla başlamakta, ardından ikinci cümle de yinelenmektedir. Elli ikinci ölçüden itibaren orkestra eşliğiyle birlikte deklamasyon bölümü açılmaktadır. Bu bölümde solist ve koro, temayı sözsüz vokaliz biçiminde deklame etmektedir. Vokal anlatım, tersiyeler üzerine kurulu üç sesli bir akorla başlamakta; bu akor ikinci ölçüde bir derece yukarıdaki üç sesli akora, üçüncü ölçüde ise bir derece aşağıdaki kuartsekst akora geçmektedir: sol–si–re, la–do–mi, sol–do–mi. Bu düzen, bölümün sonuna kadar dönüşümlü olarak sürdürülmektedir. Aynı ilkenin yaylı çalgıların eşliğinde de uygulandığı görülmektedir. Üflemeli çalgılarda ise söz konusu akorlardan türeyen entonasyonlar, ostinatolu bir karakterle ön plana çıkmaktadır

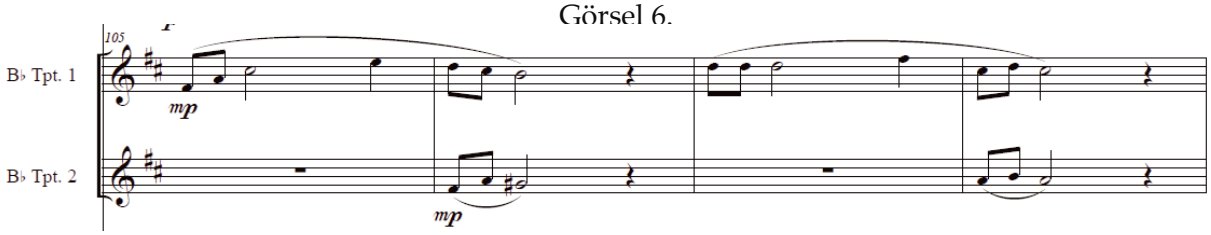
Görsel 5.



Altmış sekizinci ölçüden itibaren deklamasyon bölümü sona ermekte ve yeni bir orkestra geçişi başlamaktadır. Bu geçişin teması, önceki bölümlerle benzerlik göstermemekte olup, temel özelliği gelişim yönlü olarak dinamiği artırmasıdır. Bu süreçte üflemeli çalgılar belirleyici bir rol üstlenmektedir.

Kompozisyonun ikinci bölümünden itibaren, otuzuncu ölçüden başlayarak görülen tekrar ilkesi doğrultusunda repriz özellikleri belirginleşmektedir. Değişiklik, yalnızca yüz beşinci ölçüde deklamasyon bölümünün tekrarı sırasında ortaya çıkmaktadır. Bu noktada birinci trompetlerde yeni bir tema sunulmakta, ikinci trompetler ise bu temayı desteklemektedir. Bestecinin bu yeniliği ortaya koymaktaki amacı, önceki deklamasyon bölümünde gözlemlenen ostinato karakterini ortadan kaldırarak gelişimi sağlamaktır. Repriz ile birlikte eserin biçimsel yapısı bütüncül bir nitelik kazanmakta ve üç bölümlü formun özellikleri tamamlanmaktadır.

Görsel 6.



Koda bölümü

Bu bölümde orkestra ve koronun tutti icrası ile eserin genel kulminasyon noktası oluşturulmaktadır. İlk kez bu kulminasyon anında solist ve koro temayı birlikte seslendirmekte, yaylı çalgıların tematik yapısı vokal anlatımla örtüşmektedir. Üflemeli çalgıların eşliğinde ise gergin bir gelişim süreci dikkat çekmektedir. Bu yoğun ses dokusu, eserin görece aydınlık bir ruh hâli içinde, Mi majör (E-dur) tonunda sona ermesiyle tamamlanmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada, çağdaş Azerbaycan bestecisi Kamal Ahmadov'un vokal-senfonik yaratıcılığına ait olan *"Tənha məzar"* oda eseri, tarihsel, anlamsal ve müzikal boyutlarıyla ele alınmıştır. Yapılan inceleme sonucunda, eserin yalnızca estetik bir müzik yapıtı olmanın ötesinde, tarihsel belleği ve kolektif hafızayı müzik dili aracılığıyla yeniden üreten güçlü bir anlatı sunduğu ortaya konmuştur. Bestecinin, Bahtiyar Vahabzade'nin şiirinden hareketle oluşturduğu bu eser, şehitlik, fedakârlık ve ulusal kimlik kavramlarını çağdaş bestecilik teknikleriyle birleştirerek anlamlı bir bütünlük sağlamaktadır.

Eserde mugam entonasyonlarının, özellikle Mahur ve Zabul-Segah mugamlarına dayalı yapının, modern kompozisyon anlayışıyla bütünleştirildiği görülmektedir. Bu durum, Kamal Ahmadov'un geleneksel müzik unsurlarını yalnızca alıntı düzeyinde değil, yapısal ve anlamsal bir unsur olarak kullandığını göstermektedir. Form, tema ve orkestrasyon açısından dengeli bir yapı sergileyen eser, homofon-harmonik koro yazımı, anlatımsal solo tenor partisi ve gelişim yönlü orkestral dokusuyla dikkat çekmektedir.

Sonuç olarak *"Tənha məzar"*, Kamal Ahmadov'un vokal-senfonik yaratımında önemli bir yere sahip olup, Azerbaycan müziğinde tarihsel belleğin çağdaş müzik diliyle ifade edilmesine yönelik nitelikli bir örnek oluşturmaktadır. Eser, hem müzikolojik analizler açısından hem de tarih–müzik ilişkisini ele alan çalışmalar bakımından dikkate değer bir inceleme alanı sunmaktadır.

Bu makalede incelenen *"Tənha məzar"* oda eseri, bugüne kadar müzikoloji alanında bağımsız bir akademik araştırmanın konusu olmamış, eserle ilgili kapsamlı bir bilimsel literatür oluşmamıştır. Çalışmanın kaynak temelini, besteci Kamal Ahmadov'un kişisel arşivinden elde edilen nota materyalleri ve partitürler ile besteciyle gerçekleştirilen mülakatlar oluşturmaktadır. Bu yönüyle araştırma, birincil kaynaklara dayalı analitik bir nitelik taşımakta ve eserin müzikal dili, biçimsel yapısı ve anlamsal boyutunun ilk sistemli akademik incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Elde edilen bulguların, hem söz konusu eserin değerlendirilmesine hem de Kamal Ahmadov'un vokal-senfonik yaratımının incelenmesine yönelik gelecekteki çalışmalar için özgün bir bilimsel zemin oluşturması beklenmektedir.

Kaynakça

Martin, X. (2017). *Massacre of the Azerbaijani Turkic population (1918–1920) according to the documents of the British diplomats*. *International Crimes and History Journal*, (18).

Məmmədova, R. (2024). Kamal Əhmədovun "Cavid" simfoniyasının xarakterik xüsusiyyətləri. *Buta. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 2(15), 113–130. https://doi.org/10.5281/ZENODO.5512888

Medeniyyet.az. (n.d.). *Tənha məzar başında*. https://medeniyyet.az/page/news/21228/Tenha-mezar-basinda.html

Wikimedia.az. (n.d.). *Göyçay savaşı*. https://www.wikimedia.az-az.nina.az/G%C3%B6y%C3%A7ay_sava%C5%9F%C4%B1.html

FEMALE IDENTITY, DIGNITY, AND PATRIARCHAL RESISTANCE IN CONTEMPORARY GEORGIAN AND TURKISH LITERATURE: A COMPARATIVE FEMINIST READING OF NAIRA GELASHVILI'S THE MOTHER'S ROOM AND ELIF SHAFAK'S HONOR

ÇAĞDAŞ GÜRCÜ VE TÜRK EDEBİYATINDA KADIN KİMLİĞİ, ONUR VE ATAERKİL DİRENİŞ: NAIRA GELASHVILI'NİN ANNENİN ODASI VE ELİF ŞAFAK'IN İSKENDER ROMANLARININ KARŞILAŞTIRMALI FEMİNİST BİR OKUMASI

Sopiko CHUMBURIDZE*

Abstract

The representation of women's identity and dignity has become a significant concern in contemporary literary studies, particularly within feminist and comparative literary frameworks. This article examines the construction of female identity and the struggle for dignity in Naira Gelashvili's short story The Mother's Room and Elif Shafak's novel Honor. Although these works emerge from distinct cultural and literary traditions, both authors critically engage with patriarchal structures that shape women's experiences and self-perception. Drawing upon feminist literary criticism and gynocritical theory, the study explores how female characters negotiate social expectations, familial obligations, and personal autonomy. The analysis demonstrates that both Gelashvili and Shafak portray women as active agents who seek to preserve their dignity despite social constraints and gender-based oppression. While Gelashvili emphasizes psychological introspection and symbolic space, Shafak foregrounds the socio-cultural mechanisms of honour and violence. The comparative perspective reveals both universal and culturally specific dimensions of women's struggle for identity in contemporary Georgian and Turkish literature.

Keywords: female identity, dignity, patriarchy, feminism, gyno criticism, Naira Gelashvili, Elif Shafak, Georgian literature, Turkish literature, comparative literature.

Özet

Çağdaş edebiyat çalışmalarında, özellikle feminist ve karşılaştırmalı edebiyat çerçevelerinde, kadın kimliği ve onurunun temsili önemli bir ilgi odağı haline gelmiştir. Bu makale, Naira Gelashvili'nin Annenin Odası adlı uzun hikayesinde (öyküsünde) ve Elif Şafak'ın İskender romanında kadın kimliğinin inşasını ve onur mücadelesini incelemektedir. Bu eserler farklı kültürel ve edebi geleneklerden doğmuş olsalar da, her iki yazar da kadınların deneyimlerini ve kendilerini algılayış biçimlerini şekillendiren ataerkil yapılarla eleştirel bir biçimde bağ kurmaktadır. Feminist edebiyat eleştirisi ve jinekritik (kadın merkezli edebiyat eleştirisi) kuramından yararlanan bu çalışma; kadın karakterlerin toplumsal beklentiler, ailevi yükümlülükler ve kişisel özerklik arasında nasıl bir denge kurduğunu araştırmaktadır. Analiz, hem Gelashvili'nin hem de Şafak'ın, toplumsal kısıtlamalara ve toplumsal cinsiyete dayalı baskılara rağmen onurlarını korumaya çalışan kadınları aktif birer özne olarak tasvir ettiğini göstermektedir. Gelashvili psikolojik iç gözlemi ve sembolik mekanı vurgularken; Şafak, onur (namus) ve şiddetin sosyo-kültürel mekanizmalarını ön plana çıkarmaktadır. Bu karşılaştırmalı perspektif, çağdaş Gürcü ve Türk edebiyatında kadınların kimlik mücadelesinin hem evrensel hem de kültüre özgü boyutlarını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: kadın kimliği, onur, ataerkillik, feminizm, jinekritik, Naira Gelashvili, Elif Şafak, Gürcü edebiyatı, Türk edebiyatı, karşılaştırmalı edebiyat.

Introduction

The question of female identity has occupied a central position in literary and cultural studies since the emergence of feminist criticism in the second half of the twentieth century. Literature has long served as a space where social norms, gender expectations, and cultural values are represented, questioned, and transformed. Contemporary women writers have contributed significantly to the articulation of female experiences that were historically marginalized within patriarchal literary traditions.

In both Georgian and Turkish societies, women's identities have been shaped by complex interactions between tradition, religion, family structures, and modern social transformations. Although the historical trajectories of Georgia and Turkey differ, both societies have experienced enduring patriarchal systems that influence women's roles within family and community life. Consequently, literary texts

* Dr. Öğr. Üyesi, Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Gürcü Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kutaisi/Gürcistan. ORCID: 0009-0000-4735-9078. E-posta: Sopiko.chumburidze@atsu.edu.ge

produced within these cultural contexts frequently explore issues of gender inequality, social control, and female self-realization.

Naira Gelashvili and Elif Shafak represent two important voices in contemporary Georgian and Turkish literature. Their works offer nuanced portrayals of women's experiences while simultaneously challenging dominant cultural narratives. Gelashvili's *The Mother's Room* explores the intimate psychological dimensions of female identity through the symbolism of domestic space and memory. The narrative focuses on the emotional and existential struggles of women whose lives are shaped by inherited expectations and unspoken social obligations. Through subtle characterization and symbolic imagery, Gelashvili examines the relationship between personal identity and familial inheritance.

In contrast, Elif Shafak's *Honor* presents a broader social critique of patriarchal culture and honor-based violence. The novel investigates the lives of a Kurdish-Turkish immigrant family and exposes the destructive consequences of rigid gender norms. Shafak demonstrates how women's bodies and behaviors become sites of social regulation, while simultaneously highlighting the resilience and agency of female characters.

The aim of this article is to investigate how female identity and dignity are constructed and negotiated in these two literary works. The study seeks to answer the following research questions:

1. How do Gelashvili and Shafak represent the formation of female identity within patriarchal societies?
2. What literary strategies do the authors employ to depict women's struggle for dignity and selfhood?
3. To what extent do the texts reveal similarities and differences in Georgian and Turkish cultural attitudes toward women?

The article employs a comparative literary methodology informed by feminist literary criticism and gynocritical theory. By examining both texts through these theoretical lenses, the study aims to contribute to broader discussions concerning women's writing, gender representation, and cultural identity in contemporary world literature.

The significance of this research lies in its comparative approach. While Elif Shafak's works have received considerable international scholarly attention, Naira Gelashvili's contribution to feminist literary discourse remains comparatively underexplored outside Georgia. Bringing these authors into dialogue not only enriches the study of women's literature but also reveals shared patterns of female experience across diverse cultural contexts.

The present study is grounded in feminist literary criticism and gyno criticism, theoretical approaches that provide valuable tools for examining the representation of women in literature and the ways female authors articulate women's experiences. The concepts developed by Simone de Beauvoir, Elaine Showalter, Judith Butler, and Sandra Gilbert and Susan Gubar are particularly relevant for understanding the literary construction of female identity and dignity in Naira Gelashvili's *The Mother's Room* and Elif Shafak's *Honor*.

One of the foundational texts of feminist theory is Simone de Beauvoir's *The Second Sex* (1949/2011), in which she argues that woman has historically been defined as the "Other" in relation to man. According to Beauvoir, femininity is not an innate condition, but a social construct shaped by patriarchal institutions and cultural expectations. Her famous assertion that "one is not born, but rather becomes, a woman" (Beauvoir, 2011, p. 283) highlights the role of society in producing gender identities. This perspective is particularly useful for examining how the female characters in both Gelashvili's and Shafak's works internalize and challenge socially prescribed roles.

The study also draws upon Elaine Showalter's theory of gyno criticism, which focuses on women as writers and seeks to establish a female-centered framework for literary analysis. Showalter (1979) argues that women's writing constitutes a distinct literary tradition shaped by female experiences, perspectives, and modes of expression. Rather than interpreting women's texts solely through male literary standards, gyno criticism examines the themes, structures, and symbols that emerge from

women's lived realities. Both Gelashvili and Shafak create narratives that foreground female consciousness and explore the complexities of women's emotional and social lives.

Judith Butler's theory of gender performativity further contributes to the analysis. In *Gender Trouble* (1990), Butler challenges the notion of gender as a fixed identity and proposes that gender is continuously produced through repeated social performances. Gender norms become powerful mechanisms of regulation because they appear natural and inevitable. The female characters in *The Mother's Room* and *Honor* are constantly confronted with expectations regarding proper feminine behavior, illustrating the performative dimension of gender within patriarchal societies.

The ideas developed by Sandra Gilbert and Susan Gubar in *The Madwoman in the Attic* (1979) are equally significant for this study. Gilbert and Gubar examine the difficulties faced by women writers in literary traditions dominated by male voices and discuss the struggle for female self-expression. Their concept of women's search for an authentic voice resonates strongly with the protagonists of Gelashvili's and Shafak's narratives, who seek to define themselves beyond socially imposed identities.

The concept of dignity employed in this article extends beyond legal or political definitions and is understood as an individual's capacity to maintain self-respect, autonomy, and moral integrity despite external pressures. Martha Nussbaum's work on human dignity and capabilities offers an additional perspective by emphasizing the importance of personal agency and the opportunity to pursue a meaningful life (Nussbaum, 2000). Within the contexts depicted by Gelashvili and Shafak, dignity emerges as a form of resistance against systems that seek to reduce women to subordinate social roles.

By combining feminist criticism, gyno criticism, and gender theory, this study seeks to reveal the literary strategies through which Gelashvili and Shafak challenge patriarchal structures and represent women's efforts to construct meaningful identities. The theoretical framework allows for a nuanced understanding of both the universal dimensions of women's experiences and the cultural particularities that shape female identity in Georgian and Turkish societies.

Naira Gelashvili's *The Mother's Room* occupies a significant place in contemporary Georgian literature due to its profound psychological depth and its exploration of memory, identity, and human relationships. The story presents a complex representation of female experience through the symbolic image of the mother's room, a space that functions not merely as a physical setting but also as a repository of memory, emotional inheritance, and personal history. Through this symbolic framework, Gelashvili examines the formation of female identity within a social environment shaped by traditional expectations and inherited cultural values.

One of the most remarkable aspects of the story is the way domestic space becomes intertwined with female subjectivity. Throughout literary history, the home has often been associated with women's lives, reflecting both security and confinement. Feminist critics have repeatedly emphasized that domestic spaces may function simultaneously as places of protection and instruments of social control. In *The Mother's Room*, this duality is particularly evident. The room embodies maternal warmth, family continuity, and emotional attachment; however, it also symbolizes the limitations imposed upon women by traditional social roles.

The mother's room serves as a metaphorical archive of female experience. The objects preserved within the room evoke memories of the past and reveal the invisible connections between generations of women. The protagonist's relationship with this space demonstrates how identity is shaped through familial and cultural inheritance. Rather than presenting identity as a fixed or stable category, Gelashvili portrays it as a dynamic process influenced by memory, emotions, and personal reflection.

From a gynocritical perspective, the room may be interpreted as a distinctly feminine space that preserves women's experiences often excluded from official historical narratives. Elaine Showalter's concept of women's literary tradition is particularly relevant in this context. The room becomes a symbolic representation of women's collective memory, containing stories, emotions, and experiences transmitted from mother to daughter. Through this symbolism, Gelashvili challenges patriarchal structures that have historically marginalized women's voices and perspectives.

The relationship between the protagonist and the maternal figure occupies a principal place in the narrative. The mother is not depicted merely as an individual character but as a symbol of continuity and cultural inheritance. At the same time, the protagonist's interaction with the mother's memory reveals an internal struggle between acceptance and independence. She seeks to understand her connection to the past while simultaneously striving to establish her own identity. This tension reflects a broader dilemma faced by many women in patriarchal societies, where personal aspirations frequently conflict with inherited expectations.

The process of self-discovery depicted in the story is deeply psychological. Rather than focusing on external events, Gelashvili emphasizes introspection and emotional complexity. The protagonist's reflections reveal feelings of uncertainty, longing, and existential questioning. Such psychological depth distinguishes Gelashvili's narrative from more overtly political feminist texts. Her critique of patriarchy is subtle yet powerful, emerging through the depiction of emotional burdens carried by women across generations.

Memory plays a crucial role in the construction of female identity throughout the story. The protagonist's engagement with memories allows her to reassess both her personal history and her position within the family structure. In this respect, memory functions as a means of resistance against social erasure. By preserving and interpreting women's experiences, memory enables the protagonist to reclaim a sense of agency and selfhood.

The notion of dignity is intricately connected to this process of self-recognition. Unlike patriarchal systems that define women according to their usefulness within the family or community, Gelashvili presents dignity as an intrinsic quality rooted in personal authenticity. The protagonist's search for meaning reflects a desire to maintain self-respect despite social pressures. Her dignity emerges not through public recognition but through an inner understanding of her own worth.

Furthermore, Gelashvili's portrayal of silence deserves particular attention. Silence in *The Mother's Room* is not merely the absence of speech; rather, it functions as a complex form of communication. Women's experiences are often conveyed through gestures, memories, and unspoken emotions. This narrative strategy reflects the historical marginalization of women's voices while simultaneously demonstrating the richness of female interiority. Through silence, the author exposes the emotional realities that frequently remain invisible within patriarchal discourse.

Another important aspect of the story is the representation of emotional labor. The mother's role is associated with care, sacrifice, and responsibility, reflecting traditional expectations imposed upon women. However, Gelashvili avoids romanticizing these responsibilities. Instead, she reveals the emotional costs of constant self-sacrifice and the ways in which women's individuality may be overshadowed by their social roles. The story thus questions cultural ideals that equate female virtue with self-denial.

The symbolic significance of the room extends beyond the individual narrative. It represents a broader cultural space in which women negotiate questions of identity, belonging, and dignity. The protagonist's journey illustrates that female identity cannot be reduced to inherited roles or social expectations. Rather, it is constructed through continuous reflection, negotiation, and resistance.

Through the symbolism of space, memory, and maternal inheritance, Gelashvili offers a nuanced exploration of women's experiences in contemporary Georgian society. Her narrative demonstrates that the struggle for identity is inseparable from the struggle for dignity. The protagonist's engagement with the mother's room becomes a journey toward self-understanding, revealing both the constraints imposed by patriarchal traditions and the possibilities for personal autonomy. Consequently, *The Mother's Room* may be read as a powerful literary affirmation of women's capacity to preserve their individuality and dignity within restrictive social environments.

Elif Shafak's *Honor* presents a complex and multilayered narrative that explores the intersections of gender, migration, cultural tradition, and violence. At the center of the novel lies the concept of "honor," a powerful socio-cultural construct that regulates individual behavior and particularly controls women's bodies, sexuality, and moral status. Within this framework, female identity is not defined

by self-determination but by collective expectations imposed by family and community. Shafak critically examines how such expectations can lead to extreme forms of patriarchal violence, including emotional suppression, social exclusion, and physical punishment.

One of the central concerns of the novel is the way honor culture functions as a mechanism of social control. Honor is not merely an abstract moral value; rather, it operates as a regulatory system that defines acceptable and unacceptable female behavior. Women are positioned as symbolic carriers of family reputation, and any deviation from prescribed norms is interpreted as a threat to collective identity. In this sense, female bodies become sites where cultural values are inscribed and enforced.

Shafak's portrayal of Pembe, the central female character, illustrates the psychological and emotional consequences of living under such conditions. Pembe's identity is shaped by expectations of obedience, motherhood, and sacrifice. However, she also demonstrates an inner desire for emotional fulfillment and personal freedom. This tension between individual desire and social obligation forms the emotional core of the novel. Pembe's experiences reveal how patriarchal systems simultaneously construct and restrict female subjectivity.

From a feminist theoretical perspective, *Honor* can be read as a critique of the ways in which gender roles are naturalized within traditional societies. Judith Butler's theory of gender performativity is particularly relevant here, as the novel demonstrates how femininity is continuously performed and policed through social norms. Pembe and other female characters are expected to enact specific behaviors associated with "proper womanhood," and any deviation from these expectations leads to social sanction.

The theme of migration further complicates the representation of identity in the novel. As the family moves between diverse cultural spaces, they are confronted with conflicting value systems. Migration does not necessarily lead to liberation; instead, it often intensifies the pressure to preserve traditional norms in an unfamiliar environment. This dynamic highlights the resilience of patriarchal structures, which adapt and persist even in transnational contexts.

One of the most powerful aspects of Shafak's narrative is its depiction of violence as both physical and symbolic. Honor-based violence in the novel is not presented as an isolated act but as the culmination of deeply embedded cultural beliefs. The tragic consequences of such beliefs demonstrate how collective ideology can override individual morality and emotional bonds. Shafak exposes the devastating effects of a system in which women's lives are subordinated to abstract notions of family reputation.

Despite the oppressive environment, *Honor* also emphasizes female resilience and agency. Female characters continuously seek ways to negotiate their identities within restrictive circumstances. Their acts of resistance may not always be overt or revolutionary, but they reflect an ongoing struggle for self-definition. In this context, dignity becomes a form of inner resistance, grounded in emotional endurance and moral integrity.

The novel also explores the intergenerational transmission of gender roles. Mothers and daughters are bound by cycles of expectation and repetition, where traditional norms are passed down and reinforced. However, Shafak simultaneously suggests the possibility of rupture within this cycle. Moments of self-awareness and emotional awakening allow female characters to question inherited roles and imagine alternative forms of existence.

Importantly, Shafak avoids reducing her character to mere victims of patriarchy. Instead, she constructs psychologically complex individuals whose actions are shaped by conflicting emotions, loyalties, and social pressures. This narrative strategy allows for a more nuanced understanding of how patriarchal systems operate at both structural and intimate levels.

Ultimately, *Honor* presents a powerful critique of cultural systems that equate female behavior with collective honor. By exposing the human cost of such systems, Shafak challenges readers to reconsider the moral foundations of tradition and social control. The novel positions female dignity as an essential human value that transcends cultural boundaries and cannot be legitimately constrained by patriarchal ideology.

A comparative reading of Naira Gelashvili's *The Mother's Room* and Elif Shafak's *Honor* reveals both convergences and divergences in the representation of female identity and dignity within Georgian and Turkish literary contexts. Despite their distinct cultural, historical, and narrative frameworks, both texts engage in a critical examination of patriarchal systems and their impact on women's lives. The comparative perspective highlights how female identity is constructed at the intersection of personal experience, cultural tradition, and social regulation.

One of the most significant similarities between the two works lies in the portrayal of patriarchy as a deeply embedded social structure that shapes women's subjectivity. In both texts, female characters are not portrayed outside of patriarchal influence; rather, their identities are formed within it. Gelashvili's protagonist in *The Mother's Room* and Shafak's Pembe in *Honor* both experience the tension between individual selfhood and socially prescribed roles. In both cases, womanhood is strongly associated with motherhood, sacrifice, and emotional labor, which function as defining elements of female existence within their respective cultural environments.

However, while the structural presence of patriarchy is a shared theme, the narrative expression of this system differs significantly between the two authors. Gelashvili employs a highly introspective and symbolic mode of narration, focusing on psychological depth, memory, and spatial metaphor. The domestic space in *The Mother's Room* becomes a central site of identity formation, where female subjectivity is shaped through reflection and emotional inheritance. In contrast, Shafak adopts a broader socio-political narrative framework, situating female experience within the dynamics of migration, cultural conflict, and honor-based ideology. Her depiction of patriarchy is more explicitly linked to social violence and collective enforcement of norms.

Another key point of convergence is the centrality of dignity as a core value in both texts. In both *The Mother's Room* and *Honor*, dignity is not defined by external recognition or social validation but by internal moral and emotional integrity. Female characters strive to maintain a sense of self-worth despite systemic pressures that seek to reduce them to predefined roles. In Gelashvili's narrative, dignity emerges through introspection and the act of remembering, while in Shafak's novel it is expressed through emotional endurance and resistance to cultural coercion.

The role of space and mobility also constitutes an important comparative dimension. In Gelashvili's work, space is primarily domestic and enclosed, symbolizing both protection and confinement. The mother's room functions as a static but emotionally charged environment where identity is negotiated through memory and symbolic objects. In contrast, *Honor* introduces transnational mobility as a defining feature of the narrative. Migration creates a fragmented spatial experience in which identity is constantly reconstructed across diverse cultural settings. This mobility, however, does not eliminate patriarchal control; rather, it demonstrates its adaptability across geographical boundaries.

From a theoretical perspective, both texts can be interpreted through Judith Butler's concept of gender performativity. Female characters in both narratives are expected to perform socially constructed roles associated with femininity. These performances are not voluntary but socially enforced, and deviation from them results in emotional, psychological, or physical consequences. The comparison shows that gender performativity operates across diverse cultural contexts, although its manifestations vary according to local traditions and social structures.

Furthermore, the intergenerational dimension of female identity is central to both works. In *The Mother's Room*, the relationship between mother and daughter symbolizes the transmission of memory, trauma, and identity. Similarly, in *Honor*, familial relationships reinforce cycles of expectation and behavioral repetition. However, both authors also introduce moments of rupture, suggesting the possibility of breaking inherited patterns. These moments are crucial for understanding the emergence of female agency within patriarchal systems.

Despite these similarities, a key difference lies in the intensity and visibility of violence. Gelashvili's narrative is characterized by subtle, internalized forms of restriction, emphasizing psychological and emotional confinement. Shafak, on the other hand, presents explicit forms of patriarchal vi-

olence, including honor-based punishment and social exclusion. This contrast reflects not only different narrative strategies but also differing socio-cultural realities within Georgian and Turkish contexts.

The comparative analysis demonstrates that while patriarchal systems manifest differently across cultures, they consistently shape female identity through similar mechanisms of control, expectation, and symbolic regulation. At the same time, both Gelashvili and Shafak emphasize the resilience of women and their capacity to construct meaning and dignity within restrictive environments. The intersection of memory, space, and social normativity reveals that female identity is neither fixed nor entirely determined by external forces but is continuously negotiated through lived experience.

This study has examined the representation of female identity and dignity in Naira Gelashvili's *The Mother's Room* and Elif Shafak's *Honor* through a comparative feminist and gynocritical framework. The analysis demonstrates that despite differences in cultural context, narrative structure, and stylistic approach, both texts engage critically with patriarchal systems that shape and regulate women's lives.

The findings of the study suggest that female identity in both works is constructed within a continuous tension between individual subjectivity and socially imposed roles. In Gelashvili's narrative, identity emerges through introspection, memory, and symbolic engagement with domestic space, while in Shafak's novel it is shaped through social conflict, migration, and confrontation with honor-based cultural norms. In both cases, women are positioned as active agents who negotiate, resist, and reinterpret the limitations imposed upon them.

A central conclusion of the study is that dignity functions as a fundamental ethical and existential category in both texts. Rather than being defined by external validation or social recognition, dignity is portrayed as an internal state grounded in self-awareness, moral integrity, and emotional resilience. This reconceptualization of dignity challenges traditional patriarchal definitions that link female worth to obedience, sacrifice, or conformity.

The comparative approach also highlights the dual nature of patriarchy as both culturally specific and structurally universal. While its manifestations differ between Georgian and Turkish contexts—ranging from psychological confinement in *The Mother's Room* to overt honor-based violence in *Honor*—its underlying logic remains consistent: the regulation of female behavior and the subordination of women's autonomy to collective norms.

Furthermore, the study underscores the importance of feminist literary criticism and gyno criticism in interpreting women's writing. The application of theories by Simone de Beauvoir, Judith Butler, Elaine Showalter, and Sandra Gilbert and Susan Gubar enables a deeper understanding of how gender identities are constructed, performed, and challenged within literary texts.

Both Gelashvili and Shafak contribute to a broader literary discourse that redefines female identity beyond patriarchal frameworks. Their works affirm the possibility of resistance, self-recognition, and dignity even within restrictive social environments. By bringing Georgian and Turkish literary traditions into dialogue, this study also highlights the value of comparative literature in uncovering shared human experiences across cultural boundaries.

References

Beauvoir, S. de. (2011). *The second sex* (C. Borde & S. Malovany-Chevallier, Trans.). Vintage Books. (Original work published 1949)

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.

Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.

Gelashvili, N. (Year). *The mother's room*. (Use exact edition details from your copy).

Nussbaum, M. C. (2000). *Women and human development: The capabilities approach*. Cambridge University Press.

Shafak, E. (2012). *Honor*. Penguin Books.

Showalter, E. (1979). Toward a feminist poetics. *New Literary History, 8*(1), 25–40.

Tyson, L. (2015). *Critical theory today: A user-friendly guide* (3rd ed.). Routledge.

Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of sex*. Routledge.

LOVE AS A PATH OF SPIRITUAL TRANSFORMATION IN ELIF SHAFAK'S THE FORTY RULES OF LOVE AND GURAM DOCHANASHVILI'S THE FIRST GARMENT

ELİF ŞAFAK'IN AŞK VE GURAM DOÇANAŞVİLİ'NİN İLK GİYSİ ROMANLARINDA MANEVİ BİR DÖNÜŞÜM YOLU OLARAK AŞK

Natalia GULUA*

Abstract

The present study is grounded in the theoretical framework of comparative literary studies and hermeneutic interpretation and aims to examine the conceptualization of love as a path of spiritual transformation in Elif Shafak's The Forty Rules of Love and Guram Dochanashvili's the First Garment. The research is based on the theoretical assumption that a literary text constitutes a symbolic representation of spiritual and cultural experience, within which the transformation of characters is determined by shifts in their systems of values.

The relevance of the topic stems from the growing interest in contemporary humanities scholarship toward intercultural dialogue and the comparative study of religious and philosophical narratives, a tendency that has become particularly significant in the context of globalization. The originality of the study lies in its integration of Sufi and Christian paradigms within a unified analytical framework, enabling the identification of both universal and context-specific models of the transformative function of love.

A comparative analysis of the selected texts demonstrates that, in Shafak's novel, love functions as a metaphysical category that facilitates the individual's approach to the Divine, whereas in Dochanashvili's work it is presented as the foundation of moral purification and spiritual renewal. Despite their distinct religious foundations, love in both texts operates as a transformative mechanism that shapes the dynamics of character development. The study confirms that the conceptualization of love is significantly conditioned by cultural and religious contexts, resulting in diverse narrative models while simultaneously preserving its universal significance.

Keywords: spiritual transformation, comparative literary studies, religious-philosophical paradigms.

Özet

Bu çalışma, karşılaştırmalı edebiyat bilimi ve hermeneutik (yorumbilimsel) analiz kuramsal çerçevesine dayanmakta olup Elif Şafak'ın Aşk (orijinal adıyla The Forty Rules of Love) ve Guram Doçanaşvili'in İlk Giysi (The First Garment) adlı eserlerinde aşkın, manevi bir dönüşüm yolu olarak kavramsallaştırılmasını incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, edebi bir metnin, manevi ve kültürel deneyimin sembolik bir temsilini oluşturduğu ve bu temsilde karakterlerin dönüşümünün kendi değer sistemlerindeki değişimlerle belirlendiği kuramsal varsayımına dayanmaktadır. Konunun güncelliği, çağdaş beşeri bilimler alanında kültürlerarası diyaloğa ve dini-felsefi anlatıların karşılaştırmalı incelemesine yönelik artan ilgiden kaynaklanmaktadır ki bu eğilim, küreselleşme bağlamında özellikle önem kazanmıştır. Çalışmanın özgünlüğü, Sufi (Tasavvuf) ve Hristiyan paradigmalarını tek bir analitik çerçevede bütünleştirmesinde yatmaktadır; bu sayede aşkın dönüştürücü işlevine ait hem evrensel hem de bağlama özgü modellerin tespit edilmesine olanak tanınmıştır.

Seçilen metinlerin karşılaştırmalı analizi, Şafak'ın romanında aşkın, bireyin İlahi Olan'a yakınlaşmasını kolaylaştıran metafizik bir kategori olarak işlev gördüğünü; Doçanaşvili'nin eserinde ise ahlaki arınma ve manevi yenilenmenin temeli olarak sunulduğunu göstermektedir. Farklı dini temellerine rağmen, her iki metinde de aşk, karakter gelişiminin dinamiklerini şekillendiren dönüştürücü bir mekanizma olarak işlemektedir. Çalışma, aşkın kavramsallaştırılmasının kültürel ve dini bağlamlar tarafından önemli ölçüde koşullandırıldığını; bunun da evrensel önemini korurken aynı zamanda çeşitli anlatı modellerinin ortaya çıkmasını sağladığını doğrulamaktadır.

Anahtar Kelimeler: manevi dönüşüm, karşılaştırmalı edebiyat bilimi, dini-felsefi paradigmalar.

Introduction

In contemporary comparative and hermeneutic studies, particular importance is attached to understanding how human spiritual experience is manifested in diverse cultural and religious paradigms. From this point of view, the study of the phenomenon of love arouses particular interest, because in world literature it often appears not only as an emotional experience, but also as the basis of an individual's inner transformation.

* Doç. Dr., Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi, Filoloji Bölümü, Kutaisi/Gürcistan. ORCID: 0009-0001-4463-9995. E-posta: natalia.gulua@atsu.edu.ge

Love, as a form of spiritual development, acquires different interpretations according to cultural and religious contexts. It is precisely in this regard that Elif Shafak's *The Forty Rules of Love* and Guram Dochanashvili's *The First Garment* are of interest, novels in which a person's inner transformation is realized through love, although based on different religious-philosophy systems.

In Elif Shafak's text, love is considered within the framework of the Sufi worldview as a path to approaching God and overcoming the ego, which leads to spiritual purification and self-knowledge. Whereas in Guram Dochanashvili's novel, love is presented in the context of Christian ethics as the possibility of a person's moral renewal and inner salvation.

The relevance of the research is conditioned by the growing interest in intercultural and religious-philosophical narratives in contemporary humanitarian discourse. The novelty of the paper lies in the fact that the transformative function of love is analyzed in texts of two diverse cultural spaces, which makes it possible to identify both universal and culturally specific spiritual models.

The present research is based on the theoretical principles of comparative literary studies and hermeneutic interpretation, which consider the text as a symbolic system of cultural, religious, and spiritual experience. The hermeneutic approach makes it possible to analyze the process of the characters' inner transformation and to identify the multilayered semantics of love in diverse cultural contexts.

The theoretical foundation of the research is also the comparative method, through which it becomes possible to reveal common spiritual and narrative models in texts of diverse cultural spaces. From this perspective, love is considered not only as an emotional category, but also as a universal mechanism of human spiritual self-knowledge and transformation.

The theoretical foundation of the present research is also Carl Gustav Jung's concept of individuation, according to which a person's spiritual development relates to overcoming an inner crisis and the process of self-knowledge. According to Jung, transformation implies a person's movement toward inner wholeness, which creates an important theoretical basis within the framework of this research for analyzing love as a mechanism of spiritual transformation.

This theoretical model is especially important for the interpretation of the process of inner transformation of the characters in *The Forty Rules of Love* and *The First Garment*, because in both texts spiritual change relates to self-knowledge, overcoming an inner crisis, and the transformation of the value system.

Elif Shafak's *The Forty Rules of Love* is a rather multilayered text that reveals the layers of love with the help of Sufi concepts. Shafak's novel encourages the reader toward self-realization and the rediscovery of the spiritual self, thereby emphasizing values that remain relevant to this day. The writer considers love not as romantic attachment, but as a divine energy that unites people and the world, as a spiritual force. In her view, love is the language of the universe, and true spirituality begins with opening the door of the heart.

Elif Shafak's novel may be considered as a postmodern Sufi narrative that aims to connect the historical and existential planets of human existence. In it, love is presented not only as a human feeling, but also as a form of spiritual knowledge that ensures the inner transformation of the individual and is capable of revealing new dimensions in human life. According to Sufi philosophy, a person's true perfection consists in overcoming one's own ego and attaining communion with divine love. The spiritual structure of the novel is based precisely on this idea.

Sufism preaches the process of purification of the soul through love, devotion, and the observance of forty specific rules. These are rules that represent guiding principles or instructions that contribute to a person's spiritual development and to the deepening of knowledge about oneself and the world surrounding him or her.

According to the text, the character's transformation begins with a spiritual crisis that destroys his existing value system and directs him toward a new spiritual reality. Love functions here as a force that keeps a person in the process of self-knowledge and spiritual renewal. Particularly important is the circumstance that transformation in Elif Shafak is connected not with external change, but with an inner shift of consciousness.

Shafak's narrative is not a simple reproduction of traditional Sufi motifs; the writer introduces Sufi commandments into the modern world, through which she seeks to prove, by the example of the contemporary problems and metamorphosis of the novel's main character, Ella Rubinstein, that the principles of Sufism are universally relevant. She also shows that people of different genders may be inspired by divine love.

According to the novel, Ella Rubinstein is a modern woman, a housewife, who experiences existential dissatisfaction. She lacks a genuine purpose in life. Her spiritual awakening, catalyzed by the story of Rumi and Shams of Tabriz, represents an existential quest for self-knowledge.

According to the Sufi view, love frees a person from egocentric existence and connects him or her with the universal wholeness of the world. Therefore, spiritual transformation in the novel is considered as a process of inner purification that gives a person the possibility of approaching God. Transformation here is a change of consciousness—the inner readiness of a person to renounce egocentrism and turn toward divine reality.

In Guram Dochanashvili's novel *The First Garment*, the story of Domenico, a hero seeking adventure, is told. He was greatly influenced by the story told by a refugee who had accidentally arrived in the "High Village." Domenico leaves his native home, his father, and goes to the "Beautiful City." Over time, after interacting with many people and finding himself in different environments, he comes to understand what friendship, love, goodness, evil, sincerity, and honesty are.

Domenico acts as a myth-ritual hero; he moves in a circular pattern and, like the hero of a fairy tale, returns home, returning burdened with enormous experience. Domenico brings back to his village the greatest value, which is called love. This is not an ordinary journey; it is in communication with a new experience. The explanation of the symbolism of the title also leads us to this idea. "The metaphor of *the first garment* functions not merely as a cultural symbol but as a multi-layered sign bearing the moral weight of the individual's relationship with the self and with the world" (Altun 2026: 367). According to the Bible, God clothed the first humans with *the First Garment*. The hero of the novel is also clothed with *the First Garment*: he gradually gains experience and partakes of the wisdom of life. According to the novel, *the First Garment* is a sacred object, a primordial object, a robe adorned with wonderful precious stones and embroidered with gold.

