



“WESTERN CASPIAN” UNIVERSITETİ

**ELMİ XƏBƏRLƏR**

Humanitar elmlər seriyası

**НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК**

Серия гуманитарных наук

**SCIENTIFIC BULLETIN**

The series of Humanitarian sciences

**4**

**2017**

ISSN 2789-4606

**“WESTERN CASPIAN” UNIVERSITY**

**SCIENTIFIC BULLETIN**

**The series of Humanitarian sciences**

**№ 4 - 2017**

**BAKI – 2017**

## **Redaksiya heyəti**

**Baş redaktor:** **Hüseynqulu Bağirov** – “Western Caspian” Universitetinin fəxri prezidenti, fəlsəfə üzrə fəlsəfə doktoru, professor

**Redaktor:** **Gülnarə Seyidova** – filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

**Üzvlər:** **Andris Leitas** – “Western Caspian” Universitetinin rektoru

**Cəbi Bəhramov** - “Western Caspian” Universitetinin fəxri professoru, tarix üzrə fəlsəfə doktoru

**İlham Məmmədzadə** - fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor

**William Fierman** - professor (Amerika Birləşmiş Ştatları)

**Randall Barker** – “Western Caspian” Universitetinin fəxri professoru (Amerika Birləşmiş Ştatları)

**Colin Love** - “Western Caspian” Universitetinin fəxri professoru (Böyük Britaniya)

**Nərgiz Axundova** - AMEA-nın müxbir üzvü, tarix elmləri doktoru, professor

**Fikrət Sadıxov** - professor, politoloq

**Fuad Məmmədov** - tarix elmləri doktoru, professor

**Şahin Xəlilli** - filologiya elmləri doktoru, professor

**Azad Məmmədov** - filologiya elmləri doktoru,



## *Hörmətli oxucu!*

“Western Caspian” Universitetinin “Elmi xəbərlər” jurnalı 2017-ci ildə oxucularla görüşə müəyyən yeniliklərlə gəlməkdədir.

“Western Caspian” Universitetinin “Elmi xəbərlər” jurnalı Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Ali Attestasiya Komissiyası tərəfindən dissertasiyaların əsas nəticələrinin dərc olunması tövsiyyə edilən dövrü elmi nəşrlərin siyahısına daxil edilmişdir.

Diqqətinizə çatdırmaq istəyirik ki, cari ildən “Elmi xəbərlər” jurnalına göndərilən məqalələr redaksiyanın peşəkar ekspert heyətinə resenziyaya göndəriləcək, yalnız elmi-tədqiqat tutumlu əsərlərin dərc olunması mümkün olacaq.

“Western Caspian” Universitetinin “Elmi xəbərlər” jurnalının redaksiya heyətinin məqsədi yerli və xarici tədqiqatçılar, alimlər tərəfindən aparılan fundamental və tətbiqi araşdırmaları, pedaqoji, metodoloji və metodiki məsələləri əhatə edən, elm və təhsilin inkişafına xidmət göstərən elmi tutumlu yazıları geniş oxucu auditoriyasına çatdırmaqdır.

Həmçinin, “Elmi xəbərlər” jurnalı digər universitet və institutların dissertant və elmi işçilərinin elmi əsərlərini dərc etməyə açıqdır.

Ümid edirik ki, “Elmi xəbərlər” jurnalı ictimai və humanitar sahələrdə həyata keçirilən elmi tədqiqatların yayılmasında, məqalələrin geniş oxucu kütləsinə çatmasında bir növ vasitəçi rolunu oynayacaq. “Elmi xəbərlər” jurnalının redaksiya heyəti mütəxəssisləri, elm adamlarını, o cümlədən, gənc tədqiqatçıları əməkdaşlığa və jurnalda elmi məqalələrlə çıxış etməyə dəvət edir.

*Hörmətlə, “Western Caspian” Universitetinin rektoru*

*Prof. dr. Andris Leitas*

## **Уважаемый читатель!**

В 2017 году журнал «Научные Новости» Университета “Western Caspian”, готов встретить своих читателей инновациями.

Журнал «Научные Новости» был включен в публикационный список, который был утвержден со стороны Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики.

Целью редакции журнала «Научные Новости» Университета “Western Caspian”, является информирование широкого круга читателей о проведении местными и зарубежными учеными исследований в области фундаментальных и прикладных, педагогических, психологических, методических и методологических вопросов, включая развитие науки и образования.

Мы надеемся, что журнал «Научные Новости», сыграет роль посредника для широкой читательской аудитории путём распространения научных исследований, проводимых в социальной и гуманитарной областях.

Редакционные эксперты журнала «Научных Новостей», ученые, в том числе и особенно молодые исследователи приглашаются к сотрудничеству с журналом. Также, хотим отметить, что наш журнал открыт к сотрудничеству с учёными и научными исследователями из других университетов.

Мы хотим обратить ваше внимание на то, что в текущем году все статьи журнала «Научные Новости», будут отправлены на рассмотрение профессиональным экспертам, и только работы научно-исследовательского потенциала смогут быть опубликованы.

С уважением,

**Ректор Др. Андрис Лейтас**

\*\*\*

## **Dear reader!**

In 2017 the journal "Scientific News" of “Western Caspian” University, is looking forward to welcoming its readers with great innovations.

The journal "Scientific News" was included in the publication list, which was approved by the Higher Attestation Commission under the President of the Azerbaijan Republic.

The journal's main objective is to inform a wide range of readers about research conducted by local and foreign scientists in the fields of fundamental and applied science - pedagogy, psychology, methodology and another research, included in the development of science and education.

We hope that "Scientific News" journal will play the role of an intermediary for a wide readership through the dissemination of scientific research in the social and humanitarian fields.

Editorial experts for the journal "Scientific News", scientists, especially young researchers are invited to cooperate with the journal. We want to note that our journal is open to cooperation with scientists and researchers from other universities.

We would like to draw your attention to the fact that in the current year all the articles of the "Scientific News" journal will be sent for consideration to professional experts, and only works of scientific and research potential will be published.

Yours faithfully,

**Rector Dr. Andris Leitas**

## CONTENTS

### PHILOLOGY

1. *Rəna İsmayılova*  
Nıtq axınının təşkilində intonasiyanın rolu..... 7
2. *Sərxan Xavəri*  
Folklorun funksional strukturu "elmi paradıqma" anlayışı işığında (professor Özkul Çobanoğlunun konseptual yanaşması əsasında)..... 13
3. *Nigar Səfərova*  
Nəcib Məhfuz yaradıcılığında özgələşmə problemi ("Oğru və itlər", "Yol" romanları əsasında)..... 21
4. *Sevda İmanova*  
Nağil obrazlarının magik strukturu və tipologiyası..... 26
5. *Fəxrəddin Atayev*  
Miskin Abdal və Göyçə aşiq mühiti..... 36

### LITERATURE

6. *Ирада Алескерова*  
Рассказы С.Моэма и Дж.Фаулза в свете синтеза идей реализма и модернизма..... 41
7. *Elnur Rəsulov*  
Nizami poeziyasına XV-XVI əsrlərdə bədii bənzətmələr ənənəsi..... 49
8. *Adilə İsmayılova*  
Koroğlu və Robin Qud obrazları epikləşmiş tarixi şəxsiyyətlər kimi..... 55

### FINE ARTS

9. *Гюльрена Мирза*  
Современная картина мира и «новая эстетическая реальность» в Азербайджанском изобразительном искусстве..... 65
10. *Aydan Şahbazlı*  
Qədim türk xalqlarının möhür (damğa) ənənəsi..... 72
11. *Nərminə Vəliyeva*  
Xalq rəssamı Salhab Məmmədovun mənzərə janrında yaratdığı əsərlərin bədii xüsusiyyətləri..... 78
12. *Sevil Əliyeva*  
Bədurə Əfqanlının "Koroğlu" filmi üçün işlədiyi geyim eskizlərinin bədii xüsusiyyətləri..... 84

13. *Diləfruz Bağirova*  
Azərbaycanda son orta əsrlərdə başdaşlarında bədii tərtibat  
xüsusiyyətləri ..... 89

POLITICS

14. *Anar Hüseynov*  
Azərbaycan respublikasının dini tolerantlıq və multikulturalizm  
modelinin inkişaf perspektivləri ..... 96

PSYCHOLOGY

15. *Reyhan Əhmədova*  
Psixoloqun peşəkar kimi təşəkkülünün dinamikası ..... 105

## PHILOLOGY

UOT 81

### NİTQ AXINININ TƏŞKİLİNDƏ İNTONASIYANIN ROLU

---

**Rəna İSMAYILOVA**

Dövlət Təhlükəsizlik Xidmətinin  
Heydər Əliyev adına Akademiyası  
Bakı / AZƏRBAYCAN

eli.mustafa@inbox.ru

---

#### XÜLASƏ

Məqalədə nitq axınının təşkilində intonasiyanın rolunun əhəmiyyəti və intonasiyanın tərkib hissələri və nitq axınında bu komponentlərin qarşılıqlı əlaqəsindən bəhs edilir. İntonasiyanın tərkib hissələri ayrı-ayrılıqda təhlil edilir və onların əsas xassələri araşdırılır. Məqalədə həmçinin intonasiyanın fizioloji akustik xüsusiyyətlərinin müxtəlif kommunikativ tipli cümlələrdə təzahür formaları göstərilir. Müəllif cümlə anlayışına, rəbitəli nitqdə melodiya-sintaqm məsələlərinə aid azərbaycan dili ilə müqayisəli araşdırmalara da öz münasibətini bildirir.

**Açar sözlər:** intonasiya, ritm, kommunikativ, temp, tembr.

#### THE ROLE OF INTONATION IN THE FORMATION THE FLOW OF SPEECH

#### SUMMARY

The article tells about the role of intonation and its components in the flow of speech, as well as their interrelation in the flow of speech. The components of intonation and their main features are analyzed separately. Physio-acoustic peculiarities of intonation in sentences of different communicative types are also indicated in the article. The authoress denotes her attitude to the notion of a sentence and melody-syntagm issues in comparison with the Azerbaijani language.

**Key words:** intonation, rhythm, communicative, tempo, tembre.



## РОЛЬ ИНТОНАЦИИ В РЕЧЕВОМ ПОТОКЕ

### РЕЗЮМЕ

В статье определена основная роль интонации и взаимоотношения её структурных элементов в речевом потоке. Также объясняется различные физиологические и акустические особенности интонации в предложениях с коммуникационными формами. Автор также добавляет своё мнение о сравнении работ в сфере речевого мелодия-синтагма.

**Ключевые слова:** интонация, ритм, коммуникативный, темп, тембр.

Hər bir konkret cümlə özünün əks tərkibi və heca strukturu ilə yanaşı müəyyən prosedik, yaxud intonasiya strukturu ilə də xarakterizə olunur. İntonasiya linqvistik bir anlayış kimi dilçilikdə əsasən iki mənada dar və geniş izah edilir. Xarici dilçilikdə intonasiya anlayışı melodiya ilə eyniləşdirilir. Xarici dilçilərin əksəriyyəti cümlə vurğusu və melodiyanı birini digərindən ayıraraq, onları ayrıca fonetik-fonoloji hadisə kimi izah edirlər. İngilis və amerikan fonetistləri (D. Counz, L.Armstrong və A.Uard, K.Payk, R.Kinqdon, A.Qimson və.s) intonasiyanı səs tonunun dəyişməsi-qalxması və yeməsi kimi izah edirlər. Bununla yanaşı xarici dilçilərdən bir qrupu (L.Haktezn, K.Danesi, D.Kristal) intonasiya anlayışına səsin ucalığını (loudness), uzunluğunu (duration), intensivliyini (intensiv), tonları, səs diapazonunu və ritmini daxil edirlər. Ümumiyyətlə, xarici dilçilər intonasiya anlayışına dar məna baxımından yanaşırlar, onun ancaq bir komponentindən ibarət olması fikrini irəli sürürlər. Azərbaycan dilçiliyində isə bu məsələ ilə məşğul olmuş alimlərdən A.Axundov, Ə.Dəmirçizadə, S.Babayev, F.Veysəlli intonasiya anlayışını daha geniş mənada izah edirlər. Onlar intonasiya anlayışına yalnız melodiyanı deyil, cümlə vurğusunu, nitqin tempini, tembrini, fasiləni və s. komponentləri də daxil edərək, onu komponentlərin qarşılıqlı və mürəkkəb dəyişilməsi kimi izah edirlər. Praktik baxımdan bu komponentləri ayrılıqda götürüb izah və təhlil etmək, lakin funksional baxımdan onlardan birini digərlərindən ayırmaq mümkün deyil.

Nitq axınında bu komponentlər birgə qarşılıqlı əlaqədə çıxış edirlər. Nitqin intonasiyası mürəkkəb bir anlayışdır. Onun funksiyaları mürəkkəbdir. İntonasiyanın canlı nitqdəki ən mühüm xidməti onun sintaktik funksiya daşmasıdır. Bu funksiya vasitəsilə nitqimiz bütöv cümlələrə və sintaqmlara parçalanır. İntonasiya vasitəsilə müxtəlif xarakterli, kommunikativ tipli cümlələr, onların emosional boyalarını ifadə edilir. Onun daşdığı məna, ifadə tərz, danışanın mövcud şəraitə, müsahibələrinə, söhbətin mövzusunə və s. uyğun olaraq müxtəlif intonasiya tipləri yaranır. İntonasiyanın fiziki xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən, hər hansı bir cümlə və sintaqmın tələffüz zamanı eşidilən və qavranılan məqamlarının əsas tonun səslənmə müddətini, bu müddət ərzində dəyişən

rəqslərin tezliyi və intensivliyini, həmçinin ümumi səs axınının enerjisini xarakterizə etmək lazımdır. Bu ünsürlərin vəhdətindən müxtəlif kommunikativ tipli cümlələr, onların modallıq, predikativlik və müxtəlif hissi-emosional növləri ifadə edilir.

Nitqin intonasiyasının, fiziki xüsusiyyətlərindən bəziləri birinci dərəcəli, bəziləri isə ikinci dərəcəli rol oynayır. Birinci dərəcəli fiziki xassələr - əsas tondakı rəqslərin tezliyi, həmin qüvvəsi və gərginliyi, tələffüzün ümumi enerjisi və bunlara sərf edilən zaman vahidi, ikinci dərəcəli fiziki xassələr - səsin ümumi tezliyi (tempo), gücü, dəyişən diapazonlar və səs fasilələridir. İntonasiyanın birinci dərəcəli fiziki xassələri nisbi və dəyişkən, ikinci dərəcəli fiziki xassələri isə ümumiyyətlə sabit olur. Göstərilən bu fiziki xassələr bir-birindən qarşılıqlı surətdə asılı olub, nitqdə müəyyən bir strukturanın əmələ gəlməsində nisbi surətdə iştirak edir. İntonasiyanın fizioloji-akustik xüsusiyyətləri onun qavranılan müxtəlif keyfiyyətlərini yaradır və onlar dildə müxtəlif cümlə tiplərini (nəqli, sual, əmr və s.) və növlərini ayırd etməyə imkan yaradır. Yəni, hər hansı bir xarici dil məzmunca başa düşməsək də, intonasiyanın qavranılan məlum keyfiyyətinə görə həmin dildə tələffüz edilən cümlə tipini və ya növünü təyin edə bilərik. Beləliklə, sırf fiziki ünsürlər dil sistemini yaradan əsas vasitə ola bilməz. Lakin beynimizdə mövcud olan ikinci signal sistemi dildə leksik-qrammatik vasitələr kimi həmin fiziki xassələrin axınına daxil olandan sonra müəyyən bir fikir ifadə olunur. Deməli ikinci signal sistemini müəyyən leksik-qrammatik sistem şəklində zahirə çıxaran intonasiyanın fiziki xassələri, onları əmələ gətirən isə hərəkəti fizioloji-psixoloji proses olur. Bundan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, müəyyən intonasiyaya malik nitq vahidləri dil sisteminin fizioloji-akustik amilləri ilə birgə, qarşılıqlı fəaliyyət şəraitində əmələ gəlir. Belə bir mürəkkəb prosesi hərəkətə gətirən və idarə edən mexanizm mərkəzi sinir sistemində mövcud olan müvafiq mərkəzlərdir. Nitq intonasiyasının funksional əlamətləri isə onun dildə ifadə etdiyi kommunikativliklə cümlə tiplərini və növlərini, bu cümlələrin ifadə etdikləri modallıq, predikativlik emosionallıq, müəyyənlik və s. ilə təyin edilir. Məhz buna görə də belə mürəkkəb prosesi ifadə edə bilən intonasiya ilə tonu eyniləşdirmək olmaz. Ton intonasiyanın mürəkkəb konturunu təşkil edən mürəkkəb vasitələrdən yalnız biridir. İntonasiya isə tonun və ya melodiyanın, cümlə vurğusunun, tempin, tembrin və fasilənin mürəkkəb əlaqəsindən və qarşılıqlı təsirdən yaranan bir keyfiyyətdir.

"Cümlənin bu və ya digər bir kommunikativ tipə (təsdiq, sual və s. ifadə edən) aid olması onun məzmunu və funksiyası ilə müəyyənləşir və canlı nitqdə leksik, qrammatik və müxtəlif intonasiya ünsürlərini müəyyən qarşılıqlı təsiri sayəsində aydınlaşır" (4, s.214). Cümlədə kommunikativliyə xidmət edən müxtəlif funksional vasitələr (modallıq, predikativlik, ekspressivlik, delimitativlik və determinativlik) intonasiya komponentlərinin qarşılıqlı fəaliyyətdən doğur. İntonasiyanın əsas komponentləri isə aşağıdakılardır:

1. Melodiya-sintaqmı və ya cümləni tələffüz edərkən səsin ucalıb-alçalmasına (əsas tonun qalxıb-enməsinə) deyilir. Cümlənin tələffüzündə melodiya semantik-sintaktik rol oynayır.  
O, intonasiyanın başlıca tərkib hissələrindən biri olmaqla nitqdə təsdiq, sual, əmr, nida və s. cümlə tiplərinin formalaşmasına xidmət edir. Eyni zamanda, melodiya komponentləri başqa komponentlərlə birlikdə qarşılıqlı fəaliyyətdə nitqdə müəyyən boya və hissi emosionallığın yaranmasına xidmət edir.  
Melodiya nitq intonasiyasının, yüksəklik komponenti olub, həmin mürəkkəb hadisənin əsas aparıcısıdır. Akademik L.V.Şerbanın nöqteyi-nəzərinə görə nitq melodiyası, nitq zamanı səsin musiqili hərəkət xəttidir. "Nitq melodiyası-həmin nitq parçasının bir musiqi əsəri kimi ifasının melodiyadan yalnız onunla fərqlənir ki, nitq zamanı səs bütöv və sırf glisando halında daim sürüşür. Lakin musiqi zamanı səs bu və ya digər gamma pillələri üzrə xüsusi və həm də qəti ritmləri ilə hərəkət edir" (5, s.121).
2. Cümlə vurğusu və ya sintaktik vurğu cümlədə birgə münasibətdə olan qurğular sistemi deməkdir. Cümlə vurğusu rabitəli nitq zamanı ayrı-ayrı sözlərin mətnə seçilməsinə və müəyyən dərəcədə müstəqil mənə daşıyan hər hansı bir nitq parçasını (sintaqmı və ya cümlənin) təyin edilməsinə xidmət edir. Cümlə vurğusu eyni zamanda səs tonunun ucalığı və hecəda uzunluğun dəyişməsi ilə ayrılmaz surətdə bağlıdır. Lakin o, söz vurğusu kimi, müəyyən ciddi tələffüzün ənənələrindən asılı deyildir.
3. Nitqin tempi onun hər hansı bir vahidin tələffüzünə sərf olunan vaxtla ölçülür. Nitq axınının orta tempini təyin etmək üçün bir saniyə ərzində tələffüz edilən hecaların sayını təyin etmək lazımdır. Nitqin tempi təkcə danışan şəxsin nitqindəki fərdi xüsusiyyətlərdən deyil, həm də tələffüz edilən nitq parçasının məzmunundan asılıdır. Müəyyən nitq parçasında mühüm ünsürlər köməkçi ünsürlərdən fərqli tələffüz olunurlar. Belə ki, vurğulu sözlər, xüsusilə məntiqi və sintaqmatik vurğulu sözlər, zəif vurğulu və vurğusuz sözlərə nisbətən bir qayda olaraq aydın tələffüz edilir. Yüksək tempdə tələffüz olunan nitq parçasında vurğusuz hecalardakı sözlər, xüsusilə, kəmiyyətcə azalır və hətta düşə bilər. Bu hadisə nitq intonasiyasında müəyyən tələffüz sistemi yaradır. Deməli, intonasiya nitqdə stilistik xarakter də kəsb edir.
4. Nitqin tembrli səsin yüksəklik intensivliyi və uzunluq tərəfləri ilə bərabər, nitq axınında müxtəlif səslənmə boyaları kimi başa düşülür. Hər hansı bir səs, xüsusilə sait, sonant və cingiltili samitlər nitq axınında müxtəlif vəziyyətlərdə akustik cəhətdən fərqli xüsusiyyətlərə malik olur. Nitq səslərinin belə rəngarəngliyi rezanatorların həcmli və aldıkları formalardan irəli gəlir. Başqa sözlə, tembr mürəkkəb bir səsin spektrini təşkil edən müxtəlif şəxslərin nitqlərdəki xarakterik xüsusiyyətləri

fərqləndirən mühüm fizioloji akustik əlamətdir.

5. Fasilə-danışıq zamanı nitq mexanizminin öz fəaliyyətini müvəqqəti olaraq dayandırması deməkdir. Danışıqda fasilə əsas etibarı ilə iki prosesə xidmət edir: 1. Nitq zamanı tələffüzün anatomo-fizioloji ritminə; 2. Müəyyən fonetik (fonosemantik) vahidlər arasındakı sədlərin müəyyən edilməsinə. Beləliklə, intonasiya komponentlərinin yuxarıdakı izahından belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, şifahi nitqin akustik cəhətdən ifadə vasitələri müxtəlif və rəngarəngdir. Deməli, canlı nitqin mühüm komponenti olan intonasiya melodiyasının (səs tonunu) yüksəlib-alçalmasından, fonosiya zamanı səs gücünün artıb-azalmasından, müxtəlif tempral xüsusiyyətlərdə yaranan mürəkkəb bir dil hadisəsidir. Cümlənin və sintaqmın deyilişində bütün bu ünsürlər sıx qarşılıqlı və mürəkkəb bir əlaqədə çıxış edirlər. "İntonasiya bir ünsiyyət vasitəsi kimi dilin bir sahəsini təşkil edir. O, ünsiyyətin xarakteri ilə, gerçəkliyi və ya mətni ilə müəyyən edilir, cümlənin leksik tərkibi və qrammatik quruluşu ilə bir vəhdətə təzahür edir" (2, s.10). Beləliklə nitq intonasiyası fizioloji-akustik material əsasında müəyyən sintaktik vəzifə daşıyır. Bu, o deməkdir ki, müəyyən kommunikativlik məqsədilə rezonatorların yaratdıqları nitq səsləri yüksək dərəcədə mütəşəkkil və səsli bir sistem kimi müvafiq kommunikativ xətt boyu səslənir. Kommunikativ istiqamətinə görə üç növü məlumdur: yenən, qalxan və düzxətli (neytral). Bunlardan hər birinin özünəməxsus xarakterik xüsusiyyətləri və vəzifələri vardır.

1. Düşən və yaxud enən melodiya adətən cümlənin sonuncu sintaqmında işlənir və əsasən, bitkinlik signalı verir. Sintaqmın müxtəlif leksik məzmunu və qrammatik, quruluşu ilə əlaqədar olaraq, enən melodik kontur eyni kommunikativ istiqamətin daha xırda növlərini ifadə edə bilər.
2. Enən melodiya sintaqmların əksəriyyəti xüsusiləşmə və məzmun müstəqilliyi ifadə edir. Həmin kateqoriyaya nəqlillik, qətilik bildirən hökm və məlumat, təsdiq və inkar cavab, nida, bəyanat, əmr və əmr formalı təhrikedici xahiş və s. şamil edilə bilər. Məs:

You will have to attend a very 'urgent \matter.

Yenən melodiya təksintaqmlı sual əvəzlikli xüsusi sual cümlələrində də işlədilir. Çünki bu növ sual cümlələrində şəxs, əşya, yer, zaman, səbəb və s. haqqında az-çox qəti məlumat tələb edilir. Bu da, əslində onların kommunikativ məqsədini melodiya vasitəsi ilə ifadə etməyə xidmət edir. Məs:

Where did you ' spent last \night?

Who has ' sent this \letter?

Belə cümlələrdə tonal səviyyənin yenməsi labüddür, çünki son hecəda səs intonasiyasının azalması elektro-akustik göstəricidə ton səviyyəsini neytral xətdən xeyli aşağı enməsi kimi müşahidə edilir. Düz xətlili melodiya ilə səslənən sintaqmları müəyyənləşdirənə əsas əlamət ya fiziki fasilə, yada digər fonetik vasitənin köməyi ilə ritmik xüsusiləşmə ola bilər.

Düzxətli melodik kontura malik sintaqlarda fonetik formalaşma o qədər də qabarıq şəkildə olmur, çünki bunlarla geniş diapazonlu başlangıçdan sonra sönük neytral və qeri-müəyyən bir final gəlir. Müxtəlif sintaktik quruluşlar ilə işlənən həmin melodik tip adətən dərin daxili təəssüratdan doğan fikri ifadə etməyə xidmət edir. Sintaqmanın belə bir deklamasyon ifası zamanı işlənən belə bir melodik sonluq poetik boyaları və obrazları xəyalımızda canlandırmaq xüsusiyyətinə malikdir. Məs:

Sweet and low / sweet and low,  
Wend of the western sea,  
Over the rolling waters go  
Come from dying moon and blow

Yuxarıda qeyd edilənlərlə yanaşı şübhəsiz, melodiya modal-emosional, ritmik və spesifik musiqilik funksiyalarını da daşıyır. Bütün funksiyalar eyni zamanda, bir-birinə qarşılıqlı vəhdət təşkil edir.

Bəzi müəlliflər, belə təklif verirlər: "Cümlə hər bir dilin qanunları əsasında qrammatik cəhətdən formalaşan və bitmiş fikir ifadə edən nitq vahididir" (1, s.90). Əlbəttə bu problem bizim tədqiqat obyektimiz olmadığından bu məsələyə geniş yer verməyə lüzum görmürük, lakin bununla əlaqədar prof. O.Musayevin aşağıdakı fikrini şərh etməyi lazım bilirik: "...indiyə qədər cümlə nədir?" sualına qənaətedici cavab verilməmişdir. Və sonra o, cümləyə belə bir tərif verir: "...müəyyən qrammatik quruluşuna və intonasiyaya malik olan, nisbətən bitmiş fikir ifadə edən nitq vahidinə cümlə deyilir" (3, s.231). Bu tərifdən aydın olur ki, o, əvvəlki dilçilərdən fərqli olaraq cümlənin yaranmasında intonasiya faktorunu da qeyd edir. Deməli, istər ingilis, istərsə də azərbaycan dilində cümlənin yaranmasında iştirak edən leksik və qrammatik faktorlar kimi fonetik faktorlar da həlledici rol oynayır.

İngilis və azərbaycan dillərinin tədqiqinə həsr olunmuş ədəbiyyatda cümlə problemi ən başlıca tədqiqat obyektinə olmuş və bu gün də bu sahədə iş davam etdirilir.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Abdullayev Ə. "Müasir Azərbaycan dilində tabeli mürəkkəb cümlələr." Bakı, 1974
2. Antipova A.M. "English intonation" M., 1985.
3. Mehdiyev N. "Azərbaycan dilində əmr intonasiyasının eksperimental tədqiqi" 1971
4. Jones D. " An outline of English phonetics" 1957
5. Щерба. Л.В. «Фонетика французского языка.» Л., М., 1974

UOT 78.08:801.81

**FOLKLORUN FUNKSIONAL STRUKTURU "ELMI PARADİQMA"  
ANLAYIŞI İŞİĞİNDA (PROFESSOR ÖZKUL ÇOBANOĞLUNUN  
KONSEPTUAL YANAŞMASI ƏSASINDA)**

---

**Sərxan XAVƏRİ**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası folklor institutu  
Bakı / AZƏRBAYCAN

sarxanxaveri@gmail.com

---

**XÜLASƏ**

Məqalədə folklorşünaslıq bir fənn sahəsi olaraq elmşünaslığın universal kateqoriyalarından olan "elmi paradıqma" anlayışının nəzəri yanaşması əsasında nəzərdən keçirilir. Belə bir fikir irəli sürülür ki, folklorun funksional strukturunun müəyyənəşdirilməsi baxımından paradıqmatik yanaşma xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Məqalədə folklorşünaslıq elminin tarixi inkişafı prosesini ərzində iki paradıqmanın mövcud olduğu haqqında türk professoru Özkul Çobanoğlu tərəfindən irəli sürülən konseptual baxış əsas götürülmüşdür. Həmçinin həmin yanaşma əsasında folklorun funksional strukturunu baxımından əhəmiyyətli olan səciyyəvi xüsusiyyətlər müəyyənəşdirilmişdir. Bununla yanaşı, nəticə olaraq belə bir qənaət də əsaslandırılmışdır ki, XX əsrin ikinci yarısından sonra dünya folklorşünaslıq elmində bir neçə yeni paradıqmanın yaranması tendensiyası da müşahidə olunmaqdadır. Məqalədə həmin tendensiyaların, əsasən, multi-dissiplinar metodologiyalar əsasında formalaşdığı əsaslandırılmışdır.

**Açar sözlər:** folklor, folklorşünaslıq, funksional, struktur, anlayış, yanaşma.

**THE FUNCTIONAL STRUCTURE OF FOLKLORE IN THE LIGHT  
OF THE CONCEPTION "SCIENTIFIC PARADIGM"**

**SUMMARY**

In the article the folklore-study is looked through as a science branch of one of the universal categories of the science-study of the conception "scientific paradigm" on the base of theoretical approach. Such thought is given that the paradigmatic approach has the special importance according to the determining the functional structure of folklore. In the article the conceptual opinion about the existence of two paradigms during the historical development of the

folklore- study told by the Turkish professor Ozkul Chobanoglu has been given. The characteristic peculiarities being important according to the functional structure of the folklore on the base of that approach have been determined. Adjoining it as a result such a conclusion is based on that after the second half of the 20 century the tendency of the formation of some new paradigms have also been observed.

In the article it is substantiated that those tendencies have been formed especially on the multidisciplinary methodologies.

**Key words:** folklore, folklore-study, functional, structure, conception, approach.

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СТРУКТУРА ФОЛЬКЛОРА В СВЕТЕ  
ПОНЯТИЯ «НАУЧНАЯ ПАРАДИГМА»  
(НА ОСНОВЕ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ОТНОШЕНИЯ  
ПРОФЕССОРА ОЗКУЛА ЧОБАНОГЛЫ)**

**РЕЗЮМЕ**

В статье фольклористика, как область науки, рассматривается на основе теоретического отношения понятия «научная парадигма», универсальной категории науковедения. Автор считает, что для определения функциональной структуры фольклора парадигматическое отношение обладает особым значением. В статье на основу был принят концептуальный взгляд турецкого профессора Озкула Чобаноглы, по которому на протяжении исторического развития фольклористической науки существовало две парадигмы. Также на основе этого отношения были определены своеобразные особенности фольклора, значимые в аспекте функциональной структуре фольклора. Вместе с тем, автор приходит к заключению, что после второй половины XX века в мировой фольклористике наблюдается тенденция формирования нескольких новых парадигм. В статье обосновывается формирование этой тенденции, в основном, на основе мультидисциплинарных методологий.

**Ключевые слова:** фольклор, фольклористика, функциональный, структурный, понятие, отношение.

**Məsələnin qoyuluşu.** Məlumdur ki, hər bir fənn sahəsində elmi problemin qoyuluşu arxasında həmin elmin keçib gəldiyi inkişaf yolunun təcrübəsi dayanır. Elmdə problemin qoyuluşu bilavasitə elmi təcrübə və onun ötürülməsi ilə şərtlənir. Və bu ötürülmə əksər elm sahələrində, əsasən, paradiqmatik ardıcılıqla həyata keçirilir. Humanitar elmlərdə elmi təcrübənin ötürülməsi isə bəzi hallarda paradiqmatik ardıcılıqla deyil, sanki folkloristik ənənə mexanizmləri əsasında gerçəkləşdirilir. İncəsənətin doğurduğu emosional ovqat buradakı

"elmi yaradıcılıq" üçün başlıca stimula çevrilir, rasionel elmi nəticələr zəncirindən yaranan paradigmatik əvəzlənmələr isə arxa plana keçmiş olur. Məhz bu tendensiyaları əsas götürərək bir çox alimlər elmsünaslıqda humanitar fənn sahələrinin "science"-a daxil edilməsini şərti qəbul edirlər (1).

Folklorşünaslığın bir elm sahəsi kimi dəyərləndirilməsi, heç şübhəsiz, ona paradigmatik aspektdən yanaşmanı tələb edir. Onun bir humanitar fəaliyyət sahəsi kimi "science"-a, yaxud "art"-a daxil olması da ilk növbədə paradigmatik təmərkişləmə səviyyəsi ilə müəyyənleşir. Həmçinin folklorun funksional strukturunun öyrənilməsi baxımından da bu yanaşma olduqca əhəmiyyətlidir. Ona görə də hesab edirik ki, ona bu aspektdən nəzər salmaq elmi baxımdan aktualdır.

**Əsas mətn.** Məşhur Amerika elmsünası, fiziki və tarixçisi Tomas Kunun müasir elmi fikir dövriyyəsinə daxil etdiyi "elmi paradigma" ("paradigma" qədim yunan sözü olub, nümunə, örnək, model mənalarındadır) anlayışı istənilən elm sahəsinin təşəkkül, təkamül dinamikasının dəqiq izlənilməsi və elmi fənnin koqnitiv və sosial institutlaşması prosesinin modelləşdirilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan folklorşünaslığında son illər ərzində paradigma anlayışından geniş istifadə edilməyə başlanılmış, hətta bu anlayış elmi monoqrafiyanın sərlövhəsi statusuna qədər yüksəlmişdir (2). Lakin müşahidələr göstərir ki, milli folklorşünaslığımızda "paradigma" anlayışı professional elmsünaslıqda kəsb etdiyi "elmi paradigma" mənasında deyil, daha çox digər elm sahələrində olduğu kimi, əsas anlayışın törəməsi, əlavəsi, üzvlənməsi kimi işlədilmişdir. Anlayışa bu aspektdən yanaşmanın da Avropa elmi humanitariyasında, xüsusən dilçilikdə zəngin ənənəsi vardır.

Hesab edirik ki, folklorşünaslığın o qədər də qədim olmayan tarixi inkişaf prosesi ərzində dinamikasını həm diaxron, həm də sinxron olaraq modelləşdirmək, bu inkişaf prosesinin müxtəlif mərhələlərində özünəməxsus xüsusiyyətlərini üzə çıxartmaq və perspektiv inkişaf istiqamətlərini proqnozlaşdırmaq baxımından bu fənnə də "elmi paradigma" anlayışının işığında, həm də professional elmsünaslıqda kəsb etdiyi mənada baxmaq lazımdır.

Tomas Kun yazırdı ki, paradigma dedikdə, müəyyən müddət ərzində elmi problemin qoyuluşu və həlli üçün model təklif edən bütün elmi nailiyyətlər nəzərdə tutulmalıdır. Onun yanaşmasına görə, paradigma müəyyən bir fənn sahəsi üzrə elmi ictimaiyyəti birləşdirən ideyalardır (3, s.229). Məsələn, Aristotelin məntiqlə bağlı universal ideyaları, Nyuton mexanikası uzun müddət elmdə elmi paradigma funksiyasını yerinə yetirmişdir.

Beləliklə, paradigma:

1. Təbiətin quruluşu haqqında ən ümumi rasionel mənzərədir, dünya-görüşdür;
2. Hər hansı bir elm sahəsi üzrə mütəxəssisləri birləşdirən qənaətlərin, dəyərlərin məcmusu kimi xarakterizə olunan fənn matrisasıdır;
3. Ümumi qəbul olunmuş nümunə, yaxud hər hansı bir müəmmmanın həlli



üçün ilkin şablondur (3, s.210-273).

Tomas Kun eyni zamanda paradigmanın əvəzlənməsi anlayışını da modelləşdirmişdir. Onun təqdimatında elmi paradigmanın əvəzlənməsi aşağıdakı mərhələlərdən keçir:

1. Normal elm - bu, hər bir yeni kəşfin hakim nəzəriyyənin mövqeyindən izah edilməsidir;
2. Ekstroardinar elm - bu, faktların izah olunmaması ilə anomaliyaların meydana gəlməsi və elmdə krizisdir;
3. Elmi inqilab - bu, yeni paradigmaların formalaşmasıdır.

Tomas Kuna görə, yeni paradigmalar o zaman meydana gəlir ki, qəbul olunmuş universal paradigmaların yardımı ilə elmi problemlər həllini tapa bilmir (3, s.25-98).

Paradigma haqqında bu ümumi mülahizələrdən sonra onların işığında folklorşünaslığa nəzər salanda hansı mənzərənin şahidi oluruq? Bu ideyalar işığında folklorşünaslıqda elmi paradigma geniş yayılmış müəyyən bir yanaşma, nəzəriyyə, model, yaxud tədqiqat metodu kimi özünü göstərir. Paradigma anlayışı işığında folklorşünaslığa münasibətdə problemə aşağıdakı sualların qoyuluşu baxımından yanaşmaq olar:

***Birincisi, dünya folklorşünaslıq elmini tam əhatə edə bilən vahid bir elmi paradigma varmı?***

***İkincisi, əgər dünya folklorşünaslığını əhatə edən vahid folklorşünaslıq paradigması mövcuddursa, o, diaxron inkişaf prosesi ərzində normativliyini nə dərəcədə qoruyub saxlamışdır?***

***Üçüncüsü, bu paradigmal vahidlik hansı transformasiyalardan keçmişdir?***

***Dördüncüsü, sinxron olaraq (müxtəlif elmi mühitlər üzrə) dünya folklorşünaslığında hansı paradigmalar mövcud olmuşdur?***

***Beşincisi, onlar arasında qarşılıqlı əlaqə nə şəkildədir?***

Əlbəttə, bu sualları artırmaq da mümkündür. Qeyd etmək istərdik ki, bu suallara cavab baxımından yenə də folklorşünaslıq problemlərinə nəzəri yanaşması ilə xüsusilə seçilən türk folklorşünası Özkul Çobanoğlunun modelləşdirməsinə müraciət etmək istərdik. Alim folklorşünaslığı bir elmi fənn olaraq "elmi paradigma" anlayışının işığında nəzərdən keçirərək onun bütün inkişaf tarixi prosesi ərzində iki elmi paradigmaya tabe olduğunu qeyd edir:

1. "mətn" mərkəzli folklorşünaslıq paradigması;
2. "kontekst" mərkəzli folklorşünaslıq paradigması (4).

## **I. Mətn mərkəzli folklorşünaslıq paradigmasına görə folklorşünaslığın əsas xüsusiyyətləri**

### ***1. Xalqın tərif***

Xalq oxuyub yazmağı bacarmayan, əyalətlərdə, əsasən, kənd təsərrüfatı ilə məşğul olan, sosial təbəqələşmədə ən aşağı səviyyədə yer alan sosial qrupdur.

Bu anlayışa görə, xalq onun üçün müəyyən olmuş xüsusiyyətlərini itirdikdə onunla bağlı olan fəaliyyət də, konkret olaraq folklor da ortadan qalxmış olur.

## **2. Material olaraq folklorun tərif**

Material olaraq folklor yaranma prosesi başa çatmış bir mədəni fakturadır. Buna görə də folklor materiallarının toplanılması, arxivləşdirilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir.

## **3. Keçmişə doğru yönəlmək və ənənəvi mədəniyyət elementlərinə meyilli olmaq**

Əvvəlki iki bəndin əsas götürülməsi ilə tədqiqata cəlb edilən folklor materialları keçmişə məxsus, ənənəvi mədəniyyət nümunələri olaraq dəyərləndirilmişdir. Folklorşünaslıqda mətn mərkəzli nəzəriyyələrin çoxluğunun da əsas səbəblərindən biri məhz folklorə ənənəvi mədəniyyət hadisəsi kimi yanaşılması olmuşdur.

### **1. Araşdırmanın əsasında mətnin (tekstin) dayanması**

Folklorşünaslıqda folkloru yaranma prosesi bitmiş və tamamlanmış bir mətn olaraq tədqiqata cəlb edən yanaşmalarda sözlü folklor mətnlərinin, həmçinin teatral folklor nümunələrinin sözlü mətn hissələrinin filoloji olaraq təhlil edilməsi araşdırmaların əsasını təşkil etmişdir. Bu, sözlü mədəniyyət mühitində canlı yaşayan, dəyişən, inkişaf edən, bir haldan başqa hala keçən və hətta "ölen", yəni yox olan folklorun sadəcə olaraq sözlü qisminin yazı texnologiyası vasitəsilə yazılı mədəniyyət mühiti obyektinə halına gətirməklə dondurulmasından, "öldürülərək" tədqiq edilməsindən başqa bir şey deyildir.

