

UOT 894.3

**TÜRK ROMANINDA QADIN QILIQ-QIYAFƏTİ KONFLİKT
YARADAN KOMPONENT KİMİ****Eşqanə Akif qızı BABAYEVA**

Filologiya üzrə fəlsəfə elmləri doktoru, dosent
AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
Gənc Alim və Mütəxəssislər Şurasının Sədri
Bakı / Azərbaycan

eshqane@mail.ru

XÜLASƏ

Cümhuriyyət dövrü türk romanlarında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də qılıq-qiyafət, geyim, moda ilə əlaqədardır. Geyim, qılıq-qiyafət obrazın canlılıqla yaradılmasında mühüm rol oynayır. Geyim-insanın məsləyini, dini məzhəbini, sosial təbəqəsini, varlı və ya kasıb olmasını, bir sözlə dünya-görüşünü özündə təzahür etdirir. Roman janrında da qılıq-qiyafət konflikt-yaradıcı komponent kimi çıxış edir.

Məqalədə, 1920-30-cu illər türk romanları kontekstində, qılıq-qiyafət konflikt-yaradıcı komponent kimi tədqiq edilir.

Açar sözlər: Cümhuriyyətin əvvəllərində türk romanı, geyim, moda, imic, konflikt.

**ОДЕЖДА ЖЕНЩИН В ТУРЕЦКОМ РОМАНЕ
КАК КОМПОНЕНТ ПОРОЖДАЮЩИЙ КОНФЛИКТ****РЕЗЮМЕ**

Одна из проблем, которые привлекают внимание в турецких романах в период Республики – одежда и мода героев повествования. Одежда играет важную роль в создании образа и характера героев, служит для полного и яркого их раскрытия. Одежда даёт нам информацию о профессии, религии, социальном классе героя, богат или беден герой, одним словом, служит олицетворением мировоззрения образа. В жанре романа одежда и мода выступает как компонент, порождающий в повествовании конфликт.

В данной статье исследуется проблема одежды и моды как компонента, порождающего проблему. В контексте турецких романов 1920-х и 1940-х годов.

Ключевые слова: Турецкий роман начального периода республики, женская одежда, мода, образ, конфликт.

WOMEN'S CLOTHING AS A MAIN COMPONENT OF CONFLICT IN TURKISH NOVEL

ABSTRACT

One of the most noteworthy elements in republican period Turkish novel is clothing and fashion. Clothing plays a significant role in creating lively characters in literature. It highlights the social and mental outlook of characters including their professions, religious views and social status. In Turkish novel clothing is defined as a main component of conflict among literary characters.

This article analyses clothing and fashion in the context 1920s and 1940s Turkish novels.

Keywords: Early Republican period Turkish novel, women`s clothing, fashion, image, conflict.

Giriş

Cümhuriyyət dövrü türk romanlarında diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də geyim, qılıq-qiyafətlə bağlıdır. Dialoq və monoloqlar kimi geyim-keçim, jest və mimika da obrazın dünyagörüşünü ifadə etməyə, imic yaratmağa xidmət edir. Geyim-sosial təbəqəni, dini, milli-mənəvi dəyərləri, dünyagörüşü özündə təzahür etdirir. Geyim-keçimin imic yaratma baxımından ortaya çıxmasında müxtəlif faktorlar vardır. Bunlardan coğrafi və iqtisadi şərtlər, inanc sistemi, milli-mənəvi dəyərlər, modaya uyma, psixoloji nüanslar və s. qeyd edə bilərik. Erden Atilla, “Anadoluda geyim mədəniyyəti” adlı araşdırmasında yazır: “Geyim, insan həyatında önəmli yer tutan zəngin, mədəni bir hadisədir. İlk öncə qorunma məqsədi ilə yaranmış və inkişaf etmişdir. Zamanla iqlim dəyişikliyi, texnologiyanın inkişafı, cəmiyyətdə iqtisadi-mədəni dəyişikliklərin yaşanması, geyimin fərqli və daha geniş mənəvi çaları kəsb etməsinə səbəb olmuşdur” (1, s.10-11) ... Həqiqətən də, A.Erdenin də təsbit etdiyi kimi, ibtidai quruluşdan başlayaraq müasir dövrə qədər geyim-geçim təkamül yolu keçmiş, zamanla daha geniş mənəvi ifadə etmişdir.

