



ALP KADIN 4. ÇALIŞTAYI

“Azerbaycan’ın Kadın Kahramanlarına Armağan”

2019



Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı

Doç. Dr. Meltem KATIRANCI
Gazi Üniversitesi Türk Sanatı Topluluğu
Akademik Danışmanı

Adem ÖCAL
Türk Sanatı Topluluğu Başkanı

Katalog Tasarımı
K. Nida SAVAŞ

Kapak İllüstrasyonu
Adem ÖCAL

2019





İÇİNDEKİLER

SUNUŞ.....	4
Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU	
AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA CƏSUR QADIN OBRAZLARI	6
Dr. Aybəniz Əliyeva-Kəngərli	
QƏHRƏMAN TÜRK XATUNLARI.....	10
Prof. Dr. Gülşən Əliyeva-Kəngərli	
GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI TARAFINDAN HOCALI İÇİN DÜZENLENEN SERGİLERDE KADIN FİĞÜRÜ.....	18
Doç.Dr. Meltem KATIRANCI	
GÜZEL SANATLARDA TOMRİS HÜKÜMDARIN İKONOĞRAFİSİNE DAİR.....	27
Doç. Dr. Sevil KERİMOVA	

SUNUŐ

Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĐLU KURU

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Başkanı





Adını Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ten alan ve onun isteği ile kurulmuş üniversitemizde 8 Mart Dünya Kadınlar Günü için düzenlediğimiz bu Çalıştay'a onun sözüyle başlamak istiyorum "Bizce, Türkiye Cumhuriyeti anlamınca kadın, bütün Türk tarihinde olduğu gibi bugün de en saygın düzeyde her şeyin üstünde yüksek ve şerefli bir varlıktır."

Ancak 8 Mart Dünya Kadınlar Günü kadının gücü değeri yerine, daha çok dünyanın hemen her bölgesinde olduğu gibi ülkemizde de eziyet gören, metalaştırılan, çocuk yaşta evlendirilen, çok eşliliğin bir parçası durumuna düşürülen, okula gönderilmeyen, işkence gören, tecavüze, tacize uğrayan, yok sayılan kadınları akla getirmektedir.

Ülkemizin geleceğini inşa edecek öğretmenleri yetiştirdiğimiz içinde bulunduğumuz bu kurumda kadınla ilgili sorunların çözüm arayışlarında sorumluluğumuz vardır, çözümünde de payımız olmalıydı. Öğretmen adayı kız ya da erkek öğrencilerimize bir çıkış noktası sunmalıydık.

Cumhuriyetimizin ilanı ile birlikte edinilmiş hukuki ve siyasi alanlardaki haklarına rağmen bugün kadınlarımızın toplum içerisinde pek çok sorun yaşadığının farkındayız... Özellikle kadına çocuğa şiddet sarmalında "diplomalı eğitimsizleri" görmek biz eğitimciler açısından tam da sorgulanması gereken sarsıcı bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bugünü daha iyi anlayabilmek adına geçmişe yöneldik bizde... Türk Kadının geçmişte toplum içerisindeki yerini, kim olduğunu, sahip olduğu değerleri hatırlamak, hatırlatmak... günümüze uzanan tarih yolculuğundaki toplum içinde kadına bakışın kırılma noktalarını bulmak istedik...

Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı olarak Türk Sanatı Öğrenci Topluluğumuzla birlikte tarih sayfalarında bulduğumuz, günümüzde de olumsuzluklara rağmen karşımıza çıkan varlığını hissettiren "Alp Kadınlarımızın" hayat hikâyelerinin ya da Alp Kadın kavramı üzerinde durarak geleceğe umut taşımak istedik.

Destanlarımızda, savaşlarda yiğitliklerini bildiğimiz, tarihimizin altın sayfalarındaki kadınlarımızı, Türk Milletinin kadına vermiş olduğu değeri "Alp Kadın" -Cesur Kadın, Kahraman Kadın- karakteri ile yeniden hatırlatmak ve kalıcı hale getirmek istedik.

Ve "Alp Kadını" günümüze taşıırken, kadını sadece savaşlarda değil, bilimde, sanatta, sosyal hayatın içinde kısaca hayatın içindeki tüm mücadelelerinde zorluklara, engellere rağmen başarılarla imzasını atmış örnek hayatların kahramanları olarak gördük.

Alp Kadın Çalıştayının bu yıl dördüncüsünü gerçekleştireceğiz. Gelecek yılda uluslararası geniş kapsamlı ve katılımlı bir sempozyuma dönüştürme amacındayız. Belli sloganların ardına sığınmadan kadınla ilgili başta şiddet ve taciz olmak üzere sorunların çözüme ulaştırılması amacıyla Gazinin eğitimcileri olarak elimizden geleni yapma gayreti içinde olduğumuzu ifade etmeliyim.

Bu yıl Çalıştayımızın konusunu kardeşlerimizin yaşadığı farklı bir coğrafyanın Azerbaycan Türklerinin Alp Kadınlarına ayırdık. Her alanda örnek hayat hikâyeleri ile Azerbaycan Türklerinin varlığında söz sahibi yer sahibi güçlü Türk Kadınına Kafkaslardan bir pencere açıyoruz. Güçlü Azerbaycan'ı, güçlü Türk Kadını erkeği ile birlikte yana inşa etmiştir. Bu çalıştayda bildiklerimize yenilerini ekleyeceğimiz isimleri ile Azerbaycan tarihine yazılmış çok sayıda kadın hükümdarlar, kadın-şairler, kadın-düşünürlerin varlığına tanık olacağımız bir gerçek. Azerbaycan'da ya da Türkiye'de destanlaşan Alp kadınlar bizim ilham kaynağımız olacaktır.

Bilim ve sanatı akademik bir çerçevede buluşturarak "Alp Kadın" kavramını yeniden hayatımıza dâhil eden Gazi Eğitim Fakültesi Türk Sanatı Topluluğu'nun değerli Akademik Danışmanı Doç.Dr. zMeltem Demirci Katıranlı'ya Topluluk Başkanı Adem Öcal'a ve destek veren tüm öğrencilerimize özverili çalışmaları için teşekkür ediyorum.

AZƏRBAYCAN NAĞILLARINDA CƏSUR QADIN OBRAZLARI

Dr. Aybəniz Əliyeva-Kəngərli
aybeniz.kengerli@gmail.com





Açar sözlər: epik obrazlar, şifahi ədəbiyyat, Azərbaycan nağılları, qadın obrazları

Ключевые слова: эпических образов, устная литература, Азербайджанские сказки, женские образы

Keywords: epic character, verbal literature, tales of Azerbaijan, character of women

Ən aydın izah edilən hadisə insan özü olduğu üçün, o, ən qədim zamanlardan təbiəti etibarlı ilə fəal surətdə dünyanı dəyişdirməklə bərabər, həm də onun yorulmaz araşdırıcısına çevrilmişdir. Təəccüblü deyil ki, ibtidai insan öz insani keyfiyyətlərini aid etməyə səy göstərir, sərbəst fikir irəli sürmüşdür. Odur ki, insan öz yaradıcılığında istəməz özünü, öz fikirlərini ifadə edir, onu əhatə edən bütün aləmə münasibətini, çox-çox qədimlərdə olan döv-rün gerçəkliyini, öz dünyagörüşünü ifadə edirdi. L.Y.Şternberq göstərir ki, bütün mədəniyyət tarixi şəxsiz olaraq belə bir həqiqəti sübuta yetirir: insan özünün ən ilkin mövcudiyyət çağlarında belə fikirləşir, ətraf aləmi izah etməyə cəhd göstərir. O, bu aləmdəki sirlərin səbəblərini müasirlərimiz olan insanlar tək böyük həvəs və cılığlıqla araşdırır.

Epik obrazlar gerçəkliyin bədii təfəkkürünün məhsulu olmaqla özündə həm realist, həm də fantastik məna daşıyır. Çünki onlar dünyanın çətin və mürəkkəb anlayışının ilkin məhsulu, obyektiv gerçəkliyinin, dərk olunan hadisələrinin inikası idi ki, bunlar da, əlbəttə, müəyyən bir xalqın, insanın mədəni səviyyəsi, idrakı, yaşayış şəraiti ilə sıx əlaqədardır.

Şifahi ədəbiyyatımızdakı obrazlar xalqımızın coşqun və möhtə-şəm bədii fantaziyasının təzahürüdür. Onun yaratdığı zəngin nağıl aləmində fantastik hadisələr baş verir: qəhrəmanlar müxtəlif növ heyvanlara çevrilir, bütün təbiət danışır... «Ovçu Pirimin nağılı»-nı nəzərdən keçirək. Bu nağılda heyvanlar danışır və onların dilini bilən ovçu Pirimlə dostluq edirlər.

«Quş dili bilən İsgəndərin nağılı»nda da bütün quşlar danışmaq bacarırlar. «Gülnar xanım» nağı-

lında Gülnar xanımın xeyirxah pəri bacıları göyərçin cildində təsvir olunurlar.

Qadın dastanlarda, nağıllarda, atalar sözlərində, əfsanələrdə çox vaxt başlıca simadır.

Azərbaycan xalqının mərd sifətləri, ədəbiyyatımızın ən qədim abidələrindən olan «Dədə Qorqud» dastanlarında tərənnüm olunan qadın obrazlarında daha yaxşı ifadə olunmuşdur. Boyu uzun Burla xatun, Banu Çiçək, Selcan xatun simasında qadınlığın, anaların qəhrəman sifətləri təsvir olunmuşdur.

Sevgilisinin üzərinə yağ gəldiyini görəndə Selcan xatun onu nəgməsi ilə oyadıb, vuruşa göndərir. Dirsə xanın arvadı, oğlu Buğacın ovdan gəlmədiyini gördükdə at minib, yaralı oğlunu axtarıb tapır. O, qəhrəman oğlunu müalicə edir, sağaldır. Sonra isə xalqa-elə xəyanət edib Dirsə xanı əsir aparan qırx namərdin dalınca göndərir.

«Şah İsmayıl» dastanında tərif edilən Ərəb Zəngi simasında da mərd, mübariz və qəhrəman qadınlığın obrazı təsvir olunmuşdur.

Kişi paltar geyib qəhrəmanlıq edən bu qızda qadınlığın müsbət xüsusiyyətləri toplanmışdır. Maraqlı burasıdır ki, dastanın «Şah İsmayıl» adı ilə məşhur olmasına baxmayaraq, əsərdə Ərəb Zənginin qəhrəmanlığı əsas yer tutur.

Nağıllarımız da zülmə, haqsızlığa qarşı əldə qılınca mübarizə aparan pəhləvan qadın, qız obrazları ilə doludur.

«Nuşapərinin nağılı»-nı nəzərdən keçirək: Qəndəhar padşahı çox əzəzil, zalım və zülmkar bir şah idi. Camaata qan ağladır. Hamı onun əlindən dad edər. Bu padşahın bir darğası vardı. Darğa padşahın istədiyini birə-üç camaatın kürəyindən çıxardır. Bunların zülmündən şəhər və kənd əhli yurdunu-yuvasını buraxıb qaçmalı olmuşdu. Belə bir əzəzil hökmdara qarşı pəhləvan qüvvətli, pələng cürətli Nuşapəri çıxır.

«Nuşapəri bir dəstə pəhləvan götürüb, özü də pəhləvan paltar geyindi. Ayaqdan geyinib başdan qıfillandı, qılınca bağladı, qalxan götürdü».



Nuşapəri ocaqların sönməsinə, çiraqların keçməsinə səbəb olan, qızları zor ilə hərəmxanalara dolduran darğadan intiqam alır. Onu bir qılınc zərbəsi ilə yox edir. Lakin zülm davam edir. O, bilir ki, zalım hökmdar məhv edilmədikcə zülmün, haqsızlığın sonu olmayacaqdır. Odur ki, güclü pəhləvanları, saysız əsgəri olan hökmdarlarla vuruşmalı olur.

Bütün əzilənlər, zülmə, zülmkara qarşı nifrət bəsləyənlər pəhləvan paltarı geymiş bu qızla birlikdə mübarizə edirlər. O, özünü Əhməd adlandırır və Qəndəhar ordusu ilə Firəng ordusunun hücumuna məruz qalmış ölkənin qoşunlarına sərkərdəlik edir.

Nəhayət, qalib gəlir, zülmkarı öldürür. Yalın qılınc ilə ölkəyə girib azad etdiyi ölkənin hakimiyyətini adil bir hökmdara tapşırır.

Məhəbbətə sadıq, pis günə dözən, fəqət azadlığı, azad məhəbbəti uğrunda mübarizə edən qadınlar fiziki və ya iradə qüvvələri ilə qalib gəlirlər. Xalq öz arzularını, öz istəklərini bu obrazlar vasitəsi ilə verir. Öz mübarizəsinin həqiqət uğrunda mübarizə olduğuna inandığı üçün, həqiqətin qalib gələcəyinə əmin olduğu üçün, o, hər zaman öz qəhrəmanlarını qalib çıxarır.

Qoquz padşahın taxtını çevirən, Qara vəzirlərin cəlladlığına son qoyan, divləri, əjdahaları məhv edən qəhrəman qızlar, xalqın zülmə qarşı mübarizəsini əks etdirən bədii xatirələrdir. Bu xatirələrdə, eyni zamanda, Azərbaycan qadınlığının keçmiş mübarizəsi və mərd sifətləri öz əksini tapmışdır. «Nardan qızın nağılı»nda Qoquz padşahdan hamı qorxur. Quş quşluğu ilə onun adını eşidəndə qanad salır.

Gördüyü bir yuxudan sərsəmlənmiş hökmdar bütün yeni doğulanları qırdırar, əhalini övlad üzünə həsrət qoyardı. Lakin heç bir zülm sona qədər davam edə bilməz. Odur ki, Qoquz padşahın da zülmünə son qoyacaq qəhrəman böyüyür. Bu, Nardan xanım adlı bir qızıdır.

O, Qoquz şahın zülmkarlığını görür, dözə bilmir, uzun macəralardan sonra qalib gəlir. Zülmkar şahın

ordularını məğlub edən Nardan xanım axırda şahın özü ilə üz-üzə gəlir.