It is this garment that the father sells to send off his "prodigal son," keeping only one precious stone—an amethyst—the symbol of love, whose power and attraction must bring Domenico back home.

In this novel, love is considered through the prism of Christian ethics and moral self-knowledge. Here, human transformation relates to repentance, pain, and the necessity of spiritual renewal. In this text, it is precisely through love that the character manages to return to himself and to rethink moral values. In the novel, transformation implies not only inner understanding, but also the reevaluation of one's actions and moral purification.

If, in Elif Shafak's work, love is a striving toward metaphysical unity, in Guram Dochanashvili's work it appears as a means of a person's inner ethical perfection; transformation here takes the form of a person's spiritual salvation.

The comparative analysis makes it clear that in both texts love functions as the force determining a person's inner transformation, although its semantic and philosophical significance is defined by different religious and cultural paradigms. Both authors consider a person's spiritual crisis as a necessary precondition for transformation, and love as the force that leads the individual to a new form of existence. Before reaching spiritual transformation, the characters pass through stages of inner pain, alienation, or the collapse of values. From a hermeneutic point of view, this process may be considered as the destruction of the "old identity" and the formation of a "new spiritual consciousness." However, the ultimate goal of this transformation is different: in Shafak's work it is directed toward union with the Divine Absolute, whereas in Dochanashvili's work it is directed toward a person's moral perfection and inner salvation.

Based on the present research, it was revealed that *The Forty Rules of Love* and *The First Garment*, despite their diverse cultural and religious paradigms, present a common spiritual problematic, at the

center of which stands the issue of a person's inner transformation. In both texts, love is presented not only as an emotional experience, but also as the foundation of a person's spiritual transformation and self-knowledge.

The research showed that in Elif Shafak's text, love is understood in the context of Sufi mysticism as a path toward approaching God and overcoming the ego, which leads to a person's inner purification and spiritual wholeness. The novel is a kind of guide to spiritual awakening and self-knowledge, emphasizing that it is always possible to change the world for the better through love. It reminds us of the truth that love is God Himself, and that no law created by human beings can stand above this feeling. In Guram Dochanashvili's novel, love is presented in the context of Christian ethics as the possibility of moral renewal and spiritual salvation.

The comparative analysis demonstrated that in both texts spiritual transformation relates to the process of crisis, inner pain, and a transformation of values. It is precisely through love that the characters manage to know themselves, achieve spiritual renewal, and move to a higher stage of existence. From this perspective, love functions in the texts as a universal transformative mechanism, although the form of its realization is determined by diverse cultural and religious experiences.

As a result of the research, it was confirmed that comparative literary analysis makes it possible to identify both intercultural spiritual similarities and the specific features of different religious-philosophical systems. It is precisely this that creates the scientific significance of the paper and its perspective for further intercultural studies.

References

Dochanashvili, Guram. (2011). *The First Garment*. Tbilisi: Meridiani.

Kachkachishvili, Iago. (2018). *A Spiral Journey Toward Wearing "The First Garment"*. October 13. https://www.radiotavisupleba.ge

Nebieridze, Manana. (1982). *On the Symbolic Interpretation of the Title of Guram Dochanashvili's Novel ("The First Garment")*. *Classical and Modern Georgian Literature*, N 7. https://www.nplg.gov.ge/greenstone3/halftone-library

Shafak, Elif. (2016). "*The Forty Rules of Love"*. Tbilisi: Palitra L.

Jaliashvili, Maia. (2015). *Variations of the "Prodigal Son" in Literature*. Online Newspaper, November 19. https://mastsavlebeli.ge/?p=4339

Gill, Aneela, Ishtiaq, Muhammad, Gul, Nasim. (2024). *Love and Spirituality in "The Forty Rules of Love" by Elif Shafak: A Textual Analysis through the Lens of Sufi Philosophy*. *International Journal of Politics & Social Sciences Review (IJPSSR)*, 3(3), December. https://www.researchgate.net/publication/388629598

Altun, Sudan (2026). *At the Intersection of Tale, Myth, and Modernism: The Moral Allegory of "The First Garment"*. Herald of Oriental Studies 9 (1) https://www.researchgate.net/publication/405324418

ORHAN SEYFİ ORHON ŞİİRİNDE DOĞA TASVİRİ
THE DEPICTION OF NATURE IN ORHAN SEYFI ORHON'S POETRY

Malika ESHONKULOVA*

Özet

Bu çalışma, Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde doğa görüntülerinin kullanımını incelemeyi amaçlamaktadır. Millî Edebiyat hareketinin etkisiyle sade dil ve anlaşılır söyleyişi benimseyen Orhan Seyfi Orhon, şiirlerinde hem bireysel duyguları hem de toplumsal duyarlılıkları yansıtırken doğa unsurlarından sıkça yararlanmıştır. Şairin eserlerinde doğa, yalnızca şiirin dekoratif bir unsuru olarak değil; aynı zamanda duyguların, düşüncelerin ve ruh hâlinin ifade edilmesinde önemli bir araç olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda doğa tasvirleri, şiirin estetik yapısını güçlendiren ve anlam dünyasını derinleştiren bir işlev üstlenmektedir.

Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde dağ, gökyüzü, rüzgâr, akşam, ufuk, yol ve mevsimler gibi doğaya ait pek çok unsur dikkat çekmektedir. Bu unsurlar çoğu zaman şairin iç dünyasıyla ilişkilendirilerek sembolik bir anlam kazanır. Özellikle gurbet, yalnızlık, özlem, hüzün ve huzur gibi temalar doğa görüntüleri aracılığıyla daha etkili bir şekilde ifade edilir. Şair, doğa tasvirleri yoluyla hem bireysel duygularını hem de insanın tabiatla kurduğu ilişkiyi şiirsel bir duyarlılıkla ortaya koyar. Böylece doğa, Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde hem estetik bir unsur hem de anlamı derinleştiren bir anlatım aracı olarak önemli bir yer tutar.

Bu makalede şairin seçilmiş şiirleri metin merkezli bir yaklaşımla incelenecek; doğa görüntülerinin hangi temalarla ilişkilendirildiği, şiirde nasıl bir atmosfer oluşturduğu ve şairin poetikasına nasıl katkı sağladığı değerlendirilecektir. Böylece Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde doğanın işlevi ve şiirsel anlam dünyasındaki yeri ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: şiir, Millî Edebiyat, doğa tasviri, ruh hâli, şiir ölçüsü.

Abstract

This study aims to examine the use of nature imagery in the poems of Orhan Seyfi Orhon, one of the prominent poets of Turkish literature. Influenced by the National Literature movement, Orhan Seyfi Orhon adopted plain language and a clear style of expression. While reflecting both individual emotions and social sensitivities in his poetry, he frequently made use of elements of nature. In his works, nature does not appear merely as a decorative element of poetry; rather, it serves as an important means for expressing emotions, thoughts, and states of mind. In this context, descriptions of nature function as a component that strengthens the aesthetic structure of the poem and deepens its world of meaning.

In Orhan Seyfi Orhon's poems, many elements related to nature such as mountains, the sky, wind, evening, the horizon, roads, and seasons attract attention. These elements often gain symbolic meanings by being associated with the poet's inner world. Themes such as exile, loneliness, longing, melancholy, and peace are expressed more effectively through nature imagery. Through depictions of nature, the poet presents both his personal emotions and the relationship between human beings and nature with a poetic sensitivity. Thus, nature occupies a prominent place in Orhan Seyfi Orhon's poetry as both an aesthetic element and a narrative tool that deepens meaning.

In this article, selected poems of the poet will be analyzed through a text-centered approach. The study will evaluate how nature imagery is associated with certain themes, how it creates a poetic atmosphere, and how it contributes to the poet's poetics. In this way, the function of nature and its place in the poetic world of meaning in Orhan Seyfi Orhon's poetry will be revealed.

Keywords: poetry, National Literature, nature description, state of mind, poetic meter.

Giriş

Orhan Seyfi Orhon, Millî Edebiyat döneminin duygusal ve zarif üslubuyla öne çıkan önemli şairlerinden biridir. Şair, 20. yüzyıl Türk şiirinde sade Türkçenin yerleşmesine katkı sağlamış, dilin doğal ahengini ön plana çıkararak geniş okuyucu kitlelerine ulaşmayı başarmıştır. Bu yönüyle Millî Edebiyat kuşağının dil ve estetik anlayışını başarıyla temsil eden isimler arasında yer alır.

Orhan Seyfi Orhon, 23 Ekim 1890 tarihinde İstanbul'un Çangal Köyü semtinde, Miralay Mehmed Emin Bey ile Nimet Hanım'ın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. (Banarlı, 2016: 1137) Ailesinin eğitimli ve kültürlü yapısı, onun küçük yaşlardan itibaren edebiyatla iç içe bir ortamda yetişmesini sağlamıştır. Evde kitap okuma alışkanlığı ve dönemin basın yayın faaliyetlerinin yakından takip edilmesi,

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. E-posta: infosilk14@gmail.com

şairin düşünsel gelişiminde etkili olmuştur. Çocukluk yıllarını İstanbul'un zengin kültürel atmosferi içinde geçiren şair; tiyatro, halk müziği ve edebî sohbetler aracılığıyla hayal dünyasını geliştirmiş ve erken yaşlarda şiire yönelmiştir.

İstanbul Hukuk Mektebi'ni 1913 yılında bitiren Orhan Seyfi Orhon, 1914 yılında Meclis-i Mebûsân Kalemi'nde görev almış, daha sonra gazetecilik ve öğretmenlik yapmıştır. Edebiyat ve mizah dergileri çıkararak basın hayatında da etkin rol üstlenen şair; "Hıyaban", "Resimli Dünya", "Papağan" ve "Yeni Kalem" gibi dergilerde çalışmış, ayrıca "Edebiyat Gazetesi" (1932), "Ayda Bir" (1935) ve "Çınaraltı" (1941) gibi yayınları çıkarmıştır. 1946 yılında Zonguldak milletvekili olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde görev almış, daha sonra yeniden gazeteciliğe dönmüştür. Yusuf Ziya Ortaç ile birlikte "Akbaba" mizah dergisini yayımlamış, hayatının son dönemlerinde "Son Havadis" gazetesinde fıkra yazarlığı yapmıştır. Şair, 22 Ağustos'ta İstanbul'da vefat etmiş ve Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilmiştir. (Karalioğlu, 1982: 185)

Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde hece veznini tercih etmesi, Millî Edebiyat anlayışının temel özellikleriyle doğrudan ilişkilidir. Bu dönemde sanatçılar, halkın anlayabileceği sade bir dil kullanmayı ve millî unsurları ön plana çıkarmayı amaçlamışlardır. Hece ölçüsü, Türkçenin doğal yapısına uygunluğu nedeniyle tercih edilen bir vezin türüdür. Hece, "herhangi bir kelime telâffuz edilirken ağızdan çıkan sadâ parçaları" olarak tanımlanmakta olup bu konu Türk Şiirlerinin Vezni adlı eserde ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır. Şairin hece veznini kullanması, şiirlerinde akıcı ve ahenkli bir söyleyiş oluşturmasına katkı sağlamıştır. (Onay, 1996: 22)

Bu genel özelliklerin ardından, şairin şiirlerinde doğa tasvirlerinin nasıl kullanıldığını örnekler üzerinden incelemek mümkündür.

Orhan Seyfi Orhon'un "Gönlüm" adlı şiirinde doğa unsurları, şairin iç dünyasını yansıtan sembolik bir işlev üstlenmektedir: (Karalioğlu, 1982: 187)

Benim gönlüm bir kelebek
Dolaşıyor çiçek çiçek.
Tükenecek ömrü böyle
Çırpınarak, titreyerek

Şair, bu dizelerde gönlünü bir kelebeğe benzeterek insan ruhunun kırılganlığını ve geçiciliğini doğa üzerinden ifade eder. Kelebeğin çiçekler arasında dolaşması, huzur arayışını; kısa ömrü ise insan hayatının faniliğini simgeler. Ayrıca doğa unsurları, şairin karşılaştığı zorlukların da bir metaforu hâline gelmektedir. Bu yönüyle doğa, şiirde yalnızca betimleyici bir unsur değil, aynı zamanda duyguların aktarımında temel bir araç olarak kullanılmaktadır.

Orhan Seyfi Orhon'un "Kar ve Fırtına" adlı şiirinde doğa unsurları, doğrudan bir tasvirden ziyade duyguların aktarımında sembolik bir işlev üstlenmektedir: (Karalioğlu, 1982: 197)

Gezdim aradım her yeri bir fırtına oldum:
Beyhude yoruldum,
Yalnız şunu gördüm, şunu buldum,
Yalnız şunu duymaktayım el'ân:
Hicran... Yine hicran... Yine hicran!

"Gezdim aradım her yeri bir fırtına oldum" dizesinde şair, kendisini bir fırtınaya benzeterek içsel çalkantılarını ve huzursuzluğunu doğa üzerinden ifade eder. Burada fırtına, yalnızca bir doğa olayı değil, aynı zamanda şairin ruh hâlinin bir yansımasıdır. Devam eden dizelerde tekrarlanan "Hicran" ifadesi, bu içsel fırtınanın temel sebebini ortaya koyarken, doğa unsuru ile duygusal yoğunluk arasında güçlü bir bağ kurulur. Bu yönüyle doğa, şair şiirinde anlamı derinleştiren bir anlatım aracı hâline gelir.

Şairin "Anadolu Toprağı" şiirinde doğa, yalnızca bireysel duyguların değil, aynı zamanda millî kimliğin de bir yansıması olarak karşımıza çıkar. (Kabaklı, 1997: 493)

Yalnız senin tatlı esen havanda
Kendi milli gururumu sezerim.
Yalnız senin dağında, ya ovanda Başım gökte, alnım açık gezerim.

"Yalnız senin tatlı esen havanda / Kendi millî gururumu sezerim" dizelerinde şair, doğayı millî aidiyet duygusuyla ilişkilendirir. Devamında yer alan "Yalnız senin dağında, ya ovanda / Başım gökte, alnım açık gezerim" ifadeleri, doğa ile insan arasındaki bağın gurur ve özgüven duygusunu beslediğini göstermektedir. Bu bağlamda dağ, ova ve hava gibi unsurlar yalnızca fiziksel çevreyi değil, aynı zamanda vatan kavramını ve bireyin bu topraklarla kurduğu duygusal bağı temsil eder.

Orhan Seyfi Orhon'un "Bahara Kaside" adlı şiiri, doğa tasvirlerinin şiirdeki işlevini açık biçimde ortaya koyan önemli örneklerden biridir. (Seyfi, 2023: 67)

Irmaklar akıp gitmede coşkun bir ömürdür,
Her şey daha gençtir, daha şendir, daha hürdür!"

Şiirde bahar mevsimi; renk, ses ve hareket unsurlarıyla canlı bir şekilde betimlenir. "Renk; işve, fısıldaşma, ışık, kahkaha, rüya" dizelerinde doğa, çok katmanlı bir estetik bütünlük içinde sunulurken; "Irmaklar akıp gitmede coşkun bir ömürdür" ifadesiyle hayatın akışı doğa üzerinden anlamlandırılır. Şair, doğayı yalnızca gözlemlenen bir gerçeklik olarak değil, aynı zamanda içsel bir coşkunun yansıması olarak ele alır. "Her şey daha gençtir, daha şendir, daha hürdür" dizeleri, baharın insan ruhunda uyandırdığı yenilenme ve özgürlük duygusunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu bağlamda doğa, şiirde hem estetik bir unsur hem de duyguların ifade aracı olarak önemli bir işlev üstlenir.

Şairin "Körfezde Mehtap" adlı şiirinde doğa tasvirleri, şiirin atmosferini belirleyen temel unsur olarak karşımıza çıkar. (Seyfi, 2023: 70)

Bir ağustos gecesi,
Geçiyorken Boğaz'ın üstünden,
Bakar etrafa ki mehtap, uyuyor İstanbul!
Su uyur, rüzgâr uyur, yaprak uyur.

"Su uyur, rüzgâr uyur, yaprak uyur" dizelerinde doğa unsurlarının kişileştirilmesiyle derin bir sakinlik ve huzur hissi oluşturulmuştur. Şair, mehtap ışığı altında İstanbul'u tasvir ederken doğayı durağan ve dingin bir hâlde sunar. Bu durum, okuyucuda geceye özgü huzurlu ve rüya benzeri bir atmosfer uyandırır. Böylece doğa, yalnızca betimlenen bir çevre değil, şiirin duygusal tonunu belirleyen başlıca unsur hâline gelir.

Orhan Seyfi Orhon'un "Bir Yaz Manzarası" adlı şiirinde doğa tasvirleri, hem estetik hem de anlam derinliği açısından önemli bir işlev üstlenmektedir. (Seyfi, 2023: 72)

Bir şarkıyı söyler gibi kırlarda böcekler,
Bir mevsim ötüp sonra beraber ölecekler...
Bir rüzgâr eser, his gibi, hülya gibi tatlı,
Gök eski masallardan alınmış, yedi katı!

"Bir şarkıyı söyler gibi kırlarda böcekler / Bir mevsim ötüp sonra beraber ölecekler" dizelerinde doğa, canlı ve hareketli bir yapı içinde sunulurken, aynı zamanda hayatın geçiciliğine de gönderme yapılmaktadır. Şair, doğayı yalnızca betimlemekle kalmaz; ona varoluşsal bir anlam yükler. "Bir rüzgâr eser, his gibi, hülya gibi tatlı" dizesinde ise doğa ile duygu arasında doğrudan bir ilişki kurularak, rüzgârın insan ruhunda uyandırdığı etki vurgulanır. Bu yönüyle şiirde doğa, hem duyusal bir atmosfer oluşturmakta hem de insanın iç dünyasını yansıtan bir araç olarak kullanılmaktadır.

Orhan Seyfi Orhon'un "İncir Ağacı" adlı şiirinde doğa, yalnızca fiziksel bir çevre olarak değil, aynı zamanda zamanın ve hatıraların taşıyıcısı olarak ele alınmaktadır. (Seyfi, 2023: 148)

Bir akşamüstü geçerken bakarsınız hamdır,
Sabahleyin morarır.

Şiirde incir ağacı, şairin çocukluk dönemine açılan bir hatıra mekânı hâline gelir. "Bir akşamüstü geçerken bakarsınız hamdır, / Sabahleyin morarır" dizelerinde doğa, zamanın akışını somutlaştıran bir unsur olarak karşımıza çıkar. Ancak şiirin ilerleyen bölümlerinde "O mavi gözlü çocuk bir yabancı, ben değilim!" ifadesiyle geçmiş ile şimdi arasındaki kopuş vurgulanır. "Bozulmuş incirler" ve "ezilmiş incirler" gibi imgeler ise hem doğadaki değişimi hem de kaybolan çocukluk ve masumiyet duygusunu simgeler. Bu yönüyle doğa, Orhan Seyfi Orhon'un şiirinde nostalji ve hüzünle yüklü bir anlam kazanır.

Orhan Seyfi Orhon'un "Bahar Nedir!" adlı şiirinde doğa, insan ruhunda uyanan canlılık ve özgürlük duygularının bir yansıması olarak ele alınmaktadır. (Seyfi, 2023: 179)

Bulut olup yüce dağlardan aşmak istersin,
Deniz olup da köpüklerle coşmak istersin.

"Bulut olup yüce dağlardan aşmak istersin, / Deniz olup da köpüklerle coşmak istersin" dizelerinde doğa unsurları, bireyin içsel hareketliliğini ve taşkın duygularını ifade eden metaforlar hâline gelir. Şair, baharı yalnızca bir mevsim olarak değil, insanın yeniden doğuşunu ve yaşama sevincini simgeleyen bir kavram olarak sunar. "Şu yemyeşil çayır üstünde koşmak istersin" ifadesi ise doğanın insan üzerindeki canlandırıcı etkisini vurgular. Bu yönüyle doğa, şiirde hem fiziksel hem de duygusal bir dönüşümün göstergesi olarak yer almaktadır.

Şairin "Yaprak" adlı şiirinde doğa, insan hayatının geçiciliğini ve ölüm gerçeğini yansıtan sembolik bir unsur olarak karşımıza çıkar. (Seyfi, 2023: 211)

Korkuyor, titriyor, kopup düşecek,
İncecik dalda bir küçük yaprak.
Doymayan bir dev iştahıyla bakıp:
"Bana gel, annenim!" diyor toprak!

"Korkuyor, titriyor, kopup düşecek / İncecik dalda bir küçük yaprak" dizelerinde yaprak, insanın kırılgan ve fâni varlığını temsil eder. Şair, doğadaki basit bir olayı derin bir varoluşsal anlamla ilişkilendirir. "Bana gel, annenim!" diyor toprak ifadesinde ise toprak, ölümün kaçınılmaz sonunu ve insanın tekrar doğaya dönüşünü simgelemektedir. Bu yönüyle doğa, Orhan Seyfi Orhon'un şiirinde yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda hayat ve ölüm üzerine düşünmeyi sağlayan güçlü bir anlatım aracıdır.

Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde doğa tasvirleri, yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda anlamı derinleştiren temel bir anlatım aracı olarak önemli bir yer tutmaktadır. Millî Edebiyat anlayışının etkisiyle sade ve anlaşılır bir dil kullanan şair, doğa unsurlarını hem bireysel hem de toplumsal duyguların ifadesinde etkin bir şekilde kullanmıştır.

İncelenen şiirlerde doğanın farklı işlevler üstlendiği görülmektedir. Bazı şiirlerde doğa, insan ruhunun bir yansıması olarak karşımıza çıkarken; bazı şiirlerde ise atmosfer oluşturan estetik bir unsur hâline gelmektedir. Bunun yanı sıra doğa, zamanın geçişini, çocukluk hatıralarını ve insan hayatının geçiciliğini simgeleyen bir yapı da kazanmıştır. Özellikle yaprak, rüzgâr, ırmak, dağ ve mevsimler gibi unsurlar, şairin duygu dünyasını somutlaştıran önemli imgeler olarak dikkat çekmektedir.

Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde doğa ile insan arasında güçlü bir bağ kurulmakta; doğa, yalnızca dış dünyanın bir parçası olmaktan çıkarak insanın iç dünyasını anlamlandıran bir unsur hâline gelmektedir. Bu yönüyle doğa tasvirleri, şairin poetikasında hem estetik hem de anlam bakımından merkezi bir rol üstlenmektedir. Sonuç olarak Orhan Seyfi Orhon'un şiirlerinde doğa, duygu, düşünce ve hayat anlayışının ifade edilmesinde vazgeçilmez bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

Banarlı, N. S. 2016. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
Karaalioğlu, S. K. 1982. Türk Edebiyatı Tarihi. Ankara: İnkılap ve Aka Basımevi.
Onay, A. T. 1996. Türk Şiirlerinin Vezni. Ankara: Akçağ Yayınları.
Kabaklı, A. 1997. Türk Edebiyatı. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
Seyfi, O. O. 2023. Peri Kızıyla Çoban Hikayesi. İstanbul: Everest Yayınları.

ÖZBEK YAZARI SALOMAT VAFO HİKAYELERİNDE KADIN'IN İÇ DÜNYASI

THE EVOLUTION OF WRITING CULTURE IN THE TURKISH LANGUAGE

Paşacan KENCAYEVA*

Özet

Bu çalışmada, Özbek edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından biri Salomat Vafo'nun hikâyelerindeki kahramanların ruhsal dünyasının tasviri incelenmiştir. Makalede, yazarın "Adsız Gemi" (Nomsiz kema) ve "Kara Dul" (Qora beva) adlı hikâyelerindeki kadın karakterlerin içsel dünyası, psikolojik değişimleri, hayatı algılama biçimleri, sosyal yaşamdaki çatışma ve ruhsal ızdırapları tahlil edilmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda; kahramanların derin bir melankoli ve bunalım sarmalında betimlenmesi, ruhsal dengesizliklerinin çarpıcı bir şekilde yansıtılmasının S. Vafo'nun üslubunun özgün temel niteliği olduğu saptanmıştır. Aynı zamanda, hikâye kahramanlarının inatçı, dik başlı, kaba, dobra ve gururlu karakter yapıları, onları özgün kılan unsurlar olarak öne çıkmaktadır. S. Vafo, sonsuz bir kaygı ve geçimin derin kaygılarıyla kuşatılmış nev-i şahsına münhasır karakterleri ustalık la eserlerine taşımayı başarmıştır.

Her sanatçı, eserlerine kendi kişiliğini, deneyimlerini ve tahayyülündeki olayları dahil edebilir veya bunları sanatsal birer unsur olarak kullanabilir. Sanatçının estetik becerisi ve üslup özgünlüğü bu etkileşimle şekillenir. S. Vafo'nun hikâyelerinde de kendi yaşamından ve deneyimlerinden izler sürmek mümkündür. Yazarın çoğu hikâyesinde karşımıza çıkan kahramanlar; hayatın farklı evrelerinde gerek yaşamın zorluklarıyla gerekse iç dünyalarındaki çatışmalarıyla mücadele içinde olan Özbek kadınlarıdır. Yazarın dikkati, en çok yalnız ve ruhsal olarak yaralanan kadınların kaderine odaklanmaktadır. Hikâyeler tahlilinde söz konusu betimlemeleri açıklama amacıyla, yazarla gerçekleştirilen edebi söyleşilerden de etkin bir şekilde faydalanılmıştır.

S. Vafo'nun eserleri üzerinden yapılan bu araştırma sonucunda; günümüz Özbek hikâyeciliğinde karakter psikolojisinin tasvirine dair temel eğilimler, insan ruhunun belli bir dönemle ilişkisi, toplumsal değişimlerin bireyin iç dünyası ve duygusal evreleri üzerindeki etkileri gibi psikolojik durumların gelişimi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Özbek hikâyeciliği, kahraman, ruhsal dünya, tasvir, analiz, tür, üslup.

Abstract

This article is devoted to the depiction of the psychology of literary characters and analyzes the short stories of the Uzbek writer Salomat Vafo. In the writer's stories "Nameless Ship" and "Black Widow," the inner experiences of female characters, the transformations occurring within their psychological world, their perceptions of life, as well as various contradictions and sufferings in their daily lives are examined. As a result of the analysis, it is observed that portraying characters in the grip of depression and vividly reflecting the instability of their psychological state are among the distinctive features of S. Vafo's narrative style. At the same time, the protagonists of her stories are often stubborn, resolute, blunt, impulsive, and proud; precisely because of these traits, they appear as unique individuals. S. Vafo brings such distinctive characters-people caught in a vortex of endless worries-into the world of her stories.

Every creator may incorporate elements of their own personality, subjective experiences, and imagine events into their works or use them as artistic material. The artistic mastery of a writer and the uniqueness of their style are formed under the influence of such factors. In S. Vafo's stories, traces of her personality and the events she has experienced can also be observed. The protagonists in most of the writer's stories are Uzbek women who struggle in different corners of life—sometimes with the hardships of everyday existence and sometimes with the internal conflicts of their own emotional worlds. Quite often, the writer's attention is drawn to the fate of women whose psychological state has been wounded due to loneliness. In analyzing the stories, literary conversations conducted with the writer were also effectively utilized to illuminate such portrayals.

Through the analysis of S. Vafo's stories, it becomes possible to observe the leading trends in the depiction of character psychology in contemporary Uzbek short fiction, the connection between human psychology and a particular historical period, as well as the impact of social changes on the inner world and emotional life of literary characters.

Keywords: Uzbek short fiction, character, psychology, depiction, analysis, genre, style.

* Prof. Dr., Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Türkoloji Fakültesi, Türk Filolojisi Bölümü, Taşkent/Özbekistan. ORCID: 0000-0003-4554-6101. E-posta: umid7780@inbox.ru

Giriş

Edebiyat bilimi alanında insan ruhiyeti üzerine birçok araştırma yürütülmüş ve çeşitli görüşler ortaya konulmuştur. Nitekim Rus psikolog bilim insanı Lev Semyonoviç Vygotski, "Sanat Psikolojisi" adlı eserinde şöyle yazar: "Çağdaş estetiğin tüm akımlarını iki büyük yönelime ayıran sınırı adlandırmak gerekirse, psikolojiyi zikretmek gerekir. Çağdaş estetiğin iki alanı – psikolojik olan ve psikolojik olmayan – bu bilim dalına ilişkin bütün temel meseleleri kapsamaktadır. Fechner bu iki yönelimden birini 'yukarıdan gelen estetik', diğerini ise 'aşağıdan gelen estetik' olarak oldukça net biçimde sınırlandırmıştır."[1]

Bu mesele hakkında Özbek bilim insanları da ciddi araştırmalar neticesinde edebiyat bilimine önemli bilimsel-kuramsal sonuçlar kazandırmışlardır. Nitekim edebiyat araştırmacısı C. İşankul, insan ruhiyatındaki his ve duyguları şu şekilde ifade eder: "İnsan ruhiyeti son derece geniş bir âlemdir; buradaki his ve duygular iki farklı biçimde tezahür eder. Birincisi, bilinçli, belirli bir mantıksal temele sahip, dış dünyaya yönelik kesin bir yargı ve yönelim içeren duygulardır. Bu duygular, insanın topluma, diğer insanlara ve çevreye ilişkin tutumunu ve bu konudaki belirli kavrayışını yansıtır; bunların tümü bilinç tarafından sentezlenir, yani bilinç doğrudan sürece iştirak eder. İkincisi ise bilinçaltı duygulardır; henüz bilince çıkmamış olmakla birlikte insan ruhiyetinde sürekli mevcut olan ve dış dünya ile kesintisiz etkileşim hâlinde bulunan hislerdir. Bu hisler, insan davranışının ve ruhsal yapısının temelini teşkil eder."[2]

Titiz edebiyat araştırmacısı U. Curakulov ise psikanaliz kuram ve pratiğinin kurucusu Sigmund Freud'un, bilinçli süreçlerin ardında gizli bir etkinliğin varlığını keşfettiğini ve bunu bilinçaltı psikolojisi olarak adlandırdığını belirtir.[3] Ayrıca araştırmacı, "bilinçaltı psikolojisi" kavramını şu şekilde açıklar: "Psikanalitik yorum çerçevesinde ve psikanalize ilişkin sözlüklerde bilinçaltı psikolojisi iki anlamda tanımlanır. Birincisi geniş anlamda olup, psişik durumun geçici olarak bilinçte yer almayan, fark edilmesi güç ya da bütünüyle bilinemez olan görünümünü ifade eder. Bu durumun kendisi de iki kavrayışı beraberinde getirir: bilince çıkarılabilir olan ve bağımsız bir varlık alanına sahip bulunan bilinç dışılık. İkincisi ise daha dar ve değişmez anlamda bilinçaltı psikolojisidir. Bu, fark edilmesi son derece güç, denetlenmesi mümkün olmayan bir bilinç dışılık biçimi olup, Freud tarafından insanın psikolojik etkinliğinin 'en alt' ya da 'en üst' düzeyde tezahürü olarak açıklanmıştır."[4]

Edebiyat araştırmacısı T. Curayev de meselenin tam da bu yönlerine özel bir dikkat yöneltir. Ona göre: "... bilinç akışı, insan beyninin faaliyeti, yani düşünme sürecinin farklı ruhsal durumlar bağlamında bilincin hareketi, dış ve iç etkilere verdiği tepki; kısacası insan zihninin düzenli ve düzensiz, bütünlüklü ve dağınık, bilinçli ve bilinçdışı (içgüdü ve alışkanlık biçimindeki) sürekli ya da anlık, sakin yahut yoğun, biçimli ya da biçimsiz akışından oluşan psikolojik bir olgudur."[5]

Ortaya konulan bu bilimsel-kuramsal yaklaşımları genelleştirdiğimizde ortak bir sonuca ulaşmak mümkündür: insan ruhiyatı özsel olarak katı ve değişmez kurallara indirgenemez. Her birey onu kendi algısı doğrultusunda kavrayabilir; ancak onu derinden hissetmek son derece karmaşık bir süreçtir. Bu bakış açısından hareketle, insanın ruhsal dünyasının edebiyattaki tasvir ve ifadesinin yasalarını incelemek günümüzün önemli bilimsel-estetik problemlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda Uluğbek Hamdam şu görüşü dile getirir: "Yeni bir yüzyıla ve bununla birlikte yeni bir toplumsal-siyasal yaşama adım attığımız günümüzde, XX. yüzyıl insanını öncelikle düşünce evrimi ve onun toplumsal-psikolojik temelleri açısından incelemek çağımızın bir gereksinimidir. İşte bu inanç, bizi XX. yüzyıl Özbek edebiyatında sanatsal düşüncenin evriminin toplumsal-psikolojik etkenleri üzerine kapsamlı araştırmalar yapmaya sevk etmektedir."[6]

Gözlemler göstermektedir ki insanın ruhsal yapısı ve iç dünyasındaki özgünlük her zaman dış dünya ile aynı oranda örtüşmemektedir. Bireyin iç dünyasında yaşadığı duygular, arzu ve hedefler, yönelimler çoğu zaman çevresel koşullarla tam bir uyum içinde değildir.

---

[1] Выготский Л. В. Психология искусства. –М.: Педагогика. -1987. С.11.

[2] Эшонқулов Ж. Руҳий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 1997. 2-сон. -Б.43.

[3] Bakınız: Фрейд З. Психология безсознательного. –М.: Просвещение. -1989.

[4] Жўракулов У. Ҳудудсиз жилва. –Т.: Фан. -2006. 39-б.

[5] Жўраев Т. Онг оқими ва тасвирийлик. –Т.: Фан. -1994. -Б.17.

[6] Ҳамдам У. Ижодкор ва давр // Ўзбек тили ва адабиёти. 2002. 4-сон. -Б.3.

Özbek Hikâyeciliğinde Yeni Arayışlar

Son yıllarda Özbek edebiyatında, özellikle hikâyecilik alanında, realist gelenekleri yaratıcı biçimde sürdüren eserlerin yanı sıra yeni biçimsel arayışlar da ortaya çıkmaktadır. Özbek hikâyeciliğinde farklı biçimi, anlatım tarzı, tasvir ilkeleri, içerik ve karakter yapısıyla bütünüyle yeni bir yönelimi temsil eden eserler kaleme alınmaktadır. Millî hikâyeciliğimizde insanın manevi dünyasını, dünya görüşünü ve duygularını sanatsal düzlemde yansıtma ilkeleri yenilenmiş; insanın ruhsal dünyasını tüm karmaşıklığıyla araştırma ve çözümleme eğilimi güçlenmiştir. Artık birey yalnızca toplumsal ilişkilerin ürünü olarak değil, aynı zamanda ilahi, doğal ve gizemli bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Yazarlar, gerçekliği daha derinlikli biçimde yansıtmak, sanatsal ifade imkânlarını genişletmek ve estetik niyetin ağırlığını artırmak amacıyla sürekli arayış içerisindedirler. Hikâyelerde insanın kaderi ve yazgısı; geçmiş ve bugünün sorunları ile geleceğe duyulan umut ruhu çerçevesinde ele alınmaktadır. Farklı kaderlere sahip bireylerin yaşamını tasvir etmek suretiyle kadim değerlerimize, insani ilişkilere ve hayatın karmaşık, çelişkili yönlerine dair değerlendirmeler sunulmaktadır.

Geçtiğimiz yüzyılın 1980'li yıllarında edebiyat sahnesine çıkan Salomat Vafo da millî hikâyeciliğin gelişiminde kayda değer bir paya sahiptir. Yazar, daha ilk hikâyelerinden itibaren hayatın karşıt yönlerini ve insanlar arasındaki çelişkili ilişkileri tasvir etmeye özel bir önem vermiştir. 1987 yılında *"Farida"* adlı ilk hikâye kitabını yayımlamıştır.

Toplamdaki bütün hikâyelerin merkezinde samimi ve sade Özbek insanlarının karakteri yer almaktadır. Örneğin *"Mehmona teyze" ("Mehmona xola")* hikâyesinin başkahramanı imanlı ve doğrucu bir kadındır. Kadınların kalp dünyasında yaşadıkları, arzu ve özlemleri eserde ustalıkla kaleme alınmıştır. Olaylar esasen hamam mekânında geçmektedir. Ancak yazar, bu dar anlatım imkânından insan tabiatının çeşitliliğini göstermek için son derece maharetli biçimde yararlanır. Hikâyedeki Şarofat tipi, "diliyle yaşayan", fitneci kadınların canlı bir temsilcisi olarak tasvir edilir. Geçimini güçlükle sağlamasına rağmen Mehmona teyze, gerçek bir Özbek kadını olarak haksız ithama uğramaktan ve kötü bir şöhret edinmekten korkar; onurunu zedeleyerek yaşamayı kendisine yakıştıramaz. Bu durum, tiplerin iç dünyasının yansıması olarak anlam kazanmaktadır.

Yazarın *"Aydınlıktaki Adam"* (*"Yorug'likdagi odam")* adlı hikâyesinin başkişisi, lisansüstü eğitim gören genç Vahid'dir. Yazar, şehirde öğrenim gören geleceğin bilim insanı ile köyden oğlunu ziyarete gelen babanın portresini gerçekçi bir biçimde çizmeyi başarır. Hikâyede, yemeyip içmeyip bilgili bir evlat yetiştiren babanın saf ve temiz iç dünyası sevgiyle tasvir edilmiştir. Vahid örneğinde ise hayalci ve henüz olgunlaşmamış bir kişilik inandırıcı biçimde gösterilmiştir.

Yazarın güncel hikâyelerindeki kahramanlar daha çok güçlü ruhsal çalkantılar ve derin manevi çözülmeler içinde yansıtılmaktadır. Hayatın acı darbeleri ve yaşamın amansız sınavları sonucunda kişiliği ve manevi dünyası sınanan insanların kaderi tasvir edilmek suretiyle Özbek edebiyatında yeni bir kahramanlar silsilesi oluşturulmuştur.

Salomat Vafo'nun son yıllarda kaleme aldığı hikâyelerde kadın ruhiyatı, kalbin ince titreşimleri, kader, acı ve özlemlerinin tasviri belirgin bir ağırlık kazanmıştır. Yazar; kalbinde bir dünya dolusu hayal ve umut taşıyan, kaderi için mücadeleye girişen; fakat yazgı karşısında zaman zaman çaresiz kalan, buna rağmen geleceğe dair umut duygusunu yitirmeyen Özbek kadınının iç dünyasını inandırıcı biçimde betimler.

Yazarın *"Melek" ("Farishta")* adlı hikâyesinin kahramanı Melike karakterinde başkaldırı, gurur ve aktif yaşama arzusu güçlüdür. O, iradesizliği hoş görmez; kaderindeki tüm olumsuzlukları aşmaya her daim hazırdır. Yazar, bu karaktere özgü inatçılık vasfını ustalıkla tasvir eder. Hikâyede üç farklı yaş, üç farklı görünüm ve üç ayrı sosyal konuma mensup kadın tipi yer alır: Melike, Mübarek ve kiracı yaşlı kadın. Bu kadınların milliyeti, yaşı ve yaşam tarzı birbirinden bütünüyle farklıdır; bu farklılık onların iç dünyalarının çeşitliliğinde de kendini gösterir. Yazar, tek bir eser içinde dış görünüş ile iç öz arasındaki uyum ve uyumsuzluk ilişkisini etkili biçimde kullanır. Bu nedenle Melike'nin arkadaşı Mübarek hakkında *"... dünyaya geldiği gibi kalmış, sanki on sekiz yaşında donup kalmış gibiydi"*[7] ifadesine yer verir; bu tasvir onun son derece güzel bir kadın olduğunu ima eder. Kiracı yaşlı kadının portresi ise *"... kap kacağı*

[7] Вафо С. Фаришта. Китобда: Тилсим салтанати: Роман ва ҳикоялар.–Т.: "Шарқ", 2004. -Б.303.

gürültüyle fırlatır, kapıları çarpıp durur ve Almanca, Rusça, Özbekçe karışık biçimde durmadan söylenirdi"[8] şeklinde çizilir. Bu betimleme, onun son derece sinirli, huysuz ve yaşlılığın ruhsal etkilerini taşıyan bir karakter olduğunu gösterir. Son derece konuşkan, yerinde duramayan, enerjik bir ihtiyardır ve yazar bu tipi ustalıkla inşa eder.

Yazarın son dönem hikâyeleri, önceki eserlerine kıyasla hayatı daha gerçekçi biçimde yansıtması ve kahramanları bütün karşıtlıklarıyla ortaya koyması bakımından önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Yazar, değişen zamanın ve bu zaman içinde yaşayan bireylerin ruh hâlini hem hayatın gerçekliğine hem de sanatsal hakikate dayanarak tasvir eder. Milletin farklı görünümlere ve çeşitli manevi dünyalara sahip kadın tiplerini yaratmaya gayret eder.

"Adsız Gemi" ("Nomsiz kema") hikâyesinde başkahramanın annesinin vefatından sonra yaşadığı ruhsal sarsıntılar, hayatın çelişkileri içinde kaleme alınır. Yazar, bu hikâyenin yazılış sürecini anımsarken metni büyük bir duygusal yoğunluk içinde kaleme aldığını ifade eder. Eserde, annesinin cenazesine yetişebilmek için yola çıkan başkahramanın karşılaştığı "yarım kalmış kaderlere" sahip kadınların hayat kesitleri bütün sertliğiyle ve canlılığıyla tasvir edilir. Zayıf görünen bir kadının hayatın acımasız çelişkileriyle yüzleşebilmesi, sert bir gerçekçilikle ortaya konur. Yazar, kadın tipini inşa ederken dışarıdan kolaylıkla fark edilemeyen duygu ve yaşantıları büyük bir incelikle sezinler.