Qadın geyimlərində moda və tikiş atelyesi

Cümhuriyyət dövrü türk romanlarını tədqiq edərkən qadın qılıq-qiyafətinin xüsusi zənginlik kəsb etdiyini görürük. Məsələn kişi geyimləri arasında ceket (pencək), setre (çuxa), firəng köynəyi, istanbulin, redinqot

(firəng köynəyi ilə geyilən kostyum), pantolon (şalvar), başda fəs, qalstuk (kravat), bu geyimləri tamamlamaq üçün isə çətir, baston (əsa), tək gözlük, əlcək və s. istifadə olunur, saqqal, biğ və saç da modaya uyğun dəyişilirdi. Qadın qılıq-qiyafəti isə daha rəngarəng idi. Müxtəlif baş örtükləri – şapka, beret, şal, çarşab və s., uzun, qısa müxtəlif cür ətəklər, donlar, şalvarlar, dekolteələr, üst geyimi olaraq montlar, kürklər, ayaqqabı kimi iskarpin (hündür, zərif qadın ayaqqabısı), botlar (çəkmə) və s. romanlarda öz əksini tapır. Qadın geyimlərində Avropa modası özünü göstərirdi. Qadınlar xüsusi dərzilərə Paris modasına uyğun paltarlar tikdirirdilər. Bu baxımdan tikiş atelyelərinin türk romanında xüsusi yeri vardır. Tikiş atelyeləri bir növü dəbin, son modanın nəbzinin atdığı yer kimi təsvir edilirdi. İstanbul, Bəyoğlu atelyeləri məşhurluğu, son modelləri ilə diqqəti daha çox cəlb edirdi. Məsələn, Burhan Cahidin “Aytən” (1927) romanının qəhrəmanı Hicran, İstanbulun ən məşhur qadın tikiş atelye sahiblərindən biridir. Əsərdə göstərilir ki, Taksimdə fəaliyyətə başlayan Hicran, qızı Aytən doğulmamışdan öncə Kadıköyə köçsə də, yenidən İstanbula qayıtmağı planlayır. Bunun səbəbini isə belə açıqlayır:

“Kadıköylülər dərziyə getmək üçün İstanbula enməyi bir əyləncə halına gətirdikləri halda, Şişli-Nişantaşılı xanımlar Kadıköydəki bu atelye ilə münasibət qurmağı nədənsə xoş görmürdülər. Sonralar başa düşdüm ki, “moda-təkcə qiyafət, aksesuarlar üçün deyil, muhit və görünüş üçün də vardır. Xüsusən də o tərəfdə qalan tanışlarım mənim yenidən Bəyoğluna köçməyimi istəyirdilər. Böyük bir fədakarlıq edərək, hətta Aytənin təhsilinə ayırdığım pullar da daxil olmaqla nəyim varsa ortaya qoydum. Bir az da yəznəmin köməyi ilə Bəyoğlunun işlək bir yerində köhnə kişi atelyesini kirəlayıb açdım” (2, s.26). Və ya, Sərvər Bədinin “Uçurumda bir gənc qız” (1940) romanının qəhrəmanlarından biri Kamilənin “Tunel başında, altıncı dairənin arxa cəhbəsiylə üz-üzə olan apartmanın birinci mərtəbəsində” (4, s.113) yerləşən atelyesi qısa müddət açılmasına baxmayaraq müştərilərin ən çox müraciət etdikləri yerə çevrilir. Eyni zamanda, Məbrurə Saminin “Leyləklər altında” (1936) romanının qəhrəmanı Nuranın işlədiyi Cavidə xanımın atelyesi də Bəyoğlunda yerləşir (3, s.212). Və ya, Sərmət Muxtarın “Hərb zəngininin gəlini” (1936) romanında Cəvdət əfəndinin ailəsindəki xanımlar, Cəvdət əfəndinin qılıq-qiyafətində dəyişiklik edib, modaya ayaq uydurduğunu görüb, onlar da geyimlərində dəyişiklik etmək istəyirlər. Bunun üçün köhnə məhəllələrindən tanıdıqları Xəzine-i Hassalı bəyin gəlinini tapıb ondan məsləhət almaq istəyirlər. Çünki Kadıköydən gələn bu təzə gəlin məhəllənin ən dəbli geyinəni idi. Beləliklə, xanımlar yeni dəb məsələsini onunla müzakirə edib, İstanbulda olmasa da, Xorxor hamamı küçəsindəki Məhmurə xanıma yeni dəbli paltarlar tikdirirlər. Yazıçı göstərir ki, modaya uyma, alafranka həyat tərzinə özən göstərmə Cəvdət bəy ailəsində ilk öncə qılıq-qiyafət dəyişikliyi ilə özünü göstərir. Bu dəyişiklik Cəvdət əfəndi ilə başlayıb ailənin bütün üzvlərinə sirayət edir. Yavaş-yavaş çevrənin genişləndiyini, bu ailənin Kəmarəddin Nicat ailəsiylə yaxınlıq etdiyini,

beləliklə Xəzine-i Hassalı bəyin Kadıköylü gəlininin yerini Suzan xanımın aldığı görürük. “Cəvdət əfəndi ailəsinin qadınlarının qılıq-qiyafət rəhbəri artıq Suzan idi. Xorxordakı dərzi Məhmurə xanımgilə artıq getmirdilər. Kilsə tərəflərdə yaşayan Fəqaraya və (Oliyon)un üstündəki Madam Zabelə müraciət edir, ovuc dolusu pul xərcləyirdilər. Hamı paltarlarını onlara tikdirirdi. Son dəbli roblar (paltar), tayyörlər (pencək və ətək dəsti), çarşablar tikdirmişdilər” (5, s.286-287). Beləcə, Suzanın məsləhəti ilə xanımlar Məhmurə xanıma deyil, son model paltarlar üçün Bəyoğlundakı əcnəbi dərzilərə müraciət edir, Məhmurənin yox, Fəqara və Madam Zabelin tikdiklərini daha dəbli hesab edirdilər. Yazıçı, öz mövqeyini ortaya qoyaraq, bunu “son moda” sözü ilə əsaslandırır. Bu məsələyə Xalid Fəxri Ozonsoyun “Sulara gedən körpü” (1939) romanında da toxunulur. Romanın əsas qəhrəmanı Adnan sevgilisi Məhmurəyə təzə paltarlar tikdirir. “Bu həftə içində Məhmurə, üç gün ara ilə iki dəfə, anasıyla birlikdə, Bəyoğlundakı dərziyə getmişdi. Adnan qıza bir manto və 2-3 don sifariş etmişdir. Həm də bunlar tünd deyil, açıq rəngli dekoliteli paltarlar idi. Bu, Bəylərbəyli xanımlar üçün böyük hadisə olacaqdır. Gülsümə gəldikdə isə, o Fatma ilə öz paltarlarını kənddə tanış bir dərziyə tikdirirdi.

Nəhayət bu gün ilk dəfə dərziyə getdikləri gün kimi İstanbulla Adnanla bərabər enən Məhmurə, son moda zərif kostuyumu ilə əlvan rəngli kəpənək kimi uçaraq axşama Bəylərbəyinə qayıtmışdı” (6, s.174-175).

