



**QƏRBİ KASPI UNIVERSİTETİ**

**ELMİ XƏBƏRLƏR**

**Humanitar elmlər seriyası**

**SCIENTIFIC BULLETIN**

**The series of Humanitarian sciences**

**2**

**2018**

ISSN 2789-4606

**QƏRBİ KASPI UNİVERSİTETİ**

**ELMİ XƏBƏRLƏR**

**Humanitar elmlər seriyası**

**SAY 2 – 2018**

**WESTERN CASPIAN UNIVERSITY**

**SCIENTIFIC BULLETIN**

**The Series of Humanitarian Sciences**

**№ 2 - 2018**

**BAKI – 2018**

## Redaksiya heyəti

**Baş redaktor:** Hüseynqulu Bağirov, “Western Caspian” Universitetinin fəxri prezidenti, t.ü.f.d., professor

**Məsul katib:** Gülnarə Seyidova, fil.ü.f.d.

1. Adilə Əsədova, fil.ü.f.d., dosent
2. Afaq Həsənova, r.ü.f.d., dosent
3. Andris Leitas, “Western Caspian” Universitetinin rektoru
4. Azad Məmmədov – fil.ü.e.d.
5. Colin Love - “Western Caspian” Universitetinin fəxri professoru (Böyük Britaniya)
6. Elçin Əliyev, sən.ü.e.d., professor
7. Elmira Hacıyeva, h.ü.f.d., dosent
8. Elnarə Cəfərova, b.ü.f.d.
9. Ədalət Kərimov, r.e.d., professor
10. Fikrət Sadıxov, “Western Caspian” Universitetinin fəxri professoru
11. Fuad Məmmədov – t.ü.e.d., professor
12. Günel Bahəddinova, a.ü.f.d., dosent
13. Könül Hilal, i.ü.f.d.
14. Maurus Roller – fil.ü.f.d.
15. Münəvvər Abdullayeva, f.ü.f.d., dosent
16. Nərgiz Axundova - AMEA-nın müxbir üzvü, tarix elmləri doktoru, professor
17. Pərviz Qurbanov, i.ü.f.d., professor
18. Randall Barker – “Western Caspian” Universitetinin fəxri professoru (Amerika Birləşmiş Ştatları)
19. Rauf Həsənov, t.ü.f.d.
20. Samir Həmidov, s.e.ü.f.d., dosent
21. Svetlana Quliyeva, r.ü.f.d., dosent
22. Şahin Xəlilli – fil.ü.e.d., professor
23. Ülviyyə Allazova - fil.ü.f.d.
24. William Fierman - professor (Amerika Birləşmiş Ştatları)

## *Redaksiyadan*

*Qərbi Kaspi Universitetinin “Elmi xəbərlər” jurnalı 2017-ci ildən oxucularla görüşə davamlı yeniliklərlə gəlməkdədir. Bu da jurnalın qarşısına qoyduğu inkişaf hədəfi ilə bağlıdır.*

*Qərbi Kaspi 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.*

*Qərbi Kaspi 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.*

*From the editorial office!*

*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.*

**MÜNDƏRİCAT****DİLÇİLİK**

1. Adilə Yaqub qızı ƏSƏDOVA  
Nitqdə ritorik fiqurlar ..... 7
2. Zabitə Məhəmməd qızı TEYMURLU, Təzəgül Etibar qızı MƏMMƏDOVA  
Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” əsərində üslubi sinonimlər ..... 12
3. Çingiz Məmməd oğlu QARAŞARLI  
Etrusklar qədim türkcə danışirlar ..... 18

**ƏDƏBİYYAT**

4. Alla Hacıağa qızı BAYRAMOVA  
Azərbaycan poeziyası: musiqili folklorda əksi xüsusiyyətləri ..... 25
5. Ülvyyə Kamran qızı ALLAZOVA  
Qrem Qrinin “Qüdrət və şöhrət” romanında personajların yaradılması  
problemi ..... 38
6. Nigar Qüdrət qızı İSMAYILZADƏ  
XIV əsrin dini-təsəvvüfi ədəbiyyatın nümayəndələri – Aşıq Paşa və oğlu  
Əlvən Çələbi – İslam mədəniyyəti kontekstində ..... 45
7. Pərvanə Hacı qızı MƏMMƏDLİ  
Cənubi Azərbaycanda nəsrin formalaşma mərhələləri ..... 53
8. Eşqanə Akif qızı BABAYEVA  
Türk romanında qadın qılıq-qiyafəti konflikt yaradan komponent  
kimi ..... 62

**PSIXOLOGİYA**

9. Elnarə Əhməd qızı ƏHMƏDOVA, Yamən Əziz qızı VƏLİYEVA  
Tələbələrdə siyasi identikliyin psixoloji aspektləri ..... 71
10. Afaq Əli qızı QURBANOVA  
Uşaq onkologiyasının psixoloji problemləri ..... 78
11. Zeynəb Ziyafət qızı HƏŞİMZADƏ  
Epilepsiyalı yeniyetmələrin şəxsiyyətinin dəyişilməsi xüsusiyyətləri ..... 85

**SƏNƏTŞÜNASLIQ**

12. Nəsimi Nizami oğlu ƏLİYEV  
Müasir dizaynda dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri ..... 92
13. Teymur Rəsul oğlu RZAYEV  
XVII – XIX əsrlərdə Azərbaycanda xəttatlıq sənəti ..... 98
14. Aysel Mahir qızı MƏMMƏDƏLİYEVƏ  
Elmira Şaxtaxtinskayanin yaradıcılığında yeni bədii ifadə vasitələri ..... 105
15. Elnur Şahid oğlu RƏSULOV  
Nizaminin “Xəmsə”si mövzusu şərqi böyük şairlərinin əsərlərində ..... 113
16. Natavan Allahverdi qızı ƏLİYEVƏ  
Azərbaycanın milli qadın geyiminin dekorativ elementləri ..... 121

**CONTENTS****L I N G U I S T I C S**

1. Adila Yagub ASADOVA  
Rhetorical figures on speech. .... 7
2. Zabita Muhammad TEYMURLU, Tezegul Etibar MAMMADOVA  
Stylistics synonyms in the novel of "Qetl gunu (Day of murder)" by Yusif Samadoglu..... 12
3. Chingiz Mammad GARASHARLY  
Etruscans spoke old Turkic ..... 18

**L I T E R A T U R E**

4. Alla Hajiaga BAYRAMOVA  
Azerbaijani poetry: the peculiarities of the reflection of musical folklore..... 25
5. Ulviyya Kamran ALLAZOVA  
The issue of character creation in the novel "The Power and the Glory" by Graham Greene..... 38
6. Nigar Gudrat ISMAILZADEH  
The representatives of 14<sup>th</sup> century religious-sufi literature in the context of Islamic culture Ashig Pasha and his son Elvan Chalabi..... 45
7. Parvana Haji MAMMADLY  
The formation stages of prose in Southern Azerbaijan ..... 53
8. Eshgana Akif BABAYEVA  
Women`s clothing as a main component of conflict in turkish novel ..... 62

**P S Y C H O L O G Y**

9. Elnara Ahmad AHMADOVA, Yamen Aziz VALIYEVA  
Psychological aspects of political identity in students ..... 71
10. Afag Ali GURBANOVA  
Psychological problems of pediatric oncology ..... 78
11. Zeynab Ziyafet HASHIMZADEH  
Features of changing epilepsy teenagers identity ..... 85

**F I N E A R T S**

12. Nasimi Nizami ALIYEV  
Examples of arts and crafts in modern design. .... 92
13. Teymur Rasul RZAYEV  
Azerbaijani calligraphy in XVII - XIX century..... 98
14. Aysel Mahir MAMMADALIYEVA ..... 105  
New image means the creativity of Elmira Shahtakhtinskaya.....
15. Elnur Shahid RASULOV  
The subjects of "Khamasa" of Nizami in the works of the great poets of orient ..... 113
16. Natavan Allahverdi ALIYEVA  
Decorative elements of the national women's costume of Azerbaijan..... 121

## DİLÇİLİK

UOT 81'1

### NİTQDƏ RİTORİK FİQURLAR

---

**Adilə Yaqub qızı ƏSƏDOVA**

*Qərbi Kaspi Universiteti*

*Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

---

Məqalədə bir sıra ritorik fiqurlar haqqında məlumat verilmişdir. Ritorik fiqurların nitqdə xüsusi ifadəlilik və təsirlilik yaratmasının hansı yollarla əmələ gəlməsindən danışılır. Ritorik fiqurların funksiyaları haqqında –

- 1) mətnin ifadəliliyini təmin etmək;
- 2) nitqdə əyanilik, təsirlilik yaratmaq imkanları məqalədə öz əksini tapmışdır. Ritorik fiqurlar qruplaşdırılaraq ixtisarlar, əlavələr, yerdəyişmələr bölümlərində izahlarla verilmişdir. Ritorik fiqurlardan ellipsis, asindeton, qemina-siya və s. kimi fiqurlar göstərilmişdir.

**Açar sözlər:** ritorika, natiq, fiqur, təkrar, yerdəyişmə, ixtisar.

### РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ

#### РЕЗЮМЕ

В статье даются сведения о некоторых риторических фигурах. Говорится о том, какими путями риторические фигуры воздействуют на речь и придают ей особую выразительность. О функциях риторических фигур

- 1) Обеспечить выразительность текста;
- 2) В статье нашли отражение такие возможности риторических фигур как создание в речи образности, воздействие.

Сгруппировав риторические фигуры, даны разъяснения в разделах сокращений, дополнений, местоизменений. Показаны такие фигуры, как эллипс, асиндетон, геминация и т.д.

**Ключевые слова:** ritorika, красноречие, оратор; повторение, повтор; фигура; перемещение, перестановка, рокировка, сокращение.



## RHETORICAL FIGURES ON SPEECH

### SUMMARY

The article deals with information about a number of rhetorical figures. It speaks about the expressiveness and effectivity to the way in which the rhetorical figures of speech are created. *About the functions of rhetorical figures*

1. To provide the significance of a text
2. The article covers such possibilities of rhetorical figures as imagery in speech, as well as an impact

Having grouped rhetorical figures, explanations in the section of contractions, subordinate clauses and pronouns have been given. Figures, such as ellipse, asyndeton, germination, etc. have been illustrated here.

**Keywords:** rhetoric, orator, figure, repetition, inversion, shortning.

İnsanın həyat və fəaliyyətinin müxtəlif sahələri ilə bağlı müəllim mədəniyyəti, oxuma mədəniyyəti, səhnə mədəniyyəti və s. kimi mədəniyyətlər formalaşır. Bunlardan biri də “insanın atributu” olan danışmaq mədəniyyətidir [1, s.49]. İnsan kiçik yaşlarından danışmağı öyrənir. Lakin danışmaq vərdişlərini əldə etmək hələ gözəl nitqə malik olmaq demək deyildir. İnsan ömrünün sonuna qədər öz danışığını təkmilləşdirir.

Ritorikanın yüksək mərhələsinə qalxmaq istəyən hər bir nətiqdən müəyyən keyfiyyətlər tələb olunur. Bu bir həqiqətdir ki, natiqin özünəməxsus dili yoxdur. O, ədəbi dildən bir ziyalı kimi istifadə edir. Yəni natiqin dilində düzgünlük, aydınlıq, zənginlik, məntiqilik, dəqiqlik, inandırı bilmək keyfiyyətləri mütləqdır. Natiqlik sənəti haqqında olan aforizmlərdə də bu keyfiyyətlər əsas götürülür: Natiqlik sənətinin məqsədi inandırmaq yox, hər bir konkret halda inandırma üsulu tapmaqdır (Aristotel); Bəlağətli nitqin son məqsədi adamları inandırmaqdır (Cufferfeld Filipp); Bəlağətli nitq hər hansı bir şey haqqında gözəl danışmaq və bununla başqalarını öz fikirlərinə tabe etməyi bacarmaq sənətidir (Lomonosov); Nitq heyvətəməz vasitədir, o qədər aqah olmalıdır ki, ondan istifadə edəsən (Hegel).

Natiq hansı dildə çıxış edirsə, o dilin incəliklərinə bələd olmalıdır. Bunun üçün o, geniş söz ehtiyatına malik olmalı, dilin frazeologiya, semasiologiya, sintaksis kimi bölümlərinin qayda-qanunlarını mükəmməl bilməlidir. Lakin bir dilin leksik tərkibini, qrammatik quruluşunu bilmək, gözəl bir natiq olmaq üçün yetərli deyil. Natiq dil vahidlərinin nitqdə necə, hansı üsulla istifadəsini bilməli, müxtəlif yollarla dinləyicini özünə cəlb etmə qabiliyyətinə malik olmalıdır. Bu məqsədlə istifadə olunan üsullardan biri də ritorik fiqurlardır.

R ritorik fiqurlar nitqə xüsusi ifadəlilik və təsirlilik verir. Bu qeyri-adi ifadə formaları nitqdə müəyyən hissələrin buraxılması, təkrarlanması və sözlərin

yerinin dəyişilməsi halında özünü göstərir. Ritorik fiqurlar, əsasən, iki əsas funksiyanı yerinə yetirir:

1. Onlar mətnin ifadəliliyini təmin edir. Məsələn: Uşaq ucadan səsləndi. Uşaq ucadan, lap ucadan səsləndi. Bu, adi bir misaldır, lakin ikinci cümlədə “ucadan” sözünün təkrarlanması cümləyə daha canlılıq, emosionallıq gətirir. Bu cümləni oxuyan zaman özümüzdən asılı olmayaraq təkrar etdiyimiz ifadəni xüsusi bir intonasiya ilə deyirik.
2. Fuqurların ikinci funksiyası nitqdə əyanilik, təsirlilik yaratmaqdır. Ritorik fiqurlar özünü şifahi nitqdə daha aydın göstərir. Yazılı nitqdə bu fiqurlardan geniş istifadə edilir, lakin onların təsir gücü şifahi nitqdəki qədər güclü olmur.

Ritorik fiqurlar haqqında ziddiyyət təşkil edən fikirlər mövcuddur. Qədim ritorlar məcazları da fiqurların növləri kimi vermişlər (ritorikanın tarixi boyunca bu cür zidd fikirlər mövcud olmuşdur) [3, s.34].

Ritorikada ritorik fiqurları əsas üç böyük qrupa bölürlər: [4, s.132].

1) İxtisarlar; 2) Əlavələr; 3)Yerdəyişmələr.

1. **İxtisarlar.** burada məlumatın hər hansı bir elementi buraxılır. Ən çox aşağıdakı növlərinə rast gəlinir.
  - a) *ellipsis* - cümlədə, asanlıqla anlaşılan sözün (hər hansı bir üzvün) buraxılması. Buraxılan cümlə üzvü mənaya görə asanlıqla bərpa oluna bilir. Bu fiqurun köməyi ilə nitq dinamik xarakter alır. Dilçilik ədəbiyyatında elliptik cümlələr müxtəlif adlarla verilir: pozulmuş yarımçıq cümlələr, “stasionar yarımçıq cümlələr”, “elliptik cümlələr” və s.
  - b) *asindeton* – bağlayıcıların ixtisar edilməsi. Bu həm sadə cümlələr arasında, həm də eynicinsli sözlər arasında olur.  
*aposiopezis (susmaq)* – nitqi yarımçıq saxlamaq, nitqi qəflətən kəsmək deməkdir. Bu fiqur şifahi nitq üçün səciyyəvidir.Əsasən aşağıdakı məqsədlər üçün istifadə olunur: 1) Buraxılan hissənin dinləyicilərin özlərinin bərpa etməsi üçün; 2) Hamıya məlum olan şeir və ya mətn parçasından bir hissəni yada salmaq üçün; 3) Bəzi hallarda hədə-qorxu ifadəsi yaratmaq üçün; 4) Auditoriyanın fikrini cəlb etmək üçün.
  - c) *Prosiopozis* – aposiopezisin əksidir. İfadənin əvvəli buraxılır. Daha çox sitat gətirilərkən istifadə edilir.
2. **Əlavələr** – nitqə güvənlik, əminlik gətirir. Əsasən nitqdə çeviklik, fəallıq təəssüratı yaradır. Ritorik fiqurun bu növündən natiq söylədikləri haqqında dəyişməz fikirdə olduğu zaman istifadə etməlidir. Bu nöqteyi - nəzərdən fiqurlarda böyük bir güc gizlənmiş olur. İlk baxışdan təkrarlar nitqdə artıq kimi görünür. Məsələn, “Bu işə, bu işə yalnız sərmayə qoyulmalıdır” cümləsini “Sərmayəni bu işə qoymaq

lazımdır” deyə bilərik. Lakin əvvəlki cümlədəki “bu işə, bu işə” ifadələrini təkrarlamaqla natiq haqlı olduğunu əminliklə bildirir.

Təkrarın ən çox yayılmış növləri aşağıdakılardır:

- 1) *Qeminasıya* - eyni bir sözün və ya söz birləşməsinin bir neçə dəfə təkrarlanması. Məsələn, Gecə hey uzanırdı, uzanırdı, uzanırdı; a) *Anafora*- ifadənin əvvəlində işlənən təkrarlar. Bütün müxtəlifliklər, bütün füsunkarlıqlar, bütün gözəlliklər qaranlıq və işıqdan yaranır (L.Tolstoy). b) *Epifora*- ifadələrin sonunda təkrarlanan sözlər. “İstəsən könlüm kimi zülfün pərişan olmasın, Ol qədər cövr et mənə ah etmək imkan olmasın! Dərdi-əşqin qəsdı-can etdisə, mən həm şakirəm, İstərəm cismində dərd olsun, dəxi can olmasın!
- 2) *Polisendeton* – bağlayıcıların təkrarlanmasıdır. Bu nitqə təntənəli bir ahəng verir;
- 3) *Sintaktik paralellilik* - ən qədim fiqurlardan biridir. Bu fiqur ritorikaya folklordan keçmişdir. Əslində paralelizm məlumatın bir-biri ilə yanaşı və ya bir qədər uzaq yerləşmiş hissələrinin oxşar sintaktik konstruksiyaya malik olması deməkdir. Paralelizm zamanı konstruksiyalar arasındakı “struktur oxşarlığı” səbəbindən bir konstruksiyada ifadə olunan məna digərinə köçürülür. Nəticədə mənalər nitqi zənginləşdirir. Sintaktik paralellikdə eyni konstruktorlu birləşmələrin təkrarı verilir. Məsələn, “Qiymətlər qalxır, inflyasiya dördnala çarpır, hökumət verdiyi sözlərə əməl etmir” (mübtəda-xəbər). Sintaktik paralellikdə daha çox qısa konstruksiyalar olur. Lakin bu o demək deyil ki, geniş konstruksiyalara rast gəlinmir.

*Epimona* – eyni söz və ya birləşmələrin müəyyən qrammatik formalarda deyilməsi. Məsələn, hər hansı bir sözün ismin halları üzrə dəyişməsi. “Səni sevirəm, sənə güvənirəm, həmişə səninem” və ya feilin zamanlara görə dəyişməsi: “Sevmişəm, sevirəm, sevəcəyəm”.

*Anadiplozis* (calanma) – Nitqin həmhüdüdüdə eyni komponentin təkrarı. Cümlə hansı komponentlə bitirsə, digər cümlə də həmin komponentlə başlayır. Məsələn, bu xəbərin bilinməyini istəmərdin. İstəmərdin, bildirməyəydin. A.Bəylərova “Bədii dildə üslubi fiqurlar” kitabında anadiplozisin həm klassik, həm də müasir bədii əsərlərdə geniş şəkildə işlənən üslubi fiqur olduğunu bildirir [5, s.89].

*Xiazm* (yunancadan tərcümədə “chiasmus” yunan hərfi z(xi) və ya latın hərfi x-yə uyğun olaraq çarpazlaşdırma deməkdir). Cümlə üzvlərinin xaça oxşar şəkildə yerləşməsini nəzərdə tutur. Bu fiqur hətta adi vaxtda aralarında heç bir ziddiyyəti olmayan anlayışları da qarşı-qarşıya qoyur. Xiazmin bu xüsusiyyətindən ritorikada anlayışlar arasında semantik baxımdan maraqlı əlaqələr qurmaq məqsədilə istifadə edilir. Məsələn, Yaşamaq üçün yeyirik, yemək üçün yaşamırıq. Mən haradayam, sən də orda və sən hardasan, mən də orda. V.V.Mayakovskinin nitqindən: “Elə şairlər var ki, yazmaq üçün yaşayır və

elələri də var ki, yazır ki, yaşasınlar. Mən daha çox o şairləri sevirəm ki, yazırlar ki, yaşasınlar. Və öz gücünü əlbəttə ki, həyatımızdan bəhs edən şairlərimə istiqamətləndirəcəyəm”.