Bu hikâyeyi okuyan kişi, yazarın adeta hayattaki bütün bahtsız ve çaresiz insanları bir araya getirerek eserine dâhil ettiği izlenimine kapılır. Aydın, Fatime ve Abadan gibi kader sahipleri, çalkantılarla dolu bir dönem ve coğrafyanın temsilcileridir. Aydın'ın sınırı geçememesi ve annesinin cenazesine yetişememesi onun için derin bir trajedidir. Ancak buna doğrudan sebep olmayan Fatime ile Abadan'ın dramı da onunkinden daha hafif değildir.

Hikâyede üç temel kadın figürü etrafında dönemin sorunları ve hayatın anlaşılması güç çelişkileri aydınlatılır. Bu figürler arasında dünyayı daha geniş kavrayabilen ve kaderin sert darbeleriyle yüzleşebilen kadın Aydın'dır. Onun ruh dünyasındaki karmaşık ve muğlak hâller son derece etkileyici biçimde yansıtılmıştır. Yolda karşılaştığı talihsiz insanlar, özellikle trajik yazgılara sahip kadınlar, onu kendi acısından bir ölçüde uzaklaştırır. Fatime'nin yaşam koşullarını öğrendiğinde ona karşı merhamet hisseder; fakat aynı zamanda kendi acısının da ağır olduğunu düşünür. Bu ruhsal çatallanma, hikâyede güçlü bir psikolojik derinlik yaratır.

Fatime'nin hayatı son derece acıklıdır. Alkol bağımlısı, sorumsuz ve ailesini düşünmeyen bir eşle yaşamak zorunda oluşu başlı başına bir trajedidir. Böylece yazar, kadınların yazgısı üzerinden toplumsal ve bireysel dramı iç içe geçirerek, çağdaş Özbek hikâyeciliğinde psikolojik çözümlemenin imkânlarını genişletmiş olur.

Cabbar, eşinin gece gündüz demeden helal ya da haram yollardan elde ettiği cüz'i geliri dahi kendi nefsi arzuları uğruna harcamaktadır. Hikâyede bu tür ağır sahnelerin çokluğu, hayatta sorunsuz insanın neredeyse bulunmadığını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Fatime'nin para kazanmak için kendisini her türlü zahmete sokması ile kocasının evde onun kazandıklarını savurması arasındaki çelişki ürpertici bir gerçekçilikle tasvir edilir. Bu bakımdan hikâyede helal ile haramın, emanet ile ihanetin, doğruluk ile yalanın çatışması işlenmektedir.

Hikâyede Aydın Cihan'ın annesi hakkında sarf ettiği *"Sandıklara dönüşen annem"* ifadesinde derin bir hüzün ve kırgınlık sezilir. *"Anne"* kelimesinin *"sandıklara dönüşen"* tamlamasıyla birlikte kullanılması, okuyucunun gönlünde kaçınılmaz bir mahzunluk ve acıma duygusu uyandırır. Eserin temel çatışması, kişiler arasındaki karşıtlıktan ziyade, hayatın güncel ve değer tanımaz sorunları ile kadim manevi değerlere göre yaşama zorunluluğu arasındaki gerilim üzerine kuruludur. Bu gerilim çoğu zaman dış dünyada değil, karakterlerin iç dünyasında cereyan eder.

"Adsız Gemi" hikâyesinin sonunda Aydın'ın ruh hâli şu şekilde yansıtılır: *tabut uzaklaşırken yüksekten sarkan ipek başörtüsünün rüzgârda dalgalanışı ve boğazında düğümlenen yanma hissi, ruhunun bedeninden ayrılmışçasına bir boşluk duygusu uyandırır.*[9] Bu tür yoğun ve gerçekçi tasvirler, insan ruhunun derin-

[8] Вафо С. Фаришта. Китобда: Тилсим салтанати: Роман ва ҳикоялар.–Т.: "Шарқ", 2004. -Б.307.

[9] Вафо С. Номсиз кема //Ёшлик. 2005. 4-сон. -Б.27.

liklerine nüfuz eder. Yazarın yarattığı tiplerdeki isyan ve kadın çığlığı son derece inandırıcıdır. Kadın kalbinde saklı, dile getirilmesi güç ruhsal sarsıntılar, hikâyenin estetik ağırlığını artırmaktadır.

"Adsız gemi" (Nomsiz Kema) hikâyesindeki Aydin'in rüya tasviri sembolik bir mahiyet taşımaktadır. Kahraman rüyasında kendisini beyaz örtülü bir kadınla birlikte bir yerlerde dolaşırken görür. Birinin onun adını söyleyerek seslenmesi, silik koridorlardan dışarı çıkması, gözlerine ansızın gümüş renginde bir aydınlığın vurması, gökyüzündeki yıldızların durumunun tanıdık gelmesi, karanlığın ona saldırması ve onun çarpa çarpa, zorlanarak zifiri karanlığı terk edip odasına girmesi gibi tasvirler hikâyeye farklı bir anlam katmıştır. Aynı zamanda başkahramanın sonraki yaşam yönüne de bir işaret yapılmış gibidir.

Rüyadaki beyaz örtülü kadın annenin vefatını, onun arınarak bir ruha dönüşmesini ifade ederse; Aydin'in zorlukla da olsa karanlıktan aydınlığa çıkması, merhumenin defin merasimine güçlükle ve gecikmiş de olsa yetişmesine, merhumeyi defnetme sürecine doğrudan katılamasa da tel örgünün ardından töreni görebilmesine bir gönderme olarak yorumlanabilir. Gökyüzündeki uzak yıldızlar ise annesini son yolculuğuna uzaktan uğurlamasına bir işaret niteliği taşır.

S. Vafo, rüya tasvirinin yanı sıra hayal tasvirinden de yararlanarak karakterlerin ruh hâlini daha derin biçimde açığa çıkarmaya çalışır. Hikâyedeki *"Şarkı yankılanır, hayalim uzaklara gider"*, *"Yine hayal dünyasından koptum"* gibi geri çekilmelerde kahramanın çökkün ruh hâli ve içsel ıstırabı yansıtılmıştır. *"Hiç kimse benim perişan hâlimle ilgilenmezdi"*, *"Bedenimde, boğazımda yanma ve acılı bir inleme ortaya çıktı"* gibi itiraflar ise hikâyedeki karakterlerin o andaki ruhsal durumunu açık biçimde ifade etmesi bakımından değerlidir.

Yazarın *"Kara Dul" ("Qora beva")* adlı hikâyesinin başkahramanı da hayatındaki beklenmedik değişimlere, yeni yaşam tarzına ve farklılaşmış çevreye uyum sağlayamayan bir kadındır. Aslında çatışmasız bir hayat arzulayan bu kadının ruhunda kopan fırtınalar eserde inandırıcı biçimde yansıtılmıştır. Kahramanın iç dünyasında meydana gelen karşıtlıklar ve duygu çatışmaları, onun gerçek yaşamındaki zorluklarla doğrudan bağlantılıdır. Kalbinde bütün dünyayı dolduracak kadar kırgınlık ve acı birikmiştir; onu anlayacak, yarasına merhem olacak kimse yoktur. Yalnızlık duygusu, ev eşyalarının betimlenişi aracılığıyla sembolik bir yoğunluk kazanır. Sessizliğin neredeyse patlayacak kadar ağırlaştığı tasvirler, karakterin iç dünyasını görünür kılar.

Yazar, kahramanın hafızasına dayanarak onun iç portresini çizer; acı ve keder dolu yaşantıları ustalıkla ifade eder. Kahraman, hayal gücü aracılığıyla kendini sorgular ve ruhsal bir ezilme yaşar. Yazar, bu hikâyenin yazılış sürecini anlatırken Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin insan ruhunu kaynayan bir kazana benzeten sözlerine atıfta bulunur.[10] Bu göndermeyle, insan ruhunun her an değişebilen, farklı renkler alabilen dinamik yapısına dikkat çekilir.

Eserde eski bir kadın sanatçının ruh dünyası bütün yönleriyle hissedilir. Hayatın çelişkileri ve gündelik yaşamın küçük görünen aksaklıklarının bile insan ruhu üzerindeki etkisi ustalıkla işlenmiştir. Eski şarkıcı kadın, bir zamanlar olduğu gibi cazibeli ve hayranlık uyandıran bir figür olmayı arzulamaktadır. İlgi ve takdirden mahrum kalmak, özellikle sanatla özdeşleşmiş bir ruh için trajik bir durumdur. Bu psikolojik hâl, Şükür Halmirzayev'in *"Yaşlı kabak kemancı" ("Keksa g'ijjakchi")* adlı hikâyesindeki yaşlı müzisyen karakteriyle benzerlik taşır. Sanatıyla var olmuş bir insanın, ilerleyen yaşta değer görmemesi karşısında yaşadığı iç sarsıntı, S. Vafo'nun kahramanındaki ruhsal çalkantılarla paralellik arz eder.

Nitekim S. Vafo'nun kahramanı için "*Daha dün parlayan bir yıldızdı, insanlar onu ayakta alkışlardı; şimdi ise sönmekte olan bir yıldız…"*[11] biçimindeki ifade, düşüş ve unutulmuşluk duygusunu yoğunlaştırır. Yazar, kahramanının ruh dünyasını tam anlamıyla kavramadan onu anlatı alanına taşımaz; bu nedenle eserdeki her ayrıntı, karakterin içsel yaşantısını görünür kılmaya hizmet eder. Hikâyenin *"Kara Dul"* anlamına gelen başlığı dahi, kahramanın psikolojik durumunu simgesel düzlemde açımlamaktadır.

---

[10] Вафо С. Ҳикояларим-кечинмаларимнинг парчалари (П.Кенжаева билан суҳбат) //Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2007. 9 ноябр.

[11] Вафо С. Қора бева.-Китобда: Тилсим салтанати: Роман ва ҳикоялар. –Т.: "Шарқ", 2004. -Б.173.

Yazar, eserdeki derin sanatsal anlamı ifade ederken ayrıntılardan ustalıkla yararlanır. Nitekim eserde yolunu şaşırmış, yönünü kaybetmiş, artık canlı bir gölgeye dönüşmüş, *"…beş altı yıldır uykusuzluk hastalığına yakalanmış, beş altı yıldır hatıralarla yaşamaya mahkûm edilmiş"* eski bir kadın sanatçının hayatı kurumuş gibi görünse de yeniden filizlenmek için var gücüyle çabalayan akasya ağacıyla paralel biçimde tasvir edilir. Hikâyede ince ve gururlu bir gönül sahibi olan yetenekli kadının yalnız ve kederlerle dolu ihtiyarlığı, insanı derinden sarsan bir hüzünle anlatılır.

Hikâye, millî edebiyatımız için yeni sayılabilecek bir ifade tonuna sahiptir. Eserde kaleme alınan her unsur canlandırılarak tasvir edilmiştir; bu durum hikâyenin genel ruhunu belirleyerek onun etkisini belirgin biçimde artırmıştır. Yazar, kendi içine kapanmış, hassas ruhlu bir insanın iç dünyasında meydana gelen dalgalanmaları ifade etmede bu üsluptan başarıyla yararlanmıştır. Hikâyedeki *"…evin içi, dolaplar, sandalyeler, masalar, buzdolabı ve yataklar kapının kapatılmasından hoşnut değildi. Kapıyı kim kapattı, bu ahu figanlara kim son verdi, kim buna cüret etti; fakat kapı kapanmıştı ve içerisi bin yıllardır tanıdığı eski, bunaltıcı hayatıyla yine dış dünyadan kopmuştu"* gibi sanatsal tasvirler, kahramanın ruh hâlini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Edebiyat araştırmacısı H. Karimov, yazarın *"Kara Dul" ("Qora beva")* hikâyesindeki ayna, dışarıdan duyulan şarkı ve yalnız, kurumuş akasya ayrıntıları hakkında şöyle yazar:

"Ayna, kadının geçmiş yaşamının bir simgesidir. Onun kırılması geçmişiyle vedalaşmasına işaret eder. Sokakta şarkı söyleyen kişi ise temizlikçi kadındır. Hayatta büyük bir mevkiye sahip olmasa da yaşam tarzından memnundur; şarkı söylemesi de bunu gösterir. Akasya ağacı ise yalnızlığı ifade eder. O, hanımın karşısında tek başına büyür. Onun hayatından ve çektiği acılardan haberdardır. Kendisi de tek başına büyüdüğü için yalnızlık dünyasını derinden hisseder. Dallarını yalvarırcasına ve pişmanlıkla uzatmasının sebebi de budur. Hikâyenin 'Kara Dul' olarak adlandırılması ise dul kadının kaderinin ve hayatının karanlık içinde geçmesine bir göndermedir."[12]

Görüldüğü üzere hikâyede yerinde kullanılan ayrıntılar, eserin özünü daha parlak ve etkili biçimde ifade etmeye hizmet etmiştir.

S. Vafo'nun kahramanları hikâyelere kendi oluşmuş karakterleriyle girerler. Yazarın hikâyelerinde çoğunlukla köy insanları ve onların yaşam mücadelesi tasvir edilir. Onun kahramanları daha çok toplumun yoksul, çaresiz ve ağır şartlar altında yaşayan kesimlerini temsil eder. Bu karakterlerin büyük bir kısmı kadınlardan oluşur ve onların acı dolu yaşam tarzı bütün karmaşıklığıyla kaleme alınır. Hikâyelerde aldatılmış, hor görülmüş kadınların kaderi aydınlatılır.

Bu noktada şunu özellikle belirtmek gerekir ki, Türk yazarı Ayfer Tunç'un üslubuna özgü bazı özellikler ve sanatsal ruhun yansıması bakımından S. Vafo'nun eserleriyle yakınlık göstermektedir. Nitekim her iki yazarın hikâyelerine dikkat edildiğinde, karakterlerin davranışlarında, olayların gelişiminde, hatta konu ve fikirlerde belirli bir benzerlik göze çarpar. A. Tunç'un hikâyelerinin kahramanları da çoğunlukla kadınlardır; hayatın çeşitli yollarında yönünü kaybetmiş, çaresiz ve kendilerini yalnızlığa mahkûm olmuş gibi hisseden insanlardan oluşur.

Yalnızlık insana pek çok şey öğretebilir; ancak bu güç aynı zamanda birçok şeyden vazgeçmeye de zorlar. Yazar, insan ruhunda yaşanan bu kritik noktayı hikâyelerinin merkezine taşır. Türk araştırmacı Abdullah Harmancı, yazarın eserlerini incelerken şu değerlendirmede bulunur:

"Ayfer Tunç'un hikâyelerinin önemli yönlerinden biri, eser kahramanlarının 'sevgiden mahrum kalmış / insanlardan uzaklaşmış / yalnız' bireyler olmalarıdır. Kahramanlar yalnızdır; hatta yalnızlığı kendileri için bir zorunluluk gibi hissederler."[13]

S. Vafo'nun hikâyelerinin değerli yönlerinden biri de tam olarak budur.

Sonuç

Yapılan çözümlemeler göstermektedir ki yazarın hikâyelerinde çoğunlukla acı ve ıstırapla yoğrulmuş karakterler yer almaktadır. Ancak yazar, ayrıntılı betimlemeye dayalı uzun anlatımlardan özellikle kaçınır; zira kısa hikâye türü yoğunluk ve özlülük gerektirir. Kısa fakat çarpıcı sahneler anlatının

[12] Каримов Ҳ. Наср бахшиси. –Т.: "Янги аср авлоди", 2003. -Б.11.

[13] Harmancı A. Karanlığın Şarkıcısı: Ayfer Tunç. // Hece. 2004. Sayı: 87. -S 75.

estetik ağırlığını artırır. Karakterlerin özbilinç kazanma ve ruhsal dönüşüm süreçleri yavaş ilerlese de bu durum eserin sanatsal düzeyini zedelemez.

Salomat Vafo'nun hikâyelerinde çağdaş insanın kalbindeki anlaşılması güç, gizemli yönleri farklı açılardan aydınlatma çabası hissedilir. Kahramanlar, çeşitli olaylar zemininde mantıksal bir bütünlük içinde, hem benzersiz bireyler hem de yaşadıkları dönemin izlerini taşıyan tipler olarak tasvir edilir.

Onun hikâyelerinde yer alan kadınlar çoğunlukla düşünceli ve hassas ruhlar olarak resmedilir. Kahramanların iç dünyasında yaşanan ruhsal çalkantılar ve dramatik süreçler okuyucunun zihninde canlı bir şekilde canlandırılır; bu da metnin manevi-estetik değerini artırır. Felsefi derinliği, içerik zenginliği ve ruhsal çözümlemelerinin yoğunluğu sayesinde bu hikâyelerin okuyucu üzerinde kalıcı bir etki bıraktığı kuşkusuzdur. Onun hikâyelerinde, hayatı gözlemleyen ve analiz eden; yaşamın sorunları, insanî ilişkilerin mahiyeti üzerine düşünen; gündelik hayatın olumsuzluklarından dolayı acı çeken ve kendi duygularının karmaşasında kalan kadınlar galerisi başkahraman olarak sunulmuştur.

Özellikle vurgulamak gerekir ki S. Vafo hikâyelerinde kadın ruhunun tasvirini bütün karmaşıklığıyla yansıtmaya, kadın kaderinde anlaşılması güç olan yönleri ifade etmeye çalışır. Hikâyelerdeki kadınlar düşünen, sorgulayan ve ince duyguları bütün hassasiyetiyle hisseden karakterler olarak şekillendirilmiştir. Yazar, rüya, hayal, sembolik ifade ve tasvirleri hikâyenin içeriği ve biçimiyle uyumlu bir şekilde kullanarak kahramanın ruh hâlini ortaya koymaya çalışır. İnsan hayatındaki sıradan olayların arkasındaki ince anlamlar ise çeşitli anlatım araçları vasıtasıyla etkileyici bir biçimde ifade edilir.

Kaynakça

Жўраев Т. (1994), Онг оқими ва тасвирийлик. –Т.: Фан.

Жўрақулов У. (2006), Ҳудудсиз жилва. –Т.: Фан.

Эшонқулов Ж. (1997), Руҳий таҳлил методи хусусида // Ўзбек тили ва адабиёти. 2-сон.

Фрейд З. (1989), Психология безсознательного. –М.: Просвещение.

Harmancı A. (2004), Karanlığın Şarkısı: Ayfer Tunç. // Hece. Sayı: 87.

Ҳамдам У. (2002), Ижодкор ва давр // Ўзбек тили ва адабиёти. 4-сон.

Холмирзаев Ш. (1986), Кекса ғижжакчи. –Китобда: Бодом қишда гуллади: Ҳикоялар –Т.: Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.

Каримов Ҳ. (2003), Наср бахшиси. –Т.: "Янги аср авлоди".

Вафо С. (2004), Тилсим салтанати: Роман ва ҳикоялар.–Т.: "Шарқ".

Вафо С. (2005), Номсиз кема//Ёшлик. 4-сон.

Вафо С. (2007), Ҳикояларим-кечинмаларимнинг парчалари (П.Кенжаева билан суҳбат) // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 9 ноябр.

Выготский Л. В. (1987), Психология искусства. –М.: Педагогика.

POSTMODERNIST VARIATIONS ON THE MOTIFS OF THE KNIGHT IN THE PANTHER'S SKIN

KAPLAN POSTLU ŞÖVALYE'NİN MOTİFLERİ ÜZERİNE POSTMODERNİST VARYASYONLAR

Lia KARICHASHVILI*

Abstract

This paper examines one of the defining manifestations of the postmodern literary method the reinterpretation and deconstruction of the classical text and its reflection in contemporary Georgian literature. Through a comparative analysis of three contemporary Georgian works Aka Morchiladze's The Book, or Pridoniani (2003), Mariana Nanobashvili's short story The Dance of Shadows (2006), and Paata Shamugia's mini-poem Antitqaosani (2007) the study seeks to elucidate the artistic strategies through which these authors employ the characters, narrative framework, and symbolic codes of Shota Rustaveli's The Knight in the Panther's Skin in order to render the spiritual condition of the contemporary epoch.

The investigation draws upon comparative and intertextual methods of analysis. The theoretical framework is grounded in the conceptions of postmodern poetics articulated by R. Pannwitz, L. Fiedler, W. Welsch, I. Hassan, and B. Tsipuria. Each work is examined through the prism of features characteristic of postmodernism — double coding, the simulacrum, irony, the dissolution of temporal and spatial integrity, and the synthesis of elite and mass culture.

The analysis demonstrates that in Morchiladze's narrative, the foreground is occupied by the problem of the relationship between historical reality and artistic fiction; in Nanobashvili's text, the Platonic metaphor of the cave is reactualized to convey a divided consciousness rendered through Asmat's perspective; while in Shamugia's poem, the Rustavelian ideal of mijnuroba (sublime love) undergoes a radical inversion, becoming a diagnosis of a fallen modernity. In all three texts, The Knight in the Panther's Skin functions not merely as a source of allusion but as an axiological standard against which the spiritual crisis of the contemporary epoch is measured.

The paper concludes that contemporary Georgian postmodern prose and poetry preserve the traditional denunciatory function of the artist: the deformation of the symbolic universe of The Knight in the Panther's Skin constitutes not a repudiation of the classical heritage but rather an artistic indictment of the crisis of contemporary consciousness and, implicitly, a call for the restoration of an axiological order.

Keywords: postmodernism, The Knight in the Panther's Skin, intertextuality, simulacrum, double coding, contemporary Georgian literature.

Özet

Bu çalışma, postmodern edebî yöntemin belirleyici tezahürlerinden birini — klasik metnin yeniden yorumlanması ve yapı sökümü ve bunun çağdaş Gürcü edebiyatındaki yansımasını ele almaktadır. Araştırmanın amacı, üç çağdaş Gürcü eserinin, Aka Morçiladze'nin Kitap ya da Pridoniani (2003) adlı romanının, Mariana Nanobaşvili'nin Gölgelerin Dansı (2006) adlı öyküsünün ve Paata Şamugia'nın Antitkaosani (2007) adlı küçük poemasının karşılaştırmalı çözümlemesi temelinde, bu yazarların Şota Rustaveli'nin Kaplan Postlu Şövalye'sindeki karakterleri, olay örgüsünü ve sembolik kodları çağdaş dönemin ruhsal durumunu yansıtmak amacıyla hangi sanatsal stratejilerle kullandıklarını ortaya koymaktır. Çalışmanın kapsamı, 1990'lı yıllardan itibaren Gürcü edebiyatında ortaya çıkan postmodern eserlerle sınırlıdır.

Çalışmada karşılaştırmalı ve metinlerarası çözümleme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Postmodern poetikanın kuramsal çerçevesi olarak R. Pannwitz, L. Fiedler, W. Welsch, I. Hassan ve B. Tsipuria'nın görüşlerine başvurulmuştur. Her bir eser, postmodernizme özgü niteliklerin çifte kodlama, simülakra, ironi, zaman ve mekân bütünlüğünün çözülmesi, seçkin kültür ile kitle kültürünün sentezi ışığında incelenmiştir. Bu yaklaşım, klasik metnin postmodern dönüşümünü hem metinsel hem de kültürel-tarihsel düzlemde izlemeye olanak tanımaktadır.

Çözümleme, Morçiladze'de tarihsel gerçeklik ile sanatsal kurmaca arasındaki ilişki sorununun ön plana çıktığını; Nanobaşvili'de Platon'un "mağara" metaforunun yeniden güncellenerek bölünmüş bir bilincin Asmat'ın gözünden aktarıldığını; Şamugia'da ise Rustaveli'nin mijnurluk (yüce aşk) idealinin köklü bir tersine çevrilmeye uğrayarak düşmüş bir çağdaşlığın teşhisine dönüştüğünü göstermektedir. Her üç metinde de Kaplan Postlu Şövalye, yalnızca bir gönderme kaynağı olarak değil, çağdaş dönemin ruhsal bunalımının kendisine göre ölçüldüğü bir değer ölçütü işleviyle karşımıza çıkmaktadır.

* Araştırmacı Dr., Ivane Javakhishvili Tiflis Devlet Üniversitesi, Shota Rustaveli Gürcü Edebiyatı Enstitüsü, Rustveloloji Bölümü, Tiflis/Gürcistan. ORCID: 0000-0002-3369-4219. E-posta: karichashvili@gmail.com; lia.karichashvili@tsu.ge

Sonuç bölümünde, çağdaş Gürcü postmodern düzyazı ve şiirinin sanatçının geleneksel ifşa edici işlevini koruduğu görüşü dile getirilmektedir: Kaplan Postlu Şövalye'nin sembolik evreninin deformasyonu, klasik mirasın reddi değil, çağdaş bilincin bunalımının sanatsal bir ifşası ve örtük olarak da değerler düzeninin yeniden tesis edilmesi çağrısıdır.

Anahtar Kelimeler: postmodernizm, Kaplan Postlu Şövalye, metinlerarasılık, simülakra, çifte kodlama, çağdaş Gürcü edebiyatı.

Introduction

Since the second half of the twentieth century, postmodernism has come to embrace not only literature but also art, philosophy and, in general, almost every sphere of existence. The concept of the "postmodern" (*der postmoderne Mensch*) first appeared in 1917, in Rudolf Pannwitz's book *Die Krisis der europäischen Kultur* (*The Crisis of European Culture*). In Pannwitz's vision, the postmodern gives birth to a new type of human being, one who must overcome modernist decadence. The first work of fiction to be classified as postmodern (by its author himself) was Umberto Eco's *The Name of the Rose*. Discussion of this literary method dates from 1959. At first, it was perceived as a negative phenomenon, as one marked by acute crisis; at the next stage it was invested with positive semantics, and a certain synthesis of elite and mass culture came to be discerned within it. Leslie Fiedler compares the postmodernist writer to a double agent, equally at ease in the realm of technological reality and in that of the miraculous, and ready to shift into myth or into an eroticised space… In this literature a connection is forged between reality and fiction, as well as between elite and popular taste. The text is characterised by polystructurality — in the extreme case, by a double structure — on both the semantic and the sociological level, as well as by deconstruction, participation, irony, metaphoricity, imitation, multilingualism and so forth. Among the scholars of postmodernism are D. Bell, J. Baudrillard, G. Vattimo, W. Welsch, H. Küng, J. Derrida, F. Jameson, C. Jencks, A. Huyssen, V. Bychkov, I. Ilyin, V. Kuritsyn and others.

Among the fundamental features that the postmodern displays, one of the most significant is its attitude towards classical literature. The postmodern uses the classical work to convey a new message — "new wine in old wineskins" (Welsch, 1987: 2) — which in many cases is doubly coded within the text and aims, by means of irony, metaphor or some other artistic device, to reveal a general tendency of the present age: the abstractness and unreality of elevated ideals when set against existence. The classical work undergoes restructuring: its motifs are altered, it is detached from its central idea, the integrity of time and space is broken and the characters are displaced; in a word, a simulacra work is created — "a copy without an original".

In Georgian literature, postmodern works have been published since the 1990s, and discussion of the method has begun. Several works have appeared recently — among them Aka Morchiladze's *The Book, or Pridoniani*, Mariana Nanobashvili's short story *The Dance of Shadows* and Paata Shamugia's mini-poem *Antitqaosani* — in which the characters of *The Knight in the Panther's Skin* appear in new situations, with transformed inner worlds and with a new message. It is precisely on these texts that we shall focus our attention.

1. Aka Morchiladze's *The Book*: Historical Truth and Artistic Reality

Aka Morchiladze's *The Book* offers an artistic version of the creation of *The Knight in the Panther's Skin* and of the circumstances surrounding it. The protagonist here is Nuradin-Pridon, ruler of Zghvisreti. He collects the versified accounts gathered in the sixteen books of the *Nuradin-Name* and corrects them endlessly, striving to reconstruct every detail with precision and to preserve for future generations the truth about his adventures. This labour lasts seven years and shows no sign of ending, since at every rereading Pridon recalls ever new details, corrects and alters them — yet he also comes to realise that perfection is unattainable.

Sharvansha Sait Mumi sends Nuradin a widely circulated book, the *Hindurel-Name*, "translated from the tongue of the infidels". The book recounts the story of an Indian youth whom Nuradin helped to free a maiden from the fortress of Kajeti.

Nuradin-Pridon is astonished that the story told in the book does not correspond to reality: the facts are distorted, and hence, as a falsified truth, it holds no value for him. And then the sage Al Qaus arrives — the one who will shake Nuradin's attitude towards the narrative text, a text which is already an independent artistic world with a life and a destiny of its own.

In his conversation with Al Qaus, Nuradin attempts to prove that what is written in the *Hindurel-Name* is a falsehood; that he took no part in rescuing the maiden from the Moors, since battle and bloodshed over a woman are incomprehensible to him, although he did lend his servant Qasim to the Indian youth and the Arab commander — and even then, in disguise, not under his own name. Al Qaus calmly replies: "Your other feats of valour will not be believed, but the story of the abduction of a maiden from the land of the Moors they will tell the whole world… They will proclaim you sworn brothers for all eternity."

> "There were two of them, two! The third was Qasim, and Qasim was a servant! Why three? Let two be written down, let two be written — those who truly took that accursed fortress! I — for the sake of a woman…
> Chelebi saw how Al Qaus the sage raised his dark, yellow-palmed hand and how he brought together his thumb, forefinger and middle finger.
> — They hold that everything is done by three. Here are the three. You too are three. You remain three" (Morchiladze, 2003: 61).

Nuradin-Pridon ceased correcting his books. It seems that Al Qaus's words convinced him that his intention — to immortalise himself through the most exact depiction of his life — was meaningless… and the purpose of his life vanished with it. He died that very night. "No one will believe it anyway" — these were his last words.

Nuradin left behind the sixteen books of the *Nuradin-Name*, yet Chelebi, his secretary, always told one and the same story about his master: how his lord and two other youths had rescued a maiden from Moorish captivity. "He was given hope by the swiftness of the wind of time, which stripped the countless grains of desert sand from the name of Nuradin-Pridon."

Pridon, one of the principal characters of *The Knight in the Panther's Skin*, who contributes significantly to the development of the poem's plot, appears this time as the ruler of Zghvisreti, a renowned warrior of whom only one fact is known — the rescue of a maiden from Moorish captivity — an event in which he took no direct part. This much-celebrated work has been translated by "the infidels", that is, by Christians, for whom "everything is done by three". They have replaced reality with a new actuality, an artistic actuality, which proved more beautiful and more interesting than the historical one and therefore won the hearts of readers and listeners. Historical reality is a plain, unambiguous fact ("We shall be no more, and those books, the books in which what really happened is described, will become tedious"). Moreover, it is questionable whether an event perceived by a subject and transformed into a narrative text retains such a degree of objectivity as to be called truth ("Is there anything at all on account of which you could say that it was as you remember it?"). Artistic reality, by contrast, with its broad possibilities, surpasses that which happened and is that which might have happened ("If we were to be buried in this sea now, what would they say of us? Would anyone recount how the sail was lowered?… Someone will sit down and invent it, then write it in a book, and this lie will be soul-stirring but innocent, for everyone will want to know where the warrior and the sage vanished to").

The interrelation between actuality and art — specifically, literary fiction — which we regard as the central problem of the narrative, is a perennially relevant question, and discussion of it begins in antiquity. In Aristotle's view, the basis of art is the accumulation of experience. The artist is an inventor, and the supplementing of reality by means of art is the ennobling and idealisation of reality. According to the *Poetics*, the object of poetry may be not what happened, but what might have happened. The cognition of what might happen according to probability and necessity determines the universal content of

poetry. For poetry there exist no boundaries imposed by time and space, and it therefore encompasses universal content. Hence poetry is more philosophical than history.

Aristotle distinguishes three kinds of attitude towards the object of creation: the poet must depict things as they are, or as people think and speak of them, or as they ought to be. He considers all three approaches justified. What matters is that artistic truth be preserved in the work and that the whole be convincing.

The causal link behind the creation of a work of art may be close, tenuous, or lost with the passage of time. The problematics of *The Book* point to this as well: do we know the truth about the reasons for the creation of *The Knight in the Panther's Skin*? Or how justified is the search for historical reality within it? More precisely, how important is this? What is essential and beyond dispute is that the poem is an autonomous, self-sufficient artistic world, a reality that has attained immortality through its beauty, its universal human content and its inestimable values.

2. Mariana Nanobashvili's *The Dance of Shadows*: The Platonic Cave and the Divided Consciousness

Mariana Nanobashvili's short story *The Dance of Shadows* is a kind of confession by Asmat before Avtandil, who has won her heart and disposed her to trust him by invoking *mijnuroba*. "With your unexpected visit you have reopened my dormant wounds; I have kept so much in my heart that the wretched thing has burst… I can bear no more of it; I shall tell you everything without concealment, and after that let my road lead even to perdition" (Nanobashvili, 2006: 10). Asmat recounts her life, which is intertwined with those of Tariel and Nestan-Darejan. The principal vicissitudes of the plot of *The Knight in the Panther's Skin* are repeated, from Tariel's falling in love to his settling in the cave together with Asmat — naturally, as seen and perceived by Asmat. She, Nestan's attendant and companion since childhood, loves Tariel with her whole being; he is Nestan's *mijnuri* and has lost all meaning in life without her, yet at the same time he does not renounce his love for Asmat — though this is not a true, healthy love: "It turns out that he and I never had anything in common, not even anything to talk about. When passion clouds your mind, this does not trouble you; you may not even notice it, but afterwards…"

Asmat calls Nestan the Sun (in the text "Sun", functioning as a proper name, is nowhere declined) and herself the shadow. "She used to be glad to see me; a shadow always presupposes a sun." The author's deep understanding of the characters' inner nature yields the observation on the resemblance between Nestan and Davar: "I was very afraid of Davar. She had a face as expressionless as a mask, and she let words fall sparingly from her thin lips. What was astonishing was that, despite an entirely different appearance, in some way she reminded me of the Sun. They had the same gaze — the Sun's from beneath open, dark brows, Davar's from beneath threadbare ones — a mysterious gaze that groped into the depths of the heart. Both turned one to stone: the one with rapture, the other with horror" (Nanobashvili, 2006: 11). Asmat is convincing in her feelings, her suffering, her pangs of conscience and her unrepentant self-sacrifice.

The principal feature of the story is its metaphoricity. The title itself is metaphorical — *The Dance of Shadows*. "Before Plato likened life to the dance of shadows in the light of the sun, he too had probably lived for a long time in some cave of his own… with his back to the way out — or to a way out." The "Sun" is likewise a metaphor: Nestan, towards whom Tariel strives; he is a *mijnuri*, but at the same time he is bound by earthly fetters, and both — the striving towards the "Sun" and the attraction towards the "earth" (passion for Asmat) — coexist in him simultaneously, so that a way out, or an exit, from this "cave" is all the harder to discern. Not only is the story metaphorical as a whole; metaphor predominates in its individual passages as well. Tariel gave Asmat a ring. "On its own, that ring proved to be exquisitely beautiful and delicate… when it was not lost in the glitter of the jewel-casket", just as "I was good, very good, when the Sun did not stand over my head" (Nanobashvili, 2006: 12).

At the end of the story there is one more allusion to the Platonic simulacrum of "shadows": "If he does not kill you and receives you, he himself will surely tell you his story… about the dance of shadows in his cave."

> "If one of the fundamental metaphors of modernism was the Platonic shadows of ideas, seen by people chained to the walls of the cave, who are in turn doomed never to behold the idea itself (truth, essence), then one of the fundamental metaphors of postmodernism becomes, once again, the Platonic simulacrum — a copy that has no original. The shadows of ideas nonetheless bore a certain relation to essence; they did not fully depict truth, but they were at least its reflection. Thus, in modernism the human being too retained a relation to essence, albeit an incomplete one, whereas in postmodernism the perception of the present age as a simulacrum indicates that here no relation whatever to essence, to primary truth, is any longer implied" (Tsipuria, 2008: 264).

The story is dramatic and melancholy, stamped with the double coding characteristic of the postmodern.

The life of the characters of *The Knight in the Panther's Skin*, summoned into the twenty-first century, is a shadow of life — doubly a shadow, since life itself is a shadow of ideas. The existence of those who dwell in this cave is even further removed from truth; accordingly, their consciousness is disrupted, split and divided. *Mijnuroba* seems to exist, but it is fettered by earthliness. Tariel is still searching for Nestan (although at this stage, when he is living in the cave, he is no longer even searching); he needs her as his own content and completeness, and without her he has lost his human countenance (the image of God is debased) — yet there is a woman in his life, Asmat, real and desired, but not the equal of his soul. This relationship is a kind of tribute to earthliness, and this is reality; *mijnuroba*, meanwhile, has seemingly turned into fiction. It is hard to escape this duality; no way out is visible. "So, we live, each in a different expectation… he wears the bracelet the Sun gave him, and I wear on my finger the ring he gave me" (Nanobashvili, 2006: 14).

3. Paata Shamugia's *Antitqaosani*: The Inversion of *Mijnuroba*

The same motif (the story of the love of Asmat and Tariel) is developed in Paata Shamugia's mini-poem *Antitqaosani*, which proved scandalous on account of its markedly erotic character. The narrator here is Tariel. We shall not touch upon the ethical side of the work; what interests us is the author's aim — why he chose the characters of *The Knight in the Panther's Skin* to convey his message. The choice is not accidental. Paata Shamugia's poetry collection *POST Poetry* confirms that he is thoroughly familiar with the literary method by which he creates.

The author's statement is contained in the very title of the work: this is *Antitqaosani*, the antithesis of *Vepkhistqaosani* (*The Knight in the Panther's Skin*), something wholly contrary to it. If *The Dance of Shadows* was, in effect, Asmat's confession, this time it is Tariel who bears his heart before his beloved and before the reader. According to the plot, Tariel is bound to Asmat by earthly love, yet he still regards himself as Nestan's *mijnuri*:

> „მაგრამ მე მინდა იცოდე კარგო,
> მე შენ გეკუთვნი სულით, სხეულით,
> მაშინაც, როცა ასმათს ვკოცნიდი,
> შენზე ვფიქრობდი…"
>
> "But I want you to know, my dear,
> I belong to you in soul and in body,
> even then, when I was kissing Asmat,
> I was thinking of you…" (Shamugia, 2007: 12)

In the work, time is confused. The characters are heroes in the past (in *The Knight in the Panther's Skin*) and anti-heroes in the future (in *Antitqaosani*).

„ნუ გეშინია,
ვინაიდან მომავალში თუ ვერ შევძელით,
იქნებ წარსულში მაინც გავხდეთ გმირები“.
„ეს მოხდა მაშინ მომავალში,
ახლა კი წარსული დაიწყება“.

“Do not be afraid,
for if we could not manage it in the future,
perhaps we shall at least become heroes in the past.”
“This happened then, in the future,
and now the past will begin.” (Shamugia, 2007: 6)

Such an attitude towards the phenomenon of time is characteristic of postmodernism. “It may be said that the understanding of the contemporary as such shifts in time. It no longer denotes the immediate present, the chronological or grammatical time in which the speaker is situated, but rather the spiritual or social epoch that the modern worldview has brought with it” (Tsipuria, 2008: 276).

In the future — that is, now, in the twenty-first century — Tariel does not resemble himself; he is a child of this epoch, a sharer in its universal crisis and solitude, with a divided consciousness, devalued values and enfeebled spirituality:

„ვერ მცნობს ავტორიც, მე ახლა სხვა ვარ,
თუმც შეუძლია, ჩემზე შლეგი თქვას,
მე ახლა სხვა ვარ და ვცემ პასუხებს
დიაგნოზივით დასმულ შეკითხვას“.

“Even the author does not recognise me, I am another now,
though he may call me a madman;
I am another now, and I give answers
to a question posed like a diagnosis.” (Shamugia, 2007: 16)

Here there is irony, melancholy, a concealed heartache, and an eroticism that is meant to create a sense of fallenness as the stamp of the contemporary epoch and its consciousness. *Mijnuroba* here is an even greater abstraction, something exceedingly remote, bridged over and barred off by fornication. Two mutually exclusive relations are reconciled and combined — love, which in its purity imitates divine *mijnuroba*, and fornication, which has nothing in common with *mijnuroba* — whose confusion Rustaveli deemed inadmissible („იგი სხვაა, სიძვა სხვაა, შუა უზის დიდი მზღვარი…“ — “The one is one thing, fornication another; between them lies a great boundary…” (Rustaveli, 1957: 24)). By the sharp eroticisation of the plot, the poet evidently wishes to transpose the purity and lofty morality of *The Knight in the Panther's Skin*, in inverse proportion, into a negative space; by depicting naked, carnal love, to create the antithesis of the “original” — which is why this is *Antitqaosani*, the offspring of the present age, the image and reflection of its exhausted spirituality. The only reality here is everyday existence, everyday demands, everyday needs.

Such a “prosification” of life, this bondage to material things, is a painful theme for the poet:

„ყოველი ნივთი ცდილობს მოგვცეს თავისი სახე
და ასე მალულად გვპარავს ჩვენს თავს
და ასე მალულად გვექცევა იდეად,
ნივთებმა გვასწავლეს ნივთების გაზომვა,
გაგვაზომინეს პატრიოტიზმიც
და სამშობლოს იდეა სანტიმეტრებში გამოკეტეს“.

“Everything tries to give us its own image
and thus, secretly steals us from ourselves
and thus, secretly turns into our idea;
things have taught us the measuring of things,
they have made us measure even patriotism
and have locked the idea of the homeland in centimetres.”