«Qoquz özü meydana girib, Nardan xanımla qılıncbaqılınc gəldi. Gördülər ki, qılıncdan bir şey çıxmadı, əl atdılar toppuza. Baxıb gördülər ki, topuzdan da bir şey çıxmadı, başladılar güc eləməyə. Əl atdılar bir-birinin kəmərlərinə, heç birinin gücü çatmadı. Axırda Nardan xanım lap təngə gəldi. Əl atıb tutdu Qoquz padşahın kəmərinədən, nərə çəkib götürüb çırpdı yerə, çıxdı sinəsinə, başını kəsib keçirdi nizəsinin başına».

«Qara Vəzirin nağılı»nda da Mələk xanım belə bir şücaət gös-tərib xalqı zülmədən azad edir.

Azərbaycan nağıllarında qadınlar nəinki mərd, mübariz qəhrəmanlardır, eyni zamanda, böyük ictimai məsələlərin həllində iştirak edir, hər cür ədalətsizliyə qarşı mübarizədə öz ağıllı məsləhətləri, qəhrəmanlıqları ilə fərqlənirlər.

Nağıllarda qadınların dövlət işlərinə də iştirak etmə formalarında da maraqlı məlumatlar vardır.

«Hatəm» adlı nağılda əslində yoxsul təbəqə içərisindən çıxmış şahzadə qız Hatəmdən çox-çox səxavətli və yoxsulların qayğısına qalan olur. Hatəm yeddi qapıdan gümüş qablarda yemək paylayırdısa, qız qırx qapıdan qızıl nimçələrdə yemək paylayır və acları, yoxsulları yedirdir. Bu motiv nağıllarda qadının dövlət işlərindəki rolunu göstərən maraqlı cəhətlərdəndir.

Nağıllarda çoxcəhətli və mürəkkəb aləm yaradılmışdır. Bu aləmdə müəyyən obrazlar fəaliyyət göstərir, həmin aləmin mərkəzi də bəzən bir pəhləvan kişi diqqəti cəlb edir. Bütün digər surətlər onun ətrafında cərəyan edir. Bunlar sehirli qüvvələr və qadınlardır. Bəzən isə nağıllar bir qəhrəmanın adı ilə bağlı olur. Adətən belə qəhrəmanlar çox cəsur, şücaətli olur. Lakin onlar öz mübarizələrində düşmənlə qadınların sayəsində qalib gəlirlər. Məsələn, «Pişik və padşah» nağılında padşah tərəfindən zindana salınmış taciri arvadı öz düşüncəsi, ağılı ilə xilas edir.

Ümumiyyətlə, nağıllarımızda qadınların məqsədə çatmaq üçün hər cür əzab-əziyyətlərə qatlaşması, bu yolda canından keçməsi, pəhləvan paltarı geyinib zalım şahlarla mübarizə aparması motivləri, şübhəsiz, dövrün ağır qayda-qanunlarından əmələ



gəlmiş haqsızlığa və zorakılığa qarşı qoyulmuşdur. 100 il öncə Şərqdə azad səsvermə hüququ qazanan Azərbaycan qadını tarixin bütün dövrlərində haqsızlığa, nadanlığa qarşı fədakarcasına mübarizə aparmışdır. Dünyada və cəmiyyətdə ədalətin bərpa olunması, xeyirin qalib gəlməsi naminə əzm və cəsarətlə haqq səsini ucaltmışdır. Xalqın tarixi qədər qədim, mənəviyyəti qədər zəngin Azərbaycan nağılları da buna bariz nümunədir.

Ədəbiyyat:

1. Azərbaycan nağılları. Beş cild. I cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
2. Azərbaycan nağılları. Beş cild. II cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
3. Azərbaycan nağılları. Beş cild. III cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
4. Azərbaycan nağılları. Beş cild. IV cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
5. Azərbaycan nağılları. Beş cild. V cild. Bakı, "Şərq-Qərb", 2005.
6. http://enter.news/az/news/interesting/152212/shamanliq==tanrichiliq-oyanisha-apan-yol#.XDijW9QS_Dc
7. Ramil Əliyev. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (Müasir aktual problemlər). - Bakı, 2014.

BRAVE WOMEN CHARACTERS IN AZERBAIJAN TALES

The characters in our verbal literature are a manifestation of the enthusiastic and magnificent artistic fantasy of our people. In the world of rich tales created by him, fantastic events take place: the heroes turn into animals of different species, all the nature speaks. In fairy tales, multicolored and complex world created. There are certain characters in this world, and the center of that world is sometimes attracted by a man of a man. All other characters are circulating around it. These are magical powers and women. Sometimes the tale is associated with the name of a hero. Usually, such heroes are brave and brave. But they are winner in the struggle with their enemies by women.

QƏHRƏMAN TÜRK XATUNLARI

Gülşən Əliyeva-Kəngərli
Filologiya elmlər doktoru, professor



Orxon-Yeniseydən bitib-tükənməyən bir yol gələn babalarımız Qobustanın qayaüstü abidələrini, Gəmiqayanı, İlan dağı, Qız qalasını, Marağa rəsədxanasını dünyanın ilk tədris mərkəzlərindən birinə çevirdi. Çin səddindən başlayıb Avropaya uzanan Böyük İpək Yolunun üstündə. Şərqlə Qərbin kəsişməsində olan Azərbaycana uzaq-uzaq ellərdən və qumsal çöllərdən dəvə karvanları gələrək dünyanı zıncırov səsinə oyatdı. Azərbaycanlıların Ana Vətən dediyi, gözəlliyi və zənginliyindən dünyanı heyrləndirən bu məkan tarixi mənbələrdə Odlar Yurdu, Od-Ər yurdu, Azər yurdu kimi tanındı.

Bu torpağa nemətləri və sərvətləri İlahi verdisə, qoynundakı dövlətləri igid, müdrik və məğrur oğulları, xatunları qurdu. Qılıncla dövlət qurub, Qələmlə qanunlar yazdı. Dost deyib gələnlərə süfrəsində yer verib, ona xain çıxanlara qənim kəsildi. Manna, Lulubi, Kutı, Aratta, Midiya, Atropatena, Massagetlər, Atabəylər, Qaraqoyunlu, Ağqoyunlu və Səfəvilər dövləti kimi adı bəlli xanlıqları və sultanlıqları qurdu!

Azərbaycanı sevməyən qüvvələr Şəmsəddin Eldəgizi, Atabəy Məhəmmədi, Şirvanşah İbrahimi, Qara Yusifi, Uzun Həsəni, Cahan Şah Həqiqini, Qazi Burhanəddini, Şah İsmayıl Xətəini, Qubalı Fətəli xanı, Gəncəli Cavad xanı hər zaman önlərində gördülər! Azərbaycanın bu qüdrətli sərkərdə-xaqanları ilə üz-üzə dayanan düşmən döyüş meydanında Massagetlərin hökmdarı Tomrisin, Bərdə gözəli, əfsanəvi Nüşabənin Qafqaz Albaniyasının hökmdarı Məhinbanunun müdrikliyinə və döyüş taktikasına heyran oldu. İran şahı Kiri Tomris, Makedoniyalı İsgəndəri Nüşabə, Hörmüzü Məhinbanu ədalətə səslədi. Məhinbanunun qardaşı qızı Şirin Sasani hökmdarı II Xosrov Pərvizi böyük məhəbbəti və ilahi gözəlliyi ilə diz çökdürdü. Atabəylər dövlətinin qurucusu Şəmsəddin Eldəgiz öz səltənətini Möminə xatun müdrikliyi ilə qurdu. Eldəgizlər sülaləsinin II Atabəyi Məhəmməd Cahan Pəhləvan Zahidə xatun əzəməti, onun sərkərdəlik məharəti və cəsərəti ilə ömrü boyu öyündü. Təbrizi düşməndən və işğaldan azad edən Zahidə xatun adı milli dövlətçilik tariximizə yazıldı.

XII-XIII əsrlərdə yaşayan Mehrican xatun Atabəylər dövlətini dəfələrlə təcavüzdən qorudu.

Qaraqoyunlu dövlətinin hökmdarı Qara Yusifin və onun xatunu Əleykə-Könüldaşın adı gələndə qəsbkarlar lərzəyə gəldi. Hökmdar Cahan Şah Həqiqinin bacısı Şahsaray qəhrəmanlığı, müdrikliyi və uzaqgörənliyi ilə Qaraqoyunlu dövlətinin sarayına bir daha güc verdi. Adı dünyanın diplomatiya tarixinə yazılmış, Şərqi ilk diplomat qadını, Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin anası Sara xatun zamanında Roma papalarını və Avropa krallarını heyətdə saxladı. Ağqoyunlu Uzun Həsənin xatunu Səlcuqşah Bəyim milli dövlətçilik tariximizdə önəmli hadisə olan Qanunlar toplusunu yazdıran şaha dəstək oldu. O, Sazandalar dəstəsini yaratmaqla Ağqoyunlu sarayını musiqinin, sənətin və mədəniyyətin himayədarına çevirdi.

Milli dövlətçilik tariximizə Səfəvilər dövləti kimi qüdrətli bir dövlət bəxş edən Şah İsmayıl Xətəi ana dilimizi dövlət dili elan etdi. Saraya azadfikirlilik, poetik ruh gətirdi. Qızları Pərixan xanım, Məhinbanu Sultanın sarayı, Səlcuqşah Bəyimi, Xurşudbanu Natəvanı, yeni bir mühitdə Nəsim bəy Yusifbəylinin xanımı və İsmayıl Qaspralın bacısı Kökkər xanım, Həsən bəy Ağayevin xanımı Xədicə xanım, Nəriman Nərimanovun ömür-gün yoldaşı Gülsüm xanım əvəz etdi. Həsən bəy Zərdəbinin xanımı Hənifə Abayeva-Məlikova və Cəlil Məmmədquluzadənin xanımı Həmidə Cavanşirli kimi qadınlarımız ömürlərini maarifçiliyə və xeyriyyəçiliyə həsr etdi.

Adları milli dövlətçilik tariximizə qızıl hərflərlə yazılan görkəmli qadın dövlət xadimləri və qüdrətli xatunlardan dərsləndirən Azərbaycan qadını 1937-ci ilin dəhşətli repressiyalarında sınağa çəkildi. Hüseyin Cavidin Müşgünazı, Əhməd Cavadın Şükriyyəsi, Seyid Hüseyinin Ümgülsümü repressiyanın qurbanına çevrilsə də qadın ülviyyətindən, qadın haqqından, ana müqəddəsliyindən dönmədi!

1941-45-ci illərmüharibəsi Aliyyə Rüstəmbəyova, Qədiyyə Səlimova, Fəridə Vəzirova, Səfiyyə Rüstəmbəyova, Nasxanım Səfərova, Şövkət



Səlimova, Dürrə Məmmədova kimi qəhrəman qızlarımızı sınağa çəkdi. Onlar şərəfli döyüş yolları ilə Nigarın və Həcərin soyundan olduqlarını sübut etdilər. Kommünizmin düşünülmüş siyasəti ilə siyasi səhnədən sıxışdırılan Azərbaycan qadınları sonralar qəhrəmanlıq salnaməsini qabarlı əlləri ilə yazdılar.

Şəmsəddin Eldəgizin Möminə xatunu, Atabəy Məhəmmədin Zahidə xatunu, Qaraqoyunlu Yusifin Əleykə-Könüldaşı, Ağqoyunlu Uzun Həsənin anası Sara xatunu, Səlcuqşah Bəyimi, Qubalı Fətəli xanın Tutu Bikəsi, Gəncəli Cavad xanın Bəyim xanımı, Heydər Əliyevin Zərifəsi bu deyilənləri əməlləri ilə gerçəkliyə çevirdilər.

Şəmsəddin Eldəgizin xatunu və Atabəy Məhəmmədin anası Möminə xatun eşqinə, Ağqoyunlu Uzun Həsənin anası Sara Xatun şərfinə və xatunu Səlcuqşah Bəyimin xatirinə, Böyük Heydər Əliyevin Zərifə xanım məhəbbəti və sədaqətinə abidələr ucaldıldı. Bu ənənə bu gün də davam edir, sabah da belə olacaq!

Qadın gözəllik, ülviyyət, məhəbbət, sədaqət və müqəddəslik rəmzidir. Qadın həm də qəhrəmanlıq, ləyaqət və cəsarət daşıyıcısıdır! Onu sevdikcə, onun qəlbinə yol tapdıqca, yer üzünü işığa, nura qər qət etmək olar. Dilindən, dinindən, irqindən, əqidə və məsləkindən asılı olmayaraq, qadın qadıdır, qadın Anadır! Qadın olan yerdə sülh, sabitlik, əmin-amanlıq və isti ocaq var! Bu müqəddəsliyə isə həmişə ehtiyac olub. Dünən də, bu gün də, sabah da olacaq.

Tarix boyu Azərbaycanın qəhrəman qadınları Tomris, Möminə xatun, Sara xatun, Bəyim xanım, Ağabəyim Ağa, Qonçabəyim, Xurşud Banu Natavan vətən tarixinin səhifələrinə adlarını qızıl hərflərlə həkk etmişlər.

Tomris. Adı tarixə qəhrəmanlıq simvolu kimi həkk olunan, varlığı ilə bütün Şərqi, türk dünyasının və Azərbaycanın qürur duyduğu, Alp Ər Tonqanın qızı, Massagetlər hökmdan Tomris qüdrətli sərkərdələrimizdən və vətənpərvər

xatırlanmızdandır. Milli dövlətçilik və istiqlal tariximizdə babalarımızın qurduğu Aratta, Lulubi, Kutı, Manna, Midiya, Atropatena, Massagetlər kimi iri dövlətlərin mühüm yeri var. Massagetlər dövlətinin geniş əraziyə və təbii sərvətlərə sahib olması düşmənlərinin gözünün daim ona dikilməsinə səbəb olmuşdu.