Nümunədən də, bəlli olduğu kimi, Məhmurənin son dərəcədə dəbli geyimi həm də ona görə hadisəyə səbəb olur ki, onu Gülsüm və Fatmanın paltarları kimi hər hansı tanış kəndli dərzi deyil, məhz Bəyoğlulu dərzi tikmişdir. Xalid Ziya da, Sərmət Muxtar kimi bu məsələyə münasibət göstərərək, bunu “son moda” olaraq dəyərləndirir.

Qeyd edək ki, şərq-qərb konfliktindən, alafrankalıqdan bəhs edilən bütün romanlarda, Bəyoğlu atelyeləri son dəbli geyimin simvolu olaraq təqdim edilir.

Qadın saç düzümləri və baş örtükləri imic yaratma prinsipi kimi

Romanlarda diqqəti cəlb edən məsələlərdən biri də baş örtükləri, papaq, beret və s. ilə əlaqədardır. Demək olar ki, romanların hər birində bu detallara rast gəlinir. Şapqa, beret, panama və s. XX əsrin əvvəlləri qələmə alınan romanlarda bu baş örtüləri əsasən əcnəbi və ya yüngül əxlaqlı qadınların təsvirində istifadə edilirdi. Amma 30-cu illərdən sonra yazılan roman qəhrəmanlarında isə yeniliyin rəmzi kimi təqdim edilir. Məsələn, M.Ş.Əsəndalın “Əyyaşlı və kiracılar” (1934) İffət xanım və Səlimənin təsvirində başında son model şapka təsvir edilir. Yakub Qədrinin “Ankara” (1934) romanının qəhrəmanı Səlima da belə təsvir edilir:

“Mart ayının axırları idi. Səlima xanımın əynində zərif, gümüşü bir kürk, başında məxmər parçadan papaq, əllərində isə ağ əlcəklər vardı” (7, s.160).

Romanlarda saç düzümü, makiyaj, manikür və s. ilə də bağlı maraqlı detallara rast gəlinir. Dəbli olmaq müasirliyin rəmzi kimi təqdim edilir.

Xüsusən saç düzümü və makiyaj imic yaratma prinsipi kimi diqqəti cəlb edir. Köhnəlik-yenilik, kəndli-şəhərli, mədənilik-cahillik, sadəlik-bayağılıq qavramları arasındakı ziddiyyətlər qadın qılıq-qiyafətində özünü göstərir. X.Ədib Adıvarın müsbət roman qəhrəmanları, eləcə də R.Nuri Güntəkinin “Çalıquşu” romanının qəhrəmanı Fəridə, boyasız, sadə qadınlardır.