**3.Yerdəyişmə** - burada cümlə üzvlərinin yerdəyişməsi nəzərdə tutulur. Hər bir dilin sintaktik quruluşuna əsasən cümlə üzvlərinin düzgün sıralanması vardır. Lakin nitqi təsirli etmək üçün bir cümlə üzvlərinin yerini dəyişmək olur ki, dilçilikdə buna inversiya deyilir.

Yerdəyişmənin müxtəlif formaları var.

*Hiperbaton* – bu hadisədə nəinki cümlə üzvləri yerini dəyişir, həm də cümlə üzvlərinin bir-birinə münasibətdə əlaqəsi də pozulur. Bu ritorik fiqurdan daha çox bədii üslubda şeir dilində istifadə edilir. Eləcə də siyasi natiqlərin nitqlərində də bəzən bu fiqura rast gəlinir. Hiperbaton natiqin hissələrini daha qabarıq şəkildə göstərməsinə çox yaxşı bir vasitədir. Lakin bu fiqurdan istifadə edən natiq dilin incəliklərini dərinləndirən bilməlidir. Əks halda sözlərin düzgün əlaqəsini pozaraq, nitqi mənasız anlama gələ bilər.

*Paranteza* – bu hadisədə hər hansı bir cümlənin arasına müəyyən bir cümlə, söz və ya söz birləşməsi daxil olur.

*Anakoluf* (yunancadan tərcümədə anakoluthus – ardıcıl olmayan deməkdir) - cümlədə sözlərin bir-birilə düzgün uzlaşmamasıdır. Anakoluf çox mürəkkəb bir fiqurdur. Onun istifadəsi o qədər də asan deyildir. Çox zaman natiq bu fiqurdan düzgün istifadə edə bilmədiyindən, anakoluf bir fiqur kimi qəbul edilə bilmir. Bu fiqurdan bədii üslubda istifadə olunur. Məqalənin əvvəlində qeyd etdiyimiz kimi, natiq hər hansı bir dildə çıxış edərsə, o dilin bütün incəliklərini bilməlidir. Dilçi alim Afad Qurbanovun dediyi kimi, dil fikirləşmə, anlaşma vasitəsi olmaqla yanaşı, həm də fikri təcəssüm etdirmə alətidir [2, s.362]. Fikrimizcə, ritorik fiqurlardan istifadə fikirlərimizi, düşüncələrimizi daha gözəl təcəssüm etdirmək üçün bir vasitə ola bilər.

### **Ədəbiyyat:**

1. Adil Babayev. Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti. Bakı, 2008.
2. Afad Qurbanov. Ümumi dilçilik. II cild, Bakı, 2004.
3. Аристотель. Поэтика. Аристотель и античная литература. М., 1987.
4. Грановская Л.М. Риторика. Б., 2000.
5. А.Вəylərova “Bədii dildə üslubi fiqurlar” Bakı, 2008.

**UOT 81'1****YUSİF SƏMƏDOĞLUNUN “QƏTL GÜNÜ” ƏSƏRİNDƏ  
ÜSLUBİ SİNONİMLƏR**

---

**Zabitə Məhəmməd qızı TEYMURLU**

Qərbi Kaspi Universiteti fil.ü.f.d.

zteymurlu@beu.edu.az

**Təzəgül Etibar qızı MƏMMƏDOVA**

Bakı Mühəndislik Universiteti

tmemmedova5@std.qu.edu.az

---

**XÜLASƏ**

Azərbaycan ədəbi dili zəngin və rəngarəng leksik-semantik sistemə malikdir. Bədii dilin leksikasında, müxtəlif tipli lüğətlərin tərtibində sinonimlərin rolu əvəzsizdir. Sinonimlər poeziyada işlənməklə mənanı güvvətləndirir, ahəngdarlığı artırır, şeirə musiqilik və axıcılıq gətirir. Bədii dildə sinonimlər üslubun tələbi ilə sinonimik cərgədən daha geniş və zəngin məfhum ifadə etməklə, üslubi sinonimlərin yaranmasında vasitə olurlar. Üslubi sinonimlər daha çox bədii üslubda işlənir.

Alınma ləksəm, ifadə və cümlələrlə zənginləşən üslubi sinonimlər bədii ədəbiyyatımızda, yazıçıların əsərində üslubi zərurətlə meydana gəlir. Üslubi sinonimlərlə zəngin olan ədəbiyyat nümunələrindən biri də Yusif Səmədoğlu yaradıcılığından “Qətl günü” romanıdır. Bu roman bədii-üslub cəhətdən Y.Səmədoğlu yaradıcılığının ən yüksək zirvəsindədir. Romanda işlənmiş üslubi sinonimlər semantik cəhətdən zəngin və rəngarəngdir.

**Açar sözlər:** Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanı, bədii üslub, üslubi sinonimlər

## СТИЛИСТИЧЕСКИЕ СИНОНИМЫ В РОМАНЕ «ДЕНЬ КАЗНИ» ЮСИФА САМЕДОГЛУ

### РЕЗЮМЕ

Азербайджанский литературный язык представляет собой насыщенную и красочную лексико-семантическую систему. В лексике литературного языка, в составлении различных типов словарей роль синонимов незаменима. Применение в поэзии синонимов усиливает смысл, повышает гармоничность, придавая, тем самым, стихотворению музыкальность и певучесть. В литературном языке по стилистическому востребованию синонимы из синонимического ряда, широко и насыщенно выражаясь, становятся средством в появлении стилистических синонимов. Стилистические синонимы больше всего используются в художественном стиле.

Стилистические синонимы, насыщенные лексемами, выражениями и предложениями, в нашей художественной литературе и произведениях писателей появляются при стилистической необходимости. Одним из ярких примеров насыщенности стилистически окрашенных синонимов является роман Юсифа Самед оглы «День Казни». С точки зрения художественного стиля этот роман является самой высокой вершиной его творчества. Синонимы, использованные в романе, с семантической точки зрения, насыщенные и красочные.

**Ключевые слова:** Роман «День Казни» Юсифа Самедоглу, художественный стиль, стилистические синонимы

## STYLISTICS SYNONYMS IN THE NOVEL OF "QETL GUNU (DAY OF MURDER)" BY YUSIF SAMADOGLU

### SUMMARY

Azerbaijan literary language have rich and colorful lexical-semantic system. In the vocabulary of figurative language, at the compilation of various types of dictionaries the role of synonyms are irreplaceable. Synonyms strengthen the meaning participating in poetry, increase melodiousness, bring musical nature and fluidity to poetry. In figurative language synonyms mediate at the creation of stylistic synonyms expressing wider and rich concept on synonymic line with the demand of style. Stylistic synonyms are used more in figurative style.

In literature (fiction) stylistic synonyms enriched with adopted word, phrase and sentences arise in the works of writers because of the stylistic necessity. One of these examples which is rich with stylistic synonyms is Y. S's "Qetl gunu" novel. This novel is in the highest level in the creativity of Y.S for

its figurative aspect. Stylistic synonyms used in the novel are rich and colorful from the semantic point of view.

**Keywords:** The novel of "Qetl günü" (Day of Murder") by Yusif Samadoglu, literary stylistics, stylistics synonyms.

**Giriş.** Azərbaycan ədəbi dilində qədim dövrlərdən başlayaraq zəngin üslubi sistem yaranmışdır. Ədəbi dilimizin ayrı-ayrı inkişaf mərhələlərində müxtəlif üslublar olmuşdur. Hal-hazırda ədəbi dildə *bədii üslub, elmi üslub, ictimai-publistik üslub, rəsmi üslub kimi üslublar* var. Fikrin bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə ifadə olunmasına bədii üslub deyilir. Bədii üslub eyni zamanda bədii dil də adlanır. Hər bir ədəbi dil həm şifahi, həm də yazılı formalara, eyni zamanda zəngin üslubi rəngarəngliyə malik olur. Dildə hər nə varsa, bədii üslubun ixtiyarındadır. Bədii üslubun əsas şərti bədilik – obrazlılıqdır [3, s.23-24].

Bədii üslubda surətin nitqini fərdiləşdirmək, daha təsirli bir şəkildə vermək üçün istifadə olunan vasitələrdən biri də üslubi sinonimlərdir. Üslubiyyat fənninin dinamik bir mövzusu olan üslubi sinonimlər ədəbi-bədii dilimizi zənginləşdirir, mətnin emosionallığını artırır, ona ekspressiv boyalar verir. Azərbaycan dilçiliyində ilk dəfə orijinal olaraq üslubi sinonimləri B.Abdullayev tədqiq etmişdir. Sinonimlərin üslubi meyarı ondan ibarətdir ki, neytral qiymətdə işlədilən sözlər həm müsbət, həm də mənfi qiymətdə işlədilən sözlər sinonim olduğu halda, müsbət və mənfi qiymətlərdə işlədilən sözlər sinonim olmur. Üslubi sinonimlər o sözlərdir ki, onlar eynimənalı olub, lakin üslubi çalarlarına görə müxtəlifdir. Türkoloqlardan V.E.Polyakova türk dilinin leksik sistemində üslubi sinonimlərin üstünlük təşkil etdiyini qeyd edir. Üslubi sinonimik cərgə əsasən alınma sözlər (ərəb, fars, fransız mənşəli) vasitəsi ilə zənginləşir. Məsələn, *müftə-pulsuz-məccani* sinonim cərgəsində *müftə* sözü ədəbi dildə, *pulsuz* sözü həm ədəbi dildə, həm də danışmada işləndiyi halda, *məccani* sözü yalnız klassik ədəbi dildə işlənir [6, s.14-21]. Üslubi sinonimlər *məcazlar, frazeoloji birləşmələr, evfemizmlər, ümumxalq danışığı dili sözləri, alınma sözlər, dialektizmlər, poetik söz və ifadələr, arxaizm və köhnəlmiş sözlər* vasitəsilə yaranaraq, ifadənin emosional qüvvəsini artırır. Bədii dildə səmərəli üslubi vasitələrdən istifadə etməklə obrazlığa və ifadəliyə nail olmaq sənətkardan böyük ustalıq və məharət tələb edir. Bu üslubi vasitələr (*ardıcıl, sadalama və həmcinsləşmə*) poeziyada üslubi sinonimlərin yaranmasında zəruri şərtlərdən biridir [5, s.74-75]. Məsələn, “oğurluq” sözü üslubi cəhətdən bədii ədəbiyyatda *əliuzun, əliayrı, əyyar, xırsız, xəspuş* kimi sinonimlərlə əvəzlənərək poetik bədiliyi artırır. N.Seyidəliyev isə Azərbaycan dilində alınma sözlərin üslubi sinonimlər əmələ gətirməkdə rolunu qiymətləndirir və bu tipli sözlərin dilimizə klassik ədəbiyyatda işlədilən ərəb və fars dillərindən, müasir dilə isə XIX əsrin 40-cı illərindən rus dili vasitəsilə latın, yunan və başqa Avropa dillərindən keçdiyini qeyd edir.

Cümlələrin bir-birinə sintaktik sinonim olmağı üçün aşağıdakı kriteriyalar ödənilməlidir.

1. Sözlər arasında məna ümumiliyinin olması
2. Leksik mənaya xələl gətirməmək şərti ilə sözlərin əvəzlənməsi
3. Model cümlə sturukturunda qrammatik məna uyğunluğunun olması [4, s.50-52].

Yusif Səmədoğluya məxsus təhkiyə tərz, təsvir ustalığı, nəsr ahəngi özünü qabarıq şəkildə “Qətl günü” romanında göstərir. Əsər 1987-ci ildə yazılmış faciəvi romandır, yəni onun poetikası faciəviliyin bütün komponentləri ilə səsleşir. Y.Səmədoğlu leksikasında üslubi çalarlılıq baxımından bu əsər ən yüksək zirvədədir. Roman üç süjet xəttinə malikdir, üç ayrı-ayrı dövrün ictimai-siyasi mühiti və bu dövrlərdə insanın faciəsi magik realizm üslubunda qələmə alınıb. Y.Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında işlənmiş üslubi sinonimlərə aşağıdakıları nümunə verə bilərik:

*Hələ ulduzlar təkəmseyrəkdi – boz səmada bozumtul işıq vardı, gah öləziyirdi, elə bil sönmək istəyirdi [7, s.11].*

*Bir həftədən çox idi, ucundan tut göyə dırman, şırhaşır yağış yağır [7, s.21].*

*Yağış yağsa da, gündüzlər havada qızdırmalı bürkü olurdu, elə bil torpaqdan indicə buğ qalxacaqdı [7, s.21].*

*Deyirəm, faqqılıq eləyir dana! Sizə naz satır [7, s.21].*

*Danışdıqca, söyləndikcə, ürəyini boşaltdıqca, hərdən elə olurdu gözləri də yaşarırdı [7, s.29].*

*Bu nəmişli, yağarlı və səksəkəli havada üçü də yalnız bir şeydən bixəbər idi [7, s.33].*

*Ay onu görüm cəhənnəmin odunda yanıb-yanıb tüstüyə dönsün! Onun görüm qara torpaq altda sür-sümüyü çaqqal-çuqqala yem olsun! [7, s.35]*

*Bu evin əmin-amanlığını, xeyir-bərəkətini indiyə kimi qoruyub saxlayan məsxərə, zarafat, xoş, məzəli söz idi [7, s.36].*

*Səhər əməlli gap edərsən, danışarsan mənə o uryandik əhvalatını, biz də Moşu ilə qulaq asarıq sənə [7, s.21].*

*Salatın nəfəsi darıxa-darıxa, təntimş halda içəri girdi [7, s.41].*

*Mahmud qan qaraldan, könül bulandıran hadisələrlə rastlaşanda mütləq hadisə arxayınçılıqla qurtarırdı [7, s.43].*

*Məhəmmədli diqqətlə ona baxdı, lakin əməlli sezə bilmədi, baxışları onun qarnında ilişib qaldı [7, s.47].*

*Mahmudu qorxu çulğamışdı, tükləri biz-biz olmuşdu, alnından soyuq tər gəlirdi. [7, s.49].*

*Salatın Moşuya bəssağlığı verdi, ürək-dirək verdi [7, s.49].*

*O kiminsə ürəyinə xal salmamaq, qan qaraltmamaq, ümidləri qırmamaq naminə yuxuları tərsinə yozurdu [7, s.52].*



*O gəlməlidir ki, nigarançılığa, gözüyoldalığa son qoyulsun, sənə bir udumluq təzə nəfəs versin... [7, s.53]*

*Son iki ayda tez-tez olan qanqaraldıcı hadisələr, ovqatı təlx edən xatirələr yaddaşından silinirdi [7, s.56].*

*Son nəfəsinə kimi, canın ağzından çıxana kimi bu ağrıları bədənində gəzdir və şükr elə ki, səni kor xəlq eləməmişəm [7, s.60].*

*Çünkü, bu zamanda çoxları danışır, nitq eləyir, çənə-boğaza qoymurlar [7, s.65].*

*Ürək sıxan, qan qaraldan hadisələr isə bu səadətə işığında uzanıb-qısalan kölgələrdən savayı bir şey deyil, gərək bu kölgələrə fikir verməyəsən, gərək onları vecinə almayasan [7, s.78].*

*Qəfil gəlmiş Bakı payızının zəhlətökən, küləkli, tozanaqlı axşamlarından biriydi [7, s.81].*

*Berqman həmişə bəzi söhbətlərdən söz düşəndə söhbətdən qaçır, zarafata salıb mətləbi yayındırırdı [7, s.91].*

*Hökmdarı indi təntidən, əndəzadədən çıxardan yalnız bu qızdırma deyildi [7, s.100].*

*Xacə Ənvər qumıldanmadan, cıncırını çıxarmadan ürəyində fəryadlı bir səda qoparırdı [7, s.103].*

*Çox baxdım, çox göz gəzdirdim, çifayda, bəradərimi burda görmədim [7, s.111].*

*Xub hamı, diqqət kəsildi, qurbağa gölünə daş atdılar [7, s.111].*

*Uzun müddət dəhlizdə milçək də uçmadı, cıncırımızda çıxartmadıq [7, s.114].*

*Heç xoşuma gəlmirsən, gözümə birtəhər dəyirsən, naxoşlayıb eləməmişən ki? [7, s.127]*

*Bir azdan hava bulandı, gur gün işığı tutqunlaşdı, göy üzünə qəribə buludlar gəldi [7, s.142].*

*Gün batanda, hava qaralanda yola düşməliydi [7, s.152].*

*Mənim bayramıma zəhər qatıb, ovqatıma soğan doğradı [7, s.164].*

*Üfləmə Qasımın nənəsi iki ayağı gorda olan, gözlərinə ağ gəlmiş nənəsi canını Allaha tapşırırdı [7, s.166].*

**Nəticə.** Leksik sinonimlərin bir növü olan üslubi sinonimlər bədii ədəbiyyatda daha çox tətbiq olunur. Azərbaycan dilində bu sinonimlər geniş və rəngarəng olaraq bir sistem yaratsalar da, danışiq dilində (məişət üslubunda) passiv iştirak edirlər. Bu qrupa daxil olan sinonimlərin aktiv işlənmə dairəsi olsa, dildə ağırlaşma prosesi gedər. Ona görə də bədii ədəbiyyat nümunələrinin tərkibində işlənməsi daha məqsədəuyğundur. Bədii əsərlərdə obrazların daxili dünyasını açmaqda, oxucuya təsirli şəkildə çatdırmaqda üslubi sinonimlər əvəzsiz rola malikdir. Üslubi sinonimlər leksem, söz birləşməsi və cümlə şəklində işlənir. Üslubi sinonim geniş bir məfhumdur, onun yaranmasında bir çox söz qrupları iştirak edir. Məsələn, dialektizmlər vasitəsilə yaranan

ədiblərimizin leksikasında işlənmiş *micə* “*ovuc*”, *ding* “*çeltik döyən qurğu*”, *qotman* “*tayaya vurulmaq üçün koma şəklində yığılmış ot*”, *licim* “*biçim, xarici görünüş, görkəm*” və s. bu kimi leksemlər müasir dövrümüzdə oxucular tərəfindən başa düşülmür.

Yusif Səmədoğlunun bədii yaradıcılığından olan “Qətl günü” romanında işlənmiş üslubi sinonimlər daha çox söz birləşməsi (əsasən feili birləşmələr) formasındadır. Yusif Səmədoğlunun “Qətl günü” romanında işlənən sintaktik sinonimlər əsasən müxtəlif tiplidir. Çünki, sintaktik sinonimlərin yaranmasında tabesizlik və tabelilik əlaqəri fəal iştirak edir. Romanın təsir gücünü artırıb, emosional və axıcı etməklə yanaşı, əsərin bədii dilini zənginləşdirir. Məqalədə aşkar edilmiş üslubi sinonimlərə verilmiş nümunələr bizə Yusif Səmədoğlunun fərdi üslubunu öyrənməkdə əvəzsiz rol oynaya bilər.

### **Ədəbiyyat:**

1. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 566 s.
2. Azərbaycan dilinin sinonimlər lüğəti. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007, 424 s.
3. Bayramov A., Məhərrəmov Z., İsgəndərzadə M. “Azərbaycan dili və nitq mədəniyyəti”, Bakı, 2015, 237 s.
4. Xanbutayeva L. Sintaktik sinonimlik problemi//Terminologiya məsələləri, Bakı, “Elm”, 2011, 153 s.
5. Cəfərov A. “Nəbi Xəzrinin poetik dili”, “Elm və təhsil”, Bakı, 2012 , 145 s.
6. Seyidəliyev N. “Müasir Azərbaycan dilində üslubi sinonimlər”, “Elm və təhsil”, Bakı, 2012 , 121s.
7. Səmədoğlu Y. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2005, 320 s.

UOT 81(091); 81(092)

**ETRUSKLAR QƏDİM TÜRKÇƏ DANIŞIRLAR****Çingiz Məmməd oğlu QARAŞARLI**

Qərbi Kaspi Universiteti

Filologiya elmləri doktoru

**XÜLASƏ**

Etrusk hərflərinin düzgün qiymətləndirən Etrusk tədqiqatçıları, əsasən qeyri-türk dillərində oxumağa çalışdıkları üçün Etrusk mətnlərini şərh edə bilməmişlər. Türkcədə mətnləri oxumağa çalışan türk tədqiqatçıları Etrusk məktublalarının mənasını yalnız tərcümə etdilər. Buna görə, Etrusk mətnləri, hər iki yanaşmada öz çatışmazlıqlarına malik olduğundan onların sirləri açılmadı.

**Açar sözlər:** etrusk, qədim türk, çuvaş, tərcümə, əlifba, tekst

**ETRUSCANS SPOKE OLD TURKIC****SUMMARY**

Etruscan researchers who valued the Etruscan letters correctly, could not however interpret the Etruscan texts, as they tried to read them mainly in non-Turkic languages. The Turkic researchers, who tried to read the texts in Turkic, falsified the meaning of the Etruscan letters. Consequently, the Etruscan texts could not open their secret, as the both approaches had their own shortages.