Dünyaya aqlın, məntiqin gözü ilə baxan, dövlət sevgisini, xalq məhəbbətini cismani sevgidən uca tutan Tomris düşmən elçisini əliboş qaytarır. Yəni Herodota istinad etsək, Azərbaycan qadınının qüdrətini bir daha dərk etmiş olanq: Tomris anladı ki, Kir onu deyil, massagetlərin padşahlığını almaq istəyir və ona görə də təklifi rədd etdi... Qadın qüruru, hökmdar iradəsi, vətənpərvərlik nümunəsi ilə üz-üzə dayanan II Kir hiyləsinin baş tutmadığını anlayıb, qoşun çəkib massagetlərin sərhədində, Kür-Araz ovalığında, Araz çayının sahillərində dayandı. Adı tarixə qəhrəmanlar, döyüşkənlər, mahir ox atanlar kimi daxil olan massagetləri yenmək məqsədi ilə Araz çayı üzərindən körpülər salınmağa başladı... Odlar Yurdunun oduna, işığına asi çıxan, ədalətsiz və qaniçən Kirin inadından dönmədiyini dərk edən sərkərdə ləyaqətli ölümü qul adından uca tutaraq anasının qürurunu, el məhəbbətini şirin canından üstün bilib xəncərini ürəyinin başına sancır.

Möminə xatun. Mədəniyyət tariximizin intibah mərhələsi sayılan XII yüzillikdə Atabəylər dövlətinin sarayında təşkil olunan ədəbi məclislər, təməli qoyulan məşhur memarlıq abidələri milli dövlətçilik tariximizdə xüsusi yeri olan bu dövlətin nüfuzuna bir daha sübutdur. Sənətin, elmin, şəhər mədəniyyətinin, incəsənətin bütün sahələrinin inkişaf etdiyi bu türk dövlətində milli adət-ənənələrlə yanaşı, sənət və mədəniyyət yeniliklərində, ədəbi-bədii əsərlərdə, tətbiqi və dekorativ nümunələrdə Avropada mövcud olan elmi nailiyyətlər də öz əksini tapırdı.

Möminə xatunun xeyirxah, humanist, el qədri bilən, xalq məhəbbəti qazanan Əmir Atabəy Şəmsəddin Eldəgizlə nikahı müdrikiyə və saf sevgiyə söykəndiyindən dünyaya gələn övladları da Atabəylərin, Eldəgizlər sülaləsinin aparıcı simalarına çevrildi. İnsan haqlarından,



sivilizasiyalı cəmiyyətdən, demokratik dəyərlərdən söhbət etmədiyi bir zamanda Möminə xatunun xalq içərisindən seçdiyi bu qəhrəman əsl hökmdar və sərkərdə xaqan məqamında çıxış edirdi. Şəmsəddin Eldəgiz milli dövlətçilik tariximizə adları qızıl hərflərlə yazılan Məhəmməd Cahan Pəhləvana, Osman Qızıl Arslana və yeganə qızlarına da xüsusi diqqət və qayğı göstərirdi. O, Möminə xatunun onu qulların içindən seçib, ayanlar cərgəsinə qəbul edəndə yanılmadığını öz əməli və sədaqət hissi ilə ona sübut edərdi.

Fərhad Bisutunu Şirin eşqinə yaran kimi, müxtəlif dövənlərdə Şəmsəddin Eldəgiz Möminə xatun türbəsini, Mümtaz şah Tac-Mahal məqbərəsini gözəlliyin, zərifiyin, xatunluğun eşqinə ucaldaraq, dünyanı gözəlliyə, ülviliyə, ilahi eşqə, məğrurluğa, müdrikliyə çağırmişlar! Azərbaycanın milli dövlətçilik tarixinin parlaq mərhələsini təşkil edən Ağqoyunlular dövləti özünün iqtisadi-sosial dirçəlişi, geniş əraziləri, daxili və xarici siyasəti, geosiyasi məkanda tutduğu mövqeyi, müdrik və məğrur hökmdarları ilə XV yüzildə qonşu dövlətlərlə yanaşı, uzaq Avropada da məşhur idi.

Sara xatun.Şərqi və türk dünyasının dini-etnik xüsusiyyətlərindən biçimlənən qanunları və fərmanları ilə seçilən Ağqoyunlu hökmdarları xalqın firavan yaşaması, ərazilərin toxunulmazlığı naminə daha çox dialoqlara can atar, sülh sazişləri imzalamaqla digər türk dövlətlərinin də əmin-əmanlığına təminat verirdilər. Müsəlman və xristian dünyasında, Şərqlə Qərb arasında bir növ barış bucağına çevrilən Ağqoyunlular dövlətinin tarix qarşısında ən böyük xidməti də elə bu olmuşdur. Daha çox bəşəri dəyərlərə, sivilizasiyalı cəmiyyətə can atan Ağqoyunlular dövlətinin hökmdarları Turalı bəy də, onun oğlu Uzun Həsən də bu müqəddəs əməlin gerçəkləşməsində Sara xatun diplomatiyasına arxalanmışdır.

XV yüzilin Şərqi yeganə diplomat qadın kimi tanınan Sara Xatun Avropa kralları tərəfindən uzaqgörən siyasətçi, müdrik və məğrur dövlət xadimi kimi qəbul olunurdu. Ömür-gün yoldaşı Turalı bəyin, adı tarixdə daha çox Uzun Həsən kimi xatırlanan Ağqoyunlu hökmdarının sarayını o, ağılı, zərifiyi, Qadın və Ana ülviliyyəti ilə

şərəfləndirmişdi. Müdrikliyi ilə Qərbin, Avropanın, Venesiya və Osmanlı saraylarının sultanı olan Sara Xatunu İkinci Roma Papası Siks belə - müdrik, məğrursiyasətçi, mahir diplomat kimi etiraf etmişdi.

Hər bir Azərbaycanlının qürur mənbəyi olan Oğuz eli Ağqoyunluların “Oğuznamələr”indən, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından boy alan müdrik və möhtəşəm milli dövlətçilik ənənələri və siyasəti arxasında həm də Sara Xatun diplomatiyası dayanmışdı. Qərb, Avropa kralları, Venesiya hakimləri, Roma Papası, Osmanlı sultanları Ağqoyunlular sarayına göndərdikləri səfirlərə, nümayəndələrə Sara Xatunla görüşməyi, bilavasitə onunla danışıqlar aparmağı və onunla hesablaşmağı tövsiyə edirdilər.

Türk dünyasını sarsıtmaq, iki türk dövlətini - Ağqoyunlularla Osmanlıları müharibə meydanına çəkmək üçün Venesiya hakimlərinin 1473-cü ildə Ağqoyunlu Uzun Həsənin sarayına göndərdikləri səfir İosafat Barbaraya da məhz Sara Xatuna ehtiram göstərməklə onu Türkiyə ilə müharibəyə çağırmaq tapşırığı verilmişdi. Sara Xatun isə üzünü görmədiyi, fəqət Ağqoyunlu sarayında türk dünyasından gizli saxlanılan bu tarixi sənəddə əks olunmuş siyasətin arxasında nələrin olduğunu çox gözəl dərk edirdi. Bu gün getdikcə sərtləşən, mürəkkəbləşən bu qoca dünyada keçilməz sədlərin, müharibələrin, konfliktlərin qansız-silahsız həll edilməsinə, könuəllərin barış bülbülləri ilə fəth edilməsinə nə qədər ehtiyac var...

Bəyim xanım. İntibah şəhərləri sıralarına yazılan, Şeyx Nizami Gəncəvi, Məhsəti Gəncəvi kimi qələm sahiblərinin adına dastan bağladığı Gəncənin XVIII əsrin sonu-XIX əsrin əvvəlindəki inkişafı, mübarizə əzmi, birlik və bütövlük nidası Cavad xanın vətənpərvərlik hissləri ilə bağlı olub. Müasir Gəncənin 2500 illik tarixinə adı qızıl hərflərlə yazılan Cavad xan şəhid olanadək Şeyx Nizami kimi dahi şəxsiyyətlərin müqəddəs ruhları dolaşan Gəncəni düz 19 il ədalətlə idarə etdi.



Gəncə ermənilərinin və general Lazarevin xidmətləri nəticəsində Sisianov Gəncəyə çatana qədər Gəncə qalasının quruluşu və döyüşən ordunun sayı ilə tanış idi. O, qüvvələr nisbətində çar ordusunu güclü hesab edirdi. Düz bir ay davam edən gərgin döyüşdə Gəncə qalasını, Cavad xanı təslim etmək, gəncəlilərin müqavimətini qırmaq olmamışdı. Qəhrəman Gəncəlilər üç istiqamətdə döyüşürdü. Cavad xanın, oğlu Hüseyinqulu Ağanın və Bəyim xanımın başçılıq etdiyi döyüşçülər qalanı mətanətlə müdafiə edirdi. 1804-cü ilin şaxtalı qış günlərində, orucluq bayramı ərəfəsində, yanvarın 2-dən 3-nə keçən gecə erməni gəvurları şəhərin içməli su olan hissəsini ələ keçirir, mal-qaranı kəsərək qanını suya qarşdırır. Susuzluqdan əziyyət çəkən döyüşçülərin müqaviməti qırıldıqca çar ordusunun əsgərləri kəndir nərdivanlarla qalaya daxil olur.

Uzun sürən döyüşdən sonra Sisianovla Cavad xan üz-üzə gəlir. Xanın zərbələrindən sarsılan Sisianov qalanı tərk edib canını qurtanır. Lakin dörd tərəfdən hücumə məruz qalan Gəncə xanı kürəyindən aldığı qılınc zərbəsindən şəhidliyə qovuşur. Azgınlaşan rus əsgərləri öncə xanın oğlu Hüseyinqulu Ağanı, sonra isə Sisianovun tapşırığı ilə Gəncənin Cümə məscidində bayram namazı qılan 500-dən çox gəncəlini qanına qəltan edib, məscidə od vurur.

Ərini və oğlunu itirən Bəyim Xanım, Gəncənin qəhrəman qızı sarsılmaz. Gəncə qalasının bürcünə çıxıb gəncəlilərə təsəlli verir: “Mənim əziz gəncəlilərim! Bu qan yerdə qalmayacaq. Sizin qanınızı içən, qandan doymayan, yurdumuzu xaraba qoyan cəlladlar qan gölündə boğulacaq!” Bəyim xanımın, Cavad xanın xatununun nifrət dolu nitqi çar generalı Sisianovu heyrətə salır. Yavərini götürüb Gəncə qalasına gəlir. Ona ərinin və oğlunun itkisinə görə başsağlığı verir. Bəyim xanım qılıncını çəkib düşməyə zərbə endirir. Yavərin araya girməsi Sisianovu ölümdən xilas edir.

Bu gün Gəncəni canı qədər sevən Cavad xanın, Bəyim xanımın ruhu onun üzərində pərvazlanır. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, YUNESKO və İSESKO-nun xoşməramlı səfiri, millət vəkili. Azərbaycanın birinci xanımı Mehriban xanım Əliyevanın təşəbbüsü ilə Gəncənin qala qapısı yaddaşlara qaytarılaraq yenidən bərpa olundu. Gəncənin

2500 illiyi təntənə ilə qeyd edildi. Gəncə xanlığının Cavad xandan yadigar qalan bayrağı yenidən qala divarlarından dalğalandı. Gəncə məscidi ən yüksək səviyyədə təmir edilərək bərpa olundu. Cavad xanın məqbərəsi ziyarətəgaha çevrildi. Bəyim xanımın 40 incə belli qızla süzdüyü Sərdar bağı cənnətə çevrildi. Bülbül gülə, gül bülbülə qarışmış istiqbal şərqiləri ötdü...

Ağabəyim Ağa. Fətəli şahın sifarişli ilə 200-dən çox xidmətçisi ilə Tehran sarayına göndərilən Xan qızının - Ağabəyim Ağanın kədərli göz yaşı, onun Qarabağ nisgili sonralar bir çox ədiblərin əsərlərində çox geniş göstərilmişdir. Azərbaycanda Şərqi ilk Demokratik Cümhuriyyəti qurularkən onun Türkiyə Cümhuriyyətindəki ilk səfiri, repressiya qurbanı, maarifpərvər ziyamız, yazıçı-dramaturq Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin Molla Pənah Vaqifin həyatına həsr etdiyi “Qan içində” romanında da bu hadisə ətraflı təsvir edilmişdir.

Hicran dəftərini Tehrandə bağlayan, gecələr üzünü qibləyə deyil, Qarabağa sarı yatan Ağabəyim Ağa iki il Tehranın ətrafında, İmamzadə Qasımın yaxınlığında öz malikanəsində yaşasa da, özgə dilli sarayın sərt qanunlarından, Tehranın təbiətindən, şəhərin səs-küyündən uzaqlaşmaq məqsədilə Fətəli şahdan Qumda yaşaması üçün icazə alır. 1811-ci ildə İngiltərə kralının və kraliçasının İrana səfir təyin etdiyi ser Ozerlinin Fətəli şahla görüşü zamanı, etimadnaməsini təqdim edərkən Ağabəyim Ağaya kral və kraliça adından almaz ənbəçə (arxalıq) bağışlanması da qeyd olunan faktları təsdiq edir.

Ağabəyim Ağanın şahın yanında olan nüfuzu elə Qarabağın, Azərbaycanın nüfuzu idi. Azərbaycanın ən ağır məqamında, rus-iran müharibələrinin tüğyan etdiyi illərdə Ağabəyim Ağa Qarabağın, İrəvanın, Bakının, Dərbəndin, Qubanın üzvləşdiyi faciələrdə də öz doğmalarına əl yetirirdi. Fətəli şahın şahlıq illərindən, Azərbaycan tarixinin açılmamış səhifələrindən soray verən tarixçi-alim Seyidağa Onullahi saraydaxili münafişlərdən, Fətəli şahın daxili və xarici siyasətindən, Ağabəyim Ağanın acılı-şirinli həyatından, sarayda keçən günlərindən, onun məğrurluğundan, vətənpərvərliyindən əsərlərində xüsusi hörmət və ehtiramla söz açmışdır: Fətəli şahın hərəmxanasında Azərbaycandan çox qadın vardı. Onlardan biri də İrəvan hakimi Həsənin



böyük qızı Kövkəb xanım idi. Sərdərabad qalasının sərdan Həsən xan 1826- 1828-ci illərdə rus-iran müharibəsi zamanı İrəvanın rus işğalçılarından müdafiəsində qəhrəmanlıqla vuruşmuşdu. Həsən xan Sarı Aslan ləqəbi ilə məşhur idi. Lakin imperiya qoşunları qarşısında İrəvan xanlığı da tab gətirə bilməzdi. Kövkəb xanımın atası Sarı Aslanı düşmən caynağından qurtarmaq üçün Ağabəyim Ağa təcili tədbir görmüş, döyüş yerinə rus dilini bilən 15 nəfər rus əsgəri geyimində igid göndərmiş, bu el qəhrəmanının həyatını xilas etmişdir. Ağabəyim Ağa təcili od içində yanan vətəninin dərdlərinə çarə axtardığı zaman erməni qadınları İrəvanı rus ordusuna təslim etmək üçün Eçmədzin kilsəsinə toplaşaraq dua oxuyurdular...