Romanlarda diqqəti cəlb edən saç düzümlərindən biri də qısa kəsilmiş saçlardır. Məsələn, Yaqub Qədrinin “Ankara” (1934) romanında Ömər Əfəndinin yaşlı anası, qonşu imamın qızından Səlmə xanıma belə bəhs edir: “İndiki qızlar heç bir yerdə dururlar? Vallah, kafir balasını sevsələr yenə bildiklərini edərlər, ata-ana sözü dinləməzlər. Ötən gün imamın qızı tutdurmuş ki, illə də saçlarımı İstanbul modası ilə kəsdirəcəm deyər.. Atası da, “Hələ bir kəs, boynunu da kor bıçaqla mən kəsərəm” demiş” (7, s.46). Nümunədən də görüldüyü kimi, ənənəvilikdən çıxaraq, İstanbul modası ilə saç kəsimi ənənəvilik və yeniliyin mübarizəsi kimi təqdim edilir. Xüsusən yaşlı qadınlar bu saç düzümünü tənqid edir, orta yaşlı qadınların saçlarını belə kəsməsini isə ümumiyyətlə qəbul edilməz hesab edirdilər. Məsələn, M.Ş.Əsəndalın “Əyyaşlı və kiracılar” (1934) romanında şofer Fuadın anasının dilindən tənqidi münasibət verilir: “Saç qadının ziynətidir. Mən ona təəccüblənmirəm: Bəzi mənim kimi qoca qarılar da saçlarını kəsirlər ee” (8, s.18).. Bu nümunələrin sayını kifayət qədər artırmaq mümkündür. Məsələn, Y.Qədrinin “Sodom və Gomora” (1928) romanında, Leylanın gur və qıvrıq saçları modaya uyğun olaraq qısa kəsilmişdir: “Leylanın tünd rəngli gur, sıx və qıvrıq saçları, həqiqətən də çox qısa kəsilmişdir, başı eynilə oğlan başına dönmüşdür. Asi və çılğın telləri gözlərinin, gicgahlarının və qulaqlarının üstünə tökülürdü” (9, s.72-73). Qeyd edək ki, bu digər romanlarda da qarşılaşdığımız “ala qarçon” adıyla tanınan yeni saç modası idi. Bu nümunədə olduğu kimi, bu alafranqa gənc xanımların ən sevdiyi saç stili idi. Klassik ədəbiyyatda vəsf edilən uzun saçlar müasir türk romanlarında adətən gerilik rəmzi kimi verilirdi. Amma əlbəttə ki, bu tendensiyanı hər bir romana aid etmək doğru deyildir. Məsələn, N.F.Qısakürəyin “Aynadakı yalan romanında” Bəlmə son dərəcə gözəl, dəbli füsunkar, hər əlinə fürsət düşdüyündə qadınlığını (daha düzgün ifadə etsək dişiliyini) sərgiləmək istəyən obraz kimi təsvir edilir. Ətrafındakı hər kəs, əsərin əsas qəhrəmanı olan Naci belə ona heyrandır. Sonradan Nacinin aşiq olduğu kəndli qızı Xədicə isə uzun hörükləri, uzun ətəyi ilə bir saflıq, məsumluq mücəssiməsi olaraq verilir. Əsərdə Bəlmə-Xədicə qadın obrazına yüklənən mənə çaları baxımından təzad təşkil edir. Bəlmə cəlvəsi, gözəlliyi ilə şeytani duyğuların təcəssüm olunduğu obraz kimi təqdim edilərək, Nacini doğru yoldan döndərməyə çalışır. Naci, başa düşür ki, “qadın bir tərəfdən batırıcı və məhvedici olduğu kimi, digər tərəfdən yüksəldici gücə malikdir” (10, s.50). Elə buna görə də, Bəlməyə duyduğu eşq nə qədər onu eybəcərləşdirir, bayağılaşdırırsa Xədicənin saf, təmiz, məsum sevgisi onu bir o qədər müdrikləşdirir. Milli-mənəvi, dini dəyərlərin önəm daşdığı bu əsərdə, Avropanın

qəlibinə girməyi, geyimdə, həyat tərzində Avropalılışmağı “müasirlik” hesab edənlər kəskin tənqid atəşinə tutulur.

Qadın saç düzümünün ən incə detallarına qədər təsvir olunduğu romanlardan biri də Əfzaiş Suadın “Eşqdən sonra...” (1939) romanıdır. Əsərin əsas qəhrəmanları Şükufə “əsriliyin”, İclal isə “köhnəliyin” tipikləşdirilmiş obrazı kimin təqdim edilir. Yazıçı, onu “bizim üçün qılıq-qiyafət” Şükufə deməkdir, deyə təsvir edir. Yazıçı göstərir ki, Şükufənin əsas dərdi-səri geyim-keçimdi. Təkcə özünükülər deyil, başqalarının geyimi də onu maraqlandırır. İclal-Şükufə obrazlararası münasibətdə bunu aydın görürük. Dialoga diqqət yetirək:

“İclalın hələ də kəsməyə qıya bilmədiyi uzun saçlarına eyham vuraraq – İclal deyirdi, başının ortasındakı yekə topuzla bilirsən kimlərə bənzəyirsən? ... Qoca süfajetlərə (mücadiləçilərə)... Onlar şükr Allaha hərblə birlikdə tarixə qarışdılar. Səni də, yəqin bu yaxınlarda muzeylik əntiq əşya kimi barmaqla göstərəcəklər.