**Keywords:** Etruscan, Old Turkic, Chuvash, translation, alphabet, text.

**ЭТРУСКИ ГОВОРИЛИ НА ДРЕВНЕТЮРКСКОМ ЯЗЫКЕ****РЕЗЮМЕ**

Этрусские исследователи, которые правильно определили значения этрусских букв интерпретировали тексты на основе нетюркских языков. Тюркские же исследователи постаравшиеся читать текстов на основе тюркских языках, фальсифицировали значения этрусских букв. В результате чего этрусские тексты не открыли их секрет, так как оба подходов имели свои недостатки.

**Ключевые слова:** Этрусский, древнетюркский, чувашский, перевод, алфавит, текст

Qərb etruskoloqları etrusk mətnlərini məlum əlifbada yazılmış naməlum dil saymaqda haqlıdırlar. Çünki bu mətnlər əslində sonralar romalıların etrusklardan mənimsədikləri latın əlifbasındadır. Sadəcə bir neçə işarə (↓ «x», **O** «th», **h** «h», **X** «ş») latın əlifbasında yoxdur. Lakin həmin işarələrin də mənası aydındır, çünki İtaliyanın başqa qədim xalqları da eyni əlifbada yazmışlar, eyni işarələri işlətməmişlər.

Bu məlum əlifbada yazılmış etrusk mətnlərinin Avropada indiyədək oxunmamasının səbəbi əslində əlifba problemi deyil, onların qeyri-türk dilləri əsasında tədqiqi olmuşdur. Türkdilli tədqiqatçılar isə tam əksinə olaraq etrusk yazılarını türk dilləri əsasında araşdırsalar da, bu dilin əlifbasını təhrif etmiş, onu Orxon-Yenisey əlifbası ilə qarışdırmış və nəticədə qarmaqarışmış bir «dil» almışlar. Onlar etrusk və Orxon-Yenisey əlifbalarındakı forma və mənaca eyni olan bir neçə işarəyə (**g** «p», **I** «l», ↓ «x» «k») əsaslanaraq, yalnız formaca uyğun olan işarələri də eyniləşdirmişlər: etrusk əlifbasındakı **J** («l»), **V** («v») işarələri, misal üçün, Orxon-Yenisey əlifbasındakı **J** («s»), **V** («k») ilə qarışdırılmışdır.

Belə bir yanaşmanın yanlışlığını, hər şeydən əvvəl, latın-etrusk, Finikiya-etrusk bilinqlərində eyni adların müqayisəsi sübut edir. Məzar daşı yazısında latınca **Varna natus** («varnalı») sözünün etruskca variantı **DA LANDAW** («varnal ar») kimi səslənir. Göründüyü kimi **V** işarəsi «v» mənasındadır, yəni Orxon-Yenisey əlifbasındakı **V** («q») ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

**V** işarəsinin «v» mənasında olduğunu Finikiya-etrusk bilinqləri də sübut edir: bilinqlərin Finikiya variantında **Veliana** kimi səslənən şəxs adı etrusk variantında **V** işarəsi ilə («v») başlanır: **A N A I L E V** (veliana). Digər işarələr isə aşkarca latın hərfləridir, daha dəqiq desək, etrusklardan latın dilinə alınmış əlifbadır: adın tərkibindəki **I** işarəsi latın əlifbasındakı «i» hərfidir, türkdilli tədqiqatçıların iddia etdikləri kimi, heç də Orxon-Yenisey əlifbasındakı **I** («s») deyildir.

Aralıq dənizi regionunun qədim xalqlarının ümumi onomastik faktları da deyiləni təsdiq edir. Misal üçün, İtaliyanın Pitsen vilayətində bir heykəl üzərində yazılmış **Minerva di Apire** tituluna əsasən (2, s.18) etrusk yazısındakı **A V D E N E M** həmin adın etrusk variantındakı (menerva) **V** işarəsinin «v» səsini bildirdiyini bir daha şəffaf şəkildə göstərir.

Ayrı-ayrı türkdilli tədqiqatçılar isə **V** («v») işarəsinə Orxon-Yenisey əlifbasındakı **V** («k») işarəsinə əsasən «k» kimi oxumağa cəhd etmiş və etrusk – latın, etrusk-Finikiya bilinqlərini müqayisəli şəkildə araşdırmaq zəruriyyətini nəzərdən qaçırmışlar.

Qədim müəlliflərin əsərlərində gəlib çatan ayrı-ayrı etrusk adları da etrusk əlifbasının işarələrini dəqiqləşdirməyə kömək edir. Misal üçün, etrusk tanrısı kimi təsvir olunan **ais/eis** etrusk mətnlərindəki **A j s** tanrı adının tərkibindəki **j**

işarəsinin məhz «i» səsini bildirdiyini, onun heç də iddia olunduğu kimi Orxon-Yenisey əlifbasındakı **j** («s») işarəsi ilə əlaqəsinin olmadığını göstərir.

Təsadüfi deyildir ki, türkdilli tədqiqatçılar tərəfindən işarələri təhrif olunan əlifba etrusk mətnlərinin «dilini açmır», saxta «söz» alınsa da, cümlə alınmır, etrusk əlifbası təhrif olunmadıqda isə mətnlər qədim bir türk ləhcəsində **cümlə səviyyəsində** (!) danışmağa başlayır. Buna şübhə edənlər öncə qədim türk və çuvaş dilləri ilə dərin tanış olmalı, ancaq ondan sonra hər hansı etrusk mətninin düzgün oxunub-oxunmadığına dair öz fikirlərini «izhar etməlidirlər».

Təhrif olunmamış əlifba əsasında oxuduğumuz bir etrusk mətnində yalnız ayrı-ayrı sözlərin deyil, bütün mətnin qədim türkcə səsləndiyini görürük:

**J d E O N U N   s U I A   A T   X U v d A I T N A X**  
**EL U t UL J w   A M   I T N A X**

Əksər işarələri latınca olan, yalnız bir neçə işarəsi (X- «ş», v – «v») başqa qədim əlifbalarda rast gəlinən bu mətnin transkripsiyası məhz qədim türkcə səslənir:

|  |  |
|--|--|
| <p>Etrusk<br/><b>şanti arvuş ta aius</b><br/><b>nuntheri</b><br/><b>şanti ma vilu tule</b></p> | <p>Qədim türk<br/><b>sandı arviş ta aı-ız</b><br/><b>[Nunt]a</b><br/><b>sandı ma vile tüle</b></p> |
|--|--|

Burada yalnız tanrı adı **Nunt** türklərdə olmamışdır. Qədim türk dilindəki variant «mötəbər əfsun da söyləyin [tanrı] Nunta, həm də mötəbər ölü borcunu ödəyin» mənasındadır. Buna inanmaq üçün sadəcə qədim türk dillərində mövcud olmuş aşağıdakı sözlərə nəzər salmaq lazımdır:

1. **sandı** türk dillərindəki **sanlı** («mötəbər», «sanlı», «müqəddəs» sözünün **dı** şəkilçisi ilə deyilən qədim bir variantıdır. **-li/lıǵ** şəkilçisinin **di/dik** fonetik variantı **esenlik** – **esendik** («sağlam») və başqa qədim türk sözlərində özünü göstərir. **Sandı/sanlı** sözünün əsasında duran **san** qədim qıpçaq dilində «mötəbər», «müqəddəs» mənasında geniş işlənmişdir.
2. **arviş** («cadu», «əfsun») qədim türk dillərində xeyli işlək olub, **arva** («əfsunlamaq») felindən və isim düzəldən **-iş** şəkilçisindən ibarətdir.
3. **ta** qədim və çağdaş türk dillərindəki da/də/ta/te («həmçinin», «da», «də») ədatıdır.
4. **ay** qədim türk dilində «söyləmək» mənasında işlənmiş feldir, qədim türk **-iǵız**, müasir **-ız/iz** xahiş bildiren şəkilçi ilə birləşərək «söyləyin», «söyləyiniz» anlamında işlənir.
5. **ma** – qədim türk dillərində «həm də» mənasındadır.

Göründüyü kimi, qədim türkcə səslənən **sandı arviş ta ayız** («mötəbər əfsun da söyləyin») etrusk dini mətnindəki **šanti arvuš ta ayus** cümləsinin leksik, morfoloji və sintaktik baxımdan tam eynidir.

**šanti ma vilu tule** cümləsinin qədim türk və çuvaş dilləri əsasında yaranan variantı da, demək olar ki, eyni cümlədir: **sandı ma vilu tule** («həm də müqəddəs ölü borcunu ödəyin»).

Lakin qədim türk, sariq yuqur, salar və başqa arxaik türk dillərindəki **arviş** («əfsun»), **töle/tüle** («haqqını/borcunu ödəmək»), **ma** («həm də») və digər qədim türkiyəli tanış olmayanlar (görməli türkoloqlarımız istisna olunmaqla) etrusk mətnlərinin düzgün oxunub-oxunmadığını ayırd edə bilməzlər. Əlbəttə, qədim türk dili ilə tanış olanlar və yaxud da gəldiyimiz nəticəyə əmin olmaq üçün qədim türk dillərinə aid sözlükləri açıb baxanlar etrusk mətnlərinin qədim bir türk dilində olduğuna şübhələri qalmayacaq.

Əgər etrusk mətnlərində bu və ya digər sözün yalnız zahiri uyğunluğuna görə türkiyəli olduğunu iddia etsəydik, bu, əlbəttə, inandırıcı olmazdı. Lakin bu mətnə bütün sözlər qədim türkcədir və ilginclik həm də burasıdır ki, bu sözlərin hamısı qədim türk dini terminləridir, yəni tərcümədə tematik sistem vardır.

Etrusk dilinə açar rolunu bir çox hallarda prototürk dilinin fonetik səviyyəsini daha çox qorumuş çuvaş dili oynayır. Məlum olduğu kimi, oğuz qrupu türk dillərində sözün önündə işlənən **y** samiti çuvaş dilində çox zaman dışarası **th** (ð, θ) samitinə (**yer - ther, yavru-thur, yağ-thu**), sözün sonunda isə **th** türk dillərində **t** samitinə uyğun gəlir (**elt/ilet** – çuvaş **leth** «çatdır», «apar»).

Ümumtürk **yağ** və **ilet/elt** sözlərinin məhz çuvaş variantları (**thu, leth**) bir etrusk mətnindəki **lth th...** ifadəsinin mənasını açır: «göndərin yağ».

Müqəddəs şəxslərə qurbanlıq aparılması mərasimindən bəhs edən bu mətndəki **sth** və **ath** sözləri də qurbanlıq ərzaqları bildirir: **sth** – süd, **ath** – ət.

|                |                 |                 |
|----------------|-----------------|-----------------|
| Etrusk         | Türk            | Çuvaş           |
| <b>lth sth</b> | <b>ilet yağ</b> | <b>leth set</b> |
| <b>lth ath</b> | <b>ilet ət</b>  | <b>leth as</b>  |

Mətnə **lth** hər sətirdə təkrar olunur və ondan sonra göndərilən qurbanlıq ərzaqların adları (**ath** «ət», **sth** «süd» və **th** «yağ», çuvaş **thu**) və həmin ərzaqların göndərildiyi müqəddəs əcdadların adları (Velşu, Şuplu, Hasmun) gəlir:

**sth Velşu** «süd Velşuya»

**lth k th Velşu** «göndər həm də yağ Velşuya»

(**k** – elementi qədim türk və qırğız dillərindəki «həm də» mənalı ok/ök şəkilçisidir).

**lth ... ath Velşu** «göndər ət Velşuya»

**lth k** – «göndər həm də»

**lth k ath Şuplu** «göndər həm də ət Şupluya»

**ath Şuplu** «ət Şupluya»

**sth Kleuste** «süd Kleusteyə»

Çağdaş türk dilindəki **ilet/elt** («göndər») feilinin çuvaş variantı (-leth və çağdaş türk dilindəki **yağ** sözünün çuvaş variantı – **thu**), göründüyü kimi, mətnin bu hissəsinin dilinə açar rolunu oynayır.

Mətnin düzgün oxunmasının nəticəsidir ki, oxuduğumuz digər etrusk mətnlərində olduğu kimi burada da tematik sistem vardır, yəni mətn məhz qurbanvermə ilə bağlı türkiizmlərdən ibarətdir: qurbanlıq **ət, süd və yağ (ath, sth, th** – çuvaşca **thu** «yağ»), **aparmaq, göndərmək (lth** – çuvaş **leth**, başqa türk dillərində **elt/ilet** «göndər», «apar»), qədim türkcə «**etiqaq**», «**etiqaq etmək**», «**tapınmaq**» mənalı **tapığ, tapın** sözləri – **thapik, thapin**).

Mətnə qədim türk dillərinin materialı əsasında **bitkin bir fikir** (!) ifadə olunur (adları çəkilən müqəddəs şəxslərə «tapının, etiqaq əlaməti olaraq süd, ət və yağ göndərin» və s...). Bitkin bir fikrin ifadəsi qrammatik cümlənin funksiyası deyildirmi? Etrusk mətnlərinin məhz qrammatik cümlə səviyyəsində qədim türkcə səslənməsi bu dilin türk mənşəli olduğunu göstərmirmi?

Etrusk mətnində bu qurbanlıq ərzaqlarla bağlı **thapik** və **thapin** sözləri qədim türk dilindəki **tapığ** («etiqaq») sözünün qədim türkcə üçün səciyyəvi olmuş qədim türk dillərindəki. **Tap** («tapınmaq) felindən törəyən **tapığ** («etiqaq») və **tapın** («etiqaq etmək») mətnin qədim türkcə olduğuna daha bir sübut deyilmi?

Etrusk mətnlərindəki **thap** feilinin «tanrılara etiqaq etmək» mənasında olduğunu İtaliyalı etruskoloq M.Pallottino müəyyən edir, lakin o sadəcə bu felin türkiizm (**tapın**) olduğunu aşkara çıxarmır. Eləcə də onlarca etrusk sözlərinin mənalərini düzgün təyin edən Qərb etruskoloqları onların türkiizm olduğunu duymurlar. Çünki onların qədim türk dilləri haqqında bilgisi olmamışdır. Lakin bunun özü də etruskologiyada mühüm addım idi. Avropalılar bir sıra türkdilli tədqiqatçılardan fərqli olaraq etrusk əlifbasının işarələrini təhrif etmək yolu ilə deyil, «kombinator metod» adlanan linqvistik metodun köməyi sayəsində həmin onlarca sözün mənalərini açmış, görkəmli türk tədqiqatçısı A.Ayda isə həmin sözlərin türkiizm olduğunu ilk dəfə olaraq öz kitablarında sübut etmişdir (1). Həmin sözlər arasında yer alan **thap** («etiqaq etmək», «tapınmaq») feilinin türk mənşəli **tap/tapın** olduğunu biz qurban verməklə müqəddəs əcdadlara tapınmaqdan bəhs edən yuxarıdakı etrusk mətnində aydın görmürük mü?

Tam qrammatik bir cümlə səviyyəsində qədim türkcə səslənən başqa bir etrusk tekstinə nəzər salaq: Etrusklar ilə ümumi mifoloji inanclara malik olmuş qədim yunanlar Hermesin ölənlərin ruhunu o dünyaya müşayiət edən tanrı kimi tanımışlar. İnanclara görə məzar daşı ruhların o dünyaya getdiyi Hermeslə bağlı olduğundan məzar sütunu Hermesin qapısı sayılmışdır.

Bu etrusk məzar sütunu üzərindəki yazıda məzar sütununun **Hermesin qapısı** adlanması və ona xətər toxundurمامağa çağırış məhz qədim türkcə

səslənir: **hermial kapzna slman, sexis kapzna**: («Hermesin qapısına xətər yetirmə, o dünyanın qapısına»).

Yalnız **Hermial** («Hermesin») Qafqaz dillərinə xas olan yiyəlik hal formasındadır (**-al**), digər sözlər və morfoloji əlamətlər isə qədim türkcədir:

**-kapzna** – «**qapısına**»: qapı isminin üçüncü şəxsin təkinə aid mənsubiyyət (**-z «sı»**) və yönlük (**-na**) halı;

**-slman** – qədim türk dilindəki **sal** («vur», «xətər yetir») feilinin qədim türk dilinə xas inkar formasındadır: **-man** – **salman** «xətər yetirmə», «zədələmə» - **sexis** – qədim türk yazılarında **sağıs** («o dünya», «axirət») ismi.

Etrusk mətni ilə onun qədim türk variantı, demək olar ki, eyni cümlələrdən ibarətdir:

Etrusk

Qədim türk

**hermial kapzna slman,  
sexis kapzna**

**(hermesin) qapısına salman, sağıs  
kapzna**

Etrusk mətnlərinin qədim türkcə səslənməsinə inamsız yanaşanlara belə bir sual verməyə haqqımız var: nə üçün qədim Egeidada məzar sütununun Hermesin qapısı olduğuna dair qədim yunan əfsanəsinin məzmunu məzar sütunu üzərindəki etrusk mətnində şəffaf şəkildə qədim türkcə açılır? Nə üçün müqəddəs sayılan bu sütuna – Hermesin qapısına saldırmamaq (zərər toxundurمامaq) çağırışı qədim türkcədir (**kapzna slman** – q.türk **kapsına salman** «qapısına zərər toxundurma»)? Mətndəki **sağıs kapzna** («axirət qapısına») deyildirmi? Dil (leksik, morfoloji, sintaktik) baxımından mətnin bütünlüklə qədim türkcə səslənməsi və Hermeslə bağlı mifoloji inancın şəffaf olaraq qədim türkcə açılması etrusk mətnlərinin sirrinin artıq açıldığını göstərmirmi?

Beləliklə, etrusk mətnlərinin qədim türkcə olduğunu sübut edən üç mühüm linqvistik faktor göz önündədir:

1. Mətnlərdəki türkişlərin əlaqəsiz söz yığını deyil, məntiq şəkildə bir-birini tamamlayaraq bitkin bir fikir ifadə edən cümlələr yaratması; 2. Mətnlərdə sabit tematik sistemin olması: dini mətnlərdə qədim türk dini terminləri, qurbanverməyə həsr olunan mətnlərdə qurbanlıq ərzaq adları, əlaqədar terminlər («apar», «çatdır», «tapın», «etiqađ»), mifoloji mətnlərdə qədim inanclara bildirən sözlər sayca kəskin üstünlük təşkil edir; 3. Etrusk dilinin samitlər sistemi ən qədim türk dillərindən biri olan çuvaş dilindəkinə yaxındır. Xüsusilə də sözün önündə ümumtürk **y** samiti həm çuvaş, həm də etrusk dilində sabit olaraq dışarası **th** samitinə uyğun gəlir. Bizim oxuduğumuz mətnlərdə türkişlər toplu halda və bitkin bir fikri ifadə edən qrammatik cümlələr səviyyəsində, mətn səviyyəsində üzə çıxarılır.



Milliyyətə türk olmayan və bütün ömrünü qədim dillərin tədqiqinə həsr edən akademik N.Y.Marr Aralıq dənizi sahillərində türklərin yunan və romalılarından xeyli əvvəllər mövcud olduqlarını və çuvaş türkcəsinin qədim fonetik xüsusiyyətləri daha yaxşı qorumaqla Avropanın ölü dillərinə açar rolunu oynadığını yazırdı (3, s.119). Onun ayrı-ayrı sözlər üzrə irəli sürdüyü fikri bir qrammatik cümlə səviyyəsində sübut etməyə nail oluruq.

Çuvaş türkcəsinin samit sisteminin etrusk dilinə açar rolunu oynadığını biz etrusk mətnlərinin oxunuşunda əyani şəkildə müşahidə etdik.

Latın dilində **tursk** adlanmış, sonralar italyan dilində adı «etrusk» formasına düşmüş əfsanəvi xalq qədim çağlarda **turuska** adını daşımış türklərdir.

#### **Ədəbiyyat:**

1. A.Ayda. Etruskler (Tursakalar) Türk idiler. Ankara, 1992.
2. Л.А. Ельницкий. Минерва Ланхимита /Норция, Воронеж, 1971, с.76-78.
3. Самойлович А.Н. Тюркология и новое учение о языке. XLV Академику Н.Я.Марту. М. –Л.: АН ССР, 1935.