Qonçabəyim. Azərbaycanca, Qarabağda, İrəvanda tökülən qanlar, erməni daşnaklarının Azərbaycan türklərinə qarşı həyata keçirdiyi soyqırımlar, rus-İran müharibəsində rus imperiyasının qələbəsinə təminat verən məqamlar Ağabəyim Ağanın sarsıdaraq, onun vətənə uzanan yoluna sərhəd məftilləri çəkmişdi. Erməni daşnaklarının xəyanəti ilə rus ordusunun Azərbaycan torpaqlarını hissə-hissə zəbt etməsi onun şimalının Rusiyaya, cənubunun isə İrana ilhaqi ilə nəticələndi. Gülüstan və Türkmənçay döşətləri Ağabəyim Ağanın dərdinin üstünə dərd, qəminin üstünə qəm gətirdi. Müdrik, mərhəmətli Ağabəyim Ağanın ümidi yenidən alovlanaraq bütövlük nidasını çalmışdır.

Azərbaycanın milli-mənəvi dəyərlərinin inkişafında, yaddaşa qayıdış ideologiyasının formalaşmasında, ədəbiyyatın, poeziyanın, fəlsəfi fikrin zirvələrə qalxmasında Naxçıvan ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitinin xüsusi yeri var.

Tanrının Asəf-Kəhf, İnandağ (İlandağ), Haçadağ, Gəmiqaya müqəddəsliyinə, Atabəy Məhəmməd, Şəmsəddin Eldəgiz, Möminə xatun, Mehrican xatun, Zahidə xatun, Memar Əcəmi, Bəhrüz Kəngərli, Hüseyn Cavid, Məmməd Səid Ordubadi, Mirzə Cəlil, Heydər Əlirza oğlu Əliyev kimi şəxsiyyətlərin qüdrətinə söykənən Naxçıvanın tarixində Kəngərlilərin özünəməxsus məqamı var. Məhz Azərbaycanın qüdrətli xatunlarından biri olan Qonçabəyim haqqında danışarkən bu ailəni xatırlamamaq qeyri-mümkündür.

Rusiyanın məşhur hərbi məktəblərində qüdrətli hərbiçilərin təhsil alıb Naxçıvan torpağına döndüyü bir vaxtda sənətin, poeziyanın himayə olunduğu sarayda Ehsan xana müjdə verildilər. Bu 1827-ci ilin çiçəkli bir yaz səhəri idi. Budaqlan tumurcuq tökən, gözündən bərəkət yağan baharın eşqinə Ehsan xan dünyaya gələn körpəni Qonçabəyim adlandırdı. Körpənin şərəfinə qoçlar kəsilib, çadırlar quruldu. Qırmızı çadırın şöləsinə yığılan bəylər, kəndxudalar, dili dualı ağsaqqal və ağbirçəklər Qonçabəyimi əldən-ələ ötürüb xeyir-dua verildilər. Elin başbilənləri, sarayın uzaqgörənləri körpənin baxışındakı təbəssümdən, gözlərindəki nurdan, üzündəki pərişanlıqdan onun şairə olacağını, həyatın keşməkeşlərində keçəcəyini, sevmədiyinə verilib butasından uzaqlarda qalacağını, əllərinin içərisindəki yazılardan uzaq yollar yolçusu olacağını söylədilər...

İrəndəki mütərcimlik fəaliyyəti ilə tez-tez Naxçıvanda Ehsan xanın sarayında olan A.Qriboyedov dövrünün tanınmış şairəsi Qonçabəyimin şeirlərini dinləmiş, onları “Şərq poeziyasının inciləri”, şairəni isə zərifliyin, incəliyin və məhəbbətin nümunəsi adlandırmışdır. Gürcü şairi və yazıçısı Barataşvilinin Qonçabəyimə olan sənətkar ehtiramı bu gün Azərbaycan-Gürcüstan dostluğunun ən qiymətli simvolu kimi dəyərləndirilir. O, 1845-ci ildə Naxçıvanda Ehsan xanın qonağı olarkən Qonçabəyimin şeirlərini gürcü əlifbası ilə köçürmüş, gürcü dilinə çevirmək üçün dayısı qızı, məşhur gürcü ədibi İ.Orbelianinin yadigarı Maiko Orbelianiyə göndərmişdi.

Qonçabəyimin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı qaynaqlan diqqətlə araşdırdıqca onun necə mükəmməl olduğu bir daha aydın olur. Qadın hüquqsuzluğunun qurbanı olan, romantik duyğulan, lirik şeirləri ilə könülləri fəth edən Qonçabəyim 1837-ci ildə Naxçıvanda təşkil edilmiş rus məktəbinə daxil olmuş, doğma ana dilindən başqa rus və fars dillərini də yaxşı öyrənmiş, Şərq ədəbiyyatına xüsusi meyil göstərmişdir.

Məhz min illər boyu Kəngərlilər sarayının ən görkəmli xanımı Qonçabəyim kimi xatunlarımızın simasında Şərq qadınına, Azərbaycan qadınına yaşadan bu ülviliyyətin adına həmişə dastanlar bağlanmışdır. Aşıqların, xanəndələrin əldən-ələ, mahaldan-mahala sazın, tarın, kamanın, qavalın caynağında daşdığı bu müqəddəslik heç zaman sərhəd, din və dil tanımamışdır. Hər kəs bu



sevdanı anladığından həm də Bəyim təxəllüslü bir şairəni, Kəngərlilər sarayının xatunu Qonçabəyimi sevmiş və sevgisinə sayğı göstərmişdir!

Xurşud Banu Natəvan. Bu gün hər bir azərbaycanlının and yeri olan Xurşud Banu Natəvanın göz açdığı Qarabağ on beş ildən çoxdur erməni-rus hərbi birləşmələri tərəfindən işğala məruz qalmış, əhalisi məcburi köçkünə, didərginə çevrilmiş, əhalisinin yarısı şəhid olmuş, əsir və girov düşmüşdür. Bu azmış kimi, tarixi memarlıq abidələri, maddi-mədəni inciləri, yurd yerləri və kəndləri yandırılmış, əraziləri terror yuvasına, narkotiklərin becərildiyi məkana çevrilmiş, yeraltı və yerüstü sərvətləri dünya bazarlarına daşınmışdır.

Bu gün dünyanın məşhur muzeylərində fars və erməni sənət əsərləri, İran və Ermənistan maddi-mədəni inciləri kimi dünya xalqlarına təqdim olunan Qarabağın sənət əsərləri taleyinin kölə kimi satılmaq və bazarlara sürülmək üzünü yaşayır. Sarayında sənəti, mədəniyyəti, sənət-söz adamlarını himayə edən, "Məclisi-üns" ədəbi məclisini yaratmaqla, Xan qızı Xurşud Banu Natəvan böyük bir ədəbi nəsil yetirmişdir. Xurşud Banu Natəvan ömrünü varlığı, ruhu, duyğuları və sevgiləri ilə bağlandığı Qarabağın iqtisadi, sosial və mədəni inkişafına, elmin yayılmasına həsr etmişdir. Xurşud Banu Natəvan qüdrətli bir xalqın - Azərbaycan xalqının övladı idi. Bu övlad adı bir vətəndaş deyildi! Xan qızı idi, xanlığın varisi idi. Varlığı, şəxsiyyəti, sevgisi belə digərlərinə nümunə idi! Tale, alın yazısı onu çox sınaqlardan, imtahanlardan çıxarmışdı. Dərdin, sevginin, ağrının və uğurun hər üzünü ona göstərmişdi.

Zamanın, quruluşun və Çar Rusiyasının çökdürə bilmədiyi Natəvanı oğul dağı çökdürür, onu dərmansız dərdə mübtəla edir. Beləcə xeyirxahlıq və nəcibliklə dolu qəlb 67 yaşında 1897-ci ildə əbədi olaraq susur. Onun cismi Qarabağın Xarıbülbülünə qoşularaq Ağdam torpağına-Qarabağ xanlarının uyuduğu imarət müqəddəsliyinə qarışır. Ömrü boyu qəm karvanına sarvan olan Xan qızı dünyadan 67 yaşında köç etdi. Adı, əməli, xeyirxahlıqdan, nəciblikdən, fitri istedadından soraqçı olan əsərlərilə zamanın dolaşığı yollarından, tarixin ziddiyyətli dövrlərindən alınacaq, üzü-ağ çıxaraq milli-mənəvi sərvətimizə çevrildi. Bir zamanlar Xurşud Banu Natəvanın Şuşadan Bibiheybətə çəkdiyi yol, 1998-ci ildə Ümummilli Liderimiz Heydər Əliyevin, indi isə möhtərəm Prezidentimiz cənab İlham Əliyevin

göstərişilə yenidən inşa edilərək müqəddəs ziyarətgah kimi cəmi müsəlmanların ibadət yeridir.

Qarabağ probleminin həlli ilə bağlı əsas ulu öndər Heydər Əliyev tərəfindən qoyulmuş siyasət bu gün Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyev tərəfindən uğurla həyata keçirilir. Məhz bunun nəticəsidir ki, Qarabağ probleminin sülh yolu ilə həlli istiqamətində dövlətimizin xarici siyasətində xeyli nailiyyətlər əldə edilmişdir. Dünyanın bütün beynəlxalq təşkilatları, eləcə də beynəlxalq ictimaiyyət xalqımızın haqq işini dəstəkləyir. Lakin heç kəsə sirr deyil ki, problem sülh yolu ilə həll olunmazsa, Ali Baş Komandanın bəyan etdiyi kimi, torpaqlarımızı işğaldan azad etmək üçün Azərbaycanın Milli Ordusu hər an hazırdır.

Ulu Tanrı əməlləri ilə dünyamızı zinətləndirən Qarabağ möhnətli insanların ruhu xatirinə Ali Baş Komandana, Azərbaycan əsgərinə bu müqəddəs amal uğrunda yardımçı olsun və böyük qələbəni tezliklə xalqımıza nəsib etsin.



İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Ambrocco Kontarini. Gündəlik. - Azərbaycan tarixi üzrə qaynaqlar. - Bakı. 1989
2. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti Ensiklopediyası. 2 cildə - Bakı. 2005
3. Azərbaycan tarixi. II cild. - Bakı. 1998 Azərbaycan tarixi. III cild. - Bakı. 1999 Abdulla Kamal. Yarımçıq əlyazma. - Bakı. 2004
4. Bünyadov Z. Azərbaycan Atabəylər dövləti. - Bakı. Azərneşr. 1989
5. Bünyadov Z. Azərbaycan VII-IX əsrlərdə. - Bakı. Azərneşr. 1989
6. Cəfərov N. Azərbaycanlılar: etnokulturoloji birliyin siyasi-ideoloji üföqləri. - Bakı. 2001
7. Həbibbəyli İ. Qərbin Karvan yolu üzərində Naxçıvan. - Naxçıvan jurnalı. 2004. N10
8. Həbibbəyli İ. Ədəbi-tarixi yaddaş və müasirlik. - Bakı. Nurlan. 2007

Gulshan Aliyeva-Kangarli

Doctor of Philology, professor

Summary

Hero Turkish ladies

For the world, women of Azerbaijan are an open, yet still unread book. Gentle hands of Azerbaijani women weave with silk and wool threads most prized carpets and rugs. This is a labour of love: for weavers, carpet ornaments are 'love letters' addressed to the future. Women of Azerbaijan create works of art. Write books and monographs, reap wheat in the fields, pick fruit in orchards, and recover oil from the earth. They warm their nests and caress their babies. They make qaval, tar, kaman, saz, ud, ney come to life. This book tells of Azerbaijani women who look onto the world with love, dignity and courage. A woman is a symbol of beauty, love, loyalty and spirit. She is also endowed with fortitude, dignity and valour. Love of a woman enlightens and saves the world.

Regardless of her confession, race, beliefs and occupation a woman is a woman. A woman is a Mother. Without women, there is no life, peace, security and warmth in the world. This is a sacred function which has been, is and will always be needed in the world.

**GAZİ EĞİTİM FAKÜLTESİ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TARAFINDAN HOCALI İÇİN
DÜZENLENEN SERGİLERDE
KADIN FİGÜRÜ**

Doç. Dr. Meltem KATIRANCI
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi
Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı
Öğretim Üyesi



20. yüzyıl sanatının en tanınmış sanatçılarından Pablo Picasso'nun (1881-1973) çizdiği bir balık resmini ilk defa gören bir izleyici bu resmi başarısız bulmuş ve onu gerçek bir balığa benzetemediğini söylemiştir. Picasso ise bu eleştiriye "Elbette bu bir balık değil, resim" diyerek cevap vermiştir (And, 1993'den aktaran; Özensoy, 2017, 11). Bu kısa örnekten anlaşılacağı gibi sanat eserinin gerçeği ne derece mükemmel biçimde temsil ettiği yolundaki inanç sarsılmıştır.

8 Mart Dünya Kadınlar Gününde Türk Resim Sanatında yer alan Kadın Figürü örneklerini sizlerle paylaşmaya çalışacağım. Bu geniş konuyu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Anabilim Dalı ve Türk Sanatı Topluluğu ile Hocalı Soykırımını anmak üzere gerçekleştirilen üç Serginin eserleri ile sınırlandırdım. Bunlar 2009 yılında Türk Dünyasında Savaşların Sanattaki İzleri, 2011 Yılında Türk Dünyası Güzel Sanatlar Fakülteleri Ankara Toplantı ve Çalıştayı ve 2018 yılında gerçekleştirilen Duyulmayan Çılgılık Hocalı Uluslararası Resim ve Heykel Yarışması'na katılan toplam 200 eser incelenmiştir. Irak, Azerbaycan, Doğu Türkistan, Kırım, Kırgızistan, Kazakistan, Bosna Hersek ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyet'lerinden bu sergilere katılan 53 Eser içerisinde Kadın Figürünü ele alan toplam 7 resim incelenmiştir.