### **2. Folklorun janr təsnifi donmuş və ya statik bir struktura malik olaraq göstərilir**

Burada donuq və statik bir janr təsnifatı strukturun əsası olaraq qəbul edilir. Bu ölçülərə cavab verməyən folklor nümunələri "qüsurlu", qeyri-mükəmməl hesab edilərək təhlildən kənarlaşdırılır. Əgər "qüsurlu" hesab edilən hər hansı bir folklor nümunəsi həddindən artıq çoxdursa, bu halda ədəbiyyatşünaslıq elmində olduğu kimi, mətn ədəbi rekonstruksiyaya da cəlb edilir.

### **3. Folklor nümunələri və ya faktları "xalqsızlaşdırılır"**

Kontekstindən ayrılmış mətnlər araşdırmaların əsasını təşkil edərkən təbii olaraq onları yaradan və yaşadan xalqla hər hansı bir əlaqə arxa plana atılmış, mətn xalqdan izolyasiya edilmişdir.

### **4. Mətnin təhlilində mövzu, üslub, süjet, struktur, motiv, epizod əsas araşdırma vahidlikləri olaraq götürülmüşdür**

Mətn mərkəzli paradigmalarda istiqamətində həyata keçirilən araşdırmalarda qeyd olunan bu anlayışlar əsas götürülmüşdür. Struktur təhlilinin genişlənməsi ilə buraya qəhrəmanın bioqrafiyası, nağılın strukturu, alt strukturu kimi anlayışlar da tətbiq edilmişdir.

Qeyd olunan bütün bu xüsusiyyətlər dünya folklorşünaslığının XX əsrin ortalarına qədərki, Rusiya və keçmiş SSRİ-yə daxil olan digər respublikaların folklorşünaslığı üçün isə günü bu günə qədərki əsas postulatlarını təşkil edir.

Qətiyyə bələ yanaşmaq doğru deyildir ki, qeyd olunan bu istiqamətlər qüsurludur və folkloru bir mədəni sistem olaraq yanlış izah edir. Qətiyyə bələ deyildir. Qeyd olunan istiqamətlər üzrə də folklor istər bir mədəni fenomen olaraq, istərsə də mətn olaraq ətraflı şəkildə izah olunur. Sadəcə olaraq, folkloru bu prinsiplər əsasında yanaşma folklorşünaslıq elminin birinci paradiqmatik mərhələsinin göstəricisidir. Həmin elmi paradiqma əsasında daha təkmil bir yanaşmanın yarandığı şəraitdə artıq yeni istiqamətə əsaslanmaq zəruridir. Həm də onu qeyd edək ki, bir sıra hallarda sovet folklorşünaslığı tam olaraq heç bu prinsiplər əsasında da mükəmməl tədqiq edilməmişdir. «Folklor-şifahi xalq ədəbiyyatı identifikasiyası» yanaşmanın əsasını təşkil etdiyindən yalnız sözlü bədii folklor mətnləri poetik təhlil prinsipləri əsasında araşdırılmışdır.

Dünya folklorşünaslığının ikinci, daha mükəmməl mərhələsi isə "kontekst və ya icra mərkəzli" folklorşünaslıq paradiqması hesab edilir.

## **II. Kontekst və yaxud icra mərkəzli folklor paradiqmasına görə, folklor araşdırmalarının əsas xüsusiyyətləri**

### **1. Xalqın tərifi**

Aralarında müştərək faktor mövcud olan və nəzəri olaraq ən azı iki nəfərdən ibarət olan insan qrupu xalqdır. Bu baxışa görə, təhsil səviyyəsindən asılı olmayaraq cəmiyyətin istənilən sosial təbəqəsinə aid olan qruplar xalqdır.

### **2. Material olaraq folklorun tərifi**

Kontekst mərkəzli folklor paradiqmasına görə, folklor bitmiş və tamamlanmış bir mədəni faktura deyil. Bu yanaşmaya görə, folklor söyləyən və dinləyən arasında ənənəvi izah yoluyla qurulan, əsasən, bədii informasiya forması içərisində reallaşdırılan yaradıcı bir proses kimi qəbul edilir. Kommunikasiyaya bağlı bir proses olaraq folklor eyni zamanda sosial bir məhdudiyətə, kiçik qrupa da malikdir. Bu vəziyyət folklorun xüsusi bir kontekstidir. Folklor kiçik qrupların artistik kommunikasiyasıdır.

### **3. Folklor sadəcə olaraq keçmişə, qədim mədəni dəyərlərə istiqamətlənməmişdir, o, yeni mədəni elementlərlə zənginləşməyə də istiqamətlənmişdir**

Kontekst və ya icra mərkəzli paradiqmaya görə, folklor fakturasından kommunikativ bir fakt olaraq bəhs edərkən bu faktın reallaşdırdığı yaradıcı prosesin nəticəsi olaraq aradan qalxan "prototip" anlayışı kimi variant və versiya anlayışları da aradan qalxır. Bu da yeni variant və versiyalara insanın emosiyalarının ifadəsi kimi baxılmasına səbəb olmuşdur.

### **4. Araşdırmada əsas teatral özəlliklərə malik sözlü mətnlərin icrası və icranın reallaşdırıldığı kontekstdir**

Burada əsas olaraq götürülən folklor mətnlərinin kontekstlə şərtlənməsidir.

### **5. Janr təsnifi dinamik strukturludur və həlledici rola malikdir**

Kontekst mərkəzli folklor paradiqması istiqamətində həyata keçirilən çalışmalarda janrlararası qarşılıqlı əlaqələr, dəyişmələr, bir-birinə transformasiyalar əsas xüsusiyyətlərdəndir və bu, bilavasitə kontekstlə şərtlənir.

### **6. Folklor materialları xalqla birlikdə tədqiqata cəlb edilməkdədir**

Yuxarıda da qeyd edildiyi kimi, meydana gələn yeni xalq və folklor tərifləri və bununla əlaqədar olaraq meydana gələn kontekst və icra konseptlərinin xalq bilimleri araşdırmaları baxımından əhəmiyyəti ondan ibarət olmuşdur ki, folklor onları yaradan xalqla birgə tədqiq edilmişdir.

### **7. Mətnin analizi deyil, mətnin içində teatral bir şəkildə icra olunduğu folklor hadisəsinin analizi əsasdır (4).**

Bu yanaşmadan sonra müəllif folklorun çoxparadiqmalılığı haqqında yazır: "Nəticə olaraq deyə bilərik ki, xalq bilimi (folklorşünaslıq) humanitar düşüncənin parçalanması ilə başlayan sosial və bəşəri elmlərin fəlsəfədən ayrılaraq müstəqil fənlərə çevrilmə dövrünün sonu olan iki yüz illik keçmişində digər fənlərdə görünməyəcək bir şəkildə paradiqma bolluğuna və "açıq sistem" olmaqdan qaynaqlanan interpretasiya zənginliyinə malikdir (4).

Özkul Çobanoğlunun folklorşünaslıq elminə paradiqmatik aspektdən bu yanaşması, əsasən, Amerika və Avropa folklorşünaslığını nəzərdə tutur. Rusiya folklorşünaslığı isə demək olar ki, nəzərə alınmır. Əslində, əsasən, filoloji istiqamətdə inkişaf edən rus folklorşünaslığını da birinci paradiqmatik istiqamətə aid etmək mümkündür. Çünki burada da folklor bir kommunikativ mədəni fakt kimi deyil, daha çox bədii mətn kimi nəzərdən keçirilmişdir. Əslində, Rusiya folklorşünaslığında folklor mətnlərində bədiiləşdirmə elə bir səviyyədə aparılmışdır ki, bu növ araşdırmalar tam olaraq mətn mərkəzli folklorşünaslıq paradiqmasının tələblərinə də cavab verməmişdir. Rusiya folklorşünaslığında folklor bu baxımdan yanaşma folklor mətnlərinin filoloji təhlili istiqamətində görünməmiş nailiyyətlərə gətirib çıxarmışdır. Hətta elə bir səviyyədə ki, folklorun "şifahi xalq ədəbiyyatı" çətiri altında məhdudlaşdırılması ilə aparılan təhlillər özü xüsusi bir paradiqma səviyyəsinə yüksəlmişdir.

Özkul Çobanoğlunun folklorşünaslığa paradiqmatik yanaşması ilə bağlı digər bir məsələni də qeyd etmək istərdik. Alim burada folklorun mətn və icra mərkəzli olması baxımından tədqiqata cəlb edilməsini əsas götürmüşdür. Müxtəlif elmlərin nəzəri-metodoloji baxış bucağından yanaşmaları isə nəzərdən qaçırılmışdır.

Hazırda Amerikada və Avropada folklor psixanalitik yanaşma elə geniş miqyas almışdır ki, bu, özünü ayrıca bir paradiqmatik istiqamət kimi göstərir. Psixanalitik yanaşmaya görə, folklor ən ümumi şəkildə psixi enerjinin mədəni ifadə faktıdır. Burada folklorun bütün strukturu, icra mərkəzli mədəni hadisə olaraq funksiyası da, mətn mərkəzli ədəbi hadisə olaraq obrazlar sistemi də məhz insan psixologiyasının qanunauyğunluqları baxımından şərh edilir. Ötən əsrin əvvəllərində Amerikada iki görkəmli folklorşünas - Riçard Dorson və Alan Dandes arasında kəskin mübahisələr son nəticədə Alan Dandesin qələbəsi və bu yanaşmanın ayrıca bir istiqamət olaraq elmdə normativləşməsi ilə nəticələnir. Digər elmi istiqamətlər üzrə bu tipli folklorşünaslıq istiqamətləri ilə bağlı nümunələrin sayını artırmaq da olar.

**Nəticə.** Nəticə olaraq qeyd etmək istərdik ki, dünya folklorşünaslıq təcrübəsinin mətn mərkəzli və icra mərkəzli folklor paradıqmaları əsasında təsnifatı, folklorun sosiomədəni mahiyyətinin, xüsusən də sosio və mədəni sistemlər arasındakı funksional münasibətlərin müəyyənləşdirilməsi baxımından olduqca əhəmiyyətlidir. Bütün bunlarla yanaşı, folklorşünaslıqda bu paradıqmalardan əlavə müxtəlif elmi fənn istiqamətləri ilə şərtlənən çoxlu sayda digər paradıqmalardan da danışmaq mümkündür. Folklorşünaslığın iki yüz illik tarixi ərzində qarşımızdakı mənzərə onun çoxparadıqmalılığdır. Bu da bilavasitə onun multidissiplinarlığı ilə şərtlənir. Lakin bu elmi situasiyanın özünə belə statik yanaşmaq doğru deyildir. Müşahidələr göstərir ki, folklorşünaslıqda güclü bir inteqral metod formalaşmaqdadır. Və bu proses daha çox fənn paradıqmalarının sintezi hesabına baş verir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Гумбрехт Х.-У. Ледяные объятия «научности», или Почему гуманитарным наукам предпочтительнее быть «Humanities and Arts» [Электронный ресурс] / Х.-У. Гумбрехт // Журнальный зал
2. Rzasoy Seyfəddin. Oğuz mifinin paradıqmaları. Bakı: Səda, 2004, 200 s.
3. Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун ; [пер. с англ.]. - М. : Прогресс, 1977. - 300 с.
4. Özkul Çobanoğlu. Bilim felsefesi bağlamında halkbilimi ve bilginin teleolojik sürüveni <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/59.php>

**UOT 82****NƏCİB MƏHFUZ YARADICILIĞINDA ÖZGƏLƏŞMƏ PROBLEMİ  
 (“Oğru və itlər”, “Yol” romanları əsasında)**

---

**Nigar SƏFƏROVA**“Western Caspian” Universitetinin Kolleci,  
müəllim

---

**XÜLASƏ**

Dünya ədəbiyyatında J.P.Sartr, Q.Q.Markes, A.Kamü kimi ekzistensialist yazıçıların yaradıcılığında əsas yer tutan özgələşmə problemi Misir yazıçısı Nəcib Məhfuz əsərlərindən də yan keçməmişdir. Xüsusilə, fərdin cəmiyyətə özgələşməsinin əks olunduğu əsərlər kimi yazıçının “Oğru və itlər”, “Yol” detektiv romanlarını nümunə çəkə bilərik. Hər iki əsərin qəhrəmanı yaşadığı mühitə, cəmiyyətə, qadına məhəbbət hissində, dostluğa, ümumiyyətlə, öz taleyinə yaddır. İstəməyərəkdan işlədikləri cinayətlərdən sonra onlar insan faciəsinə də özgələşir.

**Açar sözlər:** Nəcib Məhfuz, “Yol”, “Oğru və itlər”, yadlaşma (özləşmə)

**ПРОБЛЕМА ЧУЖДОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ НАДЖИБА МАХФУЗА  
(НА ОСНОВЕ РОМАНОВ «ВОР И СОБАКИ» И «ДОРОГА»)****РЕЗЮМЕ**

Проблема чуждости (отчуждения), которая занимает особое место в творчестве таких писателей-экзистенциалистов, как Ж.П.Сартр, Г.Г. Маркес, А.Камю, не обошла стороной и произведения египетского писателя Наджиба Махфуза. В его романах «Вор и собаки», «Дорога» отражена проблема отдаления индивидуума от общества. Герои этих произведений чужды своему обществу, обособлены от своей среды, не испытывают дружеских чувств, или чувства любви к женщине, они лишены чувства причастности даже к собственной судьбе. После преступных деяний поневоле, они абстрагируются от человеческих трагедий вообще.

**Ключевые слова:** Наджиб Махфуз, «Дорога», «Вор и собаки», чуждость (отчуждение)

## **THE PROBLEM OF ALIENATION (BECOMING A STRANGER) IN THE CREATION OF NAJIB MAHFUZ ('ROBBER AND DOGS' AND 'THE WAY')**

### **SUMMARY**

One of the main ideas in the creation of existentialist writers, like J.P. Sartre, G.G. Marquez, A. Camus in world literature is also observed in the works of Egyptian writer Naguib Mahfouz.

Especially, the detective novels like 'Robber and Dogs' and 'The Way' where an individual's alienation in society is described can be mentioned. In both works the main character is a stranger in society, to the woman he loves, to his friends and overall to his destiny. After the crimes committed by accident, they even become strangers to human tragedy.

**Keywords:** Najib Mahfuz, 'The Way', 'Robber and Dogs', alienation (becoming a stranger)

Yaradıcılığında “ənənə və novatorluq”, “tarixilik və müasirlik” anlayışlarının vəhdətini ustalıqla yaradan Misir yazıçısı Nəcib Məhfuz dünya ədəbiyyatında koloritli əsərlərin sayını artırmışdır. Modern ərəb romanının qurucusu hesab edilən Məhfuzun əsərlərinin əsas qəhrəmanı orta statistik misirli, hadisələrin baş verdiyi məkan isə əsasən Qahirə şəhəridir. Yazıçı yaradıcılığının birinci mərhələsində roman janrına üstünlük verib, Misirin tarixini özündə əks etdirən irihəcmli əsərlər yazsa da, müəyyən “susqunluq dövrü”ndən sonra başlayan ikinci mərhələdə povest və kiçik hekayələr qələmə almışdır.

XVI-XVII əsrlərdə konseptual təlim kimi yaranan, dünya fəlsəfi və ədəbi-nəzəri fikir tarixində əhəmiyyətli yer tutan, J.P.Sartre, Q.Q.Markes, A.Kamyu və b. ekzistensialist yazıçıların əsərlərində əksini tapan “yadlaşma-özgüləşmə problemi” Nəcib Məhfuz yaradıcılığından da yan ötməmişdir. Xüsusilə, fərdin cəmiyyətə özgüləşməsinin əks olunduğu əsərlər kimi yazıçının “Oğru və itlər”, “Yol” detektiv romanlarını misal çəkə bilərik.

“Oğru və itlər” romanında oxucu ilk baxışdan adi məişət hadisəsinin əsərin əsas mövzusu olduğunu düşünə bilər, ancaq yazıçı əsərdə məhəllilikdən çıxaraq dünya oxucusuna bir sıra mühüm bəşəri dəyərləri çatdırmaq üçün uğurlu manevrlər etmişdir. Misirdə Camal Əbdül Nasirin başçılığı ilə baş verən 23 iyul, 1952-ci il inqilabından sonra qələmə aldığı bu romanda Nəcib Məhfuz fəlsəfi-siyasi görüşlərini sərgiləmişdir (4). Həcmcə qısa, ideya baxımından dərin olan bu əsərdə müəllif simvollardan, şərti-metaforizm elementlərindən məharətlə istifadə etmiş, gerçəkləri bədii donda oxucuya zövq verəcək şəkildə qələmə almışdır. Əslində əsərlərinin əksəriyyəti kimi bu romanını da Nəcib Məhfuzun avtobioqrafik əsəri adlandırmaq olar. Obrazları, hadisələri köçür-

məsinə baxmayaraq, ideya öz ideyasıdır - “Panərəbizm” meyilləri, milliyətçilik, Monarxiyanı devirib Respublika qurmaq, Misirin azadlığı” və s. Lakin Nəcib Məhfuz fərd kimi Millətçi partiyanın sol qanadına mənsub olan sosialist kimi düşünüb inqilabi mücadilə tərəfdarı olsa da, yazıçı kimi tolerant bir qələmi vardı – hakimiyyət dəyişikliyindən sonra onu Əbdül Nasir rejiminin antidemokratik, totalitar siyasəti də razı sala bilmir və bu ruh düşkünlüyü yazıçının əsərlərində özünü aşkar şəkildə büruzə verir.

“Oğru və itlər” detektiv romanının baş qəhrəmanı Səid Mehran da inqilabçı olmuş və 1952-ci il hadisələrindən sonra imzalanan əfv sərəncamına görə azad edilmişdir. Ancaq həbsxanaya düşməmişdən əvvəl başına gələnər, məhbəsdə ikən keçirdiyi əzablı, təlatümlü illər, doğmalarının xəyanəti onu azadlığa çıxandan sonra yenidən cinayətə əl atmağa sövq edir. Və əsərin sonuna qədər Səid Mehranın polis tərəfindən axtarışının verdiyi həyəcan oxucunu tərk etmir. Səidin birinci düşməni ona aid olan hər şeyi – pullarını, arvadını ələ keçirən İleyş Sidra və onunla əlbir olan qadını Nəbəviyyədir. İlk baxışdan ailəməişət müstəvisində olan xəyanət kimi başa düşülsə də, əslində İleyş Sidra da, Nəbəviyyə də şərti obrazlardır. Səid xalqı təmsil edir, onun pullarını ələ keçirən fərdlər isə hakimiyyəti – əsl oğruları.

Səidin bir zamanlar inqilabi yazar olan, əvvəllər “dost” dediyi Rauf Əlvanla düşmənçiliyinin isə elə ilk sətirlərdən məişət zəminində olmadığı aydın olur - bu, ideya xəyanəti, şəxsiyyət müstəvisində xəyanət idi və bəlkə də bu xəyanət Səidi daha çox ağrıdırdı. Bir zamanlar Səid və onun kimi bir çox gənci yetişdirən, onları inqilabi mübarizəyə, azadlıq mücadiləsinə hazırlayan, “Bizə ancaq iki şey lazımdır – silah və kitab” deyən, varlılardan oğurlanan pulları kasıblar arasında bölməyi ədalətli bir iş hesab edən adam indi bahalı villada yaşayır və hər gün öz ideyalarına xəyanət etməklə məşğuldur.

Səid bəsit bir oğru deyildi – bunu vaxtilə ən çox təsdiq və təqdir edən də elə Rauf Əlvan olmuşdu. Əfqan əsilli Amerikalı yazıçı Xalid Hüseyinin “Çərpələng uçuran” romanında dünyada ən böyük günahın “oğurluq” olduğu deyilir: “Dünyada sadəcə bir günah var, bircə dənə. Bu da oğurluqdur. Bütün başqa günahlar oğurluğun müxtəlif formalarıdır. Sən adam öldürəndə onun həyatını oğurlayırsan - arvadının ərli, uşaqlarının isə atalı yaşamaq haqqını oğurlayırsan. Yalan deyəndə başqasının həqiqət haqqını oğurlayırsan. Kələk gələndə başqasının ədalət haqqını oğurlayırsan”. Səid Mehranın oğurluğu isə saf oğurluqdur - ədalətin bərpa edilməsi, “oğurluğun olmaması üçün edilən oğurluq”.

Qəhrəmanın təbiətində bir yadlaşma gedir. Lakin onun yadlaşması nə F.Dostoyevskinin Roskolnikovunun (“Cinayət və cəza”), nə A.Kamünün Mersosunun (“Yad”) özgələşməsinə bənzəyir. Raskolnikov da etdiyi cinayətə haqq qazandırır – qarını öldürməyini bir insanı öldürmək kimi deyil, cəmiyyəti bir mikrobdan xilas etmək kimi qiymətləndirir və insan faciəsinə yadlaşdığını sübut edir. “Yad”ın baş qəhrəmanı Merso isə yaradılışından vecsiz, nihilistdir,



onun heç anasının dünənmi, bu günümü öldüyü belə yadında deyil. Bəs Səid Mehranı yadlaşdıran nədir? Adamlar, hadisələr. O, yadlaşmaq istəmir, ancaq gedişat buna imkan vermir, məcburiyyət və məhrumiyyətlər Səidin duyğularını, hissələrini əzir və sonda o, artıq heç nə hiss edə bilmir, ölümü belə özünü maraqlandırır.

Səidin qadınlara münasibətində də bir yadlıq hiss olunur, belə ki, sevdiyi qadın Nəbəviyyənin xəyanətindən sonra o, hətta qızına da tam doğmalığa hiss edə bilmir. Düzdür, ona atalıq hissi bəsləyir, həbsxanadan çıxanda qızını görmək üçün can atır, ancaq balaca qızın ondan qaçması Səidi onun uğrunda mübarizəyə sövq etməkdənsə, daha da çəkindirir. Nura olan hissələri isə yalnız mərhəmətdən ibarətdir – bir qadın üçün bu, ən ağır əzab növüdür.

Səid əsl oğrulardan – satqınlardan, xəyanətkarlardan intiqam almaq istəyərkən istəmədən də olsa, məsum insanların canını alır. İleyş Sidranı və Nəbəviyyəni öldürmək əvəzinə günahsız yerə tanımadığı Şaban Hüseyn adlı birini öldürməsi ona özünü olduqca günahkar hiss etdirir. Ancaq ikinci “yanlış cinayət” Səidi artıq birinci dəfəki kimi narahat etmir o, törətdiyi cinayətə haqq qazandırmaqla insan faciəsinə də özgüləşir: “Mən Rauf Əlvanın gözetçisini öldürməmişəm. Axı tanımadığım və məni tanımayan adamı necə öldürə bilərəm? Rauf Əlvanın gözetçisi sadəcə Rauf Əlvanın gözetçisi olduğu üçün öldürüldü” (2, s.312). Bir cinayətə bu qədərmi poetik haqq qazandırılar? Sanki edilən bütün cinayətlər haqlıdır...

İstəmədən cinayətə əl atması Səidi “Yol” romanının qəhrəmanı Sabirlə yaxınlaşdırır. Hər ikisini dar ağacına apan səbəb – cinayətlər, yolda keçirdikləri həyəcan, təlaş, ümid və sondakı vecsizlik, oxşar olsa da, cinayət törətmək məqsədləri fərqlidir. Sabir bunu rahat yaşayış, maddiyyət üçün edirsə, Səid şərəfi, namusu, heysiyyəti üçün etmək istəyir. Hər iki əsərin sonu gözlənilməz, novellavari bitir. Oxucu qəbiristanlıqda gizlənən Səidin bu əzablı dirənişdən sonra çıxış yolu görmədiyini üçün özünü öldürəcəyini düşünür, ancaq o, son gülləsinə qədər vuruşur və polisə təslim olub-olmamağın artıq onun üçün heç bir fərqi olmur. “Hər şey bitmişdi, heç nə vecinə deyildi... Heç nə...” (2, s.335).

“Yol”un qəhrəmanı Sabir də yaşadığı mühitə, öz taleyinə yaddır, sanki onun üçün yazılan ömrü yaşamağa məcburdur. O, “azadlıq, ləyaqət, rahatlıq”ını təmin etmək üçün qarşısında iki yol görür – varlı, tanınmış bir insan olan atasını – Seyid Rəhimini tapmaq, cinayətə əl atmaq. Atasını tapmağı ona ömrünü “çirkab yollarla” pul qazanmaqla keçirən anası ölüm yatağında tapşırmışdı, oğlunun xilasını, nicatını bunda görmüşdü. İsgəndəriyyə və Qahirədə uzun müddət davam edən axtarışlar bir nəticə vermir və Sabir ikinci variantda əl atır. Əslində bunu istəməzdi Sabir, ağır peşmanlıq hissi yaşayacağını dar ağacına getməmişdən də hiss edirdi. Ancaq xaraktercə zəif, müftə - anasının “əyri yol”larla qazandığı pulla günlərini eyş-işrətdə keçirən, heç bir sənətə, peşəyə yiyələnməyən adamdan bundan artığını gözləmək də ancaq ideallaşdırılmış obraz gözləntisi olardı. Nəcib Məhfuz yaradıcılığını fərqləndirən də onun qəhrə-

manlarını məhz ideallaşdırmaması, müsbət və mənfi tərəfləri ilə birlikdə - olduğu kimi oxucuya təqdim etməsidir. Təsadüfi deyil ki, yazıçı Nobel mükafatını “Bütün bəşəriyyət üçün mənə kəsb edən, incəliklərlə zəngin ərəb hekayələrinə və realizmə görə” almışdır (3).

Nəcib Məhfuz liberal yazıçı kimi dəyərləndirilir, buna görə də əsərlərinin qatı dindarlar tərəfindən narazılıqla qarşılandığı məlumdur. Yazıçıya hətta ölüm hökmü oxunmuş və bu da onun yaradıcılığına təsirsiz ötüşməmişdir. Belə ki, Məhfuzun işıq üzü görün “Yeddinci göy” adlı sonuncu kitabı ölümdən sonrakı həyatdan bəhs edir. Lakin hələ 1964-cü ildə yazdığı “Yol” romanında Sabiri dar ağacına qədər gətirməsi və ölüm dəhşətini yaşatması sanki iyirmi beş il sonra eyni hadisənin öz başına gələcəyinin bir işarəsi idi.

“Yol” romanındakı bir sujet xətti də Sabirin iki qadınla münasibətidir. Eyni anda münasibətdə olduğu qadınlara qarşı anlaşılmaz duyğular bəsləməsi onun “məhəbbət” adlanan hissə yadlığından xəbər verir. Sabiri Kəriməyə bağlayan şəhvani hisslər və cinayət planındırsa, İlhamı olan sevgisi ondan öz istəyi ilə əl çəkdirəcək qədər safdır, məsumdur.

Qəhrəman cinayət üstünə cinayət edir, var-dövlət və gözəl Kəriməni əldə etmək üçün öldürdüüyü Xəlil Nəcədən sonra Sabirin Kəriməyə də inamı itir və sevgilisini də danışmaq imkanı vermədən qətlə yetirir. Artıq onun üçün atası Seyid Rəhimini axtarmağın heç bir mənası qalmamışdır, lakin həyat şirindir, həbsxanada belə xilas olacağı ümidi ilə yenə də atasından bir xəbər gözləyir.

Bu roman da “Oğru və itlər” kimi gözlənilməz sonluqla bitir. Oxucu mütləq xoş bir sonluq, xoş olmasa belə Sabirin atasını tapacağı sonluğunu gözləyirdi, ancaq Rəhimi nəinki ortaya çıxır, hətta əsər sanki yarımçıq qalır. Yol ayrıcında qalan Sabirin sonunu müəyyənləşdirmək oxucunun ixtiyarına verilir. Ölüm hökmünü ömürlük həbslə əvəz etməyə çalışan vəkil bunu bacaracaqmı? İmkanlı, hər qitəni gəzən atası Sabiri məhbəsdən xilas edəcəkmı? Bu suallara müsbət cavab verilməsə də, mənfi bir şey də görünür və oxucu əsəri tamamilə öz istəyinə uyğun sonlandıra bilər. Bu, yazıçının öz qəhrəmanın taleyinə yadlaşması deyilmi?!

### **Ədəbiyyat:**

1. Hacıyev Z.C, Əliyev Y.M, Özgələşmənin sosial-fəlsəfi mahiyyətinə dair, Bakı Universitetinin xəbərləri, Sosial-siyasi elmlər seriyası №2, 2010, 150 s.
2. Nəcib Məhfuz, Yol, Bakı, Qanun nəşriyyatı 2015, 336 s.
3. [http://www.avanqard.net/index.php?action=static\\_detail&static\\_id=56584](http://www.avanqard.net/index.php?action=static_detail&static_id=56584)
4. <http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/boyle-olur-necib-mahfuz-polisiyesi-397818>

**UOT 78.08:801.81****NAĞIL OBRAZLARININ MAGİK STRUKTURU VƏ TİPOLOGİYASI**

---

**Sevda İMANOVA**  
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası  
folklor institutu  
Bakı / AZƏRBAYCAN  
sevda.imanova@hotmail.co.uk

---

**XÜLASƏ**

Məqalədə müəllif folklor və magiya əlaqələrinə nəzər yetirməyə çalışmışdır. Folklor və magiya əlaqələrinin daha dərinədən tədqiqi üçün müəllif folklorun ən işlək epik janrlarından olan nağılları obyekt kimi seçmişdir. Burada nağıl janrı və konkret nağıl nümunələri üzərində folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasına nəzər salınmışdır. Bəllidir ki, nağıllar ən qədim folklor janrı sayılan miflərlə və qədimi tarixi görüşlərlə bağlıdır. Məqalədə nağıllarda rast gəlinən dərviş obrazına da toxunulur. Müəllif göstərir ki, nağıllarda magiya ilə birbaşa bağlı olan obraz dərviş sayılır. O, öz fəaliyyətində sehr və magiyadan istifadə edir. Ümumiyyətlə, nağıllarda folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından diqqəti ilk növbədə nağıl janrının yaddaşında daşlaşmış magik görüşlər cəlb edir.

**Açar sözlər:** nağıl, magiya, folklor, cadu, sehr, janr.

**MAGICAL STRUCTURE AND TYPOLOGY OF FAIRY TALES****SUMMARY**

In the article, the author tried to look at folklore and magic relations. For a more thorough investigation of folklore and magic relationships, the author chose fairy tales from the most energetic epic genres of the folklore. Here, the semantic structure and typology of folklore and magic relations on the tale genre and concrete tale samples are examined. It is clear that tales are linked to myths and ancient historical views that are considered to be the oldest genre folklore genre. The article also touches the image of the dervish that is found in fairy tales. The author shows that the fairy tale that is directly linked to magic is considered dervish. He uses magic and magic in his work. Generally speaking, in terms of the semantic structure and typology of folklore and magic relations in fairy tales, attention comes primarily to the magical meetings in the memory of the genre genre.

**Key words:** fairy tales, magic, folklore, witchcraft, magic, genre.

## МАГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА И ТИПОЛОГИЯ СКАЗОК

### РЕЗЮМЕ

В статье автор попытался взглянуть на взаимосвязи фольклора и магии. Для более тщательного изучения взаимно связей фольклора и магии автор выбрал сказки из самых энергичных эпических жанров фольклора. Здесь исследуется семантическая структура и типология фольклорных и магических отношений на основе жанра сказки и конкретных образцов. Понятно, что рассказы связаны с мифами и древними историческими взглядами, которые считаются старейшим жанром фольклора. В статье также затрагивается образ дервиша, найденный в сказках. Автор показывает, что образом сказки, непосредственно связанный с магией, считается дервиш, который использует магию в своей деятельности.

**Ключевые слова:** сказки, магия, фольклор, колдовство, магия, жанр.

**Mövzunun aktuallığı.** Folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi nağıllardan yan keçmədən mümkün deyildir. Çünki nağıllar elə bir folklor janrıdır ki, miflərlə, qədim magik görüşlərlə sıx bağlıdır. Dastanlarda olduğu kimi, nağıllarda da magiya ilə birbaşa bağlı olan obrazlar var. Məsələn, öz fəaliyyətini sehr və magiyadan istifadə etməklə həyata keçirən dərviş obrazı. Eləcə də nağıllarda magiya ilə birbaşa bağlı olmayan elementlər - magik düşüncə qalıqlarını əks etdirən motivlər, ünsürlər az deyildir.

Nağılların magiya ilə əlaqəsi, yaxud nağıllarda magiya məsələsi ilk növbədə nağıl janrının poetikası ilə bağlı problemdir. Nağıllar, xüsusilə sehrli nağıllar ən əski mifoloji görüşlərlə, o cümlədən magik düşüncə ilə bağlıdır. Bu ilkinlik nağılın janr yaddaşına hopmuşdur. Bundan dolayı nağıllarda folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının tədqiqi baxımından diqqəti ilk növbədə nağıl janrının yaddaşında daşlaşmış magik görüşlər cəlb edir.

**Nağılın janr yaddaşı və magiya.** Ümumiyyətlə, "janr yaddaşı" folklor mətnlərinin poetik strukturunun mühüm məna qatlarından biridir. R.Kamal (Rəsulov) "Kitabi-Dədə Qorqud" eposunun metaforik arxetiplərindən bəhs edən tədqiqatında "janr yaddaşı" məsələsinə ayrıca toxunaraq yazır ki, qəhrəmanlıq eposları müxtəlif ritualların, ritual simvollarının öyrənilməsində xüsusilə "münbit" və mühüm mənbələrdir, onlar davranış ritualının spesifik xüsusiyyətlərini daha həssaslıqla qoruyub saxlayır (1, s.7).

Müəllifin bu fikrindən aydın olur ki, folklorun müəyyən janrları qədim görüşləri özündə daha çox qoruyur. O, buna qəhrəmanlıq dastanlarını misal göstərir. Nağıllar da belə janrlardandır. Bu janrın özündə bir qədimlik var. Bu cəhət nağıl janrının poetik spesifikasiyası, janr yaddaşı və s. haqqında deyilmiş fikirlərdə də ifadə olunub. Biz bu yarımfəsildə folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası problemini həmin deyilmiş fikirlərin təhlili

üzərindən həyata keçirməyə çalışacağıq.

Nağılların məşhur tədqiqatçılarından olan V.Y.Propp göstərir ki, nağılların öyrənilməsi üçün elm böyük işlər görmüşdür. Nağıllar haqqında son dərəcə geniş, əhatəli ədəbiyyat mövcuddur. Tək bircə göstərilən əsərlərin, dünyada çap edilən nağıl məcmuələrinin və aparılan tədqiqatların biblioqrafik göstəricisi bir neçə cildi əhatə edir... Elə xalqlar da vardır ki, öz nağıllarını çox az şəkildə toplayıb çap edə bilməmişlər. Onların toplama işi hələ başa çatdırılmamışdır (2, s.226).

Görəsən, nağıllar haqqında, müəllifin özünün göstərdiyi kimi, bu qədər "böyük işlər görüldüyü" və "son dərəcə geniş, əhatəli ədəbiyyat mövcud" olduğu halda nəyə görə Propp kimi bir alim "toplama işini hələ başa çatmamış" hesab etmişdir?

Bu sualın cavabı bizim problemimizin - folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası məsələsinin də üzərinə müəyyən qədər işıq salır.

V.Y.Propp, bildiyimiz kimi, nağılların morfoloji strukturu, ritual-mifoloji poetikası sahəsində görkəmli tədqiqatların müəllifidir. O, bir təcrübəli nağılşünas kimi bilirdi ki, yeni-yeni nağıllar toplandıqca, bu, nağıl janrının yaddaşına daha dərinlən boylanmağa imkan verir. Yəni hər bir nağıl ilkin dünyagörüşü, mifik təsəvvürlər, magik görüşlərlə bağlı hansısa zəruri məlumat "qəlpəsinə" malikdir. Odur ki, alim nağılların durmadan toplanmasını vacib hesab edirdi.

Qeyd edək ki, Proppun bu fikri Azərbaycan nağıllarına da eyni dərəcədə aiddir. Bizim nağıllarımız dünya haqqında ilkin-ibtidai təsəvvürlərlə, magik obraz və motivlərlə zəngindir. Onlar daha çox toplandıqca nağıl yaddaşının sirləri daha çox açılacaqdır. Bu cəhətdən mərhum A.Nəbiyev də nağılların toplanması məsələsini "milli nağılcılığın problemi" kimi səciyyələndirmişdir (2, s.327).

Hər bir janrın poetikasını təşkil edən əsas, aparıcı əlamət olduğu kimi, nağıllarda da belə "əsas əlamət" vardır. V.Y.Propp yazır: "Nağılların əsas əlaməti hələ Belinski tərəfindən təyin edilmişdir. Bu əlamət ondan ibarətdir ki, danışılanın gerçəkliyinə nə söyləyən, nə də qulaq asan inanmır. İlk baxışdan adama elə gəlir ki, bu əlamət əhəmiyyətli deyil, belə ki, o öz-özlüyündə nağılın xarakterini təyin etmir. Hətta adama elə gələ bilər ki, bu nağılın əlaməti deyil, bu dinləyicinin inanıb-inanmamasından asılıdır. Amma bütün bunlar belə deyil. Nağılın bünövrəsini xəyal, uydurma təşkil edir və bu əlamət, əsasən, nağılların poetikasını əhatə edir" (3, s.47).

Biz də bu fikirlə razıyıq. Doğrudan da, nağılın bünövrəsini xəyal, uydurma təşkil edir və bu əlamət, həqiqətən, nağılların poetikası üçün əsasdır. Əlavə etmək istərdik ki, bu "əsas" bizə bu gün inanılmaz reallıq - uydurma kimi görünə də, elə "əsas olan" odur. Çünki nağıllarda yalan, uydurma magiya ilə bağlıdır, onu ifadə edir və ən başlıcası, magiya öz çağının əsas reallığı, inanılan həqiqətidir.

Qeyd edək ki, nağıl janrının əsas əlaməti məsələsinə nağılın estetik

problemlərini araşdırmış V.E.Qusev də toxunmuşdur. O yazır: "Nağılın əsas janr əlaməti ondan ibarətdir ki, onda ictimai və ailə münasibətlərində olan narazılıqların və ziddiyyətlərin əsas mahiyyəti təsvir olunur, hansının ki, tarixən konkret və həqiqi həlli mümkün olmamışdır, məhz ona görə də nağıl fantastik uydurma xarakteri daşıyır" (4, s.124-125).

Müəllifin bu fikri nağıl janrının sosial problemlərin həlli vasitəsi olmaq baxımından diqqəti çəkir. Yəni real problemlər qeyri-real kontekstə, başqa sözlə, poetik müstəviyə köçürülür və həll edilir. Ancaq göründüyü kimi, fantastik uydurma, yəni həm də magik təsəvvürlər burada əsas vasitəyə çevrilir.

Nağıllarda əsas əlamət məsələsindən danışan Y.A.Kostyuxin isə belə hesab etmişdir ki, nağıllarda əlamət təhkiyənin qeyri-dəqiqliyi, yəni uydurmanın xarakteridir. Göründüyü kimi, Y.A.Kostyuxin də əsas əlamət olaraq yuxarıdakı müəlliflər kimi "uydurma" konseptini vurğulamışdır. Məhz bundan dolayı rus nağıllarının tanınmış tədqiqatçılarından olan V.P.Anikin nağılın bir janr kimi spesifikliyini nağıldakı uydurmanın xarakterində axtarmağı, ona həqiqətlə əlaqəsi nöqtəyi-nəzərindən, tarixi mənşəyi və ideya-bədii funksiyası cəhətdən baxmağı təklif edir .

Qeyd edək ki, **"nağıldakı uydurmanın xarakteri" nağılı yaradan xalqın bədii təxəyyülünün həm də magik potensiala əsaslanan gücünü, vüsətini ifadə edir. Çünki magiya təsəvvürlər sistemi kimi eyni zamanda poetik potensiyadır.** Bu poetik potensiyadan nə dərəcədə və hansı keyfiyyətdə istifadə olunması hər bir xalqın nağılçılıq ənənəsinin poetik əyarını müəyyənləşdirir.

Nağılların digər məşhur tədqiqatçısı E.V.Pomerantseva bu janrın poetikasına müqayisəli şəkildə yanaşaraq yazır ki, folklorun başqa janrlarından fərqli olaraq, nağıl quraşdırılmış uydurmadır və ona uydurma kimi baxmaq lazımdır" (5, s.137).

Burada **"quraşdırılmış uydurma" ifadəsi bizim yuxarıda dediyimiz magik potensiyadan hansı poetik keyfiyyətdə istifadə olunmasına işarə edir.** Yəni "uydurma" - magik-fantastik təsəvvürlər sisteminin özünü, "quraşdırma" ifadəsi isə ondan istifadə ənənəsinin gücünü, keyfiyyətini bildirir.

**Müəllifin bu fikrində nağılın həqiqətlə uyğunluğu bizim magiyanın reallığın fantasmaqorik metaforası olması haqqındakı fikrimizi təsdiq edir.** Doğrudan da, nağıl bədii cəhətdən obyektiv surətdə əsaslandırılmış əfsanəvi əsərdir. Burada "obyektiv surətdə əsaslandırma" magik fantaziyanın birbaşa reallığı ifadə etməsi anlamındadır.

Azərbaycan nağıllarının görkəmli tədqiqatçılarından olan Hənəfi Zeynallı göstərmişdir ki, nağıllarda zəngin təhkiyə var, bəziləri fantastik və satirik (qaravəllisayaq) üslubdadır və nağıllar hər elin keçirmiş olduğu tarixi hadisələrdən doğan və nəhayət, həyatın bu günündən doğan janrdır.