**Ə D Ə V İ Y U A T****UOT 398;801.8****АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ПОЭЗИЯ:  
ОСОБЕННОСТИ ОТОБРАЖЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО  
ФОЛЬКЛОРА**

---

**Алла Гаджиагаевна БАЙРАМОВА**

Директор Государственного музея музыкальной  
культуры Азербайджана,  
доцент Западно-Каспийского Университета (Баку),  
кандидат искусствоведения,  
заслуженный работник культуры Азербайджана

bayramova\_alla@mail.ru

---

**РЕЗЮМЕ**

Черпая сведения о музыкальных инструментах прошлых эпох из литературы, органиологи часто используют её и как источник информации о времени их существования. Однако многочисленные примеры свидетельствует о том, что поэзия не всегда может дать точные сведения о времени бытования музыкального инструмента, поскольку поэтами он может метафорично упоминаться и тогда, когда его давно уже нет в обращении, как, например, рубаб в стихах XX-го в., хотя до этого времени данный инструмент в Азербайджане не дожил.

Используемые в азербайджанской поэзии названия и термины из устно-слуховой традиции воспринимаются как инструмент этнического самоопределения, как код для посвящённых, для *своих*, кому и адресуется стихотворение. Народные музыкальные инструменты и их составные (саз, тар, рубаб, кяманча, струны, ладки на грифе, смычок кяманчи, плектр и т.д.), мугамы с их разделами также выступают как безусловные символы культурной индентификации, национального самоутверждения, совести, патриотизма, как инструменты рефлексии о прошлом и настоящем, синонимы немеркнувшей духовной ценности и красоты, как святыни.

**Ключевые слова:** связь музыки и литературы, поэзия, азербайджанское искусство, музыкальные инструменты, мугам.

## AZƏRBAYCAN POEZİYASI: MUSİQİLİ FOLKLORDA ƏKSOLUNMA XÜSUSİYYƏTLƏRİ

### XÜLASƏ

Keçən dövrlərin musiqi alətləri haqqında məlumatları ədəbiyyatdan əldə edərək orqanoloqlar mövcud olduğu dövr haqqında çox vaxt ondan məlumat mənbəyi kimi istifadə edirlər.

Lakin çoxsaylı nümunələr təsdiq edir ki, poeziya musiqi alətinin olduğu dövr haqqında heç də həmişə dəqiq məlumat verə bilmir, çünki şairlər tərəfindən o çoxdan istifadə olunmadığı halda belə - məsələn, XX əsrin şeirlərində rübab kimi - məcazi mənada xatırlana bilər, hərçənd ki, Azərbaycanda həmin alət o dövrdək gəlib çıxmamışdır.

Azərbaycan poeziyasında şifahi-səs ənənəsindən istifadə olunan adlar və terminlər etnik özünüdəyərini təmsil etmə vasitəsi kimi, itihaf olunanlar üçün kod, özünüdəyərlərə ünvanlanmış şeir kimi qəbul olunur. Xalq musiqi alətləri və onların tərkib hissələri (saz, tar, rübab, kamança, simlər, qolun pərdələri, kamançanın yayı, mizrab və s.), muğam və şöbələri, həmçinin mədəni eyniləşmənin, milli özünüdəyərlərin, vicdanın, vətənpərvərliyin rəmzləri kimi, keçmişin və müasir dövrün inikası, sönməyən mənəvi dəyərlərin və gözəlliyin sinonimi kimi, məbəd kimi çıxış edir.

**Açar sözlər:** musiqi və ədəbiyyatın əlaqəsi, poeziya, Azərbaycan incəsənəti, musiqi alətləri, muğam

## AZERBAIJANI POETRY: THE PECULIARITIES OF THE REFLECTION OF MUSICAL FOLKLORE

### SUMMARY

The article analyses the examples of musical images in the poetry of such Azerbaijani poets as Fuzuli, Hüseyn Javid, Aliqha Vaxid, Samad Vurgun, representatives of the Ashiq art, etc. The peculiarity of present research is its appeal to the original Azerbaijani poetic texts with references to music with their consequent literary translation into Russian. The author concludes that the Azerbaijani traditional musical instruments and their components (the saz, the tar, the rubab, the kamancha, the strings, in particular, 'the yellow string' of the tar, the frets, the kamacha bow, the plectrum, and so on), mughams with their parts serve as undeniable symbols of the ethnic and cultural self-identification, national self-affirmation, wisdom and patriotism, as synonyms of unfading spiritual value and beauty, as shrines.

**Keywords:** relationship of music and literature, poetry, national self-affirmation, Azerbaijani art, traditional musical instruments.

## Введение

В азербайджанской литературе музыкальные образы впервые появляются, начиная с раннего средневековья. Это озан в эпосе «Китаби деде Горгуд» и ашиг Джунун в эпосе «Кероглы». Более всего музыкальная тематика нашла своё претворение в поэзии. Великий азербайджанский поэт Низами Гянджеви вывел образы легендарных музыкантов Барбеда и Некисы в своей поэме «Хосров и Ширин», где играющий на барбете Барбед и играющий на чанге Некиса оба показаны и хорошими певцами. Низами многократно обращался к музыкальным образам, метафорам и идиомам [1; 2; 3], что переросло в традицию для последующих поколений азербайджанских поэтов. Музыкальные референции в азербайджанской литературе привлекают пристальное внимание азербайджанской органологии и этномузыковедения начиная с 1940-х годов, когда к празднованию 800-летия Низами Гянджеви было опубликовано исследование Кубада Касимова «Очерки из истории музыкальной жизни Азербайджана» [2]. К. Касимов стал первым не только в Азербайджане, но, думается, и на гораздо более протяжённом пространстве мусульманского Востока музыковедом, осуществившим интермедиальное исследование литературы на предмет выявления фактов музыкальной истории. В своей работе он основывался на подстрочных переводах в фарсидского на русский язык, в то время как часто в музыковедческих работах цитируются строки из далёких от оригинала поэтических переводов поэзии, воспринимаемые как источник достоверных сведений о музыке, «истина в последней инстанции».

Данное исследование представляет собой попытку донести до русскоязычного читателя особенности обращения поэзии к музыкальным инструментам, и, вообще, в целом к музыкальной топике и сделать соответствующие обобщения на материале стихов ряда азербайджанских поэтов XVI – XX го веков. Соответствующие фрагменты поэтических текстов приводятся в оригинале с их последующим построчным переводом на русский.

### I. Музыкальные инструменты

Классик азербайджанской поэзии великий Мухаммед Физули, говоря о любовных страданиях, сравнивает голос любви с музыкальным инструментом - нэем:

*Nalədəndir ney kimi avazeyi – eşqim bülənd,  
Nalə tərkin qılmazam ney tək kəsilsəm bəndü-bənd.*

(Подстрочный перевод (здесь и далее по тексту предлагается в скобках наш подстрочный перевод с азерб. яз. – А.Б.): Из стенок [состоит] нэю подобный голос моей любви высокой, Стенать (горевать) не перестану, даже если меня разрежут на части, как тростник.) Слово “ney” присутствует в оригинале и в первой, и во второй строках. Здесь имеет место часто встречающаяся в азербайджанской поэзии игра слов, поскольку слово “ney” означает и тростник, и сделанный из него духовой музыкальный инструмент. Иногда при переводе это не учитывается, и в обоих случаях, переводя на русский язык, используют слово нэй (или флейта). Однако, если под первым словом “ney” понимается музыкальный инструмент, то при втором появлении этого слова следует переводить его как тростник, поскольку именно тростник режут на части, изготавливая из него что-либо, в том числе и духовой музыкальный инструмент, - нэй, который резать на части нет никакой необходимости. Даже при желании его уничтожить, нэй проще не разрезать, а поломать (ударив обо что-то, расплющив и т.п.), в то время как Физули использует именно глагол «резать».

Как разъясняет Л.Кязимова, поэтом неспроста здесь выбран именно данный инструмент, т.к. «нэй по восточной традиции, как никакой другой инструмент, передаёт интонацию плача...» [4, 105], что отражено и в следующей строке:

*Ney səsi başdan ayağa dərdü qəmdir, nalədir .*

(Голос нэя от начала до конца – горе, печаль, плач).

Вообще, образы поломанных, искалеченных, поруганных инструментов, с порванными струнами и с утраченными ладками часты в азербайджанской поэзии и являются метафорой безвозвратно оборванной жизни, поломанной, исковерканной судьбы, страданий, обиды и невозможности их выразить:

*Hər yana baxıram hava məxsusdu,*

*Yerdiyim oylaqlar yadıma düşdü.*

*Eşidərsiz Alı da köçdü,*

*Sındı telli sazı, təzənə qaldı*

- писал Ашиг Алы. (Куда ни посмотрю, погода хмурая. Вспомнились места, которые я посетил. Услышите однажды, что и Алы преставился, разбился струнный саз, остался лишь его плектр.) В том же ключе продолжили Ашиг Алескер –

*Yox sazımın nə pərdəsi, nə simi,*

*Onu çalıb, kim tərpadər nə simi?!.*

(У моего саза нет ни ладов, ни струн. Какую же струну сможет привести в движение собирающийся играть на нём?!)

- и Самед Вургун:

*Qırıldı qəlbində bir yurdun sazi.  
Ağladı ardınca gözlərində nəm  
Uçan durnaların küskün avazi.*

Səməd Vurğun. “Azad İlham”

(Оборвался в душе саз моего очага. Заплакал горькими слезами вслед улетающим журавлям обиженный голос).

И, для сравнения, строки оптимистического настроения как доказательство от противного:

*Demə susdu rübabımın telləri,  
Hər pərdədə bir nəvası var onun!  
Xəbər verin, sevindirsin elləri,  
İndən belə yüz havası var onun!*

S.Vurğun. “Mənim rübabım”

(Не говори, что замолкли струны моего рубаба, что на каждом ладу грифа своя печаль. Оповестите края, чтоб возрадовались они: теперь уже у него сто напевов!)

Намёк на синкретизм – на то, что исполнитель на музыкальном инструменте – в данном случае, на танбуре - был одновременно и певцом– присутствует в следующих строках Физули:

*Rəğbət elə tənburə, müğənni, gəl ürəkdən,  
Rəğbət açarı ilə ona bir qarı aç sən.*

“Nəft cam” poeması.

(Певец, приязнь танбуру прояви от всего сердца, и ключом приязни открой ему дверь.)

В поэме «Хафт джам» («Семь кубков») Физули, известной на Ближнем Востоке также под названием «Саш-наме» («Книга виночерпия»), поэт поочерёдно «пьёт» бокалы с аллегорическими образами - нэем, дефом, чангом, удом, сетаром (танбуром), кануном и мютрибом-певцом – и обращается к ним с различными вопросами, и каждый из них рассказывает свою судьбу. Здесь приводятся описания каждого инструмента.

В разные эпохи разные инструменты становились излюбленными образами поэзии. Если в средние века в ней часто упоминались чанг, рубаб, барбет и другие, то с XIX–го в. в поэзии Азербайджана появляется в ней тар, и прочно утверждается благоговейное отношение к этому

инструменту. Единственным примером преподнесения его как нежелательного инструмента является стихотворение Сулеймана Рагима, написанное в 20-30-е гг. в период пролеткульта, когда национальное и тар как его символ подвергались гонению:

*Oxuma, tar, səni sevmir proletar!*  
(Не пой, тар, тебя не любит пролетарий!)

В ответ Микаил Мушфиг, напротив, вознёс тар на пьедестал ответным стихотворением “Оху, тар!” («Пой, тар!»):

*Fabrikdə, zavodda,  
Traktor başında.  
Bu saat qarşısında  
Nə qədər adam var!  
Utanma, oxu, tar!  
.....  
Oxu, tar, oxu, tar!  
Səni kim unudar?*

(На фабриках, на заводах, управляя трактором - сколько людей перед тобой сейчас! Не стыдись, пой, тар! ... Пой тар, пой, тар! Кто сможет забыть тебя?!)

Для поэзии Микаила Мушфига вообще характерно активное обращение к музыкальной символике – мугамам, танцам и музыкальным инструментам. В его поэзии встречаются названия более, чем 17-ти музыкальных инструментов, включая редкие, такие, как духовой гавал или губной гобуз, а также неазербайджанский барабан [5]. Став крылатыми, слова “Оху, тар!” и сам любимый в народе инструмент вызвали к жизни большое число стихов о таре и галерею образов таристов в поэзии. В ней часто упоминаются имена выдающихся исполнителей на таре, им посвящаются стихи. Известным таристам - Ахмеду Бакиханову (1892-1973), Рамизу Гулиеву (р.1947) - посвящено большое количество стихотворений таких авторов, как Алиага Вахид, Ильяс Таптыг, Хаким Гани, Сиявуш Мамедзаде, Дадаш Мехди, Тофиг Муталлибов, Аждар Гияслы, Эсмет Мехсети и многие другие.

Не только сам инструмент, но и отдельные его детали отмечаются в поэтическом творчестве:

*Yüz mizrab vurmuşam bir sarı simə,*  
Руфат Забиоглу. “Yüz dünya, bir könül”.

(Сто раз ударил плектром по жёлтой струне.) Жёлтую струну тара понимают как лирическую, как душу инструмента. С ней связано идиоматическое выражение: *sarı simə dəyümək* – коснуться слабого места, наболевшего, попасть в точку.

Пожалуй, не во всех национальных литературах плектр и игра с его использованием фигурируют в круге поэтических образов так, как в азербайджанской (для сравнения нами выявлен ряд примеров с плектром – *plectrum* - в англоязычной поэзии, а в русскоязычной – не найдено):

*Təzə eşqə düşən könlüm,  
Mizrab götür, teli dindir,  
Çəməyə çıx, seyrana gəl,  
Bülbül olub gülü dindir.*

.....  
*Tellərini özün dara.*

Ислам Сафарли. “Könül mağnısı”.

(Душа моя, обуянная новой любовью, возьми плектр и озвучь струны. Выйди на луг, на обозрение, став соловьём, разговори цветок. .... Сама расчеши свои волосы.)

Или:

*Pərdəyi-qəm dağdır tarə dəyəndə mizrab...*

Алиага Вахид. Газель.

(Завесу печали развеивает плектр , касаясь тара ... )

Хоть и реже тара, кяманча также вдохновляет поэтов:

*Oxu, gözəl, oxu, gözəl, qoy səsin  
Ürəyimdə kaman kimi titrəsin.*

Самед Вургун. «Пой, красавица»

(Пой, красавица, пой, красавица, пусть голос твой в моём сердце вибрирует, как кяманча.) Поэты Фикрет Годжа, Руфат Забиоглу и другие посвятили стихи выдающемуся кяманчисту Габилу Алиеву (1927-1915).

## II. Рубаб и поэтический анахронизм

Часто поэтами упоминаются инструменты, не имеющие место в музыкальной жизни их современности, давно вышедшие из обихода. в строках стихов таких поэтов XX века, как Микаил Мушфиг, Самед Вургун, Ислам Сафарли и других упоминается рубаб. К примеру, в стихотворении Микаила Мушфига «Поэт и гражданин» (1935).

В стихотворении Самеда Вургун «Первая весна и я»:



*Şair könlüm rübabını eşq ilə çaldı.*  
(Поэт с любовью сыграл на рубабе души.)

В стихотворении «Моя мечта»:

*Şair! Nə incədir rübabın sənin!*  
*Uçurdu qəlbimi çaldığın bu saz,*

(Поэт, как нежен твой рубаб, вознес мою душу саз, на котором ты сыграл.)

Однако ко времени написания стихотворения рубаба в Азербайджане уже не было, до XX-го века он не дожил. Вероятно, поэтому в стихотворном переводе Г.Регистана на русский язык рубаб отсутствует, а популярный поныне саз сохранён:

*«Поэт! Как твои вдохновенны слова!*  
*Твой саз в мои чувства смятение внёс!»*

У Самеда Вургунга здесь имеет место метафора. Упоминая рубаб в стихотворении, обращённом к молодому тогда, в 1945 году, поэту Адылю Бабаеву, он имитирует поэтов прошлых веков, которые, начиная с Низами Гянджеви, отмечали этот инструмент в своей поэзии. Таким образом, рубаб, перенесённый из прошлого в современную поэту действительность, здесь олицетворяет традицию стихотворчества и выступает как обобщённый и характерный инструмент собирательного Поэта, подобно лире в стихах Пушкина («*Душа в заветной лире мой прах переживёт и тленья избежит*»), «*И чувства добрые я лирой пробуждал*») или арфе у Лермонтова («*Вот арфа золотая*»). В России, во время осуществлённых ими переводов соответственно стихов Горация (*Exegi monumentum*) и Байрона (*My Soul Is Dark*) ни лиры, не было, ни арфы как инструмента поэта-министреля. Упомянутые музыкальные инструменты в этих, ставших памятниками русскоязычной литературы стихотворениях воспринимаются читателем как символы высокого творческого предназначения и самой Поэзии. Подобное имеет место и с рубабом у Самеда Вургунга, но, как видим, часто стирается в поэтических переводах. Аналогичное, но с популярнейшими в средние века чангом и дэфом, со временем исчезнувшими, но сохранившимися как реликты поэтической памяти встречаем у Вахида (1894-1965):

*Vahid, bizə bir şeir oxu bu məclisə dair,*  
*Bir zövqə yetər çəngü dəfü tar gəlincə.*

Также у Гусейна Джавида в драме «Хайям», вместе с другими инструментами, упоминается рубаб:

*Çox zaman özlədiyim neylə şərab  
Fikri təbliğ işin ahəngi-rübab.*

(В большинстве случаев я стремлюсь к нэю и вину как созвучиям рубаба, через который я делюсь своими мыслями.)

Имеются примеры самоотождествления с рубабом:

*Vurğunu olmuşam səmimiyyətin,  
Zərif rübabıyam pak ülviyyətin...*

Ислам Сафарли. “Rübabıyam ülviyyətin” .  
(Влюблённый в искренность и чистоту любви я, нежный рубаб...)

Черпая сведения о музыкальных инструментах прошлых эпох из литературы, органиологи используют её и как источник информации о времени их существования. Однако вышеописанные примеры свидетельствует о том, что поэзия не всегда может дать точные сведения о времени бытования музыкального инструмента, поскольку поэтами он может метафорично упоминаться и тогда, когда его давно уже нет в обращении. Если первые появления музыкального инструмента могут свидетельствовать о недавнем распространении его как популярного в народе, то не обязательно, что поздние упоминания его названия в поэзии говорят с достоверностью о том, что он всё ещё сохраняется в практике, превратившись уже, возможно, из реально существующего инструмента в собирательный поэтический образ.

И наоборот, литераторы склонны не только продлевать упоминание музыкального инструмента и после его утраты, но и помещать его в эпохи весьма отдалённые, возможно, даже предшествовавшие его появлению и распространению. Так в драме в стихах «Пророк» (1922) Гусейна Джавида её главный герой напуган:

*“Ən böyük düşməniniz cəhlü inad.  
Yetişir zövqü səfa, çəngü rübab”.*

(Самый большой ваш враг – невежество и упрямство.  
Подходит время развлечений, чанга и рубаба.)

Однако органология не имеет веских доказательств существования этих инструментов во время проповедования пророком Мухаммедом новой религии, т.е. в первой половине VII-го века.

Ислам в определённых исторических обстоятельствах, рассматривая светские развлечения как греховную распущенность, не одобрял их, за что Алиага Вахид критикует духовенство в своей поэме «Моллахана»:

*Molla ney çalmağa qoymaz, lakin*

*Bəsləyərdi tütəyə, çalğıya kin.*

*Musiqi sənətinə düşməndi...*

(Молла не разрешит играть на нэе, к игре на тутеке выражал неприязнь. Он враг музыкального искусства...)

### III. Мугам и искусство ашигов

Ашигское искусство, мугам, народные инструменты часто воспевались и воспеваются поэтами, активно применяющими в своих поэтических строках соответствующий тезаурус, причём, используя его как одно из средств художественной выразительности языка настолько виртуозно, до такой степени «играючи», что сложность и идиоматичность речевого оборота делает его трудно переводимым и, подчас, даже не поддающимся буквальному переводу.

*Oxuyur bülbüllər muğam, havalar,*

*Sızıldaşır yaram, aman bir də yaz!*

Ашиг Гурбани (Конец XV- начало XVI в.)

(Поют соловьи мугам, напевы. Ноет рана, о! пиши ещё!)

*Callad! Mənim dilimdədir bayatılar, qoşmalar,*

*De, onları heç duydumu sənin o daş ürəyin?*

*Hər qəraylı pərdəsində min ananın qəlbi var,*

*Hər şikəstəm övladıdır, bir müqəddəs diləyin,*

*De, onları heç duydumu sənin o daş ürəyin?*

Səməd Vurğun. “Yandırılan kitablar”.

(Палач! У меня на языке баяты и гошма<sup>1</sup>. Скажи, ты хоть способен ощутить их своим каменным сердцем? В каждой строке герайлы – тысяча материнских сердец, каждый мой шикесте – дитя моего

---

<sup>1</sup> Баяты (азерб. *Bayati*) — жанр азербайджанского лирического стиха; гошма - древнейшая форма азербайджанского силлабического стихосложения, применяемая, главным образом, в ашигской поэзии.