Kadın figürü denilince akıllara cinsiyet kavramı gelmektedir. Eserleri detaylandırmadan önce kısaca hatırlamak gerekirse; Cinsiyet kavramı, insanın doğuştan itibaren ve çevresel faktörler tarafından belirlenerek toplumsal boyutta bir anlam kazanır. Böylece bireylerin cinsel kimliği başta ebeveynleri olmak üzere kendilerine tanıtılır ve bu kimliğe uygun düşen cinsiyet rolleri dağıtılır.

Toplumdan tamamen bağımsız düşünülmesi imkânsız olan sanat ise tarih boyunca cinsiyet rollerini farklı konu başlıkları altında ele almıştır. Sanatın kültürle, inançla, coğrafyayla ve daha pek çok sosyal unsurla olan etkileşimi o topluma ait olan sanatçının kadın imgesine olan bakış açısının şekillenmesinde söz sahibidir. Sanat'ta kadın figürü, yalnızca figürün kadın olmasıyla değil, mutlaka kendisiyle özdeşleştirilen kavramlarla tanımlanmıştır. Tarihteki ilk sanat eserlerinden

itibaren görülen kadın imgesi, toplumların kadına olan yaklaşımını yansıtmıştır. Bu araştırma, Hocalı Soykırımını anma sergilerine Türkiye dışından katılan sanatçıların, eserlerinde yer alan kadın figürlerinin belirlenmesi açısından önemlidir.

Sanat toplumun bir temsilcisi olmak zorunda değildir ancak, sanatı toplumdan tamamen bağımsız düşünmek de imkansızdır. Çünkü içinde yaşadığı topluma ait olan sanatçı, eserini bulunduğu tarihsel ve sosyal bağlam içerisinde yaratır. Sanat, sanatçı ve eserinin bir bütün olduğu düşünüldüğünde aslında her iyi sanat eserinin toplumsal esasta bazı izler taşıdığı görülebilir.

Örneğin, Osman Hamdi Bey'in resmettiği kadın figürleri ile Türk resim tarihine kazandırdığı dönüşüm, sanatçının kendisi ve içinde bulunduğu toplumsal koşullar ile ilgilidir. Osman Hamdi Bey, Osmanlı Devleti içinde arkeolog kimliğine sahip bir ressam olarak toplumda yaşanan doğu-batı ikilemini ve kültürel varoluşu kadın imgesi üzerinden, düşünsel bağlamda yansıtabilen bir sanatçıdır (Haşlakoğlu, 2016).



Osman Hamdi Bey, Kadın (1901, Milliyet Sanat, 2014)



Osman Hamdi bey'in, kadını bir anne olarak dinin ve tüm doğmaların üstünde bir yerde olduğunu vurguladığı Mihrab adlı eserinde olduğu gibi (Toplumsal cinsiyet ayırımının en belirgin olduğu dönemlerde bile ki bu durum Türk resim sanatı tarihi incelendiğinde sanatçıların ele aldığı kadın figürlerinden anlaşılacaktır) kadına cinsellik ya da toplumsal bir görev yüklenmeden, az da olsa resmedildiği eserler vardır.



(Abdülmecit Osmanoglu, Haremde Beethoven, 1915)

Abdülmecit Osmanoglu tarafından resmedilen Harem'de Beethoven adlı bu tabloda dönemin sanata bakışını yansıtan ipuçları bulmak mümkündür. Son halife Abdülmecit Osmanoglu aynı zamanda iyi bir ressamdı. Beethoven heykeli ve babası Padişah Abdülaziz'in at üstündeki heykeli, Üniformalı olarak da kendisini resmettiği bu eserde kadınlar ve erkekler birarada ve müzik icra etmektedirler. Bu eser ile Çanakkale savaşının yapıldığı yıllarda herşeye rağmen kurtuluş'un sanatta olduğu vurgusu yapılmış ve toplumun kadına bakış açısı yansıtılmaktadır (Akın, <https://www.youtube.com/watch?v=ZLm1RTmg4xw>).

Görüldüğü gibi, nesne olarak sanat yapıtı ve izleyicisi arasındaki ilişki, 19. yüzyıl ortalarından itibaren yeni bir boyut kazanmıştır. Bu nedenle, Resim sanatında kadın figürü, tarihsel ve toplumsal bağlamda önemli mesajlar veren bir araştırma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır

Her sanatçı kendi bakış açısına, ifade biçimine ve psikolojik yönelimine uygun olarak eserlerini oluşturmaktadır, ancak Feminist sanat hareketleri ile birlikte, kadının kimliğini yaratacak olan kadınların kendisi olmalı görüşü de yayılmıştır. Bu doğrultuda sanat içerisinde cinsel bir kimlik ile nitelendiklerini fark eden sanatçılar, kadın kimliğinin yaratılması noktasında sanata da katkıda bulunurlar.

Sanat eserinin anlaşılmasında sanatçının amacının da önemli olduğu anlaşılmıştır. Varoluşçu felsefenin çizgisinden hareket ederek geleneksel olarak benimsenmiş "güzel" algısının, tam tersi yönünde çalışmalar da yapılmıştır. Böylelikle bazı sanatçılar, bilinçaltının derinliklerinde yatan tüm psikolojik refleksleri resimlerine yansıtma imkanı yakalamışlardır. Bu çalışmada resim sanatında figüratif olarak ele alınan kadın figürlerine yer verilmiştir.

Estetik karşıtı bir görüşle eser üreten sanatçılarda biri olan Jean Dubuffet gibi Irak'lı sanatçı Cevdet Şükrü de son ümit adlı eseri ile estetik kaygıyı merkeze almaksızın amacını resim yoluyla ifade etmeye çalışmıştır. Kültürün kalıplaştırdığı estetik algının tersine bir tutum sergileyen Dubuffet'e karşın Şükrü, kurtuluşun kültürel değerlere sıkı sıkıya bağlı olmasında ve kurtuluşun, bir anne olarak kadına bağlı olduğunu vurgulamıştır.



(Jean Dubuffet, Kadın Bedeni, 116x89 cm. T.Ü. Yağlıboya (Thompson, 2014, 232).



Her iki sanatçının farklı bağlamsal temellerden hareket ederek gerçekleştirdikleri kadın konulu resimleri, geleneksel olarak bilinen “güzel” algısına yönelik bir zıtlık sergilemektedir. Her iki eser de, Modern toplumun kalıplaşmış tüm kültürel alışkanlıklarına ve beklentilerine uzanan güçlü bir eleştiri imkanı sunmaktadır.



(Cevdet Şükür, Son Ümit, 100x74 cm., 2004, Irak, Türk Dünyasında Savaşların (Sanattaki İzleri, 2009) .

2011 yılında Gazi Üniversitesinde gerçekleştirilen Türk Dünyası Toplantı ve Çalıştayına Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinden katılan Feridun Işman'ın Uyanma Zamanı adlı eseri kompozisyon ve boyut bakımından Henri Matisse'in Dans adlı eserini çağrıştırmaktadır.



Henry Matisse, Dans, 1910, T.Ü.Yağlıboya, 260x391 cm., Hermitage Müzesi St. Petersburg (Papila, 2009, 190).

Henri Matisse'in 1910 yılında yaptığı Dans adlı eseri dans eden kadın ve erkek figürlerin birlikte yerleştirildiği bir kompozisyon, basit bir görsel dil ve güçlü renk kullanımıyla dikkat çekmektedir (Papila, 2009).

Altıntaş'a (2014) göre Matisse'in Cezayir ve Fas'a yaptığı yolculuksadecekonuanlamında biryaklaşım geliştirmesine sebep olmamış, bu yolculuk aynı zamanda, biçim, kompozisyon ve renk yapısında da eserlerinin değişimine imkan tanımıştır. Matisse'in asıl amacı; yapıtına çabukluk görünümü vererek yaşantısının yoğunluğunu dile getirmektir.



Feridun Işman, Uyanma Zamanı, 200x300 cm., T.Ü.Akrilik, 2011, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, (Sanatla Birlikte, 2011).

Her iki eserde tercih edilen renkler birbirinden farklıdır. Matisse canlı renkleri tercih ederken Işman daha doğal renkler kullanmıştır. İki eserde de iki boyutlu bir mekanın varlığı, renklerde ton farklılıkları, zamanın akıcılığı ve kompozisyonlarda kadın ve erkek figürlerinin birlikteliği dikkat çekicidir. Ancak Bağlamsal açıdan incelendiğinde Işman tarafından gerçekleştirilen Uyanma Zamanı adlı eserde bir dans konusundan ziyade kadına karşı duyarsız tavırlar ve insan ilişkileri ön plandadır. Işman'a göre sanatçılar yaşadıkları toplumun problemlerinden etkilenmektedir. İnsan ilişkilerindeki kopukluklar da bu problemlerden biridir. Kadına karşı yapılanlara duyarsız kalanları da içine alan bu eser Türk gencine uyanma zamanının geldiğinin hatırlatıcısıdır. Türkiye'de bir uyanışın ve yeniden doğuşun gerçekleşmesi gençlerin günlük problemlerle boğulmadan olaylara daha geniş bir perspektifle bakması ile ve sağlıklı iletişim ve olumlu insan ilişkilerinin



devamlılığı ile mümkündür. Bu eserde kadın izlenmesi gereken bir sanat nesnesi değil bir sembol olarak yer almıştır. Sanatçının sanatsal üslubunda deformasyon ve kübist etkiler görülmektedir.

2009 Yılında Gazi Üniversitesinde gerçekleştirilen Türk Dünyasında Savaşların Sanattaki İzleri konulu Resim ve Heykel sergisinde yer alan eserlerden biri de, Kırimlı Sanatçı Prof.Dr. Rüstem Eminov'dan Ölüm Treni adlı eserdir. Ölüm Treni Kırim Halkının acılarını anlatmaktadır. Sanat tarihinde Acıyı anlatan sanat eserleri olduğu gibi acı'dan beslenerek arındığını düşünen sanatçılar, ya da tam tersi Sanat ile acısını tedavi ettiğini savunan sanatçılar vardır. Ancak acının görsel dille tarif edilmesi konusunda Francis Bacon'ın Çılgık Atan Papa Baş Etüdü hatırlanabilir.

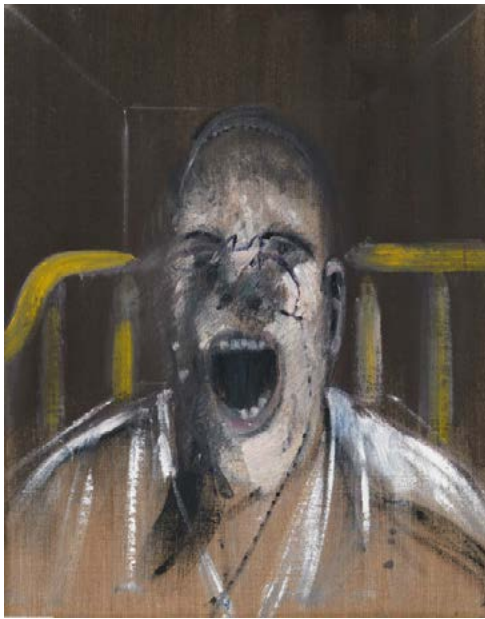
20. yüzyılın ortasında dünya büyük yıkımlar geçirmiş, paramparça haldedir. İnsanlık dolayısı ile sanatçı, bu yıkımların izlerini taşımış, kitlesel kıyım tehdidinin korkularını yaşamıştır. O dönemde pek çok sanat eserinin imgeleri de korku ve acı olmuştur. Francis Bacon'ın eserleri dehşet uyandıran imgelerden oluşmaktadır. Bunlar günlük hayatın her anında hissedilebilen korkuların yansımalarıdır (Çakır,Aydın, 2002'den aktaran Kaptan 2014).

Kırım Türkleri'nin tren vagonlarına bindirilip Sibiryaya sürgüne gönderildiği ve gemilere bindirilerek Hazar Denizi'nin ortasında gemilerin batırılması sonucu katledildiği yıllara ait "Unutma" isimli bir dizi eserden biri olan Ölüm Treni'nde kadın, çocuk ve erkeklerin aynı kompozisyonda yer aldığı ve acının izlerinin yüzlere yansıtıldığı görülmektedir.



(Rüstem Eminov, Ölüm Treni, 92x140 cm., T.Ü.Yağlıboya, 1996, Kırim,

(Türk Dünyasında Savaşların Sanattaki İzleri, 2009).



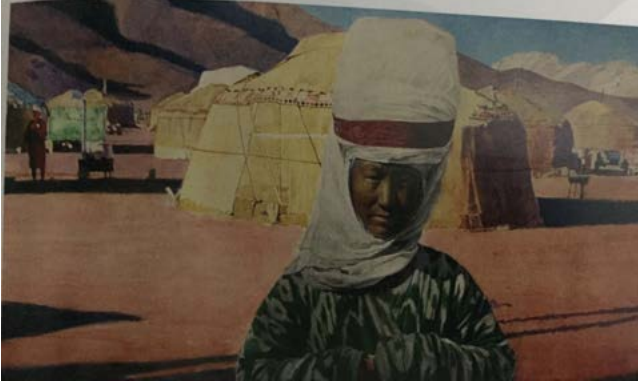
Francis Bacon, Etüd, 1952, Çılgık Atan Papa Baş (Kaptan, 2014).

Tarihi bir olayın gerçekçi bir yaklaşımla anlatımı olarak tanımlanabilen Ölüm Treni'nde konu; Kırim Tatar halkına yaşatılan zulüm ve haksızlık örneklerindedir. Sanatçının ifadelerine göre, Kırim halkının %46.2'si zulüm, baskı ve açlıktan yollarda helak olmuştur. Kırim halkına yaşatılan dramın unutulmaması adına resmedilen eserlerde gözlerdeki endişe, üzüntü ve bitkinlik kadın, erkek ve çocukların tamamında aynı kompozisyonda yer almıştır. Merkezde duran yaşlı kadının izleyiciye yönelttiği bakış, Kırim halkının bu zulme ve haksızlığa dur diyecek bir söz beklediğinin, adalet beklentisinin mesajı niteliğindedir.