Hənəfi Zeynallının bu fikrini təhlil etdiyimizdə aşağıdakı mənalara üzə çıxır:

a) *Nağıllar zəngin təhkiyəyə malikdir:*

Buna folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından yanaşsaq, nağıllarda zəngin təhkiyənin olması magiyanın nağıl janrının ən mühüm poetik əlaməti olan təhkiyə - narrativ elementi ilə bağlılığını ortaya qoyur.

"Təhkiyə" - hərfi mənada "hekayə", "hekayəçilik", "nəqletmə" mənasındadır. Hər bir folklor janrının özünəməxsus təhkiyə forması, qəlibi var. Bu forma-qəlib özündə əski, mifik görüşləri, o cümlədən magik görüşləri ehtiva edir. Fikrimizi bir qədər də aydın ifadə etməyə çalışsaq, deməliyə ki, forma bütün hallarda məzmunla bağlıdır. Forma ilə məzmun bir-biri ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır: hər bir məzmunun özünün müəyyən ifadə forması var və buna uyğun olaraq hər bir forma da bütün hallarda müəyyən məzmunla bağlı olur. Bunlar bir-birindən ayrılmazdır. Təhkiyə də bir formadır. Bu halda o da müəyyən məzmunla bağlıdır. Şübhəsiz ki, nağılların təhkiyə forması qədim olduğu kimi, bu formanın bağlı olduğu məzmun da əski, ibtidai və ilkindir. Magiya da bu ibtidai görüşlər sırasına aiddir.

**b) Nağıllar həm də fantastik üslubdadır:**

Nağıllarda fantastika anlayışı birbaşa magiya ilə bağlıdır, daha doğrusu, onunla şərtlənir.

Fantastika - qeyri-adiləkdir. Nağıllar, xüsusilə sehrli nağıllar qeyri-adiləklərlə zəngindir. Adi həyat problemlərinin qeyri-adi üsullarla həllinin əsas vasitələrindən biri magiyadır.

**c) Nağıllar hər bir xalqın keçirmiş olduğu tarixi hadisələrdən doğan və nəhayət, həyatın bu günündən doğan janrdır:**

Bu fikir də folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının üzərinə işıq salır. Nağıl öz məzmunu ilə nə qədər qədim olsa da, o, bir folklor janrı kimi daim müasirdir. Hər yeni nəsil onu öz həyatına uyğunlaşdıraraq yaşadır. Bu da onu göstərir ki, nağıllardakı magik görüşlər də müasirləşərək həyatın hər bir gününə sıx şəkildə bağlanır.

Görkəmli folklorşünas, o cümlədən nağılların toplanması və tədqiqi ilə bağlı dəyərli işlərin müəllifi M.H.Təhmasib nağıl janrının poetikasına dastanla müqayisədə yanaşaraq yazır ki, dastan olmuş bir hadisə kimi, tarixi həqiqət kimi, nağıl isə əsl olmayan "uydurma", "yalan" və "quraşdırma" kimi danışılır.

Burada diqqəti "uydurma", "yalan" və "quraşdırma" ifadələri xüsusi cəlb edir. Nağılı dastandan fərqləndirən həmin göstərilən ifadələrdir. Bu ifadələr isə magiya ilə bağlıdır. **Çünki nağıllarda ifrat "fantastika" onu dastandan kəskin fərqləndirir. Bu "fantastika" birbaşa magiya, sehrə bağlıdır.** Sehr magiyanın mahiyyətini təşkil edir.

Nağılın janr poetikasını XX əsr sovet epoxasının folklorşünaslıq görüşləri əsasında səciyyələndirməyə çalışan görkəmli ədəbiyyatşünas, folklorşünas Həmid Araslı göstərir ki, nağıllarda zəhmətkeş xalq öz həyat və mübarizəsini, arzularını əks etdirir. Burada təbiət qüvvələrinə qəlib gəlmək arzusu, zalımlara qarşı mübarizə hissi, xalqın ruhanilərə bəslədiyi nifrəti ifadə olunmuşdur...

Nağıllarda insanın dünya haqqında, təbiət haqqında ibtidai təsəvvürləri əfsanəvi şəkildə ifadə edilir, təbiət qüvvələri və heyvanlar müqəddəsləşdirilir; onlar insan kimi canlı göstərilir (10, s.20).

H.Araslının bu fikrindən folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından belə bir nəzəri qənaət hasil olur: insanın təbiət qüvvələrinə qalib gəlmək arzusu magiyanı yaradır: magiya, bu mənada, insanın həm gücsüzlüyünü, həm də gücünü ifadə edir. Təbiət insandan güclüdür, çünki o, kosmik stixiyadır. İnsan isə ona qalib gəlmək istəyir. Bu halda o, magiyanı yaradaraq öz həyatına daxil edir və magiya bu mənada onun gücünü ifadə edir.

Burada mövzumuz baxımından diqqəti müəllifin "Nağıllardakı fantaziyanın da arxasında real həyat hadisələri durur. Lakin o real hadisələri tam dəqiq-liyi ilə aydınlaşdırmaq çox çətin olur" cümlələri cəlb edir.

Doğrudan da, nağıllardakı fantaziyanın arxasında real həyat hadisələri durur. Belə ki, nağıllar bütün fantasmaqorik məzmununa baxmayaraq, bütün hallarda real varlıq aləmini inikas edir. Lakin burada məsələ reallığın necə əks olunması ilə bağlıdır. Bunu əyri güzgü misalı ilə daha aydın şəkildə izah etmək mümkündür. Əyləncə məqsədi ilə düzəldilmiş əyri güzgülərdə insanın bədənin müxtəlif hissələri müxtəlif ölçülərdə əks olunur. Bu, gülüş yaratmaq məqsədi ilə edilir. Lakin insanın şəkli həmin güzgüdə nə qədər fərqli əks olunmağından asılı olmayaraq, güzgüdəki əks həmin insanın şəkliyə bənzərdir. Bu mənada, bütün hallarda nəzərə almaq lazımdır ki, **nağıllardakı fantastik obrazlar da məhz reallığın magik metaforasıdır.**

Nağıllarla bağlı qiymətli fikirlərin müəllifi Paşa Əfəndiyev nağılın janr yaddaşını belə səciyyələndir: "Azərbaycan nağıllarında xalqın milli xüsusiyyətləri, adət-ənənələri, məişət tərzini təsvir olunur. Bu nağıllar müxtəlif dövrlərdə xalqın dünyagörüşünü, həyata münasibətini, gələcək haqqında arzularını, azadlıq, müstəqillik uğrunda xarici işğalçılara, yerli zalımlara qarşı mübarizəsini, onun öz qüvvəsinə, gələcəyinə inamını bədii boyalarla əks etdirir".

Göründüyü kimi, P.Əfəndiyev üçün nağıllar milli-mənəvi dəyərləri özündə birləşdirən zəngin janr hadisəsidir. O, öz fikrində xalqın milli xüsusiyyətləri, adət-ənənələri, məişət tərzinin nağıllarda təsvir olunmasını da qabartmışdır. Bu isə folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Magiya ritual aktı kimi xalqın həyatı, məişəti, adət-ənənələri ilə sıx bağlıdır. Yəni heç bir xalqın həyatını magiyadan - sehr, cadu, ofsun və s.-dən kənarında götürmək mümkün olmadığı kimi, Azərbaycan xalqının da həyatı, məişəti magik rituallarla bağlıdır. Bu halda P.Əfəndiyevin xalqın milli xüsusiyyətlərinin, adət-ənənələrinin, məişət tərzinin nağıllarda təsvir olunmasını göstərməsi həm də magiyanın nağıllarda yaşamasına bir işarədir.

Folklorşünas Vaqif Vəliyev nağılın janr poetikasını belə ümumiləşdirmişdir: "Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələr şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı qoyulur ki, bu canlılar mübarizə apararaq qəhrəmanın yaxın köməkçisi olur, onun qələbə çalmasında yaxından kömək edir. Bunlarda həm də hakim sinif, din



xadimləri, ümumiyyətlə, bütün istismarçı təbəqələr lağa qoyulur, kəskin tənqid atəşinə tutulur. Geniş xalq kütləsi mövcud ictimai quruluşun eyiblərini açır, xalqa zülm edən tüfeyliləri ifşa edir. Bu nağıllarda satira son dərəcə güclüdür. Məişət nağıllarında istismarçı sinfin bütün təbəqələri gülünc vəziyyətə salınır".

Müəllifin "Nağıllarda müsbət sehrli qüvvələr şər qüvvələri təmsil edənlərə qarşı qoyulur..." cümləsi nağılların birbaşa magik strukturunu ifadə edir. Nağılların poetikası üçün əsas olan xeyirlə şərin mübarizəsidir. Sehrli nağıllarda bu mübarizə bütün hallarda magik vasitələrlə aparılır. Bu mənada, **nağıllarda magiya reallığının magik metaforası kimi çıxış edir.**

Nağılların janr poetikasını görkəmli ədəbiyyatşünas Ə.Mirəhmədov belə səciyyələndirmişdir: "Bütün xalqların şifahi yaradıcılıqlarında ən qədim və ən çox yayılmış ədəbi şəkillərindən olan nağıllarda xalqın həyata baxışı, milli xüsusiyyətləri, sinfi münasibətləri, qədim məişəti və adət-ənənələri öz əksini tapır... Bəzi nağıllarda istismarçı siniflərin təbliğatı nəticəsində həqiqəti təhrif edən cəhətlər də olur".

Doğrudan da, bütün nağıllar onu yaradan xalqın etnopsixoloji kimliyini ifadə edir. Bu mənada, **"nağıllarda xalqın həyata baxışının öz əksini tapması" fikri magik görüşləri də milli psixologiyanın ayrılmaz parçası kimi təsdiq edir.** Belə ki, magik obrazlar bütün antropoloji universallığına baxmayaraq, onu yaradan xalqın düşüncəsini əks etdirdiyi üçün bu fantastik obrazlar həm də təhtəşüurun milli materialı, milli arxetipləridir.

Nağıllar haqqında Ə.Səfərli və X.Yusifovun fikri folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Müəlliflər yazırlar: "Nağılların bir çoxunda cəmiyyət həyatının ən qədim dövrlərinə məxsus aydın izlər vardır. İnsan bu nağıllarda ətraf mühit haqqında şeirlərlə dolu bir təsəvvürə malik olur. Burada insan kimi danışan, düşünən, xeyrxahlıq edən heyvanlar, quşlar, bitkilər mühüm yer tutur. Nağıllarda xeyrxah qüvvələrlə yanaşı, şər qüvvələr də iştirak edirlər... qorxunc varlıqlar kimi göstərilən bu qüvvələr təbiətin ayrı-ayrı cəhətlərini, hadisələrini təmsil edirlər... Nağıllarda xalqın həyatı, istək və arzuları, adət və ənənələri daha geniş şəkildə əks etdirilir".

Göründüyü kimi, müəlliflər nağıllarda fantastik obrazların təbiətin ayrı-ayrı cəhətlərini, hadisələrini təmsil etməsini təsdiq edirlər. Bu da öz növbəsində magiyanı reallığın fantasmaqorik metaforası kimi təsdiq edir.

Nağılın janr yaddaşı haqqında başqa bir ümumiləşmiş fikrə diqqət edək: "Bu janr hələ sinifli cəmiyyətdən qabaq yaranmışdır. Heyvanlardan bəhs edən ilk nümunələri totemizmlə bağlıdır. Animizmlə bağlı sehrli nağıllarda əsətiri surətlər (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutur. Zaman keçdikcə nağıllar mifoloji xarakterini itirmiş, daha çox real və sosial səciyyə kəsb etmişdir. Nağıllarda xalqın dünyagörüşü, həyat və məişəti, arzu və idealları zülm və əsarətə qarşı mübarizəsi, öz qüvvəsinə, gələcəyə inamı, nikbinliyi əksini tapmışdır. Xeyrin şər, işığın zülmət, yaxşılığın pislilik, ədalətin haqsızlıq üzərində qələbəsinə inamı

nağılların əsas ideya-fəlsəfi qayəsidir".

Nağıllarda zaman keçdikcə mifoloji xarakterin itməməsi mühüm məsələdir. Yəni magiyamif ölmür, reallıqla daha çox çulğəşaraq yeni poetik keyfiyyət kəsb edir. Bu cəhətdən yuxarıdakı fikir folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından diqqəti cəlb edir. Belə ki, nağıl janrının "sınıfli cəmiyyətdən qabaq yaranması" onun birbaşa ibtidai icma quruluşu, gerçək haqqında ibtidai-ilk təsəvvürlər sistemi ilə bağlı olduğunu təsdiq edir. Magiya da birbaşa ibtidai dünyagörüşü ilə bağlı təsəvvürlər sistemi (magik dünya modeli) və praktikadır. Bundan dolayı heyvanlardan bəhs edən ilk nağıl nümunələrinin totemizmlə bağlılığı, o cümlədən, animizmlə bağlı sehrli nağıllarda əsatiri surətlərin (div, əjdaha və s.) mühüm yer tutması da nağıl janrının poetik yaddaşı üçün magik görüş, obraz və motivlərin mövcudluğunun əsas cəhətlərdən biri olduğunu təsdiq edir. **Nağıllarda magiya totemizmlə, animizmlə çulğalaşmış, qovuşmuş haldadır.**

Mərhum Cavad Heyətin fikri nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının üzərinə işıq salır. O yazır: "Nağıllar xalqın təbii və real aləmin fəvqündə yaşatdığı qəhrəmanların hekayəsidir... Nağıllarda nikbinlik hakimdir, yaxşılıq pisliyə və haqq nahaqqa qələbə çalır. Nağılların xüsusiyyətlərindən biri də şəkil dəyişdirməkdir" (8, s.140).

Göründüyü kimi, müəllif nağıl janrının əsas poetik xüsusiyyətlərindən birinin şəkil dəyişdirmək olduğunu qeyd edir. Nağıllarda şəkil dəyişdirmək - metamorfozadır və elmdə bu şəkildəyişdirmə **çevrilmə, dönərgəlik** adlanır. **Çevrilmə, dönərgəlik, şəkildəyişdirmə - metamorfoza nağıl obrazlarının öz məqsədlərinə çatmaq üçün istifadə etdikləri əsas magik üsullardan, fəndlərdən biridir.**

Elçin və V.Quliyev nağıl janrının əsas xüsusiyyətlərini belə səciyyələndirmişlər: "Nağıllarda yumoristik və fantastik çalarlar üstünlük təşkil edə bilər. Azərbaycan nağıllarının əksəriyyətində yaxşılıqla pislik, xeyirxahlıqla bədhaxlıq, işıqla qaranlıq ənənəvi surətdə qarşılaşır".

Müəlliflərin fikrində "nağıllardakı yumoristik və fantastik çalarlar" məqamı diqqəti nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından cəlb edir.

Nağıllarda yumor - gülüş deməkdir. Muxtar Kazımoğlunun apardığı əhatəli tədqiqatlar nağıllardakı gülüş-yumorun magik görüşlərlə bağlılığını təsdiq edir (6, s.107). Müəllif folklor nümunələrini, o cümlədən nağılları təhlil edərək göstərir ki, gülüş magik xarakterə malikdir və qəhrəmanın əlində əsas təsir vasitəsidir.

Eləcə də mifoloq-folklorşünas Ramil Əliyevin Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlərlə, o cümlədən mifoloji şüurun bədii spesifikasiyası ilə bağlı tədqiqatlarında nağıl janrının magiya ilə bağlılığı əsaslandırılmış, xüsusilə sehrli nağıl qəhrəmanlarının magiyadan istifadə etdikləri göstərilmişdir. Müəllif nağıl-magiya əlaqələrinə mifik görüşlər müstəvisində yanaşmışdır. R.Əliyev

yazır ki, nağılların süjet xəttinin mifoloji şüurun inkişaf mərhələləri ilə birbaşa bağlı olduğunu düşünsək, nağıllarda animist, fetişist, totemist və antropomorfik təsəvvürlərin geniş yer aldığı qənaətinə gələrik (7, s.85).

Qeyd edək ki, müəllifin nağıllarda xalq tərəfindən yaradılan fantastik əşyaların onun fantastik ixtirası olması fikri çox maraqlı və məntiqlidir. Axı **nağıl fantaziyası bütün hallarda həmin nağılı yaradan xalqın təxəyyülünün gücünü ifadə edir. Bu mənada magiya həmin təxəyyülün əsası, enerji qaynağı rolunu oynayır.**

Bildirmək istərdik ki, nağıl-magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyası baxımından tanınmış nağılşünas alim Oruc Əliyevin fikirləri aktualdır. O yazır ki, nağıl xalq epik yaradıcılığının məhsulu olub, nəsil-dən-nəslə keçərək yaşayan, xalqın həyat, məişət tərzini, tarixi ənənələrini və cəmiyyətdəki ictimai ziddiyyətləri qabarıq halda, fantastik bədii uydurmalar vasitəsilə əks etdirən, sonu, əsasən, nikbin ovqatla qurtaran bir janrdır" (8, s.10).

Beləliklə, müəlifə görə:

- nağıl epik düşüncə potensialını ifadə edir;
- nağıllarda reallıq magik-fantastik vasitələrlə inikas olunur.

Ümumiyyətlə, nağılın poetik janr yaddaşı ilə bağlı rus alimlərindən O.M. Freydenberq, E.M.Meletinski, D.M.Moldavski və N.B.Sobolevanın, Azərbaycan alimlərindən M.Cəlal və L.Həsənova, türk folklorşünaslarından B.Ögel, P.N.Boratav, N.Taner və E.Asmanın fikirlərinə nəzər saldıqda aydın olur ki, nağıllarda xalqın arzusu və istəklərinin, həyat və mübarizəsinin, şər qüvvələrə qalib gəlmək niyyətlərinin təsviri magik təsəvvürlərlə əlaqəlidir. Nağıl mətnlərində "uydurma", "xəyal", "fantaziya" və "quraşdırma", sehrlı qüvvələr, heyvanlar və quşlar, xeyrixah və şər qüvvələr bu və ya digər şəkildə magik təsəvvürlər sistemini inikas edir. Bundan başqa, nağıllarda sehrlı, fantastik, əfsanəvi və satirik-yumoristik çalarların üstünlük təşkil etməsi də magiya ilə əlaqələndir. Belə ki, nağıllar məzmununa görə sehrlı, heyvanlar haqqında və satirik məişət nağıllara bölünürlər. Magiya bu halda ya sehrlı nağıllarda olduğu kimi əsas fonu təşkil edir, ya da poetik elementlər halında mətnin strukturunda özünə yer alır.

Prof. A.Nəbiyev nağılları belə təsnif etmişdir:

I. Heyvanlar haqqında nağıllar.

a) ilkin təsəvvürləri və totemist görüşləri əks etdirən nağıllar

b) alleqorik nağıllar.

II. Sehrlı nağıllar.

III. Məişət nağılları.

IV. Uşaq nağılları

Əlbəttə, nağıllarda magik elementləri, demək olar ki, bütün nağıl növlərində aşkarlamaq olar. Ancaq, heç şübhəsiz ki, nağıllar içərisində magiya ilə bağlılıq özünü daha çox sehrlı nağıllarda göstərir. A.N.Vesolovski yazır ki, "siz miflərin, sehrlı nağılların morfoloji məzmununu araşdırmaq istəyirsinizmi?..

Nağıllarımızı bütövlükdə götürün, onda əks olunan müxtəlif motivləri araşdırın, həmin xalq nağılları ilə onu əlaqədə götürün, onun psixoloji durumunu, xalqa məxsus fərdiliyini müəyyənləşdirin, sonra isə onların başqa xalqların nağılları ilə müqayisəsinə keçin".

Bu fikirlər nağıl janrının nümunəsində folklor və magiya əlaqələrinin semantik strukturu və tipologiyasının üzərinə gur işıq salır. Belə ki, nağılların içərisində "sehrli nağıllar" kateqoriyası elə bu nağılların sehr, magiya ilə bağlı olduğuna görə ayrıca qrup kimi fərqləndirilir.

**Nəticə.** Beləliklə, nağıllar haqqında fikirlərin öyrənilməsi nağıl-magiya münasibətlərinin ən müxtəlif tərəflərinə görkəmli alimlərin baxışları kontekstində nəzər salmağa imkan verdi. Bu baxışın əlamətdar cəhətlərindən biri də onda ifadə olunur ki, bu yarım-fəsil nağıl-magiya əlaqələrinin növbəti yarım-fəsildə konkret nümunələr əsasında öyrənilməsindən ötrü nəzəri bünövrə yaradır.

### **Ədəbiyyat:**

1. Kamal (Rəsulov) R. "Kitabi-Dədə Qorqud"un poetikası (metaforik arxetiplər): Fil. elm. nam ... dis. avtoref. Bakı, 1995, 21 s.
2. Пропп В.Я. Русская сказка. Ленинград: Издательство Ленинградского Университета, 1984, 335 с.
3. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Москва: Наука, 1976, 325 с.
4. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Ленинград: Наука, 1967, 209 с.
5. Померанцева Э.В. Сказки. Русское народное творчество. Москва: 1966, 234 с.
6. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005, 186 s.
7. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: 2012, 350 s.
8. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001, 192 s.

UOT 78.08:801.81

## MİSKİN ABDAL VƏ GÖYÇƏ AŞIQ MÜHİTİ

---

**Fəxrəddin ATAYEV**  
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası  
folklor institutu  
Bakı / AZƏRBAYCAN

atayev.72@mail.ru

---

### XÜLASƏ

Məqalədə Göyçə aşiq mühitinin təşəkkülü və formalaşmasında aşiq Miskin Abdalın fəaliyyəti göstərilir. Qeyd edilir ki, onun istər musiqi, istərsə də şeir yaradıcılıq irsi Göyçə aşiq mühitinin formalaşmasında xüsusi bir mərhələ olmuşdur. Müəllif Göyçə aşiq mühitinin ifaçılıq xüsusiyyətlərini digər bölgələrin aşiq mühitləri ilə müqayisəli təhlil edir. Məqalədə həmçinin Göyçə aşiq mühitinin Azərbaycan aşiq sənətini özündə birləşdirən bütün aşiq mühitlərinə təsiri, ifaçılığın bir ənənəyə çevrilməsi səbəbləri və aşiq sənətinin inkişafı araşdırılır.

**Açar sözlər:** aşiq, mühit, aşiq məktəbi, ifaçılıq xüsusiyyətləri, Göyçə, saz, təsir, ənənə.

### MISKIN ABDAL AND GOYCHA ASHUQ SPERE

#### SUMMARY

In the article the activity of ashug Miskin Abdal in the forming and developing of Goycha ashug sphere are shown . It is noted that either music or poem activity heritage was the special level in the special level in the forming of Goycha ashug spere. The author analyzes the mastery peculiarities of Goycha ashug sphere with the ashug spheres of the other regions in comparative form. In the article the influence of Goycha ashug sphere to all ashug spheres combining Azerbaijan ashug sphere, the reasons of mastery as becoming tradition and the development of ashug art are also investigated.

**Key words:** ashug, sphere, ashug school, the mastery peculiarities, Goycha, saz, influence, tradition.

## МИСКИН АБДАЛ И ГЕЙЧИНСКАЯ АШУГСКАЯ СФЕРА

### РЕЗЮМЕ

В статье исследуется деятельность Мискина Абдала в формировании и развитии Гейчинской ашугской среды. В статье также говорится о своеобразии ашугского искусства, взаимосвязях и соприкосновении ашугской среды Гойча и азербайджанских ашугских сред (Акбаба, Дярялаяз, Иреван, Урмия, Нахичевань, Дербент, Борчалы, Карабах, Гянджабасар, Зака-тала, Ширван, Саве, Кашкай, Карадаг-Тебриз). Автором сравнительно анализируются исполнительские особенности ашугской среды Гойча с ашугскими средами других регионов. В статье также исследуются влияние ашугской среды Гойча на ашугские среды Азербайджана, объединяющие в себе все ашугские среды, причины превращения исполнительства в традицию и развитие ашугского искусства.

**Ключевые слова:** ашуг, среда, ашугская школа, исполнительские особенности, Гойча, саз, влияние, традиция.

**Mövzunun aktuallığı.** Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin tarixinin tədqiqi yolunda qarşıda duran çətinliklərdən biri, qədim musiqi materiallarının ilkin mənbələrə uyğun şəkildə qeyd edilməməsidir. Sənət abidələrinin, xüsusən də ədəbiyyat və incəsənətin digər növləri (misal üçün təsviri sənət, daş kitabələr, qayaüstü rəsmlər və ya arxeoloji qazıntılar) vasitəsilə əldə edilmiş nümunələrin yazıya və qeydə alınması sənət növlərinin qədim nümunələrinin birbaşa tədqiq edilməsinə imkan yaradır. Bu baxımdan yaşı Oğuz elinin yaşına bərabər olan Ozan (Ozan dedikdə Dədə Qorqud dövrünün musiqisi nəzərdə tutulur) musiqisinin öyrənilməsi qarşımızda hələlik müəyyən sədlər yaradır. Təskinliyimiz isə yaşı nisbətən az olan aşiq musiqisinin əsrlərdən bəri ustad aşıqlarımızın göz bəbəyi kimi qoruyub "ustaddan-şagirdə" ötürə-ötürə bu günümüzdə qədər gətirib çatdırdıqları çox dəyərli musiqi nümunələrini ciddi şəkildə tədqiq etməklə o uzaq keçmişimizə işıq saçmaqdır. Bu cür çətin və məsuliyyətli sahələrin araşdırılması müasir folklorşünaslıq və etnomusiqişünaslıq elminin əldə etmiş olduğu nəzəri bilik və sınaq edilmiş konsepsiyalarının tətbiqi ilə uğurlu aparıla bilər.

Azərbaycan folklorunun daşdığı bütün tarixi-nəzəri dəyərlər, onun milli xarakteri, özünəməxsusluğu, oğuz türkünün folklor dünya modeli, tarixi koloriti, etnik mahiyyəti sanki aşiq musiqisinə höpmuş və onu özündə ehtiva etmişdir. Bu baxımdan aşiq sənətinin genetik strukturunun modelləşməsinə dair müəllifi filologiya elmləri doktoru Hüseyn İsmayılovun konsepsiyası son dərəcə mükəmməldir. Konsepsiyaya görə "aşiq" sənət və yaradıcılıq hadisəsi kimi Ata-Baba-Dədə-Aşiq struktur sxeminin məhsuludur. Bu sxemdə hər bir vahid Azərbaycan-türk etnosunun bəşər səhnəsindəki tarixinin konkret bir epoxasını işarələndirir" (1, s.8). Məqalənin aktuallığı ümumilikdə aşiq sənətinin

tədqiqinin aktuallığı ilə şərtlənir.

**Əsas mətn.** Azərbaycan aşığı sənətinin inkişafını təmin edən böyük, çoxsaylı sənətkarlar olmuşdur ki, onların hər biri bu ülvi sənətin inkişafında müəyyən mərhələni təmsil edir. Sənətkarlar-sənətkarı, ustadlar-ustadı kimi tanınmış Dədə zirvəsinə qədər yüksəlmiş sənətkarlardan biri də Miskin Abdaldır. Miskin Abdalın yaradıcılığı həm aşığı şeirinin, həm də aşığı musiqi sənətinin zirvəsini fəth etmişdir. Onun adı uzun əsrlərdən sonra da aşığı sənətkarları sırasında hörmətlə çəkilir. Bu ad artıq aşığı ədəbiyyatında simvola çevrilmişdir. Onun yaradıcılığı xüsusi tədqiqat əsərlərinin mövzusu olmuşdur.

Özünün varlığı ilə Göyçə aşığı məktəbinin inkişafını yeni mərhələyə ucalandan Miskin Abdalın fəaliyyəti xüsusi maraq doğurur. 1430-cu ildə Göyçənin Zərgərli (indiki sarı Yaqub) kəndində Cəfər oğlu Məhəmmədin ailəsində doğulmuş Seyid Hüseyn (Miskin Abdal) ozan ustadların yanında şeirdlik etmişdi. Bu dövrlərdə el musiqiçilərinə hələ ozan deyildiyinin şahidi oluruq. Bu dövr "Ata-Baba-Dədə-Aşığı" struktur sxemi kontekstində bu cür ifaçılara aşığı deyildiyi dövrdən öncəni və keçid dövrünü əhatə edir. Beləliklə "Ata-Baba-Dədə-Ozan-Aşığı" struktur sxemi alınır. Bu zəncirin son halqaları olan Ozan-Aşığı bəndlərinin əhatə etdiyi dövrə nəzər salaq.

Aşığı sözünün etimoloji mənasının XI əsrdən sonra yaranmasını nəzərə alsaq qeyd edilən dövrdən əvvəl bu məfhumun yerində ozan sözü dururdu. Yuxarıda verilən Ata-Baba-Dədə struktur sxemi eyni zamanda ozan etimologiyası üçün də aktual idi. Çünki hər üç söz türk dünyasında yayıldığı üçün ozan sənətinin əski əcdadlarının sənətdə Dədə-Baba və Ata titulları ilə adlandırılmasına şamil edilə bilər. "Aşığı musiqisi öz xarakterinə görə türk... üslubu"na yaxındır (2, s.206). Aşığı sənəti (saz-söz sənəti) kök etibarlı ilə Türk dünyası ilə sıx bağlı olduğu üçün bu sənəti yaşadan ifaçılara ozan deyilirdi. Ozanların ifa etdiyi bütün musiqi alətlərinə "qopuz" deyilərdi. Yəni, qopuz adı konkret olaraq hər hansı bir alətin adı deyildi. Türklərdə yayılı qopuzlar (kamanlı alət) ağızla çalınan qopuzlar, mizrabla çalınan qopuzlar deyilən musiqi alətləri mövcuddur. Qopuz sözünün cəm halda qopuzlar kimi işlədilməsi də məlumdur. Həm ozan, həm də qopuz kəlmələri sırf türk dünya görüşü, Türk dilinin işvələri ilə bağlıdır. Saz, söz isə qədim dövrlərdən İran coğrafi-inzibatı ərazisində yaşayan türklərin dilinə, fars dilindən keçdiyi üçün saz sözü də, ümumilikdə bütün alətlər üçün də təyin edilmişdir. Saz sözünün mənası "kökdə olmaq", "saz olmaq" deməkdir. Saz sözü cəm halda "sazha" kimi işlədilir. Bu ərazilərdə olan musiqi alətləri bir neçə qrupa bölünür. Bunlardan nəfəsli sazlar, yaylı sazlar mizrablı sazlar, dəri üzvlü sazlar mövcuddur. Bu faktlar onu göstərir ki, "saz" adının (bugünkü aşığın aləti) yerində başqa ad durmuşdur. Bu sahədə aparılan araşdırmalar, xüsusən də Şah İsmayıl Xətəinin şeirlərində rast gəldiyimiz "çoğur", "çüyür" adının durduğu ehtimal olunur. "Cahan-arayı-Şah İsmayıl Səfəvi salnaməsində (səh. 110) deyilir:-ozanlar vuruş günlərində qalib yürürlü ordunun müqabilində çoğurlar çalmaq, türkü varsaqlar oxumaqla igidləri döyüş həvəsi ilə coşdururdular.

Ozanların çalib oxumasından onların vuruş əzmi güclənirdi..." Salnamə Şah Abbasın hakimiyyətinin 15-ci ilində (hicri tarixi ilə 1010-cu ildə, miladi tarixi ilə 1604-cü ildə) yazılmasını nəzərə alsaq "ozan", "aşiq", "saz", "çoğur" kimi sözlərin uzun müddət yanaşı işləndiyini müşahidə edərik. Elə oradan (səh. 155-də oxuyuruq... "Ozan xan" titulu qazanmış on nüfuzlu aşiqqlar Şahdağda, Göyçə dənizli döyüşçü aşiqqlar idi ..."

Şah İsmayıl Xətəinin saz-söz sənətinə bağlılığını nəzərə alaraq Səfəvilərin sarayında sənət adamlarına göstərilən hörmət və izzətin nə səviyyədə olması barədə mühakimələr yürütmək olar. Bu xüsusda istər Miskin Abdalın şəxsiyyəti, istər siyasi-ictimai fəaliyyəti sima kimi daima öndə olmuşdur. 1501-ci ildə Şah İsmayılın Təbrizdə tac qoyma mərasimində... "Şahlıx şərbətini Miskin Abdalın əlindən alıf nuş elədi. Şaha ilk xeyir-duanı Miskin Abdal verdi. Təbriz cusa gəlmiş bir ümman kimi coşuf çağlayırdı. Aşiqqlar da heş kəsə aman vermir-dilər. İsmayılın özünən Göyçədən gətirdiyi on iki aşiqın sazı-avazı və zəngülələri bütün Təbrizi başına götürmüşdü... -"Miskin Abdalın Şah İsmayıl" dastanından götürülmüş bu örnəkdə aşiq ansambli haqda məlumatla tanış oluruq. Bu cür aşiq ansambllarının heyəti (ifaçıların sayı) mərasimin əzəmətindən asılı olaraq dəyişə bilər. Dastandan görüldüyü kimi 12 nəfərlik aşiqqlar ansamblında balaban ifaçısının adı çəkilməyir. Müasir dövrdə Göyçə aşiq məktəbinə məxsus aşiq dəstələri heyətə balaban ifaçısı əlavə edilməklə fəaliyyət göstərilir.

...Elə ki, saz-söz meydanı Miskin Abdala verildi, hamı susdu. Miskin Abdal meydanın bir o başına getdi, bir bu başına getdi, telli sazını sinəsinə basıf, aldı görək nə dedi:

Bu tac, bu taxt qılinc vəfa,  
Şıx oğlu Şah İsmayıla.  
Xızır Nəbi ol Mustafa,  
Olsun pənah İsmayıla.  
Haxdan yerə gəlir bir səs,  
Bəxdin üzü dönməsin tərs.  
Qır qazana düşər nakəs,  
Etsə günah İsmayıla.  
Abdal telə mizrab vurur,  
Gün gələr ki, dastan qurar,  
Yerdə Əli kömək durar,  
Göydə Allah İsmayıla (1, s.247).

Yuxarıdakı şeir nümunəsi Miskin Abdalın müəllifi olduğu "İsmayılı" və ya "Şah sevəni" havası üstə ifa edilir. Şah qalxdı və Baş divanı və ya Şah divanı, Göyçə gülü, Göyçə gözəlləməsi, Qaraçı və ya El havalarının müəllifi, ehtimala görə Miskin Abdalın özüdür. Bu barədə "Miskin Abdalın Şah İsmayıl" dastanında müəyyən məlumatlar vardır (2, s.232).

Elin aşığı həmişə öz yaradıcılığında doğulub boya-başa çətdiği eli, onun təbiətini şeirlərində vəsf etmişdir. Miskin Abdal da mənbələrin verdiyi məlu-



matlara görə öz yaradıcılığında doğulduğu diyarı dilə gətirmiş, onun füsunkarlığından dönə-dönə danışmışdır. Bir çox mənbələrdə aşiq musiqi repertuarında özünə dərin kök salmış və aşiqsevərlərin xüsusi məhəbbətini qazanmış aşiq havalarından Göyçə gölünü, Göyçə gözəlləşməsinə, Bas divanını, Qaraçını, Şah Sevənini Miskin Abdalın yaratması qeyd olunur.

**Nəticə.** Verilən təhlillərdən aydın olur ki, Miskin Abdal dövrün məşhur sənətkarı olmaqla yanaşı, eyni zamanda ictimai-siyasi xadim kimi də fəaliyyət göstərmişdir. O, Şah İsmayıl Xətəinin vəfatından sonra öz doğma yurduna dönmüş və orada əldə etdiyi bilik və təşkilatı işləri həyata keçirməyə səy göstərmişdir. Onun bu fəaliyyəti Göyçə aşiq yaradıcılığının formalaşdırılmasına inkişaf etməsi üçün geniş imkanlar açmışdır. Miskin Abdalın bir çox aşiq havalarının müəllifi və aşiq şeir sənətinin gözəl nümunələrinin yaradıcısı kimi fəaliyyəti Göyçə aşiq mühitinin tərəqqisinə təkan vermişdir.

### **Ədəbiyyat:**

1. İsmayılov H. Azərbaycan folklorunun regional xüsusiyyətləri. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Folklor İnstitutu, Səda, Bakı, 2006, s.8.
2. Hacıbəyov Ü. Aşiq sənəti // Ü. Hacıbəyovun seçilmiş əsərləri. II cild, B. 1985. s.206.
3. İsmayılov H. Miskin Abdal, Səda, Bakı, 2001, s.232

## LITERATURE

UOT 82

### ИДЕИ РЕАЛИЗМА И МОДЕРНИЗМА В РАССКАЗАХ С.МОЭМА И ДЖ.ФАУЛЗА СИНТЕЗА

---

**Ирада АЛЕСКЕРОВА**

“Western Caspian” University  
Баку / АЗЕРБАЙДЖАН

aleskrova.i@gmail.com

---

### РЕЗЮМЕ

В этой статье мы попытались сравнить манеру письма двух писателей. В начале изображены главные реалистические тенденции, которые были использованы С.Моэмом. А потом мы показали попытки Фаулза использовать идеи модернизма в своих новеллах. В статье рассмотрены несколько рассказов обоих писателей.

**Ключевые слова:** реалист, рассказы, существование, модернизм.

### IDEAS OF REALISM AND MODERNISM IN SHORT STORIES OF S.MAUGHAM AND J.FOWLES

### SUMMARY

In this article we tried to compare the both writes' manner of writing.

At first, we described S.Maugham's short stories and the main realistic arguments given in them by the writer. Then we showed using of the same ideas in Fowles' novels.

Finally, we noted that S.Maugham used realistic picture of characters but Fowles preferred using modernist manner of writing.

**Key words:** realist, short stories, existance, modernism.

## **S.MOEMİN VE C. FAULZUN HEKAYƏLƏRİNDƏ REALİZM VƏ MODERNİZM ANLAYIŞLARI**

### **XÜLASƏ**

Bu məqalədə mən hər iki yazıçının yazı metodlarını fərqləndirməyə çalışmışam.

Əvvəlcə S. Moemin hekayələrində göstərdiyi realist ideyalarını təsvir etməyə çalışmışam. Sonra isə Faulzun novellalarında modernist ideyalarının istifadə olduğunu göstərməyə cəhd etmişəm.

Məqalədə hər iki yazıçının bir neçə hekayəsi təhlil olunmuşdur.

**Açar sözlər:** realist, hekayələr, varlıq, modernizm.

Особое место в творчестве Сомерсета Моэма занимают рассказы. Их критический анализ свидетельствует о том, что С.Моэма следует объективно отнести к представителям критического реализма. Так, С.Моэм сам недвусмысленно подчеркнул: «...я ведь как-никак реалист и в своих произведениях всегда стараюсь оставаться верным жизни. Я тщательно и решительно избегаю всего фантастического и причудливого, равно как и писательского произвола» [6, стр. 112]. Суровый взгляд на общественные связи между людьми разных классов и сословий в Англии, трезвая оценка событий, ясная и чёткая фабула, нетерпимое отношение к любому негативу, намеренная локализация центральных событий лишней раз подтверждают это.

Между тем, некоторые русские и европейские исследователи осторожно высказываются в отношении ясной приверженности английского писателя реализму. В.Днепров, к примеру, полагает, что творчество Моэма лежало в стороне от магистральных тенденций в литературе и искусстве середины XX столетия. Г.Д.Жантиева считает, что в большинстве С.Моэм не сумел подняться до «сияющих высот реализма, каких достигли некоторые его великие современники - Бернард Шоу, Джон Голсуорси и Герберт Уэллс». Одновременно с тем она подчёркивает, что «он, бесспорно, не лишён большого таланта, остроумия и весьма острой наблюдательности» [2, стр. 57]. Так или иначе, мы собираемся показать в настоящей статье, что в этих и других суждениях есть «белые пятна». Можно ли брать за основу в буквальном смысле, скажем, вышеприведённое высказывание Г.Д.Жантиевой? Вряд ли, ведь «большого таланта, остроумия и острой наблюдательности» никоим образом не лишены и некоторые передовые писатели-модернисты. Джон Фаулз среди них - вообще в первых рядах.

Но эти определения в то же самое время говорят нам одновременно и о самобытности рассказов С.Моэма. Эта самобытность, как один из наибо-

лее ярких признаков синтеза реализма и модернизма, на наш взгляд, проявляется в том, что писатель всегда старался придерживаться сдержанной и до предела отточенной прозы. В своих рассказах он часто обнаруживает умение находить «единственно возможные слова и единственно возможный порядок их размещения в предложении. Я хотел, - писал С.Моэм, - излагать только сухие факты, вовсе стараясь при этом не употреблять прилагательных» [5, стр. 32]. И в самом деле, сложный и неординарный мир его «малой прозы» не расцвечен красками. Поэтому можно утверждать, что он в известной степени лишён метафоричности. Рассказы его в большинстве своём лаконичны, а ход повествования даже несколько скуповатый.

Синтезированный мир идей стал предметом научного исследования в критической литературе разных исторических периодов. Так, М.Злобина цитировала мнение Джеймса Олдриджа по этому поводу. Он писал: «Они (рассказы Моэма) есть нечто немаловажное для всей истории английской литературы, прямо и непосредственно примыкают к направлению критического реализма. И это при том очевидном факте, что Моэм не сумел-таки выработать собственной социально-политической точки зрения, не сплавил свой оригинальный ум и нестандартные взгляды в убедительный социальный, идеологический и политический комментарий, выраженный в наиболее ярких художественных образах» [3, стр. 73].