священного желания. Скажи, способен ли ты ощутить их своим каменным сердцем?)

Показательно стихотворение “Mənim səsim” – «Мой голос» Алиага Вахида, неспроста названное так, поскольку поэт мыслит своё самовыражение как самовыражение через ашигское искусство и народную песню (первое четверостишие) и мугам (второе четверостишие). Наравне объединяя их в одном стихотворении, он постулирует их равную ценность в общеазербайджанской ментальности:

Çal, aşıq, oxuyum bir el mahnısı,  
Sazında dinləsin tellər səsimi.

.....  
“Ərağ” “Rast” qıl, çal “Şahnaz”la,  
Muğam başlayım “Şur”ü ”Nıcaz”la,  
Dünyamı coşdurum bu xoş avazla,  
Aparsın hər yana yellər səsimi .

(Играй, ашиг, спою одну народную песню,  
Пусть будет услышан голос струн на сазе.

.....  
Сыграй (мугамы) Арак и Раст вместе с Шахназом,  
Начну мугам с Шура и Хиджаза,  
Взволную мой мир этим приятным голосом.  
Пусть ветер разнесёт мой голос во все стороны.)

Джабир Новруз (1933-2002) в книге “Mənim muğamatım” («Мой родной мугамат») пишет, что для него значит мугам, выражая чаяния многих азербайджанцев:

*Səndən Zülfü desin, Seyid danışsın.  
Segahı, Zabulu kim unudar, kim?  
Kim deyir qüssəsən, kim deyir qəmsən?  
Sən mənim öz böyük döyüş əsgərim,  
Sən mənim ən böyük mübarizənsən.*

(Пусть о тебе скажет Зульфи, пусть о тебе говорит Сеид <sup>2</sup> . Кто позабудет Сегях или Забул, кто? Кто говорит, что ты горе, ты печаль? Ты мой воин-солдат, ты моя самая большая борьба.)

<sup>2</sup> Зульфи Адыегалов (1898-1963), Сеид Шушинский (1889-1965) – выдающиеся певцы-ханенде из Шуши.

Хорошее знание мугамов демонстрируется частым упоминанием их названий и названий разделов в поэзии и стихотворных пьесах, причём, в свободной, вольной манере, когда поэт играет метафорами, как в следующем примере:

*Bu eşq məclisini “Şur”ə, qətirək,  
O “Rast”pərdələrin tarzən “Qatar”a çəkər.*

Ə.Vahid. Qəzəl.

Слова “Şur”, “Rast”, “Qatar” являются названиями мугамов, но будучи написанными со строчной буквы означают: “şur”- экстаз, высшая степень воодушевления, восторга, “rast” - прямой, ровный, правильный, “qatar”- ряд, вереница, караван, поезд. Слово “pərdələr” означает как лады (поперечные деления на грифе струнного инструмента), так и ступени звукоряда. Поэтому предлагаем следующие варианты подстрочного перевода вышеприведённых строк:

Это собрание любви, если захотим, доведём до экстаза,  
Прямые ладки (или правильные тона) тарист вереницей сложит.

*“Şur” ilə görüb naləmi eşqində müğənni,  
Tərk etdi “Nəva” pərdəsini “Zabilə” sənsiz.*

Ə.Vahid. Qəzəl.

(Певец, увидев стон моей любви к тебе в ладе Шур, покинув лад «Нава», без тебя перешёл к ладу «Забиль».)

*Xanəndə “Dəşti” oxur.*

H.Cavid. “Xəyyam”.

(Ханенде поёт мугам «Дешти».)

### Заклучение

Обобщая тему обращения поэзии к музыкальному, можно сделать ряд выводов. В частности, вывод о том, что, черпая сведения о музыкальных инструментах прошлых эпох из литературы, органиологии часто используют её и как источник информации о времени их существования. Однако многочисленные примеры свидетельствуют о том, что поэзия не всегда может дать точные сведения о времени бытования музыкального инструмента, поскольку поэтами он может метафорично упоминаться и тогда, когда его давно уже нет в обращении, как, например, рубаб в стихах XX-го в., хотя до этого времени данный инструмент в Азербайджане не дожил.

Используемые в азербайджанской поэзии названия и термины из устно-слуховой традиции воспринимаются как инструмент этнического самоопределения, как код для посвящённых, для *своих*, кому и адресуется стихотворение. Народные музыкальные инструменты и их составные (саз, тар, рубаб, кяманча, струны, ладки на грифе, смычок кяманчи, плектр и т.д.), мугамы с их разделами также выступают как безусловные символы культурной индентификации, национального самоутверждения, совести, патриотизма, как инструменты рефлексии о прошлом и настоящем, синонимы немеркнувшей духовной ценности и красоты, как святыни.

### Литература:

1. Байрамова А. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотражения искусств. Баку «Орхан» ООО, 2014.
2. Касимов К. Очерки из истории музыкальной жизни Азербайджана//Искусство Азербайджана. Т.2. По общ. ред. У.Гаджибекова. Изд. АН Азерб. ССР, Баку, 1949, с.5- 63.
3. Курбаналиева С. Музыкальный мир Низами Гянджеви. Киев:«Автограф», 2009. 262с.
4. Кязимова Л. Газели Физули в музыкальной комедии Узеира Гаджибейли «Аршин Мал Алан»// Ədəbiyyat incəsənətin qarşılıqlı inikası kontekstində. Red. A.Bayramova. Qərb Universitetinin mətbəəsi, Bakı, 2016. с.104-117.
5. Nəcəfzadə А. Müşfiqin duyğu yarpaqları. Bakı, “Təhsil”, 2009.

**UOT 82-31****ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРОВ В РОМАНЕ  
ГРЭМА ГРИНА «СИЛА И СЛАВА» (“THE POWER AND THE  
GLORY”)**

---

**Ульвия Камран кызы АЛЛАЗОВА**

Западно-Каспийский Университет

Кандидат филологических наук,  
старший преподаватель**АННОТАЦИЯ**

Исторический фон, на котором разворачиваются исторические события в романе «Сила и слава» (в основу романа положены реальные исторические события в Табаско, Мексика (1910-1917), где произошла буржуазная революция, в результате которой начались гонения на церковь), помогает созданию оригинальных характеров. Почти бесполезно искать в европейской литературе XX века образ священника, который пьянствует и причащает одновременно.

Г.Грин выстраивает концепцию характера таким образом, что герой проходит в своём развитии несколько этапов, каждый из которых диктуется логикой его предшествующих поступков.

**Ключевые слова:** характеры, священник, падре, лейтенант, церковь

**THE ISSUE OF CHARACTER CREATION  
IN THE NOVEL “THE POWER AND THE GLORY”  
BY GRAHAM GREENE****SUMMARY**

Historical background in the novel “The Power and the Glory” (the novel is based on real historical events in Tabasco, Mexico (1910-1917), when as a result of the bourgeois revolution persecution of the church started) helps Graham Greene to create extraordinary characters. It is almost useless to search for an image of a priest who drinks alcohol and communes at a time in the European literature of the 20<sup>th</sup> century.

Graham Greene builds a concept of the character in such a way, that a hero goes through a few stages in his development, each of which is dictated by the logic of his previous acts.

**Key words:** characters, priest, padre, lieutenant, church

## QREM QRİNİN “QÜDRƏT VƏ ŞÖHRƏT” ROMANINDA PERSONAJLARIN YARADILMASI PROBLEMI

### XÜLASƏ

Qrem Qrinin “Qüdrət və Şöhrət” romanında tarixi fon orijinal və qeyri-adi personajların yaradılmasına kömək edir. XX əsr avropa ədəbiyyatında spirtli içki qəbul edən və eyni zamanda insanların günahlarını yuyan bir keşiş axtarmaq, demək olar ki, mənasızdır.

Qrem Qrin xarakter konseptini elə qaydada qurur ki, qəhrəman öz inkişafında bir neçə mərhələdən keçir və hər mərhələ, öz növbəsində, onun öncəki əməllərinin məntiqi vasitəsi ilə diktə edilir.

**Açar sözlər:** personajlar, keşiş, padre, leytenant, kilsə

Роман Грэма Грина «Сила и слава» в свет вышел в 1940 году, за что автор был удостоен американской премии Готорна для католических писателей.

1990-е годы по сравнению с предыдущим периодом отмечены пристальным вниманием к поэтике гриновского повествования. С.Филиюшкина в работе «Литературные аллюзии и реминисценции в художественной системе Грэма Грина», говоря о своеобразии внутренней структуры гриновского романа, отмечает: «Известно стремление Грина к обобщению изображаемых ситуаций и человеческого поведения, к их своеобразному типизированию, моделированию. Причём, критик полагает, что «типизация здесь особого рода, она строится отнюдь не по принципу Бальзака, сообщающего нам, что Растиньяк поступил так, как в его случае поступили бы тысячи юношей его положения. В отличие от французского реалиста, Грэм Грин не стремится подвести частный факт под общую закономерность, но воссоздает модель поведения, психологического состояния» [5, с. 71-72].

По мнению Н.Анастасьева, герои в романах Грина делятся на типы, выступающие как результат «соединенной работы всех общественных институтов», как штамповка системы [1, с. 81], поддающиеся «общему» правилу, «универсалиям». Таков Олден Пайл из романа «Тихий американец», Паркинсон («Ценой потери»). Есть иного рода типы, которые «продвигаются сквозь частокол отвлеченности». Среди таких священник («Сила и слава»), которому в первую очередь свойственно



совестливость, и Скоби («Суть дела»), обладающий, как мы покажем ниже, чувством личной ответственности. Важно также указать, что «Грин чаще всего не показывает ни эволюции своих персонажей, ни процесса становления их характеров. Перед нами сложившиеся герои» (С.Бэлза).

В основу сюжета романа «Сила и слава» положена тема слежки. Священник подвергается остракизму (изгнанию из государства), причём, в самой беспощадной и бескомпромиссной форме. Преследуемый лейтенантом с его отрядом головорезов, он становится главным объектом преследования. Общая обстановка оказывается здесь ужасающей, давящей на психику тех людей, которые жили в постоянном страхе от осознания быть расстрелянными в качестве заложников.

Эта тема, бесспорно, пронизывает роман «Сила и слава», но ею не исчерпывается. С каждым новым сюжетным поворотом мы видим, что автора интересует не столько преследование, сколько исторический аспект существования человека. Г.Грин как мастер реалистического письма поднимает и анализирует проблему судьбы человека в истории.

В основу романа положены реальные исторические события 30-х годов штата Табаско в Мексике. В 1910-1917 годах в Мексике произошла буржуазная революция, в результате которой начались гонения на церковь. Грин создает в романе мир объективной действительности, опираясь на реальные факты, но изображение исторической действительности в романе дано обобщенно: из конкретных исторических деталей революции в Мексике в романе присутствуют разрушенные или переоборудованные под другие нужды церкви (например, под казначейство в портовом городке). Писатель неоднократно упоминает про зверства «краснорубашечников», установление «сухого закона», и как следствие действий неонацистских молодчиков – преследование священников.

Считаем, что это немаловажный фактор в сюжете данного произведения. С.Филюшкина указывает на тот факт, что исторический и местный колорит в романе служит не для конкретики изображения, а для создания атмосферы изображаемых событий. Она пишет: «Анализа политической ситуации в романе нет... Реальные факты мексиканской действительности, например, разрушение храмов в Табаско, превращение их в конюшни, казармы, спортивные площадки, походы «краснорубашечников», писатель использует для создания *обобщенного образа мира насилия*, подавляющего человека... Этим же целям писатель искусно подчиняет и изображение природных примет Мексики, среди которых выделяются наиболее отталкивающие – крысы, стервятники, нестерпимая жара, изнуряющие дожди. При этом автор усиливает эти детали, прибегая к красноречивым метафорам и сравнениям, призванным усугубить *атмосферу жестокости, разрушения, не стихающей борьбы*» [6, с. 113]

Вместе с тем возьмём на себя смелость подкорректировать высказывание С.Филюшкиной. Исторический фон, на котором разворачиваются исторические события в романе «Сила и слава», помогает созданию оригинальных характеров. Почти бесполезно искать в европейской литературе XX века образ священника, который пьянствует и причащает одновременно. Местные жители гонят его как чужеродный элемент, боясь смертельной кары лейтенанта и приспешников; одновременно с тем никто из сельчан не выдаёт главное действующее лицо, так как подспудно в каждом человеке живёт вера в лучшее будущее, и молитвами страх полностью не искоренить.

Священнику противостоят представители законности: начальник полиции и лейтенант. Ракурс изображения существенно не меняется; главный упор сделан на изображении духовной позиции людей. Судьба начальника полиции определена его службой. Суть его жизни – получить признание начальства, справиться со служебными обязанностями. Он получает приказ в течение месяца поймать последнего священника в штате. Главное для начальника – снять с себя ответственность, не повредить карьере, поэтому он легко идёт на сделку с собственной совестью. И тому в романе немало примеров. Но перед каждым своим очередным решением начальнику важно в первую очередь обезопасить свои действия со стороны более высокого начальства.

Лейтенант – антипод падре. По-своему это честный человек, так как он искренне убеждён в миссии очищения вверенного ему достаточно большого территориального участка от священников. Свой долг он выполняет полностью, так как отталкивается прежде всего от идеи. В известном смысле слова лейтенант у Г.Грина зримо напоминает нам образ Жавера из романа В.Гюго «Отверженные», когда полицейский также слепо исполняя свой долг, в сущности, приносит несчастья окружающим. Суть дела, как это следует из самого названия романа Г.Грина, заключается в том, что идея, от которой лейтенант отталкивается, ложная, а её последствия – призрачные и неверные. Логика военного человека последовательно приводит к убийствам ни в чём не повинных людей.

Так, он обращается к начальнику полицейского участка с чудовищным предложением «брать в каждой деревне по человеку заложником... заложников расстреливать и брать других» [2, с. 35]. Изуверство состоит не только в том, что это наработанная практика фашиствующих молодчиков. Общий трагизм ситуации заключается в «торжественности момента», с которым произносятся эти слова. – Много народу погибнет, – уклончиво замечает начальник. На что незамедлительно последовало: «Зато мы раз и навсегда отделаемся от таких людей» [2, с. 35].

Мастерство создания характеров даёт о себе знать прежде всего в умении писателя создать рисунок живых и полнокровных художественных образов благодаря двойственной позиции лейтенанта. С одной стороны, он открыто прикрывается филантропическими целями («Я готов дать вам всё»); с другой – тут же берёт в заложники одного из местных жителей («Ты. Вот ты. Я возьму тебя») [2, с. 80]. Таким образом, языковая манера – достаточно скупая по своим возможностям – не помешала Г.Грину мастерски, удивительно зримо и пластично воспроизвести духовный мир антагониста падре. Внутреннее убеждение лейтенанта с лихвой позволяет ему быть добрым и жестоким, принципиальным и беспринципным, честным и лживым, миссионером (жизнь для детей, будущего потомства) и убийцей. Всё это, как ни парадоксально, гармонично уживается в его душе.

Далее, говоря о проблеме создания характеров в романе «Сила и слава», следует обратить внимание на одну из столичных семей, в доме которой останавливался падре. Это обычная семья среднего достатка, на что указывает автор, упоминая о том, что семья живет в «задней комнате Коммерческой академии» и о «побеленных стенах» комнаты. Художественная деталь и здесь служит тому, чтобы направить читательское воображение в определенное русло, информировать о принадлежности персонажа к определенному социальному слою. Автор не углубляется в подробности о материальном и социальном положении семьи: о заработках, о том, где работают мать и отец. В миропонимании Г.Грина это не столь важно и необходимо для создания характера. Взгляды семьи, временно приютившей священника, отражают умонастроения всего городка в целом, независимо от нюансов материального и социального положения. Отношение к жизни и вере в семье дано через родительский разговор о детях. Мать читает дочерям и сыну книгу о святом Хуане, пытается воспитать в детях благочестие и почитание Бога и святых отцов. Но старший сын Луис задает вопросы о живых священниках - «пьющем падре» и Хосе. Вопросы пугают мать, она не знает, что отвечать. Церковь и вера для нее – общепринятые прописные истины и общепризнанные авторитеты. Она жалуется вечером мужу: «...мальчик задает такие вопросы... про того пьющего падре. Зачем только он пришел к нам в дом!» [2, с. 34].

Муж образованнее жены, более свободен во взглядах и в рассуждениях, он понимает, что святые, ставшие образцом для подражания, тоже обыкновенные люди, и лишь легенда дорисовала их идеальный облик: «Не пришел бы, так его бы поймали, и тогда он стал бы, как ты говоришь, мучеником. О нем напишут книгу, и ты прочитаешь ее детям... Как ты там не суди... а он продолжает делать свое дело... Все мы люди». Но сути человеческого самоопределения, свободы выбора, ради которых

люди идут на жертвы, он не понимает – его терпимость близка к компромиссу во всем, в том числе и к вере: «Что касается церкви, то церковь – это падре Хосе и пьющий падре. Других я не знаю. Если церковь нам не по душе, что ж, откажемся от нее» [2, с. 34-35]. Он приспособливается к обстоятельствам, поступает так, как удобнее, безопаснее: «нам надо жить» [2, с. 35]. В этом состоит его выбор.

Главному действующему лицу – падре противостоит ещё один интересный персонаж – священник Хосе. Г.Грин выстраивает концепцию характера таким образом, что герой проходит в своём развитии несколько этапов, каждый из которых диктуется логикой его предшествующих поступков. Так, о Хосе – бывшем друге и коллеге падре – поначалу создаётся впечатление как о глубоко верующем человеке, размышляющим о тайнах мироздания: «Сверкающие миры плавали в пространстве, как обещание, наш мир – это еще не вселенная. Где-нибудь там Христос, может быть, и не умирал. Старику не верилось, что, если смотреть оттуда, наш мир сверкает с такой же яркостью...» [2, с. 36].

Следующий этап в создании характера Хосе – это отказ от веры, церковного сана из-за страха быть расстрелянным. Иронией отдаёт от слов Г.Грина, когда не столько по совету, сколько категоричному требованию губернатора, Хосе женился. Семья сложилась не по любви, мужчина поддался обстоятельствам, выбрав свою судьбу: отказываясь от богом предназначенного пути, он живет в мучениях от насмешек и презрения окружающих.

Третий, заключительный этап в создании характера – цена отступничества от веры, измены самому себе благодаря приспособленчеству. Теперь Хосе живет, порою завидуя тем, «кто уже был мертв» [2, с. 37]. В этом его новое предназначение. Но судьба не благосклонна к нему. Г.Грин доводит образ лже-священника до логического конца; когда падре перед расстрелом решил исповедаться, то Хосе отказывается выполнить последнюю просьбу осуждённого, превращается в труса и предателя. Он предаёт не только католическую веру, но и веру в самого себя, в человеческие возможности вообще. Как священник он уже давно мёртв, не представляет никакой опасности для полиции. Пьющий падре берёт над ним нравственный верх. В конечном итоге над его поведением беззлобно смеются не только лейтенант и члены его отряда, но и малые дети.

Романное пространство Г.Грина «населено» людьми-одиночками. Каждый живет в мире имманентном, своем собственном, и лишь отчасти – в мире коллектива (коллективном). Падре является своеобразной скрепой между Космосом, коллективом и «Я»-абстрактного человека (человека вообще, как понятия). Поэтому в нем уживаются универсальное и индивидуальное. Как универсум, он открыт миру, как

индивидуальность – он закрыт. Он существует автономно, живет по своим собственным законам, прежде всего. И только случай обстоятельств вовлекает его в Мир, общество в целом.

**Литература:**

1. Анастасьев Н. Обновление традиций: Реализм XX века в противоборстве с модернизмом. М.: Наука, 1984, 244 с.
2. Грин Г. Сила и слава. Путешествия с тётушкой. Почётный консул. Романы. М.: Радуга, 1990, 608 с.
3. Gale R. Characters and Plots in the Fiction of Graham Greene. McFarland & Company, 2006.
4. Greene G. The Power and the Glory. London: Heinemann, 1959, 235 p.
5. Филюшкина С. Литературные аллюзии и реминисценции в художественной системе Грэма Грина // Вестник Воронежского университета. Серия 1. Гуманитарные науки. Воронеж: ВГПУ, 1996, № 1, с. 68-76
6. Филюшкина С. Современный английский роман. Воронеж: Издательство Воронежского ун-та, 1988, 187 с.