2011 yılında Gazi Üniversitesinde gerçekleştirilen TürkDünyası Toplantı veÇalıştayınaPamir'liKırgız Kız adlı eseri ile Kırgızistan'dan katılan Temirbek Musakeev, Kırgız Türk Manas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim elemanıdır.



Afganistan'ın Pamir Dağlarının eteklerinde yaşayan Pamir Kırgızları Sovyetlerin saldırısı ve Afganistan'ın İstikrarsızlığı nedeni ile çoğunluğu Pakistan'a ve küçük bir bölümü de Türkiye'ye göç etmişlerdir.



(Temirbek Musakeev, Pamir'li Kırgız Kız, 30x57 cm., Suluboya, 2009, Kırgızistan, (Sanatla Birlikte, 2011).

Pamir Kırgızların göçebe hayatını konu alan bu eserde kadın figürü, geleneksel kıyafetler içinde merkezde ve çadırların önünde betimlenmiştir. Gerçekçi bir üslupla ele alınan bu eserde ortamın doğallığı ve kadın figüründe yöresel kıyafetin resmedilmesi izleyiciye kültürel ipuçları vermekle birlikte, sanat eserinde, kimlik ve aidiyetin görsel dille yansımaya örnek niteliğindedir. Kadın figürünün naipliği ve bakışlarının yine izleyiciye yönelmiş olması umut ve beklenti mesajları içermekte, izleyiciye hesap sormaktadır.

Türk Dünyası Toplantı ve Çalıştayına Kazakistan'dan katılan A. Tuymabaeva'nın Gösteriden Sonra adlı eseri farklı kültürlerle ait ipuçlarını yansıtması bakımından ele alınmıştır. Bu eser Picasso'nun Avignonlu Kızlar adlı eseri ile birlikte incelenmiştir.



(Pablo Picasso Avignonlu Kızlar, 1907, T.Ü.Y., 244x234 cm., Modern Sanatlar Müzesi (MOMA), New York (Thompson, 2014, 96).

Kübist üslubun yansıtıcı olan "Avignon'lu Kızlar" adlı tabloda çıplaklık ve kötülük arasındaki geleneksel ilişkiyi sürdürdüğü görülmektedir. Sanatçı bu resimde geliştirdiği yenilikçi görsel dile karşın, özellikle Afrika maskarından esinlenerek sert bir ifade verdiği sağdaki iki figürde, ürkütücü ve tehdit edici bir kadın imgesi geliştirmiştir.



(Tuymabaeva, Gösteriden Sonra, 72x100 cm., Suluboya, 2010, Kazakistan,

(Sanatla Birlikte, 2011).



Alberto Giacometti, 115.5x88.9 cm., T.Ü.Y.ve kalem, 1958, (<https://www.dia.org/art/collection/object/annette-seated-45850>)

Sanatçı yaşadığı ortamdan, gördüklerinden, duyduklarından, tat aldığı ve hissettiği herşeyden, içinde yaşadığı toplumun kültürel değerlerinden etkilenir. Yaratıcılığın ortaya çıkışında gerekli olan bu etkileşim, karşılıklı ve döngüsel'dir. Nitekim Torrance'ın Yaratıcılık testlerinde de, sorunlara, kayıplara ve uyumsuzluğa duyarlılık göstermek yaratıcılık göstergesi olarak kabul edilmiş bir ölçüttür (Sungur 1992; Buyurgan ve Buyurgan, 2012). İçinde yaşadığı toplumun ve dünyanın sorunlarına tepkisiz kalarak, tepkisini sanat aracılığı ile ortaya koymayan sanatçıların olduğu toplumların gelişim gösterememesi de olağandır.



Alberto Giacometti, Anette, 55x46.5 cm., 1961, (Thompson, 2014, 267).



Tahsin Hancıoğlu, Geçmişten Bir Hatıra, 70x50 cm., Karışık Teknik, 2008, (Türk Dünyasında Savaşların Sanattaki İzleri, 2009).



KAYNAKLAR

Akın, Sunay. Haremde Beethoven, <https://www.youtube.com/watch?v=ZLm1RTmg4xw> adresinden 12.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.

Altıntaş, Osman. (2014). Matisse'in Eserlerinde Oryantalizm, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt:3 (Sayı:11), s.63-78, (<http://idildergisi.com/makale/pdf/1393193629.pdf> adresinden 12.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Buyurgan S. ve U. Buyurgan, (2012). Sanat Eğitimi ve Öğretimi Eğitimin Her Kademesine Yönelik Yöntem ve Tekniklerle, 3. Baskı, Pegem Akademi, Ankara.

Özensoy, Ecem. (2017). Modern Sanatın Doğusunda Kadın İmgesi:Türk ve Avrupa resim Sanatı Karşılaştırması, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. (<https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/15251/1/402151007.pdf> adresinden 10.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Haşlakoğlu, Oğuz. (2016). 'Yaratılış'ın Sırrı ya da Kültür Endüstrisinde Sanatın Üzerindeki Koleksiyoncu Vesayeti. Evrensel Kültür, (https://www.academia.edu/24605154/Evrensel_Kültür_Mart_2016_-_Yaratılış_in_sırrı_ya_da_kültür_endüstrisinde_sanatın_üzerindeki_koleksiyoncu-vesayeti adresinden 10.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Kaptan Cemile. (2014). Acı ve Sanat, Sanat Teorisi, (<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3969> adresinden 10.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Papila, Aytül, Modern Sanatta Kadın İmgesi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3 (1), 2009, 175-197. <http://earsiv.beykent.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/422/Modern%20Sanatta%20Kadın%20İmgesi.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 10.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Sungur, N. (1992). Yaratıcı Düşünce, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul.

GÖRSEL ERİŞİM KAYNAKLARI:

Alberto Giacometti, <https://www.dia.org/art/collection/object/annette-seated-45850> adresinden 06.03.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır.

Duyulmayan Çığlık Hocalı, Uluslararası Resim ve Heykel Yarışması Kataloğu, Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı ve Türk Sanatı Topluluğu, 2018, Ankara.

Kaptan Cemile. (2014). Acı ve Sanat, Sanat Teorisi, (<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3969> adresinden 10.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Milliyet Sanat, (2014). Ressam kimliğiyle çok sevilen Osman Hamdi Bey'in en tartışmalı tablosu "Yaratılış", 31.Temmuz 2014, <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/osman-hamdi-bey-yaradilis-/4316> , adresinden 06.03.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Papila, Aytül, Modern Sanatta Kadın İmgesi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3 (1), 2009, 175-197. <http://earsiv.beykent.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/422/Modern%20Sanatta%20Kadın%20İmgesi.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden 10.02.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

Sanatla Birlikte, Türk Dünyası Güzel Sanatlar Fakülteleri Toplantı ve Çalıştayı, Sergi Kataloğu, Gazi Üniversitesi, 2011, Ankara.

Thompson, John. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur, Hayalperest Yayınları, İstanbul.

Türk Dünyasında Savaşların Sanattaki İzleri, Sergi Kataloğu, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2009, Ankara.

William De Kooning, <https://www.dekooning.org/the-artist/biography> adresinden 06.03.2019 tarihinde erişim sağlanmıştır).

KAYNAK KİŞİLER:

İşman, Feridun. (2019). 1949 yılı Kıbrıs Küçükkaymaklı doğumlu sanatçı, eğitimci. Röportaj, 6 Mart 2019'da telefonla gerçekleştirilen röportaj bilgileri, 06.03.2019, saat:13.23, Ankara-Lefkoşa.

**GÜZEL SANATLARDA
TOMRİS HÜKÜMDARIN
İKONOĞRAFİSİNE DAİR**

Sevil KERİMOVA
Sanat Bilimleri dalında Doç. Dr.
Azerbaycan Devlet Kültür ve
Güzel Sanatlar Üniversitesi
Ressamlıq fakültesi
Tasviri Sanatı Tarihi ve
Teorisi Kürsüsü
sevil.kerimova@mail.ru



Abstract: The article deals with the process of formation in the art history of image of the legendary Tomyris, warrior-queen of the Massegetae, a Scythian pastoral-nomadic confederation. Tomyris is mentioned by several ancient writers, among whom the first is Herodotus. She is also mentioned by Strabo, Polyaeus, Cassiodorus, and Jordanes. Her history was well known and became legendary. Many Greek historians recorded that she “defeated and killed” the Persian ruler Cyrus the Great, the founder of the Achaemenid Empire, during his invasion and attempted conquest of her country. Cyrus was killed and Tomyris had his corpse beheaded and then crucified and shoved his head into a wineskin filled with human blood. She was reportedly quoted as saying, “I warned you that I would quench your thirst for blood, and so I shall” The history of Tomyris has been incorporated into the tradition of Western art: Castagno, Rubens, Allegrini, Luca Ferrari, Mattia Preti, Gustavo and the sculptor Severo Calzetta da Ravenna, Antonio Zanchi are among the many artists who have portrayed events in the life of Tahm-Rayıř and her defeat of Cyrus and his armies.

Key words: art history, Regina Tomiri, painting

Sanat bilimlerinin çağdař durumu, bazı spesifik metotları aktive etmenin bir gerekliliđidir. Bunlar arasında mevcut paradigmaları tanımlayan tipolojik özelliklerin ve řemaların sistemlesokulması, ikonografik yöntemin araçları olarak yeniden değerlendirilir. İkonografik yöntem, 1840`lı yıllarda gelişerek ilk durumda “Orta asırlar kültürünün temelini, dini ve edebi olaylarla ilişkisini sembollerin, alegorilerinin açıklanması aracılığı ile araştırılıyor. Daha sonra metotun tarifi ve görevleri rus sanat bilimcisi N.P.Kondakov`un Bizans kültürüne ait edilmiş arařtırmalarda yer almıştır.Yukarıda belirtilen özellik, hem ikonografinin Hristiyan, özellikle Tevrat ve İncil özetlerinin ikonografi sanatında ve onların tipolojik yapılarında yorumlanmasının, ikonoloji yönteminin oluşumu için mantıklı bir temel oluşturduđunu belirtti. Amerikalı bilim insanı Elvin Panofsky`nin arařtırması ikonik yöntemi açıklamaktadır: “İkonolojik analiz yönteminin temelini, sanat eserinin bağlamını belirli kültür ve görünümlerin yansımaları bağlamında analiz etmektir”. İkonografi, arařtırma objeleri kapsamını önemli ölçüde genişletmiştir ve ařađıdaki bağlam-

ların tanımlanmasına yol açmıştır: İkonografi, belirli bir kişinin, kişiliđin (sanat adamı, edebi karakter, sakral kişi) bir gösterimidir; belirli bir tarihsel-kültürel dönem, sanatsal eğilim için karakteristik olan belirli konular kümesidir. Azerbaycan sanat biliminin gelişimi bağlamında, ikonografik yöntem ana yönlerden biri olarak tanımlanmaktadır.

Milli akademik sanat bilimimizin ilk gelişim aşaması (1945-1965) empirik belgenin toplanması ve izahlı açıklamasıyla ilgili. Uzun süre ikonografikendine özgün açı olarak mevcut olmuştur. Bahsı geçen açıda minyatür sanatına dair arařtırmalar özel özelliđe sahiptir. Asırlar boyu klişe tasvir yasaları çerçevesinde gelişen minyatür uslubu, kitab oluşumu ile birlikte, dekoratif-uygulama sanatı alanlarında da geniş tarzda aksolunmuştur ve belirli tahlil prensiplerinin gelişmesine etkide bulunmuştur. XX yüzyılın 1980`li yıllarının sonlarından başlayarak sanat bilimleri okulumuzda ikonografi ile birlikte teknoloji izahın dayanakları anlatılarak izahlı tarihi- kültürel tahlil vurgulanıyor.

Bağımsızlık yıllarında elde ettiđimiz imkanlar, kaynaklar ile yapılan etkin iş deneyimi, Azerbaycan biliminin arařtırma tabanını büyük ölçüde zenginleřtirmiştir. Bu açıdan, tüm Türk kültürel değerlerinin arařtırılması, onun somut objelerinin tipolojik özelliklerinin belirlenmesi, dünya kültürüne entegrasyonu sanat biliminin klasik metodolojisini aktif kılmıştır. Belirtilen faktörler, modern aşamada “Türkoloji Sanat Bilimi”nin oluşumunu gerektirmektedir. İlk olarak, 2000`li yılların başlarında seçkin Azerbaycanlı bilim adamı E.Salamzade`nin çalışmalarında “Türkoloji Sanat Bilimi” fikri ve kavramı vurgulandı. Salamzade, Türkoloji sanat biliminin görevlerini böyle izah eder: “...biz Türk dilli halkların yakın olan kültürlerini değil, tek Türk kültürlerini arařtıracamız”. Böylece, tek Türk tasviri sembolü, onun geniş açıklaması, tanıyan imge ve özetlerinin tarihi- kültürel varislik açısından öğrenilmesi tebliđi önemli yer taşımaktadır.

Efsanevi Tomris hükümdarın karakteri ve onunla ilgili tasviri özetin oluşmasında ilk versyonları bölgesel coğrafi alanda değil, tamamen farklı, “başka, diđer” yabancı bir kültürel ortamda işaretilmiştir.