İclal müəllim idi. Hələ subay idi. Kitablardan baş qaldırıb, özünə ər tapmağa vaxtı yox idi. Və kişi gözü dəyməyən tənha həyatını qoruya bilmək üçün, zənn edirdi ki, mütləq ənənəvi köhnə üsula, qadını ört-basdır edən xanımcı bir qiyafətə sığınmaq lazımdı.

Fəqət heç birimiz onun bu geridəqalmış fikrinə qatılmırdıq. Əsrlərdən bəri kifayət qədər gizlənmışdik. İndi artıq saçlardan başlayaraq corablara qədər üstümüzdekiləri bircə-bircə çıxararaq köhnə təəsübkeşlikdən intiqamımızı almış olurduq. Və biz bu soyunma hərəkətində, İclalı da özümüzlə bərabər soyundurmaq, onu da bu qatı mühafizəkarlığın üst-üstə yığılan ağır yükündən qurtarmaq istəyirdik” (11, s.13-15).

Nümunədə də, göründüyü kimi, geyim, qılıq-qiyafət sadəcə bir zövq, və ya dəb deyil, zehniyyət, idealoji mübarizə idi. Əfzaiş Suaddan fərqli olaraq, X.Ə.Adıvarın “Zeynonun oğlu” romanında modaya uyaraq bayağılaşan qadın obrazları kəskin tənqid edilir. Mənfə qəhrəman Məsturə xanım modaya ayaq uydurmağa çalışan qadın kimi təsvir edilir. Onun fikrincə təhsil alıb işləyən qadın əsl qadın deyildir. İşləməyə məcbur qalan, dadsız-duzsuz bir varlıqdır. Müsbət qəhrəman Zeyno və Məzlumənin fikrincə qadın kiminsə xoşuna gəlmək üçün kukla kimi geyinib-keçinib, bəzənib-düzənməməlidir. Onların fikrincə, müasir qadın modeli bu deyildi.

Qadın qiyafətləri

Gördüyümüz kimi, romanlarda xüsusi ilə qadın qiyafətləri ən incə detallarına qədər təsvir edilir. Və bu uzun-uzadı təsvirlər, xarakterin daxili dünyasını açmağa, bir sözlə imic yaratmağa xidmət edir. Romanlarda, müxtəlif cür geyimlərə rast gəlinir; rob (don), tayyör, dekolte, uzun, qısa, midi ətlər, enli və ya dar modellər, montlar, kürklər, əlcəklər və s. Alafranka tiplərdə əsasən dekoltelər müşahidə olunur. Bu açıq-saçıq geyimlər, obrazın xarakterini,

onun dünyagörüşünü ifadə edir. Hüseyin Rəhmi Gürpınarın “Tutuşmuş könüllər” (1926) adlı romanında bu məsələ Nevhayalın anası Nazimə tərəfindən tənqid edilir. Şahəsər, Lamiyə Ləbib, Nigar Nevhayalgilə yığışib söhbət edirlər. Söhbət geyim, parça və s. gəldikdə Nazimə xanım kəskin şəkildə bu məsələyə belə münasibət göstərir:

“Al bu da sənə düttürü Leyla yeni moda əlbisəsi.. Bir vaxtlar qundaqlı körpə kimi möhkəm-möhkəm büründülər.... Bir vaxtlar ətəklərini uzadıb, yerləri süpürdülər. Küçələrin mundar tozlarını havaya qaldırdılar. Sonra qısaltdılar, o qədər qısaltdılar ki, diz qabaqlarını da keçdi. Beləcə, ətəklərdən hər gün bir-iki qarış kəsilə-kəsilə bu açıqlığın, ən son hara varacağını düşünərək özüm də utanmağa başladım” (12, s.45).