UOT 398;801.8

**XIV ƏSRİN DİNİ-TƏSƏVVÜFİ ƏDƏBİYYATIN NÜMAYƏNDƏLƏRİ –  
AŞIQ PAŞA VƏ OĞLU ƏLVAN ÇƏLƏBİ – İSLAM MƏDƏNİYYƏTİ  
KONTEKSTİNDƏ****Nigar Qüdrət qızı İSMAYILZADƏ**Bakı Dövlət Universiteti İlahiyyat fakültəsi,  
Dillər kafedrasının dosenti,  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

nigarismailzadeh@gmail.com

**XÜLASƏ**

Təsəvvüf geniş mənada İslam mədəniyyətinin bütün sahələrində təzahür etdiyindən Türk təsəvvüfü də orijinal ədəbiyyat olaraq ümumtürk mədəniyyətini zənginləşdirmişdir. XIV yüzilin ən böyük təsəvvüf şairi Aşiq Paşadır. Aşiq Paşa ilahi eşq şairi olaraq ilahi eşqi həqiqi eşq adlandırmışdır. Aşiq Paşanın “Qəribnamə” adlı əsəri ilahi eşq haqqında tutarlı mənbədir. Aşiq Paşanın oğlu Əlvan Çələbi də təkkə ədəbiyyatının nümayəndəsidir. Əlvan Çələbiyə görə ilahi eşq təsəvvüf ədəbiyyatının təməli, əsas fikir sistemidir.

**Açar sözlər:** türk ədəbiyyatı, təsəvvüf, təsəvvüf ədəbiyyatı, ilahi eşq, sufizm

**ПРЕДСТАВИТЕЛИ РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧЕСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ – АШУГ ПАША И ЕГО СЫН ЭЛВАН ЧЕЛЕБИ  
В КОНТЕКСТЕ ИСЛАМСКОЙ КУЛЬТУРЫ****РЕЗЮМЕ**

Мистика в широком смысле проявлялась во всех сферах исламской культуры, поэтому и тюркская мистика, являясь оригинальной литературой, обогатила общетюркскую культуру. Крупнейшим поэтом-мистиком XIV столетия является Ашуг Паша. Воспевая божественную любовь, Ашуг Паша назвал ее истинной любовью. Его произведение «Гарибнамэ» является фундаментальным источником о божественной любви. Сын Ашуга Паши Элван Челеби также входит в число представителей суфистской литературы. Согласно Элвану Челеби божественная любовь является основой мистической литературы, главной системой ее мыслей.

**Ключевые слова:** Турецкая литература, суфизм, суфийская литература, божественная любовь, суфизм

## THE REPRESENTATIVES of 14<sup>th</sup> CENTURY RELIGIOUS-SUFI LITERATURE IN THE CONTEXT OF ISLAMIC CULTURE ASHIQ PASHA AND HIS SON ELVAN CHALABI

### SUMMARY

Sufism in its general meaning covers all fields of Islamic civilization. Similarly Turkish Sufism as an original literature enriched the whole content of Turkish civilization. The most significant Sufi poet of the 14th century is Ashiq Pasha, who as a poet of divine love, described divine love as the real love. The work of Ashiq Pasha, which is titled "Qaribname" is a solid source on the issue of divine love. His son Elvan Chelebi is a representative of Sufi lodge (tekke) literature. In Elvan Chelebi's view, divine love is the main thematic system of thought for Sufi literature.

**Keywords:** Turkish literature, sufism, sufi literature, devine love, sufizm

Təsəvvüf fikir həyatımızı, düşüncə həyatımızı meydana gətirən bir məktəbdir. Təsəvvüf İslami bir hadisə olub bu və ya digər dərəcədə sosial ədalətsizliyə, dini fanatizmə qarşı çevrilmiş, həmçinin tərki dünyalığa əsaslanmaqla real həyatla zahirən bağlı olan fəlsəfi hərəkatdır.

Təsəvvüfün təfəkkür sisteminin ən mühüm ifadə vasitəsi ədəbiyyat olmuşdur. Müsəlmanlar arasında təsəvvüf hərəkatı inkişaf edib yayıldıqdan sonra bunun ədəbiyyatda da əks olması qaçınılmaz hal idi. İslamiyyət hər şey kimi, ədəbiyyat üzərində də şübhəsiz dərin bir təsir yaratmalıydı. İslam dininin qəbul etdiyi ədəbiyyat ilə təsəvvüf ədəbiyyatı eyni pillədədir. Təsəvvüf mənəvi, hiss, fikir və həyəcanları bəlli bir üslub və ədəb daxilində sətirlərə, misralara, sözə çevirmişdir (1, s.2-3). Qovuşa bilmədiyi hər hansı bir şəxsə sətirlər vasitəsilə çataraq, sadəcə könüllərə deyil, dərinlik və məzmun genişliyinə sahib olduğuna görə də ədəbiyyata böyük bir zənginlik vermişdir.

Təsəvvüf geniş mənada İslam mədəniyyətinin bütün sahələrində təzahür etdiyindən türk təsəvvüfü də orijinal ədəbiyyat olaraq ümumtürk mədəniyyətini zənginləşdirmişdir.

XII yüzildən Xoca Əhməd Yəsəvi ilə başlayan təsəvvüf ədəbiyyatı Fuad Köprülünün də yazdığı kimi monqol istilasından sonra Anadoluya köç edən Xorasan ərənlərinin fəaliyyətləri ilə XIII-XIV əsrlərdə böyük bir inkişaf yoluna qədəm qoydu. Anadoluda bu ədəbiyyatın ilk nümunələrini Orta Asiyadan gələn təsəvvüf əhli yazmış, daha sonralar Aşıq Paşa, Gülşehri, Abdal Musa, Qayğusuz Abdal, Səid Əmrə kimi sufi şairləri bu ədəbiyyatın əsas prinsiplərini işləyib hazırlamışlardır (6, s.150-151).

Anadoluda Hacı Bəktəş Vəli, Yunus Əmrə, Mövlana Cəlaləddin Rumi, Əhməd Fakih ilə başlayan təkkə şeiri XIV-XVI yüzillərdə Gülşehri, Aşıq Paşa, Abdal Musa, Qayğusuz Abdal, Əlvan Çələbi, Hacı Bayram Vəli, Əşrəfoğlu

Rumi, Əbdürrəhim Rumi, Kəmal Ümmi, Dədə Ömər Ruşəni, İbrahim Gülşəni, Əziz Mahmud Xudayi, Pir Sultan Abdal, Qul Himmət və b. kimi həm əruzda, həm də hecəda şeirlər yazan sənətkarlarla davam etmişdir.

Təbii ki, XIV yüzilin ən böyük təsəvvüf şairi babai təriqətinin qurucusu və babai üsyanının ideoloqu olan Əbül Bəka Şeyx Baba İlyasın nəvəsi Aşiq Paşadır (öl.1332). Aşiq Paşa Anadoluda türklərin çoxalmasında və xüsusən də İslam dininin yayılmasında mühüm rol oynamış bir ailədə 1277-ci ildə dünyaya gəlmişdir. A.Günşenin də yazdığı kimi onun atası Muhlis Paşa Səlcuqlu sultanı II Qiyasəddin Keyxosrovun 1243-cü ildə Kösədağ məğlubiyətindən sonra, Karamanoğullarından öncə eyni bölgədə iqtidarı ələ keçirmiş, hətta sonradan Karamanoğlu Mehmet bəyi taxta çıxartmış və onun 13 may 1277-ci ildə türkcəni dövlət dili halına gətirən məşhur fərmanının verilməsində mühüm rol oynamış şəxsdir. Bunu o dövrün qaynaqları da təsdiq etməkdədir (4, 9).

Aşiq Paşa özü “Qəribnamə”də təxəllüsü barədə yazır ki, ledün elmində xocası olan Xızır peyğəmbər ona Aşiq adını vermişdir:

Ol kığırdı bana Aşiq adını

Ol biraktı canuma işk dadını (2, s.107).

Buradan aydın olur ki, Aşiq Paşa ilahi eşq şairidir. Onun həyatı, dünyagörüşü və əsərləri haqqında bizə qədər gəlib çatan əsas məlumatı oğlu Əlvən Çələbi şeirlə yazdığı “Mənəkibül kudsiiyyə fi mənasibii-ünsiiyyə” adlı əsərində vermişdir. Əlvən Çələbi əsərində atası haqqında, onun təxəllüsü haqqında maraqlı məlumatlar verərək belə yazır. O əxlaqı ilə könülləri ovlayan, yaxşılıq etməkdə hər zaman öndə olan biri idi. Allah eşqi (ilahi eşq) ilə yandığına görə Xızır peyğəmbər ona Aşiq adını vermişdi. Əlvən Çələbiyə görə Aşiq Paşa ağıl, kəşif, seyr və kəramət sahibi idi. Hər zaman dilindən hikmət tökülürdü, ilahi elmlərlə aydınlandığından elm, əməl, ağıl və fərasət kimi dörd fəzilətə sahib idi (3, s.262-267).

Aşiq Paşa atası Muhlis Paşa kimi dövrün siyasi hadisələrinə qarışmamış, əksinə Osmanlı xanədanına yaxın olmuşdur. Yüksək təhsil görmüş Aşiq Paşa 12000 beytlik “Qəribnamə” adlı təsəvvüfün bütün tərəflərini işləyən bir əsər yazmışdır. Əslində bu əsər ilahi eşqdən daha çox o dövrün sosial həyatını, dini və fəlsəfi düşüncələri ələ almışdır. Aşiq Paşa Xoca Əhməd Yəsəvinin Orta Asiyada ilk dəfə təsəvvüf ədəbini öyrədən “Divani-hikmət” əsəri kimi Anadoluda ilk təsəvvüf ədəbini, təsəvvüf yolunu öyrədən “Qəribnamə” adlı bir əsər yazmışdır. Ona görə də bu əsərdə ağıl, əxlaq, ədəb, təsəvvüf yolu və s. ilahi eşq mövzusunə baxanda daha geniş işlənmişdir. Ancaq buna baxmayaraq “Qəribnamə”yə baxılırsa təsəvvüfün və təkkə ədəbiyyatının ən əsas mövzusu hər şeyi özünə çəkən, cəzb edən ilahi eşqdir.

Aşiq Paşa ilahi eşqə həqiqi eşq deyir və onun tərifi, təsvirini belə verir: həqiqi eşq bizi alıb götürəcək, masuvadan uzaqlaşdıracaq və Allahın üzünü bizə göstərəcək eşqdir.



Kanı ol aşkı-hakiki kim bizi  
Ala ilte göstere görklü yüzi (3, 98).

Bu eşq ikiliyi aradan qaldıracaq, birlik yaradacaq və birlik olan yerdə də əbədi dirilik olacaq. “Qəribnamə”də ilahi eşqin birlik məsələsi xüsusi olaraq vurğulanır:

Cümle işün yigregi birlik durur  
Birlige bitmek bütün erlik durur

Birlige bitenler irdi menzile  
İkilikle kimse gelmez hasıla

Kanda kim iki gönül birlikdedür  
Göresin bunlar ganı dirlikdedür (2, 182).

Aşiq Paşa eşqi sadə, bəsit bir şey kimi başa düşməyin əleyhinə çıxış edir, çünki ilahi eşq ilə tutuşub yanan əsl aşıqın bir çox işarələri vardır ki, bunlar şairə görə aşağıdakılardır:

Eşq insanın könlünü işğal edər və üzünü saraldar,  
Aşiq yeməkdən, içməkdən, yuxudan kəsilər,  
Bir yerdə qərar tuta bilməz,  
Hara baxsa onu görər,  
Onun ağzı ilə danışar və s.

Aşiq Paşaya görə ilahi eşq bir şərbətə bənzər ki, onun qədrini, dadını yalnız içənlər bilir, yəni ilahi eşqi, yalnız aşıqlər bilir. Bu isə təsəvvüfdə sonradan dadmayan bilməz formuluna çevrilmişdir:

Aşıkın halın girü aşık bilür  
Kim uzun dünde niçe zarı kılur

Kimesne kim içmedü ol şerbeti  
Ne bilür kim nedür anun lezzeti  
Tanrıdan aşk bir atadur mutlaka  
Kime gelse ol bulur ömri-beka

Aşk içinde gizlidür cümle murad  
Aık erin sen sanma kaldu na-murad  
Aşk içinde görünüdür dost yüzü  
Dost yüzün nedür gören bu aşk gözü (3, 98-99).

Sonuncu fikir Aşiq Paşanın ilahi eşq düşüncəsinin bir növü yekunudur. Şairə görə Allahın camalını yalnız eşq gözü görə bilər.

“Qəribnamə” sadə dildə Yunus Əmrə üslubunda yazıldığından xalq kütləsi tərəfindən hər zaman oxunmuş, təsəvvüfün başlıca məsələləri, o cümlədən də ilahi eşq haqqında tutarlı mənbə olmuşdur. Aşiq Paşanın həm şeirlərində, həm də məsnəvilərində ən əsas anlayış ilahi eşqdır. Şairin gəldiyi ümumi qənaətə görə aşiq bilən, məşuq isə bilinəndir. O, bu ikisi arasındakı münasibəti, bağı göstərmək üçün müxtəlif vasitələrdən istifadə etmişdir. Bu vasitələrdən biri də tənə can, ruhla bədən metaforasıdır. Necə ki, tən cana möhtacdır, aşiq də məşuqa, eşq də tapınılan kulta möhtacdır. Aşiq Paşaya görə ilahi eşq sadəcə insanı deyil, insanı olduğu qədər Tanrını da maraqlandıran bir anlayışdır. Çünki ilahi eşq yalnız Allaha doğru yönəlmişdir.

Aşiq Paşanın “Fəqrnamə”, “Vəsf-i-hal”, “Hekayə” kimi əsərləri və qəzəlləri də vardır. O, bir əxlaq, didaktika şairi olsa da həm qəzəllərində, həm də digər əsərlərində eşqdən ilahi bir nemət kimi bəhs etmiş, özünü aşıqların getdiyi kamil insan yolunun yolçusu adlandırmışdır. Məsələn “Fəqrnamə” alleqorik məsnəvisində Aşiq Paşa Fəqr adlı bir quşdan bəhs edir. Şairə görə Tanrı aləmi yaratdıqdan sonra Fəqr adlı quşa özünə qalacaq bir yer tapmasını əmr edir. Fəqr öncə ərşi, kürsü, cənnəti, yeri, günəşi dolaşır, sonra Adəmin, İbrahimin, Musanın, İsanın yanına gedir, ancaq onların yanında da qala bilmir və nəhayət özünü varlı ikən fəqir, zənginkən yoxsul bilən, əl fəqri fəxri deyən Hz.Məhəmmədin yanına gəlir və onun yanında qərar tutur. Bu əsərdə Aşiq Paşa fəqir və təvazökar olmayanın həqiqi sevgili ola bilməyəcəyi nəticəsinə gəlir. Aşiq Paşa “Vəsf-i-hal” adlı kiçik məsnəvisində deyir ki, əsl aşiq odur ki, canını eşqə verib nə vəziyyətdə olursa olsun hər zaman öz halına şükr edər. İlahi eşq mövzusu Aşiq Paşanın bizə qədər müxtəlif məcmuə və cönglərdə gəlib çatan yetmişdən çox şeirində də bu və ya digər şəkildə işlənmişdir.

Aşiq Paşada ilahi eşq cəzbə, vəcd olmaqla bərabər həm də bir inançdır. Belə ki, şair vəhdəti vücudu vəsf edən şeirlərə sadəcə ilhamla gələn hal kimi baxmır, həm də elmi bir konsepsiya gözü ilə baxır. Onun birlik anlayışı ilahi eşqin əsas fərqləndirici cəhətidir:

Pek bilün kim kanda birlük varısa  
Kim kimünle ikiliksüz yarısa

Devleti her dü cihan anlardadur  
Anların menzilləri canlardadur

Zira birlik Hak Çalap birligidür  
İkilik şol asiler dirliğüdür (2, 163).

Burada Aşiq Paşanın eşqin ontoloji izahı ilə tanış oluruq. Şairə görə İlk Varlıq, yəni Allah, bilavasitə aşiq, məşuq və eşqdır. Bir az sadə şəkildə ifadə

etmiş olsa q İlk Varlıq, hansı nöqtədən baxılırsa baxılsın eşqin özüdür. Birlik məqamında Yaradanın həm özü, həm də başqa varlıqlar baxımından eşqin həm subyekti, həm də obyektı olduğu görünür. İlahi eşq demək varlıq deməkdirsə, varlıq demək də elə eşq deməkdir. Yəni varlıqların varlıqları ilə eşq bir birilərinin eynidir. O halda bəşəri eşq ilahi eşqin yer üzündəki variantıdır. Allah ruhları bəzmi-ələstdə bir yerə topladığında aşıqlər orada bir birini görüb sevmişlərdir. Ruhlar əslində yarımdır, nə zaman ki, aşıqlər qovuşurlar o zaman ruhlar tamam forma alır. Ona görə də eşq varlı kasıb, güclü zəif, padşah gəda tanımaz, çünki onların üstündədir. O ölümdən daha güclü olan və ölümü gözə aldırən, candan daha qiymətli, canın fəda edildiyi şeydir. Elə bir bələdir ki, gələndə dərdi, acını, kədəri də özü ilə gətirir. Çarəsi elə bələdan zövq almaq, gəm, kədər içində boğulmaqdır. Şeirlərinə, “Qəribnamə” əsərinə baxdıqda Aşiq Paşanın ilahi eşqdən anladıklarının bunlar olduğu görünür.

Göründüyü kimi Aşiq Paşanın ilahi eşq anlayışı digər şairlərin ilahi eşq konsepsiyasından fərqlənir. Aşiq Paşada ilahi eşq birlik, dirilik və ilahi qüdrətin özüdür. Sonrakı təkkə şairlərinin ilahi eşqə vəhdət anı kimi baxmaları Aşiq Paşa ənənəsini davam etdirmək anlamına gəlir.

Təkkə şeirinin böyük nümayəndələrindən biri də Əlvən Çələbidir. O, 1240-cı ildə Səlcuqlu zülmünə, özbaşınalığına, məzhəb ayrılığına qarşı üsyan çıxaran türkmən toplumunun axın-axın gələrək ətrafına toplandığı Xorasan ərənlərindən Baba İlyasın soyundan olub Aşiq Ələəddin Əli Paşanın oğludur. Kırşehirdə doğulduğu məlum olsa da hansı ildə anadan olduğu bilinməz. Yüksək təsəvvüf təhsili almış, ərəbcə və farsca öyrənmiş, öz dövrünün məşhur mütəsəvvüf kimi yetişmişdir. Daha sonralar Əlvən Çələbi atası Aşiq Paşanın icazəsi ilə Çoruma Tanunözü bəldəsinə (indiki Məcitözü ilçəsi Əlvənçələbi bəldəsi) gəlmiş, orada yaşamış, fəaliyyət göstərmiş, təkkəsini qurmuş, insanları irşad etmiş və vəfat etdikdən sonra orada da dəfn olunmuşdur. Məzarı bu gün də insanların ziyarət yeridir.

Əlvən Çələbi böyük ehtimalla ulu babasının qurduğu vəfaiyyə təriqətinə mənsub olmuşdur. Əlvən Çələbi öz təkkəsində ilahi eşq, təsəvvüf, seyri süluk haqqında söhbətlər aparmış, fikirlərini əsərlərinə yansıtmışdır. Əlvən Çələbinin əsas əsəri “Mənakıbül kudsıyyə fi mənasıbi-ünsıyyə” olsa da ətvəri-süluka aid bir əsəri, bir neçə lirik şeiri də vardır. Ancaq bütün əsərlərində eşq mövzusu hər zaman aparıcı olmuşdur. Hətta Əhməd Kabaklı onun əsərlərində ilahi eşqin əsas mövzu olduğunu yazır (5, s.357).

Onun ən məşhur əsəri 1358-ci ildə tamamladığı “Mənakıbül kudsıyyə fi mənasıbi-ünsıyyə” adlı türkcə yazdığı məsnəvisidir. Bu əsər məşhur ələvi şeyxi Dədə Qarkından başlamış Baba İlyas, Muhlis Paşa və başqaları haqqında da geniş məlumat verən mənəkəbədir. Ancaq bu əsərdə şair daha çox atası Aşiq Paşa və onun müasirləri haqqında məlumat vermişdir. Əsər qəzəllərlə, qəsi-dələrlə, ilahilərlə bəzədilmiş, ilahi eşqin tərənnümü lirik ricətlərlə təqdim

edilmişdir. Onun ilahi eşqə həsr edilmiş ayrıca şeirləri də vardır. Məsələn, bir qəzəldə Əlvən Çələbi ilahi eşqi belə tərənnüm edir:

Bu cümlə nesneye aşkdır behane  
Behane aşk u hem aşkdır behane

Bu aşk içinde birdür cam u saki  
Bu aşk içinde birdür dem u dehane

Bu aşkdır kaili lafzı Enel-haqq  
Bu aşkdır kaili Mansuriyane

Şəklində davam edən qəzəldə eşqin mahiyyəti, tərifi, tərənnümü verilməyə çalışılmışdır. Şairin fikirlərindən də görüldüyü kimi ilahi eşq bir vəhdət vadisidir və o vadidə hər şey birdir və hər şeyin yaranma səbəbi eşq olduğu kimi hər şeyin nəticəsi də eşqdır. Bunu bir az fərqli şəkildə eşqin həm ilk aşiq, həm də ilk məşuq olduğu fikrində də görmək mümkündür. İlahi eşq həm də küll halında bütün varlıq aləminin özüdür. Eşq Zatin bir sifətidirsə demək var olmanın da əsas səbəbidir, Əlvən Çələbinin ifadəsi ilə bəhanəsidir.