İlk betimleyici yorumlamaları, çoğunlukla İtalyan resminde, Orta Çağ Avrupa'sına dayanmaktadır. İtalya Rönesansının sınırsız, dev görüntü alanındaki efsanevi Tomris görüntüsünün görüntüsü - bir istisnadır. Tevrat'ı ve İncil'i, İtalyan seçkinlerinin ve diğer laik motiflerin yokluğunun yanı sıra, Avrupa sanat sahnesinde ilk Türk kadınının ortaya çıkışıyla birlikte derin tarihi ve kültürel köklere dayanmaktadır. İtalyan Rönesansının stüdyo döneminde, özel Türk karakterlere yapılan çekicilik nadiren takip edilir. Sürecin parlak örnekleri, Osmanlı ve Safevî hükümdarlarının Bellini ekolünün yarattığı portrelerdir. Tomris karakterinin gelişimi bağlamında Avrupa sanatında Emir Timur'un karakteri özellikle dikkat çekmiştir. Her iki düzenlemeyi sembolik başlangıçlar olarak karakterize etmek mümkündür. Sultan Beyazıt'ı mağlup eden Timur karakteri, Batı'da Kurtarıcı olarak kabul edildi ve ikonografisinin oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. 1553 yılında Perondino, "Skifyalı Tamerlan'ın Muhteşemliği" adlı tarihi romanı, ngiltereli Kristofor Marlo'nun "Düha Tamerlan" trajedisini ve 1655'te Rembrandt'ı (veya öğrencisi) "Polonyalı Süvari" yi yazdı. Tamerlan, Beyazıt'ı İstanbul'a kadar takip etti ve XVII. yüzyılda İtalyan besteci Gaspieri, Tamerlan operasını kaleme aldı.

Bununla birlikte, Timurlenk ve Tomris'in açıklama paradigalarının kıyasla vurgulanması gereken birkaç yönü vardır. Emir Timur'un sunumları tarihin ötesine geçmedi: tarih, denemeler ve görüntüler hala hafızada ve jeopolitik durum günceldi. Tam da bu yönde, batı detayında, Timur'un mitolojisi Tomris kadar eskilik ve nihayet sembolizmin özünü henüz oluşturmamıştır.

Tomris imgesinin oluşumunun ana tarihsel kaynağı, Herodot'un dokuz bölümden oluşan "Tarih" kitabıdır (y.ö. 484-425), Yunan-Pers savaşlarını yansıtmaktadır. Modern bilime farklı yaklaşımların ciddi polemikler yarattığı belirtilmelidir. Olayların döneminin tarihi geleneklerine göre, mitin gerçek efsanesi anlatım sınırları içinde yazılmaktadır(). Herodot eserinde "diyorlar, söylenenlere göre" ifadelerini sürekli kullanmıştır (sözlü kaynaklara dayanılıyor), ve bu kaynak onun bilgilerin

dair farklı ihtimallere sebep oluyor. Massagetlerin yaşadığı bölgenin belirlenmesi hala bir tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Massagetlerin I yüzyılın ortasında, yaşadıkları bölge Herodot'un eserinde açıklanmıştır: "Doğuda, güneşin yanında, Araks nehrinin arkasında yaşıyorlar"; "Araks nehri matienlerin [ülkesinden] akıyor....Araks'ın kollarından biri açık arazilerden Kaspi denizine akıyor"; "gündöğün [tarafa] akan nehir" . Mevzu ile ilgili konuların bu makalenin içeriği ile ilgili dolaylı yolla ilişkisi olsa da, onun geniş araştırılması özel kaynaklarda yerbulmuştur. Fakat onun netliği tüm Türk sanat bilimlerini bağlamında bilimlilerarası ve bölgelerarası yaklaşımı talep ediyor.

Tomris karakterinin Batı Katolik kültüründeki tasviri sırf İtalya'da başlaması tesadüf değil. Ortaçağ Türk-İslam çevresi İtalyan şehirleriyle yakından ilişkiliydi. Tomris imgesine ilgi, evrenselcilik zemininde hem laik hem de dini temellerden gelmekteydi. Bu karmaşık sosyo-kültürel fenomeninin arkasında Matrona, Anne, Kurtarıcı Savaşçı Kadına olan özel saygı dayanmaktaydı. (2, 89). Bu kavramlar, ilkel ve evrensel ahlaki yapılar nedeniyle - İyilik ve Kötülük, Işık ve Karanlık ve onlardan oluşan Cinayet ve Ceza ile ilgili olduğu için ümanizme yönelmiş İtalyan Rönesansının ruhuyla uyumludur. Ortaçağ'dan günümüze Tomris görüntü ikonografisinin Avrupa sanatındaki bileşenleri çok boyutlu dinamiklerle inşa edilmiştir. İtalyan resim dünyasında, kısa ömürlü popüleritesi, "anne-hükümdar-savaşçı" takımından olan arketipik evrensel imgeden türemiştir. Burada ince ruhlu, fədakar Meryam Ana, adaletli, sabırlı ve cesur Çariça karakterleri ile daha da eski, tik (amazon kadınları) ve erken Avrupa mitolojisinin (valkül, peri kızları) gaddar, acımasız kadın karakterleri sentezi aks olunuyor. Tomris'in intikam sahneleri kısmında tasvirleri XV yüzyıldan başlayarak kanonik eş anlamlı kompozisyonlar oluşturmuştur. Onların ilk örnekleri aynı dönemde Kuzey İtalya monastlarında Herodot'un "Tarih" eserinin elyazmalarına çekilen ilütrasyonlardır(2,91). Bu ilkel kompozit kitap minyatürü, sonraki aşamalarda oluşturulan eserlerin doğasını tanımlar. Bağlamsal çizimlerdeki tarihsel durumun doruk noktası – Tomris'in Kir üzerinde kazandığı zafer aksolunuyor. Sembolik



sahne, gelişim çizgisinin zirvesini aksettirmiştir. Çariça'nın emriyle, onun yardımcıları ve ya halk kitlesinin karşısında mağlup olmuş Kir'in kesilmiş başı insan ile doldurulmuş şarap tulumuna yerleştiriliyor ve Tomris dalga geçerek diyor: Ben yüz yüze savaşta cesurca zafer kazandım. Şimdi ben nasıl seni tehdit ettiysem, sen kan istiyordun, seni kanla doyuruyorum". Sahnenin acımasızlığı, onun tarihi belleğe kaydını temin etmiştir. "Galiba, bu, Kir'in ölümü ile ilgili çok sayıda hikayelerden daha saygını", Herodot'un yorumunun belirtildiği saygınlık faktörünü güzel sanat da onaylıyor.

Sahne adalet sembolü kısmında bir sonrakiaşamada, yani XV yüzyılın ortalarından başlayarak geniş şekilde uygulanıyor, mahkeme binalarının duvar resimlerinde kullanılıyor. Gittikçe Tomris karakteri güney-katolik hristiyan dünyagörüşünün etnokültürel konteksi ile ilişkilendiriliyor, uyuyor, sonuçta evrenselleştirilerek kendi doğal, tarihi normart sosyo-kültürelalandan uzaklaştırılıyor. Orta yüzyıl Avrupa kültürü Tomris'in acımasızlığına tepki vererek adaletin oluşumu zarureti izah ediliyor.

Araştırılan aşamada, yani, XV yüzyılda, sadece bir sanatçı kanonik sahneden uzaktı. Andrea del Castro'nun Castrocci villasında yarattığı "Daha Dokuz Ünlü Şahıs" portre galerisi Tomris (La Regina Tomiri), Esfir, Kum Sivillası, Dante, Bokacheco ve Petrarka'nın resmini gösteriyor. Burada, Kastamo, popüler sahnenin geleneksel yorumuna, yani Renessans'ın sanatsal yorumlama konseptine uygundur. Floransalı Rönesans'ın mimari geleneğine bağlı olan Kastouri, fresk renginde koyu yeşil ve koyu pişmiş toprak tonlarını tercih ediyor. Tomris'in görüntüsü fresklerle dolu ve serinin tarzına göre geleneksel çerçeveye sığmıyor. Sanatçı, bu etkinin bilerek farkındadır ve bakış açısı ile enerjilendirir. Duvarların, iç kısmın iç alanını sığındığını ve gösterilen izleyiciye getirdiğini hayal edin. Bu durumda, Tomris'in görüntüsü anıtsal simgeyi biçimlendiriyor.

XVI-XVII yüzyıllarda, İtalyan resim sanatı, Tomtik cetvelinin epik görüntüsünün sabit bir ikonografik şemasına sahiptir. Sulh yargıçlarının sanatçılara verdiği Tomris portreleri, şehir mahkemelerinde asılı ve Fortuna anıtlarını temsil ediyordu. Belirli zaman dilimlerinde, Tomric'in ikonografik çözümünde bazı anımsaticılar bilinmektedir. Kompozisyonların kompozisyonu, Yahya, Judif ve Olofern'in ikonografik deneyimlerini kullanarak, Avrupalı sanatçılar Salomeya ve Vassver tarafından uygulandı. Dönemin popüler örnekleri Python Paolini, Luka Ferrari, Matia Pretti, Centile Martinelli, Cirolamo Brusaferron, Francesco Allegrinin grafiğinde Sever Kalzetten de Ravenna'nın heykellerinde ayrı ayrı tarzlarda yansıtılmaktadır. Her somut çalışmada, Tomris'in görüntüsü, kompozisyonun bileşiminde tarif edilen dönemin sanatsal-estetik görüntüsünün yorumundan, Herodot'un yorumundan uzaklaştırıldı. Kompozisyonda, geleneksel katı özelliği Batı düşüncesine uygun olarak değiştiriliyor, yerine şaşalı alan seçiliyor. Bu nedenle, kaynakta belirtilen "şarap tulumu", büyük, genellikle altın çam barok, klasisizm veya Rönesans tarzında değiştirilir. XVII yüzyılın ikinci yarısının eserlerinde Oryantalist eğilimlerin olduğu gözlenmiştir. Bazı unsurlar Osmanlı stilini içermektedir.

Hükümdarın karakteri ressamlar tarafından hiç de net olarak halledilmiyor. Burada büyük uslupların bağlamı ile birlikte, kişisel yaklaşım ve teşebbüsler mühim rol oynuyor. Karavaco ekolüne ait edilen, iç freskalarının ustası Mattea Pretti sanatının "Napoli Döneminde" (1653-1659), "Barok apofeozu" aşamasında Tomris'in karakterine başvuruyor. Belirtilen dönem Pretti'nin sanatında sert yaklaşım, barok ruhunda halledilmiş acımasız ve naturalistik sahnelerle karakterize edilmektedir. Tomris konusu eserin sonunaa kadar Pretti'nin talepleri tarafından çalışılmaktaydı. Her bir durumda Tomris kesinlikle jest ile kanlı intikamını alıyor. Pretti barok üstadı olarak ideal kolorist olarak bulunuyor, kıyafetlerde teferrüatları net belirtiyor, metalin parlaklığını vurguluyor. Luka Ferrari tamamen farklı tip oluşturuyor. Onun ABD, Milli Kadın Tarihi Müzesinde korunan eserinde Tomris fazlasıyla patetik takdim edilmiştir. Onun kendi intikamı karşısında tereddüt etmesi



ressamın ideolojisini net şekilde anlatıyor. Karakteristik patetik pozisyon Ferrari'nin bir çok kadın imgeleri için geçerlidir(6,32). Tomris'in buradaki karakterinde kadın inceliği, dünyaseverliği ve şahane zenginliği vurgulanmaktadır. Ressam fikrinin tamamlanmasını fon kısmına güvenerek çalışmıştır, Tomris'in yüzünde hisirtianlığın geleneksel kurallarını, Meryem Ananın iknografisinin esas renklerini, kırmızı velaciverdi vurguluyor.

Sonraki yüzyıllarda Batı güzel sanatlarında Tomris'in dayanaklı sembolü onun imgesinin yeni bağlamalarda kullanılmasına yöneliyor. XVII yüzyıl boyu Tomris konusuna bazı ünlü ressam ve grafik başvuruyor. Dinamik, renkli, muhteşem kolorit, çok sayıda fügürlü kompozisyon, ışık-gölge oyununun dramatizmi Tomris konusunun barok uslubundaki başarısını belirliyor. Dahi P.P. Rubens barokun en güzel geleneklerinde iki kez, 1620 ve 1622 yıllarında ünlü sahneyi çalışmışlar. Rubens Tomris'i Avrupa tarzlı gerçek Çariça kısmında anlatıyor. Onun kurduğu detay sisteminde Tomris şaşalı kıyafette, zaferi ve adaletli kararı ile parlayarak aksedilmiştir. Ressam ustalıkla faktörü çalışmış, kompozisyona Doğu özelliklerini (kıyafet detayları, kürkler) ekleyerek, barokun ekzotiğe olan meylini bir daha kanıtıyor.

XVIII-XIX yüzyıllarda Lichano Gomes, Antonio Znachi, Mishel Koksi, grafikler Alexander Zik, Gustav Moro Tomris karakterinin formalite uslubu metamorfozlarını aks ettirmiştir. Aynı dönemde konuya ilgi edebiyat ve müzikte de gözlemlenmektedir. 1707 yılında C.Pepush "Skif çariçası Tomris" Pasticho operasını oluşturuyor. Pasticho'nun özelliklerine göre burada Skarlatti, Bononçini, Steffani, Albinoni, Gasparin'inin operalarına başvuruyorlar. Parlak tür kısmında Reynhart Kayzer'in "Muhteşem Tomris" (1717) operası belirtiliyor.

XX yüzyılın başlarında Tomris konusuna başvurma hızı biraz düşmüştür. Bunun sebepleri Avrupa kültüründe oluşan edebi-estetik düşüncenin değişmesi, modern kültürün geleneksel tarz ve konulardan kültürün geleneksel şekil ve konularından tayinli tarzlamamüraacatı ile izah edilebilir. Fakat, yüzyılın ortalarından başlayarak Avrupa'da yeniden yapılanma izlenmektedir. İlk olarak onun karakteri

müzikte seslenmektedir.1953 yılında Milan, Paris operaları Pepush'un eserini izleyicilere sunuyor.