("The Endeavour of Things", Shamugia, 2007: 16)

Paata Shamugia employs the system of double coding characteristic of the postmodern, which implies that the text is composed of two different orders of artistic signs and cultural codes. The codes of one order are addressed to the sphere of mass culture; those of the other, to the elite sphere, and they contain significant indications concerning the contemporary cultural or spiritual situation. Thus, the first order of codes is designed for mass culture and satisfies its taste, while the second is designed for the elite and serves its interests. It is possible that the codes of the second order are not even given in the text but emerge in the position that the analyst takes towards it. This means that the postmodern interpretation of a classical text is perceived as an epochal rethinking of that text, a reading of the epoch. The free interpretation of the subtext of a classical work — or simply of the text — presents the author's consciousness as characteristic of the epoch, as symptomatic of it. What does he want? What does he consider convincing for the contemporary reader? Why did the author turn precisely to *The Knight in the Panther's Skin*, summon up figures and characters that are almost sacred to the Georgian nation, and show them to us from a wholly unexpected angle?

The author has a conscious aim — what he writes and to what end. This is attested by his attitude towards the phenomenon of time, by the general disruption of the integrity of time and space, by the artistic accessories of the text, and by the inverted illustrations, which are likewise an indication that the reality this text is meant to reflect is a perversion, the opposite of what ought to be (and of what is in *The Knight in the Panther's Skin*). This is an attempt to expose the present age, a kind of diagnosis. This too is characteristic of postmodernism.

> "In this form the artist and intellectual of the postmodern epoch still retain the traditional denunciatory function. He still exposes shortcomings. This time these shortcomings are connected not with ordinary moral vices, with one person's guilt before another, with the temptations of the individual, but with the form of existence of the entire society of the postmodern epoch — and the basic principle of that existence is consumerism" (Tsipuria, 2008: 272).

This problem is not merely national; it is global. The young author is a maximalist; he has attempted his exposure in stark forms and by a painful path. Yet he is capable of being "gentle" as well:

„იძინე მშვიდად, შენ არ მოგწვდება
ფხიზელი ფიქრის უხეში ხვედრი,
არ შეგაშფოთებს მსუბუქ ლოცვებით
საკუთარ თავზე გაკრული ღმერთი…
იძინე მშვიდად, ვინაიდან კარგია იქ, სადაც არა ვართ,
ანუ სამშობლო არის ცუდი… მაგრამ შენია"

"Sleep peacefully, you will not be reached
by the harsh lot of wakeful thought;
you will not be troubled, with light prayers,
by a God pinned to your own self…
Sleep peacefully, for it is good where we are not,
that is, the homeland is bad… but it is yours."
("The Mass of Vigilance", Shamugia, 2007: 30)

Conclusion

Salvation lies in a turning-about: the world that has been set on its head must be righted, the fallen consciousness of humanity restored, values set in order; the human being must be freed from bondage to mere existence and seek the path towards truth, towards his own primordial image. This will be the end of the postmodern epoch — for the culmination of a crisis implies the beginning of a rebirth. "The disorderly confusion of the phenomenal world, the breakdown of stable and firm structures, gives rise to the demand for the emergence of a new and more desirable order" (Conte, 1992: 2).

Only after this can a "new" *Knight in the Panther's Skin* be written, as an expression of purity and elevated ideals.

References

Conte, J. (1992). *Design in Chaos: American Postmodern Fiction*. Stanford University Press.

Morchiladze, A. (2003). *Tsigni* [The Book]. Tbilisi: Bakur Sulakauri Publishing. (In Georgian)

Nanobashvili, M. (2006). Chrdilebis rokva [The Dance of Shadows]. *Chveni Mtserloba*, (13). (In Georgian)

Pannwitz, R. (1917). *Die Krisis der europäischen Kultur*. Nürnberg: Hans Carl.

Rustaveli, Sh. (1957). *Vepkhistqaosani* [The Knight in the Panther's Skin] (A. Baramidze, K. Kekelidze & A. Shanidze, Eds.). Tbilisi: Academy of Sciences of the Georgian SSR, Rustaveli Institute of the History of Georgian Literature; Sakhelgami. (In Georgian)

Shamugia, P. (2007). *Minipoema da postleksebi* [A Mini-Poem and Post-Poems]. (In Georgian)

Tsipuria, B. (2008). Postmodernizmi [Postmodernism]. In *Literaturis teoria: XX saukunis dziritadi metodologiuri kontseptsiebi da mimdinareobebi* [Theory of Literature: The Principal Methodological Concepts and Trends of the Twentieth Century]. Tbilisi: Institute of Literature Press. (In Georgian)

Welsch, W. (1987). *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim: VCH, Acta Humaniora.

PRİDON KHALVASHİ'NİN EDEBİYATINDA ULUSAL KİMLİK VE TOPLUMSAL DİRENÇ

NATIONAL IDENTITY AND SOCIAL RESISTANCE IN THE LITERATURE OF PRIDON KHALVASHI

Sudan ALTUN*

Özet

Pridon Khalvashi, modern Gürcü edebiyatında ulusal kimlik, kültürel aidiyet ve toplumsal bellek temalarını soruşturarak halkının varoluş mücadelesini yazınsal düzlemde tescil eden merkezi bir figürdür. Bu çalışma; Khalvashi'nin წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა (Tskals Napoti Chamohkonda) Suda Bir Parça Taşıyordu (1967), შეიძლება თუ არა მუსლიმანი იყოს ქართველი? (Sheidzleba tu ara Muslimani ikos Kartveli?) Bir Gürcü Müslüman olabilir mi? (1967) ve მუსა ბურსელი (Musa Burseli) Musa Burseli (1975) gibi temel yapıtları ekseninde; ulusal kimliğin inşası, kültürel direncin sembolizmi ve dini inançlar ile toplumsal yapı arasındaki diyalektik gerilimi mercek altına almaktadır. Yazar, özellikle Osmanlı İmparatorluğu sonrası süreçte nükseden kimlik krizlerini ve halkın kendi tarihsel köklerine rücu etme çabalarını eserlerinin tematik merkezine yerleştirir.

Khalvashi, sembolizm ve lirik bir dil aracılığıyla; kolektif hafızanın restorasyonunu, dini değerler ile ulusal bilinç arasındaki "eşiktelik" (liminalite) durumunu ve kültürel mirasın korunma pratiklerini derinlemesine soruşturur. Özellikle Musa Burseli yapıtındaki Akhmed Melashvili figürü, halkın kültürel direncini ve kimliksel uyanışını simgeleyen bir arketip olarak kurgulanır. Bu çalışma, Khalvashi'nin sanatını sadece estetik bir tercih olarak değil, toplumsal sorumlulukla tahkim edilmiş bir etik eylem ve halkın geçmişiyle barışma aracı olarak tanımlamaktadır. Sonuç olarak makale; sembollerin toplumsal hafızayı diri tutma işlevini ve yazarın şiirsel dilinin kültürel sürekliliği geleceğe taşıma misyonunu teknik ve kuramsal bir çerçevede tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Pridon Khalvashi, Ulusal Kimlik, Kültürel Aidiyet, Toplumsal Eleştiri, Sembolizm.

Abstract

Pridon Khalvashi is a central figure in modern Georgian literature, exploring themes of national identity, cultural belonging, and collective memory, thus documenting the existential struggle of his people within the literary domain. This study, based on Khalvashi's seminal works such as წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა (Tskals Napoti Chamohkonda) He/She was Carrying a Piece of Water (1967), შეიძლება თუ არა მუსლიმანი იყოს ქართველი? (Sheidzleba tu ara Muslimani ikos Kartveli?) Can a Georgian be a Muslim? (1967) and მუსა ბურსელი (Musa Burseli) Musa Burseli (1975), focuses on the construction of national identity, the symbolism of cultural resistance, and the dialectical tension between religious beliefs and social structure. The author places at the thematic core of his works the identity crises that recur in the post-Ottoman period and the people's efforts to return to their historical roots.

Khalvashi, through symbolism and a lyrical language, deeply explores the restoration of collective memory, the "liminality" between religious values and national consciousness, and the practices of preserving cultural heritage. In particular, the figure of Akhmed Melashvili in Musa Burseli is constructed as an archetype symbolizing the cultural resistance and identity awakening of the people. This study defines Khalvashi's art not just as an aesthetic choice, but as an ethical action reinforced by social responsibility and a means of reconciling with the people's past. In conclusion, the article discusses the function of symbols in keeping social memory alive and the mission of the author's poetic language to carry cultural continuity into the future, within a technical and theoretical framework.

Keywords: Pridon Khalvashi, National Identity, Cultural Belonging, Social Criticism, Symbolism.

Giriş

Modern Gürcü edebiyatının entelektüel zeminini şekillendiren Pridon Halvashi, kalemini halkının tarihsel mirasını bugüne taşıyan bir "hafıza aktörü" olarak kullanır. Halvashi'nin poetikası; ulusal uyanışın trajik duraklarını, dinsel aidiyetin etnik kökenle girdiği karmaşık ilişkiyi ve sınırda kalmış olmanın yarattığı varoluşsal sancıları merkezine alır. Yazarın kullandığı dil; toplumsal travmaların, inanç sistemlerinin ve kimlik krizlerinin vücut bulduğu bir temsil alanıdır. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun bölgedeki uzun erimli nüfuzunun halk zihninde bıraktığı tortular ile 20. yüzyıl başındaki sosyo-politik dönüşümler, Halvashi'nin eserlerinde derinlikli bir analiz nesnesine dönüşür. Bu yönüyle onun yazını, Gürcistan'ın bağımsızlık idealini ve kültürel mukavemetini simgeleyen bir belge niteliği

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Kafkas Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Gürcü Dili ve Edebiyatı, Kars/Türkiye. ORCID: 0000-0003-0227-4219. E-posta: sudancetinkaya2010@hotmail.com

taşır. Bibileishvili'nin (2012: 5) belirttiği üzere, toplumun özgürlük mücadelesinde aktif rol alan ve ülkesinin değerlerini uyanık tutan yazar, halkının sesi olma sorumluluğunu üstlenir.

Halvashi külliyatında *Suda Bir Parça Taşıyordu* (1967) ve *Bir Gürcü Müslüman Olabilir mi?* (1967) adlı çalışmalar, kolektif hafızanın tahkim edildiği ve ulusal kimliğin yeniden tanımlandığı birer fikir kalesi olarak belirir. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanı, bireysel varoluş kaygısından ziyade toplumsal bir yapının kültürel çözülüşünü ve kimlik kaybını tartışmaya açar. Başkahraman ile yazar arasındaki biyografik paralellik, metne ontolojik bir derinlik katarken yazarın kendi toplumuyla kurduğu bağı kuvvetlendirir. Halvashi, Müslüman Gürcü kimliğini ele alırken imparatorluk sonrası mirasın halkın kültürel genetiğindeki devamlılığını titizlikle sergiler (Halvashi, 2000a: 7).

Metinlerdeki ulusal kimlik inşası, geçmişle kurulan sağlam bağın toplumsal dokuyu onarma gücüne dayanır. *Bir Gürcü Müslüman Olabilir mi?* eserinde, dışsal baskılar ve iç çatışmalarla hırpalanan bir toplumun panoraması çizilir. Halvashi, sembolist bir üslupla tarihsel gerçekliği bugüne eklemleyen bir köprü kurar. Hafızanın silinmesine karşı direnç gösterirken halkın öz kimliğini keşfetme sürecini edebi bir arkeoloji disipliniyle işler (Halvashi, 2000b: 50).

Toplumsal mücadelenin birey düzlemindeki yansımaları, Halvashi anlatısının karakteristik bir özelliğidir. Karakterlerin iç dünyalarındaki çatışmalar, özgürlük arayışının ve tarihsel bağlamın bir izdüşümüdür. Bu figürler, zaman içerisinde halkın ortak kaderini ve direncini temsil eden arketipsel değerlere dönüşür. Bu sembolik katman, Halvashi'yi konjonktürel bir yazar olmaktan çıkarıp halkının kültürel kodlarını çözümleyen entelektüel bir figür konumuna yerleştirir.

Bağımsızlık mücadelesi, Halvashi'nin dünyasında siyasi bir evre olmanın ötesinde halkın öz benliğini geri kazanma girişimidir. Din, kültür ve ulusal aidiyet arasındaki gerilim, yazarın eserlerinde estetik bir izleğe dönüşür. Neticede Pridon Halvashi edebiyatı; bir halkın tarihsel, kültürel ve dini kimliğini yeniden tanımlama çabasıdır. Sanatını toplumsal sorumluluk ekseninde icra eden yazar, halkının acılarını ve yeniden doğuş sancılarını edebi metinler aracılığıyla ölümsüz kılar.

Ulusal Kimlik ve Vatan Sevgisi: Tarihsel Süreklilikte Aidiyetin Yeniden İnşası

Pridon Halvashi'nin edebi evreninde ulusal kimlik ve vatan sevgisi, birbirini besleyen ve ontolojik düzlemde tamamlayan iki temel izlek olarak tebarüz eder. Yazar, Gürcistan'ın tarihsel koordinatlarını mercek altına alırken, Osmanlı egemenliği altındaki asırların ardından halkın tecrübe ettiği kimlik parçalanmalarını ve bu kırılmalardan doğan yeniden inşa çabalarını soruşturur. Halvashi'nin metinleri; tarihsel travmaların, kayıpların ve zorunlu göçlerin kolektif bilinçaltında yarattığı sarsıntıları ve bu sarsıntılara karşı geliştirilen kültürel savunma mekanizmalarını deşifre eder.

Bu izleğin rafine örneklerinden biri olan *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanı, vatan sevgisini romantik bir nostalji düzleminden çıkarıp kolektif bir varoluş mücadelesine dönüştürür. Romanda, uzun süreli imparatorluk egemenliği sonrası nükseden kimlik arayışı, bireysel ve toplumsal katmanlarda eşzamanlı işlenir. Halvashi, halkın geçmişiyle yüzleşme ve bu geçmişi rasyonalize etme sürecini, sembolizmin imkânlarını kullanarak lirik bir dille betimler. Eserin başkahramanının yazarla kurduğu izdüşüm, bu arayışın kurgusal bir mesele olmanın ötesinde, bizzat yazarın kendi yaşam pratiğiyle ilintili içsel bir yolculuk olduğunu kanıtlar. Yazar, Osmanlı mirasının zihinsel ve kültürel tortularıyla hesaplaşırken halkının kopan köklerini yeniden toprakla buluşturma gayretindedir (Halvashi, 2000a: 12).

Halvashi narratifinde vatan sevgisi; coğrafi bir aidiyeti aşan, dile, dine ve tarihsel mirasa duyulan sarsılmaz bir sadakat biçimi olarak kurgulanır. *Bir Gürcü Müslüman Olabilir mi?* romanı, bu sadakati "eşiktelik" (liminalite) kavramı üzerinden derinleştirir. Karakterlerin içsel çatışmaları, halkın dış dünyaya karşı verdiği varlık mücadelesinin mikro bir yansımasıdır. Yazar, vatan kavramını coğrafi bir sınırdan ziyade kültürel mirası koruma ve bu mirası geleceğe aktarma sorumluluğu olarak tanımlar (Halvashi, 2000b: 56). Halvashi'ye göre vatan sevgisi, geçmişin acılarını birer direnç kaynağına dönüştürerek halkı konsolide eden temel güçtür.

Yazarın üslubundaki sembolist tercihler, ulusal kimliğin restorasyon sürecini kristalize eder. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanındaki metaforik dil, halkın tarihsel belleğiyle kurduğu bağı simgelerken; Ahmed Melashvili gibi figürler, bu sürecin ikonografik temsilcilerine dönüşürler. Bu figürler üze-

rinden kurgulanan anlatı, ulusal kimliğin yeniden şekillendirilmesinde sanatın üstlendiği kurucu rolü vurgular (Halvashi, 2000c: 65).

Sembolizm, Halvashi'nin eserlerinde ulusal kimliğin ve kültürel aidiyetin inşasında stratejik bir aparat işlevi görür. Yazar, bu edebi yöntemi kullanarak toplumsal direnci ve kimlik arayışını sarsıcı bir düzleme taşır. Özellikle Melashvili figürünün mücadelesi, halkın geleneksel değerleri ve dini inançlarıyla kurduğu bağı yeniden tahkim etme çabasıdır. Bu bağlamda sembolizm, üslup tercihi olmanın ötesinde halkın kültürel mirasını asimilasyona karşı koruyan estetik bir kalkan niteliğindedir (Chokharadze ve Baladze, 2023: 15). Halvashi, sembollerin diliyle toplumsal hafızayı diri tutarken ulusal kimliğin ancak kültürel dirençle korunabileceği gerçeğini her satırda yeniden üretir.

Dini ve Toplumsal Eleştiriler: İnanç ile Ulusal Aidiyet Arasındaki Gerilim

Pridon Halvashi'nin eserlerinde dini ve toplumsal eleştiriler, metnin ideolojik omurgasını şekillendiren temel bileşenler konumundadır. Yazar, halkın inanç dünyası ile ulusal kimliği arasındaki diyalektik gerilimi bir kriz anından ziyade, derinlemesine soruşturulması gereken toplumsal bir fenomen olarak ele alır. Özellikle *Musa Burseli* (1975) baladasında, dinin toplumsal dokudaki işlevi ve bu işlevin ulusal kimlik inşasıyla girdiği paradoksal ilişki yoğun bir eleştirel süzgeçten geçirilir. Halvashi, dini değerlerin toplumsal yapıyı regüle etme biçimlerini analiz ederken; sembolizmi estetik bir tercihin ötesinde, toplumsal bir "başkaldırı" ve kültürel "yeniden doğuş" enstrümanı olarak konumlandırır.

Musa Burseli özelinde, Melaşvili'nin temsil ettiği sarsılmaz inanç bağlılığı, bir yandan toplumsal bir tutkal vazifesi görürken; diğer yandan bu bağlılığın birey üzerindeki sosyolojik maliyetleri tartışmaya açılır. Osmanlı egemenliği altındaki tarihsel süreçte dini muhafazakârlık, bir hayatta kalma stratejisi olarak belirmiş; ancak dışsal baskılar ile içsel çatışmalar halkı kimliksel bir "eşiktelik" (liminalite) durumuna hapsetmiştir. Halvashi, din ile ulusal aidiyet arasındaki zıtlıkları ve bu zıtlıkların tetiklediği kimlik erozyonunu Melaşvili figürü üzerinden somutlaştırır. Kahraman, halkının geleneksel ve dini mirasını koruma gayretindeyken, eşzamanlı olarak ulusal gelişimin önündeki dogmatik engellerle de mücadele eder.

Bu dini sorunsallaştırma izleği, yazarın *Bir Gürcü Müslüman Olabilir mi?* başlıklı romanında kristalize olur. Müslüman Gürcülerin kimlik inşa süreçleri, eserde teolojik bir mesele olmanın ötesinde, etnik ve ulusal aidiyetin kesişim kümesi olarak ele alınır. Halvashi, dinin kitleler üzerindeki dönüştürücü gücünü ve bu gücün ulusal reflekslerle etkileşimini sorgularken; Osmanlı dönemindeki asimilasyon politikalarının kolektif bilinci hırpalayan izlerini deşifre eder. Yazar için inanç, halkın tarihsel kimliğinin asli bir unsuru olsa da, bu unsurun ulusal kimliği gölgelemesine karşı temkinli ve eleştirel bir duruş sergilenir (Halvashi, 2000b: 60).

Halvashi'nin sosyolojik analizleri, dini inançların toplumsal hiyerarşi ve kabul mekanizmaları üzerindeki etkisini de kapsar. *Musa Burseli* eserinde, toplumsal normlar tarafından dışlanan özneler ve bu dışlanmanın yarattığı psikolojik tahribat, din-toplum ilişkisi bağlamında irdelenir. Melaşvili'nin direnci, bir anlamda "içsel bir kimlik arkeolojisi" niteliğindedir; halkın asıl kimliğine ulaşmasını engelleyen yapay katmanlara karşı bir itirazı temsil eder. Yazar, dinin bir inanç sistemi olmanın ötesinde, toplumsal kimliği mobilize eden veya baskılayan merkezi bir güç faktörü olduğunu vurgular (Chokharadze ve Baladze, 2023: 17).

Son kertede Halvashi'nin dini eleştirileri, halkın kendi geçmişiyle ve inanç mirasıyla barışık bir sentez oluşturma çabasıdır. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanında görüldüğü üzere, geçmişin dini öğretilerinin rasyonalize edilmesi ve bu mirasın kimlik inşasındaki yerinin tayin edilmesi, Halvashi'nin poetik dilinin en güçlü yanlarından biridir. Yazarın sembolist anlatısı, dinin toplumsal yapıdaki derin izlerini sürerken; inancın bir halkın kültürel DNA'sını nasıl şekillendirdiğini ve bireysel kimliği nasıl dönüştürdüğünü sarsıcı bir netlikle ortaya koyar (Putkaradze, 2016: 45).

Akhmed Melashvili'nin Edebi Temsili: Tarihsel Gerçeklikten Direniş Arketipine

Pridon Khalvashi'nin anlatı dünyasında Akhmed Melashvili, salt tarihsel bir aktör olmanın ötesine geçerek, bir halkın kolektif bilincinde saklı tuttuğu kimlik ve kültür mücadelesinin kristalize olmuş bir simgesine dönüşür. Khalvashi, Melashvili'yi —özellikle *Musa Burseli* baladasında ve diğer edebi metinlerinde— Gürcü halkının ontolojik varlığını koruma ve ulusal bağımsızlık idealini yeniden tahkim

etme süreciyle özdeşleştirir. Yazarın kaleminde Melashvili, hem halkın tarihsel hafızasında yankılanan bir "ruh" hem de geçmişin mirasına duyulan sarsılmaz sadakatin estetik bir temsilidir. Khalvashi, bu figürü sadece epik bir halk kahramanı olarak değil, bir toplumun kendi kültürel köklerini yeniden keşfetme yolculuğundaki rehber arketip olarak kurgular.

Melashvili'nin edebi temsili, Khalvashi'nin eserlerinde ulusal kimlik arayışının ve kültürel aidiyetin tarihsel evrimini anlamlandırmak adına stratejik bir perspektif sunar. *Musa Burseli* eserinde Melashvili, kimlik bunalımı yaşayan bir halkın küllerinden doğuşunu müjdeleyen bir sembol işlevi görür. Khalvashi, kahramanın mücadelesini bireysel bir özgürlük hikâyesi olarak sınırlamaz; aksine bu mücadeleyi, kültürel direncin örgütlenmesi ve kopan tarihsel bağların sanatsal bir dille yeniden birleştirilmesi süreci olarak ele alır.

Yazar, Melashvili'yi halkının geleneksel yapısını ve dilsel mirasını asimilasyona karşı savunan bir "kültürel muhafız" olarak resmeder. Bu muhafızlık misyonu, ulusal kimlik inşasıyla kopmaz bir bağ içerisindedir. Khalvashi, Osmanlı egemenliğinden modern döneme geçişteki sancılı kimlik transformasyonlarını Melashvili'nin yaşam pratiği üzerinden anlatırken, bir ulusun belleğinin yok olmaması için verilen mücadelenin yaşamsal değerini vurgular (Khalvashi, 2000a: 45). Bu bağlamda Melashvili, tarihin sessizliğe gömülmek istenen sayfalarını yüksek sesle okuyan edebi bir ses haline gelir.

Melashvili'nin temsil ettiği direniş, yalnızca politik bir angajman değil, aynı zamanda derinlikli bir kültürel savunma eylemidir. Khalvashi, kahramanı aracılığıyla dilin, folklorun ve inançların toplumun omurgasını oluşturduğunu ve bu omurgayı dik tutmanın kolektif bir sorumluluk olduğunu ihtar eder. Melashvili, halkın tarihsel acılarını ve kayıplarını omuzlarında taşıyan trajik ama bir o kadar da vakur bir figür olarak, toplumsal yeniden inşanın mimarıdır. Yazar, bu figür üzerinden sanatın toplumsal sorumlulukla harmanlandığı o kritik noktayı işaret eder (Chokharadze ve Baladze, 2023: 20).

Sonuç olarak, Akhmed Melashvili'nin edebi temsili, özgürlük idealini estetik bir disiplinle buluşturan özgün bir yaklaşımın ürünüdür. Khalvashi, Melashvili'yi ulusal mücadelesinin öznesi yaparak, halkın tarihsel hatırasını diri tutacak bir mitos inşa eder (Khalvashi, 2000b: 70). Bu mücadele, coğrafi bir sınırın korunmasından öte kültürel sınırların ve ruhsal bütünlüğün geleceğe taşınması savaşıdır. Melashvili'nin şahsında yüceltilen direnç, bir halkın kendi kaderini tayin etme iradesinin edebi bir tescilidir (Putkaradze, 2016: 85).

Sembolizm ve Şiirsel Dil: Belleğin Estetik Formülasyonu

Pridon Khalvashi'nin eserlerinde sembolizm ve şiirsel dil, salt birer edebi teknik olmanın ötesine geçerek; halkın tarihsel travmalarını, ontolojik kimlik arayışını ve toplumsal direncini kristalize eden stratejik aparatlar olarak işlev görür. Yazar için sembolizm, halkın kültürel hafızasını asimilasyonun yıkıcı etkisinden kurtaran ve kimliğini yazınsal düzlemde ebedileştiren bir muhafaza aracıdır. Özellikle *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanında kullanılan imgeler, halkın amneziden kurtulma çabasını, kolektif belleğin fragmanlarını ve ulusal aidiyetin estetik restorasyonunu temsil eder. Khalvashi, sembollerin gücüyle kaybolmaya yüz tutmuş bir kültürel mirası ve yok olma tehdidi altındaki bir kimliği, dinamik bir yeniden doğuş narratifi içerisinde yeniden konumlandırır.

Khalvashi'nin sembolist yaklaşımı, bir anlamda halkın tarihsel kayıplarına karşı geliştirilmiş bir "metaforik direniş" biçimidir. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanında inşa edilen imgeler, sadece ulusal kimliğin sınırlarını belirlemekle kalmaz; aynı zamanda toplumun içsel dinamiklerini ve küllerinden doğma iradesini de simgeler. Bu sembolik katmanlar, halkın geçmişte tecrübe ettiği ıstıraplara duyulan sarsılmaz bağlılıkla birlikte, kimliğin modern dünyada yeniden inşa edilmesi sürecinin temel taşlarını oluşturur. Khalvashi, bu yolla direnişin ve kimlik inşasının hem politik hem de derinlikli bir estetik süreç olduğunu tescil eder (Khalvashi, 2000a: 90).

Benzer şekilde *Musa Burseli* baladasında da sembolizm, kültürel mirasın korunması mücadelesinde merkezi bir rol üstlenir. Yazar, Melashvili figürü üzerinden kurguladığı direnişi semboller aracılığıyla evrensel bir boyuta taşır. Melashvili'nin temsil ettiği kitleler, tarihsel kopuşlardan sonra kültürel kodlarını ve geleneksel yapılarını yeniden tesis etmek için sanatsal bir savaş verirler. Khalvashi, bu mücadeleyi betimlerken halkın köklerine duyduğu aidiyetin, toplumsal bir direnç kaynağı olarak nasıl mobilize edildiğini vurgular (Khalvashi, 2000b: 120).

Yazarın sembolizm tercihi, aynı zamanda halkın varoluş kavgasıyla edebi dil arasında kurulan bir köprüdür. Khalvashi, şiirsel dili ve sembolik imgeleri kullanarak kültürel mirası istikbale taşıyacak "dilsel bir sığınak" inşa eder. Bu dil, özgürlük arayışının ve kimlik mücadelesinin en rafine ifade biçimidir. Yazar, bu estetik disiplin aracılığıyla halkın içsel gücünü ve toplumsal dokusunu, ulusal kimliğin restorasyon sürecinde belirleyici bir faktöre dönüştürür (Chokharadze, 2016: 35).

Khalvashi'nin şiirsel dili, sembolizmle ayrılmaz bir bütünlük teşkil eder. Yazar, lirik anlatımın imkânlarıyla halkının ruhsal portresini ve kimlik sancılarını derinlemesine yansıtır. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanındaki şiirsel tını, kimlik krizlerini ve içsel çatışmaları entelektüel bir problem olarak değil, duyusal bir gerçeklik olarak okura aktarır. Khalvashi'nin üslubundaki bu derinlik, geçmişle kurulan bağları tahkim ederken, kaybolan kültürel hafızanın edebi bir düzlemde yeniden canlanmasına olanak tanır (Putkaradze, 2016: 75). Bu şiirsel dil, halkın kolektif bilincini ve tarihsel hakikatini geleceğe taşıyan, asimilasyona karşı sarsılmaz bir kültürel kalkan niteliğindedir (Chokharadze ve Baladze, 2023: 45).

Khalvashi'nin Toplumsal Mesajı ve Sanatındaki Katmanlar: Estetik ve Etik Sentezi

Pridon Khalvashi'nin edebi üretimi, toplumsal krizleri ve ulusal kimlik sorunsallarını estetik bir potada eriten çok katmanlı bir yapı arz eder. Yazar, toplumsal eleştirisini ve ulusal aidiyet arayışını; halkının tarihsel mirası ve kültürel genetiğiyle harmanlayarak sunar. Khalvashi'nin narratifinde sanat, biçimsel bir estetik nesne veya yüksek bir toplumsal sorumluluk bilinciyle tahkim edilmiş bir "etik eylem" biçimi olarak tezahür eder. Onun yazı dili; bir halkın kronikleşmiş acılarını, kimlik fragmanlarını ve küllerinden doğuş iradesini şekillendiren entelektüel bir enstrümandır. Yazar, metinlerinde halkın kültürel direncini salt bir tema olarak değil, toplumsal vicdanın sesi olan politik-estetik bir dil olarak kurgular (Khalvashi, 2000a: 95).

Khalvashi'nin sanatındaki anlamsal katmanlar, ulusal kimlik mücadelesinin bireysel bir tercihin ötesinde, kolektif bir sorumluluk olduğunu imler. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanı, bu sorumluluk bilincinin en yetkin örneği olarak; halkın tarihsel kayıplarına ve kimlik restorasyonuna dair derinlikli bir soruşturma sunar. Metin, bir ulusun kültürel mirasını yeniden inşa etme sürecinde karşılaştığı bariyerleri ve bu sürecin sosyolojik yansımalarını analiz eder. Khalvashi, bu yeniden inşa çabasını kahramanının içsel dünyasına hapsetmek yerine, onu halkın ortak kaderinin bir parçası haline getirir. Yazar için kimlik inşası, toplumsal direncin estetik bir formülasyonudur ve bu süreç her bireye etik bir görev yükler (Chokharadze ve Baladze, 2023: 30).

Khalvashi'nin sanat telakkisinde yaratıcı eylem, toplumsal bir misyonun ifasıyla eşdeğerdir. Yazar, mevcut kimlik krizlerini betimlemekle yetinmez; aynı zamanda bu kimliği istikbale taşıyacak, dayanıklı bir sanat dili inşa eder. Eserlerinde, tarihsel travmaların yarattığı tortulara karşı geliştirilen direnci işlerken, bu direncin kuşaklararası bir miras haline gelmesi gerektiğini savunur. *Musa Burseli* baladasında Melashvili'nin sergilediği irade, kültürel muhafızlığın ikonografik bir temsilidir. Khalvashi, bu figür üzerinden geçmişle kopan bağların ancak kolektif bir bilinçle ve sanatın birleştirici gücüyle onarılabileceğini vurgular (Khalvashi, 2000b: 140).

Sanatın toplumsal sorumlulukla kurduğu bu diyalektik ilişki, Khalvashi'nin külliyatındaki en merkezi izleklerden biridir. Yazar, sosyo-kültürel bunalımları edebi bir disiplinle sorunsallaştırırken halkın bu krizleri aşma ve öz-kimliğine rücu etme yollarını aydınlatır. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanı, geçmişle rasyonel bir hesaplaşmanın ve bu hesaplaşmadan doğan yeni kimliğin toplumsal bir simgesidir. Khalvashi'nin sanatında estetik katmanlar, halkın ulusal varlığını tescil eden ve toplumsal bilinci mobilize eden birer işlev üstlenir (Putkaradze, 2016: 80).

Son kertede yazar, toplumsal sorumluluğunu ulusal bir övgüyle sınırlamaz; asıl gayesi, halkın kendi tarihsel gerçeğiyle barışmasını, bu gerçeği entelektüel bir olgunlukla kabullenmesini ve geçmişin mirasını geleceğin vizyonuyla sentezlemesini sağlamaktır. Khalvashi'nin sanatındaki katmanlar; tarih, kültür ve kimlik üçgeninde halkın geleceğine dair bir "vasiyet" niteliği taşır. Bu sanat, halkın varoluşsal belleğini koruma altına alan ve bu belleği gelecek nesillere bir "güç kaynağı" olarak devreden sarsılmaz bir kültürel iradedir (Chokharadze, 2016: 45).

Sonuç

Pridon Khalvashi'nin Edebi Mirası ve Güncel İzdüşümleri

Pridon Khalvashi, modern Gürcü edebiyatının kanonik figürlerinden biri olarak, yapıtlarında bir halkın tarihsel serüvenini, kültürel kodlarını ve ulusal kimlik inşasını derinlikli bir estetik soruşturmaya tabi tutar. Yazar, anlatılarında bireysel bir varoluş kaygısını, toplumun kolektif hafızasında yer eden travmaları, tarihsel ıstırapları ve bu zorluklara karşı geliştirilen direnç mekanizmalarını odağa alır. Khalvashi'nin edebiyatı; kimlik bunalımlarının, dini değerler ile ulusal aidiyet arasındaki ontolojik gerilimlerin ve kültürel mirası asimilasyona karşı savunma iradesinin sofistike bir sembolizasyonu olarak tebarüz eder.

Khalvashi'nin külliyatı, Gürcistan'ın ulusal kimlik inşası için halkların kolektif hafızasının korunması noktasında kritik bir değer arz eder. *Musa Burseli* ve *Suda Bir Parça Taşıyordu* gibi temel yapıtlar, kimlik arayışının sosyolojik yansımalarını edebi bir arkeoloji titizliğiyle işler. Yazar, bu metinler aracılığıyla halkının kendi geçmişiyle barışma, öz-kimliğini keşfetme ve bu mirası yozlaşmadan geleceğe aktarma mücadelesini lirik bir dille ebedileştirir. Bu noktada geçmişle hesaplaşmak, Khalvashi için bir geriye dönüş değil, rasyonel bir gelecek inşasının ön koşuludur. Özellikle Melashvili figürü üzerinden somutlaşan direniş, bir halkın uluslaşma sürecindeki kültürel muhafızlık misyonunun simgesel bir dışavurumudur (Khalvashi, 2000a: 100).

Yazarın üslubundaki sembolizm ve şiirsel dilin organik bütünlüğü, kültürel mirası yücelten en önemli estetik unsurdur. Khalvashi için sembolizm, salt bir teknik tercih olmanın ötesinde, tarihsel belleği diri tutan ve ulusal kimliği tahkim eden bir araçtır. Geçmişin acılarını ve kayıplarını bu sembolik katmanlar üzerinden soruştururken, toplumsal hafızanın kimlik üzerindeki belirleyici etkisini her fırsatta vurgular. *Suda Bir Parça Taşıyordu* romanındaki metaforik derinlik, ulusal kimliğin restorasyon sürecinde sanatın ne denli kurucu bir rol üstlendiğini kanıtlar niteliktedir (Khalvashi, 2000b: 120).

Bugün Pridon Khalvashi'nin eserleri, yerel bir anlatı olmanın ötesinde kimlik, aidiyet ve toplumsal sorumluluk gibi evrensel temaları sorunsallaştıran küresel bir miras olarak kabul görmektedir. Khalvashi, modern okura kültürel aidiyetin korunmasının ve toplumsal hafızanın sürekliliğinin önemini hatırlatan entelektüel bir figürdür. Onun edebi mirası, tarihi bir kronoloji olarak değil, bir halkın ruhsal ve kültürel yeniden doğuş sancılarının tescili olarak okumamıza olanak tanır (Chokharadze, 2016: 50).

Netice itibarıyla Khalvashi; ulusal kimlik, kültürel direnç ve özgürlük ideallerini estetik bir disiplinle harmanlayarak, edebiyatın toplumsal dönüşümdeki gücünü temsil eder. Yazarın geçmişe duyduğu bağlılık, nostaljik bir tutku değil, geleceğe karşı duyulan etik bir sorumluluğun yansımasıdır. Khalvashi'nin eserleri, bir halkın öz-kimlik arayışını, insanlığın kültürel haysiyetini koruma ve özgürlüğünü asimilasyona karşı savunma azminin evrensel bir tezahürüdür.

Kaynakça

ბიბილეიშვილი, გ. (2012). ჭოროხის ხვაშიადი (ფრიდონ ხალვაშის შემოქმედება). შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ბათუმი. [Bibileishvili, G. (2012). *Chorokhisi Khvashiadi* (Pridon Khalvashis shemokmedeba). Shota Rustaveli State University Press. Batumi.]

ჩოხარაძე, მ. (2016). ქართული ენის გეოგრაფია თურქეთში". მონოგრაფია. ბათუმი: გამომცემლობა „ბათუმის შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. [Chokharadze, M. (2016). *Kartuli enis geografia Turketshi*. Batumi: Gamomcemloba "Shota Rustaveli State University".]

Chokharadze, M., & Baladze, M. (2023). Pridon Khalvashi's ballad about Ahmed Melashvili. *"Intercultural Dialogues" Transactions*, *7*. DOI: https://doi.org/10.52340/idw.2023.63

გაზეთი ,,აჭარა''. 2006. 19 მაისი. [Gazeti "Achara". (2006, 19 Maisi).]

ხალვაში 2000a: ხალვაში ფრიდონ. რომანები. ტ. II. გამომცემლობა ,,საქართველო''. თბილისი. [Khalvashi, Pridon. (2000a). *Romanebi* [Novels]. Vol. II. Gamomcemloba "Sakartvelo". Tbilisi.]

ხალვაში 2000b: ხალვაში ფრიდონ. რომანი, მოთხრობები, მოგონებები და წერილები, ჩანაწერებიდან ამოწერილები. ტ. III. გამომცემლობა ,,საქართველო''. თბილისი. [Khalvashi, Pridon. (2000b). *Romani, motkhrobebi, mogonebebi da tserilebi, chanatserebidan amotserilebi* [Novels, short stories, memories and letters, excerpts from notes]. Vol. III. Gamomcemloba "Sakartvelo". Tbilisi.]

ხალვაში 2000c: ხალვაში ფრიდონ. რჩეული. „გამომცემლობა აჭარა". ბათუმი. [Khalvashi, Pridon. (2000c). *Rcheuli* [Selected works]. Gamomcemloba "Achara". Batumi.]

ხალვაში, ფ. (2007). ომრი. თბილისი: გამომცემლობა „ეროვნული მწერლობა". [Khalvashi, Pridon. (2007). *Omri*. Tbilisi: Gamomcemloba "Erovnuli Mtserloba".]

ფუტკარაძე 2016: ფუტკარაძე შუშანა. ,,ჩვენებურების ქართული''. წიგნი მეორე. (ისტორიული ტაო-კლარჯეთის და მუჰაჯირთა ქართველების მეტყველების ლინგვისტური ანალიზი). გამომცემლობა ,,აჭარა''. ბათუმი. [Putkaradze, Shushana. (2016). *"Chveneburebis kartuli"*. Tsigni meore. (Istoriuli Tao-Klarjetis da muhajirta kartvelebis metkhvelebis lingvistikuri analizi) "Chveneburebi Georgian". Volume two. (Linguistic analysis of historical Tao-Klarjeti and Muhajir Georgian speech). Gamomcemloba "Achara". Batumi.]

PSİKOPOLİTİK ÇAĞDA İNSAN: BYUNG-CHUL HAN'IN TANISI ÜZERİNE ELEŞTİREL BİR DEĞERLENDİRME VE BİR ÇIKIŞ YOLU İÇİN ÖNERİLER

HUMAN IN THE PSYCHOPOLITICAL ERA: A CRITICAL EVALUATION OF BYUNG-CHUL HAN'S DIAGNOSIS AND PROPOSALS FOR A WAY OUT

Serkan YORGANCILAR*

Özet

Bu çalışma, Byung-Chul Han'ın psikopolitika kavramını merkeze alarak neoliberal dönem için geliştirdiği özgün çözümlemeyi hem sosyolojik hem de felsefi açıdan derinlemesine ele almaktadır. Han'a göre çağdaş iktidar, bedensel kısıtlamadan psişik yönlendirmeye doğru köklü bir dönüşüm geçirmiş ve bu süreçte bireyi dışarıdan disipline eden kurumsal aygıtların yerini, özneyi içeriden biçimlendiren algoritmik mekanizmalar almıştır. Çalışma, Han'ın performans öznesi, gönüllü şeffaflık, psikometrik gözetim ve yorgunluk toplumu kavramlarını sistematik biçimde çözümlemekte ve bu kavramları salt bir özetleme nesnesi olarak değil sosyolojik sorgulamanın başlangıç noktası olarak konumlandırmaktadır. Bu doğrultuda Han'ın nihilizme evrilen direniş anlayışı, yapısal kategorileri görünmez kılan sınıfsız ve cinsiyetsiz özne modeli, ampirik veri yokluğundan kaynaklanan yöntemsel zaaf ve Doğu toplumlarını Batı modernitesine karşı bir antidot olarak romantize eden örtük eğilimi eleştirel bir süzgeçten geçirilmektedir. Foucault'nun disiplin toplumu çözümlemesi, Zuboff'un gözetim kapitalizmi kavramı, Illouz'un duygusal kapitalizm analizi ve Fraser'ın yapısal adalet çerçevesi, Han'ın görüşlerini sınamak ve tamamlamak amacıyla işe koşulmaktadır. Çalışma aynı zamanda psikopolitik tahakkümün Türkiye bağlamındaki görünümlerini somutlaştırmakta, dijitalleşme hızı, sosyal medya kullanım yoğunluğu ve başarı söyleminin eğitimden siyasete uzanan nüfuzu açısından Türkiye'nin Han'ın tarif ettiği örüntülerle anlamlı bir örtüşme sergilediğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Türkiye'nin siyasal denetim mekanizmaları ve medya yapısı, psikopolitik çerçevenin ötesine geçen özgül bir analitik katman gerektirmektedir. Son olarak çalışma, psikopolitik tahakkümü aşmaya yönelik bireysel farkındalık, yapısal müdahale ve kolektif eylem eksenlerini kapsayan çok katmanlı bir çıkış yolu tartışması sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Psikopolitik çağ, Byung-Chul Han, performans öznesi, neoliberalizm, dijital gözetim, direniş, Türkiye.