Вероятно, английский критик выразился слишком категорично, но это суждение, как представляется, недалеко от истины. Писатель пояснял: «В моих произведениях «малой формы» нет, да и вообще быть не может особенной сердечной теплоты, широкой человечности и душевной ясности, которую мы находим разве что у самых величайших писателей России и Европы» [9, стр. 99-100].

Как бы не лукавил английский писатель, зерно истины в этом признании есть. С. Моэм, скорее, создавал свои лучшие рассказы на стыке реализма и модернизма, нежели являлся приверженцем одного художественного метода. Синтез идей, принадлежащих писателям разного мирозерцания - это его излюбленный приём. В.Днепров указывал, что в ряде его рассказов немало таких моментов, которые явно не соответствуют традиционному принципу реалистического искусства - «изображать отрицательную действительность при всей её отрицательности, но при свете красоты и разума» [1, стр. 309].

Как и слова Г.Жантиевой, их также нельзя воспринимать прямолинейно. В той же работе критик сделал упор именно на критериях красоты и разума. Панацеей творчества С.Моэма, по его же мнению, всё-таки следует считать «красоту и добро, прозу культурную, вполне естественную, отточенную и сдержанную, без каких-нибудь искусственных попыток специально удивлять читателя необычными словоупотреблениями» [1, стр.

309-310]. Недаром С.Моэм слыл у себя на родине блестящим стилистом. Это содействовало тому, что прозаик был бесконечно далёк от разного рода экспериментаторских новшеств, нередко выступал в периодике против так называемых в европейской литературе XX века «атак на традиционность».

В чём же заключается этот синтез идей, где первое понятие как бы противоречит последующему? По нашему мнению, некоторые его рассказы из циклов «Трепет листа» и «Маленькие истории» отличаются богатством реалистического содержания, демонстрируя остроту критической мысли, в частности, определённый социологический анализ душевного состояния героев. Они же, то есть рассказы-новеллы, бесспорно, представляют собой ценный информативный материал для изучения наиболее общих тенденций современной литературы Великобритании.

Например, рассказ «Заводь» определённо отличается драматизмом ключевой ситуации. Он строго реалистичен по характеру отражения естественной психологии поведения центрального героя Лоусона. Автор не скрывает многочисленных странностей и противоречий в его натуре. Но характер главного действующего лица выдержан в лучших традициях европейского критического реализма. В то же время острая драматическая напряжённость неожиданно и неоправданно снята традиционным ритуалом чаепития, которое здесь обставлено по старинным национальным законам. Несложно было довести определённый фрагмент текста до накала, учитывая неприязненные отношения между некоторыми героями. Но С.Моэму тут же мешает некая разнеженность героев на свободе. Многие из них сознательно отстраняются от цивилизации, страшатся её и потому выбирают тихий и размеренный образ жизни. Так, Лоусона по ходу повествования «раздражала цивилизация». Он всей душой полюбил прекрасный остров Самоа и «мечтал быть как можно ближе к ласковой плодородной земле. От одного общения с примитивными существами Лоусон чувствовал себя более свободным, чем прежде» [6, стр. 106]. Социальный анализ тем самым пригашен, а герой, всецело погружённый в экзотику края, которому оказывается он предан всей душою, всё больше временами начинает походить на персонаж из экзистенциальных произведений.

Примечательно, что это своеобразие пера С.Моэма оказывается сродни его младшему современнику - Д.Фаулзу. Выдающийся английский писатель, парадоксалист по складу мышления, как и С.Моэм, прославился прежде всего своими романами «Маг», «Коллекционер», «Волхв», «Любовница французского лейтенанта» и некоторыми другими. Но не менее популярным на Западе стали его рассказы в сборнике «Башня из Чёрного Дерева». В ней пять новелл, и каждая из них являет собой причудливый сплав реализма и модернизма. В них поднят ряд острых и волнующих

человечество проблем глубоко нравственного содержания. Д. Фаулз неизменно стоит на стороне «обиженных и оскорблённых». Он далеко не безразличен к судьбам тех, кто в силу объективных, то есть независимых от собственной воли, и в то же время субъективных (роковых) причин не смог реализовать себя. Вместе с тем все пять новелл указанного сборника отличает таинственная, магическая или мистическая атмосфера, проникновение в глубины человеческого подсознания и т.п.

Во второй половине XX в. в Великобритании трудно найти ещё такого писателя, который представляет собой, образно выражаясь, тип всемирного «боления» за людей. Как и С. Моэм, он пишет о том, что в современном ему европейском обществе гармония внутреннего мира у людей разъята. Вместе с тем прозаик, склонный в названном сборнике рассказов к реалистическому отражению характеров и обстоятельств, сквозь дебри всеобщего разброда и хаоса показал болезненную реакцию человека на текущие события. Эти типичные черты творчества писателя-модерниста соприкоснулись с умением воспроизвести цельную личность, подтвердив свои намерения однозначными и твёрдыми реалистическими выводами и обобщениями.

Философия Фаулза в рассказах сложна и внутренне противоречива. Кто-то (Д.В. Зантонский) видел в них зрелого мастера-реалиста, которому вовсе не чужды людские страдания. Другие (например, А. Залите) основные методы проникновения в психологию личности приравнивали к умственному труду холодных аналитиков, которые с высоты модернистского видения зорко, но и пристрастно вглядываются в картины социального бытия с магических или мистических позиций.

Первые считали, что в рассказах «Туча», «Элидюк» и других названного сборника Дж. Фаулз попытался выразить свои религиозно-этические взгляды. Предполагали, что совесть без Бога - это самое ужасное, что есть на свете, и она может привести личность к безнравственности. В этом и можно увидеть европейский «тип боления» за человека. Вторые же отрицали этот аспект, полагая, что Дж. Фаулз предлагает читателю не «веру в Бога», но лишь «игру в него». Поэтому одни критики относили Фаулза к «истинному христианину» и видели в его рассказах манеру письма зрелого реалиста. Другие, напротив, отрицали наличие в его творчестве христианской добродетели, записывая в актив писателей-модернистов.

В любом случае при столь явно расходящихся оценках считаем верным мнение Т. Красавченко, который, пытаясь гармонизировать различные точки зрения, подчёркивал: «Творчество Джона Фаулза адекватно и понятно мироощущению современного человека. Писатель, отнюдь не подстраиваясь под читателя, порой открывая нелицеприятную правду о человеке, затрагивает живой нерв жизни, расширяет представ-

ление о ней и об искусстве [4, стр. 6].

Нами выяснено, что ряд рассказов С.Моэма и Дж.Фаулза схожи по своей архитектонике. А именно: они демонстрируют особую систему взаимодействия каждого нового текста с последующим и предыдущим. Каждый из них, будучи автономным целым, в то же время является неотъемлемой частью системы, его превосходящей, то есть притягивающий «малую прозу» к романам. В этом смысле новеллистический сборник «Башня из черного дерева» особенно показателен. Он представляет собой структурное единство и его при всей своей реалистической направленности, тяготению к изображению типологических характеров в реальной среде, неправомерно рассматривать вне теории модернизма или метатекста. Конечно, ситуации, в которые попадают многие его герои, объективно надо признать мастерски сделанными картинами художника-реалиста. К примеру, возникновение одних сцен чётко мотивировано предыдущими. В то же время «вторичный контекст», или другими словами «метатекст», столь часто присутствующий в «Башне из Чёрного Дерева», этому сопротивляется. Фактически получается, что автономно целые, повести всё же являются неотъемлемой частью единства его романного творчества.

Нам важно подчеркнуть, что в рассказах С.Моэма лучшие представители европейской интеллигенции нередко сталкиваются с миром лжи, косности и стяжательства. В этом смысле большинство критиков сходится во мнении, что его «малую прозу» целесообразно называть «интеллектуальной». Характерно, что цикл рассказов «Башня из Чёрного Дерева» Джона Фаулза тоже является ярким образцом интеллектуальной «малой прозы». Однако направленность художественного изображения характеров общая, а тактические подходы к реализации поставленной цели разные. Д.Фаулз очень любит играть словами, помещать читателя в лабиринт словесной путаницы, чтобы привести к неожиданному и непредсказуемому финалу. Так, «рабочее название сборника рассказов первоначально было «Вариации». «В будущей «Башне...» мне самому хотелось указать на определённые вариации как некоторых тем моих предыдущих книг, так и установить манеру повествования...» [11, стр. 3]

Насколько нам удалось выяснить, в рассказах С.Моэма такая связь, как на уровне лингвистических ухищрений, так и художественного текста особо не просматривается. Занимательность - вот его конёк. Недаром Р. Олдингтон свидетельствует о том, что у С. Моэма «необыкновенный дар рассказчика, отсутствие формальных ухищрений и претенциозности» [8, стр. 10]. А.Уилсон к тому же добавлял: «строгое совершенство формы» [1, стр. 112].

Рассказы Моэма в этом отношении лишний раз подтверждают верность идеи синтеза двух методов. С одной стороны, герои действуют в

локальном пространстве, их внутренний мир строго ограничен сжатыми временными рамками. Это стойкая черта писателей-реалистов. К примеру, подробная проработка бытовых деталей никогда не являлась его самоцелью, писателю также чужда замедленность действия в откровенно гипертрофированном психологическом микромире своих героев. С другой стороны, автор не прочь прибегнуть к искусственно создаваемой пространственной и временной масштабности широкого эпического повествования. Тогда поведение героев словно отделяется от образа их мыслей, они начинают жить и действовать вне пределов авторского мышления, то есть сами по себе, подчиняясь логике событий, которые чаще излагаются в более крупных жанровых формах (прежде всего, романых). А.А.Палий по этому поводу подметил, что мир рассказов С.Моэма с его разношёрстным населением сосуществует как бы отдельно от многочисленных философских раздумий героев его же, кстати, романов. Это структурное нарушение (или противоречие) ближе, конечно же, миру- дению писателей-модернистов.

Напротив, о тесном единстве романного и новеллистического жанров в творчестве Джона Фаулза упоминали очень многие исследователи. Между новеллами сборника и романами Фаулза нетрудно разглядеть прямые и косвенные аналогии, как идейно-проблематические, так и сюжетные. Так, практически все рассказы «Башни из Черного Дерева» строятся по модели, во многом напоминающими его нашумевший роман «Волхв». Композиция и тональность повествования рассказа «Бедняжка Коко» приводит на память «Коллекционера»; осязательны также фабульные аналогии между его рассказом «Облако» и известным романом «Любовница французского лейтенанта». «При пристальном чтении обнаруживается не столь очевидное сходство мотивов и образно-стилевого строя «Элидюка» и «Загадки», как отмечает видный исследователь Н. Пальцев [7, стр. 14]. Как видим, противоречие структурного плана, которое свидетельствует о своеобразном симбиозе реализма и модернизма, при сравнении с аналогичным явлением в рассказах Фаулза отсутствует.

Итак, реалистические и модернистские черты в творчестве С.Моэма и Фаулза, чередуясь между собой, следуют, как говорится, «рука об руку». Но индивидуальное своеобразие их рассказов, в основном раскрывающееся в их теоретических исканиях, говорит нам об индивидуальности их почерка.

### **Литература:**

1. Днепров В. Черты романа XX века. М.; Л.: Советский писатель, 1965.
2. Жантиева Д.Г. Некоторые «итоги» и «точки зрения». Эстетические



- взгляды и творческий путь Сомерсета Моэма // Иностранная литература, 1960, № 2.
3. Злобина М. Сюрпризы Сомерсета Моэма // Новый мир, 1961, № 9.
  4. Красавченко Т. Коллекционеры и художники // Фаулз Дж. Коллекционер. М.: Известия, 1991.
  5. Моэм С. Подводя итоги. М.: Художественная литература, 1957.
  6. Моэм С. Человек, у которого была совесть. В кн.: Собрание сочинений в четырёх томах. Т 4. Статьи и письма.
  7. Пальцев Н. Суть творчества, суть чудотворства ...//FowlesJ. The Ebony Tower. Eliduc. TheEnigma. М., 1980.
  8. Aldington R.W. S. Maugham. Novelist. Essayist. Dramatist. New-York, 1939.
  9. Maugham W.S. A Writer's Note book. Heinemann. Melbourne. London. Toronto. 1952, pp. 99-100.
  10. Maugham W.S. Twelve stories selected and with an introduction by Wilson A. London, 1966, P. IX.
  11. Fowles J. The Ebony Tower. Eliduc. TheEnigma. М., 1980.

**UOT 82****NİZAMİ POEZİYASINA XV-XVI ƏSRLƏRDƏ  
BƏDİİ BƏNZƏTMƏLƏR ƏNƏNƏSİ****Elnur RƏSULOĞ**"Western Caspian" Universiteti  
Bakı / AZƏRBAYCAN

elnur.rasulov.62@mail.ru

**XÜLASƏ**

Tədqiqatçılar Nizami poemalarının bütün Yaxın Şərqdə necə böyük müvəffəqiyyət qazandığını dəfələrlə qeyd etmişlər. Onların səbəb olduğu, həm fars dilində, həm də müxtəlif türk dillərində yazılmış çoxsaylı bənzətmələr bunun bariz nümunəsidir. Əsrlər boyu Yaxın Şərq şairləri yeni "Xəmsə" meydana gətirməyi, öz dahi sələfləri ilə yarışmağı arzulamışlar. Belə bir fikir formalaşmışdır ki, müəyyən süjet yalnız Nizaminin həmin süjet üçün seçdiyi konkret vəznə əlaqələndirilə bilər.

Dünya poeziyasında Nizami "Xəmsə"sinin motivləri əsasında öz məşhur beşliklərini ərsəyə gətirmiş şairlər arasında hind şairi Əmir Xosrov Dehləvini (1253-1325), fars-tacik şairi Camini (1414—1492) və özbək şairi Əlişir Nəvaini (1444-1501) qeyd etmək mümkündür.

**Açar sözlər:** Nizami, "Xəmsə", Dehləvi, Cami, Nəvai.

**TRADITION OF IMITATIONS TO THE POETRY OF NIZAMI  
IN XV-XVI CENTURIES****SUMMARY**

Researchers have already repeatedly noted how the poems of Nizami scored tremendous success throughout the Middle East. Evidence of this can be recognized as the myriad of imitations both in Farsi and in the various Turkic languages that they evoked. For centuries, for the poets of the Middle East, to create a new "Khamsa", to enter into competition with his great predecessor was the cherished dream. There was a conviction that a certain plot can be connected only with a certain meter, the meter that Nizami chose for the given plot.

Among the poets who became famous in world poetry, having created their famous Quintets based on the motifs of Khamsa by Nizami are the Indian poet Emir Khosrow Dehlevi (1253-1325), the Persian-Tajik poet Jami (1414-1492), the Uzbek poet Alisher Nava'i (1444-1501).

**Key words:** Nizami, "Khamsa", Dehlavi, Jami, Navoi.

## ТРАДИЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ НАЗИРЕ НА ТВОРЧЕСТВО НИЗАМИ В XV-XVI ВЕКАХ

### АННОТАЦИЯ

Исследователи уже неоднократно отмечали, каким громадным успехом пользовались поэмы Низами по всему Ближнему Востоку. Свидетельством этому можно признать то несметное множество подражаний как на фарси, так и на различных тюркских языках, которые они вызвали. Веками для поэтов Ближнего Востока заветной мечтой было создать новую «Хамсэ», вступить в соревнование со своим великим предшественником. Сложилось убеждение, что определенный сюжет может быть связан только с определенным метром, тем метром, который для данного сюжета избрал Низами.

Среди поэтов, что прославились в мировой поэзии, создав по мотивам Хамсе Низами свои знаменитые пятерицы, - индийский поэт Амир Хосров Дехлеви (1253-1325), персо-таджикский поэт Джами (1414-1492), узбекский поэт Алишер Навои (1444-1501).

**Ключевые слова:** Низами, "Хамсэ", Дехлеви, Джами, Навои.

2012-ci ildə Azərbaycanca dünya poeziyasının klassiki, dahi Azərbaycan şairi və mütəfəkkiri Nizami Gəncəvinin 870 illik yubileyi qeyd olundu. Bu münasibətlə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyev xüsusi sərəncam imzalamışdır. Sərəncamda deyilir: "Bəşəriyyətin bədii düşüncəsinin nadir hadisəsi olan Nizami yaradıcılığı səkkiz əsrdən artıqdır ki, xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Böyük sənətkarın bütün həyatı və zəngin ədəbi fəaliyyəti həmin dövrdə təkcə Azərbaycanın və Qafqazın ən iri şəhəri deyil, eyni zamanda Yaxın və Orta Şərqi mühüm mədəniyyət mərkəzi kimi tanınmış Gəncə ilə bağlıdır. Şair ömrü boyu burada yaşayıb yaratmış və dünya poeziyasına bir-birindən dəyərli söz sənəti inciləri bəxş etmişdir".

Özünün ümumbəşəri mahiyyətə və sehrli poetik qüvvəyə malik yaradıcılığı ilə Nizami Gəncəvi Şərqi bədii təfəkkürünü elmi-fəlsəfi fikirlərlə zənginləşdirmiş və poeziyanı görünməmiş zirvəyə yüksəltmişdir. Mütəfəkkir şairin məşhur "Xəmsə"si bəşəriyyət tərəfindən mənəvi sərvətlər axtarışının zirvəsi olmaqla dünya ədəbiyyatının şah əsərləri arasında öz layiqli yerini tutur. Nizaminin əsərləri dünyanın ən zəngin və tanınmış kitabxanalarını bəzəməklə, Şərqi təsviri sənətin, o cümlədən miniatür sənətinin inkişafına təkan vermişdir.

Orta əsrlərdə Azərbaycanda, müsəlman Şərfinin bəzi digər ölkələrində olduğu kimi, mədəniyyətə, elmə, klassik poeziya və incəsənətə marağın artması ilə əlyazma kitab sənəti meydana gəlmiş və sürətlə inkişaf edərək tədricən bədii yaradıcılığın aparıcı sahələrindən birinə çevrilmişdir. Müsəlmanlar yazı və

kitabı böyük dəyər verdikləri üçün yazının gözəlliyi və aydınlığı ilə yanaşı, bütün kitabın bədii tərtibatına da böyük diqqət yetirirdilər. Üzü köçürülən əsərin məzmunu və əhəmiyyətinə uyğun olaraq onun səhifələrinə, titul vərəqləri və cild qapaqlarına tərtibat verilir.

"Azərbaycanda hazırlanan və dövrümüzdə qədər gəlib çatmış ilkin əlyazma nüsxələri, xüsusən də dini məzmunlu əsərlər, xəttatların özləri tərəfindən yazılaraq tərtib olunduğu halda, daha sonra, XV-XVII əsrlərdə kitabların hazırlanması və tərtibatında müxtəlif peşələrin nümayəndələri - xəttatlar, miniatürçü-rəssamlar, ornamentçi-zərgərlər və bədii cildləmə ustaları iştirak edirdilər" - görkəmli alim, professor Adil Qaziyev özünün fundamental monoqrafiyasında belə yazırdı (A.K.).

Əlyazmasının hazırlanması bir çox sənətkarın - qara yaxud qırmızı konturla təsvir çəkən ustanın, rəssam, xəttat və əlyazmasını qızıl ornamentlərlə bəzəyən zərgərlərin uzun və ağır zəhmətinin bəhrəsi idi. Daha sonra səhifələr cilalanmış yaqut yaxud büllur "yumurta" ilə səliqə ilə hamarlanırdı. Nəticədə kağızın səthi möhkəm və sanki lakla örtülmüş kimi parlaq olurdu.

XV əsrin böyük şairi Əlişir Nəvai yazırdı ki, sonuncu teymuri hökmdarı Sultan Hüseyn mirzə Bayqara incəsənət hamisi idi və "onun söyləri nəticəsində bu qədər çox bənzərsiz xəttat, rəssam, musiqiçi və müğənni yetişmişdir, digər hökmdarın zamanında onların meydana gəlib- gəlməyəcəyi məlum deyil". Son Herat üslubunun bu nümayəndələri arasında XV əsrin sonunda yaşamış rəssam Kəmaləddin Behzad qeyd etmək mümkündür. Onun insana maraqla dolu sənəti böyük şairlər Əbdürrəhman Cami və Əlişir Nəvai ilə möhkəm dostluq şəraitində formalaşmışdır. Behzadın və onun ustadları olmuş saray emalatxanasının rəhbəri Mirak Nəqqaş və təbrizli sənətkar Pir Seyid Əhməd Təbrizinin ətrafında bütöv rəssamlar nəsli yetişmişdir.

Əksər müəlliflər bir faktı qeyd edirlər ki, Behzad öz miniatürlərinə rəngarənglik gətirmək üçün onlara süjetlə birbaşa əlaqəsi olmayan, gerçək həyatdan götürülmüş səhnəciklər daxil etməyi xoşlayırdı. Həmçinin Behzadın miniatürlərində tez-tez nəzərə çarpan, ona xas yumor hissini də qeyd edirlər. Məsələn kimi məşhur Bağdad xəlifəsi Harun ər-Rəşid və bərbər haqqında hekayə mövzusunda çəkilmiş "Harun ər-Rəşid hamamda" miniatürü göstərilə bilər. Miniatürdə hamamda çıxarılmış geyimin üstündən şah tacını görmək mümkündür.

Herat məktəbinə aid əlyazmalarda Şərq miniatürü üçün olduqca səciyyəvi olan səthi dekorativ üslub XV əsr poeziyasına humanist idealları ilə bağlı olan yeni xüsusiyyətlər kəsb edir. Fiquru hərəkət əsnasında göstərmək, cismin plastik zənginliyi ilə ifadə olunmuş insan ruhunun poeziyasını çatdırmaq arzusu yaranır.

Müəllimi Mirak Nəqqaş və şagirdi Qasım Əli ilə birlikdə Behzad Nizaminin və Əlişir Nəvainin "Xəmsə"lərinə illüstrasiyalar çəkmişdir. Bu əlyazmalar son Herat məktəbinin etalonu hesab edilir, həmin məktəbin rəssamları sıx əməkdaşlıq şəraitində vahid üslub formalaşdırmışlar. XV əsrin son rübündə ya-

şamış rəssamları kəskin dramatik süjetlər cəlb edir; mürəkkəbləşdirilmiş çoxplanlı məkan kompozisiyaları tez-tez səhifələrin kənarlarına çıxarılır yaxud gözlənilmədən çərçivə ilə kəsilmiş vəziyyətə düşür. Herat məktəbinin novatorluğu rəssamların iti müşahidə qabiliyyətində, detalların doğruluğunda və ən əsası, insana göstərilən üstün maraqla, onun emosional vəziyyətini ətrafdakı mənzərə vasitəsilə təsvir etmək cəhdində, jest və pozaların təsirli olmasında özünü biruzə verir.

Təbriz miniatürü, konkret olaraq Nizami süjetləri türk klassik miniatürünün formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Həqiqətən, Süleyman Qanununin hakimiyyətdə olduğu XVI əsrdə sultan emalatxanalarında hazırlanmış bir neçə illüstrasiyalı əlyazması dövrümüzədək gəlib çatmışdır. Onlardan birincisi Əlişir Nəvainin 937/1530-1531-ci illərə aid "Xəmsə"sidir. Əlyazmasını bəzəyən 16 miniatür XVI əsr Təbriz təsviri sənət ənənəsinə uyğun hazırlanıb. Burada Təbriz-Səfəvi məktəbindən əxz olunmuş elementləri asanlıqla tapmaq mümkündür.

İki il sonra ərəşəyə gətirilmiş Nəvai "Divan"ı (940/1534-cü il, İstanbul, Topkapı Muzeyi) bu əsərin daha bir nüsxəsi və tam formalaşmış osmanlı üslubunun nümunəsidir. Baxmayaraq ki, hələ də ənənəvi Təbriz üslubunun çərçivəsində qalmaqdadır. Bu əlyazmasının miniatürləri həmin dövrdə Təhməsinin saray emalatxanalarında hazırlanan nümunələrə çox bənzəyir. Burada da eyni ov səhnələri təsvir edilib - yırtıcıları qılıncla iki hissəyə parçalayan yaxud ceyranlara ox atan atlılar. Frontispisdəki bu miniatürlərdə ilk Təbriz-Səfəvi əlyazmalarındakı diptixlər olduğu kimi təkrarlanır. **Ottoman painting (A.K. )**

Bu məqalədə biz yalnız Nizaminin əsərlərinə çəkilmiş illüstrasiyaların timsalında Şərqdə miniatür sənətinin inkişafının bütöv mənzərəsini xronoloji ardıcılıqla göstərməyə çalışmışıq. "Xəmsə"nin illüstrasiyalı əlyazmalarının zəngin irsi Azərbaycan (Təbriz), İran (Herat, Şiraz), türk və Orta Asiya materiallarına əsasən miniatür sənətinin inkişafını izləməyə imkan verir.

Yaxın Şərq poeziyasında bir neçə əsas süjet, sabit obraz-rəməz mövcuddur: dəlicəsinə sevginin təcəssümü Məcnun, güc və dürüstlüyün təcəssümü Fərhad, məhəbbət və sadıqlığın təcəssümü Şirin və sair. Obrazların meydana gəlməsi ardıcıl prosesdir və bu işdə Nizaminin rolu böyükdür. Məhz o, Firdovsinin "Şahnamə"sindəki süjetlərə tez-tez müraciət edərək, folklor və tarixdəki ən parlaq xarakterləri seçmişdir.

Təsadüfi deyil ki, Nizamidən sonra yaşamış hər böyük şair sanki onun sənəti ilə ovsunlanaraq Nizami kimi beş poema yazmışdır. Bu şairlər öz əsərlərini yazsalar da, təsbit olunmuş süjeti özünəməxsus tərzdə anlasalar da, onu təkrarlayırdılar. Eyni dramı oynayan müxtəlif aktyorlar kimi. Nizami bu sahədə birinci idi, bu süjetləri, bəzən də salnamə və əfsanələrdə onlarla bağlı eyhamları məhz o, tapmışdır. Onlar üzərində işləməklə Nizami qayda müəyyən etmişdir. Nizamidən əvvəl "Xəmsə" məfhumu mövcud deyildi. Nizamidən sonra "Xəmsə" məcburi oldu.

Tədqiqatçılar Nizami poemalarının bütün Yaxın Şərqdə necə böyük mü-

vəffəqiyyət qazandığını dəfələrlə qeyd etmişlər. Onların səbəb olduğu, həm fars dilində, həm də müxtəlif türk dillərində yazılmış çoxsaylı bənzətmələr bunun bariz nümunəsidir. Əsrlər boyu Yaxın Şərq şairləri yeni "Xəmsə" meydana gətirməyi, öz dahi sələfləri ilə yarışmağı arzulamışlar. Belə bir fikir formalaşmışdır ki, müəyyən süjet yalnız Nizaminin həmin süjet üçün seçdiyi konkret vəznə əlaqələndirilə bilər. K.K., A.K.

Dünya poeziyasında Nizami "Xəmsə"sinin motivləri əsasında öz məşhur beşliklərini ərsəyə gətirmiş şairlər arasında hind şairi Əmir Xosrov Dehləvi (1253-1325), fars-tacik şairi Camini (1414-1492) və özbək şairi Əlişir Nəvaini (1444-1501) qeyd etmək mümkündür.

Bu bənzətmələr saysız-hesabsız olsalar da, XX əsrin əvvəllərindəki şairlər bu işi davam etdirmişlər. Lakin onların heç biri Nizamini ikinci plana keçirməyə müvəffəq olmayıb. Nizami "Xəmsə"sinin üstünlüyü hər kəsə hər zaman aydın olub.

Bu baxımdan hind-fars şairi Əmir Xosrov Dehləvi özünəməxsus rol oynamışdır. Onun çoxsaylı əsərləri arasında "Beş xəzinə", yəni Nizaminin işlədiyi mövzularla tam üst-üstə düşən mövzulara həsr olunmuş beş poema xüsusi yer tutur. Hindistanın bir sıra türk hökmdarlarına xidmət etmiş Əmir Xosrov Dehləvi saray şairi olduğu üçün sosial mövzulara toxunulmasını mümkün hesab etmir. Nizaminin əsərlərində isə bu mövzu, gördüyümüz kimi, olduqca mühüm rol oynayır. Şair öz sifarişçilərinə nəsihət verməyə cürət etmir, onları yalnız əyləndirmək istəyir və həmin dövrün feodal aristokratiyası üçün münasib olan ideyalar çərçivəsindən kənara çıxmaq üçün cəhd belə göstərmir.

Son teymuri hökmdarları XV əsrin sonlarında ədəbiyyata böyük maraq göstərirlər, hətta bəziləri bu sahədə öz qüvvələrini də sınaırlar. Həmin dövrün poeziya həvəskarları "Xəmsə" janrı ilə xüsusilə maraqlanırlar, bu və ya digər dərəcədə qüdrətli şairlər yeni "Xəmsə"lər yazmağa cəhd edirlər. Nizami ilə yanaşı Əmir Xosrov Dehləviyə də xüsusi diqqət yetirirdilər. Səciyyəvidir ki, teymuri hökmdarlarının əksəriyyəti Əmir Xosrovu daha üstün tutur və onun "Beş xəzinə"sini Nizami "Xəmsə"sindən daha mükəmməl hesab edirdi. Fikrimizcə, bu üstün tutma bədii mülahizələrdən irəli gəlmirdi. Teymurilər dərk edirdilər ki, Nizaminin valehedici mükəmməlliyə malik poemaları siyasi baxımdan təhlükəli idi. Tamamilə mümkündür ki, teymurilər saray şairləri arasında kiminsə uğur qazanacağı və Nizamini arxa plana keçirəcəyi ümidi ilə yeni "Xəmsə"lərin yazılmasını dəstəkləyirdilər.

Bu ümidlər boşa çıxdı. Həmin poemaların əksəriyyəti dövrümüzdə qədər gəlib çatmadı və rəğbət qazanmadı. Lakin bu səylər bəhrəsiz qalmadı və bir qədər fərqli planda da olsa, böyük nəticə verdi. Teymurilər səltənətində mədəni yüksəliş XV əsrin ən böyük dövlət xadimlərindən biri, görkəmli şair və mütəfəkkir, dövrünün ən məhsuldar yazıçılarından olan Əlişir Nəvainin rəhbərliyi altında baş verirdi. Nizaminin "Xosrov və Şirin" poemasının motivləri əsasında yazılmış bütün əsərlər arasında böyük özbək şairi və alimi Əlişir

Nəvainin "Fərhad və Şirin" poemasını xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, Nəvainin dövründə "Xəmsə" janrına maraq xüsusilə artdığı üçün o da bu sahədə öz qüvvəsini sınamaq qərarına gəlir. Lakin Nəvai bir cəhətinə görə Nizaminin köhnə təqlidçilərindən kəskin şəkildə fərqlənir. Ondan əvvəlki bütün müəlliflər, etnik mənsubiyyətlərindən asılı olmayaraq, ədəbiyyatda hakim mövqe tutan fars dilindən istifadə etdikləri halda, Nəvai bu ənənədən imtina edir və "Xəmsə"ni öz doğma dilində yazır. Həmin dövrdə "türki", yəni türk dili adlanan bu dil müasir ədəbi özbək dilinin "əcdadı" olduğu üçün qədim özbək dili kimi tanınır.

Azərbaycanın ən böyük şairlərindən biri olan Məhəmməd Füzulinin (1502-1562) möhtəşəm "Leyli və Məcnun" poeması da müəyyən dərəcədə Nizaminin poeması ilə müqayisə edilə bilər.

Nizaminin əsərləri XX əsrədək Şərq və dünya ədəbiyyatının gələcək inkişafına böyük təsir göstərmişdir. XIII əsrdən etibarən Nizami poemalarına yazılan, o cümlədən Əlişir Nəvainin, hind-fars şairi Əmir Xosrov Dehləvinin və digərlərinin qələmindən çıxmış yüzrlərlə nəzirə (poetik "cavab") və bənzətmələr məlumdur.

### **Ədəbiyyat:**

1. K. Kərimov. Nizami Gəncəvi. Xəmsə. Miniaturlər. Bakı, 1983.
2. Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı. Osmanlı Resim Sanatı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, 324 S.
3. Həsənzadə C. Təbrizin solmaz boyaları. Bakı, Nafta-Press, 2001. 196 s.
4. Sims, E. Peerless Images, Persian Painting and Its Sources, New Haven-London, 2002.
5. Ашрафи М. Джами в миниатюрах XVI века. М. Советский художник 1966 г.
6. О.В.Васильева. Нить жемчуга. Иранское книжное искусство XIV-XVII веков в собрании Российской Национальной Библиотеки. Санкт-Петербург, 2008
7. Гасанзаде Дж. Ю. Волшебные сказки Тебриза. Баку, «Ирс-Наследие», 2014.
8. Казиев А.Ю. Художественное оформление азербайджанской рукописной книги XIII-XVII веков. Москва, 1977.
9. Керимов К.Дж. Султан Мухаммед и его школа. Москва, 1970.
10. Полякова Е.А., Рахимова З.И. Миниатюра и литература Востока. Ташкент, 1987.
11. Togan Z.V. On the miniatures in Istanbul libraries. Istanbul, 1963.

UOT 398;801.8

## KOROĞLU VƏ ROBIN QUD OBRAZLARI EPİKLƏŞMİŞ TARİXİ ŞƏXSİYYƏTLƏR KİMİ

**Adilə İSMAYILOVA**

Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası folklor institutu  
Bakı / AZƏRBAYCAN

eli.mustafa@mbox.ru

### XÜLASƏ

Hər bir qəhrəmanlıq dastanı onu bədii sözün qüdrəti ilə yaradan və əsrlər boyunca yaddaşında yaşadan xalqın gerçək tarixi ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. Hətta o dərəcədə ki, qəhrəmanlıq dastanı, az qala, xalqın keçmiş haqqında tarixi qaynaq kimi də istifadə oluna bilər. Apardığımız tədqiqatın nəticəsinə görə, Robin Qud və Koroğlu da epik obrazlar kimi xalqın qəhrəmanlıq ənənəsinin məhsuludur. Bu obrazlar xalqın qəhrəmanlıq haqqında ideallarını özündə əks etdirir. Qəhrəmanlıq ideyası bir obraz kimi xalqın yaddaşında həmişə var. Ehtiyac olanda və buna müvafiq şərait yarananda həmin bədii obrazlar hərəkətə gələrək xalqın apardığı mübarizənin simvoluna çevrilir. Beləcə, XVI-XVII əsrlərdə baş vermiş xalq hərəkatı Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq ruhunu əks etdirən Koroğlu obrazını mübarizənin simvoluna çevirmişdir. Xalq, el sənətkarları Koroğlu kimi qəhrəmancasına mübarizə aparan igidləri sevmiş, onları Koroğlu adı altında tərənnüm etmişdir. Beləliklə, real qəhrəmanların göstərdikləri igidliklərin aşuqlar tərəfindən tərənnümü yolu ilə Koroğlu surəti poetik cəhətdən daha möhtəşəm obraza çevrilmişdir. Ona görə də belə hesab edirik ki, Koroğlu və Robin Qud obrazları həm də epikləşmiş tarixi şəxsiyyətlərin cizgilərini özlərində daşıyır.

**Açar sözlər:** folklor, epos, ballada, dastan, Koroğlu, Robin Qud, tipologiya, epik qəhrəman.

### KOROĞLU AND ROBIN HOOD CHARACTERS ARE AS A EPIC HISTORICAL PERSONS

#### SUMMARY

Every heroism epos is closely connected with the real history of nation. Even the heroism epos can be use as a historical source about the past of nation. According to the results of our researches the epic characters Robin Hood and



Koroglu are the harvest of a heroism tradition. These characters are always reflected the heroism ideas of nation. In XVI - XVII centuries during national movement the Koroglu character became the symbol of that struggle. Nation always loved the courageous who heroically fought as Koroglu and they were praised under the Koroglu's name.

That's why, according to us Koroglu and Robin Hood characters are also reflected the features of epicized historical persons.

**Key words:** folklore, epos, ballad, typology, epic hero, Koroglu, Robin Hood.

## **ОБРАЗЫ КЕРОГЛЫ И РОБИН ГУДА, КАК ЭПИЗИРОВАННЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ЛИЧНОСТИ**

### **РЕЗЮМЕ**

Каждый исторический эпос неразрывно связан с реальной историей народа, создавшего его мощью литературного слога и веками сохранившего в памяти до такой степени, что героический эпос мог использоваться чуть ли не в качестве части истории народа. По результатам проведенного нами исследования, Робин Гуд и Кероглы, как эпические образы, также являются продуктом героических традиций народа. Эти образы отражают идеалы народного героизма. Идея героизма, как образ, всегда присутствует в памяти народа. При необходимости и возникновении соответствующих условий эти художественные образы, оживая, превращаются в символ борьбы, которую ведет народ. Так, произошедшее в XVI-XVII вв. народное движение превратило образ Кероглы в символ борьбы, отражающий героический дух Азербайджанского народа. Народ, народные сказители полюбили таких героев как Кероглы героически ведущих борьбу, восхваляли их под именем Кероглы. Таким образом, героизм, проявленный реальными героями со стороны ашугов путем восхваления, превратили образ Кероглы в более великолепный образ. Поэтому мы считаем, что образы Кероглы и Робин Гуда несут в себе черты эпизированных исторических личностей.

**Ключевые слова:** фольклор, эпос, баллада, дастан, Кероглы, Робин Гуд, типология, эпический герой.

**Məsələnin qoyuluşu:** "Koroğlu" və "Robin Qud" dastanları bilavasitə xalqın qəhrəmanlıq tarixi ilə bağlı əsərlərdir. Bu dastanların janr tipologiyasına görə məhz qəhrəmanlıq eposu hesab olunması həmin əsərlərin bütün ruhunun qəhrəmanlıqla bağlı olmasından doğur. Bir dastanın ruhu isə həmişə onun yaradan xalqın ruhuna bağlı olur. Başqa sözlə, dastanların ruhu, əslində, xalqın ruhunun güzgüsüdür: xalqın ruhunda nə varsa, onun yaratdığı dastanlarda əks

olunur. "Koroğlu" və "Robin Qud" dastanlarının da qəhrəmanlıq ruhu xalqın qəhrəmanlıq tarixini özündə əks etdirir.

**Tədqiqatın məqsədi:** Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd "Koroğlu" və "Robin Qud" dastanlarının baş qəhrəmanları olan Koroğlu və Robin Qud obrazlarının tarixi prototipləri məsələsini araşdırmaqdır.

Hər bir qəhrəmanlıq dastanı onu bədii sözün qüdrəti ilə yaradan və əsrlər boyunca yaddaşında yaşadan xalqın gerçək tarixi ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. Hətta o dərəcədə ki, qəhrəmanlıq dastanı, az qala, xalqın keçmişi haqqında tarixi qaynaq kimi də istifadə oluna bilər. Bu da tədqiqatçılar arasında çox vaxt mübahisələrə səbəb olur. Bəzi tədqiqatçılar qəhrəmanlıq dastanını sırf folklor yaradıcılığı, bədii təxəyyülün məhsulu hesab edir və onda qorunub qalmış tarixi işarələrə (real tarixi şəxsiyyətlərin adlarına, real tarixi hadisələrin izlərinə və s.) əhəmiyyət verməyi qəbul etmirlər. Onlara görə, dastan folklor janrıdır, burada bədii təxəyyül, şişirtmələr, mübaligələr əsasdır. Bu səbəbdən də folklor mətnlərində rast gəlinən tarixi adların real tarixi şəxsiyyətlərlə əlaqəsi çox zəif, səthi, formal olur. Buna daha çox Azərbaycan nağıllarında rast gəlinən Şah Abbas obrazını nümunə göstərər deyirlər ki, nağıl qəhrəmanı olan Şah Abbas obrazının tarixdən məlum olan Şah Abbasla əlaqəsi, demək olar ki, yox vəziyyətindədir. Çünki Şah Abbas obrazı ilə bağlı nağıllardakı süjet və motivlər nağıllardakı başqa qəhrəmanlara da eyni dərəcədə aid ola bilər. Demək, bunlar ümumi nağıl motivləridir və onların həqiqi Şah Abbasla heç bir əlaqəsi yoxdur.

Biz məsələnin bu şəkildə qoyuluşu ilə həm razıyıq, həm də razı deyilik. Doğrudan da, Azərbaycan nağıllarında rast gəlinən Şah Abbas obrazının real tarixi Şah Abbasla əlaqəsi yalnız ada görədir. Nağıldakı Şah Abbas obrazının təğyir-libas olmasına (kimsənin onun şah olduğunu bilməməsi, onu tanıması üçün paltarını dəyişməsinə), yaxud başına gələn müxtəlif macərələrə başqa nağıl qəhrəmanlarının da "biografiyasında" rast gəlinir. Bu halda nağıldakı Şah Abbas obrazının real Şah Abbasla əlaqəsinin formal olması, bu iki şəxsi (obrazı və real tarixi şahı) yalnız adın birləşdirməsi fikri ilə razılaşmaq olur. Lakin dastanlara gəldikdə vəziyyət kəskin şəkildə dəyişir. Məsələn, XVII əsr el sənətkarı Aşiq Abbas Tufarqanlıın "Abbas və Gülgöz" dastanında baş verən hadisələr birbaşa real Şah Abbas, onun vəziri Allahverdi xan və s. kimi tarixi şəxsiyyətlərlə bağlıdır. Bu dastanda hadisələrin reallıqla əlaqəsi açıq şəkildədir.