Və ya, Səlamı İzzədin “Kiçik xanımın qisməti” (1933) adlı romanın qəhrəmanı Bəlma birdən-birə ərə getməyə qərar verir. Olduqca mühafizəkar xarakterli, ciddi bir xanım olan Mürüvvət, qızım elə bu sabah ərə getmək istəmədiyini demişdin, nə oldu ki birdən-birə fikrini dəyişdirdin sualına Bəlma, ərə getdikdən sonra tam azad ola biləcəyindən, istədiyi kimi bəzənib-düzə-nəcəyindən, ziyafət gecələrinə gedəcəyindən, dekolte paltarlar geyinib, qaşlarını yolub, yerinə tatu çəkdirəcəyindən, taxma kirpik qoyduracağından ağızdolusu danışır. Yazıçı, Bəlmanın nişan günündə paltarlarına baxıb, anasının dekolteyə qarşı çıxmasını ikrahla xatırladığını belə təsvir edir: “O, qiyafətinin belə qədər tamamilə açıq olmasını istəyirdi. Gənc qızlar bu qədər açıq-saçıq geyməzlərmiş! Bu nə dar düşüncədi! Halbuki, gənc qız rolunu ifa edən Qreta Qarbo belindən aşağı dekolte geyinmişdi. Yaraşmasaydı geyərdi heç” (13, s.21-22).

Bu əsərlərin əksəriyyətində Avropalılışmağa meyillənən gənc qızların artistləri təqlid etdiyi, hətta bu yeni geyim tərzinin həyatlarının önəmli bir hissəsinə çevirdiklərini görürük. Beləcə, Bəlma azadlığa çıxıb, istədiyi geyimi geyinmək üçün ərə getməyə qərar verir. Amma nişanlısı Hidayət də, Mürüvvət xanımla həmfikir idi. Nişanlısını yarıçılpaq vəziyyətdə görə Hidayət dəhşətə gəlir:

“-Paltarınızın arxasını cırmısınız?”

-Yox, deyə kəkələdi, dəb belədi..

-Nə dediniz? Belə dəb olar? Gənc qızların çılpaq gəzməsi dəbdə?

-Ömrüm boyu gənc qız qalacağam? Bəs ərə gedəndən sonra çılpaq gəzim?” (13, s.30)

Yazıçı göstərir ki, Hidayət, nişanlısının son sözlərini eşitməz belə, cəld bacısının qolundakı şalı götürüb, Bəlmanın çiyinlərinə ataraq, onu yad gözlərdən qorumağa çalışır.

Və ya, S.Muxtarın “Hərb zəngininin gəlini” romanının qəhrəmanı “alafranqa gəlin” Suat açıq-saçıq, dekolte paltarlarla təsvir edilir. Cəvdət əfəndi ailəsinin qadınları onun açıq-saçıq geyimini tənqid edərkən, qızı “Ana, son dəb belədi də” (5, s.21) deyərək qarşı çıxır. X.Ə.Adivarın “Zeynonun oğlu” əsərində

də, Süleyman bəy, xanımına dekolte paltarlar geyinməməsini deyir. Xanım isə, laqeydliklə, “Sən heç moda jurnallarına baxmırsan” deyib, onu susdurur.

Nümunələrdən bəlli olduğu kimi, yazıçı, geyimi təkcə obrazı təsvir etmək üçün vermir. Qılıq-qiyafətin timsalında dəyərlərarası konflikt göstərilir.