Abstract

This study examines Byung-Chul Han's original analysis of the neoliberal era, centered on the concept of psychopolitics, from both sociological and philosophical perspectives. According to Han, contemporary power has undergone a fundamental transformation from bodily coercion to psychic direction, with algorithmic mechanisms that shape the subject from within replacing the institutional apparatuses that previously disciplined from without. The study systematically analyzes Han's concepts of performance subject, voluntary transparency, psychometric surveillance, and the burnout society, treating them not as objects of mere summary but as starting points for sociological inquiry. In this regard, Han's conception of resistance as veering into nihilism, his class-less and gender-less subject model that renders structural categories invisible, the methodological weakness arising from the absence of empirical data, and his implicit tendency to romanticize Eastern societies as an antidote to Western modernity are subjected to critical scrutiny. Foucault's analysis of the disciplinary society, Zuboff's concept of surveillance capitalism, Illouz's analysis of emotional capitalism, and Fraser's framework of structural justice are deployed to evaluate and supplement Han's insights. The study also concretizes the manifestations of psychopolitical domination in the Turkish context, demonstrating that Turkey exhibits significant overlap with the patterns Han describes in terms of the pace of digitalization, the intensity of social media use, and the pervasion of achievement discourse from education to politics. At the same time, Turkey's mechanisms of political control and media structure require a specific analytical layer that exceeds the psychopolitical framework. Finally, the study offers a multilayered discussion of possible ways out of psychopolitical domination encompassing individual awareness, structural intervention, and collective action.

Keywords: Psychopolitics, Byung-Chul Han, performance subject, neoliberalism, digital surveillance, resistance, Turkey.

* Doç. Dr., Ankara Büyükşehir Belediyesi, Gençlik ve Spor Hizmetleri Dairesi Başkanı, Ankara/Türkiye. ORCID: 0000-0002-8438-2012. E-posta: serkanyorgancilar@gmail.com

Psikopolitik Çağa Giriş: Yeni Bir İktidar Biçiminin Anatomisi

İktidar, tarih boyunca bedenler ve zihinler üzerindeki hâkimiyetini her çağın koşullarına göre yeniden biçimlendirilmiştir. Geçmiş yüzyıllardan farklı olarak on dokuzuncu yüzyılın tahakküm biçimi, bedenin nerede duracağını, ne zaman çalışacağını ve nasıl hareket edeceğini belirleyen kurumsal aygıtlar üzerine kurulmuştur. Fabrika, hapishane, okul ve kışla bu düzenin mekânsal ifadeleriydi ve Michel Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu*'nda (2000) ayrıntılı biçimde ortaya koyduğu üzere bu kurumlar, bedenin hem üreten hem de itaatkâr kalmasını sağlayan disipline dayalı bir ağ oluşturmaktaydı. Foucault'ya göre sistem, bireyi sadece kısıtlamakla kalmaz, aynı zamanda normalleştirme, sınıflandırma ve sürekli gözetimle bir iktidar oluşturur. Bu çerçevede disiplin toplumunun öznesi, bedeni denetim altında olan, hareketlerinin önceden hesaplanabileceği ve suçlulukla itaat arasında gidip gelen bir bireydir.

Yirminci yüzyılın sonlarına gelindiğinde beden üzerinde iktidar kurma biçimlerinin köklü bir dönüşüm geçirdiğini görüyoruz. Beden, artık tahakkümün tek ya da birincil nesnesi olmaktan çıkmaya başlamış, iktidar kendini yeniden örgütleyerek psişik boyuta, yani bireyin arzularına, korkularına, özgüvenine ve kimlik kuruluşuna doğru taşınmıştır. Byung-Chul Han, bu dönüşümü psikopolitika kavramıyla adlandırmakta ve neoliberal çağın yeni bir insan tipini ürettiğini öne sürmektedir. Psikopolitikaya göre, dışarıdan disipline edilen öznenin yerini, kendi kendini sömürmeye ve kendi kendini optimize etmeye gönüllü bir performans öznesi almaktadır (Han, 2016, s. 12-18). Bu dönüşüm sadece teorik bir yorumlama biçimi değildir. Sosyal medyanın onay ekonomisinden, yaşam koçluğu endüstrisinin yükselişine, klinik depresyon istatistiklerinin artışına kadar bir çok somut veri bize bu dönüşümü somut olarak göstermektedir.

Han'ın bu çözümlemesi yalnızca soyut bir kuramsal öneri olarak kalmamakta, günümüz toplumlarının somut gerçekliğinde kendini doğrulamaktadır. Psikopolitik çağı anlamak bu yüzden bugün yalnızca akademik bir merakın değil dönemin sosyolojik ruhunun da zorunlu bir gereği hâline gelmiştir. Türkiye, akıllı telefon sahipliği, sosyal medya kullanım yoğunluğu ve platform bağımlılığı göstergeleri bakımından küresel sıralamada üst basamaklarda yer almaktadır. Gençlerin önemli bir bölümü, kimlik inşası süreçlerini büyük ölçüde algoritmik geri bildirim döngüleri içinde sürdürmektedir. Kariyer kaygısı ile kimlik tüketimi iç içe geçmiş, başarı söylemi siyasi dilin de içine sızmıştır. Tüm bu tablo, Han'ın teşhisini yalnızca Batı Avrupası ya da dünyanın diğer geri kalan ülkeleri için değil Türkiye için de anlamlı kılmaktadır. Bununla birlikte çalışmada sadece Han'ın görüşleriyle yetinilmeyecek olup Han'ı hem ciddiye alarak hem de eleştirerek psikopolitik çağın insan üzerindeki tahakkümünü sosyolojik bir bütünlük içinde tartışmayı ve bir çıkış yolu sorusunu açık tutmayı amaçlamaktadır.

Psikopolitik Çağın Kavramsal Mimarisi

Han'ın psikopolitika kavramına yüklediği anlamı net olarak ortaya koyabilmek amacıyla onu bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmek gerekmektedir. Bu bağlamda, onun düşüncesini birbirini destekleyen üç farklı ayak üzerinden değerlendirebiliriz. Bunlar, neoliberal özne üretiminin nasıl oluştuğunu anlamamızı sağlayan ve onu güçlendiren boyutlardan oluşmaktadır.

Han düşüncesinde performans toplumu ve yorgunluk kavramı son derece merkezi bir yer işgal eder. Bu yüzden onun psikopolitikayı yorumlamak için kullandığı ilk ayağın bu iki kavram üzerinden yükseldiği görülecektir. Disiplin toplumundan performans toplumuna geçişi sadece kurumsal bir değişim olarak görmeyen Han, yaşanan süreci özne biçiminin köklü değişimi olarak yorumlar. Günümüz toplumları ile geleneksel toplumların öznesi birbirinden tamamen farklı biçimde kurgulanmıştır. Disiplin toplumunun öznesini belirleyen şey yasaktır ve bu yasaklar kurumlar ve otoriteler aracılığıyla dışarıdan dayatılmaktadır. Birey, kendi arzuları ile dışsal otorite arasında sürekli bir gerilim içinde kalır; itaat etmek zorunda olduğu sınırlar hem içini daraltır hem de ona karşı çıkma dürtüsü üretir. Bu yapısal gerilim, disiplin toplumunun tipik ruhsal hastalıklarını da açıklamaktadır: Histeri ve paranoya, tam da dışarıdan gelen baskıyla çatışan bir öznenin psişik çöküş biçimleridir.

Performans toplumunun öznesi ise bu yasak sisteminin çözüldüğü bir ortamda, sözde sınırsız özgürlük koşullarında yaşamaktadır ve tam da bu özgürlük onun üzerine ezici bir baskı yüklemektedir. *"Yapabilirsin"* emri, *"yapmamalısın"* yasağından çok daha ağır ve çok daha sinsi bir tahakküm biçimidir.

Artık başarısızlık, bireyin baş başa kaldığı en büyük baskı mekanizması olup sistemin sorumluluğunda değil bireyin yetersizliğinde aranmaktadır (Han, 2021, s. 23-31). Bu kültürel ve ideolojik dönüşümün somut psikolojik bedeli tükenmişlik sendromu, kronik yorgunluk ve depresyondur. Han, bu belirtileri bireysel zayıflık olarak değil psikopolitik bir üretim sisteminin fizyolojik ve ruhsal sonuçları olarak okumaktadır. Türkiye bağlamında bu örüntü, özellikle büyük şehirlerdeki genç emekçiler ve üniversite öğrencileri arasındaki kariyer baskısı, çok yönlü görünme zorunluluğu ve psikolojik çöküşün giderek yaygınlaşması ile örtüşmektedir.

İkinci önemli nokta ise şeffaflık toplumu özellikleri üzerinden inşa edilmiştir. Modernleşmenin ilk evreleri için daha fazla geçerliliği olan ve Foucault tarafından sistemleştirilen panoptikon modeli şeffaflık toplumuna göre daha farklı baskı mekanizmalarından oluşmaktadır. Birey, dışardan gözetlendiği hissiyle kendi davranışlarını kontrol eder ve sürekli gözetim altında olduğu hissi sonunda iktidarın araçlarını kabullenir. Günümüz toplumlarında ise Han'a göre bu gözetleme mekanizmalarına artık gerek kalmamıştır, dolayısıyla bu yapıyı doğru yorumlayabilmek için bu modelin köklü biçimde güncellenmesi gerektiğini düşünmektedir. Han, artık bireylerin gözetlenmek yerine gönüllü olarak kendi özel bilgilerini kamusal alanlara açmaya başladığının altını çizer (Han, 2019, s. 8-15). Başta sosyal medya platformları olmak üzere, sıradan bireylerin gündelik deneyimlerini, duygu durumlarını, politik tercihlerini paylaşması neoliberal özne olmanın bir gerekliliğidir. Günümüz neoliberal öznenin görünmesi, beğenilmesi veya onaylatılması sadece narsistik bir ihtiyaç olarak değerlendirilmez, bu davranışlar günümüz bireyinin kimlik kodlarının olmazsa olmazıdır. Platformlar bireylere bu ihtiyaçlarını gidermeleri için alanlar açtığı gibi kendilerini bu alanlarda sürekli yeniden üretmelerine de olanak sağlarlar. Bu süreçte bireyin duygusal durumuna, karar öncesi örüntülerine ve toplumsal hassasiyetlerine ilişkin kapsamlı bir psikometrik veri tabanı oluştururlar. Shoshana Zuboff bu yapıyı *gözetim kapitalizmi* olarak isimlendirir ve platformların insan deneyimini ham madde olarak işleyip davranışsal tahmin ürünlerine dönüştürdüğünü öne sürmektedir (Zuboff, 2021, s. 63-97). Tam da bu nokta Han ve Zuboff'un kesiştiği nokta olup, psikopolitik çağında en önemli paradoksları arasında yer almaktadır. Birey kendini özgür hissettiği anda aslında kendisini yeni ve görünmez tahakkümün ürettiği bir yanılsamanın içerisinde bulur.

Büyük veri ve psikometrik iktidar üçüncü önemli noktadır. Han, diğer bütün görüşlerinin bütüncül bir sonucu olarak algoritmik verilerin işlenmesinin sadece ekonomik bir araç olmadığını, bununla birlikte bu sistemlerin iktidarın yeni teknik biçimleri olduğunu ifade eder. Büyük verileri toplayarak anlamlı hale getiren sistem, bireyin henüz bilince çıkmamış tercihlerini, karar alma öncesi duygusal durumlarını ve davranışsal farklılıklarını haritalandırarak bir öngörü ve yönlendirme tercihine dönüşmektedir. Dolayısıyla psikopolitik iktidar, veriler aracılığıyla birey üzerinde örtülü bir baskı aracı olarak, onu zorlamadan, imkan dahilindeki davranışlarının olasılıkları üzerinden onu yönlendirir, tercihlerini şekillendirir ve arzularını yönetir. Bu durum, iktidarın bu güne kadar olmayan bir özelliği kendine eklemlenmesini gösterir, artık iktidar bastırmaz, üretir ve bu üretim sürecinin en başarılı ürünü bireyin kendi özgürlüğüne duyduğu içten inanıştır. David Harvey'in, üst sınıfların kaybettikleri gücü yeniden kazanmalarına olanak sağlayan neoliberalizmi bir sınıf projesi olarak tanımlaması (2015) bu çerçeveyle ilişkili okunduğunda ortaya şu tablo çıkmaktadır; neoliberalizm salt ekonomik politikalar bütünü değildir, psişik bir tahakküm düzeneği olarak da işler ve bireyin kendini söz konusu düzeneğin gönüllü failleri olarak kurmasını sağlar.

Psikopolitik Çağın Öznesine Dair Sosyolojik Bir Portre

Psikopolitik çağ kendi gerçekliğine uygun bir özne oluşturmaktadır ve bu öznenin görünür sosyolojik özellikleri mevcuttur. Performans öznesi olarak isimlendirilen bu özne, başarı söyleminin normal hale getirildiği bir kültürel iklimin sonucudur. Günümüz özneleri, erken yaşlardan itibaren sürekli biçimde yeteneklerini geliştirme, kendini gerçekleştirme ve sürekli ilerleyerek optimal bir benlik yaratma çabası içerisindedir. Bu süreç, yaşamın her alanında özneleri güçlü bir şekilde sarmış ve adeta kültürel bir iklim oluşturmuştur. Bu kültürel iklim, eğitim kurumlarının değerlendirme ve sıralama pratiklerinde, iş dünyasının performans değerlendirme sistemlerinde ve sosyal medyanın görünürlük ekonomisinde somutlaşmaktadır. Eva Illouz'un duygusal kapitalizm analizi (2019, s. 17-29) bu bağ-

lamda değerli bir tamamlayıcı perspektif sunmaktadır; Illouz, terapötik kültürün yükselişini ve duyguların piyasa mantığına eklemlenmesini inceleyerek modern bireyin hem duygusal emek vermeye hem de bu emeği sürekli piyasa değeriyle ölçmeye zorlandığını göstermiştir. Bu tabloda Han'ın performans öznesi ile Illouz'un duygusal emek öznesi arasındaki yapısal benzerlik dikkat çekicidir. Duygusal kapitalizmi iki yönlü bir süreç olarak gören Illouz, pazarlama, reklam ve marka stratejilerinin duygular üzerinden işlediğini, bu yüzdende ürünlerin sadece işlev değil "his"te satacağını belirttiği ekonominin duygusallaşması sürecini birinci yön olarak betimler. İkinci yön ise bireylerin, aşkı ve mutluluğu bir proje gibi yönettiği duyguların rasyonelleşmesi sürecidir.

Bütün bu süreçlerle birlikte değerlendirdiğimizde sosyal medyanın bu özne biçimini üretmede en önemli rolü oynadığını görürüz. Türkiye'de sosyal medya kullanım örüntüleri incelendiğinde görülmektedir ki özellikle on beş ile otuz beş yaş arasındaki nüfus için dijital platformlar artık yalnızca iletişim araçları değil kimlik inşasının temel mekânlarıdır. Türkiye'de genç yetişkinler üzerinde gerçekleştirilen bazı araştırmalar, sosyal medya kullanımının özgüven, benlik saygısı ve kariyer kimliği üzerindeki etkisini karmaşık biçimde kurduğunu ortaya koymaktadır. Aslında bu çalışma Han'ın beğeni sayısının ödüllendirme aracı olarak işlev görmesi, takipçi sayısı ile toplumsal statü arasında olumlu bir bağ kurması şeffaflık toplumunun Türkiye'deki izdüşümleridir. Platform kullanıcısı artık pasif bir tüketici değildir ve bu tüketici-üretici konumu onun en değerli emeğini, yani zamanını, dikkatini ve duygusal yatırımını ücretsiz biçimde platforma aktarmasını sağlamaktadır.

Psikopolitik öznenin bir diğer önemli özelliği ise esneklik ideolojisini kabullenmiş olmasıdır. Esneklik ideolojisi, geç kapitalizmin en belirleyici meşruiyet araçlarından biri olarak, bireyin, emeğin, kurumların ve kimliklerin esnek olması durumunu ekonomik zorunluluk ve özgürlük olarak görülmesidir. Bu durumu, Bauman'ın akışkan modernlik (2006) ve Han yorumu daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Bauman'a göre geç modernliğin belirleyici özelliği katı kurumsal yapıların ve uzun vadeli taahhütlerin çözülmesi ve bunun yerini kısa vadeli, belirsiz ve esnek ilişkilerin almasıdır. Bu akışkanlık yalnızca ekonomik alanda değil kimlik, aşk, arkadaşlık ve toplumsal aidiyet alanlarında da varlığını göstermektedir. Psikopolitik çağın öznesi bu akışkanlık içinde sürekli yeniden konumlanmak zorunda hissetmekte ve bu zorunluluk hem bir özgürlük yanılsaması hem de kronik bir anlam yitimi üretmektedir. Türkiye'de bu durumun en görünür yansımalarından biri, kariyer geçişlerinin sıklaşması ve buna eşlik eden kimlik belirsizliğinin gençler arasında psikolojik bir kriz dili olarak ifade edilmesidir.

Han'ın Tanısına Eleştirel Bir Bakış

Han'ın psikopolitik çağa dair yapmış olduğu çözümlemeleri ciddiye almak, onun sınırlarını da aynı ciddiyetle hesaba katmayı gerektirmektedir. Bu sınırlar, onun modern topluma dair yaptığı dışarıdan yapılmış itirazlar olmayıp, Han'ın kavramsal yapısının içinde barınan çelişkilerdir. Bu çelişkilerden birincisi, modern öznenin modern algoritmalarla oluşturulan bu iktidar biçimine karşı yapacağı direnişin imkanını teorik olarak ortadan kaldırmaktadır. Han'ın yeni toplumsallıklarla ilgili bütün yorumlarının neredeyse ortak yanı, bu yapıların özneler tarafından içselleştirildiği için bireysel veya kolektif bir çıkış yolu bulmak çok zordur. Bu durum Luc Boltanski ve Ève Chiapello, *Kapitalizmin Yeni Ruhu*'nda (2005) derinlemesine analiz etmiştir. Boltanski ve Chiapello (2005, s. 163-178), günümüz kapitalizmin sürekliliğinin devam etmesinin en özgün yanının kendine özgü yeni bir ruh inşa ettiğinde aranması gerektiğini belirtirler. Aslında sistemin devamında en önemli rol oynayan bu ruh, bireylerin kapitalist sisteme katılımlarını anlamlı ve ahlaki bir çerçevede kabul ettirir. Açıklamalarını 1968 sonrası hareketlilikle açıklayan yazarlar, kapitalizmin bu dönemde yükselen özgürlük ve özerklik taleplerinin de söyleme dönüştürülerek sisteme meşruiyet kazandırdığını ifade ederler.

İkinci sorun birinciye göre daha yapısal bir körlük içermekte olup, birinciden daha yöntemsel bir hata da barındırmaktadır. Han'ın çizdiği psikopolitik çağın öznesi sınıfsız, cinsiyetsiz ve etnik aidiyetler taşımayan bir öznedir. Dolayısıyla bu kadar toplumsallıktan uzaklaştırılan özne daha soyut bir biçim halinde sunulmuştur. Performans öznesi kimdir sorusu sorulduğunda Han'ın çerçevesinden çıkan yanıt, iyi eğitimli kentli orta sınıfın özelliklerini taşıyan ama bu sınıfsal konumun adı hiç anılmayan muğlak bir birey profilidir. Oysa emeğin gündelik pratiği incelendiğinde görülmektedir ki iktidar, kayıt dışı tekstil atölyesinde çalışan bir işçi için, mevsimlik tarım emekçisi için ya da enformel sektörde gü-

vencesiz koşullarda hayatta kalmaya çalışan bir göçmen için hâlâ bedensel zorlama, fiziksel yıpranma ve mekânsal denetim aracılığıyla işlemektedir. Nancy Fraser'ın yeniden dağıtım, tanıma ve temsil eksenlerinde kurduğu adalet çerçevesi (2003), Han'ın kaçırdığı yapısal boyutu geri kazandırmak için elverişli bir analitik zemin sunmaktadır.

Han, sorunların çözümü için özellikle Budist tefekkür, konfüçyüs etik ve Doğu felsefesine göndermeler yapar. Aslında bu da onun coğrafi bir sınırlandırmayı barındıran üçüncü sorunlu alanıdır. Çözüm önerisi olarak sunulan, Batı dışı toplumlarda devam eden geleneklere dönüşü savunurken bunu sadece belirli coğrafyalara ve belirli kültürlere indirgemiştir. Onun bu yaklaşımının ardında uzak doğunun Batı modernleşme tecrübesinin ortaya çıkardığı sorunlardan kaçış için bir antidot olarak görmesi yatmaktadır. Ancak günümüzde özellikle uzak doğu olarak nitelendirdiği ülkelere baktığımızda günümüzdeki sosyal kredi sistemi, yüz tanıma altyapılarının kamusal alana yaygınlaştırılması, vatandaş takip mekanizmaları ve platform içeriklerinin sistematik biçimde denetlenmesi, psikopolitik tahakkümün en kapsamlı ve en kurumsal biçimde hayata geçirildiği örneklerin başında gelmektedir. Han bu çelişkiyi ne tartışmakta ne de kabul etmektedir. Hatta bu konuda bilinçli bir suskunluğu tercih etmiştir.

Dördüncü sorun yöntemsel niteliktedir ve diğer sorunların zeminini oluşturmaktadır. Han'ın çalışmalarında ampirik veri, karşılaştırmalı istatistik ya da saha bulgusuna neredeyse hiç yer verilmemektedir. Tükenmişlik ve depresyon oranlarının günümüz toplumlarında arttığı genel kabul gören bir yaklaşım olmakla birlikte bu artışın neoliberal psikopolitik tahakkümle nasıl nedensel bir ilişki kurduğunu göstermek için rakamsal kanıt, tarihsel karşılaştırma ve farklı toplumsal gruplar arasındaki varyasyonu açıklayan bir çözümleme gerekmektedir. Sosyal medyanın hangi kullanıcı profillerinde ne tür psikolojik etkiler doğurduğu, büyük veri analitiğinin farklı ülkelerde nasıl farklı iktidar biçimleriyle eklemlendiği ya da performans baskısının sınıfsal ve eğitimsel konum bağlamında nasıl farklılaştığı soruları, Han'ın çalışmalarından cevapsız kalan sorulardır.

Türkiye Bağlamında Psikopolitik Çağ: Kısmi Bir Uyum ve Gerilimler

Türkiye, psikopolitik çağ tartışmalarını somutlaştırmak isteyen araştırmacılar için uygun bir çalışma alanı sunduğu gibi bu alana katkı sağlayacak değerli özgüllükler de barındırmaktadır. Dijitalleşmenin gündelik yaşamı yeniden kurma hızı, sosyal medyanın kimlik politikaları üzerindeki belirleyici etkisi ve başarı ideolojisinin eğitimden siyasete uzanan geniş bir alana nüfuz etmesi bakımından Türkiye, Han'ın tarif ettiği toplumsal dönüşümün örüntüleriyle anlamlı bir örtüşme sergilemektedir. Buna ek olarak Türkiye'nin kendine özgü tarihsel ve toplumsal dinamikleri, Han'ın düşüncelerini sınamak için hem çelişkiler hem de karmaşıklıklar barındırmaktadır.

Dijital altyapı açısından değerlendirildiğinde Türkiye'nin 2020'li yıllarda akıllı telefon sahipliği oranının yüzde doksanı aştığı ve internet kullanıcılarının günde ortalama yedi saati aşkın bir süreyi çevrimiçi geçirdiği görülmektedir (We Are Social, 2024). Instagram, TikTok ve YouTube gibi platformlar; kimlik sunumunun, toplumsal tanınmanın ve kültürel aidiyetin temel mekânlarına dönüşmüştür. Bu tablo, Han'ın şeffaflık toplumu çözümlemesiyle doğrudan örtüşmektedir: bireyler, yalnızca başkalarının onayını almak için değil kendi kimliklerini inşa etmek ve sürdürmek için de dijital görünürlüğü zorunlu bir gereklilik olarak yaşamaktadır. Öte yandan Türkiye'de yirmi beş yaşın altındaki nüfusun yaklaşık yüzde yetmişinin sosyal medyayı birincil haber kaynağı olarak kullandığı göz önüne alındığında (TÜİK, 2023) söz konusu platformların yalnızca kimlik ekseninde değil epistemik eksen üzerinde de belirleyici bir işlev üstlendiği açıkça görülmektedir.

Performans öznesi bağlamında Türkiye'nin büyük şehirlerinde kariyer kaygısının patolojik bir boyut kazandığı dikkat çekmektedir. Üniversite öğrencileri arasında yürütülen araştırmalar, mezuniyetten önce birden fazla yan staj ve sertifika programını eş zamanlı sürdürme eğiliminin hızla yaygınlaştığını ortaya koymaktadır. Bu örüntü, Han'ın "yapabilirsin" buyruğuyla tanımladığı performans baskısının somut bir tezahürüdür: başarısızlık, yapısal bir sorun olarak değil bireysel yetersizlik olarak kodlanmakta ve böylece neoliberal özne üretiminin döngüsü yeniden üretilmektedir. Benzer biçimde yeni ekonominin ve belirsiz sözleşme biçimlerinin giderek yaygınlaşması, Bauman'ın akışkan modernlik çerçevesiyle örtüşen bir güvencesizlik kültürünü gündelik yaşamın dokusuna işlemektedir.

Bununla birlikte Türkiye'nin kendine özgü bağlamı, Han'ın çerçevesinin ötesine geçen önemli gerilimler barındırmaktadır. Türkiye'de iktidar ilişkileri yalnızca algoritmik yönlendirme aracılığıyla değil doğrudan siyasal denetim, medya sahipliğinin yoğunlaşması ve enformasyon yönetimi mekanizmaları aracılığıyla da işlemektedir. Devlet destekli medyanın ve sosyal medya düzenlemelerinin gündem belirleme süreçleri üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, psikopolitik tahakkümün bu coğrafyada hem algoritmik hem de kurumsal boyutlarıyla iç içe geçtiği görülmektedir. Bu durum, Foucault'nun disiplin toplumu çözümlemesiyle Han'ın psikopolitika kavramının aynı anda işlerlik kazandığı hibrit bir iktidar biçimine işaret etmektedir. Dolayısıyla Türkiye özelinde psikopolitik tahakkümü analiz etmek, yalnızca dijital platformların işleyişini değil siyasal ekonominin ve medya yapısının bu işleyişle nasıl eklemlendiğini de hesaba katan bütüncül bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır.

Çıkış Yolu Üzerine: Psikopolitik Tahakküme Karşı Ne Yapılabilir?

Psikopolitik tahakküm biçimleri sabit olmayıp, çalışma, yazım ve yayın aşamasına girdiğinde bile kendini geliştirmeye ve yeni yöntemler bulmaya çalışan dinamik bir süreç olduğu unutulmamalıdır. Han'ın görüşleri de dahil olmak üzere, sistemin kendini sürekli geliştirmesi, değiştirmesi ve dönüştürmesi sonucunda, her türlü okuma biçimi kendi dönemini yansıtacak ve bir nebze de olsa eksik kalacaktır. Buna ek olarak psikopolitik çağın özelliklerinin tam olarak ortaya konduktan sonra bu durumun nasıl aşılacağı ile ilgili yeni şeyler söylenmediği müddetçe eksik kalacaktır. Çünkü, yürürlükte olan şeye karşı yapılan eleştiri dönüşüm imkanlarını içerisinde barındırmıyorsa mevcut iktidar biçimlerinin yeniden üretimine bile katkıda bulunma olasılığı vardır. Bu nedenle psikopolitik tahakküme karşı çıkış yolları, bireysel farkındalıktan yapısal müdahalelere ve kolektif eylem biçimlerine uzanan çok katmanlı bir çerçevede ele alınmalıdır. Bu katmanlar arasında doğrusal olmayan, ancak karşılıklı olarak birbirini koşullayan bir nedensellik ilişkisi bulunmaktadır.

Eleştirel düşüncenin geliştirilmesi bu süreçte yapılması gereken ilk aşamadır. Güncel dijital okuryazarlık eğitimleri, bireylere platformların teknik işleyişleri hakkında bilgi vermekte, ancak bu işleyişin arkasındaki ideolojik ve ekonomik mantığı görünmez kılmaktadır. Oysa psikopolitik tahakkümün sürekliliği, tam da bu görünmezlik üzerinden sağlanmaktadır. Algoritmik yönlendirme mekanizmalarının ve dikkat ekonomisinin piyasa dinamiklerinin kavranmaması, bireyin kendi eylemlerini özerk tercihler olarak algılamasına yol açarak tahakkümün içselleştirilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu bağlamda eğitim sisteminde güncellemeler yaparak, algoritmik kültürün ideolojik boyutunu da ortaya çıkaracak biçimde yeniden yapılandırılmalıdır. Sadece eleştirel düşüncenin tek başına dönüştürülmesi bu süreci tersine çevirmeyecektir. ancak eleştirel düşünce dönüşümün gerçekleşmesi için ilk aşamadır.

Bir diğer önemli husus ise bireysel farkındalığı destekleyen bir unsur olarak yapısal ve kurumsal müdahalelerdir. Çünkü, psikopolitik iktidarın asıl gücü bireylerin kendi tercihlerini oluşturmalarından ziyade platform mimarilerinin ve algoritmik içerik üretiminin baskın olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bireylerin bilinçlenmesi, bu yapısal çerçeve değişmediği sürece sınırlı kalacaktır. Veri egemenliğinin tanınması, algoritmik şeffaflığın sağlanması ve platformların kamu yararı doğrultusunda denetlenmesi, bu bağlamda temel politika alanları olarak öne çıkmaktadır.

Son olarak yeni toplumsal hareketlerin oluşturduğu söylemlerde bu noktada önemlidir. Yavaş medya pratikleri, dijital detoks toplulukları ve açık kaynak platformlar, yalnızca bireysel farkındalığın somutlaşmış halleri değil, aynı zamanda alternatif dijital kültürlerin inşa edildiği deneysel alanları olarak görülmelidir.

Bununla birlikte, söz konusu üçlü çerçevenin en önemli sınırlılığı, ampirik verinin görece yetersizliğidir. Psikopolitika kavramının analitik gücünü artırmak, onu soyut bir eleştiri düzleminden çıkararak ölçülebilir ve karşılaştırılabilir bir araştırma nesnesine dönüştürmeyi gerektirir. Bu doğrultuda disiplinler arası araştırma ağlarının geliştirilmesi kritik önemdedir. Sosyoloji, psikoloji, iletişim bilimleri ve bilgisayar bilimlerini bir araya getiren çalışmalar, hem algoritmik yönlendirme süreçlerinin birey üzerindeki etkilerini hem de bu etkilere karşı geliştirilen direnç biçimlerini daha bütünlüklü biçimde analiz edebilir. Türkiye özelinde ise farklı sınıfsal, cinsiyetsel ve kültürel konumlara sahip bireylerin platform deneyimlerini karşılaştıran saha araştırmaları, psikopolitik tahakkümün yerel özgüllüklerini ortaya koyarak literatüre önemli katkılar sunacaktır.

Sonuç

Byung-Chul Han, iktidarın bedenden psişeye doğru taşındığı bu tarihsel dönemi kavramsallaştırmada özgün ve uyarıcı bir katkı sunmuştur. Performans öznesi, gönüllü şeffaflık, psikometrik gözetim ve yorgunluk toplumu gibi kavramlar; neoliberal çağın tahakküm biçimlerini adlandırmak için geliştirilen analitik araçlardır ve bu araçların açıklayıcı gücü küçümsenmemelidir. Han'ın çerçevesi, iktidarın artık yasakla değil teşvikle, zorlamayla değil gönüllü katılımla işlediğini göstermesi bakımından çağdaş toplum analizine değerli bir katkı sunmaktadır.

Bununla birlikte bu çalışma, Han'ın kavramsal mirasının daha geniş bir sosyolojik perspektifle yeniden işlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Han'ın özne modeli, sınıfsal, cinsiyetsel ve etnik farklılıkları paranteze alarak evrenselleştirici bir nitelik taşımaktadır. Oysa psikopolitik tahakkümün pratiği, farklı toplumsal konumlardaki bireyler için birbirinden önemli ölçüde ayrışan biçimler almaktadır. Güvencesiz çalışma koşullarındaki işçiler, kayıt dışı sektörde hayatta kalmaya çalışan göçmenler ve sistematik görünmezliğe mahkum edilen toplumsal gruplar için iktidar, yalnızca algoritmik yönlendirme aracılığıyla değil bedensel zorlama, mekânsal denetim ve ekonomik dışlanma yoluyla da işlemeye devam etmektedir. Fraser'ın yeniden dağıtım, tanıma ve temsil eksenlerinde kurduğu adalet çerçevesi (2003, s. 36-49), Han'ın görmezden geldiği bu yapısal katmanı geri kazandırmak için elverişli bir zemin sunmaktadır.

Han'ın yöntemsel zafiyeti de ayrı bir değerlendirmeyi hak etmektedir. Tükenmişlik ve depresyon oranlarının çağdaş toplumlarda artış gösterdiği genel kabul görmekle birlikte bu artışın neoliberal psikopolitik tahakkümle nasıl nedensel bir bağ kurduğunu göstermek, ampirik veri ve karşılaştırmalı analizler gerektirmektedir. Dijital platformların hangi kullanıcı profillerinde hangi psikolojik etkileri doğurduğu, büyük veri analitiğinin farklı ülkelerde nasıl farklı iktidar biçimleriyle eklemlendiği ve performans baskısının sınıfsal konuma göre nasıl farklılaştığı soruları, Han'ın çalışmalarında yanıtsız kalan ancak sosyolojik araştırmanın gündeminde tutulması gereken sorulardır. Türkiye özelinde psikopolitik tahakkümün yerel özgüllüklerini ortaya koymak için farklı sınıfsal, cinsiyetsel ve kültürel konumlara sahip bireylerin platform deneyimlerini karşılaştıran saha araştırmalarına ihtiyaç duyulmaktadır.

Çıkış yolları meselesine gelince, bu çalışma bireysel farkındalığın, yapısal müdahalenin ve kolektif eylemin birbirini koşullayan üç ayrı katman oluşturduğunu öne sürmektedir. Eleştirel dijital okuryazarlık, algoritmik yönlendirme mekanizmalarının yalnızca teknik değil ideolojik ve ekonomik boyutlarını da görünür kılabilecek bir içerikle yeniden tanımlanmalıdır. Veri egemenliğinin yasal çerçevede güvence altına alınması, algoritmik şeffaflığın zorunlu hale getirilmesi ve platformların kamu yararı doğrultusunda denetlenmesi ise bireysel bilincin yapısal bir zemine oturtulmasını sağlayacak politika araçlarıdır. Boltanski ve Chiapello'nun (2005, s. 163-178) kapitalizmin eleştiriyi kendi meşruiyet kaynağına dönüştürdüğüne ilişkin saptaması, bu çerçevede özellikle uyarıcıdır. Bireysel direnişin sisteme yeni bir özgürlük söylemi sağlamaktan öteye geçebilmesi için kolektif ve kurumsal boyutlarda örgütlenmesi zorunludur.

Psikopolitik çağın bir kader olmadığını söylemek yalnızca teorik bir tercih değil sosyoloji disiplininin temel yükümlülüğüdür. Bu yükümlülük, tahakkümün görünmez dokusunu titizlikle teşhis etmeyi ve bu teşhisi bireylerin, toplulukların ve kurumların dönüştürücü pratiklerine zemin hazırlayan işlevsel bir bilgiye dönüştürmeyi gerektirmektedir. Han'ın miras bıraktığı kavramsal çerçeveyi sınıfsal, cinsiyetsel, ampirik ve coğrafi bir derinlikle yeniden işlemek; psikopolitik tahakkümün hem yerel hem de evrensel boyutlarını kavramaya yönelik disiplinler arası bir araştırma gündeminin önünü açacaktır. Türkiye gibi karma iktidar biçimlerinin işlerlik kazandığı coğrafyalar ise bu araştırma gündemine özgün ve değerli katkılar sunma potansiyeli taşımaktadır.

Kaynakça

Agamben, G. (1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life.* Stanford University Press.

Bauman, Z. (2006). *Akışkan modernlik* (S. Ok, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Boltanski, L. ve Chiapello, E. (2005). *The new spirit of capitalism.* Verso.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity.* Routledge.

Foucault, M. (2000). *Hapishanenin doğuşu: Gözetleme ve cezalandırma* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Yayınevi.

Fraser, N. (2003). Social justice in the age of identity politics. N. Fraser ve A. Honneth (Ed.), *Redistribution or recognition? A political-philosophical exchange* içinde (s. 7–109). Verso.

Han, B.-C. (2016). *Psikopolitika: Neoliberalizm ve yeni iktidar teknikleri* (H. S. Öztürk, Çev.). Metis Yayınları.

Han, B.-C. (2019). *Şeffaflık toplumu* (H. B. Atlı, Çev.). Metis Yayınları.

Han, B.-C. (2021). *Yorgunluk toplumu* (A. Öztürk, Çev.). Açılım Kitap.

Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin kısa tarihi* (A. Onacak, Çev.). Sel Yayıncılık. Illouz, E. (2019). *Soğuk samimiyet: Duygusal kapitalizmin yapımı* (A. Berktay, Çev.). İletişim Yayınları.

Zuboff, S. (2021). *Gözetleme kapitalizminin çağı* (E. Pınar, Çev.). Sabancı Üniversitesi Yayınları.

We Are Social. (2024). *Digital 2024: Your ultimate guide to the evolving digital world*. https://wearesocial.com/uk/blog/2024/01/digital-2024/

SELAHATTİN BATU'NUN GÜZEL HELENA TRAJEDİSİNDE KADER VE TUTKU ÇATIŞMASI

THE CONFLICT OF FATE AND PASSION IN SELAHATTIN BATU'S TRAGEDY "BEAUTIFUL HELENA"

Malikabonu SADULLAYEVA*

Özet

Bu makale, Selahattin Batu'nun Güzel Helena trajedisinde kader ile tutku arasındaki çatışmayı merkeze alarak eserin dramatik yapısını ve düşünsel arka planını incelemektedir. Antik Yunan mitolojisinden beslenen trajedide Helena karakteri, insan iradesinin sınırlarını zorlayan güçlü bir tutkunun simgesi olarak karşımıza çıkar. Paris'e duyduğu aşk, yalnızca bireysel bir arzu değil; tanrılar tarafından önceden belirlenmiş bir yazgının da parçasıdır. Bu bağlamda eser, insanın kendi seçimleriyle mi yoksa kaçınılmaz kaderle mi hareket ettiğine dair temel bir trajik sorunsalı gündeme getirir. Çalışmada, Helena karakteri merkez alınarak insan iradesinin sınırları, tanrısal yazgının belirleyiciliği ve tutkunun yıkıcı gücü analiz edilmektedir. Helena'nın Paris'e duyduğu aşk, yalnızca bireysel bir duygu olarak değil, kaçınılmaz bir kaderin gerçekleşme aracı olarak ele alınmaktadır.

Makale, Helena'nın iç dünyasında yaşadığı gelgitleri analiz ederek tutkunun aklı ve ahlaki sorumluluğu nasıl gölgelediğini ortaya koyar. Aynı zamanda Troya Savaşı'na giden sürecin, bireysel bir aşk hikâyesinin ötesinde, kaderin kolektif yıkıma dönüşmesinin sembolü olduğu vurgulanır. Selahattin Batu, modern bir bakış açısıyla kader kavramını yeniden yorumlayarak insanın yazgıya karşı direncini sorgular. Güzel Helena, kaderin kaçınılmazlığı ile tutkunun yıkıcı gücü arasındaki çatışmayı trajik bir denge içinde sunan önemli bir eser olarak değerlendirilir. Helena'nın iç dünyasında yaşadığı vicdan muhasebesi, akıl ile arzu arasındaki çatışmayı derinleştirirken trajik gerilimi de artırır. Tutku, bireysel mutluluk arzusunu temsil ederken; kader, bu arzunun toplumsal ve tarihsel yıkıma dönüşmesine yol açar. Troya Savaşı'nın başlaması, kişisel bir aşkın kolektif bir felakete dönüşmesinin simgesi olarak değerlendirilir.