Beləliklə, nağıllardakı Şah Abbas və onun vəziri Allahverdi xan daha çox uydurma obrazlar, dastandakı Şah Abbas və onun vəziri Allahverdi xan isə daha çox real tarixi obrazlardır. Nağıl da, dastan da folklor janrlarıdır. Lakin göründüyü kimi, bu janrlar real tarixi, gerçəkliyi fərqli şəkildə əks etdirir. Nağıllarda real tarixi şəxslər və hadisələr qalın bədii təxəyyül örtüyünə büründüyü halda, dastanlarda tarixilik qoruna bilər. Şah Abbas obrazının nümunəsində gördüyümüz kimi, nağıl tarixi şəxsiyyəti özündə o dərəcədə əridir, o dərəcədə reallıqdan uzaqlaşdırır ki, tarixi şəxsiyyət tanınmaz hala düşür. Doğrudan da, nağıllardakı Şah Abbas obrazı ilə real Şah Abbası yalnız

ad birləşdirir. Bu, onunla bağlıdır ki, nağıl janrı tarixə, tarix olmağa "iddia etmir": bu janr üçün süjetdəki obraz və hadisələrin tarixlə əlaqəsi yox, maraqlı olması əsas prinsipdir. Nağılların əvvəlindəki pişrovlar da bu janr üçün bədii uydurmanın əsas olduğunu göstərir. Paşa Əfəndiyev yazır: "Nağıllar, bir qayda olaraq, müqəddimə ilə başlayır, buna *pişrov* deyirlər. Xalq sənətkarları bacardıqca müqəddiməni maraqlı qurur, çox təsirli sözlər, ifadə vasitələri, idiomlar seçirlər. Həm də müqəddimə, əsasən, nağılların ümumi məzmunu ilə bağlı olmur. Məsələn:

Hamam hamam içində,  
Xəlbir saman içində.  
Dəvə dəlləklik eylər  
Köhnə hamam içində.  
Hamamçının tası yox,  
Baltaçının baltası yox.  
Orada bir tazı gördüm,  
Onun da xaltası yox.  
Qarışqa şillaq atdı,  
Dəvənin budu batdı.  
Milçək mindim, Kür keçdim.  
Yabaynan dovğa içdim,  
Heç belə yalan görməmişdim.  
Nağıl-mağıl bilmərəm,  
Bilsəm də, söyləmərəm.  
Xandan gələn nökerəm,  
Dinmə, böyrünü sökərəm (1, s.127).

Əlbəttə, nağılların əvvəlində gələn pişrovların süjet hadisələri ilə birbaşa əlaqəsi olmur. Çünki pişrovlar süjetin tərkib hissəsi deyildir. Pişrovlar nağılın ümumi poetik quruluşuna aiddir və onların öz vəzifəsi var. Pişrovlar "Heç belə **yalan** görməmişdim" ifadəsində olduğu kimi, dinləyicini əyləndirərək, onu maraqlı yalan, əyləncəli uydurma eşitməyə hazırlayır. Mətnin "yalan" məzmunlu pişrovla başlaması nağılın ümumiyyətlə bədii təxəyyüllü, bədii uydurma ilə sıx bağlılığını ifadə edir. Bu halda nağıllardakı bir sıra obrazların real tarixi şəxsiyyətlərlə yalnız adlar baxımından "səsləşməsi" janrın təbiətindən irəli gələn təbii haldır.

Dastanlarda durum tamamilə fərqlidir: dastan həqiqətə, gerçəkliyə, doğru olana "iddia edir". Yəni dastanlar da, heç şübhəsiz ki, bədii təxəyyülün məhsuludur. Lakin dastan həyat haqqındakı həqiqətləri bədii dillə təqdim edir. Dastan janrı həyatı insanlara nağıl janrında olduğu kimi "yalan" üsulu ilə təqdim etmir. Dastanlar, adətən, ustadnamələrlə başlanır ki, bunlarda da həyat, dünya, insanlar arasındakı münasibətlər haqqında ən ümumiləşmiş həqiqətlər ifadə olunur. Ona görə də eyni tarixi şəxsə nağılın və dastanın münasibəti fərqli olur. P.Əfəndiyev yazır: "Abbas və Gülgəz" dastanının əsas ideyasını xalq

kütlələrinin Şah Abbas istibdadına, zülmünə qarşı mübarizə və nifrəti təşkil edir" (1, s.127).

Beləliklə, dastan janrını nə bədii təxəyyüldən (mifdən, uydurmadan), nə də tarixdən təcrid etmək olmaz. Dastanda təxəyyül də, tarix də var. Əslində, dastan bədii təxəyyülə bürünmüş tarix, gerçəklikdir. Bu xüsusiyyət eyni dərəcədə "Koroğlu" və "Robin Qud" dastanlarına da aiddir. Hər iki dastanın qəhrəmanı xalqın bədii təxəyyülü ilə cilalanmış bədii obrazlar olmaqla yanaşı, həm də tarixi şəxsiyyətlərdir.

Koroğlu və Robin Qud obrazlarının tarixi prototipinin olub-olmaması tədqiqatçıları həmişə düşündürən məsələdir. Burada fikirləri haçalandıran, mübahisələrə səbəb iki amil var:

***Birincisi, hər iki obrazın bədii cəhətdən mükəmməlliyi amili.***

İstər Koroğlu, istərsə də Robin Qud obrazları bədii cəhətdən cilalanmış, bütöv xarakterə malik obrazlardır. Məsələn, Koroğlu bir dastan qəhrəmanı kimi bütün insani keyfiyyətləri, psixologiyası, güclü və zəif tərəfləri ilə o qədər kamil təsvir olunmuşdur ki, onun sırf bədii obraz olmasına şübhə yeri qalmır. Yəni bu obraz üzərində aşıqların yaradıcı təxəyyülü o qədər işləmişdir ki, Koroğlu xalqın qəhrəmanlıq ruhunu ideal dərəcədə əks etdirən bədii obraz səviyyəsinə qalxmışdır. Bu da tədqiqatçıları belə bir qənaətə gəlməyə vadar edir ki, bədii cəhətdən bu qədər cilalanmış, estetik baxımdan bu qədər yüksək poetik səviyyəyə qalxmış bir obraz yalnız bədii təxəyyülün məhsulu ola bilər.

Eyni sözü Robin Qud obrazı haqqında da demək mümkündür. Robin Qud balladalarında ən müxtəlif həyatı durumlarda o qədər canlı təsvir olunmuş, bədii cəhətdən o qədər cilalanmışdır ki, onun sırf bədii obraz olmadığına, hansısa tarixi şəxsiyyəti əks etdirdiyinə inanmaq olmur. Çünki Robin Qud ilk növbədə orta əsrlər ingilis xalqının qəhrəmanlıq ruhunu özündə əks etdirən bədii obrazdır. İngilis qəhrəmanlıq ruhu üçün xarakterik olan bütün poetik-estetik cizgilər bu obrazda o dərəcədə əks olunmuşdur ki, onun qəhrəmanlığın ümumiləşmiş simvol- obrazı olmasının əksini düşünmək olmur. Belə olan halda həm Koroğlu, həm də Robin Qud obrazlarının poetik quruluşunda sanki tarixi prototipə yer qalmır.

***İkincisi, Koroğlu və Robin Qud obrazlarının xalqın mübarizə, qəhrəmanlıq tarixi ilə yaxından səsləşməsi amili.***

Bu, bir həqiqətdir ki, Koroğlu və Robin Qud dastan qəhrəmanları olmasına baxmayaraq, orta əsrlər Azərbaycan və ingilis tarixi ilə yaxından səsləşirlər. Hər iki abidədə istər baş qəhrəmanların, istərsə də ikinci dərəcəli obrazların tarixi prototiplərlə bağlılığına dair kifayət qədər faktlar vardır.

Bir gerçək fakta diqqət edək. Balladalardan məlum olduğu kimi, Robin Qud öz dəstəsi ilə Nottingem şəhəri yaxınlığındakı Şervud meşəsində qaçaqçılıq etmiş, varlıları soymuş, kasıblara paylamışdır. Hal-hazırda İngiltərənin mərkəzi hissəsinin şərqində yerləşən Nottingemin Şəhər Şurası 1988-ci ildə şəhərin ən məşhur vətəndaşı haqqında məlumat dərc etdi. Şəhər Şurasına uzun

illər ərzində Robin Qud və onun cəsur dəstəsi haqqında minlərlə sorğu daxil olduğu üçün Şura bu barədə müəyyən bəyanat verməyi qərara almışdı. Baxmayaraq ki, Robin Qud haqqında rəvayət çoxəsrlik tarixə malik idi, ancaq bununla bərabər Şura üzvləri mahir quldurbaşı haqqında əfsanənin həqiqiliyini şübhə altına almaq cəsarətini öz üzərlərinə götürdülər. Tədqiqatçılar Nottingemin uzaq keçmişini diqqətlə öyrənərək belə bir nəticəyə gəldilər ki, kasıblara kömək etmək üçün varlıları soyan bu cəsur qəhrəman heç, əfsanəyə görə, onun sevgilisi olmuş Merianla tanış deyilməmiş. Onların rəyinə görə, Monax Tuk ümumiyyətlə uydurma şəxsiyyətdir. Tarixi Malış Con folklordan məlum olan qayğısız personajla heç bir ümumi cəhətə malik olmayan kinli və deyingən adam olmuşdur. Tədqiqatların nəticəsi belə şərh olundu. Şura üzvləri əfsanəni puç etməklə ilk kəşf edənlər adının şöhrətinə ümid edirdilər. Lakin onlar yalnız skeptiklərin siyahısında axıncı yerə düşə bildilər. Axı Robin Qudun tarixini araşdırarkən tarixi faktı uydurmadan ayırd etmək, demək olar ki, mümkün deyil (8).

Beləliklə, Robin Quda münasibətdə iki yanaşma var:

Bəziləri ciddi tədqiqatçıların aşkarlamalarına inanmağa meyillidirlər. Yəni Robin Qud, həqiqətən, Cənubu Yorkşirdə Barnsdeyl məntəqəsi yanındakı Böyük Şimal yolundan keçən adamları qarət etmiş və Nottingemdən otuz mil məsafədə yerləşən Şervud meşəsində öz cinayətkar dəstəsi ilə soyğunçuluq etmişdir.

Başqalarını isə bu gözəl qəhrəman haqqındakı o versiyası cəlb edir ki, Robin Qud, həqiqətən, soyğunçuluqla məşğul olub, lakin kasıbları yox, varlıları qarət edib ki, kasıblara paylasın (8).

Qeyd edək ki, ümumiləşdirilmiş elmi bilgilərə görə, Robin Qud haqqındakı ballada və əfsanələrin prototipi dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. O, ehtimallara görə, XIV əsrin əvvəllərində kral II Eduardın hakimiyyəti dövründə, yaxud da ondan lap sonra yaşamışdır. Balladaların birində kraliçə Ketrindən bəhs olunur. Onu isə bəzən 1485-1536-cı illərdə yaşamış Yekatrina Araqonlu ilə eyniləşdirirlər. Lakin hazırda Valter Skottun (1771-1832-ci illərdə yaşamış və tarixi janrdə yazdığı romanları ilə məşhurlaşmış Şotlandiyalı yazıçı - A.İ.) bədii versiyası daha məşhurdur. Bu versiyaya görə, Robin Qudun prototipi XII əsrin ikinci yarısında yaşamış, başqa sözlə, tarixi şəxsiyyətlər olan Riçard Şir Ürəkli və İoann Torpaqsızın müasiri olmuşdur.

Bir sıra tarixi detallar ikinci versiyanın lehinə, Skott versiyasının əleyhinədir. Məsələn, oxatma yarışmaları İngiltərədə XIII əsrdən tez təşkil olunmamışdır. Robin Qud haqqında balladalar hələ XIV əsrdən yazıya alınmışdır. Bu da öz növbəsində süjetlərin qismən variantlaşmasını şərtləndirmişdir. İngilis balladalarının XIX əsrdə Frensis Çayld tərəfində nəşr olunmuş daha tam məcmuəsində Robin Qud haqqında 40 əsər vardır.

Versiyalardan birinə görə, Robin **yomen**, yəni **azad kəndli** idi. O, başqa versiyalarda qarşımıza haqsız yerə uğursuzluğa düçar edilmiş zadəgan, daha çox isə qraf Hantinqton kimi çıxır.

Tədqiqatçılar Lokslı kəndini Robinin vətəni kimi göstərirlər. Bəzən onun özünü bu kəndin adına görə Robin Lokslı adlandırırlar. Onun meşə ordusu onlarla azad atıcıdan ibarətdir. Onların hamısı əla oxçu, cəsarətli, zirək və özünəməxsus şəkildə xeyirxah adamlardır.

Bu eposun Robin Qudla bərabər ən məşhur qəhrəmanları onun köməkçiləridir. Bunlar: Balaca Con, Tuk Qardaş, Uill Skarlet, Maç, Alan və Robinin arvadı gözəl Mariandır. Quldurların əsas rəqibləri Nottingemin şerifi və cəngavər Hay Hisborndur (9).

Artyom Korsun "Robin Qud: əfsanələr və tarix" adlı əsərində Robin Qud obrazının prototipləri məsələsini geniş şəkildə araşdıraraq göstərir ki, bu barədə üç versiya var:

***Birinci versiyası: mifoloji personaj:***

Mifoloji məktəbə mənsub olan tədqiqatçılar Robin Qud haqqında əfsanələri kelt mifologiyası üçün xarakterik olan meşə tanrısı kultunun və yay ilə qış arasındakı simvolik mübarizənin folklordakı təcəssümü olaraq nəzərdən keçirmişlər. Robin Qud haqqındakı əksər balladalarda hadisələr may ayında baş verir. O biri tərəfdən də, balladaların anonim müəllifi tez- tez etiraf edir ki, may ayı Robin Qud kimi onun üçün də bütün aylardan əzizdir.

***İkinci versiya: Qraf Hantinqton:***

Şervud meşəsində kral sarayı Klipstounun qazıntıları Robin Qudun tarixini başa düşməyə imkan verdi. Belə hesab etməyə əsas var ki, Robin Qudun təkcə ölümü deyil, həyatı, hətta doğuluşu da Klipstoun qəsri ilə bağlı olub. 1450-ci illərə aid erkən qaynaqlardan biri olan "Robin Qudun jesti" əsərində deyilir ki, Robin Qud kralla yaxşı tanış idi və hətta sarayda 15 ay yaşamışdı. Sonra doğma yerlər üçün darıxdığına görə Şervud meşəsinə qayıtmış və öləndək orada yaşamışdır. Geniş yayılmış versiyaya görə, Robin Qudun tarixi prototipi şotland şahzadəsi David, yəni qraf Hantinqton (1144-1219) olmuşdur.

***Üçüncü versiya: yomen və quldur:***

Robin Qudun sosial statusunu müəyyənləşdirərkən bir sıra qəribəliklər meydana çıxır. Balladalarda o, adətən, ya qraf, ya da yomen (**Yeoman**) kimi təqdim olunur. İngilis tarixində "yomen" anlayışı öz mənasını bir neçə dəfə dəyişmişdir. Sovet dövründə balladaların tərcüməçiləri (rus dilinə tərcümə edənlər nəzərdə tutulur - A.İ.) və ədəbiyyatşünaslar oxucuların diqqətini Robin Qudun sadə bir kəndli olmasına yönəldirdilər. Sosialist əhval-ruhiyyəli Avropa tədqiqatçıları da bunun üzərində inad edirdilər. Lakin terminin mənə dolğunluğu bununla bitmir (7).

Robin Qud obrazı haqqında A.Korsunun təqdim etdiyi bu üç versiya təsadüfi deyildir. Robin Qud bir dastan qəhrəmanı kimi mifi, folkloru və tarixi özündə birləşdirir. Burada **mif**- Robin Qud obrazının uzaq keçmişi, **folklor** - onun xalq yaradıcılığında epikləşmə vüsəti, **tarix** - onun gerçəkliklə inkarolunmaz əlaqəsidir. Demək, bu obrazı nə sırf mifik, nə sırf folklor, nə də sırf tarixi obraz hesab etmək olmaz: Robin Qud obrazının poetik quruluşunda mifik,

folklor və tarixi cizgilər bir-birinə üzvi şəkildə qovuşmuşdur. Ona görə də belə hesab edirik ki, Robin Qud obrazı özündə həm də epikləşmiş tarixi şəxsiyyəti əks etdirir.

Eyni tipoloji cizgiləri Koroğlu obrazı haqqında da demək olar. Y.İsmayılova yazır ki, "Koroğlu" eposu süjeti epik və tarixi layların qovuşmasından təşkil olunmuşdur (2, s.40).

Müəllifin qeyd etdiyi epik lay məzmunu baxımından nəhəng olub, miflə folkloru əhatə edir. Bu cəhətdən Koroğlu obrazı tarixlə açıq-açıqına səsləşən cizgiləri ilə bərabər mifik cizgilərə də malikdir. Məsələn, Ramazan Qafarlı bu obrazı dağ kultu ilə əlaqələndirərək yazır: "Epik ənənədə Koroğlu xəttinin bir çox xalqlar arasında geniş yayılması Azərbaycan mifik təfəkkürünün təsiri kimi qiymətləndirilməlidir. Beləliklə, mifik Dünya Dağı Elbrusun qoynundakı qoşa bulaqdan dirilik suyunu içən Koroğlu-Hərəkətli sonralar işıqın, odun da qoruyucusu olmuşdur" (3, s.332).

M.H.Təhmasib "Koroğlu" dastanının tarixlə bağlılığı haqqında yazır ki, Koroğlu xalqın əkinçiləri, çobanları, mehtərləri, incidilmiş qocaları, təhqir edilmiş gəncləri ilə dost, xanları, bəyləri, sultanları, paşaları, şah və xotkarları ilə düşməndir. Bəylər, xanlar, paşalar, sultanlar, şahlar, xotkarlar... Elə tək birçə bu titullar "Koroğlu" dastanının həm də tarixi, yəni tariximizin müəyyən dövründə baş vermiş hadisələrlə səsləşən bir əsər olduğunu aydın şəkildə göstərir... Burada əsərin ilk bünövrəsinin qoyulmuş olduğu tarixi kəsimdən danışılır. Bu tarixi kəsim, heç şübhəsiz ki, XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəlləridir (6, s.166).

Azad Nəbiyev də "Koroğlu" dastanını XVI-XVII əsrdəki kəndli üsyanları, cəlalilər xalq hərəkatı ilə əlaqələndirərək qeyd edir ki, "Koroğlu" dastanında təsvir edilən hadisələr məhz bu dövrlərdə baş vermişdir. Burada kəndli hərəkatı ilə əlaqədar bir çox fakt və hadisələr mühafizə edib saxlanmışdır ki, bunlar eposun XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanda baş verən kəndli hərəkatının təsiri, inkişaf leytmotivi əsasında meydana gəldiyini söyləməyə əsas verir. "Koroğlu" eposunun bu dövrün hadisələri ilə əlaqəsi barədə məlumat verən başqa tarixi məxəzlər də həmin faktı təsdiq edir, Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olması barəsində ehtimalları təsdiqləyir (4, s.473-474).

Ümumiyyətlə, tədqiqatçıların əksəriyyəti "Koroğlu" dastanında tarixi hadisələrin izlərindən danışarkən XVI-XVII əsrlərdə Azərbaycanda baş vermiş cəlalilər hərəkatı adlanan üsyanlardan bəhs edirlər. Tarixi mənbələrdə cəlalilər hərəkatının başında duran, yaxud bu hərəkatda yaxından iştirak edən qəhrəmanlar haqqında çoxlu məlumatlar vardır. Cəlalilər hərəkatının iştirakçılarının adlarına "Koroğlu" dastanında da rast gəlinir. Bu da öz növbəsində tədqiqatçılara tarixi üsyanlarla dastan arasında paralellər aparmağa, tarixdən gələn hadisələrin dastanda necə epikləşməsinə öyrənməyə imkan verir. Eyni durumu "Robin Qud" dastanında da müşahidə etmək olur. Burada da tarixi hadisə və şəxsiyyətlərlə səsləşən açıq məqamlar vardır.

Bir maraqlı fakt məsələyə aydınlıq gətirə bilər. Robin Qud haqqındakı balladanın yaranma tarixini müəyyənləşdirərkən XIV əsrin əvvəlləri, yaxud ondan daha sonrakı dövr əsas götürülür. Burada əsas faktlardan biri dastandakı oxatma yarışlarının təsvir olunmasıdır. Oxatma yarışmaları İngiltərədə XIII əsrdən tez təşkil olunmamışdır. Demək, bu fakta əsasən, dastan bütün hallarda XIII əsrdən sonraya aiddir.

Oxşar fakt "Koroğlu" dastanının tarixlə əlaqəsinin müəyyənləşdirilməsində də istifadə olunur. Dastanın sonuncu qolunda odlu silah olan tufəngdən bəhs olunur. Qılınc qəhrəmanı olan Koroğlu üzbəüz döyüşü, mərdanə qarşılaşmanı sevir. O, arxadan vurmağı, pusqu qurmağı namərdlik hesab edir. Tufəngi ilk dəfə görə Koroğlu onu qəbul etmir. Belə hesab edir ki, tufəng namərdlərə qələbə qazanmağa imkan yaradır. Namərd, xain insan gizləni, uzaq məsafədən mərd bir adamı öldürə bilər.

Dastandakı bu fakt tədqiqatçılara Koroğlunun nə vaxt yaşaması və dastandakı əsas hadisələrin hansı dövrə aid olmasını müəyyənləşdirməyə imkan verir. Tufəngin Koroğlu dastanının yayıldığı epik coğrafiyada meydana çıxmasının konkret tarixi var. "Robin Qud"dakı oxatma yarışları dastanın tarixi ilə bağlı fikir yürütməyə imkan verdiyi kimi, tufəng faktı da "Koroğlu" dastanı ilə bağlı eyni xarakterli fikir yürütməyə şərait yaradır.

Beləliklə, tədqiqatlar göstərir ki, Koroğlu dastanı XVI-XVII əsr Azərbaycan tarixi ilə sıx şəkildə bağlıdır. Bu dastanı Osmanlı-Səfəvi münasibətləri çevrəsində tədqiq etmiş Tahir Nəsilbli belə hesab edir ki, dünya xalqlarının şifahi ədəbi tarixinin ruh səviyyəsində inkişafının bu qanunauyğun təkümülünə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Koroğlunu da tarixi şəxsiyyət kimi daha inandırıcı səviyyədə qəbul etmək olar. German tayfalarında Robun Qud, slavyanlarda İqor haqqında söylənilənlər nə qədər təxəyyül, fikir məhsuludursa, onların tarixiliyinə də bir o qədər əsas var (5, s.14).

T.Nəsilblinin bu fikri ilə tamamilə razılaşıaraq bildiririk ki, istər Koroğlu, istərsə də Robin Qud obrazları folklor yaradıcılığının məhsulu olmaqla bərabər, onların tarixi prototipləri də vardır. Yəni bu obrazlar həm də epikləşmiş tarixi şəxsiyyətlərdir. Lakin bu, hər iki obrazın eyni zamanda bədii obraz olmasını inkar etmir. Firkimizcə, burada məsələnin mahiyyəti Y.İsmayılovanın qeyd etdiyi kimi, bu dastanlarda eposla tarixin qovuşması məsələsi ilə bağlıdır. Müəllifə görə, eposla tarix hər zaman qovuşmur. Y.İsmayılova "Koroğlu" dastanı ilə bağlı yazır ki, eposa tarixi layın qovuşmasının səbəbləri "Koroğlu" dastanının qəhrəmanlıq ruhu ilə XVI- XVII əsrlərin qovşağında baş vermiş hadisələrin qəhrəmanlıq ruhunun üst-üstə düşməsidir. Eposla tarix, epik qəhrəmanlıqla real qəhrəmanlıq tarixin bu çağında qovuşmuşdur (2, s.42).

**İşin elmi nəticəsi:** Beləliklə, Robin Qud və Koroğlu epik obrazlar kimi xalqın qəhrəmanlıq ənənəsinin məhsuludur. Bu obrazlar xalqın qəhrəmanlıq haqqında ideallarını özündə əks etdirir. Qəhrəmanlıq ideyası bir obraz kimi xalqın yaddaşında həmişə var. Ehtiyac olanda və buna müvafiq şərait yarananda



həmin bədii obrazlar hərəkətə gələrək xalqın apardığı mübarizənin simvoluna çevrilir. Beləcə, XVI-XVII əsrlərdə baş vermiş xalq hərəkatı Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq ruhunu əks etdirən Koroğlu obrazını mübarizənin simvoluna çevrilmişdir. Xalq, el sənətkarları Koroğlu kimi qəhrəmancasına mübarizə aparan igidləri sevmiş, onları Koroğlu adı altında tərənnüm etmişdir. Beləliklə, real qəhrəmanların göstərdikləri igidliklərin aşıqlar tərəfindən tərənnümü yolu ilə Koroğlu surəti poetik cəhətdən daha möhtəşəm obraza çevrilmişdir. Ona görə də belə hesab edirik ki, Koroğlu və Robin Qud obrazları həm də epikləşmiş tarixi şəxsiyyətlərin cizgilərini özlərində daşıyır.

**İşin təbiiqi əhəmiyyəti.** *Bu əsər dastanların müqayisəli təhlili sahəsində nəzəri aktuallığa malik işdir.*

### Ədəbiyyat:

1. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 403 s.
2. İsmayılova Y. "Koroğlu" dastanında obrazlar sistemi. Bakı: Nurlan, 2003, 176 s.
3. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə, I c. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 454 s.
4. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə / Ali məktəblər üçün dərslik Bakı: Elm, 2006, 648 s.
5. Nəsibli T. "Koroğlu" dastanı Osmanlı-Səfəvi münasibətləri çəvrəsində. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 156 s.
6. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 400 s.
7. Корсун А. Робин Гуд: легенды и история – [http://polit.ru/article/2013/11/16/ps\\_hood/](http://polit.ru/article/2013/11/16/ps_hood/)
8. Робин Гуд: герой или злодей? – <http://elib.ru/Encycl/History/Sensation/sens104.html>
9. Робин Гуд - Википедия - [https://ru.wikipedia.org/wiki/Робин\\_Гуд](https://ru.wikipedia.org/wiki/Робин_Гуд)

## FINE ARTS

УДК 7

### СОВРЕМЕННАЯ КАРТИНА МИРА И «НОВАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ РЕАЛЬНОСТЬ» В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

**Гюльрена МИРЗА**

НАНА, Институт Архитектуры и Искусств  
Университет “Western Caspian”  
Баку / АЗЕРБАЙДЖАН

gulrenamirze1956@gmail.com

### РЕЗЮМЕ

Величайшие открытия 20 века в области науки резко изменили мир человека и мир художника. Открытия психоанализа и квантового мира, теории относительности, увлечение экзистенциализмом и восточными культурами изменили художественную картину мира. Сильно изменилась и художественная картина мира в азербайджанском искусстве. В статье анализируется "новая эстетическая реальность" в азербайджанском искусстве последнего полувека.

**Ключевые слова:** искусство, картина мира, эстетическая реальность, квантовая теория, постмодерн.

### AZƏRBAYCAN TƏSVİRİ İNCƏSƏNƏTİNDƏ MÜASİR DÜNYA MƏNZƏRƏSİ VƏ «YENİ ESTETİK REALLIQ»

### XÜLASƏ

XX əsr dünya mədəniyyətinin obyektiv gerçəkliyi şəkli radikal dəyişmişdir. Kvant nəzəriyyəsi, freydizm, neomarksizm, ekzistensializm, intuitivizm, postmodernizm dünya təfəkkürünü dəyişdi, elmdə qeyri klassik rasionallıq anlayışı meydana gəlmişdir. Bu hadisə müasir dünya və Azərbaycan incəsənətinə artıq dərəcədə təsir etmişdir.

**Açar sözlər:** incəsənət, dünya mənzərəsi, estetik reallıq, kvant nəzəriyyəsi, postmodern.

## **MODERN PICTURE OF THE WORLD AND "NEW AESTHETICS REALITY" IN CONTEMPORARY AZERBAIJAN ART**

### **SUMMARY**

Picture of objective reality in self-consciousness of world culture of XX century radically changed. Quantum theory, freudianism, neomarksism, existentialism, intuitionism, postmodernism changed mankind thinking in XX century, and the notion of nonclassic rationality appeared in science. This phenomenon influenced on modern world and Azerbaijan art.

**Key words:** art, picture of world, aesthetic reality, quantum theory, postmodern.

Картина объективной реальности в самосознании мировой культуры на протяжении XX века коренным образом изменилась. Подверглись радикальному пересмотру все основополагающие ценности. Квантовая теория, фрейдизм, неомарксизм, экзистенциализм, интуитивизм, постмодернизм преобразовали мышление человека XX века. Поиск новых картин мира сопровождался деструкцией и деформацией устаревших. Появилась так называемая «неклассическая рациональность», которая во многом обязана была своим возникновением открытиям в области квантовой теории.

В начале XX века было обнаружено, что свет в одних ситуациях проявлял себя как волна (то есть огибал препятствия), а в других как частица (пытался сквозь эти препятствия проникнуть). Это во многих случаях напоминает наше поведение: иногда мы склонны проявлять мудрость и не ввязываться в противостояние, в других ситуациях готовы безрассудно идти на штурм.

Через несколько лет физикам удалось преодолеть возникшие трудности в интерпретации этого явления. Ключевую идею выдвинул Нильс Бор, предположивший, что частицы света, как и все остальные объекта микромира, иногда ведут себя как частицы, а иногда как волны. При этом не являются ни частицей, ни волной, ни их симбиозом. Обе картинки - корпускулярная и волновая - абсолютно верны и отражают дополняющие друг друга стороны реальности. Только учитывая оба этих взгляда, можно составить общую картину. Картину «микромира» или более широких и всеобъемлющих пластов реальности? Вопрос остаётся открытым по сей день. Такие авторы как Ф.Капра («Дао физики» (1), А.Уилсон («Квантовая психология» (2), азербайджанский философ Т.Баширов («Антропный мир» (3) готовы распространить корпускулярно-волновую концепцию практически на всю реальность. Противоположной точки зрения придерживался Лев Гумилёв, считая «микромир» своего рода «нижним миром», коренным образом отличным от мира реальных объектов и «реаль-

ных частиц» (4).

Современная физическая картина мира в чём-то напоминает восточные мистические учения, что замечают Ф.Капра и Т.Баширов. Особенно это касается корпускулярно-волновой концепции и вытекающего из неё принципа дополнительности. Принцип дополнительности утверждает, что для полноты познания необходимо принять взаимоисключающие явления как дополнительные (как например теизм и атеизм, явно исключают друг друга). Нильс Бор считал, что верность какой-либо идеи парадоксальным образом не исключает верности идеи, ей противоположной. Нечто подобное утверждал когда-то суфийский философ Ибн Араби, считавший, что не бывает неистинных высказываний, поскольку всё есть «мир Единобытия Истины» (5). В переводе на обыденный язык это значит, что чрезмерная самоуверенность неуместна и людям едва ли стоит отстаивать некие «окончательные истины» в форме жёстких вербальных формулировок. Всегда найдётся кто-то, кто имеет пусть противоположный, но не менее верный взгляд. Вспомним Кнехта из «Игры в бисер» Г.Гессе.

Другой принцип квантовой теории, «принцип неопределённости» Гейзенберга говорит, что невозможно с абсолютной точностью определить координаты и импульс частицы. Иными словами, наука доказывает, что всё в мире вариативно и относительно. А значит, есть возможность, предприняв какое-то действие, изменить ситуацию к лучшему.

И здесь очень важно понятие «точки бифуркации», качественного скачка (3). В этой связи невозможно обойти молчанием парадоксальную историю «кота Шрёдингера». Упрощённое описание этого мысленного эксперимента выглядит так: некий кот сидит в закрытом стальном ящике, где находится также баллон с ядовитым газом, для которого созданы такие условия, что по истечении 10 минут он может с одинаковой вероятностью взорваться или не взорваться. То есть в этот период кот находится в парадоксальном «мёртво-живом» состоянии для наблюдателя. При этом важно учитывать то обстоятельство, важное в мировоззренческом аспекте, что от некой Высшей силы, Судьбы зависит, выйдет ли кот мёртвым или живым из неизвестного наблюдателю неопределённого состояния.

Несколько позже появились новые идеи, развивающие, дополняющие, а подчас и противостоящие концепции отцов-основателей. Две САМЫЕ интригующие гипотезы современной квантовой механики, о которых и пойдет речь ниже, объединяет желание их авторов обнаружить фундаментальное единство всех объектов Вселенной.

Теория Дэвида Бома подразумевает, что явный, всеми постигаемый мир вложен в другой, так называемый «свернутый», который сокрыт от человека, является вневременным и непространственным (6). Как видим это, во многом, совпадает с мусульманской картиной мира. Вселенная,

предполагает Бом, создана по голографическому принципу, а наш привычный мир - картина, спроецированная из другого, вневременного порядка существования. Исходя из этого, Бом был убеждён в существовании динамической взаимосвязи всех вещей во Вселенной. Другая весьма популярная сегодня гипотеза в квантовой территории множественных миров Хью Эверетта. По Эверетту различные «вселенные» существуют в необъятном квантовом пространстве, и лишь в сознании человека появляется единственная «классическая» реальность, называемая видимый мир. Сознание таким образом выступает как инструмент самосохранения, ибо человек запускается в одну из множества реальностей, во избежание «коротких замыканий» в наших извилинах. Впрочем, отдельные категории людей - мистики, визионеры и, возможно, младенцы, не лишены возможности посещать их. Теория Эверетта, кстати, предлагает оригинальное решение задачи о парадоксальном коте Шрёдингера, который в одном из параллельных миров умер, а в другом жив.

Теория множества реальностей может объяснить, в частности, почему догматы мировых религий являются взаимоисключающими и противоречащими друг другу. Развивая эту мысль, Уилсон приходит к выводу что «вселенная» православного ортодокса - это одна «психонейролингвистическая «вселенная», «вселенная» исламиста - это другая «вселенная», «вселенная» активиста Республиканской партии США - третья (2).

В этом смысле настоящие художники составляют исключение из общей фанатичной массы фундаменталистов различных толков. Их «фундамент» - «вселенные», созданные их фантазией, воображением и они непохожи ни на одну догматическую вселенную «людей, которые всегда правы» (выражение Уилсона). Каждый большой художник создаёт свой неповторимый мир и буквально живёт им и в нём.

Хотя существует целая область гуманитарных дисциплин, т.е. наук о человеке и культуре, им создаваемой, мы к сожалению можем анализировать только артефакты, структуры и системы культуры, но мы не знаем «что есть душа?», «что есть дух?» и «что есть Истина?». То есть мы ещё очень мало знаем о человеке. Познание же его паранормальных проявлений, похоже, уводит в сторону от основного объекта исследований, хотя и может пригодиться в культурологии и искусствоведении, особенно в исследованиях художественной культуры XX века. Например, сюрреализм и некоторые др. течения, тесно связанный с психоанализом, напоминает о существовании парапсихологического и паранормального. В этом отношении имеет смысл пристально исследовать и постмодернизм.

Азербайджанский постмодерн развивается в том же ключе, что и западный, хотя то, что азербайджанской публике подчас кажется «сверхновым» и «ультрамодным» на Западе практиковалось в конце 60-х и в 70-е, на заре постмодерна. Общая тенденция в азербайджанском пост-

модерне - понижение креативности и «самоустранение автора», т.е. этап, имевший место на Западе чуть-ли не в 50-е и 60-е гг. (проекты Сабины Шихлинской и безвременно ушедшей Лейлы Ахундзаде в динамике от середины 90-х до сегодняшнего дня), если рассматривать поп-арт и концептуализм как часть культуры постмодерна. На мировоззренческом уровне всё это прямо смыкается с рассмотренными выше деструктивными или «деконструктивными» тенденциями в философии (опять же например интегрализм Уилбера или отчасти «квантовая психология» Уилсона).

Более серьёзно, но с учётом всё той же специфики постмодерна работает Мелик Ага-малов (выставка в Лондонской галерее Де Пюри в январе 2012 г.).

Искусство XX века, вдохновлённое новыми открытиями и философемами, в том числе и азербайджанское искусство, стремилось (западное в первой половине века, азербайджанское - во второй половине) отразить новую и крайне «смутную», абстрактную картину объективной реальности как бы целиком, чуть ли не в одном произведении или в серии картин (подобно «квадратам» Малевича). Причём здесь как бы прослеживаются на первый взгляд две взаимоисключающие тенденции – тенденция к отражению реальности в абстрактной форме (как, например, у Мондриана) и тенденция к созданию «новой эстетической реальности» (как у Кандинского или Н.Габо). Однако на практике две эти тенденции, по всей видимости не противоречили друг другу. И даже доведённая до субъективного предела «новая эстетическая реальность» оказывалась глубоким проникновением в реальность объективную, причём вселенскую (как у Кандинского).

Таково и творчество нашего современника Мир Надира Зейналова. Жизнь, вселенной, жизнь космоса и её биоритмы, пропущенные сквозь субъективную экспрессивность - такова тематика его картин. В последние годы его творчество всё более тяготеет, как уже было замечено Д.Вагабовой (7), к Дао - «пути - Небес и Земли», с характерными для даосизма (и как уже говорилось для квантовой теории) принципами противоположностей, вселенской гармонии и глобальной взаимосвязи всего со всем. М.Н. Зейналов верно приметил, что творческий метод абстрактного экспрессионизма сродни живописному методу китайских художников и стилистически пытается синтезировать западные, азербайджанские и китайские традиции.

Да, Зейналов создаёт «новую эстетическую реальность», но она парадоксальным образом оказывается его отчасти субъективным отражением объективной реальности. Не несущественных деталей, не сюжетных коллизий, не человеческих взаимоотношений, а чего-то иного, большего, космического. И тут очень помогает ориентация на творческую переработку дальневосточных традиций, где практически отсутствовала оппо-

зиция «культура - природа», равно как и субъект - объектные диссонансы. Картина Зейналова - самоценный эстетический объект, но он, как это ни парадоксально, неотделим от пульсации вселенских ритмов. Это парадокс, это некая тайна... Здесь, как и в дальневосточной живописи присутствует «смутно - неуловимое», «неясное», спонтанное и естественное и в конечном итоге вербально невыразимое. Отсюда название одной из картин художника - «Неизъяснимый Путь». И это не «прямой исламский путь» шариата, а криволинейный, зигзагообразный путь самого естества природы с её чередованиями подъёмов и спадов, дня и ночи, весны и осени, «ян» и «инь» в их дополнительности и чередовании, но не борьбе.

Но ещё более глубокое проникновение в «пустое тело Дао» (удачная формулировка профессора В.В.Малявина (8) мы обнаруживаем в картине Алтая Садыхзаде «Нирвана». Картина соответствует одному из наиболее удачных определений «нирваны» как «потока безупречно чистых состояний сознания». Естественно, картина выполнена в стилистике абстракционизма, хотя в ней и можно усмотреть фигуративные аллюзии с «чудесной лестницей Пути». Холст не совсем пуст хотя и лаконично выразителен, асимметричен в японском духе «одного угла» и наиболее адекватно передаёт идею Пустотной Наполненности и Ясности, а не негативного ничто.

В своё время Озанфан и Хуан Грис спорили о фигуративности и нефигуративности в искусстве (9,184с). Сейчас уже эта проблема не стоит. Фигуративное и нефигуративное дополняют друг друга (как у М.-Н. Зейналова и особенно А.Садыхзаде) в современном искусстве. Чисто абстрактное искусство (образцов которого не так уж много, поскольку и у классиков абстракционизма мы повсеместно находим фигуративные элементы как у П.Клее, Х.Миро и Г.Арпа) изображает одну сторону глобальной объективной реальности вселенной (естественно, пропущенную сквозь призму субъективного восприятия художника). Фигуративный авангард - другую сторону. Так почему же их не совместить? Так и поступают современные художники, особенно наши, азербайджанские мастера, создавая «новую эстетическую реальность», дополняющую и отражающую реальность объективного мира в целом, включая его субъективные «антропные» аспекты.

### **Литература:**

1. Капра Ф. Дао физики. Москва, 2001, 298 с.
2. Уилсон Р.А. Квантовая психология. - Киев: «София», 2005, 208 с.
3. Баширов Т. Антропный мир. - Б., 2007, 348 с.
4. Гумилёв Л.Н. Этногенез и биосфера Земли. - М.: АЙРИС - ПРЕСС, 2002, 557 с.

5. Средневековая арабская философия. Проблемы и решения. - М.: «Восточная литература» РАН, 1998-527 с.
6. Майкл Тэлбот. Голографическая Вселенная. - М. 2001, 198 с.
7. Mir Nadir Zeynalov. Painting. - Baku, 2009.
8. Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Времени. М.: «АСТ» - «Астрель», 2000, 437 с.
9. Мастера искусства об искусстве. Том 5.1. - М., 1963, 284 с.