Əlvən Çələbiyə görə ilahi eşq təsəvvüfün təməli, əsas fikir sistemidir. Təsəvvüfdə qul Allaha yaxınlaşdıqca ilahi eşqin cazibəsinə qapılır, ilahi eşqin içində fəna-fillah olub yenidən bəqa-billah mərtəbəsində canlanır. Eşq aşiqi özünə elə bağlayır ki, eşq aşıqın özü, özü də eşq olur. Əlvən Çələbi şeirlərində belə bir sual qoyur əgər eşq varsa aşiq hardadır, yox aşiq varsa bəs onda eşq hardadır. Demək ki, eşq də, aşiq də bir olmuş, o da, bu da və ya mənlik sənlik ortadan qalxmışdır, çünki Allah onu eşqin surətində, içini və çölünü də eşqin işığında aydınlatmışdır.

Kamil insan bütövlükdə eşqlə yoğrulmuş varlığa çevrilmişdir. Bu eynilə Məcnunun səhrada olarkən anidən qolundan axan qanı görüb təəcüblənən atasına Məcnunun Leylanın qolundan neşərlə qan alındığını bildirmək üçün dediyi “Biz bir ruhuz iki bədəndə” fikrinə tam uyğun gəlir. Məcnun ikiliyin ortadan qalxdığını belə ifadə edir:

Gər mən mən isəm nəsən sən ey yar  
Vər sən sən isən nəyəm mən-i zar

O halda hər şeyin sirri, gizli mənası ilahi eşqin içindədir, çünki bütün varlığa, yaradılışa eşq bir bəhanədir. Əlvən Çələbi ilahi eşqi “Mənakıbul kudsiyyə” əsərində belə təqdim edir:

Aşk anı şöyle kendüye almış  
Kim bu aşk kendü kendü aşk olmuş

Aşk ise kanı aşıkı-muhtar  
Aşık ise kanı bu aşkı-yar

Aşk u maşuk u aşık ol olmuş  
Ol u bu şol ortada ölmüş

Kılmış anı Çalap musavveri-aşk  
Zahirin batının münevveri-aşk (3, 272).

Qısaca bu şeirdə şair ilahi eşq dəryasına düşənin zahiri ilə batininin işıqlandığını bildirir. Nəsr əsərindən, təsəvvüfü təzkirəsindən və əsasən də şeirlərindən görüldüyü kimi Əlvan Çələbi böyük bir mütəsəvvüf, mütəfəkkir olduğu qədər də böyük bir təsəvvüf şairidir.

### **Ədəbiyyat:**

1. A.Azmi Bilgin. Türk tasavvuf edebiyatının mahiyeti. Türkiyat Mecmuası, C 24, Bahar, 2014.
2. Aşık Paşa. Garib-name. Hazırlayan K.Yavuz. İstanbul, TDV Yayınları, 2000.
3. Erkoç Ethem. Aşık Paşa ve oğlu Elvan Çelebi, Çorum, 2006.
4. Günçen Ahmet. İlk Türkçeçilerden Kırşehirli Valiliği Yayınları, 2006.
5. Kabaklı A. Türk Edebiyatı, C.2, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2002.
6. Köprülü Mehmet Fuad. Türk Edebiyatı. Ankara, 2011.

UOT 82

**CƏNUBİ AZƏRBAYCANDA NƏSRİN FORMALAŞMA  
MƏRHƏLƏLƏRİ****Pərvanə Hacı qızı MƏMMƏDLİ**AMEA, Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu,  
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

mamedlli\_ph@yahoo.com

**XÜLASƏ**

Cənubi Azərbaycanda da nəsr poeziyaya nisbətən zəif inkişaf etmişdir. Müəyyən səbəblər üzündən nəsr nümunələri az yazılmışdır. Ədəbi-bədii dilin ləng inkişafı da Cənubda epik əsərlərin yaranmasını ləngitmişdir.

Ötən əsrin 40-cı illərində Cənubi Azərbaycanda yeni demokratik ab-havanın yaranması və İslam İnqilabının gətirdiyi yeniliklər, təbii ki, ədəbiyyatdan yan keçməmişdi. Xüsusən istənilən dövr üçün ən çevik janr hesab edilən hekayə janrında yaranan dəyişmələr bu dövrlərdə qabarıq nəzərə çarpırdı.

1978-1979-cu illər inqilabdan sonra bu istiqamətdə müəyyən işlər görülmüşdür. Xüsusən mətbuatda yaygın olan publisistikanın zəngin ifadə çalarları nəsrin inkişafına zəmin yaratmışdır.

**Açar sözlər:** Cənubi Azərbaycan, nəsr, ədəbi-bədii dil, İslam İnqilabı

**СТАДИИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОЗЫ В ЮЖНОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ****РЕЗЮМЕ**

Южно-азербайджанская проза развилась слабо по сравнению с поэзией. По некоторым причинам существует несколько примеров прозы. Литературно-художественный язык развивался медленно, он также задерживал создание эпических произведений на Юге.

В течение 40-х годов прошлого века в Южном Азербайджане возродилась новая демократическая атмосфера, и исламская революция принесла инновации, естественно, и всю эту влиятельную литературу.

В частности, возникли некоторые изменения в жанре сюжета, которые считались быстрым жанром в любой период времени.

После революции 1978-1979 годов в этом направлении были проведены некоторые работы. Главным образом богатые выражения способствовали развитию прозы

**Ключевые слова:** Южный Азербайджан, проза, литературно-художественный язык, Исламская революция

## THE FORMATION STAGES OF PROSE IN SOUTHERN AZERBAIJAN

### SUMMARY

In South Azerbaijan prose has developed weakly compared to poetry. Because of certain reasons there are few prose examples. The literary-artistic language developed slowly, it also delayed the creation of epic works in the South.

During 40's of the last century in South Azerbaijan new democratic atmosphere rose, and Islamic Revolution brought innovation, naturally, all these influenced literature too.

Especially, there arose some changes in the story genre, that was considered the quick genre at any period of time.

After the Revolution of 1978-1979, there were carried out some works in this direction. Mainly the rich expressions helped to the development of prose.

**Keywords:** Southern Azerbaijan, prose, the literary-artistic language, Islamic Revolution

Əsrlər boyu Azərbaycanda, ümumən Şərq ədəbiyyatlarında nəsr ikinci sırada olmuşdur. Klassik ədəbiyyatın aparıcı qolu məhz nəzmlə yazılmış ədəbi nümunələr olmuşdur. Cənubi Azərbaycanda da nəsr poeziyaya nisbətən zəif inkişaf etmişdir. Müəyyən səbəblər üzündən (nəsr edilmə imkanının məhdudluğu, ənənəvi Şərq mühitinin poeziyaya üstünlük verməsi və s.) nəsr nümunələri az yazılmışdır. Azərbaycanda nəsrin təşəkkülü, özünütəsdiqi yaxın yüzilliklərə təsadüf edir. Ədəbi-bədii dilin ləng inkişafı da Cənubda epik əsərlərin yaranmasını ləngitmişdir.

Ötən əsrin 40-cı illərində Cənubi Azərbaycanda yeni demokratik ab-havanın yaranması və İslam İnqilabının gətirdiyi yeniliklər, təbii ki, ədəbiyyatdan yan keçməmişdi. Xüsusən istənilən dövr üçün ən çevik janr hesab edilən hekayə janrında yaranan dəyişmələr bu dövrlərdə qabarıq nəzərə çarpırdı.

1978-1979-cu illər inqilabdan sonra bu istiqamətdə müəyyən işlər görülmüşdür. Xüsusən mətbuatda yaygın olan publisistikanın zəngin ifadə çalarları nəsrin inkişafına zəmin yaratmışdır.

Cənubi Azərbaycanda nəsrin inkişafı üçün həyat materialı zəngin olmuşdur. Burada baş verən hadisələr, əsasən Şimalda böyük bir ədəbiyyatın

mövzusu kimi özünün tarixi ədəbi-bədii ənənələrini yaratmışdır. Mirzə Fətəli Axundovun maarifçi-realist kimi bədii ədəbiyyatda, ictimai fikirdə yaratdıqları bütün İran eləcə də Cənubi Azərbaycan üçün bir örnək idi. M.F.Axundovun önəmli davamçıları Zeynalabdin Marağayi, Əbdürrəhim Nəccar zadə Talibov Mirzə Ağa Təbrizi və başqaları olmuşlar. Onlar əsərləri ilə İran ədəbi nəsrinin formalaşmasına və inkişafına böyük təsir göstərirlər.

Nüfuzlu şərqşünaslar M.F.Axundovun İranda mütərəqqi ədəbiyyatın inkişafında xüsusi rolu olan böyük mühafizəkar kimi dəyərləndirilir. Hətta keyfiyyətcə yeni mərhələ olan XIX əsrin ikinci yarısında ədəbiyyatın və ədəbiyyatşünaslığın yeni dövrü M.F.Axundovla başlanır (3, s.96).

Zeynalabidin Marağalı Azərbaycanda, eləcə də İranda realist romanın banisi kimi tanınır. Ə.Talibov İranda yeni ədəbi nəsrin mühəndisi sayılır. Bu yazıçılar farsca yazsalar da, çox zaman baş qəhrəmanları Azərbaycan türkü olmuş və nəsrə Azərbaycan düşüncə tərzini gətirmişlər.

Cənublu yazar və tənqidçi Əlirza Zihəq bir məqaləsində Cənubda nəsr əsərlərinin az sayda olmasının səbəblərini açıqlayaraq yazır: “Nəsr şeirdən artıq diqqət istəyir və bu da hər həvəskarda mövcud olan bir keyfiyyət deyildir. Şeir həcmcə kiçikdir, bundan başqa onun yaradılması prosesi də bir elə çətinlik törətmir, elə bu səbəbdən kitab mağazalarında əlini hansı kitaba uzatsan bu, şübhəsiz ki, poeziya nümunəsi olacaqdır. Azərbaycan dili ritmik dildir, başqa sözlə desək elə binadan şeir dilidir, şeirə çox yatımlıdır. Təbiidir ki, bu halda nəsr yazanların sayı şairdən az olur” (8, s.13).

Cənubi Azərbaycanda bir çox nəşrlərin nəsr nümunələrində əsas mövzu milli-azadlıq ideyaları, azadlıq axtarışı, ictimai-siyasi ədalətsizlik problemidir. Bu əsərlərin dil, təhkiyə baxımından üslubuna gəldikdə isə onlara nağıl, əsəti üslubu səciyyəvidir. Yazılmış əsərlərdə gələcəyə inam ciddi və səmimi bir şəkildə təsvir olunur. Seçilən qəhrəmanlar, çəkdikləri çətinliklərə və yaşadıkları tragediyalara baxmayaraq həyatda daim qalib seçilir. Zeynalabdin Marağayinin, Qulamhüseyn Saidinin üslubu bu günkü nəsrdə özünü göstərir. Onların əsərləri farsca yazılsa da, öz quruluşu baxımından müasir nəsrə təsir edir

Tanınmış tədqiqatçı Rza Bərahəni İranda meydana çıxan yeni nəslin keyfiyyətlərini ümumiləşdirərək yazır: “onlar Azərbaycan türkcəsində yazmırdılar, farsca yazırdılar. Amma onlar Türk təfəkkürünü fars ədəbiyyatına gətirdilər. Bu çox da çətin olmadı. Çünki bu yazı üsulunun qədim ənənələri vardı. Tarixən türkcə düşünüb farsca yazan onlarla şairlər olmuşdu” (7, s.42).

“Türkcə düşünüb farsca yazan” bu şair və yazıçıların türkcə əsərləri də yox deyildi. Əsərlərini farsca qələmə alan yazıçılardan Səməd Behrəngi “Təlxun”, Qulamhüseyn Saidi isə “Qurdlar” əsərləri ilə anadilli nəsrin layiqli davamçılarından olublar.

Ümumilikdə götürdükdə nəsr sahəsində ən uğurlu əsərlər Cənubdan Quzeyə mühacirət edən Pənəhi Makulu, Fəthi Xoşginabi, Qəhrəmanzadə və s. kimi yazıçıların qələminə mənsubdur.



Azərbaycan türkcəsində Cənubda ilk romanı eləcə də hekayəni kim yazıb sualına araşdırıcıların fərqli fikirləri var. Yavuz Akpınar Əli Təbrizlinin şifahi xalq ənənələrindən faydalanaraq qələmə aldığı iki cildlik "Şah İsmayıl" adlı əsərini Cənubda roman növünün türkcə ilk nümunəsi olduğunu bildirir (1, s.88).

İlk hekayəyə gəlincə isə Makulu Pənahinin 1925-ci ildə "Yeni fikir" qəzetində hissə-hissə çap olunmuş "Pərişan" (4) adlı hekayəsi nəzərə gəlsə də, başqa bir araşdırıcı Eldar Muğanlı müasir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının nəsr qolunun yaranmasını yazıçı Gəncəli Səbahının adı ilə bağlayır.

Eldar Muğanlı fikrini əsaslandırmaq üçün yazır ki, Azərbaycan dili və ədəbiyyatı üzrə akademik təhsil sahibi, dil və ədəbiyyatın incəliklərini və bədii xüsusiyyətlərini dərinlən bilən, doğma xalqının mənəvi aləmini yaxşı tanıyan qocaman ədib parlaq nəsr əsərlərinin yaradıcısı olmuşdu (5).

Qeyd edək ki, Cənubi Azərbaycanda ilk nəsr örnəyi 1920-ci illərdə ədəbiyyata vəsiqə alsa da, onun inkişaf edib formalaşması Milli hökumət dövrünə (1941-1946) təsadüf edir. Cənubi Azərbaycan nəsrini ilə bağlı ayrıca antologiya hazırlayan Həmid Arğış yazır: "Milli Hökumət dövründə yazılan və ortaya çıxan hekayələrin dili çox zaman qabarıq şəkildə bir-birindən fərqlənir. Yazılan hekayələrin dili bəzən ədəbi formanı çətinliklə qorumağı bacara bilib. Ancaq bəzi hekayələrin dili bugünkü ədəbi dildə yazılmış kimi nəzərə gəlir. Bunu da unutmayaq ki, Cənubi Azərbaycanda ədəbi dilin gəlişməsi müxtəlif siyasi və tarixi hadisələrdən dolayı çox az olmuşdur" (2, s.17).

Arğış Milli Hökumət dövründə yazılan nəsr əsərlərinin dilinin çox sadə, və xalq arasında işlək olan kəlmə və cümlələrindən ibarət olduğunu da diqqətə çatdırır. Hekayələrin çoxu realist üslubda olsa da, romantikadan xali olmadığını yazır.

Beləliklə, 1945-ci ildə qurulan Milli Hökumətlə birlikdə, Cənubi Azərbaycan nəsrini, böyük bir təcrübə keçib tamamilə inqilabı bir xarakter aldı. Bu dövrdə bir sıra anadilli qəzet və jurnalların nəşri nəsr sahəsində əhəmiyyətli bir zəmin oldu. Milli Hökumətin süqutundan sonra da əsərlərin əsas mövzusu o dövrdə baş vermiş milli demokratik hərəkatın işıqlanması ilə bağlı idi. Bu isə, Cənubi Azərbaycan yazıçıları arasında eyni mövzuda birləşən, lakin çox rəngarəng və fərqli bir ədəbiyyatın yaradılmasına da zəmin hazırlayırdı. Yəhya Şeydanın sonralar hazırladığı "Şairlər məclisi" kitabı bunu əyani göstəricisi idi.

Bu dövrdə Fəthi Hoşginabi, Qulaməli Səmsan, Gəncəli Səbahi, Məhəmmədli Abbasi, Əli Azəri, Məhəmmədli Afiyət, Abbas Pənahi Makulu, Əli Təbrizli, Rəhim Dəqiq, Həbib Sahir, Məhəmmədli Ocaqverdi, Qulamhüseyn Saidi, Mürtəza Məcidfər, Səməd Behrəngi, Abbas Mehیار, Söhrap Tahir, Həmid Məmmədzadə, Firuz Sadiqzadə, Qəhrəman Qəhrəmanzadə kimi yazıçı və şairlər yetişdi.

Həmid Arğışın "Manqurt" və iki boyutlu (yönlü-P.M.) ədəbiyyata bir baxış" əsəri yazısının əsas qaynağını "80 il hekayəmiz" (Nəsr antolojisi) kitabının mövzusu təşkil edir. Həmid Arğış "80 il hekayəmiz" kitabında Cənubi

Azərbaycan nəsrinin tarixi yolları və inkişaf prosesi haqqında araşdırma aparıb kitabının ilk bölümündə qısa lakin ətraflı bir şəkildə bilgi verir.

Həmid Arğışın yazdığına görə, “Cənubi Azərbaycan nəsrini 1300 (1921)-cü ildən başlayaraq müstəqil olmuş ilk qədəmlərini atmış və daha güclü addımlar ataraq irəliləmişdir. O, bugünkü Cənubi Azərbaycan nəsrində özəlliklə seçilən Məhəmməd Sobhdel, Əkbər Rzapur, Həmid Əhmədi, Mahmud Mehdi, Ruqiyə Səfəri, Davud Dostar, Rza Kazımi, Əbdülməcrid Çavşızadə, Vüqar Nemət, Ziba Manuçöhri, Ruqəyya Kəbiri, Araz Əhməd oğlu, Toğrul Atabay, Məlihə Əzizpur, Saleh Ətayı, Nəda Səmədi, Hüseyn Vahidin adlarını qeyd edir.

Cənubda nəsrin yeni, uğurlu nümunələrinin, o cümlədən hekayə janrının nəsrinə ilə tədqiqi paralel səciyyə daşıyır. Bunu Həmid Arğışın şəxsiyyətində görürük. Yazıçı Həmid Arğış Cənubi Azərbaycan nəsrini tərəfsiz bir şəkildə araşdırdığını və bu ədəbiyyatın 80 il sürəsində dövrün siyasi, ictimai və tarixi aşamalarından ləyaqətlə çıxdığını vurğulayır.

Müəllif kitabın II bölümündə Cənubi Azərbaycan nəsrinin iki boyutlu olmasının səbəblərini açıqlayıb, örnəklər gətirir. Həmid Arğış haqlı olaraq bunu da xatırladır ki, demokratik ölkələrdə yazıb yaratmaq, tənqidi fikir söyləmək və bir işin əskikliklərini vurğulamaq çox sadə və xətersiz yolla həyata keçirilir. Bu ölkələrdə hakimiyyəti tənqid etmək media və nəşriyyələr aracılığı ilə ortaya çıxır. Yazarlar, tənqidçilər istədiklərini müxtəlif və çeşidli ifadələrlə istər yazı, istər danışmaq və ya yaratdığı əsərlərlə ortaya qoyurlar. Bu toplumlarda tənqide dayanma, tənqid etmək məharəti və tənqidi baxışlı bir cəmədə yaşama ortamı vardır.

Müəllif sonra belə bir toplumun olmadığı mühiti təsvir edir: “Hakimiyyət hər şeyi kontrol edir. Hamı hakimiyyətin qulluğundadır. Tənqid etmək tərifi etmək anlamındadır, hakimiyyət ədəbiyyatın bütün qollarını siyasi amacları üçün qullandır. Yazar və ədəbiyyatçıların əsərlərini istədikləri kanallara yönəldir və bu arada hakimiyyətin istədiklərinə baş əyən ədib və yazıçılar istər maddi, istər mənəvi dəstəyə malik olurlar .