Selahattin Batu, Güzel Helena'da kaderi yalnızca tanrıların buyruğu olarak değil, insanın kendi seçimleriyle beslenen bir süreç şeklinde sunar. Bu yönüyle eser, insanın yazgıya karşı ne ölçüde sorumlu olduğu sorusunu gündeme getirir. Sonuç olarak makale, Güzel Helena trajedisinin kader ile tutku arasındaki kaçınılmaz çatışmayı estetik, felsefi ve dramatik boyutlarıyla ele alan önemli bir modern trajedi örneği olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Güzel Helena, Trajedi, Kader, Tutku, Antik Yunan Mitolojisi, Özgür İrade, Trajik Çatışma.

Abstract

This article examines the conflict between destiny and passion in Selahattin Batu's tragedy, Beautiful Helen (Güzel Helena), focusing on the work's dramatic structure and philosophical background. In this tragedy, which draws inspiration from Ancient Greek mythology, the character of Helen emerges as a symbol of intense passion that pushes the limits of human will. Her love for Paris is not merely an individual desire but also a part of a preordained fate determined by the gods. In this context, work raises a fundamental tragic problem regarding whether humans act through their own choices or an unavoidable destiny. The study analyzes the limits of human agency, the determinism of divine fate, and the destructive power of passion, centered around the character of Helen. Helen's love for Paris is treated not just as a personal emotion, but as a medium through which an inevitable fate is fulfilled.

The article analyzes the fluctuations within Helen's inner world, revealing how passion overshadows reason and moral responsibility. Simultaneously, it emphasizes that the process leading to the Trojan War is a symbol of destiny transforming into collective destruction, moving beyond a simple individual love story. Selahattin Batu reinterprets the concept of fate from a modern perspective, questioning human resistance against destiny. Beautiful Helen is evaluated as a significant work that presents the conflict between the inevitability of fate and the destructive power of passion within a tragic balance. Helen's internal moral reckoning deepens the conflict between reason and desire while heightening the tragic tension. While passion represents the yearning for individual happiness, fate causes this desire to turn into a social and historical catastrophe. The outbreak of the Trojan War is considered a symbol of a personal love evolving into a collective disaster.

In Beautiful Helen, Selahattin Batu presents fate not only as a divine command but as a process fueled by human choices. In this respect, work brings to the fore the question of to what extent humans are responsible for their destiny. Consequently, the article demonstrates that the tragedy of Beautiful Helen is an important example

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. E-posta: malikasadulayeva919@gmail.com

of modern tragedy that explores the inevitable conflict between fate and passion through aesthetic, philosophical, and dramatic dimensions.

Keywords: Beautiful Helen, Tragedy, Fate, Passion, Ancient Greek Mythology, Free Will, Tragic Conflict.

Giriş

Cumhuriyet dönemi edebiyatının hümanist soluğunu temsil eden Selahattin Batu (1905-1973), Batı klasiklerine ve Yunan mitolojisine olan derin ilgisini eserlerine yansıtmış bir sanatkârdır. Batu, Batı kültürünü yakından tanıdıkça erdem, iyilik ve güzellik gibi evrensel değerleri eserlerinin merkezine yerleştirmiştir. Onun 1944 yılında kaleme aldığı "Güzel Helena" trajedisi, sadece bir mitolojik anlatı değil, aynı zamanda savaşın yıkıcılığına ve insan doğasına dair derin bir sorgulamadır. Sanatçı, bu eserinde antik Yunan tragedyasının biçimsel özelliklerini korurken, karakterlere Türk insanının merhamet ve sağduyusunu yükleyerek özgün bir sentez oluşturmuştur.

Batı edebiyatı ve kültürünü yakından tanıması, insana ve hayata bakışını değiştirmiş, bunu eserlerine yansıtmıştır. Bundan dolayı Selahattin Batu, Batı klasiklerinin merkezinde yer alan iyilik, erdem, güzellik gibi temel değerleri kendi eserlerinin ana teması olarak işlemeye çalışmıştır. Akademik çalışmaları sırasında 1942'den itibaren Ulus Gazetesi'nde düzenli yazılar yayımlayan sanatçı, Varlık, Türk Dili, Hisar, Çağrı ve Tercüme dergilerinde yazı ve şiirler de yayınlamıştır. Batu, dergilerde yayımlanan şiirlerini "Bursa'da Yeşiller" , "Rüzgarlı Su" adlı kitaplarda topladı. Çok iyi derecede Fransızca ve Almanca bilen sanatçı, çok sayıda edebi manzum yapıtı Türkçeye çevirdi; deneme ve gezi yazılarını kitaplaştırdı, 1947'den itibaren Ankara'da Suut Kemal Yetkin ile birlikte "Edebiyat ve Sanat" Dergisi'ni çıkardı. Yazar "Bursa'da Yeşiller", "Rüzgarlı Su", adlı şiirler, "İnsan ve Hayat", "Romancero", "İsviçre Günler", "Avusturya Venedik Günler" adlı gezi notları ve denemeler yazmış. Deneme ve gezi notlarında daha canlı ve şairane dil, daha renkli bir üslûp mevcuttur. Tiyatro eserlerinde Yunan trajedilerinin etkisi görülür. Konularını Türk ve Yunan efsanelerinden alan bu oyunlarda hümanist görüşe ağırlık verilmiştir. Helena adlı oyunu manzum olarak Almancaya çevrilmiş ve Avusturya'da yapılan Milletlerarası Tiyatro Eserleri Yarışması'nda ikincilik kazanmıştır. Aynı oyun Viyana Devlet Tiyatrosu tarafından Bregenz'de oynanmıştır. Batu, eski Yunan trajedisine uyan eserler yazan ilk Türk şairidir.

Hem savaşın kötü yanlarını hem de Türk insanı ve Türk kadınının merhameti, cesareti ve insan sevgisini aynı çatı altında toplayan Selahattin Batu'nun *Güzel Helena* eseri, *Helena Bleibt in Troy* adıyla Almancaya çevrilerek yayımlanmıştır.

Selahattin Batu'nun Güzel Helena adlı trajedisindeki baş kahraman Helena, mitolojik bir figürden esinlenerek yaratılmıştır. Troya Savaşı'nın sebebi olarak bilinen Sparta Kraliçesi Helen'in hikâyesinden uyarlanmıştır. Selahattin Batu, bu eseriyle Helen'in iç dünyasını ve olaylara daha insani bir bakış açısıyla yaklaşır. Güzel Helena eserindeki Helena, güzelliğiyle mitolojik Helen karakterini çağrıştırırken, onun ötesine geçerek çok boyutlu bir şekilde tarif edilir. Helena'nın güzelliği, fiziksel çekiciliğinin yanı sıra akıl ve ruh zenginliğiyle de desteklenmiştir; yani Helena yalnızca dış görünüşüyle değil, entelektüel ve duygusal yönleriyle de göz kamaştırır.

Güzelliği ve cazibesiyle Helena, tanınır ve bu özelliği onu mitolojik anlatılarda olduğu gibi bu trajedide de olayların merkezi hâline getirir. Ancak Batu'nun eserinde güzellik bir lanet gibi gösterilir; Helena'nın cazibesi onun hem özgürlüğünü kısıtlar hem de kişisel mutluluğunu tehdit eder. Helena, eser boyunca ahlaki ve duygusal ikilemler yaşar. Paris'le aşkı mı, yoksa ailesine olan bağlılığı mı ağır basacaktır? Bu çatışma, Helena'yı bir "trajik kahraman" hâline getirir. İnsanî yönleri ve zaaflarıyla okuyucuya daha derin bir karakter olarak sunulur. Helena, mitolojik hikâyelerde genellikle olayların sorumlusu gibi gösterilir. Ancak Batu'nun yorumunda, Helena daha çok çevresindeki erkeklerin arzularına kurban olmuş bir figürdür. Güzelliği yüzünden kendi hayatını yönetme gücünden mahrum kalmıştır. Helena, patriarkal bir dünyada bir kadının mücadelelerini temsil eder. Batu, dönemin toplumsal normlarına eleştirel bir gözle yaklaşarak Helena'nın bireysel varoluş mücadelesini işler. Selahattin Batu'nun Helena'yı, mitolojinin ötesine geçerek derin psikolojik çözümlemelerle zenginleştirilmiştir. Ancak Batu'nun yorumu, Helena'nın içsel dünyasına ve seçimlerinin arka planına daha fazla odaklanır. Helena, güzelliğinin hem bir lütuf hem de bir lanet olduğunun farkındadır. Bu güzellik, onun özgür iradesiyle hareket etmesini engelleyen bir yük gibidir.

Helena sadece güzelliği ile değil aynı zamanda merhameti ve doğruluğun kişileşmesi olarak canlandırmak isteğiyle açıklamaktadır. Helena'da hem anne şefkati hem de kadın inceliğinin vücut bulduğu bir figür halini almıştır. Batu Helena'yı böyle betimlemektedir:

> *"Helena bir tanrı kızıydı; güzelliğin olduğu kadar iyinin, doğrunun da kişileşmesi olabilirdi. Onu, bütün küçük duyguların üstünde, romantik sevgilerin yücesinde, ölçülü, seviyeli, büyük ruhlu bir kadın olarak yaşadım. Analığın sıcak duygularıyla kadın inceliğini birleştirecekti. Tek insanı değil, bir ülküyü, sosyal duyguları canlandıracaktı. Vatanı için içi titreyecek, haklı bir savaşı kahramanlık sayacak, ama zulümden, yersiz dökülen kandan iğrenecekti"*[1]

Yazar Helena'yı, Yunan olmaktan çıkarıp onu Türk insanın merhametini, mertliğini, duygu ve düşünüşünü yükleyerek onu Türk insanına büründürmüştür. Batu'nun farklı edebiyat ve kültüre ait olan isimleri Türk edebiyatına kazandırırken onları kendi özelliklerinden sıyırarak Türklüğü yansıtmak istemesi, onun milliyetçi yanının göstergesidir.

Batu, Helena karakterini sadece fiziksel bir güzellik sembolü olmaktan çıkarıp, ona psikolojik bir derinlik kazandırmıştır.

Güzelliğin Laneti: Helena için güzellik bir lütuf değil, aksine özgürlüğünü kısıtlayan ve onu erkeklerin güç savaşlarının merkezine iten bir "lanet" olarak tasvir edilir.

İnsani ve Millî Vurgu: Yazar, Helena'ya Türk kadınının merhametini, şefkatini ve mertliğini yüklemiştir. Helena, vatanı için içi titreyen ama haksız dökülen kandan iğrenen asil ruhlu bir kadın olarak yaşadığı trajediyi derinleştirir.

Ahlaki İkilem: Helena'nın Paris'e olan aşkı ile toplumuna ve ailesine olan bağlılığı arasındaki çatışma, onu modern anlamda trajik bir kahraman yapar. Güzel Helena: Karşılaştırmalı ve Metodolojik Analiz

Karşılaştırmalı Analiz bölümünde, konu işlenişi bakımından Euripides ve Selahattin Batu'nun "Güzel Helena" yaklaşımları kıyaslanır. Euripides, miti antik ahlaki-trajik bir bağlamda ele alırken; Batu, miti 20. yüzyılın estetik ve ideolojik koşullarına uyarlamasıyla farklılık gösterir. Bu karşılaştırma, dissertasyonun temel eksenini (argümanını) güçlendiren bir unsur niteliğindedir.

Metodolojik tavsiyeler doğrultusunda, eserin filolojik analizinde metnin (manzum kısımların ve dizelerin) satır satır semantik ve leksik incelemesi yapılır. Selahattin Batu'nun "Güzel Helena" trajedisinde insanın arzuları, ihaneti, sevgisi ve kaderi mitolojik bir hikâye aracılığıyla irdelenir.

Tematik İnceleme

Eser, Truva Savaşı'nın fitilini ateşleyen Helena'nın kaçırılma hikâyesine odaklanır. Helena, dillere destan güzelliğiyle tanınır ve bu güzellik hem insanların tutkularını hem de zayıf noktalarını gün yüzüne çıkarır.

Güzellik ve Aşkın Yıkıcı Gücü: Konunun özünde güzellik ve sevginin trajik sonuçlar doğurabilen gücü yatar. Helena'nın güzelliği Paris'i derinden etkiler ve onu amansız bir arayışa sürükler.

Bireysel Arzu ve Toplumsal Yıkım: Paris'in tutkusu, kişisel ihtirasların toplum için ne denli büyük felaketlere yol açabileceğini gösterir. Truva Savaşı, bireysel eylemlerin nasıl toplumsal bir faciaya dönüştüğünün en güçlü örneklerinden biri olarak ele alınır.

İrade ve Kader Çatışması: Trajedide insan iradesi ile kader arasındaki zıtlık önemli bir yer tutar. Kahramanlar kendi tutkularıyla hareket etseler de aslında tanrılar tarafından tayin edilen bir kaderi yaşarlar. Bu durum, özgür irade ile kader arasındaki gerilimi ortaya koyar.

Varlık Sorgulaması: Helena'nın şahsında güzelliğin bir lütuf mu yoksa bir lanet mi olduğu sorusu derinlemesine incelenir.[2] Bu tema, sevginin bireysel ve toplumsal sonuçlarını geniş bir perspektifte ele almaktadır. Paris'in Helena'yı kaçırması, kişisel ihtirasların toplum üzerinde nasıl bir etki yaratabileceğini açıkça ortaya koyar. Bu hadise, Truva ve Sparta arasında büyük bir savaşa yol açmakla kalmaz, aynı zamanda toplumların kurbanı olduğu tutkuları temsil eder. Helena, sahip olduğu güzellik vasıta-

[1] S. Batu. Güzel Helena vıı s. 1959

[2] Çelik, T. S. (2002). "Die Bedeutung der Tragödie in der antiken griechischen Zeit", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 1, Ankara, ss. 197-210.

sıyla hem bir arzu nesnesine hem de bir yıkım sembolüne dönüşerek güzellik gücünün paradoksunu ve bu güç üzerindeki sorumluluğu yansıtır.

Trajedi, edebiyat ve tiyatroda karakterlerin genellikle kaçınılmaz bir yıkımla karşı karşıya kaldığı, ciddi ve duygusal yoğunluğu yüksek bir türdür. Klasik trajedilerde kahramanlar genellikle yüksek erdemlere sahip şahsiyetler olsalar da onları felakete sürükleyen büyük bir kusura sahiptirler. Trajedi türü, her şeyden önce krallar, soylular veya güçlü şahsiyetler gibi yüksek sosyal statüye sahip kahramanların varlığıyla karakterize edilir. Bu türde kaçınılmaz son esastır; kahraman kendi hataları veya hamartia olarak adlandırılan trajik kusurları neticesinde trajik bir sona ulaşır. Katarsis aracılığıyla izleyicinin korku ve acıma duygularını tecrübe ederek ruhsal bir arınma yaşaması beklenir. Özellikle antik Yunan trajedilerinde kader ve tanrılar belirleyici bir rol oynamaktadır. Eski Yunan edebiyatı Eshilos, Sofokles ve Euripides gibi dünyaca ünlü trajedi yazarlarına sahipken, dünya edebiyatında William Shakespeare en seçkin oyun yazarı ve trajik eserlerin müellifi olarak tanınmaktadır.

Troya Savaşı

Güzel Helena trajedisi 5 perdeden oluşuyor. İlk perde böyle başlanıyor:

Baş eğdik düşmanına Hellas'ın; Troya
Bakıyor ardımızdan çekilmiş kılıçlarla.
Kesildi dizlerimiz, koşmaktan kaldı artık.[3]

Böylece yazar Troya Savaşını esas olarak konu edindiğini gösteriyor.

Selahattin Batu'nun "Güzel Helene" trajedisinde, Troya Savaşı, olayların merkezinde yer alır ve eserin temel çatışmasını şekillendirir. Ancak Batu, savaşı doğrudan bir askeri mücadele olarak değil, bu savaşı tetikleyen insani, ahlaki ve duygusal meseleler üzerinden işler. Bu yaklaşım, hem Yunan mitolojisinin klasik anlatımına sadık kalır hem de modern bir perspektif sunar.

Yazar, Homeros destanının hususen, savaş bölümünü ele alarak Troya Savaşı ile II. Dünya Savaşı'nı özdeşleştirir. Hangi yüzyıllar olursa olsun insanların ihtiraslarına yenik düştüğü, ilkel duygularıyla hareket ettiğini vurgular.

Troya Savaşı, sadece iki tarafın değil, insan doğasının ve toplumsal değerlerin bir çatışması olarak ele alınır.

Batu, savaşın nedenlerini sadece Helena'nın güzelliğine değil, dönemin erkek egemen güç mücadelesine ve ahlaki değerlerin yozlaşmasına bağlar. Özellikle Yunan mitolojisinin adalet, onur ve kader temalarını işlerken, savaşın haklılığını sorgular. Eserde, Paris ve Helena'nın ilişkisi romantik bir bakış açısıyla değil, daha karmaşık ve problematik bir şekilde ele alınır. Paris'in bencil tutkuları ve Helena'nın çaresizliği, Troya Savaşı'nın trajik boyutunu derinleştirir. Yunan mitolojisinde Troya Savaşı'nın finali, kentin yıkılması ve büyük bir trajediyle sonuçlanır. Batu'nun eseri, savaşın yıkıcı sonuçlarını dolaylı bir şekilde ima eder. Bu bağlamda, Helena'nın savaşa dair içsel sorgulamaları, trajedinin ana unsurlarından biri olur. Selahattin Batu, Troya Savaşı'nın mitsel boyutunu daha insani bir perspektifle ele almıştır. Savaş, kahramanlık ya da zafer yerine, insan doğasının zaaflarını ve savaşın anlamsızlığını yansıtır. Batu'nun eseri, mitolojiyi bir araç olarak kullanarak, modern toplumun ahlaki meselelerine dair güçlü bir eleştiri sunar.

Troya Savaşı'nın Güzel Helene'deki Yeri:

Eser, Troya Savaşı'nı başlatan en önemli olayı, yani Helena'nın Paris tarafından kaçırılmasını konu edinir. Ancak, bu hikâye mitolojik bir kahramanlık anlatısı olmaktan çok uzak, daha çok bir alay ve eleştiri aracı olarak kullanılmıştır. Batu'nun bu trajediyi nasıl işlediğini anlamak için şu noktalar öne çıkar:

Toplumsal Eleştiriler:

Selahattin Batu, Troya Savaşı üzerinden yalnızca mitolojik bir hikâyeyi eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda modern topluma ve insan ilişkilerine dair göndermelerde bulunur.

[3] S. Batu. Güzel Helena 5 s. 1959.

Selahattin Batu'nun Güzel Helene eserindeki Troya Savaşı'nın sonucu, eserde savaşın kazananı veya kaybedeni yoktur; bunun yerine insanlığın bencilliği, kibri ve savaşlara olan eğilimi şeklinde gözler önüne serilir. Batu, bu sonla birlikte, mitolojiyi modern dünyanın sorunlarına uyarlayarak, savaşların gereksizliğini ve anlamsızlığını vurgular.

Güzel Helena konu açısından İlyada'ya benzerdir. İlyada gibi Güzel Helena da savaşın esas neden olarak gösteriliyor. İlyada Akhilleus'un öfkesiyle başlar. Öfkenin nedeni Agamemnon'un Akhilleus'un onur ödülü Briseis'i elinden almasıdır. Güzel Helena da öfkeyle başlar, fakat bu öfke savaşın bir türlü bitmemesi ile ilgilidir. Öfkenin ana nedeni olarak kadın gösterilmez. Kadın unsuru eserde kutsal sayılmaktadır. Savaş, zorla kaçırılmış evli bir kadının ve eşinin şerefinin korunması için çıkmıştır. Fakat eserin sonunda savaşın asıl nedeninin farklı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Dramada Helena imgesi ayrı bir sanatsal öneme sahiptir. Mitolojik kaynaklarda Helena genellikle Truva Savaşı'nın asıl sebebi olarak tasvir edilirken; Selahattin Batu, bu figürü daha karmaşık ve derin bir psikolojik karakter olarak yorumlar. Oyun yazarı, Helena'nın güzelliğini, kişisel tercihlerini ve kaderle bağlantılı kararlarını dramatik olayların merkezine yerleştirir. Bu sayede mitolojik olay örgüsü; insani tutkuları, sevgiyi ve sosyal ilişkileri aydınlatan sanatsal bir araca dönüşür. Eserde mitolojik unsurlar yalnızca olay örgüsü ve karakter sisteminde değil, aynı zamanda sanatsal semboller ve poetik araçlarda da kendini gösterir. Yazar, mitolojik sembollerden yararlanarak eserin düşünsel içeriğini daha da derinleştirir; güzellik, kader, sevgi ve savaş gibi kavramlar mitolojik bağlam aracılığıyla yeni anlamlar kazanır. Bu açıdan mitolojik ögeler dramada sadece estetik bir işlev görmekle kalmaz, aynı zamanda eserin felsefi içeriğini de zenginleştirir.

Selahattin Batu, mitolojik olay örgüsünü doğrudan tekrar etmekle yetinmez; mitolojik malzemeyi modern dramaturji ilkeleri temelinde yeniden işler. Sonuç olarak eserde, kadim mitoloji ile modern sanatsal düşünce arasında özgün bir uyum meydana gelir. Oyun yazarı, mitolojik olayları modern insanın ruhsal deneyimleri, toplumsal sorunları ve estetik bakış açısıyla ilişkilendirmeyi başarır. Ayrıca dramada mitolojik olay örgüsü vasıtasıyla dramatik çatışma da şekillendirilir. Truva olayları, Helena'nın güzelliği nedeniyle ortaya çıkan zıtlıklar ve kahramanlar arasındaki ilişkiler eserin temel dramatik gücünü oluşturur. Bu çatışma, mitolojik olaylara dayanmakla birlikte, insani ihtiraslar ve kişisel çıkarlarla bağlantılı olarak daha da derinleştirilir.

"Bir sabahtı borular öterken uzun uzun,
Geldi vatanımıza konuk olarak İlyos'tan
Beş yüz süslü gemiyle oğlu Priamos'un.
Uzun, altın saçlarla bir prens Frigya'dan
Selam getirdi bize İlyon'dan, Truva'dan.
Ve atlaslar içinde, çelik kılıçlar yalın,
Boşaldı sahillere bir ordu şan içinde,
Asyalı kahramanlar, yiğitler akın akın…
Kocam seferde idi Girit'te bin gemiyle" (Batu, 1959: 25).

"Güzel Helena", sahnelenmesi zor olan klasik trajedi türüne ait olmasına rağmen, döneminin tiyatro anlayışına önemli katkılarda bulunmuş ve sonraki yıllarda benzer eserlerin yazılmasına ilham kaynağı olmuştur. Eser, özellikle trajik kahraman tasviriyle Türk oyun yazarlarının dramatik yapılar kurarken farklı yöntemler denemelerine zemin hazırlamıştır. Selahattin Batu'nun "Güzel Helena" trajedisi, Türk edebiyatında Batı tarzı trajedi geleneğinin nadir örneklerinden biri kabul edilir. Bu eser, Türk tiyatrosunun geleneksel eğlence yapısından dramatik ve felsefi derinliğe sahip eserlere geçişine katkı sağlamıştır. Batı mitolojik temalarını Türk edebiyatına uyarlayarak türün gelişimine temel oluşturmuştur.

Batu'nun külliyatı, Türk edebiyatında trajedi türünün yeterince gelişmemiş olması sebebiyle çok geniş çaplı bir akım başlatamamış olsa da tiyatro tarihimiz açısından önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilebilir. Eser; edebi üslubu, trajik kahraman anlayışı ve mitolojiye yaklaşımıyla Türk trajedi geleneğinin şekillenmesine katkıda bulunan sayılı yapıtlardan biri olarak öne çıkar.

"Güzel Helena" dramının yazarı Selahattin Batu, 25 Aralık 1905 tarihinde Çanakkale'nin Eceabat ilçesinde doğmuştur. Tiyatro eserlerinde Yunan trajedilerinin etkisi açıkça hissedilir. Türk ve Yunan efsanelerinden beslenen bu piyesler, hümanist bir bakış açısını vurgular. Yazarın "Helena" adlı oyunu Almancaya manzum olarak çevrilmiş ve Avusturya'da düzenlenen uluslararası tiyatro eserleri yarışmasında ikincilik ödülüne layık görülmüştür. Aynı eser, Bregenz'deki Viyana Devlet Tiyatrosu tarafından da sahnelenmiştir. Batu, Antik Yunan trajedisi formunda eserler kaleme alan ilk Türk şairidir. En meşhur trajedilerinden biri kabul edilen "Güzel Helena", Türk edebiyatının mihenk taşı niteliğindeki tiyatro eserlerinden biridir. Selahattin Batu, Batı'dan tevarüs eden mitolojik anlatıyı Türk tiyatrosunun anlatım üslubuyla harmanlayarak özgün bir sentez oluşturmayı başarmıştır.[4]

Helena'nın seçimi hem Truva hem de Yunanlılar için büyük bir felaket getirir. Paris'in kibirli tercihi, yani Afrodit'ten Helena'yı talep etmesi, büyük bir savaşın fitilini ateşler. Kaçınılmaz son ise Truva'nın düşüşü ve Helena'nın suçlanmasıyla trajedinin mukadder neticesine dönüşür. Batu, bu unsurları kullanarak mitolojik anlatıyı klasik trajedi kurallarına uygun bir şekilde sahneye taşır. Eser, hem klasik mitolojiyi hem de trajediye dair modern anlayışları bünyesinde barındıran önemli bir edebi yapıt olarak kabul edilebilir.

Selahattin Batu, bu eseri Yunan efsanesi temelinde kendi bakış açısıyla yorumlayarak kaleme almıştır. Ayrıca yazar, eserin ön değerlendirmesini de bizzat yapmıştır. Eserin mukaddime (önsöz) kısmında, niçin böyle bir eser yazdığını, Türk mitolojisi yerine neden Yunan efsanesini tercih ettiğini ve bu efsaneyi neye benzettiğini (nasıl anlamlandırdığını) detaylıca açıklar.

Karakterler ve Tema:

Güzel Helena, mitolojide "Sparta Kraliçesi Helen" olarak bilinir. Zeus ve Leda'nın kızı olan Helena, güzelliği ile tanrıların ve insanların dikkatini çeker. Batu'nun eserinde de Helena'nın güzelliği, arzu ve çatışmaların ana nedeni olarak işlenmiştir. Trajedi, Yunan mitolojisindeki ahlaki ikilemleri ve kader kavramını işler. Helena'nın Paris tarafından kaçırılması, sadece bireysel bir trajedi değil, aynı zamanda toplumlar arası büyük bir savaşın kıvılcımıdır.

Eser, Yunan mitolojik hikâyelerinin ihtişamını yansıtan bir atmosferde geçer. Mekânlar, hem fiziksel hem de metafizik bir anlam taşır, çünkü hem tanrıların hem de insanların dünyasına aynı anda hizmet eder.

Troya Savaşı Bağlantısı:

Hikâye, Troya Savaşı'nın başlamasına yol açan olayları, özellikle Paris'in Helena'nın kaçırmasını merkezine alır. Batu, bu destansı çatışmayı daha insani bir bakış açısıyla ele alarak Helena'nın içsel çatışmalarını vurgular Yazar Troya Savaşı'nda yer alan kişilerin tamamını kullanmamıştır. Akhalar tarafında Agamemnon, Menelaos ve Ahilleus arasında geçenler anlatılırken Troyalılar tarafında da ağırlıklı olarak saray içerisinde geçenler aktarılmaktadır.

Tanrıların Etkisi:

Yunan mitolojisinde tanrılar, insanların kaderine doğrudan müdahale eden varlıklar olarak bilinir. Batu'nun eserinde, tanrıların etkisi daha dolaylı ve metaforik bir şekilde işlenmiştir. Ancak mitolojinin kader teması eserde belirgindir. Helena, Yunan mitolojisinde dünyanın en güzel kadını olarak tanınır. Bu güzellik, tanrıların doğrudan bir armağanıdır ve başlı başına bir güçtür. Bu güzellik, Paris tarafından kaçırılmasına ve Troya Savaşı'nın başlamasına neden olan fitili ateşler.

Estetik ve Dramatik Yapı:

Batu, eserinin dramatik yapısını klasik Yunan trajedilerine benzer şekilde kurmuştur. Koro ve diyaloglar, mitolojik hikâyeyi teatral bir anlatım diliyle canlandırır. Böylece eser, mitolojinin sanatsal etkilerini taşır.

Şiirsellik eserde çok güzel bir şekilde kullanılmıştır. Yani kullanılan dil son derece şiirsel ve yoğun bir anlam taşır. Batu'nun betimlemeleri, karakterlerin duygu dünyalarını ve çatışmalarını güçlü bir şekilde yansıtır. Bu, metnin estetik değerini artırırken, okuyucuya veya izleyiciye mitolojik dünyanın atmosferini hissettirir.

[4] Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü,* II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Sonuç: Selahattin Batu'nun "Güzel Helena" adlı trajedisi, antik mitolojik bir mirasın modern Türk edebiyatı ve hümanist düşünce süzgecinden geçirilerek yeniden üretilmesinin özgün bir örneğidir. Yapılan incelemeler sonucunda, yazarın mitolojik olay örgüsünü sadece bir dekor olarak kullanmadığı, aksine bu köklü anlatıyı bireyin iç dünyasındaki çatışmaları ve toplumsal felaketlerin psikolojik kökenlerini irdelemek için bir araç haline getirdiği görülmektedir. Eserin temel eksenini oluşturan kader ve tutku çatışması, insan iradesinin sınırlarını ve kişisel arzuların toplumsal sorumluluklarla olan kaçınılmaz gerilimini trajik bir boyutta sergilemektedir.

Batu'nun Helena karakterine yüklediği derin psikolojik anlamlar, onu sadece bir "savaş sebebi" olmaktan çıkarıp, kendi güzelliğinin ve kaderinin ağırlığı altında ezilen, seçimlerinin bedelini ödeyen trajik bir özneye dönüştürmüştür. Bu bağlamda eser, Euripides'ten devralınan klasik mirası, 20. yüzyılın estetik değerleri ve birey merkezli bakış açısıyla harmanlayarak Türk tiyatrosuna felsefi bir derinlik kazandırmıştır. Sonuç olarak "Güzel Helena", Türk dramaturgisinde trajedi türünün gelişimine öncülük eden, evrensel insanlık durumlarını yerel bir dil ve evrensel bir mitolojiyle birleştiren mihenk taşı niteliğinde bir eserdir. Bu çalışma, Batu'nun hem bir şair hem de bir düşünür olarak mitolojiyi modern insanın etik ve estetik sancılarını anlatmada ne denli ustaca kullandığını ortaya koymaktadır.

Eserde Yunan mitolojisindeki olaylar, dramatik çatışmalar ve karakterler arası ilişkiler üzerinden geliştirilir. Oyun yazarı, mitolojik materyali kullanarak kadim mit ile modern dramaturji arasında kusursuz bir uyum yakalamayı başarır. Bununla birlikte, mitolojik olay örgüsü aracılığıyla güzelliğin gücü, insani tutkular, kişisel özgürlük ve kader gibi evrensel meseleler sanatsal bir ifade bulur.

Yapılan analizler göstermektedir ki; Selahattin Batu'nun "Güzel Helena" dramasında Yunan mitolojik olay örgüsü yaratıcı bir biçimde yeniden işlenmiş ve yazar tarafından yeni bir düşünsel-estetik içerikle zenginleştirilmiştir. Müellif, mitolojik geleneği muhafaza ederken onu modern sanatsal düşünceyle harmanlamış; sonuç olarak mitolojik karakterler ve olaylar, insan yaşamı ve toplumla ilgili güncel meselelerin aydınlatılmasında önemli bir sanatsal araca dönüşmüştür. Bu yönüyle söz konusu drama, Yunan mitolojik anlatılarının edebiyattaki yeni yorumlarını ortaya koyan seçkin bir dramatik eser olarak büyük önem taşımaktadır.

Kaynakça

Batu, Selahattin (1959). Güzel Helena, Ankara: Maarif Basımevi.

Can, Ş. (2011). Klasik Yunan mitolojisi. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Çelik, T. S. (2002). "Die Bedeutung der Tragödie in der antiken griechischen Zeit", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 1, Ankara, ss. 197-210.

Çakır Zengin. (2019). Bir Fikir Şairi Selahattin Batu ve Şiir Dünyası, Sanat Mimarlık Dergisi. Sayı: 3, ss. 37-53.

Çakır Zengin. (2016). Selahattin Batu'nun Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerinde Bir İnceleme, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Giresun.

Erhat, Azra, (1996), "Kassandra" Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 163-164.

Fuat S. (2019). Bilim ve Bilim Tarihi Anlayışı, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 21, ss 94-100.

Hajiyeva Mahabbat Mammadova. Çağdaş edebiyatta Türk mitolojisi İstanbul-Türkiye 2024, Duyap yayınları.

Karataş, T. (2004). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, II. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.

Sivri, M. (2008). "Mit, Mitoloji ve Edebiyat İlişkisi", Adım İzi Dergisi, Sayı: 6, ss. 12-17.

Seyidoğlu, B. (2010). Mitoloji Üzerine Araştırmalar (Metinler ve Tahliller), 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tökel, D. A. (2006). "Edebi Metin ve Mitoloji: Samanlıkta İğne Aramaya Dair", Hece Dergisi "Şiir ve Mit" Sayısı, Sayı: 119, ss. 76- 85.

Ülfet Dağ (2012). "Euripides'in 'Helene' ve Selahattin Batu'nun 'Güzel Helena' Eserlerinde Mitik Unsurların Karşılaştırılması", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir.

Zerenler, D. (2005). "Helene ve Güzel Helena Adlı Oyunların Konu Bakımından Karşılaştırılması", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 17, ss. 203- 211.

THE (E)MIGRATION EXPERIENCE AS A LEADING NARRATIVE OF THE NEW "WELTLITERATUR" (LEO VARDIASHVILI'S NOVEL "NEAR A BIG FOREST")

YENİ 'DÜNYA EDEBİYATI'NIN ÖNCÜ ANLATISI OLARAK GÖÇ DENEYİMİ (LEO VARDİASHVİLİ'NİN "BÜYÜK BİR ORMANIN YAKININDA" ROMANI)

Natela CHITAURI[*], Shorena SHAMANADZE[**]

Abstract

This study examines identity paradigms in Georgian immigrant and diaspora literature through texts produced "outside the homeland," within the scope of projects supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation. Understanding complex concepts such as cultural hybridity, belonging, and global citizenship in the context of 21st-century globalization necessitates examining the migration experience, which has become a foundational narrative of the new "World Literature" (Weltliteratur). Accordingly, this study focuses on the highly acclaimed contemporary novel Near a Big Forest, which contains autobiographical elements, by the British author of Georgian descent, Leo Vardiashvili. Notable for its postmodern and polygeneric structure, the novel is analyzed to explore the intertwining of detective fiction, magical realism, adventure, and mythological fairy tale elements. By examining the author's intertextual references to world classics (Shakespeare, Conan Doyle) and the Brothers Grimm fairy tales, the study reveals how social traumas induced by the civil war, ethnic conflicts, post-Soviet moral and economic crises, and forced migration in 1990s Georgia are literarily aestheticized. Ultimately, this study aims to demonstrate how modern Georgian diaspora literature integrates into the new world literature through national discourses and migration experiences.

Keywords: Migration Literature, Identity, the New 'Weltliteratur', Reception, Saga.

Özet

Bu çalışma, Şota Rustaveli Ulusal Bilim Vakfı tarafından desteklenen projeler kapsamında, "vatan dışından" üretilen metinler üzerinden Gürcü göçmen ve diaspora edebiyatındaki kimlik paradigmalarını incelemektedir. 21. yüzyılda küreselleşme bağlamında kültürel melezlik, aidiyet ve küresel vatandaşlık gibi karmaşık kavramları anlamak, yeni "Dünya Edebiyatı"nın (Weltliteratur) kurucu anlatılarından biri haline gelen göç deneyimini incelemeyi zorunlu kılmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada, Gürcü asıllı İngiliz yazar Leo Vardiashvili'nin büyük beğeni toplayan ve otobiyografik izler taşıyan çağdaş eseri "Büyük Bir Ormanın Yakınında" (Near a Big Forest) romanı ele alınmıştır. Postmodern ve çok türü (polijenerik) yapısıyla dikkat çeken romanda; polisiye, büyülü gerçekçilik, macera ve mitolojik masal ögelerinin nasıl iç içe geçtiği analiz edilmiştir. Yazarın dünya klasiklerine (Shakespeare, Conan Doyle) ve Grimm Kardeşlerin masallarına yaptığı metinlerarası göndermeler incelenerek, 1990'lar Gürcistan'ındaki iç savaş, etnik çatışmalar, Sovyet sonrası ahlaki-ekonomik kriz ve zorunlu göçün yarattığı toplumsal travmaların edebi olarak nasıl estetize edildiği ortaya konmuştur. Sonuç olarak çalışma, modern Gürcü diaspora edebiyatının ulusal söylemler ve göç deneyimleriyle yeni dünya edebiyatına nasıl entegre olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Göç Edebiyatı, Kimlik, Yeni 'Dünya Edebiyatı', Alımlama, Destan.

Introduction

Identity paradigms are examined by our study team in texts produced "outside the homeland." As part of two projects supported by the Shota Rustaveli National Science Foundation (2012–2015; 2018–2021), we were able to identify and investigate: the Georgian emigrant mental-literary space (from the 1920s to the 1980s), which we left under the name **Georgian Emigrant Literature** and the Georgian diasporic mental-literary space (from the end of the 20th century to the present), which we refer to as **Georgian Diasporic Literature** after taking into consideration different definitions**.**

Examining the intricacies of identity, cultural hybridity, and global citizenship in the twenty-first century requires taking into consideration the experience of emigration, which has emerged as a key, defining narrative of the new "Weltliteratur". These stories transcend national borders, capturing the day-to-day experiences, emotional swings, and socioeconomic realities of relocating between na-

[*] Dr., Şota Rustaveli Gürcü Edebiyatı Enstitüsü, Metin Bilimi Bilimsel Araştırma Merkezi, Tiflis/Gürcistan.

[**] Doktora Öğrencisi, İvane Cavaxişvili Tiflis Devlet Üniversitesi, Şota Rustaveli Gürcü Edebiyatı Enstitüsü, Edebi Teori ve Karşılaştırmalı Edebiyat Departmanı, Tiflis/Gürcistan. E-posta: shorena.shamanadze@tsu.ge

tions. As a result, they become a prevalent theme that influences the structures and aesthetics of contemporary writing.

Modern Georgian texts created abroad join the new "Weltliteratur" with their national discourses and emigration experience.

We will discuss the novel "Near a Big Forest" by Leo Vardiashvili (1983, Tbilisi), an English-language author of Georgian origin. In the 90s, he moved to London to live.

"Near a Big Forest" is the writer's debut novel. In 2024, the Guardian publishing house recognized the novel as a bestseller, and Bloomsbury published it in Great Britain in 2024. The well-known British Newspaper „The Observer" named Leo Vardiashvili among the 10 best debut novelists of 2024. Positive reviews have been published in magazines and newspapers (The Guardian, Literature Review, The New York Times, Good Reading, Los Angeles Times, Spectator, etc.). The text was translated into Georgian by David Akhaladze in 2024.

The novel is autobiographical. "We left in 1995... I left Georgia with my father, my stepmother and half-brother. My mother stayed in Tbilisi and still lives there" (Kevanishvili).

I.e., the author left abroad at the age of 12. The main character of the novel, Saba, also left Georgia at the age of 12, in 1992. He, his father (Irakli), and his brother (Sandro) continued their lives in England. They could not take their mother (Eka) due to lack of funds.

The novel is built on this framework: the main character of the book, Saba Sulidze-Donauri, arrives in Georgia twenty years later, following in the footsteps of his father and brother, who returned to their homeland at various times years ago. The plot of the novel also develops on this path of searching.

Saba's arrival in Tbilisi coincides with a tragic event, the flood. This flood occurred on June 13, 2015. The chronology has changed. This is the writer's artistic intention and is needed to better convey the message. "Many things I talk about in this novel are fictional, it's a work of fiction and the reader will easily understand that. Also, the famous Tbilisi flood, which I mention in the book, happened in 2015, but the action in the novel takes place in 2010. I changed the truth a little in this novel, as well as the geography. For example, the Tbilisi Botanical Garden is a beautiful place, but in the novel, it is a dangerous forest, bigger than it actually is..." (Kevanishvili).

The novel's postmodernism and polygenre nature have previously been recognized by Georgian literary critics.

> *„The novel is clearly polygenre. This entails incorporating elements of drama, detective fiction, magical realism, adventure, and an extended fairy tale with strong mythological themes into the text. A number of reviewers have even referred to Leo Vardiashvili's book as a "high-level screenplay" due to the increasing dynamism of the narrator's activities (Kupreishvili 2024).*

The novel contains allusions and inserts from both world classical literature: - William Shakespeare's play "Romeo and Juliet ", Arthur Conan Doyle's detective story" Sherlock Holmes "and others, as well as fairy tales, among which we should highlight the Brothers Grimm's" Hansel and Gretel "and Frank Baum's" The Wizard of Oz. "With hybrid genre (the text combines elements of literary genres such as literary fairy tale, detective, mythological novel, saga), experimental narrative manner, allusions and intertextuality, with universal images and motifs, the writer describes the ethno-conflicts of a small country unnoticed by the rest of the world and the human tragedies caused by the traumas of war" (Metreveli 2024: 610 – 611).