**UOT 7(091); 7.03****QƏDİM TÜRK XALQLARININ MÖHÜR (DAMĞA) ƏNƏNƏSİ****Aydan ŞAHBAZLI**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası  
Bakı / AZƏRBAYCAN

aydan.shahbazli@hotmail.com

**XÜLASƏ**

Məqalədə türk xalqlarının qədim zamanlarda istifadə etdikləri möhürlərin yaranması və inkişafından bəhs olunur. Qeyd olunur ki, türklərdə damğa möhür ənənəsi olduqca geniş yayılmışdır, 1882-1892-ci illərdə türk boylarına aid üç min möhür nümunələri toplanmışdır. Ağaclar üzərində, məzar daşlarında və digər yerlərdən aşkarlanmış möhür və bənzər işarələr etnik tarixin araşdırılması üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Adları tarixə qarışmış olan etnik qrupları bir-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlər boyları bildirən bu ilk damğa möhürlər sayəsində müəyyənləşdirilmişdir. Məqalədə həmin möhür nümunələri konkret misallar əsasında öyrənilmişdir.

**Açar sözlər:** möhür, türk, damğa, keramika, qədim, bədii, naxış.

**ТРАДИЦИЯ ДРЕВНИХ ПЕЧАТЕЙ (КЛЕЙМО) У ТЮРКСКИХ НАРОДОВ****РЕЗЮМЕ**

В статье повествуется о создании и развитии печатей с древнейших времен используемых тюркскими народами. Отмечается, что у тюрков традиция изготовления и использования печатей-клеймо была широко распространена. В 1882-1892-х годах было собрано до 3.000 экземпляров печатей, относящихся к тюркским племенам. Обнаруженные на деревянных изделиях, надгробных памятниках и др. печати и подобные им знаки имеют огромное значение для исторических исследований. Автор выясняет, что многие этнические группы, которые не существуют в настоящее время идентифицировались именно своими печатями. В статье автор делает попытку изучить такие печати и тамги на основе обширного материала.

**Ключевые слова:** печать, тюркский, клеймо, керамика, древний, художественный, узор.

## THE TRADITION OF ANCIENT SEALS (STAMP) FROM THE TURKIC PEOPLES

### SUMMARY

The article talks about the creation and development of seals, since ancient times, used by the Turkic peoples. It is noted that among the Turks the tradition of making and use of seals, stamps was widespread. In 1882-1892-ies were collected up to 3,000 copies of the seals belonging to the Turkic tribes. Discovered on wooden objects, funerary monuments etc. print and similar signs are of great importance for historical research. The author finds out that many ethnic groups that do not exist are currently identified by their seals. In the article the author makes an attempt to study such seals and tamgas on the basis of extensive material.

**Keywords:** print, Turkic, mark, pottery, ancient, art, pattern.

**Mövzunun aktuallığı.** Türk mədəniyyətində möhür sənəti çox qədim zamanlardan günümüzdə qədər davam etdirilməkdədir. Türk boylarında möhürlər daş, qaya, ağac, xalı, kilim, bəzək əşyaları, qab-qacaq, memarlıq tikililəri, zireh, geyim, silah, məzar daşları və s. kimi çox geniş istifadə sahəsi olan simvolik işarələrdir. Möhürlər müasir dövrümüzdə istifadə edilən emblem, loqo, gerb və marka kimi təsviri ifadələrin ən qədim formaları olaraq qəbul edilə bilər. Möhürlər, eləcə də damğalar qədim mədəniyyətlərin öyrənilməsində, etnik qrupların, qəbilə və boy adlarının təsbit edilməsində əhəmiyyətli qaynaqlardan biri sayılır. Məqalədə türk xalqlarının ilk möhür anlayışı və onun istifadə formaları müəyyənləşdirilmişdir.

**Əsas mətn.** Möhür, çağdaş mənada emblem, marka, loqo, gerb, işarə, döymə kimi simvolik olaraq müəyyənləşdirici və identifikator məqsədi daşıya-raq, boy və sülalələri tanıtdıran "vəsiqədir". Bir boyun, tayfanın və yaxud sülalənin möhürü olaraq və ya əşyalarını, heyvanlarını digər ailələrin əşya və heyvanlarından ayırmaq üçün müasir dövrümüzdə də istifadə edilməkdədir.

Türk boyları arasında təsviri işarələr olaraq istifadə edilən möhürlər tanımaq məqsədi daşması ilə yanaşı, simvolik, bir anlam dili xüsusiyyəti daşmışdır. Əlimizdəki tarixi məlumatlardan, maddi-mədəni nümunələrdən anlaşıldığı kimi, türklərin hələ "Yenisey və Orhun" kitabələrində istifadə etdikləri əlifbadan daha çox əvvəl möhürlərdən istifadə etdikləri məlum olur. 12-14 oktyabr 2009-cu il tarixində Eskişehir Osmanqazi Universiteti, Beynəlxalq Tatar Türkçəsi Bilgi mərasimində mövzu üzrə geniş məlumat verilmişdir.

Möhürlər, döyüşçü-köçəri türk boylarında heyvanların fərqli yerlərində təsviri ifadələr olaraq görüldüyü kimi, Orta Asya, Avrasiya çöllərində, Qafqazda kosmoqonik, mifoloji, dini, mədəni anlamlarda ehtiva edilən ifadə vasitəsi

olaraq özlərini təsdiq edirlər. Bu, "Embrion yazılar" insan düşüncəsinin ilk qrafik nümunələridir. Orta paleolitik çağda mağara divarlarında qazılmış insan və heyvan fiqurları, həndəsi şəkillər, çeşidli ornamentlər, insanlığın gözlə qəbul edilə bilən məlumat vermə və beləcə də bir daş yaddaş ehtiyacına xidmət etmişdir [3, s.17].

Möhürlər bir dilin əlifbası və eyni zamanda aid olduqları sosial qrupların özləri üçün tarixə miras qoyduğu ilk atributlar şəklində müəyyən edilirlər. Bu məqsədlə möhürlərin sosial- mədəni araşdırmalarda istifadə edilməsi vacib olan prioritetlərdir. Bunlar, bir sosial qrupun və ya bir millətin sosial tarixini açıqlaya bilmə gücünə sahib bilgilər və araşdırmalarla eyni zamanda duyğu və düşüncələrin ifadəsi, estetik zövqünü qiymətləndirməsi mənasında da böyük rol oynayırlar. Dolayısı ilə, möhürlər, bir sənət əsəri olmaqdan başqa, hər bir sosial- mədəni həyatın, başqa bir ifadə ilə, sosial quruluşun dilə gətirildiyi yazılı mətn, yazılı tarixi "vəsiqə" dəyərindədirlər.

Sərhədlərini, yaşayış tərzini, inandığı bir çox dəyərləri, estetik anlayışını, sahib olduğu əhəmiyyətli kodları petroqliflərlə, damğalarla, möhürlərlə işarələyən türk mədəniyyəti digər mədəniyyətlərdən özünü ayıraraq, təsdiqləyərək boylar arasındakı bağları əmələ gətirən mədəni kodları qorumuş, zənginləşdirmiş və tarixi prosesində "millət anlayışı"nı əldə etmişdir. XXI əsrdə belə xalça, kilim, bıçaq, xəncər kimi əşyalara, məzar daşlarına, heykəllərdə işlənən möhürlər türk boylarının, türk dünyasının ən əhəmiyyətli ortaq kodları arasında yer almışdır. Kaqanlıq damğası kimi bir çox xüsusi möhürlər boy və ailə damğaları zamanla boyları meydana gətirən ailələrin sayına paralel olaraq kiçik dəyişikliklərə məruz qalmışdır. İstənilən mənada inkişafın artması ilə bağlı həm boyların damğalarının ana xətləri qorunmuş, həm də əlavə olunan kiçik bir fərq ilə yeni bir nəslin möhürü yaradılmışdır. Bu səbəbdən yeni bir nəsil möhürü yaradılarkən, həm ailənin mənsub olduğu boy ilə olan əlaqəsi qorunmuş, həm də ailənin boya olan bağlılığı təsdiq edilmişdir.

Möhürlər yaradılarkən ana xətlər qorunduğu üçün türk boylarının aralarındakı bağları müasir dövrdə belə geniş mənada müəyyən etmək mümkün hesab edilməkdədir.

Türklərin tarix boyunca sülalə, oba, oymaq, boy, dövlət kimi anlayışları ifadə etmək üçün xüsusi işarələri damğa olaraq istifadə etdikləri məlumdur. Qeyd edə bilərik ki, damğa möhürlər qayaüstü təsvirlərdən qəbir daşlarına, tuğra, sancaq kimi dövlət rəmzlərindən silahlara, geyim naxışına, gündəlik həyatda məişətdə istifadə edilən əşyaların, heyvanların xüsusi yerlərinə qədər geniş şəkildə istifadə olunur. İm və möhürlər bu işarələri istifadə edən şəxslərin, boy-soy və ya toplumun əsas simvollarıdır.

Bu cür tətbiq, fərdi, soy və ailənin adının davam etdirilməsinə xidmət etdiyi kimi, habelə köçəri həyat şərtlərində hər bir ailənin qiymətli mal və heyvanlarının məhv edilməməsi kimi praktiki məqsədlər daşıyır. Məsələn, 1999-2002-ci illər arasında Eskişəhərə 16 km-lik məsafədə yerləşən Çavlum

kəndində həyata keçirilən arxeoloji qazıntılar zamanı Orta Tunç dövrünə aid olan məzarlardan birində ölüyə bir hədiyyə olaraq uşaq məzarına qoyulmuş lülə daşının üzərində bir damğa möhür aşkarlanmışdır. Damğa möhürün basqı səthində yalnız bir xətt var. Türk möhürlərinin bu qədər fərqli formalarla istifadəsi türk toplumunun folklor və etnoloji materiallarını zənginləşdirməkdə əsas elementdir.

Möhürlər qəbilənin ortaq malı olan müvəqqəti yaşayış yeri, yol qovşaqları, otlaqlardakı daş, qaya kimi yerlərdə, ailəyə, boya aid heyvanların işarələnməsində, kilim, xalça, çul, keçə kimi ev əşyalarında, evlərin qapı və divarlarında, əl, üz, pazu və sinəyə edilən döyməyə, şaman davullarında, qurbanlıq heyvanlarda, məzar daşlarında, sərhəd daşlarında, göz muncuğu və zinət əşyalarında, saraylarda, kommersiya əşyalarında, anbarlarda at qoşqu sürülərində, habelə gerb, bayraq kimi dövlət atributlarında istifadə edilmişdir.

Möhürlər, türk əlifbasının formalaşmasından əvvəl əlaqə vasitəsi olaraq qəbul edilə bilər. Hazırkı dövrdə möhürlərin heyvanların qulaqlarına, kürəklərinə boya və ya dağlama texnikası ilə damğa vurulması bu ənənənin davamıdır. Türklərin İslamiyyəti qəbulundan sonra da möhürlərdən əvvəlki kimi çox olmasa da, fərqli sahələrdə və məqsədlərdə istifadə edildiyi müəyyən edilmişdir. Həmin möhürlər bir çox materiallardan hazırlanırdı. Daha çox gilin imkanlarından istifadə ilə əlaqəli keramik möhürlərin geniş yayılması da araşdırmalar zamanı öz təsdiqini tapmışdır.

Türk boylarının "biz" anlayışına çatma, yad mədəniyyətlərə və qəbilələrə görə özlərini təsdiq etmə zamanı inkişaf etdirilən möhürlər, daşdıqları məlumata görə olduqca böyük əhəmiyyətə malikdirlər.

Üzərindəki ornamental xüsusiyyətlərinə və ya məkana görə hazırlanmış möhürlər, onların olduğu yerə görə fərqli mənalar daşıyırdı. Qədim Türk inancına görə Tanrıya yaxın yerlər olaraq qəbul edilən dağların zirvələrində, çətinliklə yetişən bölgələrdə olan qayalar üzərində əsasən dini məqsədlərlə əşyalar, heykəllər, məzarlar üçün istifadə edilən damğa möhürlər əsas olaraq mənsub olduğu sülalə, nəsil, boy və mədəniyyətə "aidliyini" təsdiq etmək üçün həyata keçirilirdi.

Türklərdə damğa möhür ənənəsi olduqca geniş yayılmışdır. 1882-1892-ci illərdə türk boylarına aid üç min möhür nümunələri toplanmışdır. Ağaclar üzərində, məzar daşlarında və digər yerlərdən aşkarlanmış möhür və bənzər işarələr etnik tarixin araşdırılması üçün böyük əhəmiyyət kəsb edir. Şübhəsiz ki, əsrlərlə bu haqda böyük qaynaqların olmamasına baxmayaraq, çox da sıx olmayan hallarda rastlaşan damğa işarələri bəzi etnik qrupların yayılmasının müəyyənləşdirilməsinə böyük töhfələr vermişdir. Qeyd edə bilərik ki, adları tarixə qarışmış olan etnik qrupları bir-birindən fərqləndirən xüsusiyyətlər boyları bildirən bu ilk damğa möhürlər sayəsində müəyyənləşdirilmişdir [1. s.9].

Türklər "damğa" adını verdiyimiz işarələri istifadə etməzdən əvvəl ifadə etmək istədiklərini rəsmləyərək bildirirdilər. Necə ki, ilk çağlarda da insanlar

rəsmdən istifadə edərək məramlarını izah edirdilər. Ümumiyyətlə, bəşəriyyət tarixində əvvəlcə rəsmdən piktoqrafa, sonra isə piktoqrama keçilmişdir. Bu görüşə görə, türk yazı və möhür tarixini belə mərhələşdirə bilərik:

I mərhələ: **rəsm**

II mərhələ: **piktoqraf** (Qədim misirlilərdə olduğu kimi rəsm istifadə edilən yazıda tək işarə)

III mərhələ: **piktoqram** (sadələşdirilmiş şəkil)

IV mərhələ: **ideoqram** (yazıda sözün hərfləri göstərilmədən birbaşa, fikri ifadə edən işarə).

V mərhələ: **fonoqram** (bir məktub və ya heca və ya səsi göstərən işarə).

VI mərhələ: **hərflər** (dildəki bir səsi göstərən və əlifbanı meydana gətirən işarələrdən hər biri).

Damğa möhürlərin etnonimlərin təkamülünə çox bənzərliyi olan bir təkamül tarixi də vardır. Belə ki, birinci mərhələdə, işarələr qəbilənin totem heyvanını simvollaşdırmaqla, qəbilə toteminin adını daşdığı üçün, qəbilə (klan), qəbilənin adı (etnonimi), damğası və hətta damğanın adı arasında birbaşa əlaqə yaradır. Bu dövrə aid Krım damğaları qeyd edilənlərə aid deyil. Digər türk xalqları təkamülün ancaq ikinci mərhələsindəki damğalara sahibdirlər ki, bu dövrdə söz mövzusu xalqlar köçəri həyat tərzinə keçmişlər və damğa möhürlər arasında ev əşyaları da görülməyə başlamışdır. Bu damğa möhürlər gündəlik həyatda insanların istifadə etdikləri əşyaların və alətlərin üzərinə basılırdı. İşarələr, buruq və yuvarlaq xətlərdən ibarət idi. Bu dövrdə artıq düz əlavə xətlər də görülməyə başlandı. Ənənəvi olaraq möhürlər sadə kəsilmiş formaya malik idilər. Bəsit möhürlərin birləşməsindən olan cüt damğa möhürlərə az rast gəlməyimiz bəlkə də bundan irəli gəlirdi. Bu sırada, Qazaxıstan alimi Aman-colovun əlavə xətlərin və ya işarələrin (hansı ki bunlar çox əhəmiyyətli deyildi) daima əsl damğaya bitişdirildiyini iddia etdiyini qeyd etmək lazımdır [2, s.11].

Bununla yanaşı, qəbilə və ya klanların bir-birlərindən ayrılmasından sonra, meydana gələn alt bölünmələrdə əsl möhürlərə bəzi əlavələr edildi və ya möhürlərin orijinal şəkli saxlanılmaqla mövqeyi dəyişdirildi. Əgər damğa möhür bir məzar daşının üzərində idisə, bura üfüqi və ya şaquli xətt də əlavə edilirdi. Üzərində iki damğa möhür həkk edilən məzar daşları qadınlara aid ola bilər. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, normal halda başqa bir qəbiləyə mənsub kişi ilə evlənən qadın yeni qəbilənin möhürünü ala bilməz, ölümündən sonra əvvəl aid olduğu qəbilənin möhürü məzar daşına həkk edilərdi. Bəzən qadınların qəbir daşları, iki damğa möhürü, aid olduğu və ailə qurduğu insanın mənsub olduğu qəbilənin damğa möhürünü ifadə edirdi.

**Nəticə.** Beləliklə, möhürlər, eyni zamanda fəvqəltəbii ünsürlərin (Tenqri, Umay və ya başqa müqəddəsləri) qoruma rolunu oynayırdı. Beləliklə, onlar kosmoqonik güclərin müqəddəs bir mənasını daşıyırdılar. Bu mənada sadə damğa möhürlər ən qədim təməl işarələrdir. Onlar birbaşa qəbiləyə aid, boyun təkamülü ilə əlaqəli idi.

Daha sonrakı zamanlarda damğa adı ilə etnonim arasındakı sərhədlər silinməyə başladı. Bütün bu ənənələr Krım tatarları, ağ-noqaylılar, qara-noqaylılar, naymanlar, qara-eylik, qırğızlar, qarakalpqlar, başqırdlar, türk-mənlər, monqollar və macarlar tərəfindən eyni şəkildə davam etdirilirdi.

### **Ədəbiyyat:**

1. ATALAYER Faruk, Toprak - Seramik: imge, imgelem, imlem ve Yaratıcılık, Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Sayı: 16, Bahar 2005, Sayfa: 9-18
2. BASKI, İ. (1995), Dobruca'daki Krım Tatar Tamgaları, Emel Mayıs - Haziran, S. 208, s.11- 16.
3. BİLGİN A.N. (2006), Çavlım Orta Tunç Çağı Nekropolü'nde Ele Geçen Lületaşı Mühür, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi [www.e-sosder.com](http://www.e-sosder.com) ISSN: 1304-0278 Bahar, c.5, s. 17-21.

UOT 7(091); 7.03

## XALQ RƏSSAMI SALHAB MƏMMƏDOVUN MƏNZƏRƏ JANRINDA YARATDIĞI ƏSƏRLƏRİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

**Nərminə VƏLİYEVƏ**

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası  
Bakı / AZƏRBAYCAN

narminaveliyeva94@gmail.com

### XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycanın görkəmli rəssamın Salhab Məmmədovun mənzərə yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Qeyd olunur ki, Salhab Məmmədovun Azərbaycan təbiətinə həsr etdiyi mənzərə əsərləri ilə yanaşı səyahət etdiyi, yaradıcılıq ezamiyyətində olduğu bir çox ölkələrin təbiətinə həsr etdiyi əsərləri vardır ki, onlarda müasir yaradıcılıq ənənələri ilə ənənəvilərin sintezi əsasında möhtəşəm sənət nümunələri ərsəyə gəlmişdir. Vurgulanır ki, rəssamın mənzərə yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyəti onun eyni məkan təsvirinə bir neçə dəfə müraciət edərək fərqli məkan xüsusiyyətləri, rəng həlli, kompozisiya quruluşu ilə tərənnüm etməsidir.

**Açar sözlər:** rəngkarlıq, mənzərə, ənənə və müasirlik, təbiət, rəng.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ЖАНРЕ ПЕЙЗАЖА НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА САЛХАБА МАМЕДОВА

### РЕЗЮМЕ

Статья посвящена исследованию пейзажного творчества народного художника Азербайджана Салхаба Мамедова. Автор отмечает, что Салхаб Мамедов наряду с пейзажами Азербайджана, в своем творчестве не раз писал пейзажи стран, в которых путешествовал. Эти произведения были созданы на основе синтеза традиционности и современных творческих традиций. Своеобразная особенность пейзажного творчества художника является неоднократным обращением Салхаба Мамедова к одним и тем же местностям, созданием различных пространственных особенностей, живописным решением и композицией.

**Ключевые слова:** живопись, пейзаж, традиция и новаторство, природа, цвет.

## **ARTISTIC FEATURES OF WORKS IN THE GENRE OF LANDSCAPE OF THE FAMOUS ARTIST SALKHAB MAMMADOV**

### **SUMMARY**

The article is devoted to the study of landscape creativity of the famous artist of Azerbaijan Salkhab Mammadov. The author notes that, in addition to the landscapes of Azerbaijan, Salkhab Mammadov wrote landscapes of countries where he traveled in his work. These works were created on the basis of the synthesis of tradition and modern creative traditions. A peculiar feature of the artist's landscape art is the repeated appeal of Salkhab Mammadov to the same localities and the creation of various spatial features, a picturesque solution, a composition.

**Keywords:** painting, landscape, tradition and innovation, nature, color.

**Mövzunun aktuallığı.** Azərbaycan təsviri sənətinin çağdaş inkişaf mərhələsinin araşdırılması mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu inkişafın ayrı-ayrı sənətkarların, rəssam və heykəltəraşların yaradıcılığı əsasında öyrənilməsi iqiqat əhəmiyyətli və zəruridir. Çünki belə sənətkarların Azərbaycan təsviri sənətinin formalaşmasında və beynəlxalq aləmdə tanınmasında böyük xidmətləri danılmazdır. Belə rəssamlardan biri də Xalq rəssamı, professor Salhab Məmmədovdur.

Salhab Məmmədovun marağ dairəsi olduqca genişdir. Buraya rəngkarlıq, qrafika, heykəltəraşlıq, keramika və mozaika pannoları, vitraj və qobelenlər, metalda işlənmiş kompozisiyalar kimi sənət növləri əhatə edən monumental incəsənət daxildir.

Rəssamın yaradıcılığının formalaşması 70-ci illərə təsadüf edir ki, bu dövr Azərbaycan incəsənətində estetik və bədii üföqlərin genişlənməsi ilə müəyyənləşdirilir. Bu mənada Salhab Məmmədovun yaradıcılığı, milli-bədii ənənələrin ən mühüm xətlərinin kəsişməsinə, real mühitin dərk edilmiş, düşünülmüş təsvirinə və bədii axtarışların müasirliyinə əsaslanır.

Salhab Məmmədov digər janrlarla yanaşı maraqlı boyakarlıq əsərləri də yaradıb. "Florensiya" (1980), "Almaniya. Vuppertal" (1988), "İstanbul", (1988), "Kipr" (1989), "Marselin kənarlarında" (1989), "Çin ilə" (1995) adlı mənzərə əsərlərində yumşaq, zərif rənglərlə dünya memarlığının qəribə formaları daha incə və nəcib göstərilmişdir.

Rəssam boyakarlıq işlərində tamamilə başqa səpkidə çalışmışdır. Onun mənzərə əsərləri emosional ifadəliliyi, səmimiyyəti və bilavasitə dərkedilmə xüsusiyyəti ilə fərqlənir. Həmin əsərlərin bir hissəsi lirik-romantik duyğularla dolu olduğu halda, digər bir hissəsi isə emosional və ekspressiv ruha malikdir.

Salhab Məmmədovun yaradıcılığı üçün bədii düşüncələrin gerçəkləşməsində müasir dövrün meyllərini və ritmlərini əks etdirən müasir bədii ideyaların



tətbiqi olduqca səciyyəvidir. Bunu sənətkarın bütün əsərlərinə aid etmək olar.

Onun əsərlərində milli özünəməxsusluqla yanaşı Avropa estetik görüşləri oxunur. Bütün bunlar tamaşaçılarda yüksək maraq doğurur.

Rəssam əsərlərinin təsvir fakturasını pastozlu, tərəvətli, eyni zamanda saf duyğularla yaratmışdır. Rəngli kölgələr və reflekslər işıq-hava mühitinin səbat-sızlığını əks etdirir. Günəş şüaları altında parıldaayan mühitdə rəsmin həcm və konturları yoxa çıxır.

Belə əsərlərinə misal olaraq "İtaliya yollarında. Florensiya", "Kipr", "Almaniya. Vupertal", "Florensiya", "İstanbul", "Bakı. İçəri şəhər" və digər əsərlərinin adını qeyd etmək olar.

Onun mənzərə janrında yaratdığı əsərləri sırasında doğma Azərbaycan torpağına, onun müxtəlif mənzərələrinə həsr etdiyi əsərlərindəki yüksək ifadə vasitələri həmin əsərlərin yaddaqalan, təsirli olmasına zəmin yaratmışdır. Bunu rəssamın təkcə yüksək yaradıcılıq potensialı ilə deyil, həm də onun sonsuz vətən sevgisi ilə də əlaqələndirmək olar.

Rəssamın doğma yurdun mənzərəsinə həsr etdiyi bir neçə rəngkarlıq əsərləri vardır ki, burada milli kolorit, ənənəvilik aydın şəkildə özünü büruzə verir. "Bakı küləyi", "İçəri şəhər", "Abşeron", "Şəki" mənzərələri Səhhab Məmmədovun Azərbaycan təbiətinə həsr etdiyi maraqlı tablolarındadır [1, s.6].

"Abşeron" əsərində rəssam Abşeron torpağının ümumiləşdirilmiş surətini açıqlayan heyrətamiz əhval-ruhiyyə yaradır. Hərəkətli yaxmalar, rəng ləkələrinin titrəkliyi, nəfisliyi, eyni zamanda cəlbədicə Abşeron təbiətinin mənzərəsini canlandırır. Günəşin yandırır-yaxdığı quru torpaqdan sanki məşəl kimi alçaq gövdəli ağac Abşeron torpağının rəmzi kimi çıxış edir. Daim əsən güclü Abşeron küləyinə müqavimət göstərən ağacın konturları bu amansız mübarizədə maraqlı bir görüntü yaratmışdır. Əsərdə arxa planda Xəzərin qaralmış, şahə qalxmış dalğaları fonunda, çiçəkləyən ağacı ilə baş-başa qalmış, keçmişdən xatirəyə dönmüş, tənha bir ev təsvir olunmuşdur.

Çox uzaqlarda isə Odlar yurdunun əsas rəmzi olan qədim od məbədi Atəşgahın yanar məşəli tamaşaçıların diqqətini özünə cəlb edir. Kompozisiya öz xarakterinə uyğun olaraq qırmızı, sarı, qara və mavi rənglərdən ibarətdir.

Səhhab Məmmədov rəngkarlıq əsərlərində boyanın dekorativ xüsusiyyətlərindən məharətlə istifadə etmiş, dünya mənzərəsinin obraz ifadəliliyinə nail olmaq üçün təsviri sənətin plastik imkanlarını bacarıqla tətbiq edir.

"Bakı küləyi" əsərində rəssam bizə təqdim etməyə çalışdığı küləkli havanı Bakı relyefinə uyğun hava mühitinin dalğalanan forması ilə yaratmışdır. Rəssam tabloda sıx memarlıq elementlərindən istifadə etməyərək, əsərin mahiyyətinin açılmasında təbiət təsvirinə, onun xarakterik abu-havasının rənglərlə yaradılmasına daha çox üstünlük vermişdir. Qədim Bakı kəndlərinin memarlığına uyğun ağ daşdan sadə və kiçik köhnə tikilinin mərkəzdə açıq tonda verilməsi ilə dənizin, torpağın, yaşıllığın, hətta səmanın dalğalanan rəngləri arasında "məsum obrazı" yaradılmışdır.

Kiçik mavi çərçivəli pəncərələr, alçaq qapı küləyin gətirdiyi hərəkətliyin, axarlığın tam mərkəzində bu kiçik evin sakit və sadə görkəmini daha da romantikləşdirir. Onun qarşısında dayanmış zərif çiçəkli və incə gövdəli ağac bu abu-havanı daha da gücləndirir. Əsərdə təzadlı rənglərin uğurla qarşılaşdırılması, tünd rəngin açıq çalılara nisbətən əsərin aşağı hissində verilməsi ilə ağır-lığın bu hissəyə daha çox düşməsi mənzərəni daha baxımlı və mənalı etmişdir.

"Bakı küləyi" əsərində təbiətin gözlə görünən real mənzərə təsvirini deyil, onun duyulan nəfəsini önə çəkən rəssam, lakonik olaraq ümumiləşdirilmiş Abşeron təbiətinin xarakterini vermişdir.

"İçəri şəhər" əsərində isə doğma Vətənə məhəbbətini hər çalarda sevgi ilə bürüzə verməyə çalışan Salhab Məmmədov, tamamilə fərqli kompozisiya quruluşundan istifadə etmişdir. Burada biz ənənəviliklə müasirliyin uğurlu sintezindən yaranan mükəmməl sənət əsəri ilə tanış oluruq. Bu mükəmməlliyi həm də tablounun təqdim etdiyi həssas yanaşma tərzii ilə də əsaslandırmaq olar. Soyuq-isti, təzadlı çalaların qarşı-qarşıya qoyuluşu, onun dekorativliyi xüsusilə diqqəti çəkir. Qədim Azərbaycan memarlığına uyğun köhnə evin bir hissəsinin yaxından təsvirini rəssam elə formada vermişdir ki, oradakı detallar bu qədimliyin əsas xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir. Məsələn, günbəz varı formalı kiçik açıq pəncərə, simmetrik sadə elementli dəmir məhəccərli eyvan, eyvanın qəhvəyi divarı ilə təzad yaradan göy rəngli qapı bunu təsdiq edir. Tünd zoğalı tonda olan yan hissə isə əsas təsviri daha da önə çəkir. Tablodə maraqlı və onun məğzini açan atribut isə öndə uzunqulağın təsviridir ki, müəllif bununla İçəri şəhərin qədimliyini xüsusilə vurğulayaraq, onun günümüzə qədər qorunub dayanan illərdən əvvəlki abu-havasına işarə etmişdir.

Azərbaycan torpağına olan sevgisini xüsusi çalılarla tabloda ifadə edən rəssamın digər əsərlərindən biri də onun vətəni Şəkiyə həsr etdiyi mənzərə əsəridir. Burada daha çox açıq tonlara üstünlük verən Salhab Məmmədov təbiət atributlarına, dağların, ağacların təsvirinə daha artıq yer vermişdir. Tarixin bütün mərhələlərini özündə birləşdirən qədim diyarın xüsusi abidələrini deyil, məhz təbii mənzərəsinin önə çəkilməsi ilə rəssam onun duyğulu, romantik, məsum obrazını yaratmağa çalışmışdır.

Mavi səma altında uzaqda ağaran dağların əzəmətli görünüşü ön səhnənin nisbətən zərif, sanki həmin dağların qoynuna sığınmış kövrək formasını təqdim edir. Orta hissədə qırmızı damlı, kiçik mavi və ağ çərçivəli pəncərəli evlərin önünü kəsən iri ağacların təsviri isə Şəki mənzərəsinin həm qədimliyini göstərməyə, həm də təbiət gözəlliyinin qabardılmış abu-havasının önə çəkilməsinə imkan yaratmışdır.

Salhab Məmmədovun Şəkinin təsvirinə həsr etdiyi rəngkarlıq əsərindəki yer verdiyi təbiət motivlərinin təsvirində əsas xüsusiyyət kimi onun həmin məkanda daha qabardılmış, ön plana çəkilmiş formalara təsvirini xüsusi məhəbbətlə verdiyini, digər Azərbaycan mənzərələrinə həsr edilən əsərlərində olduğu kimi təbiətə olan vurğunluğunu, heyranlığını izah etmə cəhdi özünü

bürüzə verir.

Əsərdə rənglərin dekorativlik, ön hissənin arxa hissəyə nisbətən daha isti tonlarla təsviri, mənzərənin daha baxımlı olmasını, rəng tonlarının daha incə çalarlarla verilməsi isə təbiət lirizmini, onun duyğulu ifadəsini önə çəkir.

Rəssamın əsərləri içərisində "Nəsiminin türbəsi" yaxın rənglərin dəyişən kəskin çalarlarının qarşılıqlı təsviri sayəsində yaradılmış obrazlılığın diqtəsi ilə diqqəti cəlb edir. Nəsiminin türbəsi şəhərin ətəyində yerləşir. Şairin qəbri kiçik ibadətgahların və nəslin digər nümayəndələrinin qəbirlərinin yerləşdiyi türbənin tam mərkəzindədir [1, s.9].

Bir zamanlar məqbərənin bərpası üzrə yaradılmış nümayəndə heyətinin Suriyaya səfəri zamanı müşahidələrin nəticəsində kompleksin qəbrin yerləşdiyi hissəsinin qəza vəziyyətində olduğu, türbənin tavanında, divarlarında məqbərənin hətta uçma ehtimalına zəmin yaradan ciddi zədələrin olması müəyyən olmuşdur. Salhab Məmmədov da əsərində məhz bu aspektdən yanaşaraq hissələrini tabloda bədii vasitələrlə məharətlə ifadə etmişdir.

Belə ki, dahi şairin dəfn edildiyi Hələb şəhərində yerləşən türbəsinin təsvirində onun sadəcə real görünüşü deyil, rəssamın şəxsi münasibətini hiss etmək mümkündür. Bunu əsasən rənglərin təzadlı çalarları ilə ifadə etməyə çalışmışdır. Uzaqlara doğru açılan tutqun göy üzü, əsasən qəhvəyi, qara və boz rənglərin istifadəsi ilə yaradılmış "qəmgin təbiəti" arxada qoyan ön hissədə yığılmış asimmetrik çərçivə arasında perspektivə uzanan türbənin təsviri şairin mənalı, lakin faciəli həyatına olan münasibətin bədii ifadəsidir [2, s.12].

Salhab Məmmədovun Azərbaycan təbiətinə həsr etdiyi mənzərə əsərləri ilə yanaşı səyahət etdiyi, yaradıcılıq ezamiyyətində olduğu bir çox ölkələrin təbiətinə həsr etdiyi əsərləri vardır ki, onlarda müasir yaradıcılıq ənənələri ilə ənənəvilinin sintezi əsasında möhtəşəm sənət nümunələri ərsəyə gəlmişdir. Rəssamın mənzərə yaradıcılığının səciyyəvi xüsusiyyəti onun eyni məkan təsvirinə bir neçə dəfə müraciət edərək fərqli məkan xüsusiyyətləri, rəng həlli, kompozisiya quruluşu ilə tərənnüm etməsidir.

Salhab Məmmədov təbiət təsvirlərində demək olar ki, onları insan obrazının iştirakı olmadan xarakterik xüsusiyyətlərin səciyyəvi atributlarla, öz abu-havasında, rənglərin professional qarşılaşdırılması ilə həll etmişdir.

Ümumiyyətlə, Salhab Məmmədov demək olar ki, bütün əsərlərində təbiətin adı mənzərə təsvirçiliyindən uzaq onu xarakterizə edən əsas hissəsini, tarixiliyini təsdiq edən memarlıq mühitini tərənnüm etməyə üstünlük verir. Bu, onun rəngkarlıq əsərlərinin səciyyəvi xüsusiyyəti kimi dəyərləndirilir [3, s.16].

Nəticə. Beləliklə, Salhab Məmmədovun rəngkarlıq əsərlərindəki yer verdiyi təbiət motivlərinin təsvirində əsas səciyyəvi xüsusiyyət kimi onun istənilən məkanda daha qabardılmış, ön plana çəkilmiş formalara təsvirini xüsusi məhəbbətlə verdiyini, hər bir əsərində təbiətə olan vurğunluğunu, heyranlığını izah etmə cəhdi dayanır.

Salhab Məmmədov mədəniyyətimizin parlaq nümayəndələrindən biri

olmaqla, onun şöhrətini artıran incəsənət xadimlərindən sayılır. Bu mənada sənətkarın orijinal bədii ifadə tərzini, üslub xüsusiyyətləri və dəsti-xətti Azərbaycan incəsənətinin bədii arsenalını zənginləşdirmişdir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Məlikova Ş. Salhab Məmmədov. Bakı: Şərq-Qərb, 2012, 162 s.
2. Əliyev Z. Sənətlərin sintezinə yeni töhfə // "Mədəniyyət" qəzeti, 14 iyun 2013, səh. 12
3. Berlində azərbaycanlı rəssamların əsərlərindən ibarət sərgi açılıb // "Mədəniyyət" qəzeti, 12 may 2017, səh.16

UOT 7; 351.854

## **BƏDURƏ ƏFQANLININ "KOROĞLU" FİLMİ ÜÇÜN İŞLƏDİYİ GEYİM ESKİZLƏRİNİN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ**

---

**Sevil ƏLİYEVƏ**

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası  
Bakı / AZƏRBAYCAN

sevil.alieva@bk.ru

---

### **XÜLASƏ**

Məqalə Azərbaycanın xalq rəssamı Bədurə Əfqanlının kino yaradıcılığına həsr olunub. Təhlilə rəssamın "Koroğlu" filmi üçün işlədiyi geyim eskizləri cəlb olunmuşdur. Filmin baş qəhrəmanlarının geyim nümunələrinin bədii xüsusiyyətləri araşdırılır. Qeyd olunur ki, 1960-cı ildə Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında çəkilməmiş "Koroğlu" bədii filmi üçün verilmiş geyim eskizləri dövrü xarakterizə edərək obrazları tarixilik baxımından, milli ənənələrə uyğun olaraq düzgün təqdim olunmuşdur. Məqalə müəllifi belə qənaətə gəlmişdir ki, Bədurə Əfqanlı Azərbaycan kino sənətini özünəməxsus bədii axtarışlarla zənginləşdirən sənətçilərin sırasında özünəməxsus yer tutur. Amma rəssamın kinodakı yaradıcılığı teatr rəssamlığı sahəsindəki qədər çox geniş olmasa da, bədii filmlərdə geyim üzrə rəssam kimi kifayət qədər uğurlu fəaliyyət göstərmişdir.

**Açar sözlər:** kino, geyim, eskiz, film, milli, bədii xüsusiyyətlər.

### **ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЭСКИЗОВ КОСТЮМОВ, СОЗДАНЫХ Б. АФГАНЛЫ ДЛЯ ФИЛЬМА «КОРОГЛЫ»**

#### **РЕЗЮМЕ**

Статья посвящена кино творчеству народного художника Азербайджана Бадуря Афганлы. Анализу подвергаются эскизы костюмов, созданных художником для фильма «Короглы». Рассматриваются художественные особенности костюмов главных героев фильма. Отмечается, что эскизы костюмов, созданные для художественного фильма «Короглы», поставленного в 1960-м году по сценарию Сабита Рахмана, с исторической точки зрения соответствуют национальным традициям. Автор статьи пришел к такому выводу что, Бадуря Афганлы занимает особое место в ряду театральных художников и обогащает

своеобразными художественными поисками, несмотря на то, что творчество художника в области театрального искусства не так широка и богата, как в театральном творчестве.

**Ключевые слова:** кино, костюм, эскиз, фильм национальный, художественные особенности.

## **ART FEATURES SKETCHES OF COSTUMES CREATED B. AFGANLY FOR THE FILM "KOROGLU"**

### **SUMMARY**

The article is devoted to the creativity of people's artist of Azerbaijan Badura Afganli. The analysis focuses on the costumes created by the artist for the film "Koroglu". Discusses the artistic features of the costumes of the main characters of the film. Notes, sketches of costumes designed for the feature film "Koroglu", set in 1960 to year on the script by Sabit Rahman, from a historical point of view correspond to national traditions. The author of the article came to the conclusion that Badura Afganli occupies a special place among theater artists and enriches with original artistic searches. Despite the fact that, the artist's work in the field of theatrical art is not so wide and rich as in theatrical creation.

**Keywords:** movie, suit, sketch, film national artistic features.

**Mövzunun aktuallığı.** İstənilən ekran əsərinin tamaşaçı rəğbətini qazanmasında əsər boyu baş verən hadisələrin cəlbədicisi, təsirli və düşündürücü məkanda baş verməsi başlıca şərtlərdəndir. Bu yaradıcı prosesdə filmin rəssam heyətinin üzərinə böyük məsuliyyət düşür. Azərbaycan kinematografiyasının yükünü daşıyan belə rəssamların sırasında bir çox sənətkarların adını çəkmək olar. Onların bu prosesə yaradıcı münasibətlərinin nəticəsidir ki, uzaq-yaxın dövrlərdə çəkilən bir çox bədii filmlər zamansızlığa qovuşmaqla, tamaşaçılara estetik zövq verməkdədir. Belə görkəmli rəssamlar sırasında Kamil Nəcəfzadə, Elbəy Rzaquliyev və Mayis Ağabəyovun yaradıcılığını əminliklə misal göstərmək olar. Məqalədə Azərbaycan kinematografiyasının inkişafında əhəmiyyətli rolunu oynayan Bədura Əfqanlının yaradıcılığına toxunulur.

Əsas mətn. Kino yaradıcılığına XX əsrin 60-cı illərindən başlayan Xalq rəssamı Bədura Əfqanlı Azərbaycan kino sənətini özünəməxsus bədii axtarışlarla zənginləşdirən sənətkarların sırasında özünəməxsus yer tutur. Doğrudur, rəssamın kinodakı yaradıcılığı teatr rəssamlığı sahəsindəki qədər çox geniş olmasa da, bədii filmlərdə geyim üzrə rəssam kimi kifayət qədər uğurlu fəaliyyət göstərmişdir.

Bir çox bədii filmə tarixiliyi, hadisələrin aid olduğu zaman mühitinin düzgün, dəqiq təqdim olunmasında rəssamın geyim eskizləri böyük əhəmiyyət

kəsb edir. Burada filmin bədii əhəmiyyətini, keyfiyyətini yüksəldən rəssamın rolu əsaslı şəkildə xüsusi rola malikdir [1. s.16].

1960-cı ildə Sabit Rəhmanın ssenarisi əsasında çəkilmiş "Koroğlu" bədii filmi üçün verilmiş geyim eskizləri dövrü xarakterizə edərək obrazları tarixilik baxımından, milli ənənələrə uyğun olaraq düzgün təqdim olunmuşdur.