Sırf bu dönemden başlayarak Tomris konusu tarihi vatanına dönüyor. Sovyet kültüründe Tomris çok detaylı seçimler yapan rütüklerden başarılı şekilde geçen tarihi karakterlerdendir. Sosyalist realizmi ortamında bu tarz halk kahramanlarının özel belirtilmesi genel ideolojiye uyuyordu. Fakat, karakterin derin Türk bağlamında onun edebi emperyalistlerin geniş yayılmasında bazı yapay aksatmalara neden oluyordu. Yukarıda bahsedildiği gibi diğer faktör, Tomris'in Orta Asya ile olan imajının, özellikle Herodot'un samimiyetini tek bir Türk düşüncesinin kurulması ve geliştirilmesinde ciddi bir darbe olduğu Kazakistan ve Türkmenistan ile ilişkilendirmesiydi ki, buda Herodot'un net olmayışından doğsa da, tek Türk düşüncesinin oluşmasına ve gelişmesine ciddi zararlar veriyordu. İmgenin ve genel olarak Skif-Sak kültürünün sovyet bilimi tarafından Türk dünyasına ait edilmesi mühim görevlerden biri olarak görünüyor ve ayrıca araştırma konusudur (). İmgenin milli, yani Türk bağlamında sanat bilmleleri tahlili belirliyor ki, burada geleneksel "Kir'in Kellesi" ve ya "Tomris'in İntikamı" sahnelerine kıyasla az başvurulmuştur. İlginç olan o ki, Türk kültüründe Tomris karakteri genelde cesur hükümdar olarak sunulmaktadır. İknokrafik şemalar burada köklü olarak değişiyor. Tomris ordu karşısında, barakalar fonunda, çöl ortamında, savaş veya savaştan önce, cesur atlı olarak sunuluyor. Etnografide giyisi, fiziognomik detaylar veriliyor. Sovyet döneminde Tomris konusuna müzikte başvurma ilk kez Üzbek balesinde Ulubey Musayev'in 1984 senesinde sahneye koyduğu aynı adlı eserinde gözükmektedir. Müziğin yardımıyla 1887 senesinde aynı adlı film-bale yapmışlar. Sovyetler dağıldıktan sonra konu güncelleşiyor. Çağdaş Kazakistan kültüründe Tomris karakteri milli marka mertebesine kadar gelişmiştir. 1991 senesinde Bulat Jandırbayev "Saklar" eserini oluşturuyor ve birinci "Skif Çariçası Tomris" adlı kitabı muhteşem başarı kazanmıştır. O yıldan itibaren ve bugüne kadar belirli tiyatrolar Kazakistan tiyatrolarının repartuvarında önemli yer kapsamıştır. Çağdaş Kazakistan kültüründe Tomris karakterinin farklı edebi çözümü önemli konulardandır.



Burada monumental anıtlar (Jer Ana, yazar Daşa Namdakov, Astana, 2008), rəngkarlıq silsilələrində (Aqımsalı Düzəlخانov, Nikolay Aştema, Pernegül Omarova, Aktot Smagulova, Muhtar Yegezekov, S.Keltayeva) geleneksel yeni yaklaşım izlenmektedir, “İntikam” sahnesinden tamamen vazgeçiliyor Tomris`in karakterinde cesur, vatansever, lider, güçlü kadın, fedakar anne çizgileri büyük yer kapsıyor. İnnovatif tasarımcı işlerinde (“Kuymcu İlyas” markası) “Vahşi Uslup”un ornamental motifleri uygulanıyor. Konunun gelişiminde beklenen daha bir muhteşem adım “Kazakistanfilm” film stüdyosu ve “Satayfilm” film kampanyasının birlikte projesi olan “Tomris” filmidir ki, onun galası 2019 senesinin Mart ayına göre düşünülmüştür.

Azərbaycan güzel sanatlarında Tomris konusunun edebi aksi XX yüzyılın sonlarına tesadüf etmektedir. Bağımsızlık yıllarında Tomris karakteri Maset devleti konusu bağlamında geniş yer bulmuştur. Tomris hükümdar ders kitaplarında geniş yer bulmuştur. Tomris`e olan bilimsel sosyal ilginin artması tasvir alanında gelişimin habercisiydi. 1988 senesinde Oktay Altunbay`ın Ankarada “Demiry z” (Tomris) eseri basılmıştır. Eser  zerine 1993 senesinin Mart`ında Bak  Belediye Tiyatrosu sahbelerinde Amalya Penahova`nın başkanlığıyla “Tomris” oyunu oynanmıştır. Konunun orjinal  z m  sonraki ařamalarda belirtiliyor. 2004 senesinin Ekim ayında Azerbaycan Devlet Opera ve Bale Tiyatrosu sahnesinde Niyazi`nin “Rast” semfoni muğamında oynatılmış iki perdeli muğam-bale sunulmuştur. Belirtelim ki, muğam-bale sentetik tür olarak, tiyatro ve müzik tarihinde büyük bir olaydır. Librettonun yazarı Ejder Hacıyev (Ulduz), korografi Tamilla řiraliyeva, görüntü yönetmeni -ressamlarsa Rafız İsmayılov ve Tahir Tahirovdur. Oyunun başarılı tekrarı 2014 yılında olmuştur. Ressamların oluřturduđidekorasyonların üzümünde ziddiyetli kolorit, alev etkisi oyunun bağlamına uygun dramatism, heyecan notalarını takip etmiştir. Son yıllar Tomris karakterine başvuranlar Azerbaycan güzel sanatlarının bütün sahnelerinde izleniyor. 1990`lı yılların sonlarında Tomris`in hafızada kalan karakterini realist ekolünün en ünlü řahısı Hafız Zeynalov oluřturmuştur. Son yıllarda Tomris karakterinin formal-uslubu

 z m nde ciddi deđişimler gözükmektedir. Karaktere ilginin gittikçe artması sosyal ortamlarda gündeme gelmesi ile ilgilidir. Burada postmodernist bağlamda önemli yere sahip. Tomris`in figürü Dünya Tarihinin anahtar karakterlerindedir. Burada göçebe ve oturak kültürlerin, ilk muhteşem bağımsız konglomeratın ve nihayet İran-Turan bağlamı geleneksel zıdyyetlerinden bařlayarak cinsiyet balansına kadar konular aksolunmuştur. Belirtilen  zellikler ideoloji yükünü zorlařtırmıştır ve tasvir alanında kiřisel yaklařımlar oluturmuştur. Çađdař Azerbaycan güzel sanatlarında Tomris karakterine bařvurma iknografik özelliđi tecrübelere dayansa da, farklı  z mler aksettirmiştir.

Karakterin iknografisinin gelişiminde geleneksel yaklaşım halk ressamı Altay Hacıyev tarafından sunulmuştur. XX yüzyılın ikinci yarısı Azrbaycan grafiđinin ünlü ustadı olan Hacıyev, 1980`li yılların sonundan ressamlık alanında orjinal eserler oluřturmaya bařlıyor. Onun renkli ve aynı zamanda ince eserleri  ađdař kültürünün klasik soyuna dahildir. Hacıyev`in ressamlığında kadın karakteri farklı özellik tařıyor. Zincirleme eserlerinde bařvurduđu Hurřutbanu Natavan karakteri daha sonralar tarihi konunun ciddi arařtırılmasına edebi etkiler vermiştir. 2000`li yıllarda Altay Hacıyev`in yarattıđı “Halkımızın Yıldızları” serisinde Tomris hükümdarın portresine bařvurma tesadüf deđil. Eserlerin genel uslub  z m ne uyarak, eserin renklerinde sıcak renkler, dinamik ideoloji yükünü aksettiriyor. Hacıyevoluřmuř iknografik üzümünden uzaklařmıyor ve Tomris tarihin zirvesinde aksediliyor. Hükümdar kadın yüceliđi ile sunulmuştur. Tomris`in karakterini gerginleřtiren, onun tarihi gücünü vurgulayan esas özellikler net olarak çalıřılmıştır. Burada kadının ince, yüce figürünü ađırlařtıran, onu sanki toprađa çeken esas özellikle kullanılan zırhtır. Fakat iknografik  z m de Hacıyev bazı yenilikler getiriyor. Avrupalı sanat devamcılarında farklı olarak o, Tomris`in çevresinde olan yardımcıların tereddüdü fonunda hükümdarın iradesini büyük bir jestle vurguluyor. Kompozisyonu ařma kurarak, ressam genel dinamiđinin ve gerginliđin gücüne ulařmıştır.



Yukarıda belirtilen genel Türk bağlamına yakın Tomris Ana karakterini halk ressamı, heykeltıraş Hanlar Ahmedov yaratmıştır. Klasik intikam sahnesinden tamamen imtina eden Ahmedov'un ideoloji pozisyonu karışık çizgilerle zorlaşıyor. Sonuçta karakter-sembol konsepti oluşuyor. Heykeltraş klasik patetikanın tasvirinden uzaklaşıyor ve edebi çözümünde kıyaslamaların ve ritmlerin yardımıyla düşünülen muhteşemliği ve iradeyi ifade ediyor. Ahmedov Tomris'i iki şekilde çalışmıştır. Her iki eserde Anne, Vatan, Hükümdar karakteri eski olarak anılıyor. Hanlar Ahmedov'un konsepti şekil çözümünden ürüyor. Oturan kadın figürünün bütün detayları sekizyıldızlı yıldız çerçevesiyle sınırlanıyor. Onun kıyafetlerinin ağır katlarını tunc vurguluyor. Kompozisyonu tam ortadan kadının dizleri üzerinde yerleştirilen kılıç tamamlıyor. Karakterin mübhem sükutunu onun aypara ile tamamlanan kafası bitiriyor. Hmedov edebi mekan ve zamanı belirlemekten bilerek uzaklaşıyor. Bu açıdan bazı detaylarda usluçevresinden kenarına çıkma eklektik an olarak değerlendiriliyor. Tahtın fon kısmında sunulması, onungotik çözümü, kadının ayakları, birinci versyonda ise açık gerdanı belirtilen mekan ve zamanlayımı eritiyor, karakterin edebiliğinin belirtisi olarak bulunuyor. Eserin kompozisyonunu uygunlaştıran daha bir element Kitaptır.

Onun kılıç üzerinde Tomrisin dizleri üzerinde sunumu sembolik anlam taşıyor ve karakterin ideoloji yükünü derinleştiriyor, Kutsal Kitapla ve evrensel değerlerle reministsensiyalar üretiyor.

Çağdaş aşamada Tomris karakterinin sanal interpretasyonları yeni şekiller oluşturmaya devam ediyor. Postmodernizm konseptinde Tomris karakterinin manevi yükünün gücünün azalması gözlense de (örneğin Tomris artık bilgisayar oyunlarında Savaşçı kadın kısmında net pozisyonlar alıyor) genel Türk kültürü açısından on yirmi yılda oluşan yaklaşımlar kültürel gelişim olarak değerlendiriliyor. Karakterin erken bir zamanda Avrupa güzel sanatlarının asırlar boyu oluşan "İntikam" ikonografik şemasından uzaklaşması, yerli tasvirinin zemininde ilk değer sistemine dönmesi ve gerekli yerini tutması genetik Türk etnik ve edebi bağların aktif ve güncel olmasının belirtisidir.

KAYNAKÇA

1. Salamzadə E. Azərbaycan sənətsünaslığı XX əsr, Bakı, 2001
2. Salamzadə E. Azərbaycan sənətsünaslığı müstəqillik illərində, Bakı, 2012, s.96
3. Аржан Дж.К История итальянского искусства. М., Радуга, Т-2, 765с.
4. Ахундов Д.А «Архитектура древнего и ранне-средневекового Азербайджана», Баку, 1986
5. Бенуа А. История живописи всех времен и народов. Т-1, М. Олма-Пресс, 2002
6. Бутанаев В.Я. Культ огня у хакасов// Этнографическое обозрение. 1998. №3. С. 25-35. Контекст: ...Умай как богини, духа или хозяйки огня: «Не горящая в огне дева-мать!», «С украшением на голове мать-огонь; Мать-огонь с головным украшением», «С гребневидной головой мать Умай» (Дыренкова Н.П., 1927, с. 64; Потапов Л.П., 1973, с. 280; Бутанаев В.Я., 1998, с. 34).
7. Дьяконов М. М. Архаические мифы Востока и Запада. М., Наука, 1990, с. 89-91
8. Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства», СПб, 2008, Т-9, с.353
9. Геродот «История», 1, 214, М., Прогресс, 2004
10. Каталог итальянской живописи 17-18 вв из собрания ГМИИ им.А.С.Пушкина, М., 2004
11. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения, М., 1910
12. Пановский Э. Этюды по иконологии, Москва, Азбука, 2009
13. Скобелев, С. Г. Иконография образа богини Умай в древнетюркскую эпоху [Текст] / С. Г. Скобелев // Евразия: культурное наследие древних цивилизаций. Вып. 2. Горизонты Евразии: Сб. науч. ст., : НГУ 1999. - С. 7-10.
14. Торопыгина М. Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга, Прогресс-Традиция, 2015
15. <https://www.belcanto.ru/ikonografia.htm>
16. <https://www.caravan.kz/gazeta/altyn-madam-zolotojj-chelovek-by-l-zhenshhinojj-377897/>



4. ALP KADIN ÇALIŞTAYI PROGRAMI



ALP KADIN 4. ÇALIŞTAYI “Azerbaycan’ın Kadın Kahramanlarına Armağan”

PROGRAM / 8 Mart 2019

14.00 / Saygı Duruşu ve Milli Marşlar

Açılış Konuşmaları

Prof.Dr. Alev Çakmakoglu Kuru

Necibe Nesibova / Azerbaycan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği Eğitim Ateşesi

Zümrüt İbrahim / Azerbaycan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçisi eşi

Arzu Ryzayeva / Milli Kahraman Gültekin Asgerova’nın bacısı

1.Oturum

Başkan / Prof.Dr. Meliha Yılmaz

15.00-15.20 / Dr.Aybəniz Əliyeva-Kəngərli

“Azərbaycan Nağillərində Cəsur Qadın Obrazları”

15.20-15.40 / Doç.Dr. Sevil Kerimova

(Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncəsənət Üniversitesi)

“Sanat Tarihinde Tomris Han İkonografisi”

15.40-16.00 / Çay-Kahve ikramı

2.Oturum

Başkan / Prof.Dr. Ayşe Yücel Çetin

16.00-16.20 / Prof.Dr. Gülşən Əliyeva-Kəngərli

(Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncəsənət Üniversitesi)

“Qəhrəman Türk Xatunları”

16.20-16.40 / Doç.Dr.Meltem Katıranıcı

**“Gazi Eğitim Fakültesi Resim İş-Eğitimi Anabilim Dalı
Tarafından Hocalı İçin Düzenlenen Sergilerde Kadın Figürleri”**

16.40-17.00 / Değerlendirme

Dünyada her şey kadının eseridir.

K. Atatürk