The narration is genuinely all-encompassing. There are both classic and fairytale plots throughout the book. The feelings and passions of the past and present are genuinely given a generally human context by this postmodern writing style: the opening chapter title, "Near a large forest lived a poor woodcutter," is a reference to the Brothers Grimm's fairy tale about the siblings Hansel and Gretel, which is mentioned numerous times in the text. As the plot develops, allusions, a type of "riddle lines," show up as clues for both the reader and the characters. They can be found in the father's manuscript and Saba's brother's street graffiti ...

There are various themes throughout the book:

1. We learn **a Saga about the civil war,** ethnic disputes, and displacement from both Samachablo (Nodari and Keti) and Abkhazia (Dimitri) through the account of the Sulidze-Donauri family.

The collapse of the Soviet system, the ethno-conflicts in Abkhazia and Samachablo and their loss, displacement, the general post-Soviet financial, moral and identity crisis (freedom did not prove easy to perceive, easy to accept), to some extent nihilism, an insurmountable experience that exists as trauma in the national consciousness - this is the situation and these are the aspects that accompanied Georgian writers working abroad as a "traveling provision".

This "provision" turned out to be quite heavy and depressing. The emigrational imagological narrative analyses the reality of both the home country and other nations from multiple perspectives and observes the multitude of crises (political, socio-political, moral-ethical):

"Georgia was eating its own body..." (Vardiashvili 2024: 5). "The situation in Tbilisi became chaotic after Georgia seceded from the Soviet Union in 1991. The new government existed for a few months by inertia... Due to the behind-the-scenes trading and dirty deals that unfolded in the post-Soviet space, the disagreements associated with the new government intensified until the 'if' turned into an inevitable 'when'. The streets were filled with protests and their opposing counterparts ... 'Resignation' was tantamount to 'accidental death or suicide' for the president... That is why he summoned the loyal parts of the army... Suddenly, a dirty... brutal civil war broke out right on our doorstep" (Vardiashvili 2024: 115). "Independence turned out to be nothing like we imagined" (Vardiashvili 2024: 210).

Darkened Tbilisi of the 90s, empty shops and bread lines, lawlessness in everything: "No one monitors the expiration date of food and there is no concept of food waste at all. Everything is used a second and third time..." (Vardiashvili 2024: 34).

The persecution and torture of the father, Irakli, and his children - Saba and Sandro - in post-Soviet Georgia, interactions with the police, "selective checks" at the airport or by the investigator, betrayal of people, the triumph of inhumanity - burning Eka's letters by a police officer in front of her child, the real and metaphorical layers of the Java forest, positions devoid of feelings, salt-strewn fields to desolate this place, so that the local cannot return.

Reality and emotions are conveyed to the reader without concealment. The difficulty of being abroad is not suppressed. It is physically difficult and morally depressing to work abroad for daily bread, to collect money. The author's experience is when being abroad compares a man to "a man sailing in the sea without a compass" (Vardiashvili 2024: 5). "The washing machine broke down and that was expensive too. Then Irakli dropped a brick on his foot, due to which he could not work for two months. This cost us very, very dearly" (Vardiashvili 2024: 7). However, overseas, this is a given, a certainty that, in one way or another, provides a safe zone.

The author realizes that a foreign country is a "temporary camp on the road to an unknown destination" (Vardiashvili 2024: 72). Ultimately, a person should live in their homeland, where they were raised by their mother, father, and grandmother. Accompanying memories pull them back, because "home" remains here, the graves of loved ones, the "voices" that Saba hears, which sometimes make him lose his way and sometimes find it. However, as soon as Saba returns to his homeland, he is seized by desperate irritation. Nothing good is happening in his country again. The father who returned to his homeland is persecuted, and so is his brother. Again, confrontation, "I believe everything that has a connection with Georgia with cursing - I don't give a damn about this place ..." (Vardiashvili 2024: 127).

The reader witnesses how the characters' cultural and individual trauma is actually formed, after which the characters create an imaginary world: Eka, who visits her children at school every day, even though they have emigrated; Nodari, who lives in the hope of meeting his son who remained in the conflict zone (although he finds his son disabled, but the father's rescue of his son is also imaginary); Ketino, who invented the grave of her son lost after the Samachablo war and goes there.

2. In the work, **the Past** appears to us as a special phenomenon. As often happens, for a Georgian author working abroad, the past is more distanced and at the same time more important. Leo Vardiashvili considers the relationship with the past "not only in the context of postmodernism, but also ...

the literature of its after it. He represents the past as comprehension-replaying and showing-cognition to a stranger" (Kupreishvili 2024).

In our opinion, Leo Vardiashvili's relationship with the past is interesting and revealing. The narrator shares his positions along the way with loved ones evoked from the past: his mother - Eka, his mother's brother - Anzor, his childhood friend - Nino (as we learn from the interview, she is the writer's favorite character). Of the deceased, only one is alive, Surika, who thwarted the family's reunion (i.e., Eka's departure to England), although Saba thought this person was dead.

In the current space-time, the cultural memory of the main characters is reconstructed according to the assessments of loved ones. People returning to their homeland rediscover cultural memory. Communicative memory, the present, does not allow us to simply "preserve" or "conserve" the past; the past must be "activated." A psychological mixture of past and present, cultural memory and communicative memory, a so-called "alloy" memory, is created (Assmann 2008. See the theoretical part for more on this). This is a way to perceive reality correctly.

3. The experience of being abroad and the traumas received in the homeland create **psychological portraits** characteristic of diaspora literature.

Before the start of the civil war, Saba's parents, husband and wife (Irakli and Eka), were divorced. The reality that unfolded in Georgia, the impending danger (as we learn, a girl named Nino, a friend of the children, was killed by a bullet during the civil war, and this determined, or rather, accelerated the departure abroad) reunited the family. It turned out that love had not gone anywhere. The reasons for the family's breakdown also become clear to us in the process of narration.

The piece captures the realities of the 1990s and raises the question, "Who in Georgia had it harder during this time?"

The characters in the work are readers of books. Their "inseparable part of the world" was Eka's books, the Brothers Grimm's fairy tales, and Disney cartoons..." (Vardiashvili 2024: 122). The main character, Saba, repeatedly recalls in the novel how his mother (Eka) read books to her children (Sandro, Saba), not only children's books, not mandatory Soviet texts, but also how she introduced them to the world of Shakespeare. "The books that Eka read to us were very far from the mandatory literature approved by the communist government" (Vardiashvili 2024: 70). This developed not only a thinking area for the boys, but also the ability to fight reality. They created a different, literate world. "After being left without Eka, Sandro and I invented our own language, which partly contained Georgian, partly distorted English, and partly 'Eka's words'... Like a swallow's nest, it was cobbled together from colorful pearls picked from Eka's books - quotes, names, jokes, and characters... You could not find it in any dictionary. These were incorrectly heard or invented words; a vocabulary without etymology and genealogy - our words, our own illegal, motherless language" (Vardiashvili 2024: 70).

It was not a lack of love, but a political, social, and identity crisis that broke up Irakli and Eka's family. They could not withstand the multifaceted stress. The proof of the remaining love is indeed Irakli's selfless attempt to bring his wife from abroad, first Irakli (the father) comes to Georgia for this, then the children.

The relationship between mothers and children is remarkably interesting and, I would say, completely new. What should surprise us after " Otaraant Widow"[1] and "The Woman with a Headscarf[2]", but every era has its own "pen" and "colors" to depict human actions and emotions.

The relationship between mothers and children in the novel encompasses several stages: the relationship up to the age of 12-13, before the children go abroad; the relationship afterwards, when the mother could no longer see them (could not be taken abroad. The reason for this was initially lack of money, then fraud, as well as the love of a loved one, Surika, for Eka) and when the mother was no longer alive. The second stage is imaginary. It is built on imaginary dialogues. These dialogues contain morality, ethics, intellect... The "glue" is visible, which is not created only on a biological basis, but also

[1] The work of Ilia Chavchavadze

[2] The work of Niko Lordkipanidze

by a strong spiritual kinship. We think that the imaginary dialogue between mothers and children is an extraordinarily strong aspect of the novel.

The father's character is also noteworthy. He is not straightforward. He himself went abroad with his children, but as mentioned, he did everything to bring his wife over later. The father's identity is also shaped by reality-driven, general contextual parameters. The trajectory of his path - separation from his wife, then taking refuge in a monastery, then writing a play, giving hints to his children through it - leaves the impression of a somewhat confused man, maladapted to reality (many men appeared as such in the 90s and post-Soviet Georgia).

4. The experience of emigration strengthens **imagological contexts**. Seeing "from there" makes one more aware of the identity crisis in the country and perceives the peculiarities of the Georgian mentality: "Hiding the bitter truth is the national sport of Georgians" (Vardiashvili 2024: 79). "We take the dead very seriously. Sometimes it is much more serious than living... We are so used to hardships that we are not even afraid of it" (Vardiashvili 2024: 181). Here, we involuntarily recall the unknown, unpublished autograph work of the famous Georgian émigré figure, Rustvelologist, Viktor Nozadze, "Georgian Lineage and Character. The Georgian Man," which was written in France in 1948. Nozadze used the term "aesthetic irresponsibility" to assess the Georgian character. V. Nozadze notes that the secret of the Georgian people's survival is hidden in the meaning of this term" (Chitauri 2016: 141-142).

The author and the character do not lose sight of the age-old, fundamental characteristics of the Georgian mentality, which no crisis can overcome mutual understanding, hospitality, the ability to share the pain of another, completely unknown person, the friendship of Nodar and Saba, Saba's realization and forgiveness of Nodar's betrayal. The tragic love of Nodar and his wife, Keti, which flickers but continues, the love of "home," the native land - an irreplaceable eternal idea.

The episode of Saba's visit to his native home, as well as Nodar's arrival in Samachablo, is very impressive. No reader can escape the emotion: how the man displaced from Samachablo was greeted on the spot by the wine he had pressed. "Nodar loses his speech. Tears well up in his eyes - he cries and laughs at the same time. Then he looks around: he is looking for something on the ground, and when he cannot find it, he reaches into the pitcher with his hand and scoops out the amber liquid from there. Nodar tastes the wine and groans continuously with pleasure. - Come on, Saba, taste my wine ..." (Vardiashvili 2024: 181, 356).

Let us listen to Leo Vardiashvili himself: "I left Georgia as a child and returned as an adult, and I fell in love with this country all over again. I looked at it with completely different eyes. [...] Some people may simply not like the book, and that is normal. Someone, on the contrary, will like it. This is natural; however, everyone likes Nodar's character. For me, this was a bit surprising, I did not expect the reader to love him so much" (Kevanishvili).

Emigration and traumas and experiences received in the homeland help the main character - Saba, to correctly perceive reality and understand alternatives in the process of self-identification: it is pointless to search for his father - Irakli, the brother who may continue his emigrant life. He himself is obliged to gather strength and lean on someone. "They say it is impossible to return home. But maybe they are wrong? Maybe it is worth a try? Maybe life always turns you back to where you did not want to leave? ... I hug Natia (Nodar's disabled girl, found in Samachablo, N. Ch.) so she does not get cold, and I turn towards Tbilisi. I do not know what awaits me there, but everything will be fine, I will manage everything..." (Vardiashvili 2024: 403-404).

Leo Vardiashvili's novel convinces us: A Georgian person working abroad, especially a writer, accumulates resources in imagological contexts, in the narrative of "seeing from there," which helps them to judge the reality or mentality of their homeland more deeply.

This resource also considers that the "duty" of imagological discourse is not only to notice and criticize tragedies or only the bad. Such a position will further exacerbate the tragedies, and moreover, a person (in the case of the novel - Saba) will not have the strength to continue living.

Leo Vardiashvili's novel once again convinces us: Georgian diasporic literature is a key area for showcasing the "movement" of identities. This literature includes the views and means that encourage

us to create new identities. This is already a position in the modern global space, at the intersection of the traditional and the intercultural.

References

Assmann, Jann. Communicative and cultural memory. 2008. http://bit.ly/1UWsCa2

Chitauri Natela. Georgian Emigrant Literature. In: "Intercultural Model of Georgian Literature and the Problem of National Identity", 2016, publishing house "Universal".

Kevanishvili Eka. Interview with Leo Vardiashvili. https://shorturl.at/j7N4l

Kupreishvili, Nona. "Following the Kaleidoscope" (About Leo Vardiashvili's debut novel). "Literaturuli gazeti", 2024, №24.

Metreveli LiLi, Oboladze Tatia. "War Discourse and Identity Search in Leo Vardiashvili's Novel "Near a Big Forest". XVII International Symposium "Contemporary Problems of Literary Studies. Literatures of Small Countries and Challenges of the Modern Global World". Materials of the International Symposium. Simpoziuri_Masalebi_XVII. pdf. pp. 610 – 615.

Vardiashvili Leo. "Near a Big Forest". Tbilisi. 2024. Bakur Sulakauri Publishing. Translated by David Akhaladze.

იდეალური მეფე-მონარქის სახე შუა საუკუნეების საქართველოში (შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი")

ORTA ÇAĞ GÜRCİSTAN'INDA İDEAL KRAL-HÜKÜMDAR PORTRESİ (ŞOTA RUSTAVELİ'NİN "KAPLAN POSTLU ŞÖVALYE" ESERİ ÜZERİNE)

Tamar KHVEDELIANI*

ა ნ ო ტ ა ც ი ა

ნაშრომში საუბარია ერთ საინტერესო საკითხზე, რომელზეც უკვე საუკუნეებია, არ ჩანს ამომწურავი პასუხი: როგორი უნდა იყოს სრულყოფილი მონარქი, რა თვისებებით უნდა გამოირჩეოდეს სხვათაგან, საერთოდ არსებობს თუ არა იდეალური მეფე. მე-12 საუკუნეში შოთა რუსთაველმა შექმნა პოემა „ვეფხისტყაოსანი", რომელშიც შეეცადა პასუხი გაეცა ამ რთულ და აქამდე უპასუხო კითხვაზე. მისი პოემის პერსონაჟი ქალები შთაგონებულნი არიან თამარ მეფის პიროვნებით, ახასიათებთ ის თვისებები, რაც უდავოდ სჭირდება მართლაც იდეალურ მონარქს, შემთხვევითი არ არის, რომ მიუხედავად ქართულ სინამდვილეში მცხოვრები არაერთი სახელოვანი მეფისა, სწორედ თამარის ეპოქას უწოდებენ „ოქროს ხანას".

ნაშრომში საუბარია არაბთა მეფის - თინათინის შესახებ, რომელიც, თამარის მსგავსად, მამამ აიყვანა სამეფო ტახტზე. გიორგი მეფესაც არ ჰყავდა მემკვიდრე ვაჟი, თამარი იძულებული გახდა ხელში აეღო ქვეყნის მართვის სადავეები და წლების მანძილზე სახელოვნად ატარა ეს მძიმე ტვირთი. სტატიაში დახატულია მეფე თინათინის თვისებები, ნაჩვენებია მისი ბუნება, შინაგანი კეთილშობილება, გონიერება, ქვეყნის მსახურების სურვილი... იმედი გვაქვს, ეს ნაშრომი უფრო ნათელს გახდის, თუ როგორი უნდა იყოს პატარა ქვეყნის იდეალური ხელმწიფე.

საკვანძო სიტყვები: შოთა რუსთველი, ვეფხვის ტყაოსანი, ოქროს ხანა, იდეალური მმართველი, სიბრძნე.

Özet

Bu makale, yüzyıllardır kesin bir cevabı bulunamamış olan ilgi çekici bir soruyu ele almaktadır: Mükemmel bir hükümdarı ne tanımlar, onları diğerlerinden ayıran nitelikler nelerdir ve ideal bir hükümdar gerçekten var mıdır? 12. yüzyılda Şota Rustaveli, bu karmaşık ve uzun süredir devam eden soruyu yanıtlamaya çalıştığı "Kaplan Postlu Şövalye" şiirini yazmıştır. Şiirindeki kadın karakterler, gerçek bir ideal hükümdar için gerekli özellikleri somutlaştıran Kral Tamar'ın kişiliğinden esinlenmiştir. Gürcistan tarihinde birçok ünlü kral olmasına rağmen, özellikle Tamar'ın saltanatının "Altın Çağ" olarak anılması tesadüf değildir.

Bu çalışma, tıpkı Tamar gibi babası tarafından tahta çıkarılan Arapların Kraliçesi Tinatin'e odaklanmaktadır. Erkek varisi olmayan Kral Giorgi'ye benzer şekilde, Tamar da ülkenin yönetimini üstlenmek zorunda kalmış ve bu ağır sorumluluğu yıllarca onurlu bir şekilde taşımıştır. Makale, Kraliçe Tinatin'in karakterini, doğasını, içsel asaletini, bilgeliğini ve ülkesine hizmet etme adanmışlığını vurgulayarak tasvir ediyor. Bu çalışmanın, küçük bir ulus için ideal bir hükümdar vizyonuna daha fazla ışık tutacağını umuyoruz.

Anahtar Kelimeler: Şota Rustaveli, Kaplan Postlu Şövalye, Altın Çağ, ideal hükumdar, bilgelik.

Giriş

Soğuk Savaş sonrası uluslararası sistemde meydana gelen yapısal dönüşüm, Avrasya coğrafyasını küresel güç rekabetinin yeniden şekillendiği başlıca jeopolitik alanlardan biri hâline getirmiştir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla birlikte bağımsızlıklarını kazanan Orta Asya devletleri, yalnızca yeni ulus-devlet yapılanmalarıyla değil; aynı zamanda enerji güvenliği, ulaştırma koridorları, bölgesel güvenlik mimarisi ve büyük güç stratejileri bakımından uluslararası

შესავალი

საუკუნეების მანძილზე ადამიანები მუდმივად იმეორებენ კითხვას, მაინც როგორი უნდა იყოს იდეალური მონარქი? რა თვისებების მატარებელი უნდა იყოს ის? საერთოდ თუ არსებობს ასეთი ცნება - იდეალური მონარქი?

როგორც ჩანს, ადრეულ საუკუნეებშიც არაერთგზის დასმულა ეს შეკითხვა და აი, X11 საუკუნეში შოთა რუსთაველმა თავის „ვეფხისტყაოსანში" დიდი მხატვრული ოსტატობით დაგვიხატა იდეალური მეფე-ქალის სახე, გარეგნობა - მზის შესაშური, გონიერება - ბრძენთა მსგავსი, გარდა ამისა, შორსმჭვრეტელობა, შინაგანი კეთილშობილება, ზნეობრივი სრულყოფილება,

* Prof. Dr., Grigol Robakidze Üniversitesi, Tiflis/Gürcistan. ORCID: 0000-0002-7728-2558. E-posta: tamarkhvedeliani@gmail.com

სამშობლო ქვეყნის მიმართ უპირობო სიყვარული და მისთვის უანგარო მსახურების სურვილი, რადგან, როგორც ქართველები ამბობენ: „როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა...”

იმხანად არაბეთს მართავდა როსტევან მეფე, რომელიც მრავალი წლის მანძილზე ერთგულად, სიყვარულით, თავდადებით ემსახურებოდა ქვეყანას. მეფის ბრძნულმა პოლიტიკამ, დიპლომატურმა უნარმა არაბეთი ერთ-ერთ მოწინავე, პროგრესულად მოაზროვნე სამეფოდ გადააქცია, ქვეშევრდომებსაც უყვარდათ სამართლიანი, უხვი და კეთილი როსტევანი, სამაგალითო ერთგულებით ემსახურებოდნენ, მაგრამ დრო დაუნდობელია, მეფე მოხუცდა და ტახტის გადაცემის საჭიროება მთელი სიმწვავით დადგა. ვითარებას ართულებდა ისიც, რომ როსტევანს მხოლოდ მზესავით მშვენიერი ქალი ჰყავდა, სიბრძნე-გონიერებით გამორჩეული, სამეფოდ აღზრდილი.

მეფის ასული თინათინი უმშვენიერესი და სრულქმნილია, სილამაზით, გონიერებით, სატრფოსადმი ერთგულებით, ხასიათის სიმტკიცით, სიკეთით არის გამორჩეული, მზის სადარია და მის მსგავსად სინათლეს აშუქებს. (ჩიქოვანი, 2005: 25).

რას უნდა ნიშნავდეს ეს სახელი? გავრცელებულია შეხედულება, რომ „თინათინი” მზის არეკლილ სხივს, ნათებას უკავშირდება, მას საქართველოში ა თ ი ნ ა თ ს უწოდებენ (თინათინი - ათინათი). როგორც სულხან-საბა ორბელიანი ამბობს, „სარკით მზის შუქით კედელზე ციალს” (ორბელიანი, 1991: 37)

პროფესორი იუსტინე აბულაძე თავის „ვეფხისტყაოსნის” ლექსიკონში ჩამოთვლის როსტევანის ასულის ეპითეტებს, სადაც ხაზგასმულია, რომ მზის სწორი, თინათინი, მნათობთა დასის წევრია (აბულაძე, 1967: 353). თინათინის სილამაზით მზეც კი იხიბლებოდაო, თინათინი მზეს სწუნობდა, მაგრამ მზეს იმდენად მოსწონდა თინათინი, რომ მუდმივად მას ბაძავდაო (რუსთაველი, 2011: 12)

მის მშვენიერ გარეგნობაზე ასეთივე წარმოდგენა აქვს მკვლევარ ვახუშტი ბაგრატიონს, ის ასე აღწერს მისი გამეფების დღეს: „ ოდეს აღიყვანა მამამან თვისმან ტახტსა სამეფოსა, მაშინ სიუხვითა მოჰფენდა თინათინ ერსა თვისსა ურიცხვსა წყალობასა...” (3.18}

თინათინი თავისი გარეგნული მშვენიერებითა და გონიერებით არაერთი პოეტის შთაგონების წყარო გამხდარა. მაგალითად, მკვლევარი სარგის კაკაბაძე მისი რედაქტორობით გამოქვეყნებული „ვეფხისტყაოსნის” გამოკვლევაში ახსენებს მე-12 საუკუნეში მოღვაწე პოეტ ჩახრუხაძეს, რომელმაც დაწერა თინათინის ქება და იგი თამარ მეფესთან გააიგივა. (ბარამიძე, 1980: 126)

მეფის ასულის განსაკუთრებულმა თვისებებმა გადააწყვეტინა მეფე როსტევანს, რომ სხვა რომელიმე გავლენიანი სამეფოს მბრძანებელს კი არ დამოყვრებოდა, არამედ თავად თინათინი აეყვანა სამეფო ტახტზე და მთელი ქვეყანა მისთვის დაემორჩილებინა. რაოდენ სასიხარულოა, რომ ვეზირებმაც ერთხმად დართეს დასტური: მართალია, ქალია, მაგრამ ბავშვობიდან სამეფოდ იზრდება, მან „იცის მეფობა” და სწორედ ეს ცოდნაა მთავარი, ეს გულისხმობს იმას, რომ თინათინს სიღრმისეულად გაუაზრებია თავისი მოვალეობა ერის წინაშე და ადის სამეფო ტახტზე, არა როგორც ერთპიროვნული ბატონ-პატრონი, არამედ როგორც თავისი ხალხის მსახური, რომ მისი მეფობა მოვალეობის პირნათლად შესრულების საშუალებაა და არა თვითტკბობის ზენიტი (კეკელიძე, 1981: 45), თავისთავად იგულისხმება, რომ როსტევანიც მის გვერდით იქნებოდა და თავისი ბრძნული რჩევებით, ასულს მეფობის ტვირთს ოდნავ მაინც შეუმსუბუქებდა.

მიუხედავად ამისა, კარგად ჩანს თინათინის მღელვარება მეფედ კურთხევის დროს, მიაჩნია, რომ მამა არ არის ისე დასუსტებული, რომ გვირგვინზე უარი თქვას, თუმცა იმასაც კარგად ხვდება, რომ როსტევანს სურს თინათინი გადაწყვეტილების მიღებაში უფრო თავდაჯერებული გახადოს, რაც თეორიულად ასწავლა, ახლა პრაქტიკაში გამოაყენებინოს, რადგან თუ ის სამეფოდ იზრდებოდა, ხომ თავიდანვე ეცოდინებოდა, რომ ერთხელ მამის ადგილის დაკავება მოუწევდა, მაგრამ როცა დადგა ეს დრო, მთელი სიცხადით გაიაზრა, რომ მისგან ბევრს მოელოდნენ და მუდმივად მამის ჩრდილში ვერ დარჩებოდა, მასზე მეტი უნდა გაეკეთებინა. თინათინი ფიქრობს, რომ მან, ერთი მხრივ, შეინარჩუნოს ის, რაც მეფე როსტევანს წლების მანძილზე შეუქმნია და კიდევ მეტი გააკეთოს. და თუ „ლეკვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს, თუნდა ხვადია” (რუსთაველი, 2011: 18), მაშინ „სწორი” უნდა იყოს მოვალეობაც და ამის შემდეგ მღელვარება საღ აზრს უთმობს ადგილს. ახლა ისე იქცევა, როგორც გამოცდილ ხელისუფალს შეშვენის, რომელმაც იცის, რომ ხალხს

სჭირდება სამართლიანი და უხვი მეფე, ასეთს კაციც დალოცავს და ღმერთიც. მამამ უკვე მერამდენედ შეახსენა, რომ ხალხისთვის ყველაზე დასაფასებელი სამართლიანი და უხვი მეფეა: - გახსოვდეს, ისე უნდა მოჰფინო შენი სამართლიანი მმართევლობა მთელ არაბეთს, როგორც მზე არ არჩევს ერთმანეთისგან ძვირფას ვარდსა და იაფფასიან ბალახს, ხშირად უნდა გასცე საბოძვარი, რადგან ასეთი მმართელები უყვარს ხალხს და კმაყოფილი ერი არასოდეს გიღალატებს, ურჩებიც კი გიერთგულებენო (რუსთაველი, 2011: 29).

თინათინმაც დაუნანებლად გასცა თავისი კუთვნილი საგანძური, გასცემს მატერიალურს, რათა მიიღოს სულიერი, რაც ყველაზე მეტად სჭირდება: ხალხის ერთგულება, პატივისცემა, სიყვარული, მათი მხრიდან ქვეყნის უანგარო სამსახური.

მისი სიბრძნის დასტურია ისიც, რომ მიუხედავად ვაზირ-მრჩევლების სიმრავლისა, მეფე თინათინის რჩევებს ითვალისწინებს. ამიტომ უწოდებს მას თავისი გულის წყლულის სალბუნსა და მალამოს.

სანადიროდ წასულმა მეფემ შემთხვევით დაინახა სევდიანი ვაჟკაცი, გაუკვირდა, თავისთან იხმო, მაგრამ მან მეფის მიწვევა არაფრად ჩააგდო, ამხედრდა და გაუჩინარდა, რაც მეფემ ღვთის სასჯელად მიიღო და დარდი შემოაწვა. მეფე დაფიქრდა, რომ თუ მის ბედნიერ ქვეყანაში ახალგაზრდა კაცს მწარე ცრემლის ღვრის მიზეზი ჰქონდა, გამოდის, ყველა ბედნიერი არ იყო და მაშინ, როგორც მამა თავისი ხალხისა, ძალიან შეწუხდა, ღვთის საყვედურიც დასცდა, ვეზირებმაც ხმის ამოღება ვეღარ გაბედეს და მაშინ სწორედ თინათინმა მისცა გონივრული რჩევა, რითიც ყველა მრჩეველს აჯობა. ის მიიჩნევს, რომ ქვეშევრდომს მეფისგან ღვთის საყვედური არ უნდა ესმოდეს, რადგან ოდესმე მანაც დაუმსახურებელი საყვედური რომ აკადროს ღმერთს, ვისი ბრალი იქნება? ვის დააწვება ტვირთად ეს ცოდვა? რასაკვირველია, მეფეს. ამიტომ მორიდებით შეახსენა მამას უფლის ღვთაებრივი არსიც და, ამავე დროს, თავისი მიჯნურის - ავთანდილის გამოცდაც დაისახა მიზნად. ის უნდა წასულიყო, მოენახა უცხო ჭაბუკი და მისი დარდის მიზეზი გაეგო, სამი წლის მანძილზე მარტოს უნდა ეძებნა და თუ იპოვიდა, ხომ კარგი, თუ ვერ იპოვიდა, ყველაფერი ღვთის ნებაზე იქნებოდა დამოკიდებული, მისთვის მთავარი მამის დამშვიდება და ავთანდილის გამოცდა იყო.

თინათინი მგრძნობიარე, მაგრამ თავშეკავებული ქალია, შეუძლია გრძნობების მართვა, ავთანდილი დარწმუნებულია, რომ ოსტატურად მალავს თინათინისადმი სიყვარულს და თინათინიც მშვიდად ელის დროს, როცა მთავარსარდალი გულისნადებს გაუმჟღავნებს, რადგან არ სურს პირველობაში შეეცილოს ვაჟს, მაგრამ როცა მიხვდა, რომ არაბეთის სპასპეტი ქვეყნის დიდებულ მეფეს ვერასოდეს შეჰკადრებდა სათქმელს, გადაწყვიტა უარი არ ეთქვა საყვარელ ადამიანთან სამარადჟამო თანაცხოვრების ბედნიერებაზე, თანაც ამას ქალი ისე ტაქტიანად აკეთებს, რომ ავთანდილმა, დიდი ბედნიერების გარდა, ვერაფერი იგრძნო, თინათინმა კი თავის სიტყვებში ისეთი სიყვარული ჩააქსოვა, თითქოს ავთანდილის გამოუთქმელ სამიჯნურო ფიცს თანხმობით უპასუხაო.

მაინც შეუძლებელია, არ გაჩნდეს კითხვა, თუ უყვარდა, როგორ მოიცილა სამი წლის ვადით? ხომ შეიძლებოდა სამშობლოს მოშორებული რაინდი მასზე ძლიერ მებრძოლს გადაჰყროდა და მასთან ორთაბრძოლაში დაღუპულიყო?

საქმე ისაა, რომ გონიერი ადამიანისთვის სასურველია ისე იღვაწოს, რომ პირადი ინტერესებისათვის ბრძოლა ქვეყნისთვის სასარგებლო საქმედ აქციოს, თინათინსაც სურს მისი მიჯნური სასახელო იყოს, მაგრამ ამით სამეფომაც უნდა ისარგებლოს, მართალია, ავთანდილს არ აკლია გარეგნული მომხიბვლელობა, ბრძენია, კარგი მეომარი, ქვეყნისთვის თავდადებული, ბუნებას ბევრი კარგი თვისებით დაუჯილდოვებია, მაგრამ, ამავე დროს, თინათინს სურს, რომ მას შეეძლოს საკუთარი თავის იმედად ყოფნა. ერთია, როცა მრავალათასიან ლაშქარს სარდლობ და ერთიანი ძალისხმევით ამარცხებ მტერს, მეორეა, როცა თავად ხარ საკუთარი ბედის მჭედელი, ჩვენ მიგვაჩნია, რომ თინათინის დავალების საფუძველი ავთანდილის დადებითი თვისებების თვალსაჩინოდ წარმოჩენაა, თორემ თინათინს, რომელსაც უცხო მოყმე თვალითაც არ უნახავს, არც ანიჭებს მის თავგადასავალს დიდ მნიშვნელობას. ავთანდილმა უნდა დაამტკიცოს, რომ თავადაც ღირსეული პიროვნებაა და ჭეშმარიტად იმსახურებს არაბეთის მეფე-ქალის გულსა და ხელს.

თინათინის ღირსებაა ისიც, რომ კარგად ესმის მეგობრობის ფასი, როცა ავთანდილისგან ტარიელის ამბავი მოისმინა, მაშინვე დასვა კითხვა, რით შეიძლება დავეხმაროთ, რა შეგვიძლიაო და როცა მოისმინა, რომ ავთანდილს უკვე გადაწყვეტილი ჰქონდა მისი დახმარება, მოუწონა განზრახვა და უთხრა, რომ შეიძლება სწორედ ამ დადებითი თვისებების გამო უყვარდა მას არაბეთის სპასპეტი: შენ ფიცის გატეხვა არა გჩვევია და მართალიც ხარ, თუ ადამიანს გვერდში დგომას ჰპირდები, ბოლომდე უნდა უერთგულოო. იქნებ გულის სიღრმეში სულაც არ უნდოდა მისი მეორედ გაშვება, მაგრამ ერჩია ახლა უკან დაეხია, რათა მოგვიანებით დიდებით დაებრუნებინა თავისი კუთვნილი ადგილი ავთანდილის გულში.

თინათინი ბრძენი ქალია, მისთვის გასაგებია ავთანდილის მდგომარეობა, ხვდება, რომ მან სული და გული ტარიელთან დატოვა, ამიტომ არაბეთში დარჩენას და ცხოვრების გაგრძელებას კი არ უბრძანებს, ინდოელი ტარიელისთვის მიცემული პირობის გატეხვას კი არ აიძულებს, პირიქით, ამხნევებს და სიტყვის შესრულებისკენ მოუწოდებს, იქვე უხსნის, რომ მიცემული პირობის ერთგულება მეტ ღირსებას სძენს ჭაბუკს და თინათინიც იამაყებს, რომ მთელ სამყაროში ერთ-ერთი გამორჩეული ვაჟკაცი მისი მეუღლე გახდება, ამიტომ ჩუქნის მას მარგალიტის სამახსოვრო სამკაულს, რაც არა მხოლოდ იმითაა ძვირფასი, რომ საყვარელი ქალის კუთვნილებაა, არამედ იმითაც, რომ იგი მარადიული ერთგულების თვალსაჩინო დასტურია. მისთვის რეალურად ფასეული ადამიანური ურთიერთობაა და არა ძვირფასი ქვები, ამიტომაა რომ ადვილად ელევიან მატერიალურ საუნჯეს, რამეთუ მათ მიღმა ჭვრეტენ მომეტებულად ფასეულს. ეს ერთგვარად ქვაზე დადებული მადლია.

ნათქვამია: „მადლი ჰქენი, ქვაზე დადე, გაიარე, წინ დაგხვდება", რაც ნიშნავს, რომ თუ ამქვეყნად სიკეთეს გააკეთებ, მადლად გარდასახული შენი კეთილი ნამოქმედარი იმქვეყნად აუცილებლად გამოგადგება,

თინათინისთვის ამას ჰქონდა დიდი მნიშვნელობა, ამიტომ უხვად გასცემდა მატერიალურ საგანძურს და პასუხად პატივისცემას, ერთგულებას, გულწრფელ სიყვარულსა და უპირობო ნდობას იღებდა, მისი აზრით, სწორედ ამაში იყო ბედნიერი მეფობის საიდუმლო და არც ცდებოდა, ეს პატარა ქვეყანა ათჯერ, ასჯერ მრავალრიცხოვან ლაშქარს ებრძოდა საუკუნეების მანძილზე, ამ სამყაროში გულწრფელი მეგობარი და პატრონი არასდროს არავინ ჰყოლია და მაინც მოაღწია დღემდე, არადა ქართველი ხალხი თავად ქრისტე ღმერთზე უფროსია, 2000 წლის წინათ, როცა იესო ქრისტე მოევლინა სამყაროს, ქართველებს ცხოვრებისა და კულტურული მოღვაწეობის მინიმუმ 300 წელი უკვე დასრულებული ჰქონდათ.

თინათინის გონიერებაზე მეტყველებს ისიც, რომ საკადრისი პატივით მიიღო ტარიელი და ნესტან-დარეჯანი, გრძნობდა, რომ ეს ნაბიჯი ორ ქვეყანას მყარი მეგობრული კავშირით შეკრავდა, რაც ორივესთვის ხელსაყრელი იქნებოდა.

თინათინის დახვეწილმა საგარეო პოლიტიკამ შიდასახელმწიფოებრივ ურთიერთობებზეც მოახდინა კეთილისმყოფელი გავლენა და როცა ქვეყანაში ყველა ბედნიერია, სწორედ მაშინ ხდება რეალური აზრის მატარებელი შემდეგი სურვილი: „შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად ძოვდეს".

საქართველოს, არსებობის მანძილზე, ფრიად გაუმართლა, ჰყავდა არაერთი სახელოვანი გვირგვინოსანი, მარტო ფარნავაზ მეფის, ფარსმან ქველის, ვახტანგ გორგასალის, დავით აღმაშენებლის, გიორგი ბრწყინვალეს, სვიმონ დელის და მათნაირთა დამსახურება ცნობილს გახდიდა საქართველოს კიდით კიდემდე, მაგრამ მათ შორისაც გამოირჩევა მეფე-ქალი თამარი, რომლის პიროვნებამ შთააგონა რუსთველს „ვეფხისტყაოსნის" შექმნა, მეფე-ქალის თინათინის სახის გამოძერწვა, რომელიც უფლის კურთხევასავით მოევლინა ჩვენს ქვეყანას და ოქროს ასოებით ჩაეწერა საქართველოს ისტორიაში.

გამოყენებული ლიტერატურა

ჩიქოვანი გურამ., თინათინი „ვეფხისტყაოსანში"., თბ., 2005

აბულაძე, იუსტინე. "რუსთველოლოგიური ნაშრომები". თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1967.

ბაგრატიონი, თეიმურაზ. "განმარტება პოემა ვეფხისტყაოსნისა". თბ., 1960

ბარამიძე, ალექსანდრე. „ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან" ტ. I, 1980

კეკელიძე, კორნელი. „ძველი ქართული მწერლობის ისტორია", ტ. II, თბილისი, 1981 წ.
გამსახურდია ზვიად. "ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება", თბ., 1991
კეკელიძე კორნელი. "ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია", ტ. 2., 1980
ნოზაძე ვიკტორ. "ვეფხისტყაოხნის" ვარსკვლავთმეტყველება, სანტიაგო დე ჩილე., 2005
შოთა რუსთაველი. „ვეფხისტყაოსანი", თბ., 2011.
ორბელიანი სულხან-საბა. "ლქსიკონი ქართული", ტ.1., 1991.
რუსთაველი, შოთა. "ვეფხის-ტყაოსანი სარგის კაკაბაძის რედაქტორობით". ტფილისი, 1926.
ცხვედიანი ნაირა., რა სურს თინათინს?/. https://mastsavlebeli.ge/?p=37531

Giriş

Yüzyıllar boyunca insanoğlu şu soruyu sormaktan hiç vazgeçmedi: İdeal bir hükümdar aslında nasıl olmalıdır? Hangi niteliklere sahip olmalıdır? "İdeal hükümdar" diye bir kavram gerçekten var mıdır?

Görünüşe göre bu soru erken yüzyıllarda da defalarca sorulmuş ve 12. yüzyılda Şota Rustaveli, "Kaplan Postlu Şövalye" adlı eserinde büyük bir sanatsal ustalıkla bizlere ideal bir kadın hükümdar imgesi çizmiştir. Onun dış görünüşü güneşi kıskandıracak kadar parlak, zekâsı ise bilgelerinkiyle eşdeğerdir. Bunun yanı sıra basiret, içsel asalet, ahlaki mükemmellik, vatanına olan koşulsuz sevgisi ve ona karşılıksız hizmet etme arzusu ile öne çıkar. Zira Gürcülerin dediği gibi: "Tanrı gibi, vatan da dünyada tektir..."

O dönemde Arabistan'ı, uzun yıllar boyunca ülkesine sadakat, sevgi ve fedakârlıkla hizmet eden Kral Rostevan yönetiyordu. Kralın bilge politikası ve diplomatik yeteneği, Arabistan'ı dönemin önde gelen ve ilerici krallıklarından biri haline getirmişti. Uyrukları da adil, cömert ve nazik Rostevan'ı seviyor, ona örnek bir sadakatle hizmet ediyorlardı. Ancak zaman acımasızdır; kral yaşlanmış ve tahtın devredilmesi ihtiyacı tüm ağırlığıyla ortaya çıkmıştı. Durumu karmaşıklaştıran ise Rostevan'ın sadece güneş kadar güzel, bilgeliğiyle seçkin ve bir hükümdar olarak yetiştirilmiş bir kızının olmasıydı.

Kralın kızı Tinatin, güzelliği, zekâsı, sevgilisine olan sadakati, karakterinin sağlamlığı ve nezaketiyle eşsiz ve kusursuzdur. O, güneşle kıyaslanır ve tıpkı güneş gibi etrafına ışık saçar (Chikovani, 2005: 25).

Peki, bu isim ne anlama geliyor? Yaygın görüşe göre "Tinatin", güneşin yansıyan ışığıyla, parıltıyla ilişkilendirilir; Gürcistan'da buna "atinati" denir. Sulhan-Saba Orbeliani'nin ifadesiyle bu, "güneş ışığının aynadan duvara yansıyan oynaşmasıdır" (Sulhan-Saba Orbeliani, 1991: 37).

Profesör İustine Abuladze, "Kaplan Postlu Şövalye Sözlüğü"nde Tinatin'in vasıflarını sıralarken, onun güneşle eşdeğer olduğunu ve "gök cisimleri topluluğunun" bir üyesi olduğunu vurgular (Abuladze, 1967: 353). Tinatin'in güzelliği karşısında güneş bile büyülenirdi; öyle ki Tinatin güneşi küçümserdi ama güneş Tinatin'i o kadar beğenirdi ki sürekli onu taklit ederdi (Rustaveli, 2011: 12).