Türk xalqlarının folklorunda yer alan, XVI əsrin sonu - XVII əsrin əvvəllərində Türkiyə, eləcə də Azərbaycan ərazilərini bürümüş kəndli hərəkəti zamanı dəstələrdən birinə başçılıq edən "Koroğlu" obrazının eskiz variantlarının seçilməsində rəssam, həm dövrün xarakterik qəhrəman obrazın, həm də zaman və xalqın ənənəvi geyim nümunəsini təqdim etməli idi. Bu zaman müxtəlif variantlar üzərində çalışan B.Əfqanlı epik qəhrəmanın geyim tərzinə tarixilik aspektindən yanaşaraq onu obrazın cəsur simasına uyğun tərzdə ifadə etmişdir.

Üstdən geyindiği bəyaz arxalığın kənar haşiyələrindəki mavi rəngli milli bəzək elementi, bel bağının ona uyğun seçilməsi dediklərimizi təsdiqləyir. Burada həm millilik, həm də tarixiliyin sintezli ifadəsi rəssamın professional yanaşması kimi izah edilir. Uzunboğaz qəhvəyi çəkmələr XVI-XVII əsr, eləcə də ondan sonrakı əsrlərdə dəyişmiş formalarla davam etdirilən geyim ənənəsinə uyğun tərzdə həll edilmişdir. Qəhrəman obrazının mahiyyətini tamamlayan xəncərin təsviri yerində verilərək onun məqsədini açıqlayır. Hündür buxara papaq isə əsrlər boyu Azərbaycan milli baş geyimi kimi özünü əks etdirir.

Rəssamın eyni obraz üzrə ikinci eskizində Koroğlu iri cüssəli, hökmlü, şücaətli obrazı ilə deyil, sanki döyüşdən əvvəlki, sevgi anlarının tərənnümündə ifadə olunmuşdur.

Bu obraza ümumiyyətlə, təsviri sənətdə çox müraciət olunmuşdu. Məsələn, bunlardan dekorativ planda həll edilmiş görkəmli sənətkar Tahir Salahovun "Koroğlu döyüşdən qabaq" əsərində daha kəskin, ciddi, eləcə də tünd rəngli libasda təqdim edilmişdir. Bu obraz haqqında ümumiləşdirilmiş nəticədir. Lakin ekranlaşdırılmış səhnə tərtibatı üçün seçilmiş eskizlər qəhrəmanın müxtəlif anlarının təqdiminə həsr edildiyindən müəllif əsərlə diqqətlə tanış olaraq, hadisələri dəqiqliklə hiss etmiş və onun əsasında dayanan obrazın məqsədyönlü təsvirinə çalışmışdır.

Belə ki, mavi rəngli arxalığın üzərindən keçədən hazırlanmış qara rəngli yapıncının verilməsi milli-tarixi geyim tərzini nümayiş etdirməklə, obrazın xarakterik xüsusiyyətlərinə yönəli, ona yad olmayan, uyğunluq prinsipini tamamlamışdır. Eyni stildə həll olunmuş çəkmələr isə rəssamın dəqiq geyim tarixi haqqındakı bilgilərini bir daha təsdiqləyir.

Qeyd edilən filmə eyni obraz üzrə edilmiş digər eskizdə isə Koroğlu yuxarıda qeyd etdiyimiz Tahir Salahovun obrazı ilə ruh yaxınlığına malikdir. Burada mavi fonda verilmiş qəhrəmanın cəngavər obrazı onun döyüşdən öncəki hazırlıq anının tərənnümünə həsr edilmişdir. Geyimin daha çox tünd qarışıq rəngli arxalığın üstündən geyinmiş ağ yapıncı, qara buxara papaq, ənənəvi

çəkmələr və dizliyin bir-birini tamamlayan tarixi geyim formasının təqdimində iri qılınc elementinin verilməsi geyim kompozisiyasına bütövlük bəxş etmişdir. Biləkliyin rəngi ilə qısaqol zirehli libasın rəng uyğunluğu sadəcə qəhrəman obrazını, tarixiliyi deyil, eyni zamanda yüksək bədii zövqə malik xalqın maddi-mədəniyyət nümunəsinin təqdimini vermişdir.

Obrazın çatılmış qaşları, uzun bıqları, ciddi və kəskin sifət cizgiləri isə bizə eposdan məlum olan yazılı mənbələr üzrə beynimizdə canlandırıdığımız epik qəhrəmanın siması haqqında təsəvvürümüzün dəqiqləşdirilməsinə nail olmuş rəssam, onun bütün detallarını dəqiqliklə, yanlışlıqlara yol vermədən ifadə edə bilmişdir.

Burada rəssamın sadəcə öz bədii yanaşması deyil, mütləq tarixi bilgisi əsas məqam olduğundan, həm də eskizin dəqiqlik anlayışını da qeyd etməliyik.

Qeyd edilən film üzrə Nigar obrazına edilmiş eskizdə isə milli təsirlərin əsasında formalaşmış geyim nümunəsi sayəsində yaradılmış obrazın simasındakı qürurla, vüqarlılıqla yanaşı zərifliyin də eyni anda canlandırıldığını görürük. Buna rəssam sadəcə geyim forması deyil, onun rəng seçimi ilə də nail olmuşdur.

Belə ki, uzun qara saçlar, qap-qara qaşların sifət cizgilərinə uyğun ifadəsi maraqlı doğurur. Obraz ağ libasda həll edilərək bədənə dar olan köynək, aşağıya doğru enlənən qırçınlı ətkəklə diqqət çəkir. Köynək və ətəyin aşağı haşiyəsindəki eyni elementli naxışın incə təsviri geyimin zərif görkəmini daha da artırmışdır. Obrazın bu zərif simasını daha da təsirli edən çiyinlərə düşmüş ağ kəlağayı əsrlərdən bəri geyim üzrə tarixi əhəmiyyət daşıyan detal kimi ifadə edilmişdir [2. s.46].

Geyim dəstini tamamlayan başmaq isə öz quruluşu ilə XV-XVIII əsrlə türk xalqlarının geyim mədəniyyətində geniş yer almış ayaqqabı tipini tərənnüm edir.

Bədurə Əfqanlı filmlərin ssenarisinə yaradıcı yanaşan, oxuduqlarını təxəyyülündə canlandırmaqla, rejissor yozumunun bədii-ekran təəcəssümünün yaddaqalan olmasına daima səy göstərən sənətkarlardandır. Ssenaridə nəzərdə tutulan hadisələrin tarixi mahiyyət kəsb edən geyimlərin vasitəsilə inandırıcılığının əldə olunmasına üstünlük verən rəssam bunun üçün bir qayda olaraq onların qeyd olunan tarixi ənənələrə uyğun bədii həllini verməyə çalışmışdır [3. s.3].

Bu mənada onun "Koroğlu" filminə verdiyi geyim eskizləri rəssamın sənətkarlıq baxımından özünəməxsusluq dəst-xəttinin, təsvir manerasının sübutudur.

Nigar obrazına həsr edilmiş digər eskiz isə tamamilə fərqli təqdimata malikdir. Birinci rəsmdə əgər Nigarın daxili incəliyi, sevgi hissələrinin tərənnümünə yönəli ifadəsi əsas götürülmüşdüsə, ikinci eskizdə obrazın döyüşkən qadın siması, cəsurluğu önə çəkilmişdir.

Çənlibelə gələrək həyatını birləşdirdiyi insanla eyni amala qulluq edən



Nigarın qəhrəman obrazını canlandıran rəssam, onun geyim tərzini və simasını elə tərzdə ifadə etmişdir ki, onun qadın zərifliyinə heç bir xələl gəlməsin. O zaman rəssam bu bir-birinə tərs dayanan iki amili eyni nümunədə canlandırmağa necə nail ola bilmişdir?

Sualın cavabını araşdırarkən belə bir qənaətə gəlinir ki, B.Əfqanlı burada obrazın döyüş səhnəsindəki geyim tərzini eposdakı zaman mühitinə uyğun milli qadın geyim tərzini ilə sintez edərək, onun müvafiq səhnə təcəssümünü böyük sənətkarlıqla yarada bilmişdir.

Belə ki, mavi yaxalıq və ona uyğun şalvar tipli geyim üzərindən qırmızı qısa qollu arxalığın zərif ağ rəngli ornamental kənar bəzək elementləri, açıq bənövşəyi bel kəməri, başmaq tipli ayaq libası və qalxan, bir əlində qılınc, belində xəncər elementlərinin eyni anda verilməsi qeyd edilənləri təsdiq edir.

Bəyaz rəngli çalma isə hər iki tiplər arasında sanki əlaqə yaradaraq obrazın həm tarixilik, həm də millilik prinsiplərini tamamlamış olur.

Nəticə. Beləliklə, filmdə rəssamın həyata keçirdiyi eskizlərdən süd anasının obrazı da öz təsvir forması ilə diqqəti çəkərək, həm tarixi geyim nümunəsinin təqdimini verir, həm xarakterik obrazın açılışı üçün uyğun xarakterik sifət cizgilərini, yaş həddini ifadə edir. Qızılı tonlu uzun, dirsəkdən aşağıya doğru enlənən geyiminin üzərindən qara tonlu əbanın yuxarı və aşağı hissələrində verilmiş qızılı bəzək elementləri libasda estetikliklə yanaşı ciddiyyəti, uyğunluğu, xalqın milli ənənələr üzərində formalaşmış estetik zövqünün xarakterizə edir. Filmin ssenarinin mahiyyətinə uyğun tarixilik prinsipindən qaynaqlanan rəssam müxtəlif obrazların tərənnümündə davamlı axtarışlarının sayəsində arzuladığı bədii-estetik nəticələr əldə etmiş, ekran əsərinin təsirliliyinə nail olmuşdur.

### **Ədəbiyyat:**

1. Səfərəliyeva D. Bədurə Əfqanlı. Bakı: Işıq. 1986, s.47.
2. Qasımova E. Ürək narahatsa. // "Qobustan" sənət toplusu. 1982, №1, s. 46-48.
3. Mustafayev İ. Duyğuların tərənnümü. // "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz., 27 noyabr 1971, s.3.
4. Flora Xəlilzadə. Bədurə Əfqanlı sənəti. // "Kaspi" qəz. 3 sentyabr 2016, s.16.

UOT 7(091); 7.03

## AZƏRBAYCANDA SON ORTA ƏSRLƏRDƏ BAŞDAŞILARINDA BƏDİİ TƏRTİBAT XÜSUSİYYƏTLƏRİ

---

**Diləfruz BAĞIROVA**

Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası  
Bakı / AZƏRBAYCAN

delyafruz@hotmail.com

---

### XÜLASƏ

Məqalədə Azərbaycanda son orta əsrlərə aid başdaşılarının bədii tərtibat xüsusiyyətləri araşdırılır. Qeyd olunur ki, XVII-XIX əsrlərə aid ən zərif və orijinal oyulmuş başdaşılara Abşeronda, Şamaxıda, Bərdədə, Laçında, Naxçıvanda, Gəncədə, Qəbələdə və s. yerlərdə rast gəlmək olur. Bu başdaşıları üzərində böyük məharətlə oyulmuş həndəsi, nəbatı ornamentlərlə yanaşı, insan, heyvan, quş fiqurlarına və hətta əsil mənada süjet xarakteri daşıyan kompozisiyalara da rast gəlirik. Müəyyən olunmuşdur ki, bunlardan yalnız bəzək kimi deyil, həm də dəfn olunmuş şəxsin cinsini, həyatını, peşəsini əks etdirən təsvir kimi də istifadə edirdilər.

**Açar sözlər:** son orta əsrlər, bədii tərtibat, başdaşı, motiv, ornament, dekor, simvol.

### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОФОРМЛЕНИЯ НАДГРОБИЙ АЗЕРБАЙДЖАНА В ПЕРИОД ПОЗДНЕГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

### РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются особенности художественного оформления надгробных камней позднего средневекового периода. Отмечается, что в надгробные камни, относящиеся к XVII-XIX векам были обнаружены в Азербайджане на территории Апшерона, в Шамахе, Барде, Лачыне, Нахчыване, Гяндже, Габале и др. местах. На подобных надгробьях встречается великолепная резьба с изображением геометрических, растительных орнаментов, зоо- и антропоморфных фигур и даже сюжетных композиций. Выяснилось, что эта резьба носила не только характер украшения, но и информировала о поле, жизни, профессии покойного.

**Ключевые слова:** позднее средневековье, художественное оформление, надгробие, мотив, орнамент, декор, символ.

## **ARTISTIC FEATURES OF THE DECORATION OF TOMBSTONES OF AZERBAIJAN IN THE LATE MIDDLE AGES**

### **SUMMARY**

In the article features of decoration of tombstones of the late medieval period are considered. It is noted that tombstones dating back to the 17th and 19th centuries were found in Azerbaijan on the territory of Absheron, in Shamakhi, Barda, Lachin, Nakhchivan, Ganja, Gabala and other places. On these tombstones there is a magnificent carving depicting geometric, floral ornaments, zoological and anthropomorphic figures and even plot compositions. It turned out that this carving carried not only the nature of the decoration, but also informed about the field, life, profession of the deceased.

**Key words:** later Middle Ages, artistic design, gravestone, motif, ornament, decor, symbol.

**Mövzunun aktuallığı.** Azərbaycanda daşyonma sənətinin mühüm hissəsini təşkil edən məzarüstü abidələrin bədii tərtibatında ilk nəzərə çarpan hissənin - başdaşlarının kompozisiyasına xüsusi diqqət yetirilirdi. Burada istər bəzək elementləri, istərsə də maraq doğuran epiqrafik motivlərə rast gəlmək olar. Bu epiqrafik motivlərin və ümumiyyətlə, baş daşlarının tərtibat xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Təbriz və Qəzvin ustalarının işinə Ordubad şəhərinin cənub-şərqində, təqribən bir hektarlıq sahədə yerləşmiş qəbiristandan XVII-XVIII əsrə dair mərmər başdaşlarında rast gəlinir. Mərmər başdaşları üzərində yazılmış xəttat və həkkakların adı sübut edir ki, Azərbaycanda bu sahənin özünəməxsus sənətkarları olmuşdur.

Ümumiyyətlə, başdaşılar üzərində araşdırmalar zamanı onların üzərində həkk edilmiş kitabələrin və yazıların böyük əhəmiyyət daşdığını qeyd etməliyik.

Həmin başdaşları üzərində həkk olunmuş aydın süls və nəstəliq xətti kitabələr tədqiqatçını qarşısında nəfis incəsənət, gözəl xətt nümunəsi olan bu əsərləri öyrənməyi tələb edir.

Məsələn, mərmər başdaşları içərisində hicri 1202 (1788)-ci ildə nəstəliq xətti ilə yazılmış bir başdaşında "Onu (yəni başdaşını) Qəzvinli Əlhüseyni Məhəmməd Saleh yazdı və həkk etdi" sözlərinin həkk olunması məzarın kimə aid olduğunu müəyyənləşdirir. Bu başdaşındakı yazı qocaman bir xəttatın yaradıcılığı tarixini işıqlandırmaq üçün mühüm bir sənəd rolunu oynayır.

XII-XIII əsr sərdabələri relyef kufi yazıları həndəsi və bitki ornamentləri

ilə dəbdəbəli bəzədilirdi. Bu cür üzərində kufi yazısı olan başdaşlarından biri, Gənclər meydanına açılan, Bakı qala divarında darvazanın üstündə quraşdırılıb. Bundan başqa Nardaran qəsəbəsinin köhnə qəbiristanlığında XIV əsrin əvvəlinə aid olan tabut şəklində olan baş daşlarına rast gəlmək olar.

Qədim türk məşəli tayfalarının uşaqlara himayəçilik edən Humay səcdəgahları var idi. Ola bilsin ki, tikililərin üzərində ənənəvi olaraq insanın quş ilə təsviri, zədələrdən və dağılmalardan qorunma işarəsi kimi qəbul edilirdi.

İslam dininin daha çox yayılan yerlərdə bu motivə uyğun olan Quran kitabının ikinci surəsinin 256-cı ayəsi sənətkarlar tərəfindən abidələrin üzərində əsasən viranəlikdən qorunmaq məqsədi ilə həkk edilirdi.

Epigrafiq məlumatlarına və təsviri incəsənətinin digər motivlərinə görə, Azərbaycan xalqının formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayan qədim türk mənşəli tayfaların məskunlaşdıqları yerlərini izləmək olar.

Bu mənada xalçaçılıq sənətindən götürülmüş naxış kompozisiyaları çox maraqlı və XVI əsrə aid olan sandıq tipli qəbir daşlarının üzərində yonulmuş, epigrafiq nəsx, süls şriftlərinin motivləri ilə haşiyələnmiş və Qəbələ rayonunun Xəzra kəndinin; Abşeronda isə Zığ, Hövsan, Qala, Məştağa, Nardaran, Buzovna; İsmayilli rayonunun Lahıc və Basqal qəsəbələrinin Pirabilqasım kəndinin; Xaçmaz rayonunun Qımılqışlaq və Şıxlar kəndlərinin; Quba rayonunun Pirvahid kəndinin və b. yerlərdən götürülmüşdür.

İ.M.Cəfərzadə və S.K.Cəfərzadənin fikirlərinə görə, qeyd edilmiş relyeflər yaşlı insanların baş daşlarının üzərində yonulurdu. Azərbaycan ərazisində uzun illər ərzində memorial abidələrin üzərində olan yazıların öyrənilməsi və araşdırılması bunu sübut edir ki, daşın üzərində adətən ancaq ölüm tarixi qeyd olunurdu. Doğum tarixinə isə əksinə, nadir hallarda rast gəlmək olardı. Epitafiyalarda qeyd olunan "şeyx" və "pir" sözləri tanınmış şair, din xadimləri və dini qurumlarının başçıları daşıyırdı [1, s.105].

Laçının Cicimli kəndində XV əsrə aid başdaşlarının hündür olmayan ölçüləri üzərindəki sadə tərtibatla uyğunluq təşkil edir. Tərəfləri yuvarlaq olan dik başdaşının pyedestal hissədən daha çox yerə çökməsi onun müasir görüntüsünün daha qısa boylu tərənnümü edir. Buna baxmayaraq, yenə də adi təsvirdən ibarət sadə dizayn edilmiş başdaşı həmin dövr və ərazi üçün ənənəvi xarakter daşıyır.

Buradakı başdaşlarının birinin üzərində olan "çərxi-fələk" mənasını ifadə edən təsvirin verilməsi ilə insanlar bu dövrdə dünya və axirət haqqındakı düşüncələrini ifadə etmişlər. Burada dini inanc deyil, dünyanın faniliyindən, ölümlü dünyanın alınan təəssüratın ifadəsi daha önə çəkilmişdir.

Qəbiristanlıqdakı digər başdaşı üzərindəki element də İslamdan əvvəl günəşi, dünyanın dönməsini ifadə edən svastikanın təsviri həkk olunmuşdur. Lakin tarixi baxımından sonra da ənənəvi təsvir formasının davam etdirilməsi artıq bunun ilkin mənasında deyil, sadəcə ornamental xarakter daşması ilə əlaqələndirilir.

Lakin bu heç də həmin dövrdə bədii tərtibatın olduqca aşağı səviyyədə olması və yaxud ibtidai formasında davam etdirilməsi demək deyil. Bu mənada XV əsrə aid Laçının Gülbərt kənd qəbiristanlığında olan başdaşının yarıya qədər torpağa çökməsinə baxmayaraq, onun nisbətən daha dolğun tərtibata malik olduğunu söyləyə bilərik. Xətlərdən ibarət həndəsi motivin sistemli şəkildə ardıcılıqla sıralanması mərkəzdəki bütün kitabə boyu haşiyə rolunu idarə edərək onu daha dolğun göstərir. Başdaşının oval formalı yan tərəflərinin dik hissə birləşməsi də onun formaca tamamilə sadə biçimdə həll olunmasından azad edərək bir qədər görünüşlü həll edilməsinə imkan yaratmışdır.

Təbii ki, bu dövrdə sonradan inkişaf etmiş hündür qübbəli, mürəkkəb ornamentli, ərəb-fars əlifbasının xüsusi xəttatlıq nümunələri ilə həkk olunan yazı nümunələrinin ornamental şəkildə həll edilməsi ilə tərtib edilmiş başdaşılar hələ mövcud deyildi. Buna baxmayaraq, bu dövrdə adi məzarlıqlarda da daşyonma sənəti artıq öz inkişaf mərhələsini yaşamaqda idi.

Yenə də Laçının Malibəyli kənd qəbiristanlığına aid edilən başdaşı XV əsrə aiddir. Yuvarlaq formalı başdaşları o qədər də böyük hündürlükdə deyil. Eyni zamanda ərəb əlifbasının sadə formasında həkk edilmiş yazıların yan tərəfdə olması, ön hissənin isə sadə həndəsi elementlərlə tərtib edilməsi onun bir qədər adi görünüşdə təqdim edir. Lakin relyefli çıxıntılar başdaşının bəsit görünməməsi üçün ona xüsusi forma bəxş etmişdir. Təsvirin yerləşdiyi həmin relyef yan hissələrin mərkəzindən başlayaraq başdaşı boyunca davam edir.

Laçındakı qəbiristanlıqlardan birində XV əsrə aid edilən məzarüstü abidənin baş daşına diqqət etdikdə, onun da çox hündür olmayan formasının oval yanlarının dik bucaqda birləşməsini görürük. Çatma tavanı xatırladan daxili hissənin arasında adi sadə daşın haşiyələdiyi oyuq arasında ərəb hərflər ilə yazıların həkk olunması diqqət çəkir. Kənar haşiyələrin qabarıqlığı əhatəsində yazıların xüsusi hissədə yerləşdirilməsi, onun həm qorunub saxlanması, həm də xüsusi tərtibatda verilməsində böyük əhəmiyyət kəsb edir [2, s.46].

Düzdür, başdaşının çox hissəsi illərin təsirinə məruz qalaraq bir qədər torpağa çökmüşdür. Buna baxmayaraq, haşiyənin ardıcılıqla onun tərtibatı haqqında tam təsəvvür ayadır.

Qəbələn Həzrə kəndindəki qəbiristanlıqdakı məzarların tarixi XVI-XVII əsrlərə aid edilir. Buradakı məzarlardan birinin başdaşı olduqca sadə forma və tərtibata malikdir. Sinədaşı itmiş məzarın başdaşının üzərindəki təsvirlərin də nisbətən itməsinə baxmayaraq, onun haqqında araşdırma aparmaq mümkündür. Onun üzəri ot basmış, deformasiyaya uğramış hissələri arası öndən görünən təsvir izləri artıq bu sənətin məzardaşları üzərindəki inkişafından xəbər verir. Yarımhalqa formalı dairənin yuxarı hissəsində verilmiş təsvir motivlərinin yarpaq elementlərindən ibarət olduğunu göstərir.

Qəbələn Həzrə kənd qəbiristanlığındakı XVI-XVII əsrlərə aid edilən qəbirlərdən birinin başdaşının üzərindəki təsvirlərin müəyyən qədər silinməsinə baxmayaraq, qalan izlərin artıq ornamental bəzək elementləri ilə həll olundu-

ğunu, xüsusi tərtibatda həll edildiyini göstərir. Belə ki, onun yan hissələrini haşiyə həndəsi naxışların arasında təsvirlər həkk edilmişdir. Bu cür haşiyələrə xalçaların və digər dekorativ-sənət nümunələrinin üzərində də rast gəlinir. Lakin həmin təsvirlər silinib itərək, nəyi ifadə etdiyi haqda məlumat vermir. Buna baxmayaraq, çərçivənin aşağı hissəsində stilizə edilmiş nəbatı elementlərdən ibarət naxışların aydın təsviri daşyonma məzardaşı üzərindəki sənətkarlıq nümunəsindən xəbər verir. Başdaşı ağ daşdan yonulmuş və dördkünc formadadır. O qədər də hündür olmayan məzar daşının pyedestal üzərindəki alt hissəsi nisbətən daha enli olaraq xətti aralıqlarla əsas hissəyə birləşir. Həmin hissədə həndəsi ornamentlərdən ibarət buruqlu naxışların ardıcıl forması başdaşının aşağı hissəsini əhatələyir.

Naxçıvanın Çuğa kənd qəbiristanlığında XVII əsrə aid tapılmış başdaşı hissəsi özünün xüsusi tərtibatı ilə diqqəti cəlb edir. Başdaşının sadəcə aşağı hissəsinin qalmasına baxmayaraq, ornamental həlli, məqsədli təsvirlərdən qalan hissələri onun dekorativ xüsusiyyətinin təhlilini verməyə imkan yaradır. Xətlərin vasitəsilə əmələ gəlmiş hörüklər qalın formada başdaşı boyunca əsas hissəni haşiyələyir. Əsas hissədə iki halqalı dairə arasında sadə ləçəkli gülü xatırladan təsvir yerləşdirilmişdir. Onun kənarlarında isə toxuculuqla bağlı elementlərin olması haqqında təsəvvür yaradan təsvirlərdən yalnız fraqmentlər qalmışdır. Başdaşının sadəcə aşağı hissəsindən qalan parça artıq bu dövrdə daşyonma sənətinin məzardaşları üzərində öz inkişaf xəttini davam etdirdiyini sübut edir [3, s.32].

İsmayılının Zərnəva kənd qəbiristanlığında olan XVIII-XIX əsrlərə aid iki məzarüstünün başdaşları arasındakı oxşarlıq onların üzərində xətti damğa tipli təsvirlərin həkk olunması, forma quruluşu, hündür olmayan ölçüləri ilə izah edilir. Sinədaşı tamamilə itmiş məzarüstü abidələrin başdaşlarının üzərindəki qalmış solğun təsvirlər xətti elementlərdən ibarət olaraq qədim ənənələrin davamı kimi izah edilir. Burada olan bu sadə tərtibatlı qəbirlərdən ikincisinin tərtibatı birinci başdaşı ilə müqayisədə daha zəngin hesab edilə bilər. Belə ki, onun yuxarı hissəsində kiçik nazik yarpaq elementlərinin əhatəsində yarım dairə həkk edilmişdir. Onun daxilindəki halqa içərisində isə gül ləçəklərindən əmələ gəlmə bəzək elementi həkk edilmişdir. Düz xətti çərçivənin haşiyələdiyi mərkəzi hissə üç pəncərəli olaraq hər birində müəyyən məqsədli təsvirlər və yazılar həkk edilmişdir: birinci hissədə ölənin şəxsin kimliyini müəyyən edən ərəb hərfləri ilə yazılar, ikincidə dairənin arasında xırda çiçəklərdən ibarət bəzək elementləri həkk edilmişdir. Ən aşağı hissədə romb şəkilli təsvirin sadə forması digər detallarla birlikdə başdaşının sadə görkəminə tamlıq bəxş etmişdir.

Lənkəran qəbiristanlıqlarının birindən tapılmış XVII əsrə aid bir başdaşının maraqlı forması diqqət çəkir. Onun bədii tərtibatı ilə formasının arasındakı uyğunluğun yaratdığı ahəngdarlıq daşyonma sənətinin maraqlı sənət nümunələrindən birini təqdim edir.

Yuxarı hissəsi formaca yarpaq şəklində yonulmuş başdaşının bir qədər aşağı hissəsi aşağıya doğru ensizləşməyə başlayır. Onun üst hissəsində nazik budaqdan iki yana açılmış sadə yarpaq təsvirləri, sadə relyefli çərçivə tipli haşiyənin arasında həkk olunmuşdur. Ondan aşağı hissədəki təsvirlər isə xəncər, qılınc kimi silahların təsvirinə həsr edilmişdir. Başdaşının əsas təsviri haşiyələn dilikli həndəsi ornamentlər onun bədii tərtibat keyfiyyətlərinin yüksəldilməsində əhəmiyyət kəsb edir.

XVII-XIX əsrlərdə bir çox bölgələrdə başdaşı üzərində daşyonma sənətinin çox yüksək sənətkarlıq nümunələri əks olunurdu. Bunlar ornamentlərinin nəfis tərtibatı, xüsusi xəttatlıq yazılarının ornamental dizaynda möhtəşəm həlli ilə yanaşı, həm də başdaşının forma quruluşu baxımı ilə də izah edilir. Bunlara misal olaraq, Mərəzənin Cəmcəmli, Çuxanlı, Qaracüzlü və digər kənd qəbiristanlığında başdaşlarını göstərmək olar. Başlıca olaraq bu başdaşlarının xüsusi formalı qübbəsi, hündürlüyü onun üzərindəki möhtəşəm bədii tərtibatı xüsusilə baxımlıdır. Əsasən nəbati naxışların dekorlanması ilə həll olunan tərtibatda həndəsi elementlərin sintezindən və ya tək halında da istifadə edilirdi. Bir çox hallarda haşiyələrdə həkk olunmuş yazıların xüsusi xəttatlıq nümunəsi onun mürəkkəb tərtibatına xüsusi ahəngdarlıq bəxş edir. Kitabələrin stilizə edilmiş əbati, həndəsi, gül-çiçəkli, yarpaq elementləri ilə haşiyələnməsi onların daha oxunaqlı olmasına imkan yaradır. Yazı nümunələrinin də bu bəzək elementləri ilə ahəngdarlıq yaratması sənətkarların yüksək yaradıcılıq qabiliyyətinə malik olmalarından xəbər verir. Bir qayda olaraq, bu tipli başdaşları sanki, öz tərtibat prinsipinə görə iki hissəyə bölünərək fərqli bəzək elementləri, yazı nümunələri ilə tərtibləndirdi.

Məsələn, Qaracüzlü kənd qəbiristanlığında olan başdaşlarından birində iki yarpaq kimi ayrılan qübbəsinin xüsusi oyuqları diqqət çəkir. Yuxarıda üzüm tənəyini xatırladan detallın əhatəsində kiçik yarpaqlar, çiçəklər həkk edilmişdir. Ortada verilmiş zərif bəzəkli haşiyənin arasında isə ərəbcə yazılar verilmişdir. Burada yazı ilə bəzək detalları arasındakı uyğunluq böyük məharət və xüsusi sənətkar zövqü ilə həyata keçirilmişdir. Eyni yazı nümunəsinə biz başdaşının ikinci hissəsinin ana haşiyəsində də rast gəlirik. Həmin haşiyənin yan tərəflərində kiçik sadə bala haşiyələr onun gözəlliyinin nəzərə çarpan olmasına şərait yaradır. Mərkəzdəki kitabənin üst hissəsində çərçivənin arasında yarpaq motivli detallar yerləşdirilmişdir. Onun altındakı kitabənin çatmalı üst hissəsi onun içindəki nəfis yazı formasına mükəmməllik bəxş edir.

Son orta əsrlərdə məzarüstü abidələrin bədii tərtibatında başdaşlarının əhəmiyyətli dərəcədə xüsusi formalarla yonulduğunu, bitki motivlərinin həndəsi elementlərlə sintezli təsvir edildiyini, eləcə də nəbati, həndəsi elementlərin uğurlu istifadəsini, bundan əlavə yüksək xəttatlıq nümunələrini həyata keçirən sənətkarların Azərbaycan memarlıq məktəbi tarixinin öyrənilməsində böyük əhəmiyyət daşıdığını deməyə əsas verir.

**Ədəbiyyat:**

1. Джафарзаде И.М. и Джафарзаде С.К. Азербайджанские надгробные камни // журнал «Советская этнография», 1956, № 3, с.104-109
2. Нейматова М. С. Изображения на мемориальных памятниках XVI века, связанные с культом онгонов // Тезисы докладов «Материалы сессии, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1964 г.». Баку, 1965, с.42-48
3. Rasim Əfəndi. Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənətləri. Bakı: İşıq, 1976, 157 s.



## POLITICS

UOT 5507.01

### AZƏRBAYCAN RESUBLİKASININ DİNİ TOLERANTLIQ VƏ MULTİKULTURALİZM MODELİNİN İNKİŞAF PERSPEKTİVLƏRİ

---

**Anar HÜSEYNOV**

A.A.Bakıxanov adına Tarix İnstitutu  
Bakı / AZƏRBAYCAN

hato1976@mail.ru

---

#### XÜLASƏ

2009-cu il sentyabrın 1-i Dini qurumların yenidən dövlət qeydiyyatına alınması prosesi başlayandan sonra Azərbaycan Respublikasında 649 dini qurum qeydiyyatdan keçmişdir. 2014-cü il mayın 15-də Azərbaycan Respublikasının prezidenti İlham Əliyevin fərmanı ilə yaradılan Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi fəaliyyətə başladı. 11 yanvar 2016-ci ildə verilmiş fərmanla ilə 2016-cı ili "Multikulturalizm ili" elan etmişdir.

**Açar sözlər:** multikulturalizm, tolerantlıq, dini qurumlar, etiqad azadlığı.

#### ПЕРСПЕКТИВЫ ТОЛЕРАНТНОСТИ И МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЙ МОДЕЛИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

#### РЕЗЮМЕ

1 сентября 2009 года после перерегистрации религиозных организаций в Азербайджанской Республике было зарегистрировано 649 религиозных организаций. 15 мая 2014 года, начал работать Бакинский международный центр мультикультурализма, который был создан по указу Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиевом. Подписанным декретом 11 января 2016 года в республике провозгласили год мультикультурализма.

**Ключевые слова:** мультикультурализм, толерантность, религиозные организации, свобода религии.

## **THE PRINCIPLES OF TOLERANCE AND MULTICULTURAL MODEL OF THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN INCREASING PERSPECTIVES**

### **SUMMARY**

September 1, 2009 After the re-registration of religious organizations, 649 religious organizations were registered in the Republic of Azerbaijan The Baku International Center for Multiculturalism, which was established under the decree of the President of the Republic of Azerbaijan İlham Aliyev, began on May 15, 2014. 11 January By 2016, the year 2016 has proclaimed the Year of Multiculturalism.

**Keywords:** multiculturalism, tolerance, religious organizations, freedom of religion.

Azərbaycan Respublikası ərazisində əsrlər boyu müxtəlif xalqlar azad, sərbəst və heç bir maneə ilə rastlaşmadan yaşayıb və fəaliyyət göstərirlər. Bu, tarixin bütün dövrlərində və mərhələlərində belə olub. Tarixi ənənəyə söykənən və uzun əsrlər formalaşan tolerantlıq mühiti azsaylı xalqların hüquqlarının qorunmasına və onlara ana dilini, mədəniyyətini, dinini yaşatmaq üçün şərait yaradılıb. 1991-ci il oktyabrın 18-də Azərbaycan müstəqilliyini bərpa etdikdən sonra da dövlət dini azlıqların hüquqlarının qorunması və təminatı sahəsində çox mühüm və ciddi addımlar atdı. 1992-ci ildə "Dini etiqad azadlığı haqqında" Azərbaycan Respublikası Qanunu qəbul edildi. 1993-cü ildə Heydər Əliyevin hakimiyyətə gəlişindən sonra 1995-ci il noyabrın 12-də qəbul edilmiş Konstitusiyanın 48-ci maddəsinin II bəndində deyilir. "Hər kəsin dinə münasibətini müstəqil müəyyənləşdirmək, hər hansı dinə təkbaşına və ya başqaları ilə birlikdə etiqad etmək, yaxud heç bir dinə etiqad etməmək, dinə münasibəti ilə bağlı əqidəsini ifadə etmək və yaymaq hüququ vardır" (1, s.27). Elə həmin illərdə Bakıda həm xristian həm də yəhudi dininə məxsus kilsə və sinaqoqlar açılmağa başladı. 1998-ci il oktyabrın 1-i və 2-də Bakıda keçirilən "Müasirlik və dini-mənəvi dəyərlər" adlı beynəlxalq konfransda Heydər Əliyev dünyəvi dövlətdə etiqad azadlığı prinsipini daha geniş açıqlayaraq demişdir ki: "Dövlətimiz insanlara bütün azadlıqları vermiş və vicdan azadlığını, din azadlığını öz siyasətinin əsas hissəsi hesab etmişdir, ona görə də bizim dövlətimiz dünyəvi dövlətdir. Ancaq biz dindən ayrı deyilik" (2). "Biz azərbaycanlılar, bu, sonralar gələcək bütün nəsillərə də tövsiyə olunur heç vaxt inamımızdan, dinimizdən uzaqlaşmayacaq və bu mənəvi mənbələrimizdən istifadə edərək gələcəyimizi quracağıq» (3, s.81).

2003-cü ildə hakimiyyətə gələn İlham Əliyevdə ümummillî liderin siyasətini olduğu kimi davam etdirmişdir. 2003-2015-ci illər ərzində multikulturalizmin qorunub saxlanması üçün o bir sıra sərəncamlar imzalamış, dini azadlıq-

larla bağlı çıxışlar etmiş, tez-tez dini icma rəhbərləri ilə görüşmüş, bir sıra dini məqbərə və məbədlərin təmirinə diqqət ayırmışdır. Azərbaycanda tarixən mövcud olan dini və milli tolerantlığın daha bariz nümunəsi ölkəmizin qədim yaşayış məskənlərində qədim ibadət ocaqlarının qorunub saxlanması və müxtəlif dini konfessiyaların dövlət qeydiyyatına alınmaqla onların qanuni fəaliyyətinə şərait yaradılması olmuşdur.

2009-cu il sentyabrın 1-i Dini qurumların yenidən dövlət qeydiyyatına alınması prosesi başlayandan sonra 649 dini qurum qeydiyyattan keçmişdir. Konfessional baxımdan onların 625-i İslam, 24-ü isə qeyri-islam (xristian -15; yəhudi -6; krişna -1; bəhai -2) təmayüllüdür. Əvvəllər qeydiyyattan keçən qeyri-islam dini icmalarını da buraya əlavə etsək, ümumilikdə onların sayı 37-dir. Ölkə ərazisində 2054 məscid mövcuddur, onlardan 135-i Bakı şəhərində yerləşir. Bundan başqa 13 kilsə, 7 sinaqoq, 4 gürcü-pravoslav kilsəsi, fəaliyyət göstərir. Pir və ziyarətgahların sayı 748-dir, onlardan 25-i Bakı-Abşeron bölgəsinin payına düşür (6).

Prezidentliyin birinci dövründə İlham Əliyev multikulturalizmi dövlət siyasəti elan edərək Azərbaycanda multikulturalizm ənənələrinin qorunub saxlanması, daha da inkişaf etdirilməsi və geniş təbliğ olunması məqsədilə 18 yanvar 2014-cü ildə Azərbaycanda dini mədəniyyətin, tolerantlığın, dinlərarası və mədəniyyətlərarası dialoqun təbliğinin gücləndirilməsinə dair əlavə tədbirlər planı işlənib hazırlanması haqqında sərəncam vermiş, 11 yanvar 2016 -ci ildə verilmiş fərmanla 2016-cı ili "Multikulturalizm ili" elan etmişdir. Ümumiyyətlə multikulturalizm anlayışı nədir və necə meydana gəlir.

**Multikulturalizm** (ingilis dilindən tərcümədə "çoxlu mədəniyyətlər" deməkdir) social-mədəni davranışın və müvafiq siyasi strategiyanın modeli kimi də nəzərdən keçirilir. Multikulturalizm - ayrıca götürülmüş ölkədə və bütövlükdə dünyada müxtəlif millətlərə və dinlərə məxsus insanların mədəni müxtəlifliklərinin qorunması, inkişafı və harmonizasiyasına, azsaylı xalqların dövlətlərin milli mədəniyyətinə inteqrasiyasına yönəldilmişdir. Multikulturalizm terminini həm də geniş və dar mənalarda işlətmək olar. Sözü geniş mənada multikulturalizm məfhumu çoxmədəniyyətlilik məfhumunun sinonimi kimi istifadə edilirsə, sözü dar mənada o, cəmiyyətdə mövcud olan etnik, irqi, dini və mədəni müxtəlifliklərə münasibətdə dövlətin apardığı konkret siyasəti əks edir. İlk dəfə olaraq 1971-ci ildə Kanada öz daxilindəki etno-mədəni müxtəlifliyi qorumaq və uğurla idarə etmək məqsədi ilə rəsmi şəkildə alternativ bir siyasi xətt elan etdi. Kanada rəsmən "Multikulturalizm" siyasətini dövlət siyasəti elan edərək, bununla bağlı hüquqi bazanı formalaşdırmağa başladı. Daha sonralar isə digər Qərbi dövlətləri də bu uğurlu siyasət modelini öz ölkələrində tətbiq etməyə başladılar (4).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, "multikulturalizm" termini siyasi leksikona ilk dəfə 1970 -ci ildə - Avstraliyada İmmiqrasiya naziri vəzifəsində çalışmış Al Kresbi tərəfindən daxil edilmişdir. O, anglo-saksonlarla yeni avstraliyalılar

arasındakı nifaqın aradan götürülməsində çox səy göstərmişdir. 1979-cu ildə hökumət Mədəni Müxtəlifliyin Problemləri üzrə Avstraliya İnstitutunu, 1987-ci ildə isə Multikulturalizm Problemləri Komitəsini yaratdı. Bu, Avstraliya dövlətinin immiqrasiya siyasətində necə mühüm rol oynadığının və onun irqçilikdən multikulturallığa qədər inkişafında əldə etdiyi parlaq uğurların göstəricisi hesab edilmişdir. Ümumiyyətlə multikulturalizmin müxtəlif modellərinin dövlət siyasətində müqayisəli təhlilini aşağıdakı misalları göstərmək olar:

Yuxarıda qeyd etdiyimiz Uzaq Avstraliya qitəsində multikultural cəmiyyətin formalaşması uzun müddət dövlət tərəfindən təqib edilən *izolyasionizm*- (milli azlıqların ölkəyə daxil olub orada məskunlaşmaqla mədəni müxtəlifliyin formalaşmasının qarşısını alan dövlət siyasəti) siyasəti ilə müşayiət olunmuşdur. 1901-ci ildə Avstraliyada qəbul olunmuş "İmmiqrasiya haqqında Qanun" izolyasionizm siyasətinin idarə olunmasında hakim elita üçün inzibati əsas rolunu oynamışdır. 40-cı illərdən başlayaraq bu ölkədə aşağıda adı çəkilən qanunlar qəbul edilmişdir: "Vətəndaşlıq haqqında Qanun" (1948); "Miqrasiya haqqında Qanun" (1958), "Əcnəbilər haqqında Qanun" (1984) və "Viza rejimi haqqında Qanun" (1997).