Nəticə

1920-30-cu illər türk romanlarını tədqiq etdikdə konfliktin təzahür etdiyi mühüm nüanslardan birinin də geyim-keçimlə bağlı olduğu qənaətinə gəlirik. Geyim-keçim, qılıq-qiyafət, bəzək aksesuarları, makiyaj, hətta saç düzümü belə bizə obrazın cinsi, sosial mənsubiyyəti, dünyagörüşü, məsləyi və s. haqqında kifayət qədər məlumat vermiş olur. Dövrün ictimai-siyasi, ədəbi-mədəni mühitini də nəzərə alıb romanlarda qadın qiyafətlərini incələdikdə, müəllif mövqeyi baxımdan fərqli tendensiyaların olduğunu görürük. Bir çox əsərdə saç düzümü, bəzək aksesuarları, geyimlərdəki yeniliklər ideoloji-siyasi hərəkatın, ideoloji mübarizənin bir göstəricisi kimi təbliğ edilir, bəzi romanlarda isə Avropalılışmanın mənfi təzahürü kimi təqdim edilir. Köhnəlik və yenilik, alafrankalıq və ya alaturkalıq, qərb və şərq dəyərlərinin qarşıdurması obrazların qılıq-qiyafətində özünü göstərir. Bəlli olduğu kimi, dəyişən dünya, yeni dəyərlər sistemi istər-istəməz bu missiyanı geyimlərin də üzərinə yükləmiş olur.

Qadın geyimlərinin əks olunduğu romanları incələdikdə, qılıq-qiyafətin imic yaratma prinsipi baxımından önəm daşdığı qənaətinə gəlirik. Geyim köhnəlik və yeniliyin, müasirliyin göstərici olaraq ortaya çıxır. Dövrün ictimai-siyasi mənzərəsinə baxdıqda Atatürk inqilablarının geyimdə də bir inqilab yaratdığını və bunun bilavasitə geyim mədəniyyətinə də təsir etdiyini, türk romanlarında isə obrazların, xarakterlərin açılmasında bütün bunların köməkçi vasitə rolu oynadığı qənaətinə gəlirik.

Məqalənin elmi yeniliyi: Geyim, qılıq-qiyafətlə bağlı araşdırmalar aparılsa da ilk dəfə olaraq bu məqalədə 1920-ci illər türk romanları kontekstində geyim, moda konflikt yaradıcı komponent kimi araşdırılır.

Məqalənin praktik əhəmiyyəti və tətbiqi: Məqalədən türk ədəbiyyatının, xüsusən də türk romanlarının tədqiqində, eyni zamanda roman janrında konflikt yaradan komponentlərin araşdırılmasında istifadə oluna bilər.

Ədəbiyyat:

1. Erden, A. Anadolu'da Giysi Kültürü Anatolian Carment Kulture. Ankara: Dumat Ofset, 1998.
2. Burhan Cahit, Ayten, İstanbul, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, 1927.
3. Mebrure Sami, Leylâklar Altında, İstanbul, İkbâl Kitabevi, 1936.
4. Server Bedi, Uçurumda Bir Genç Kız, İstanbul, İnkılâb Kitabevi, 1940.
5. Sermet Muhtar, Harp Zengininin Gelini, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1934.
6. Halit Fahri Ozansoy, Sulara Giden Köprü, İstanbul, İkbâl Kitabevi, 1939.
7. Karaosmanoğlu Y.K. Ankara, Ankara: Hakimiyyeti Milliye Matbaası, 1934.

8. Esendal, M.Ş. Ayaşlı ve Kiracıları, İstanbul, Vakit Gazete- Matbaa-Kütüphanesi, 1983.
9. Karaosmanoğlu Y.K. Sodom ve Gomore, İstanbul, Hamit Matbaası, 1978.
10. Kısakürek N.F. Aynadaki yalan, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 2010.
11. Efzayış Suat, Aşktan Sonra..., İstanbul, İstanbul Halk Basımevi, 1939.
12. Hüseyin Rahmi, Tutuşmuş Gönüller, İstanbul, Kütüphane-i Hilmi, 1926.
13. Selâmi İzzet, Küçük Hanımın Kısmeti, İstanbul, Semih Lûtfi-Sühulet Kütüphanesi, 1933.