Araştırmacı Vahuşti Bagrationi de onun dış güzelliği hakkında benzer bir görüşe sahiptir. Tahta çıkış gününü şöyle betimler: "Babası onu krallık tahtına çıkardığında, Tinatin halkına cömertçe sayısız ihsanlarda bulunuyordu..." (Bagrationi, 1960: 18).

Tinatin, dış güzelliği ve zekâsı ile pek çok şaire ilham kaynağı olmuştur. Örneğin araştırmacı Sargis Kakabadze, 12. yüzyıl şairi Çahruhadze'nin Tinatin'e övgüler yazdığını ve onu Kraliçe Tamar ile özdeşleştirdiğini belirtir (Baramidze, 1980: 126).

Kızının bu olağanüstü özellikleri Kral Rostevan'ı, başka bir güçlü krallıkla akrabalık kurmak yerine bizzat Tinatin'i tahta çıkarmaya ve tüm ülkeyi ona emanet etmeye sevk etmiştir. Vezirlerin de oybirliğiyle bu kararı onaylaması ne kadar sevindiricidir: Her ne kadar kadın olsa da çocukluğundan beri bir hükümdar olarak yetiştirilmiştir, o "yönetmeyi bilir". Asıl önemli olan da bu bilgidir. Bu, Tinatin'in halkına karşı sorumluluğunu derinden kavradığı anlamına gelir. O, tahta tek başına hükmeden bir efendi olarak değil, halkının bir hizmetkârı olarak çıkar; hükümdarlığı, narsisistik bir doyum değil, görevini hakkıyla yerine getirme aracıdır (Kekelidze, 1981: 45). Elbette Rostevan da onun yanında olacak ve bilge tavsiyeleriyle kızının hükümdarlık yükünü bir nebze de olsa hafifletecektir.

Buna rağmen, Tinatin'in taç giyme töreni sırasındaki heyecanı açıkça görülür. Babasının tacı bırakacak kadar güçsüz olmadığını düşünür; ancak Rostevan'ın, Tinatin'i karar alma süreçlerinde daha özgüvenli kılmak ve ona teorik olarak öğrettiklerini pratikte uygulatmak istediğini de anlamaktadır. Eğer bir hükümdar olarak yetiştirildiyse, bir gün babasının yerini alacağını biliyordu; ancak o an geldiğinde, kendisinden çok şey beklendiğini ve sonsuza dek babasının gölgesinde kalamayacağını, ondan daha fazlasını yapması gerektiğini açıkça kavradı. Tinatin bir yandan Kral Rostevan'ın yıllarca inşa ettiği değerleri korumayı, diğer yandan daha fazlasını başarmayı hedefler. Ve eğer "Aslanın yavrusu aslandır, dişi olsun isterse erkek" (Rustaveli, 2011: 18) ise, o zaman sorumluluk da "eşit" olmalıdır; bu düşünceyle heyecanı yerini sağduyuya bırakır. Artık halkın adil ve cömert bir hükümdara ihtiyacı olduğunu bilen deneyimli bir lider gibi davranır. Babası ona defalarca şunu hatırlatmıştır: "Unutma, adil yönetimini tüm Arabistan'a öyle yaymalısın ki, güneşin değerli bir gül ile değersiz bir otu birbirinden ayırmadığı gibi... Cömertçe bağışlarda bulunmalısın, çünkü halk böyle liderleri sever; memnun olan bir ulus sana asla ihanet etmez, asiler bile sana sadık kalır" (Rustaveli, 2011: 29).

Tinatin de kendisine ait hazineleri hiç tereddüt etmeden dağıtır; maddi olanı verir ki en çok ihtiyacı olan manevi değerleri alabilsin: halkın sadakati, saygısı, sevgisi ve ülkelerine olan karşılıksız hizmetleri.

Bilgeliğinin bir kanıtı da vezir ve danışmanlarının çokluğuna rağmen kralın hala Tinatin'in tavsiyelerini dikkate almasıdır. Bu yüzden onu "kalbinin yarasının merhemi" olarak adlandırır.

Avlanmaya çıkan kral, tesadüfen kederli bir yiğit (Avtandil'in aradığı yabancı şövalye) görür, şaşırır ve yanına çağırır. Ancak o, kralın davetine aldırmaz, atına biner ve ortadan kaybolur. Kral bunu ilahi bir ceza olarak kabul eder ve büyük bir kedere kapılır. Kral, eğer kendi mutlu ülkesinde genç bir adamın acı gözyaşı dökmesi için bir sebep varsa, demek ki herkesin mutlu olmadığını düşünür. Halkının babası olarak çok üzülür ve Tanrı'ya sitem eder. Vezirler konuşmaya cesaret edemezken, Tinatin verdiği bilgece tavsiye ile tüm danışmanları geride bırakır. O, bir tebaanın kraldan Tanrı'ya sitem duyulmaması gerektiğine inanır; zira bir gün o da Tanrı'ya haksız bir sitemde bulunursa bu kimin suçu olacaktır? Bu günahın yükü kime kalacaktır? Elbette krala. Bu yüzden babasına Tanrı'nın ilahi özünü nezaketle hatırlatır ve aynı zamanda sevgilisi Avtandil'i sınamayı amaçlar. Avtandil gitmeli, o yabancı genci bulmalı ve kederinin sebebini öğrenmelidir. Üç yıl boyunca tek başına aramalıdır; bulursa ne ala, bulamazsa her şey Tanrı'nın takdirine kalacaktır. Tinatin için asıl olan babasını teskin etmek ve Avtandil'i sınamaktır.

Tinatin duyarlı ama mesafeli bir kadındır; duygularını yönetebilir. Avtandil, Tinatin'e olan aşkını ustalıkla sakladığından emindir; Tinatin ise başkomutanın kalbindekini açacağı zamanı sakince bekler. Erkeğin önceliğine müdahale etmek istemez, ancak Arabistan ordularının komutanının bu sözleri ulu bir kraliçeye asla söyleyemeyeceğini anladığında, sevdiği insanla sonsuz bir yaşam sürme mutluluğundan vazgeçmemeye karar verir. Bunu o kadar zarifçe yapar ki, Avtandil büyük bir mutluluk dışında hiçbir şey hissetmez; Tinatin ise sözlerine öyle bir sevgi katar ki sanki Avtandil'in dile getiremediği aşk yeminine bir rıza ile cevap veriyormuş gibidir.

Yine de şu soruyu sormadan edemez insan: Eğer seviyorsa, onu nasıl üç yıllığına uzağa gönderebildi? Vatanından uzaklaşan bu şövalye, kendisinden daha güçlü bir savaşçıyla karşılaşıp bir düelloda ölemez miydi?

Mesele şudur ki; bilge bir insan için ideal olan, kişisel çıkarları için verdiği mücadeleyi ülke için yararlı bir işe dönüştürecek şekilde çabalamaktır. Tinatin de sevgilisinin şanlı olmasını ister, ancak bundan krallık da faydalanmalıdır. Avtandil'in dış çekiciliği, bilgeliği, iyi bir savaşçı ve vatanına sadık olması bir gerçektir; doğa ona pek çok güzel özellik bahşetmiştir. Ancak Tinatin, onun aynı zamanda kendi kendine yetebilmesini de ister. On binlerce kişilik bir orduya komuta edip düşmanı ortak bir güçle yenmek bir şeydir; kendi kaderinin demircisi olmak ise başka bir şey. Bizce Tinatin'in bu görevi vermesinin temelinde, Avtandil'in olumlu özelliklerini açıkça ortaya çıkarma arzusu yatar; yoksa yabancı genci (Tariel) hiç görmemiş olan Tinatin için onun macerası o kadar da önemli değildir. Avtandil, kendisinin de onurlu bir şahsiyet olduğunu ve Arabistan Kraliçesi'nin kalbini ve elini gerçekten hak ettiğini kanıtlamalıdır (12).

Tinatin'in bir diğer erdemi de dostluğun değerini çok iyi bilmesidir. Avtandil'den Tariel'in hikâyesini dinlediğinde hemen şu soruyu sorar: "Ona nasıl yardım edebiliriz, ne yapabiliriz?" Avtandil'in zaten ona yardım etmeye karar verdiğini duyduğunda bu niyetini takdir eder ve belki de tam da bu erdemleri yüzünden Arabistan komutanını sevdiğini söyler: "Sen yeminini bozmaya alışık değilsin ve haklısın; eğer birine destek olacağına söz verdiysen, sonuna kadar sadık kalmalısın." Belki de kalbinin derinliklerinde onu ikinci kez göndermek istemiyordu, ama Avtandil'in kendi kalbindeki yerini daha sonra şan ve şerefle geri alması için şimdi geri adım atmayı tercih etti.

Tinatin bilge bir kadındır; Avtandil'in durumunu anlar. Onun ruhunu ve kalbini Tariel'in yanında bıraktığını hisseder. Bu yüzden ona Arabistan'da kalıp hayatına devam etmesini emretmez, Hintli Tariel'e verdiği sözü bozması için onu zorlamaz. Aksine onu cesaretlendirir ve sözünü tutmaya çağırır. Verilen söze sadık kalmanın bir gence daha fazla onur kattığını ve tüm dünyada seçkin bir yiğit olarak kocasının olmasından gurur duyacağını açıklar. Bu yüzden ona hatıra olarak bir inci takı verir; bu takı sadece sevdiği kadına ait olduğu için değil, aynı zamanda sonsuz sadakatin somut bir kanıtı olduğu için değerlidir. Onun için gerçek değer mücevherlerde değil, insani ilişkilerdedir; bu yüzden maddi hazinelerden kolayca vazgeçebilirler, çünkü onların ötesindeki daha büyük değeri görürler. Bu, bir nevi "taşa konulan iyilik" gibidir.

Denir ki: "İyilik yap, taşa koy, yürü git, karşında bulursun." Bu, eğer bu dünyada bir iyilik yaparsan, bir lütfa dönüşen o iyi eyleminin öbür dünyada mutlaka sana yarar sağlayacağı anlamına gelir. Tinatin için bu çok önemliydi; bu yüzden maddi hazineleri cömertçe dağıtır ve karşılığında saygı, sadakat, samimi sevgi ve koşulsuz güven alırdı. Ona göre mutlu bir hükümdarlığın sırrı tam olarak buradaydı ve yanılmıyordu. Bu küçük ülke, yüzyıllar boyunca kendisinden on kat, yüz kat daha kalabalık ordularla savaştı; bu dünyada hiçbir zaman samimi bir dostu veya hamisi olmadı ama yine de bugüne kadar ulaştı. Oysa Gürcü halkı kültür ve tarih olarak çok kadimdir; 2000 yıl önce İsa Mesih dünyaya geldiğinde, Gürcülerin yaşam ve kültürel faaliyetlerinin en az 300 yıllık bir geçmişi zaten tamamlanmıştı.

Tinatin'in bilgeliği, Tariel ve Nestan-Darecan'ı hak ettikleri onurla karşılamasından da anlaşılır. Bu adımın iki ülke arasında her ikisi için de faydalı olacak güçlü bir dostluk bağı kuracağını hissediyordu.

Tinatin'in rafine dış politikası, devlet içi ilişkilere de olumlu yansıdı. Ve ülkede herkes mutlu olduğunda, şu dilek gerçek bir anlam kazanır: "Hükmettikleri topraklarda kurt ile kuzu yan yana otlasın."

Gürcistan, varlığı boyunca pek çok ünlü hükümdara sahip olduğu için çok şanslıydı. Sadece Kral Parnavaz, Pharsman Kvel, Vahtang Gorgasali, İnşacı Davit, Giorgi Brtskinvale, Simon Deli ve onlar gibilerin hizmetleri bile Gürcistan'ı dünyanın her yerinde tanınır kılmaya yeterdi. Ancak onların arasında Kraliçe Tamar apayrı bir yer tutar. Tamar'ın kişiliği, Rustaveli'ye "Kaplan Postlu Şövalye"yi yaratması ve ülkemize bir Tanrı lütfu gibi gelen ve Gürcistan tarihine altın harflerle yazılan Kraliçe Tinatin imgesini şekillendirmesi için ilham vermiştir.

Kaynakça

Chikovani, G. (2005). *Kaplan postlu şövalye'de Tinatin*. Tiflis.
Abuladze, I. (1967). *Rustveloloji çalışmaları*. Tiflis Üniversitesi Yayınları.
Bagrationi, T. (1960). *Kaplan postlu şövalye destanı'nın açıklaması*. Tiflis.
Baramidze, A. (1980). *Gürcü edebiyatı tarihi üzerine incelemeler* (Cilt I). Tiflis.
Kekelidze, K. (1981). *Eski Gürcü edebiyatı tarihi* (Cilt II). Tiflis.
Gamsahurdia, Z. (1991). *Kaplan postlu şövalye'nin sembolizmi*. Tiflis.
Kekelidze, K. (1980). *Eski Gürcü edebiyatı tarihi* (Cilt 2). Tiflis.
Nozadze, V. (2005). *Kaplan postlu şövalye'nin astronomisi*. Santiago de Şili.
Rustaveli, Ş. (2011). *Kaplan postlu şövalye* (Vepkhistkaosani). Tiflis.
Sulhan-Saba Orbeliani. (1991). *Gürcüce sözlük (Leksikoni Kartuli)* (Cilt 1).
Rustaveli, Ş. (1926). *Kaplan postlu şövalye* (Vepkhis-Tkaosani) (S. Kakabadze, Ed.). Tiflis.
Tskhvediani, N. (n.d.). Tinatin ne istiyor?. *Mastsavlebeli*. https://mastsavlebeli.ge/?p=37531

BİLDİRİ ÖZETLERİ

CAHIT SITKI TARANCI'NIN ÖLÜM TEMALI ŞIIRLERINDE EDEBÎ SANATLARIN KULLANIMI

THE USE OF LITERARY DEVICES IN THE DEATH-THEMED POEMS OF CAHIT SITKI TARANCI

Sadoqat NİGMATILLAYEVA*

Özet

Şairlerin eserlerinde kullandıkları dil, kelime seçimi ve söz sanatları onların sanat anlayışını ve edebî kişiliğini ortaya koyan önemli unsurlar arasındadır. Özellikle şiirlerde kullanılan edebî sanatlar, şairin duygu ve düşüncelerini daha etkili ve estetik bir biçimde ifade etmesine imkân verir. Bu bakımdan söz sanatlarının incelenmesi, bir şairin üslubunu ve şiir dünyasını anlamada önemli bir yöntem olarak kabul edilir.

Bu makalede Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan ve Türkçenin gelişmesine önemli katkılar sağlamış şair Cahit Sıtkı Tarancı'nın ölüm temalı şiirlerinde kullandığı edebî sanatlar incelenecektir. Tarancı, sade fakat derin anlamlar taşıyan dili, güçlü ifade biçimi ve insanın varoluşsal meselelerini ele alan şiirleriyle Türk edebiyatında kendine özgü bir yer edinmiştir. Şairin şiirlerinde ölüm kavramı, insan hayatının kaçınılmaz gerçeği olarak ele alınmış ve bu tema çoğu zaman çeşitli söz sanatları aracılığıyla estetik bir biçimde yansıtılmıştır.

Çalışmada öncelikle edebî sanat kavramı hakkında genel bilgiler verilecek, ardından Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde söz sanatlarının kullanımına kısaca değinilecektir. Daha sonra Cahit Sıtkı Tarancı'nın özellikle "Ölü", "Ölmek İstemeyen Adam", "Ölmüştüm", "Ölümden Beter", "Ben Ölecek Adam Değilim", "Ölüm I" ve "Ölüm Tehlikesi" adlı şiirleri incelenerek şairin kullandığı söz sanatları tespit edilecektir.

Araştırma sonucunda, şairin ölüm temasını işlerken sade fakat etkileyici bir dil kullandığı, az sözle yoğun anlamlar ifade etmeye çalıştığı ve söz sanatlarını şiirlerinin anlam derinliğini artırmak amacıyla kullandığı ortaya konulacaktır. Ayrıca Tarancı'nın şiirlerinde insanın varoluş kaygıları, yaşam ve ölüm karşısındaki duyarlılığı ile bireysel duygularının estetik bir anlatımla dile getirildiği görülmektedir.

Bu çalışma, Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde kullanılan edebî sanatları ortaya koyarak hem şairin üslubunun anlaşılmasına katkı sağlamayı hem de Türk edebiyatının dil ve ifade zenginliğini Özbek öğrencilere tanıtmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Cahit Sıtkı Tarancı, ölüm teması, edebî sanatlar, Türk şiiri, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı

Abstract

The language, word choice, and rhetorical devices used by writers in their works are among the important elements that reveal their artistic understanding and literary personality. Especially the literary devices used in poetry enable poets to express their emotions and thoughts in a more effective and aesthetic way. Therefore, examining rhetorical devices is considered an important method for understanding a poet's style and poetic world.

This article examines the literary devices used in the death-themed poems of Cahit Sıtkı Tarancı, one of the prominent representatives of Turkish poetry in the Republican period and a poet known for his significant contributions to the development of the Turkish language. Tarancı has gained a unique place in Turkish literature with his simple yet profound language, strong expression, and poems addressing the existential concerns of human beings. In his poems, the concept of death is presented as an inevitable reality of human life, and this theme is often reflected aesthetically through various rhetorical devices.

In this study, first, general information about the concept of literary devices is presented, and then the use of rhetorical devices in Turkish poetry during the Republican period is briefly discussed. Afterwards, the literary devices used by Cahit Sıtkı Tarancı are identified through an analysis of his poems, particularly "Ölü," "Ölmek İstemeyen Adam," "Ölmüştüm," "Ölümden Beter," "Ben Ölecek Adam Değilim," "Ölüm I," and "Ölüm Tehlikesi."

The findings of the research show that while dealing with the theme of death, the poet uses a simple yet impressive language, aims to convey deep meanings with few words, and employs rhetorical devices to enhance the depth of meaning in his poems. Furthermore, Tarancı's poems reflect existential concerns of human beings, sensitivity toward life and death, and individual emotions expressed through an aesthetic style.

This study aims to contribute to a better understanding of Cahit Sıtkı Tarancı's poetic style by revealing the literary devices used in his poems and to introduce the richness of language and expression in Turkish literature to Uzbek students through the poetry of Cahit Sıtkı Tarancı.

Keywords: Cahit Sıtkı Tarancı, death theme, literary devices, Turkish poetry, Republican period Turkish literature

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Taşkent Devlet Şarkşınaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. E-Posta: sadoqatnigmatillaeva@gmail.com

FÜRUZAN HİKAYELERİNDE DÖNEMİN OLAYLARININ KADIN RUHUNA YANSIMASI

THE REFLECTION OF THE EVENTS OF THE PERIOD ON THE FEMALE SOUL IN FÜRUZAN'S STORIES

Marjonabonu RAJABOVA*

Özet

Edebiyat, bireyin iç dünyası ile yaşadığı toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi görünür kılan en güçlü anlatı alanlarından biridir. Özellikle toplumsal dönüşümlerin hız kazandığı dönemlerde edebî metinler, yalnızca estetik bir ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, bireyin ruhsal ve duygusal durumlarını tarihsel bağlam içinde yansıtan tanıklık metinlerine dönüşür. Bu bağlamda öykü türü, gündelik yaşamın ayrıntılarına odaklanması ve bireyin iç dünyasını derinlemesine yansıtma imkânı sunması bakımından ayrı bir önem taşır. Fürüzan'ın Parasız Yatılı adlı öykü kitabı, 1960–1970'li yılların Türkiye'sinde yaşanan toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin birey üzerindeki etkilerini, özellikle kadın karakterlerin iç dünyası üzerinden görünür kılan önemli bir edebî metindir. Bu dönemde hız kazanan kentleşme, iç göç, yoksulluk ve sınıfsal eşitsizlik, öykülerde kadınların ruhsal dünyasını biçimlendiren temel unsurlar olarak öne çıkar. Fürüzan, kadın karakterlerini çoğunlukla alt sınıfa mensup, yaşam mücadelesi içinde, toplumsal baskılarla kuşatılmış bireyler olarak sunar.

Parasız Yatılı'daki öykülerde kadın ruhu; yalnızlık, bastırılmışlık, umutsuzluk ve aidiyet arayışı gibi duygular etrafında şekillenir. Yazar, kadınların yaşadığı içsel çatışmaları bireysel bir sorun alanı olarak değil, dönemin sosyo-ekonomik koşullarının doğal bir sonucu olarak ele alır. Özellikle yoksulluk, eğitim olanaklarından mahrumiyet ve ataerkil değerler, kadınların psikolojik dünyasında derin izler bırakır. Bu durum, öykülerde sessizlik, içe kapanma ve duygusal kırılganlık biçiminde yansıtılır.

Fürüzan'ın anlatım tekniğinde iç monologlar, bilinç akışı ve ayrıntılı psikolojik betimlemeler önemli bir yer tutar. Bu teknikler aracılığıyla kadın karakterlerin ruh hâlleri derinleştirilirken, toplumsal gerçekçilik estetik bir anlatımla bütünleştirilir. Çocukluk anıları ve geçmişe dönüşler, kadınların bugünkü ruhsal durumlarının oluşum sürecini görünür kılar. Böylece bireysel yaşam kesitleri, dönemin toplumsal yapısıyla ilişkilendirilir.

Makalede yazar hakkında ve yazarın Parasız Yatılı adlı öykü kitabında yer alan hikayelerindeki kadın kalbinin derinliklerine inerek, edebiyatımızda duygu merkezli bir keşif sunması,kadınların gündelik yaşam içinde yaşadığı ruhsal kırılmaları, dönemin toplumsal gerçekliğiyle iç içe sunarak hem kadın duyarlılığını hem de bir dönemin sosyal atmosferini yansıtan güçlü bir anlatı dünyası hakkında anlatılacak. Füruzan'ın hikayelerinde dönemin olaylarının kadın ruhuna yansıması edebiyatta kadın kalbinin güçlü, güçsüz yönleri tek kelimeyle kadınlar dünyası hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fürüzan, Parasız Yatılı, Kadın Ruhu, Toplumsal Gerçekçilik, Yoksulluk, Sınıfsal Eşitsizlik, Kadın Ruhu

Abstract

Literature is one of the most powerful narrative mediums that makes visible the relationship between an individual's inner world and the social reality in which they live. Especially during periods of accelerated social transformation, literary texts transcend being merely an aesthetic form of expression, becoming witnesses that reflect the individual's spiritual and emotional states within a historical context. In this context, the short story genre holds particular importance due to its focus on the details of daily life and its ability to deeply reflect the individual's inner world. Fürüzan's short story collection, Parasız Yatılı (Boarding School Without Fees), is an important literary text that makes visible the effects of the social and economic transformations experienced in Turkey during the 1960s and 1970s, particularly through the inner worlds of female characters. The accelerated urbanization, internal migration, poverty, and class inequality of this period stand out as fundamental elements shaping the women's inner worlds in the stories. Fürüzan mostly presents her female characters as individuals belonging to the lower class, struggling for survival, and surrounded by social pressures.

In the stories of Parasız Yatılı, the female psyche is shaped around feelings such as loneliness, repression, hopelessness, and the search for belonging. The author addresses the internal conflicts experienced by women not as an individual problem, but as a natural consequence of the socio-economic conditions of the time. Poverty, lack of access to education, and patriarchal values, in particular, leave deep marks on the psychological world of women. This is reflected in the stories as silence, introversion, and emotional fragility. Internal monologues, stream

* Yüksek lisans öğrencisi, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. E-Posta: marjonarajabova2510@gmail

of consciousness, and detailed psychological descriptions play a significant role in Fürüzan's narrative technique. Through these techniques, the emotional states of the female characters are deepened, while social realism is integrated with aesthetic narrative. Childhood memories and flashbacks make visible the formation process of the women's current psychological states. Thus, individual life segments are linked to the social structure of the period.

This article will discuss the author and her exploration of the depths of the female heart in her short story collection, "Parasız Yatılı" (Boarding School Without Fees), offering an emotionally centered discovery in Turkish literature. It will explore how she presents the psychological breakdowns experienced by women in daily life, intertwined with the social reality of the time, creating a powerful narrative world that reflects both female sensitivity and the social atmosphere of an era. In Füruzan's stories, the reflection of the events of the era on the female psyche will provide information about the strong and weak aspects of the female heart in literature, in short, about the world of women.

Keywords: Füruzan, Boarding School Without Fees, Female Soul, Social Realism, Poverty, Class Inequality, Female Soul

OY XONIMLARI” VA “O‘TKAN KUNLAR” ROMANLARIDA AYOL OBRAZINING BADIIY TALQINI

ARTISTIC INTERPRETATION OF THE FEMALE IMAGE IN THE NOVELS "OY XONIMLARI" AND "O‘TKAN KUNLAR"

MAXFUZA SHAMSIMATOVA*

Annotatsiya

Ayol obrazini yaratish orqali nafaqat ularning jamiyatdagi roliga diqqat qaratish, balki his-tuyg‘ulari, o‘y-xayollari, taqdirlarini to‘laqonli yoritib berish ijodkorlar oldida har qachon dolzarb masalalardan biri bo‘lib kelgan. Mazkur maqolada ummonlik adiba Joxa Harisiyning “Oy xonimlari” va taniqli o‘zbek yozuvchisi Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romanlaridagi Maya va Zaynab obrazlari qiyosiy o‘rganilgan.

Darhaqiqat, “Oy xonimlari” va “O‘tkan kunlar” romanlarining har ikkisi ham o‘z mualliflariga katta shuhrat olib kelgan asarlardan hisoblanadi. Joxa Harisiy “Oy xonimlari” romani orqali ummon adabiyoti dovrug‘ini jahonga tanitdi va shu bilan dunyo adabiyotshunoslarining diqqat-e’tiborini qozona oldi. Muhimi shundaki, adiba aynan mana shu romani uchun xalqaro Man Booker mukofotiga loyiq ko‘rilgan. “O‘tkan kunlar” romani esa o‘zbek adabiyotining shoh asarlaridan biri bo‘lib, hali-hanuz olimlarning ilmiy kuzatuv va bahslariga sabab bo‘lib kelmoqda. Bu o‘rinda alohida qayd qilish lozimki, Abdulla Qodiriyning “O‘tkan kunlar” romani o‘zbek adabiyoti tarixida yaratilgan ilk roman hisoblanadi.

Ushbu maqolada “Oy xonimlari” romani markaziy qahramonlaridan biri Maya va “O‘tkan kunlar” romanidagi qahramonlardan biri sanalgan Zaynab obrazi haqida batafsil so‘z yuritilgan. Romanlarda tilga olingan har ikki qahramon Maya va Zaynab o‘ziga to‘q oilada ulg‘ayadi. Asarning g‘oyasini ochib berishda muhim rol o‘ynagan bu ikki qahramon orqali yozuvchilar jamiyatdagi an’analar, oilaviy munosabatlarning inson taqdiriga nechog‘lik katta ta’sir ko‘rsatishini yaqindan yoritib berishgan. Oilaning roziligi bilan turmush qurgan bu qahramonlarning umr yo‘li, bir-biriga o‘xshash xarakteri va qismati ushbu maqolada qiyosiy o‘rganilgan. Bundan tashqari, maqolada

Kalit so‘zlar: Joxa Harisiy, “Oy xonimlari” romani, Abdulla Qodiriy, “O‘tkan kunlar” romani, badiiy talqin.

Abstract

Through the creation of female characters, writers have always considered it an important task not only to highlight women’s role in society but also to fully reveal their feelings, thoughts, and destinies. This article presents a comparative study of the characters Maya in the novel “Celestial Bodies” by the Omani writer Jokha Alharthi and Zaynab in the novel “O‘tkan kunlar” by the well-known Uzbek writer Abdulla Qodiriy.

Indeed, both “Celestial Bodies” and “O‘tkan kunlar” are works that brought great fame to their authors. Through “Celestial Bodies,” Jokha Alharthi introduced Omani literature to the world and attracted the attention of international literary scholars. It is particularly noteworthy that the writer was awarded the International Man Booker Prize for this novel. The novel “O‘tkan kunlar,” in turn, is considered one of the masterpieces of Uzbek literature and continues to be the subject of scholarly research and debate. It should also be emphasized that Abdulla Qodiriy’s “O‘tkan kunlar” is regarded as the first novel in the history of Uzbek literature.

This article provides a detailed discussion of Maya, one of the central characters of “Celestial Bodies,” and Zaynab, one of the characters in “O‘tkan kunlar.” In both novels, the two heroines, Maya and Zaynab, grow up in well-to-do families. Through these two characters, who play an important role in revealing the main idea of the works, the writers vividly illustrate how social traditions and family relations can significantly influence a person’s fate. The life paths, similar character traits, and destinies of these two heroines, who marry with the consent of their families, are comparatively analyzed in this article.

Keywords: Jokha Alharthi, Celestial Bodies, Abdulla Qodiriy, O‘tkan kunlar, literary interpretation.

* Doktorant, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi Arapşinaslık Yüksekokulu, Taşkent/Özbekistan. E-Posta: mahfuzairismatova63@gmail.com

REŞAT NURİ GÜNTEKİN'İN "AKŞAM GÜNEŞİ" ROMANINDA KAHRAMANLARIN İÇ DÜNYASI

THE INNER WORLD OF CHARACTERS IN REŞAT NURİ GÜNTEKİN'S NOVEL "AKŞAM GÜNEŞİ" (EVENING SUN)

Obida SAYFULLAYEVA*

Özet

Bu çalışma, Türk edebiyatının önemli romancılarından biri olan Reşat Nuri Güntekin'in Akşam Güneşi romanında kahramanların iç dünyasının nasıl yansıtıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. Yazar, eserlerinde insan psikolojisini ve bireylerin duygusal çatışmalarını başarılı bir şekilde ele alan sanatçılardan biridir. Söz konusu romanda yalnızca olayların gelişimi değil, aynı zamanda karakterlerin içsel düşünceleri, duyguları ve ruhsal durumları da ayrıntılı biçimde ele alınmaktadır.

Romanda kahramanların yaşadığı aşk, hayal kırıklığı, yalnızlık ve içsel çatışma gibi duygular, onların psikolojik yapısını anlamada önemli unsurlar olarak karşımıza çıkar. Yazar, karakterlerin iç dünyasını ortaya koyarken betimlemelerden, iç monologlardan ve psikolojik çözümlemelerden yararlanmıştır. Bu anlatım yöntemi sayesinde okuyucu, kahramanların yalnızca dış davranışlarını değil, aynı zamanda düşünce ve duygularını da yakından takip edebilmektedir.

Eserde bireysel duygular ile toplumsal değerler arasındaki ilişki de dikkat çekici bir şekilde ele alınmaktadır. Karakterlerin yaşadığı psikolojik değişimler ve içsel çatışmalar, romanın genel anlam dünyasını derinleştirmekte ve eserin edebî değerini artırmaktadır. Bu yönüyle roman, insan ruhunun karmaşık yapısını ve bireyin iç dünyasında yaşadığı duygusal süreçleri etkileyici bir biçimde yansıtmaktadır.

Bu makalede romanın başlıca kahramanlarının iç dünyası metin merkezli bir yaklaşımla incelenecek; karakterlerin psikolojik yapısı ve yaşadıkları duygusal değişimlerin romanın tematik yapısına katkısı değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: roman, psikolojik çözümleme, kahraman, iç dünya, Türk edebiyatı.

Abstract

This study aims to analyze the inner world of the characters in the novel Akşam Güneşi written by one of the prominent figures of Turkish literature, Reşat Nuri Güntekin. The author is well known for portraying human psychology and emotional conflicts in a way that allows readers to better understand the complexity of human nature. In this novel, the writer focuses not only on the external events but also on the internal experiences of the characters, their thoughts, feelings, and psychological struggles.

The inner world of the protagonists is depicted through themes such as love, disappointment, loneliness, and emotional conflict. These elements play an important role in revealing the psychological depth of the characters. Through detailed descriptions and psychological reflections, the author presents characters whose emotions and inner dilemmas become central to the narrative. As a result, the reader is able to observe how personal experiences shape the characters' personalities and influence their decisions.

Furthermore, the novel demonstrates how individual emotions are closely connected with social values and moral dilemmas. The psychological development of the characters contributes to the overall structure and meaning of the novel. In this way, the author creates a narrative atmosphere in which the inner world of the characters becomes one of the most significant aspects of the work.

This article examines the psychological structure of the main characters through a text-centered approach and evaluates how their inner experiences contribute to the thematic depth of the novel.

Keywords: novel, psychological analysis, character, inner world, Turkish literature.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Taşkent Devlet Şarkşınaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. E-Posta: oxonian01@gmail.com

TURGUT OZAKMAN'IN ÇANAKKALE TİYATROSUNDA TARİHİN YANSIMASI

THE REFLECTION OF HISTORY IN TURGUT ÖZAKMAN'S ÇANAKKALE THEATRE

Zuhraxon KOMILOVA*

Özet

Bu makalede Türk dramaturg ve yazar Turgut Özakman'ın Çanakkale konulu tiyatro eserlerinde tarihi gerçeklerin yansıması incelenmektedir. Özellikle Gelibolu yarımadası'ndaki Çanakkale Savaşları Türk milletinin tarihsel hafızasında önemli bir yere sahip olduğundan, bu tarihsel olayların edebî ve sanatsal eserlerde nasıl ele alındığı büyük bir önem taşımaktadır. Turgut Özakman, eserlerinde tarihsel gerçekliği yalnızca kronolojik olaylar dizisi olarak aktarmakla kalmaz, aynı zamanda bu olayların arkasındaki insanî duyguları, fedakârlık ruhunu ve kahramanlık temasını da sanatsal bir biçimde yansıtır.

Araştırmada yazarın Çanakkale temalı tiyatro eserlerinde tarihsel olayları sahneye taşıma yöntemi, karakterlerin oluşturulması, dramatik çatışma ve olay örgüsünün kurulması gibi unsurlar ele alınmıştır. Ayrıca bu eserlerde tarihsel gerçeklik ile sanatsal yorum arasındaki ilişkinin nasıl kurulduğu da incelenmiştir. Turgut Özakman'ın dramaturgisinde tarihsel olaylar yalnızca geçmişi anlatan bir unsur olarak değil, aynı zamanda milli bilinç, vatan sevgisi ve toplumsal dayanışma duygularını güçlendiren önemli bir sanatsal araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmada dramaturjik analiz, tarihsel inceleme ve karşılaştırmalı edebiyat yöntemlerinden yararlanılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda Turgut Özakman'ın tiyatro eserlerinde tarihsel gerçekliği koruyarak onu sahne estetiğine uygun bir biçimde yeniden yorumladığı görülmektedir. Yazar, dramatik yapı, güçlü diyaloglar ve etkileyici karakterler aracılığıyla Çanakkale ruhunu tiyatro sahnesine taşımayı başarmıştır. Sonuç olarak, Turgut Özakman'ın Çanakkale konulu tiyatro eserleri, Türk tiyatrosunda tarihsel olayların sanatsal yorumunun önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu eserler, tarih ile sanat arasındaki ilişkinin anlaşılması bakımından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çanakkale Savaşları, Türk tiyatrosu, tarihsel gerçeklik, dramaturgi, tarih ve sanat ilişkisi.

Abstract

This article examines the reflection of history in the Çanakkale-themed theatrical works of the Turkish playwright and writer Turgut Özakman. Since the Gallipoli Campaign occupies a significant place in the historical memory of the Turkish nation, the way these historical events are represented in literary and artistic works has particular scholarly importance. In his plays, Turgut Özakman does not merely present historical reality as a sequence of chronological events; he also artistically reflects the human emotions, the spirit of sacrifice, and the theme of heroism that lie behind these events.

The study analyzes several elements in the author's Çanakkale-themed theatrical works, including the methods used to bring historical events to the stage, the construction of characters, dramatic conflict, and the development of the plot. In addition, the relationship between historical reality and artistic interpretation in these works is examined. In Özakman's dramaturgy, historical events appear not only as a means of narrating the past but also as an important artistic tool that strengthens national consciousness, patriotism, and a sense of social solidarity.

The research employs dramaturgical analysis, historical examination, and comparative literary methods. The findings indicate that in his plays Turgut Özakman preserves historical reality while reinterpreting it in a form suitable for theatrical aesthetics. Through a well-structured dramatic composition, powerful dialogues, and expressive characters, the playwright successfully brings the spirit of Çanakkale to the stage. In conclusion, Turgut Özakman's Çanakkale-themed plays can be considered significant examples of the artistic interpretation of historical events in Turkish theatre. These works serve as valuable sources for understanding the relationship between history and art.

Keywords: Gallipoli Campaign, Turkish theatre, historical reality, dramaturgy, history and art relationship

* Doktorant, Taşkent Devlet Şarkşinaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. ORCID: 0009-0005-5098-6263. E-Posta: komilovazuhraxon@gmail.com

YAVUZ BAHADIROĞLU'NUN EDEBİYATINDA KAHRAMAN TİPLERİ: TARİHÎ ROMANLARDA İDEALLEŞTİRİLMİŞ KARAKTER İNŞASI

HERO TYPES IN THE LITERATURE OF YAVUZ BAHADIROĞLU: THE CONSTRUCTION OF IDEALIZED CHARACTERS IN HISTORICAL NOVELS

Nozima KARİMOVA*

Özet

Bu makale, Türk tarihî roman geleneğinin önde gelen temsilcilerinden Yavuz Bahadıroğlu'nun eserlerinde yer alan kahraman tiplerini incelemektedir. Tarihî roman, geçmişte yaşanmış olayları edebî bir kurgu aracılığıyla yeniden yorumlama imkânı sunarken, tarih ile edebiyat arasında bir denge kurar ve toplumsal, kültürel değerleri estetik bir anlatı çerçevesinde aktarır. Bahadıroğlu'nun romanları, Türk tarihinin çeşitli dönemlerini ele alırken, kahraman karakterleri millî ve kültürel değerler doğrultusunda şekillendirmektedir. Bu bağlamda yazar, kahramanları yalnızca olay örgüsünü ilerleten figürler olarak değil, aynı zamanda tarih bilinci ve değerlerin aktarımında sembolik roller üstlenen karakterler olarak kurgular.

Çalışmada yazarın romanlarındaki kahraman tipleri dört ana kategoriye ayrılmıştır: tarihî lider kahramanlar, fedakâr savaşçılar, bilge rehberler ve halk kahramanları. Tarihî liderler, cesaret, adalet ve kararlılık gibi özelliklerle ön plana çıkarak hem tarihî olayları anlatır hem de belirli bir liderlik anlayışını temsil eder. Fedakâr savaşçılar, vatan ve halk uğruna mücadele eden, cesaret ve sadakat gibi değerleri yansıtan karakterlerdir. Bilge rehberler, kahramanlara yol göstererek romanın düşünsel derinliğini artırırken, halk kahramanları ise sıradan insanların olağanüstü cesaret ve fedakârlıkla tarihî olayları şekillendirebildiğini gösterir.

Sonuç olarak, Bahadıroğlu'nun oluşturduğu kahraman tipolojisi, okuyucuda tarih bilinci geliştirmeyi amaçlayan bir anlatı anlayışının ürünüdür. Bu nedenle yazarın romanları sadece edebî değer taşımakla kalmaz, aynı zamanda kültürel ve eğitsel bir işlev de üstlenir. Kahraman karakterler aracılığıyla cesaret, fedakârlık, vatan sevgisi ve adalet gibi değerler okuyucuya etkili biçimde aktarılır, böylece tarihî romanın hem öğretici hem de estetik boyutu güçlendirilmiş olur.

Anahtar kelimeler: Yavuz Bahadıroğlu, tarihî roman, kahraman tipleri, tarihî lider kahramanlar, fedakâr savaşçılar, bilge rehberler, halk kahramanları.

Abstract

This article examines the hero types found in the works of Yavuz Bahadıroğlu, one of the leading representatives of the Turkish historical novel tradition. While the historical novel offers the opportunity to reinterpret events that occurred in the past through literary fiction, it also establishes a balance between history and literature by conveying social and cultural values within an aesthetic narrative framework. In Bahadıroğlu's novels, which address various periods of Turkish history, heroic characters are shaped in accordance with national and cultural values. In this context, the author constructs his heroes not merely as figures that advance the plot, but also as characters who assume symbolic roles in the transmission of historical consciousness and values.

In this study, the hero types in the author's novels are categorized into four main groups: historical leader heroes, self-sacrificing warriors, wise mentors, and folk heroes. Historical leaders stand out with qualities such as courage, justice, and determination; they not only represent historical events but also embody a particular understanding of leadership. Self-sacrificing warriors are characters who struggle for the homeland and the people, reflecting values such as bravery and loyalty. Wise mentors deepen the intellectual dimension of the narrative by guiding the heroes, while folk heroes demonstrate that ordinary individuals can shape historical events through extraordinary courage and self-sacrifice.

In conclusion, the typology of heroes created by Bahadıroğlu is the product of a narrative approach that aims to develop historical consciousness in the reader. Therefore, the author's novels possess not only literary value but also fulfill a cultural and educational function. Through heroic characters, values such as courage, self-sacrifice, patriotism, and justice are effectively conveyed to the reader, thereby strengthening both the didactic and aesthetic dimensions of the historical novel.

Keywords: Yavuz Bahadıroğlu, historical novel, hero types, historical leader heroes, self-sacrificing warriors, wise mentors, folk heroes.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Taşkent Devlet Şarkşınaslık Üniversitesi, Taşkent/Özbekistan. E-Posta: nozima_karimova2407@mail.ru