Okeanın o tayında isə 1960-cı illərin ortalarından etibarən ABŞ anqlo-saksonları immiqrantlarla bir yerə qatan bir növ "əridiri qazan" ("melting pot") rolunu oynayırdı. Bu «qazanda» anqlo-saksonlar üstün mövqeyə malik idilər. Lakin bir müddət keçdikdən sonra vəziyyət tamamilə dəyişdi. "Əridiri qazan" proqramı multikulturalizm ideologiyası ilə əvəz olundu. Bunun əsas səbəbi iki mühüm qanunun - "Vətəndaş Hüquqlarına dair Qanun" (1964) və "İmmiqrasiya haqqında Qanun" (1965) - qəbul edilməsi olmuşdu. Birinci qanun ölkədə anqlo-saksonların mövqelərini bir qədər zəiflətməklə yanaşı, bütün millətlərin bərabərliyini təmin etdi. İkinci qanun isə ölkəyə immiqrasiyanı sürətləndirdi. ABŞ-ın multikultural siyasətində bir tərəfdən - mühacirlərin Amerika cəmiyyətinin dəyərlərini qəbul etməsini; digər tərəfdən isə - etnik və irqçi ekstremizmin qarşısını alan əlavə mexanizmlərin formalaşması kimi bu cəmiyyətdə etno-mədəni oxşarlığın çatışmazlığı özünü büruzə verir.

Multikulturalizmin İsveç modelinin xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, cəmiyyətdə mədəni müxtəlifliyin saxlanılmasında dövlət fəal rol oynayır. Dövlətin bu cür fəallığı ilk növbədə ölkədəki konkret siyasi durumla əlaqədardır. Belə ki, İsveçdə uzun müddət çox güclü siyasi mövqeyə malik Sosial-Demokrat partiyası hakimiyyətdə olmuşdur. 1976-cı ildə İsveç hökuməti əcnəbilərə səs vermək hüququ verdi. 1997-ci ildə qəbul olunmuş "İmmiqrasiya haqqında Qanun" isə İsveçi multikultural cəmiyyət kimi qələmə verir. İsveçin multikultural siyasətinin əsas istiqamətləri - dil və təhsil strategiyalarıdır. Bu strategiyalar immiqrantları həm öz doğma dillərini, həm də İsveç dilini öyrənməyə sövq edir. İsveç hökuməti ölkədəki mədəni müxtəlifliyə vacib və zəruri olan bir reallıq kimi yanaşır.

Əhalisinin 20%-i ölkədən kənarada doğulan Kanadada multikultural cəmiyyəti

yətin formalaşması 1960-cı illərə təsadüf edir. Kanada hökuməti əhalinin irqi, etnik və konfessional müxtəlifliyini qəbul edirdi ki, bu da Kanada cəmiyyətinin əsas milli xüsusiyyətinə çevrilmişdi. Bu o deməkdir ki, multikulturalizm kanadalıların ən mühüm milli xüsusiyyətlərindən biridir. Bu ölkədə multikulturalizm Azadlıq və Hüquqlar Kanada Nizamnaməsinin 27-ci maddəsi ilə qorunur. ABŞ və Avstraliyadan fərqli olaraq Kanadada etnik azlıqlara münasibətdə hakim etnik qrup tərəfindən assimilyasiya siyasəti yeridilmir. Kanadada hər bir etnik qrupun üzvləri öz ana dilini azad şəkildə istifadə etmək, həmçinin öz doğma dillərində təhsil almaq hüququna malikdirlər. Bu vacib situasiya Kanadada yaşayan etnik azlıqların öz mədəni dəyərlərini qoruya bilməsinə şərait yaradır (10).

2008-ci ildə İlham Əliyev tərəfindən mədəniyyətlər arasında dialoqun qurulması məqsədilə "Bakı prosesi" kimi qlobal bir təşəbbüs irəli sürüldü. Həmin ilin 2-3 dekabrında Bakıda keçirilən Avropa Şurasına üzv dövlətlərin mədəniyyət nazirlərinin "Mədəniyyətlərarası dialoq Avropa və onun qonşu regionlarında davamlı inkişafın və sülhün əsasıdır" mövzusunda konfransına Azərbaycanın təşəbbüsü ilə ilk dəfə olaraq 10 islam ölkəsi də dəvət olunmuş və bununla yeni bir formatın əsası qoyulmuşdur. Avropa və ona qonşu regionlardan 48 ölkənin, 8 beynəlxalq təşkilatın təmsil olunduğu konfransda ölkəmizin təşəbbüsü ilə "Mədəniyyətlərarası dialoqun təşviqinə dair Bakı bəyannaməsi" qəbul edildi. "Bakı prosesi"nin davamı olaraq 2009-cu ilin oktyabrında Bakıda keçirilmiş islam ölkələri mədəniyyət nazirlərinin VI konfransına 10-dan artıq Avropa dövləti də dəvət edildi. Azərbaycan tərəfindən atılan bu addımlar beynəlxalq tədbirlərin iştirakçılarının tərkibinin müəyyənləşdirilməsinə yeni ənənələr gətirmiş oldu (9, s.40-41).

"Bakı prosesi" Azərbaycan multikulturalizminin beynəlxalq münasibətlər sistemində təzahürüdür. Azərbaycan Respublikası ölkə daxilində etnik-mədəni mənsubiyyətindən asılı olmayaraq bütün xalqlara eyni münasibət göstərməklə onlar arasında qarşılıqlı anlaşma, dostluq və əməkdaşlıq münasibətlərini yaratdığı kimi, eyni münasibətləri beynəlxalq müstəvidə müxtəlif mədəniyyətlərə və sivilizasiyalara mənsub olan dövlətlər arasında təbliğ edərək onlar arasında dialoqun inkişaf etdirilməsi istiqamətində böyük işlər həyata keçirir.

2010-cu il sentyabrın 23-də BMT Baş Assambleyasının 65-ci sessiyasında İlham Əliyev Bakıda ilk Ümumdünya Mədəniyyətlərarası Dialoq Forumunun keçiriləcəyini elan etdi və I-ci forum 7-9 aprel 2011-ci il tarixində baş tutdu. 100-dən çox ölkənin təmsilçilərini bir araya gətirən tədbir ilə mədəniyyətlərarası dialoq üzrə dünya miqyaslı yeni bir formatın əsası qoyuldu. Ölkə başçısının müvafiq fərmanı ilə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi iki ildən bir təşkil olunacaq tədbirin əlaqələndirici qurumu müəyyən edildi. İki il sonra 2013-cü il mayın 29-31-də "Çoxmədəniyyətli dünyada sülh şəraitində birgə yaşama" devizi ilə II-ci Forum, 18-19 may 2015-ci il tarixində isə "Müştərak təhlükəsizlik üçün mədəniyyətləri paylaşmaq" devizi altında III-cü Forum uğurla gerçəkləşdi. Qeyd etmək lazımdır ki, bu tədbirlərin hər üçündə BMT-nin

Sivilizasiyalar Alyansı, eləcə də UNESCO, Avropa Şurası, Avropa Şurasının Şimal-Cənub Mərkəzi, İSESCO kimi beynəlxalq təşkilatlar əsas tərəfdaş kimi çıxış etmişlər. Bu fakt, bir tərəfdən, ölkəmizin multikulturalizm və mədəniyyət-lərəarası dialoqa dəstək siyasətini beynəlxalq gündəlikdə saxlamaqla tədbirə unikal platforma mahiyyəti verir, digər tərəfdən adıçəkilən beynəlxalq qurumların - ümumilikdə dünya birliyinin qarşısında dayanan çağdaş qlobal çağırışların mahiyyətinin eyni olduğunu göstərir.

BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansı da 2005-ci ildə məhz bu çağırışlara cavab olaraq formalaşmışdır. BMT-nin o vaxtkı baş katibi Kofi Annan tərəfindən Türkiyə və İspaniya baş nazirlərinin birgə dəstəyi ilə irəli sürülən təşəbbüs tezliklə 100-dən çox ölkənin qoşulduğu beynəlxalq təsisata çevrilmişdir. Çünki bu gün multikulturalizm, mədəniyyətlərin dialoqu və tolerantlıq dünyanın gələcəyi üçün alternativli olmayan dəyərlərdir. Azərbaycanın mədəniyyət-lərəarası dialoqda oynadığı rol, müəllifi olduğumuz təşəbbüslər də dünyada sülhün, əmin-amanlığın bərqərar olması, sivilizasiyalar arasında dialoqun daha da möhkəmləndirilməsi məqsədi daşıyır. Azərbaycan Respublikası bu səpkili tədbirlərlə sadəcə mədəniyyətlərəarası dialoqla bağlı çağırışlar etmir, eyni zamanda mövcud olan tolerant və qarşılıqlı etimad və anlaşmanın real örnəyini ortaya qoyur. Respublikada multikulturalizmin möhkəm sosial bazası ilə yanaşı, müvafiq hüquqi təsisatları da var.

BMT Sivilizasiyalar Alyansının VII Qlobal Forumu (25-27 aprel 2016-cı) bu sahədə Azərbaycan örnəyini nümayiş etdirməklə bərabər, hazırda dünyada baş verən prosesləri qiymətləndirməyimiz üçün mühüm bir imkan oldu. Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2015-ci il 24 iyul tarixli sərəncamına əsasən BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansının VII Qlobal Forumunun 25-27 aprel 2016-cı il tarixində Bakıda keçirilməsi ilə bağlı Təşkilat Komitəsi yaradıldı. Forum-da BMT-nin yüksək vəzifəli əməkdaşları, bir neçə ölkənin dövlət və hökumət başçısı, ümumilikdə 146-dan çox ölkədən 2000 nəfərə yaxın iştirakçı, o cümlədən siyasi liderlər, eləcə də beynəlxalq və regional təşkilatlar, özəl sektor, vətəndaş cəmiyyəti, elmi dairələr, gənclər, incəsənət aləmi və kütləvi informasiya vasitələrinin, habelə donor agentlikləri və fondların nümayəndələri iştirak etdilər. Forumda İlham Əliyev demişdir, "Azərbaycan əsrlər boyu dinlər, mədəniyyətlər və sivilizasiyaların bir araya gəldiyi məkan olmuşdur. Biz Şərq ilə Qərb arasında yalnız coğrafi körpü deyil, həm də mədəniyyət körpüsüyük. Əsrlər boyu müxtəlif dinlərin və mədəniyyətlərin nümayəndələri Azərbaycanda sülh şəraitində və ləyaqətlə yaşayıblar. Dini dözümlülük və multikulturalizm burada hər zaman mövcud olmuşdur. Multikulturalizm sözü mövcud olmadığı bir zamanda belə, həmin ideyalar daim yaşayıb" (8).

Azərbaycan Respublikası Prezidentinin 2014-cü ildə verdiyi fərmanlar multikulturalizmin dövlət siyasətinin tərkib hissəsi olduğunu bir daha sübut etdi. Beləki, 28 fevral 2014-cü il tarixli Sərəncamı ilə Azərbaycan Respublikasının Millətlərəarası, multikulturalizm və dini məsələlər üzrə Dövlət müşavir-

liyi xidməti, 7 may 2014-cü il tarixli Fərmanı ilə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Bilik Fondunun və 2014-cü il mayın 15-də prezidentin fərmanı ilə yaradılan Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin (BBMM) yaradılmasını göstərmək olar. Bakı Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzinin əsas məqsədi azərbaycançılıq məfkurəsinə uyğun olaraq tolerantlığın və mədəni, dini, linqvistik müxtəlifliyin qorunmasını təmin etmək, habelə Azərbaycanı dünyada multikulturalizm mərkəzi kimi tanıtmaq və mövcud multikultural modelləri tədqiq və təşviq etməkdən ibarətdir. Bunu xarici ölkələrdə keçirilən tədbirlərə misal olaraq söyləmək olar Azərbaycan multikulturalizm ideyalarının Avropada təbliği baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edən tədbirlərə misal olaraq hələ 2013-cü ilin noyabrında İngiltərənin paytaxtı London şəhərində "Avropa multikulturalizminin perspektivləri: Dinlərarası dialoq və dini tolerantlığın Azərbaycan modeli" mövzusunda konfrans Heydər Əliyev Fondu, İngiltərə-Azərbaycan Cəmiyyəti və "Odlar Yurdu" qurumunun təşkilatçılığı ilə keçirilmişdi. Paralel olaraq həmin ay Fransanın paytaxtı Paris şəhərində Mədəniyyət Mərkəzində Heydər Əliyev Fondunun təşəbbüsü ilə dünya şöhrətli fotoqraf Reza Deqatinin Azərbaycan Respublikasında dini tolerantlığı əks etdirən "Azərbaycan - tolerantlıq məkanı" mövzusunda fotosərgisi açılmışdı.

Ümumiyyətlə, Heydər Əliyev fondu Azərbaycanın dövlət müstəqilliyinin 20-ci ildönümü münasibətilə xaricdə həyata keçirilən bir çox layihənin müəllifidir. Fondun Parisdə, Moskvada, Berlində, Romada, Vatikanda təşkil etdiyi tədbirlər ölkəmizin multikulturalizm modelinin təbliğində mühüm rol oynayıb. Azərbaycan Vatikanda sərgi təşkil edən ilk müsəlman ölkəsi kimi tarixə düşüb. Bu isə bəşəri multikulturalizmin ən ali nümunələrindən biri kimi dəyərləndirilə bilər (7).

Bundan başqa 2015-ci il mayın 29-da Almaniyanın paytaxtı Berlində yerləşən Berlin-Brandenburq Elmlər Akademiyasında "Azərbaycanda multikulturalizm və dinlərarası dialoq: tarixi təcrübə və gələcəyin cəmiyyət modeli" başlıqlı simpozium, həmin il noyabrın 18-də isə Azərbaycanın İsveçdəki səfirliyinin, (BBMM)-in və İsveçin Təhlükəsizlik və İnkişaf Siyasəti İnstitutunun (İSDP) birgə təşkilatçılığı ilə Stokholm şəhərində "Multikulturalizm və dinlərarası tolerantlıq: Azərbaycanın təcrübəsi və onun Avropa üçün əhəmiyyəti" mövzusunda keçirilən konfransda Azərbaycan Respublikasının millətlərarası, multikulturalizm və dini məsələlər üzrə Dövlət müşaviri, BBMM-in Himayəçilər Şurasının sədri Kamal Abdullayevin rəhbərlik etdiyi nümayəndə heyəti iştirak etmişdir.

Bütün bunlar respublikamızın beynəlxalq nüfuzundan xəbər verir. Məhz elə 2016-cı ildə keçirilmiş Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Sivilizasiyalar Alyansının 7-ci Qlobal Forumu, İslam Həmrəylik Oyunlarının keçirilməsi ideyası da bundan qaynaqlanır. Məlumdur ki, 2014-cü il sentyabrın 26-da Birləşmiş Millətlər Təşkilatı Baş Assambleyasının 69-cu sessiyası çərçivəsində BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansı Dostlar Qrupunun Nazirlər Toplantısında

Sivilizasiyalar Alyansının 7-ci Qlobal Forumunun 2016-cı ildə Azərbaycan Respublikasının paytaxtında keçirilməsi barədə qərar qəbul edilmişdir.

2016-cı il aprelin 28-də Dini Qurumlarla İş üzrə Dövlət Komitəsi, "Azərbaycan" qəzeti və Quba Rayon İcra Hakimiyyətinin birgə təşkil etdiyi Quba şəhərindəki Heydər Əliyev Mərkəzində keçirilən - "Müstəqil Azərbaycan - 25: multikulturalizmin və tolerantlığın bariz nümunəsi" mövzusunda və İyulun 15-də isə Bakıda YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin təşkilatçılığı ilə Azərbaycan Gənclərinin Avropaya İntegrasiyası Təşkilatı (AGAT) və Beynəlxalq Multikultural Şəbəkə "Multikulturalizm ili" çərçivəsində "Qərb və Şərq arasında körpü rolu oynayan Azərbaycanın dini tolerantlıq və multikulturalizm modelinin qlobal perspektivləri" adlı digər tədbirdə milli-mədəni müxtəliflik və etnik-dini düzümlülük mühitində yaşayan Azərbaycanın dünya miqyasında mədəniyyətlərarası dialoqun bənzərsiz məkan kimi təbliğinə xidmət edən layihələr planının təqdim edilməsi və s. məsələlər müzakirə edilmişdir. Görülən tədbirlər sırasında Almaniya, Portuqaliya, Rusiya, Qazaxıstan, İtaliya, İsrail və Moldovada BBMM - in rəsmi filiallarının yaradılması, qurumun "Azərbaycan multikulturalizmi" fənninin xaricdə və ölkə universitetlərində tədrisi" layihəsi çərçivəsində hazırda dünyanın 13, Azərbaycanın 28 nüfuzlu ali təhsil ocağında bu fənnin tədrisini, eləcə də Mərkəzin mütəmadi olaraq təşkil etdiyi Beynəlxalq Multikulturalizm qış və yay məktəblərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Beləliklə, ölkənin daxili siyasətinin tərkib hissəsi olan multikulturalizm siyasətinin onun xarici siyasətinə müsbət təsir göstərməsi qanunauyğunluğuna əsasən, multikulturalizm Azərbaycan Respublikasının daxili siyasətinin mühüm istiqaməti kimi ölkənin xarici siyasət fəaliyyətinə müsbət təsir edir. Multikulturalizm Azərbaycan Respublikasının uğurlu xarici siyasətinin mühüm amili kimi çıxış edir. Bu, özünü ilk növbədə ölkəmizin beynəlxalq aləmdə nüfuzunun artmasında göstərir. Azərbaycan Respublikasının multikulturalizm siyasəti sahəsində əldə etdiyi uğurlar dünya ölkələri tərəfindən etiraf olunur. Ölkənin uğurlu xarici siyasəti isə öz növbəsində onun daxili siyasətinin tərkib hissəsi olan multikulturalizm siyasətinə müsbət əks təsir göstərir və bu siyasətin daha da davamlı olmasına şərait yaradır.

### **Ədəbiyyat:**

1. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. Bakı-2008,107 səh.
2. "Xalq qəzeti" 26 avqust 2014 Teymur Bunyatov "Anar İsgəndərov" On ikinci Şeyxülislam Şeyxülislam Allahşükür Paşazadə - 65"
3. Heydər Əliyev. Müstəqillik yolu. Bakı, 1997-ci il, 367səh.
4. "Respublika" qəzeti, 10 iyun, 2016 Mikayıl Zeynalov "Multikulturalizm siyasətinin prinsipləri və Azərbaycan"
5. "Respublika" qəzeti 22 aprel 2016-cı il "Azərbaycandan dünyaya multikulturalizm mesajı" Əbülfəs Qarayev Azərbaycan Respublikasının



- mədəniyyət və turizm naziri.
6. [http://scwra.gov.az/structures/60/?](http://scwra.gov.az/structures/60/)
  7. "Xalq qəzeti" 9 iyul 2014-cü il. Ziyafət Həbibova, "Azərbaycandakı multikulturalizm ideya və dəyərlərinin təbliğində Heydər Əliyev Fondunun rolu artır".
  8. BMT-nin Sivilizasiyalar Alyansının VII Qlobal Forumunun rəsmi açılışında Prezident İlham Əliyevin nitqi /26 aprel 2016-cı il/ - <http://www.president.az/articles/19727>.
  9. "Strateji təhlil" jurnalı. Etibar Nəcəfov "Azərbaycan Respublikasının multikulturalizm siyasətinin onun xarici siyasətinə təsiri" səh.347, Bakı-2016,Say1-2(15-16)
  10. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Мультикультурализм>

## PSYCHOLOGY

UOT 159.9

### PSIXOLOQUN PEŞƏKAR KİMİ TƏŞƏKKÜLÜNÜN DİNAMİKASI

---

**Reyhan ƏHMƏDOVA**  
“Western Caspian” Universitetinin  
Pedaqogika və psixologiya kürsüsü

*reyhan-79@rambler.ru*

---

#### XÜLASƏ

Məqalədə “Məktəb psixoloqlarının peşəkar kimi özünüdərkinin xüsusiyyətləri” mövzusunda yazılmış dissertasiya işinin çərçivəsində aparılmış tədqiqatlar əks olunub. Tədqiqat işi, ümumilikdə peşəkar kimi təşəkkülün xüsusiyyətləri və şərtləri məsələlərinə Azərbaycan elm məkanında ilk dəfə sistemli yanaşılaraq öyrənilmişdir. Peşəkar kimi təşəkkülün dinamikası, müxtəlif peşəkarlaşma mərhələlərinin xüsusiyyətləri isə bu məqalənin əsas mövzudur.

**Açar sözlər:** İdeal Mən-konsepsiya, Peşəkar Mən-konsepsiya, şəxsi keyfiyyətlər, peşə keyfiyyətləri, peşəkar kimi təşəkkül, formalaşma, inkişaf.

#### ДИНАМИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ ПСИХОЛОГОВ

#### РЕЗЮМЕ

В статье отражается исследование, которые проводились в рамках диссертационной работы посвященной проблемам «Особенности профессионального самосознания школьных психологов». Диссертационная работа посвящена общим особенностям и условиям проблемы профессионального становления школьных психологов, а также является первым, системно изученным научной работой данной проблемы в Азербайджанской научной среде. Основная тема данной статьи динамика профессионального становления и особенности разных уровней профессионализации школьных психологов.

**Ключевые слова:** идеальная Я-концепция, профессиональное Я-концепция, личностные качества, профессиональные качества, становление как профессионал, формирование, развитие.

## DYNAMICS OF PROFESSIONAL FORMATION OF PSYCHOLOGISTS

### SUMMARY

The article reflects the research that was carried out within the framework of the dissertation devoted to the problems "Peculiarities of professional self-awareness of school psychologists". The dissertation is devoted to the general features and conditions of the problem of the professional formation of school psychologists, and also is the first, systematically studied scientific work of this problem in the Azerbaijan scientific community. The main topic of this article is the dynamics of professional development and the features of different levels of professionalization of school psychologists.

**Key words:** Ideal I-concept, professional I-concept, personal qualities, professional quality, becoming as a professional, formation, development.

Psixoloqların peşəkar kimi təşəkkülü problemi xüsusi maraq doğurur. Psixoloji yardım təcrübəsi təkcə xüsusi bilik və bacarıq tələb etmir. Bu fəaliyyətin uğurla həyata keçməsi üçün müəyyən şəxsi keyfiyyətlərin də mövcudluğu tələb olunur. Həm xarici müəlliflər (D.Kottler, C.Byud-Jental, İ.Yalom), həm də yerli mütəxəssislər (N.İsmayılov, F.İsmayılov) öz təcrübələrini təsvir edərək psixoloqun hansısa texnologiyalardan istifadə etməsindən daha çox məhz şəxsi keyfiyyətlərinin (empatiya, qayğıkeşlik, tolerantlıq və s. kimi) fəaliyyətdə uğur bəxş etdiyini qeyd edirlər [1, 87]. Ona görə də müəyyən keyfiyyətlərə malik olmaq praktik psixoloqun peşəkar kimi uğurunun əsas məsələlərindəndir. Digər peşələrdə də (məsələn, həkim, müəllim, hərbiçi və d.) mütəxəssis hazırlığında şəxsi keyfiyyətlərə görə tələblər verilir, lakin psixoloq hazırlığı zamanı bu şəxsi keyfiyyətlər nəinki diqqət mərkəzində saxlanılmalı, həm də qiymətləndirilməlidir. Ona görə də psixoloqun peşəkar kimi təşəkkülündə şəxsiyyətinin

məqsədyönlü şəkildə formalaşdırılması (birinci növbədə isə özünüformalaşdırma) prosesləri diqqət mərkəzində olmalıdır. Özündə müəyyən keyfiyyətlərin formalaşdırılmasının motivasiyası şəxsiyyətin özünüqiymətləndirmə, özü haqqında real təsəvvürlər (real-Mən) və özü haqqında ideal təsəvvürləri (ideal-Mən) kimi şəxsiyyət strukturlarından asılıdır. Bütün bunlar Mən-konsepsiyada vəhdət təşkil edir. Müxtəlif müəlliflərin (U.Jeyms, K.Rocers, Berns, M.Rozenberq, V.Stolin və d.) Mən-konsepsiya haqqında anlayışlarını təhlil edərək işçi tərif kimi aşağıdakı kimi ifadəni təklif edirik: “Mən-konsepsiya – insanın özü haqqında nisbətən sabit, az və ya çox dərəcədə dərk olunmuş təkrarolunmaz təsəvvürlərinin məcmusudur və bu təsəvvürlərin əhatəsində olan insanların onunla münasibətləri zəminində formalaşdırılmış qiymətləndirməsidir” [5,146].

Müvafiq olaraq da, peşəkar Mən-konsepsiya adı altında biz özümüz və xüsusiyyətlərimiz haqqında konkret peşənin tələbləri çərçivəsindən baxışları

mızı və ideal peşəkar haqqında təsəvvürlərimizi başa düşürük. Beləliklə də məqalənin əsas problemi Mən-konsepsiyanın dinamikası və onun tərkib hissəsi olan peşəkar Mən-konsepsiyadır. Mövcud ədəbiyyatın təhlili (Y.Povarenkov, A.Markova, E.Klimov və d.) bizə göstərdi ki, Mən-konsepsiyanın peşəkarlıqla bağlı tərkib hissəsi peşə təhsili mərhələsinin başlamasından əvvəl yaranır və onun inkişafı ali məktəb təhsili bitdikdən sonra da davam edir. Buna görə də tədqiqatda qarşımıza məqsəd qoyduq ki, peşəkar Mən-konsepsiyanın dinamikasını peşəkarlığa qədərki mərhələdən peşəkarın müəyyən təcrübə topladığı zamana qədər izləyək. Peşəkarlaşmanın mərhələləri kimi aşağıdakıları fərqləndirə bilərik:

- ✓ Peşəyəqədər. Bu mərhələdə maraqların formalaşmasından danışmaq olar, çünki fəaliyyət üçün peşə istiqaməti seçilmiş olur, ixtisas işə deyil. Bu mərhələyə adətən böyük məktəblilər və peşə məktəblərində oxuyanlar aid edilirlər.
- ✓ Peşə seçimi. İnsan peşəni seçmiş (müxtəlif səviyyədə dərk etmə səviyyəsi ilə), lakin həmin peşənin peşəkarlıq xüsusiyyətlərindən xəbərdar deyil. Bu mərhələyə adətən təlimin ilk illərindəki tələbələr aid edilirlər.
- ✓ Peşəkar kimi təşəkkülün başlaması. Gələcək peşəkar kimi səlahiyyətlərinin çevrəsi haqqında məlumatlıdır və bəzi peşə sınaqlarını həyata keçirir. Bu mərhələdə artıq istehsalat təcrübəsi keçmiş yuxarı kurs tələbələri mövqə tuturlar.
- ✓ Peşəyə adaptasiya. Bu müstəqil peşə fəaliyyəti mərhələsidir. Bu mərhələdə peşəkar çevrəyə daxil olma və eyni zamanda peşəyə olan mövcud tələblərə uyğunlaşma prosesləri gedir. Bu mərhələyə iş stajı 3 ilə qədər olan ixtisaslı kadrlar daxildir.
- ✓ Fərdi fəaliyyət üslubunun formalaşdırılması. Mütəxəssis artıq peşəkar çevrəyə daxil olub, peşənin şəxsiyyətə təqdim etdiyi tələblərlə, özünün fərdi keyfiyyətlərini sintez etməyə çalışır. Bu mərhələyə 3 ildən artıq iş stajına malik mütəxəssislər aiddir.

Fərziyyə kimi – birincidən başlamış sonuncu mərhələlərə doğru öyrənilənlərin şəxsiyyətinin strukturunda və peşəkar-psixoloq kimi keyfiyyətlərində əhəmiyyətli dəyişikliklər qeydə alınmalıdır - ifadəsini irəli sürə bilərik. Peşəkar kimi təşəkkülün müvafiq mərhələlərində olanları işə öyrənilən qismində seçdik:

- Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Kollecin məktəbəqədər təhsildə korreksiyaedici təlim ixtisasının birinci kurs tələbələri;
- Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin birinci kurs psixoloq tələbələri;
- Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin peşə təcrübəsi keçmiş dördüncü kurs psixoloq tələbələri;
- üç ilə qədər iş stajına malik psixoloqlar;
- üç ildən artıq iş stajına malik psixoloqlar.

Tədqiqat 2012-2014-cü illərdə aparılmışdır. Tədqiqat aləti olaraq Timoti Lirinin “İnterpersonal diaqnostika” sorğusunun modifikasiya olunmuş variantı istifadə edilmişdir. Ümumiyyətlə 139 şəxs sorğuya cəlb olunmuşdur. Tədqiqata cəlb olunanların əksəriyyəti qadındır. Çünki, bu peşə sosaumda adətən belə təmsil olunur. Bununla əlaqədar olaraq problemin gender aspektləri araşdırılmışdır. Sorğuda iştirak edənlərin 17 nəfəri məktəbli, 46 nəfəri I kurs tələbəsi, 35 tələbə dördüncü kursdan, 3 ilə qədər iş stajına malik olan 20 psixoloq, 21 nəfər mütəxəssis isə 3 ildən artıq iş stajına malikdir.

Müəyyən etdik ki, peşəkarlaşmanın müxtəlif mərhələlərində peşəkar Mən-konsepsiya əhəmiyyətli dəyişikliklərə məruz qalır: ideal psixoloq haqqında təsəvvürlər, bu peşənin real məşhur nümayəndələri haqqında və özü haqqında peşəkar kimi biliklər dəyişir.

Peşəyəqədər mərhələ. Psixologiya-pedaqogika sinfinin şagirdləri hesab edirlər ki, psixoloqa qayğıkeşlik, kömək, başqasının dərdinə şərik olmaq, dostyana münasibətlər, əməkdaşlığa can atma kimi keyfiyyətlər xasdır və bu keyfiyyətlərə yetərinə yüksək əhəmiyyət verirlər. Onlar özlərində də bu keyfiyyətlərin mövcudluğunu, həm də əhəmiyyətli dərəcədə ifadə olunduğunu qeyd edirlər. Fərziyyə irəli sürmək olur ki, bu yolla məktəbli psixoloqlar seçdikləri peşənin nümayəndələri ilə identifikasiya etməyə cəhd edirlər, peşənin şəxsiyyət qarşısında qoyduğu tələblərə (onların təsəvvür etdikləri qədərincə) uyğunlaşmağa çalışırlar.

Peşə seçimi. Birinci kurs tələbələrindən əldə olunmuş nəticələr bütün göstəricilər üzrə aşağı olması ilə diqqəti cəlb edir. Bununla onu göstərmək olar ki, onlar psixoloqa aid edilən keyfiyyətlərin mövcudluğuna və bu keyfiyyətlərin özlərində olmasına şübhə ilə yanaşırlar. Qiymətləndirilən keyfiyyətlər üzrə aşağı balları həm də tələbələrin eksperimentin nəticələri barədə həyacanlı olması faktoru ilə izah etmək olar. Tələbələr hesab edirlər ki, psixoloq haqqında düzgün olmayan təsəvvürlər onların peşəkar kimi yararsızlığının göstəricisi kimi qiymətləndirilə bilər.

Hər halda peşəkar Mən-konsepsiya bu mərhələdə daha yayınıq və ziddiyyətlərlə doludur. Bu amil birinci kurs psixoloq tələbələr həm peşəkar psixoloqda, həm də özlərində ziddiyyət təşkil edən affilyasiyaya və özünütəsdiq cəhdi, etibar etmə və şübhəlilik, skeptizm kimi keyfiyyətləri aid edirlər.

Peşəkar kimi təşəkkülün başlanğıcı. Artıq IV kursda bütün göstəricilər üzrə ballar yüksəlir. Bu psixoloqun peşəkarcasına vacib keyfiyyətləri haqqında təsəvvürlərin zənginliyindən xəbər verir. Özünün real-Məninini təsvir edərkən müəyyən ziddiyyətlər hələ izlənsə də, idel-Məninin təsviri praktik olaraq real psixoloq obrazı ilə üst-üstə düşür və şəxsiyyətdaxili ziddiyyətlərdən azad kimi xarakterizə olunur. Ona görə də, peşəkar cəmiyyətə daxil olma cəhdi obyektiv tələblərə uyğunlaşma meyli ilə fərqlənir. Bu meyl yaxşı peşəkar psixoloq olacaq daxilən razılıqda olan, harmonik və tam şəxsiyyətin inşasına xidmət edir. IV kursdan başlayaraq “xeyrxahlığın” ideallaşdırılması azalır və qiymətləndirmə-

lərdə sayıqlığa cəhd vüsətlənir. Bu ondan xəbər verir ki, real təcrübə ilə rastlaşaraq psixoloq dərk edir ki, digər insana qarşı sadəcə “xeyrxah”lıq yetərli deyil, onu sayıqlıqla qiymətləndirmək lazımdır.

Peşəyə adaptasiya. Gənc mütəxəssislər (3 ilədək stajla) şəxsi real obrazlarını yetərinəcə yüksək qiymətlərlə təsvir edirlər. Bu öz şəxsiyyətinin çoxcəhətliliyinin qavranılması ilə əlaqədardır. Bu mərhələnin nəticələri psixologiya-pedaqogika sinfinin şagirdlərinin olduğu peşəyəqədərki mərhələnin qiymətləndirmələri ilə ecazkar şəkildə yaxındır. Ümumiyyətlə diqqəti bu mərhələdə cəlb edən əsas məsələ gənc mütəxəssislərin müstəqilliyə can atmalarıdır. Həmçinin əməkdaşlığa meyl ətrafdakılara kömək etmək və dərdinə şərik olmaq kimi keyfiyyətləri üstələyir. Peşəkar kimi təşəkkülün mərhələləri irəlilədikcə aşağıdakı nəticə daha əhəmiyyət kəsb edir: real fəaliyyətlə üzləşmə psixoloqlarda “hamıya və hər şey üçün” kömək etmək cəhdindən azad olmağa və konkret şəraitdə konkret insana lazım olan “ünvanlı” köməyin əhəmiyyətini anlamağa yardım edir. Beləliklə seçilmiş peşənin romantikləşdirilməsi azalır.

Fərdi fəaliyyət üslubunun formalaşdırılması. 3 ildən artıq staja malik mütəxəssisi özündə optimist-fəal köklənməni əsas tutan, şəxsi Dünya görüşünə yönəlmiş olan, autoidentikliyə və optimizmə söykənən real-Mən obrazının mövcudluğu xarakterizə edir. Digər göstəricilərin də bərabər dərəcədə ifadə olunması özü haqqında təsəvvürlərin praktik olaraq formalaşmasından xəbər verir. Amma davranışın çoxcəhətliliyini müxtəlif situasiyalardan asılılıqla, yuxarıda göstərilən nümunələr çərçivəsində izah etmək olmaz. Ümumiyyətlə, peşəkar Mən-konsepsiyanın dinamikasını aşağıdakı kimi xarakterizə etmək olar:

1. Müxtəlif fərqlərlə olsa da, sınıqlanların müxtəlif qruplarında ideal psixoloq obrazı kliyentin onlardan gözlədiyinə (L.N.Sobçikin tədqiqatlarına görə [6]) yaxındır.
2. İdeal-Mən obrazı bir çox hallarda ideal psixoloq obrazı ilə eynilik təşkil edir, yəni tədricən özünün seçilmiş peşənin nümayəndələri ilə identifikasiyası baş verir.
3. Peşəkar Mən-konsepsiya peşəkarlaşmanın müxtəlif mərhələlərində əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Metoforik olaraq peşəkarlaşma prosesini spiralvari adlandırmaq olar.

### **Ədəbiyyat:**

1. Aliyev C.Q. Gənc müəllimlərin pedaqoji fəaliyyəti prosesində qarşılaşdıqları çətinliklərin psixoloji təhlili // Psixol. elm. üzrə fəh.dok. ... diss. Bakı, 1998, 159 s.
2. Bayramov Ə.S. Şəxsiyyətin təşəkkülünün aktual psixoloji problemləri. Bakı: Azərneşr, 1981, 190 s.
3. Cabbarov R.V. Özünügerçəkləşdirmə probleminin tədqiqi istiqamətləri

*// Psixologiya jurnalı, 2007, № 3, s.116-131*

4. Ансимова Н.П., Кузнецова И.В. Профессиональная ориентация, профотбор и профессиональная адаптация молодежи. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2000. 118 с.
5. Карандашев В.Н. Психология: введение в профессию. М.: Смысл, 2000. 288с.
6. Собчик Л.Н. Методы психологической диагностики личности. М., 1990.

**MÜƏLLİFLƏRİN NƏZƏRİNƏ!**

«Elmi xəbərlər» jurnalının redaksiya heyəti bildirir ki, nəşr etdirmək üçün təqdim edilən məqalələr aşağıdakı qaydalar əsasında tərtib edilməlidir:

- mətnlər (Azərbaycan, rus, ingilis dillərində) – Times New Roman şrifti (ölçüsü – 12) ilə yığılmalı;
- məqalələr (boşluqları nəzərə almaq şərti ilə həcmi 40 min işarə) və xülasələr kompüterdə çap olunmuş şəkildə elektron variantla birlikdə təqdim olunmalı;
- məqalənin UOT-u, ədəbiyyatı, istinadı, üç dildə xülasəsi (15 sətirdən artıq olmamaq şərti ilə), açar sözləri (ən çoxu 10) və məqalələrin başlıqları verilməli;
- ədəbiyyat siyahısı ya istinad olunan ədəbiyyatların mətnində rast gəlinədiyi ardıcılıqla ya da əlifba sırası ilə verilməli;
- cədvəllərin, sxemlərin, qrafiklərin və şəkillərin adı göstərilməlidir.

**Müəllif haqqında məlumat:** soyadı, adı, atasının adı, telefon nömrələri, elektron poçt ünvanı, işlədiyi təşkilatın tam adı.

Əlyazmaların nəşri haqqında qərar qeydiyyatdan sonra bir ay ərzində qəbul edilir.

Məqalələrin çapı üçün pul ödənilmir.

**К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ!**

Редколлегия журнала «Сборник научных статей» доводит до вашего сведения, что направляемые в журнал статьи следует оформлять в соответствии со следующими правилами:

- рукописи принимаются на азербайджанском, русском и английском языках, шрифтом Times New Roman (12п);
- к тексту обязательно прилагается электронная версия текста;
- объем рукописи не должен превышать 40 тыс. знаков (включая пробелы);
- пронумерованный список использованной литературы (либо в алфавитном порядке, либо в порядке упоминания в тексте) дается в конце статьи;
- К рукописи прилагаются; УДК, аннотация (не более 15 строк), ключевые слова, название статьи (на трех языках), имена и фамилии авторов;
- таблицы, графики, схемы, рисунки должны быть озаглавлены;

**Авторская справка:** фамилия, имя, отчество (полностью), официальное наименование места работы, должность, ученая степень, а также данные для связи с автором; адрес, номера телефонов сл., дом., моб., электронный адрес.

Статьи принимаются в течение одного месяца со дня регистрации рукописи в редакции.

Плата за публикацию рукописей не взимается.

**TO THE ATTENTION OF AUTHORS!**

The editorial staff of the «Collection of Scientific Publications» journal brings to your notice that articles submitted for publication must meet the following requirements:

- texts (Azerbaijani, Russian and English) must be typed with Times New Roman font (size 12 p);
- articles (no more than 40 thousand characters including spaces), list of references, abstracts (no more than 15 lines, in Azerbaijani, Russian and English) and keywords (maximum 10, in Azerbaijani, Russian and English) must be presented in typed form together with the diskette;
- list of references should be enumerated either alphabetically or in the order of reference in the text and be presented at the end of the article;
- tables, graphs, diagrams, figures should be titled;

**Information about authors:** surname, name, last name, position, academic degree, e-mail address, telephone number, name of the organization.

Articles are accepted within one month since the date of their registration in the publishing house. Payment for article publication is not required.



**Kompyuter yığımı və korrektorü:** Aynur Qəmbərova

Məqalələr aşağıdakı ünvana göndərilir:

E-mail: [science@wcu.edu.az](mailto:science@wcu.edu.az);

Məqalələrin online qəbulu: [journal.wcu.edu.az](http://journal.wcu.edu.az)

Статьи направляются по адресу:

E-mail: [science@wcu.edu.az](mailto:science@wcu.edu.az);

Онлайн прием статей: [journal.wcu.edu.az](http://journal.wcu.edu.az)

Articles should be sending to the following address:

E-mail: [science@wcu.edu.az](mailto:science@wcu.edu.az);

Submit online: [journal.wcu.edu.az](http://journal.wcu.edu.az)

*Formatı* 70×100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>

*Həcmi* F.ç.v. 7

*Sayı* 500

“Western Caspian” Universitetinin nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində yığılmış və çap olunmuşdur.