Hakimiyyətə bağlanan yazar və ədiblər hakimiyyət tərəfindən qurulan və dəstəklənən törənlərdən baş çıxarırlar və media tərəfindən geniş bir biçimdə təbliğ edilirlər. Hakimiyyət bu yazarları siyasi və təbliği amacları üçün qullandır, ədəbiyyatçılar isə həmin hakimiyyətin yardımını ilə müxtəlif imkanlara sahib olurlar. Bu arada bir çox yazar və ədiblər bu ədəbiyyata qarşı çıxır və əllərində olduğu imkanlar qədər bu növ ədəbiyyatı tənqid atəşinə tutur, ona əyilməyir və başqa bir ədəbiyyatın yaranmasına zəmin yaradırlar. Belə bir ədəbiyyatın yazarları müxtəlif yol və araclarla hakimiyyətə ciddi şəkildə qarşı çıxmıdan hakimiyyət tərəfindən qorunan qırmızı cizgiləri aşmadan hakimiyyətin dəstəklədiyi ədəbiyyat və siyasəti tənqide tutur...” (2, s.34)

Belə bir fikirlə razılaşmaq olar ki, bəzi dövrlərdə hakimiyyət siyasi və güc baxımdan zəifləyəndə bu ədəbiyyat özünü daha qabarıq göstərir. Bu xarakterli ədəbiyyatda işlənən təhkiyə önəmli olmur, burada əsas olan fikrin,

anlayışın oxucuya necə çatdırıldığıdır. Yazar da çeşidli yollarla bu işin öhdəsindən gələ bilər. İstər təmsil şəklində istər dədə-baba sözlərilə, istərsə də kəlmələr arasında gizlədilmiş iki yönlü sözlərlə.

Həmid Arğışın qənaətinə görə ikiyönlü ədəbiyyat Cənubi Azərbaycan nəsrində 1300(1921)-cü ildən bəri özünü göstərmişdir. Sonra qeyd edir ki, 1324(1945)-cü ildə Milli Hökumətin qərarlaşdığı illərdə ədəbiyyatda da atmosfer dəyişir. Çünki bu illərdə Cənubi Azərbaycanda tam demokratik bir hakimiyyət iş başında idi və yazarlar heç bir sınımtı və gizli təzyiqə uğramadan istədiklərini yazır və yayırdılar. Ancaq ölkəyə pəhləvilər hakim olduğu zamandan bəri ikiyönlü ədəbiyyat sürətlə gəlişmiş və günü gündən özünü göstərməyə başlamışdır.

H.Arğış Quzey Azərbaycan ədəbiyyatının sovet dönəmindəki şah hakimiyyəti altında olduğu illərdəki durumu haqda da fikir söyləyir. Haqlı olaraq yazır ki, belə hal ədəbiyyatda daha kəskin və daha ciddi bir şəkildə sürməkdə idi. Şairlər, yazarlar müxtəlif və çeşidli yollarla hakimiyyət tərəfindən yaranan və dəstəklənən ədəbiyyatdan boyun qaçırıb, istədikləri milli ədəbiyyatı yaratmağa cəhd göstəriblər. O illərdə Quzey Azərbaycanda yaranan bir çox əsərlərin ideoloji əsasda yaranmasını misal çəkir.

H.Arğış Cənubdakı müxalifətçi və dissident yazarları da nəzərə çatdırır. Bunlar ötən əsrlərdə Q.Saedi, S.Behrəngi, R.Bərahəni, Səhənd, Sahir və bu kimi yazarlar idi. Cənubi Azərbaycanda Milli Hökumət devrildikdən sonra iki yönlü ədəbiyyat daha ciddi şəkildə yaranmağa başlayır. Ölkədə hakim diktator rejim Milli Hökumət dövründə yaranan türkcə kitab və dərgiləri yandıraraq aradan götürməyə cəhdlər göstərmişdir. Ancaq Azərbaycan xalqı və ziyalıları tarix boyunca hər zaman milli varlıqlarını qoruyub, assimilyasiyaya qarşı çıxıblar.

Həmid Arğışın yazdıqlarını tezis şəklində qruplaşdırsaq, bəhs olunan mövzu ilə bağlı çox maraqlı bir yanaşmanı görürük:

- Xalqın qəhrəmanlıq və istiqlal tarixində önəmi olan və hadisələri ədəbiyyatda işıqlandırmaq (gündəmə gətirmək və onlar unudulmasın deyərək motivə almaq);
- Senzuradan yayınmaq üçün sətiraltı kəlmələrlə və alleqorik üslubda yazmaq;
- Milli kimlik, soykökü vurğulayıb qabardan ədəbi yazılara geniş yer vermək;
- İranda Azərbaycan mədəniyyətinin fərqliliyini, zənginliyini göstərmək;
- Milli önəm daşıyan simvol və xarakterləri tanıtdırmaq.

1978-79-cu illər İran İnkilabından sonra Cənubda ədəbi-bədii söz irəliyə doğru dəyişdi. Şair və yazıçılar ana dillərində yazmağa başladılar. Ədəbiyyat yeni bir mərhələyə qədəm basırdı. Mətbuatda artıq hekayə örnəkləri görünməyə başlayırdı. Azərbaycan türkcəsində nəşr olunan kitabların sayı get-gedə çoxalırdı. Hekayələrin təhkiyəsində və məzmununda yenilik olmasa da, artıq nəsrin inkişafı göz qabağında idi.

Mətbu orqanlarında publisistikanın inkişafı nəsr təfəkkürünün də inkişafına təkan verdi. Özəlliklə Azərbaycan dilində qəzet və jurnalların çoxalması, onlardan bir qisminin müasir tələblərə uyğun yüksək səviyyədə çap olunması anadilli nəsrin formalaşması üçün də real zəmin yaratdı və nəsr əsasən 80-ci illərin ikinci yarısından inkişaf etməyə başladı. Nəsr örnəklərində içərisində hekayə daha çox yığcam, konkret janr olduğu üçün cənublu yazıçıların diqqətini daha çox cəlb edə bilmişdi.

Məlum siyasi səbəblərdən Quzeyə və Cənuba parçalanmış vətənimizin hər ikisində yaşayıb yaradan yazarlarımız Zöhrab Tahir, Pənahi Makulu, Fəthi Xoşginabi, Məhəmmətağı Zehtabi, Qulamhüseyn Beqdeli, İsmayıl Cəfərpur, Əbülfəzl Hüseyini, Həmid Məmmədzadə, Qafar Kəndli, Məmmədli Afiyət, Firuz Sadiqzadə, Qəhrəman Qəhrəmanzadə və b. Cənubi Azərbaycan nəsrinin inkişafında önəmli rol oynayıblar.

Mətbuatda cənublu yazıçılarla yanaşı, dünya yazarlarından və Şimalı Azərbaycan yazıçılarından əsərlərindən parçalar nəşr olunurdu. O dövrdə mətbuat səhifələrində Gəncəli Səbahı, Həbib Sahir, Murtuza Məcidfər, Məhəməd Qazı, Əlif Nuranlı, Əlirza Zihəqin nəşr nümunələri daha çox yer tuturdu. Qələmə alınan hekayələrin ana xətti, xalqın güzəranı, məişəti, kəndli və mülkədar arasındakı toqquşma və münaqişələr üzərində qurulmuşdu. Azərbaycanın milli məsələləri ilə bağlı yazılar da aparıcı mövzulardan idi. Nəsr əsərləri içərisində ideoloji baxımdan yazılan yazılar da yox deyildi.

Bu dövrdə nəşr olunan Gəncəli Səbahinin "Şərəfli Ölüm", Qulamhüseyn Saidinin "Dilənçi", Səməd Behrənginin "24 saat yuxuda və ayıqlıqda", eyni zamanda, Həbib Sahirin "Vaqon" və Rəhim Dəqiqin "Həcər" roman kimi əsərləri, Cənubi Azərbaycan nəsrində ön çərgədə gəlirdi. Əli Daşqının "Kənd gəlini", "Buğda gülü", "Torpaq qoxusu", Hüseyin Feyzullahi Vahidin hekayələri və "Aydın Sərdar" adlı əsəri; Aqşin Ağkəmərlinin kiçik hekayələri və "Dondurmaçı" toplusu, Rəsul Qurbani Müqəddəmin "Quyruqlu çərpələng"i, M.Kaviyanpurun "Dağlar qızı" romanı, Hamid Arğışın "Naxışlı dəsmal"ı və Nasir Menzurinin "Son nağıl, son əfsanə" əsərləri o illərdə yaranan ədəbiyyatın ən uğurlu nümunələrindən sayıla bilər.

Gəncəli Səbahinin "Şərəfli ölüm" əsəri 21 Azər hərəkətinin qurbanları başda olmaqla, cənubluların çəkdiyi mənəvi əzabları yansıdırkən, Qulamhüseyn Saidinin "Dilənçi" hekayəsi xalqın yoxsulluğunu bütün çılpıqlığı ilə göz önündə canlandırırdı. "24 saat yuxuda və ayıqlıqda" əsərində S.Behrəngi Pəhləvi rejiminin həyata keçirdiyi mənəvi çöküntüləri göstərirdi.

Həbib Sahir "Vaqon" əsərində sürgündəki ziyalıların vətən həsrətini qələmə alırdı. Rəhim Dəqiq "Həcər" əsərində xalqın gələcəyə olan sarsılmaz inamını əks etdirirdi. Bu əsərdə həm də iki qardaş ölkənin - Azərbaycan ilə Türkiyənin arasında nifaq salmaq üçün törədilən fitnə-fəsadlara işarə edilirdi.

Gənc nəslə nəsr daha artıq cəlb edirdi. 1997-ci ildən etibarən diqqətəlayiq nəsr əsərləri görünməyə başladı. Çap olunan kitablardan M.Ağdaşlının

“Şaman” (roman), Baqır Rəşadətinin “Altun xəyal quşu”, Əziz Möhsününin “Yurd”, Əli Daşqının “Kənd gəlini”, Toğrul Atabayın “Manqurt”, Murtuza Məcidfərin “Küçələrə su səpmişəm...”, eləcə də M. Kəriminin tərtib etdiyi “Sənə sarı”, Nadir Elxanın isə “Yeddi nar” adlı şeir və hekayə topluları buna gözəl örnekdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, «Varlıq» dərgisi Cənubda ədəbi prosesin janr zənginliyi yaratmaq baxımından xüsusi rol oynamışdır. Bu mənada jurnalın nəşr prinsiplərində demokratik meyarlar əsasdır. Dərgidə G.Səbahinin əsərlərinə geniş yer verilirdi. Müasir Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatının nəsr qolunun yaranmasının birbaşa Gəncəli Səbahinin adı ilə bağlı olması fikrini əsas tutub, onun inqilabdan sonra mətbuatda çap olunan əsərlərinin üzərində ayrıca dayanmaq istərdik.

Onun “Qartal”, “Gül dəstəsi”, “Ana qəlbi”, “Arsız Qafar”, “Ovçu” kimi povest və hekayələrini bir ideya birləşdirmişdir: insanları əzablara düşər edən quruluş onları ən vəhşi yırtıcıya çevirir.

«Varlıq»ın ilk nömrələrindən birində Gəncəli Səbahinin «Ovçu» hekayəsi çap olunub. Hekayəni yazıçı özünün də qeyd etdiyi kimi dostu Hüseyn Cavidin söylədiyi xatirələr əsasında yazmışdır (8, s.57).

Əsərin sonu çox simvolik bir yekunla tamamlanır. Əsərin qəhrəmanı mahir bir ovçu kimi tanınsa da, sonralar ovçuluğun daşını atır.

Hekayənin əvvəlində ovçuluğa aludə olan 15-16 yaşlı bir oğlanın bəslədiyi tut ağacının meyvələrinin bir dəstə sığırçın tərəfindən yeyildiyini görüb onları tufənglə öldürməsindən söhbət açılır (9, s.59).

Hekayə yazıçının yaradıcılığında daim narahatlıq doğuran haqsızlıqların, eybəcərliklərin qarşısının vaxtında alınması, insanların mənəvi cəhətdən kamilliyi, ədalətli olması, bir-birini və bütün canlıları sevməsinə yönəldilmişdir.

Hekayədə təbiət lövhələri çox canlı və qabarıq şəkildə verilir. Əsərdə yazıçı təbiəti qorumağa, onun hər çiçəyini, quşunu sevməyə səsləyir.

Hekayədə irəli sürülən uşaqlıqdan insanlara ədalət, mərhəmət, təbiətə sevgi hissənin aşılınması ideyası Gəncəli Səbahinin bir yazıçı kimi yaradıcılıq amalına uyğundur. Gəncəli Səbahi öz humanist ideyalarını insan və təbiət ünsiyyətinin mahiyyəti fonunda ifadə etməyə üstünlük verir.

Gəncəli Səbahinin «Varlıq»da çap olunan başqa bir hekayəsi «İnsanı azdıran» hekayəsində 1945-ci ilin 21 Azər hərəkəti ilə bağlı hadisələrə toxunulur (9 №7, 1979, 47). Milli hökumətin devrilməsindən dərhal sonra bütün tərəqqipərvər ziyalılar, demokratik hərəkətin iştirakçıları Təqib olunub, həbsxanalara salınmışdı. Hekayənin qəhrəmanı Həmidin atası da zindana atılmışdı, dözülməz işgəncə ilə öldürülmüşdü. Atasının ölümü gənc Həmidə sarsıdır, onda şahlıq rejiminə qarşı nifrət oyadırdı. Həmid bütün həyatını şah üsul-idarəsinə qarşı mübarizəyə həsr edir.

Yazıçı “Həyat faciələri” kitabına (6) toplanmış digər əsərlərində isə bəşəri problemlərin yaranma səbəbi və həlli yollarından söhbət açır. O, şah

zindanlarında məşəqqətlərə qatlaşan inqilabçıların həyatına, durğunluq dövründə baş alıb gedən ictimai ədalətsizliklərə diqqəti cəlb edir.

Onun “Həyat faciələrindən” adlı nəsr toplusunda “Həyat faciələrindən”, “Xain” və “Şərəfli ölüm” adlı hekayələrində xalqın azadlıq mücadiləsi əsas yer tutur. Bu hekayələrdə xalqın arxaik həyat vərdişlərinə qarşı mübarizəsindən bəhs olunur, öz şəxsi mənafeləri üçün xalqı yadelli istismarçılara satan şah əlaltıları ifşa olunur. “Şərəfli ölüm” hekayəsində isə xalqı zülm altında saxlayan hakim qüvvələrin törətdikləri haqsızlıqlardan, şərəfli ölümü şərəfsiz yaşamaqdan üstün tutan, bir qəhrəman azərbaycanlı döyüşçünün mənəvi zənginliyindən və düşmənlə barışmazlığından danışılır. Gəncəli Səbahinin yaradıcılığını geniş təhlilə cəlb edən cənublu araşdırmaçı Eldar Muğanlıya görə, Gəncəli Səbahinin “Şərəfli ölüm” hekayəsi, onun ədəbi yaradıcılığının ən gözəl nümunələrindən sayıla bilər (Eldar Muğanlı. Gəncəli Səbahinin həyat və yaradıcılığına dair. [www.ishiq.net](http://www.ishiq.net)).

Göründüyü kimi, nəsr əsərlərinin mərkəzində Cənubi Azərbaycan xalqının yaşadığı çətinliklər olsa da, bu iztirablar yalnız keçmişdə yaşanmış faciələrin unudulmamasına xidmət göstərmir. Bu, eyni zamanda, gələcəyə hesablanan ümidlərin də ifadəsidir.

### **Ədəbiyyat:**

1. Arğış H. 80 il hekayəmiz. Cənubi Azərbaycan nəsr antologiyası. İstanbul, Beyoğlu, 2012. s.34
2. Akpınar Y. Azeri Edebiyatı Araştırmaları. Dergah Yayınları, İstanbul. 1994. səh.88
3. Комиссаров. О современном Иранском литературоведении. М., “Найка”, 1980 с. 96
4. Makulu Pənahi. “Pərişan”. “Yeni fikir” qəzeti 1924.15 avqust
5. Muğanlı E. Gəncəli Səbahinin həyat və yaradıcılığına dair. [www.ishiq.net](http://www.ishiq.net)
6. Səbahi Gəncəli. “Həyat faciələri” Tehran: 1980, s.244.
7. Şamil Ə. Rza Bərahəninin Bakıdakı bir müsahibəsi, “Kimlik” jurnalı, 2010-cu il, sayı 5, s.42
8. Zihəq Əlirza. Nəsrimiz haqqında, Bayram məcəlləsi, 1388, 22-ci sayı. s.13
9. “Varlıq” jurnalı, Tehran, müxtəlif sayları.

UOT 894.3

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

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

eshqane@mail.ru

**XÜLASƏ**

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

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

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

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

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

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

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

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

### ABSTRACT

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

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

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

### Giriş

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

### Qadın geyimlərində moda və tikiş atelyesi

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



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

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

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

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

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

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

### **Qadın saç düzümləri və baş örtükləri imic yaratma prinsipi kimi**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### **Qadın qiyafətləri**

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

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

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

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

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

“-Paltarınızın arxasını cırmısınız?

-Yox, deyə kəkələdi, dəb belədi..

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

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

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

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

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

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

### Nəticə

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

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

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

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

### Ədəbiyyat:

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

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

**PSIXOLOGİYA****UOT 159.9****TƏLƏBƏLƏRDƏ SİYASİ İDENTİKLİYİN PSIXOLOJİ ASPEKTLƏRİ**

---

**Elnarə Əhməd qızı ƏHMƏDOVA**Qərbi Kaspi Universitetinin “İctimai elmlər” kafedrasının  
dosenti, psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru**Yamən Əziz qızı VƏLİYEVA**Bakı Dövlət Universitetinin “Psixologiya” kafedrasının  
dosenti, psixologiya üzrə fəlsəfə doktoru

---

**XÜLASƏ**

Məqalədə gənclərin əksəriyyətinin siyasətlə bağlı ümumi maraqlara malik olduğu müəyyən edilmişdir. Həmçinin, gənclərin yarından çoxu seçkilərdə seçici qismində iştirak etdiklərini vurğulamışlar. Əksər gənclər özünütdəqiqətmə motivasiyə görə hakimiyyətə can atır. Bundan başqa gənclər respublikada fəaliyyət göstərən siyasi partiyaların əksəriyyətini tanıyırlar. Tədqiqat zamanı müəyyən edilmişdir ki, elə bir gənc yoxdur ki, ən azından bir siyasi partiya tanımasın. İlk sorğumuzun əsas mahiyyəti gənclərin siyasi şüurunun inkişaf səviyyəsinin nə yerdə olduğunu müəyyənləşdirməkdir. Məqalədə əsas məqsəd gənclərin siyasi identikliyinə inkişaf xüsusiyyətlərini öyrənməkdir.

**Açar sözlər:** Milli dəyər, siyasi identiklik, milli identiklik, transformasiya, şəxsiyyət, qloballaşma, siyasət, qabiliyyət, cəmiyyət, plyuralist, harmoniya, hegemon, informasiya, rejim, demokratiya, ideologiya, siyasi şüur, meyl, psixoloji

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЛИТИЧЕСКОЙ  
ИДЕНТИЧНОСТИ У СТУДЕНТОВ****РЕЗЮМЕ**

Было отмечено, что большинство молодых людей в статье, имеют общий интерес к политике. А так же, более половины молодых заявили, что участвуют на выборах в лице избирателя. Из-за мотивации самоуверждения большинство молодежи пытаются идти к власти. Кроме того,



они признают большинство политических партий, действующих в республике. Во время исследований было выяснено, что не существует среди молодого поколения тех, кто бы не знал хотя бы одной политической партии. Ключевым моментом нашего первого опроса является определение того, где находятся место развития политического сознания молодежи. Основная цель статьи - изучить характеристику политической идентичности молодежи.

**Ключевая слова:** Национальные ценности, политическая идентичность, национальная идентичность, трансформация, личность, глобализация, политика, способности, общество, плюрализм, гармония, гегемон, информация, режим, демократия, идеология, политическое сознание, склонность, психологическое

## PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF POLITICAL IDENTITY IN STUDENTS

### SUMMARY

In the article there is defined that most of the young have general interests about politics. Also, they underlined to participate in the election as voters. Most of the young pursuit to the government for the motive of self-authentication. Except this? The young people know political parties in the republic. During the research it was defined that there is not a young person who at least recognizes a political party. Main essence of the first survey is to determine the level of development of political awareness of young people. The main purpose of the article is to study the characteristics of youth's political identity.

**Keywords:** national worth, political identity, national identity, transformation, personality, globalism, politics, ability, society, harmony, hegemon, information, regime, democracy, ideology, political conscience, tendency, psychological

Yaş xüsusiyyətlərinə və həyata münasibətinə uyğun olaraq, gənclər transformasiya prosesinə daha çox məruz qalırlar və yeni dəyərləri başqaları ilə müqayisədə daha tez mənimsəyirlər, onların sosial və siyasi identikliyə daha çox ehtiyacları var. Azərbaycan hakimiyyəti bunu 2000-ci illərin əvvəlində anladı. Bu zaman 90-ci illərdə gənclərə yönəldilmiş siyasət onlara problem kimi münasibət bəslənməsindən resurs kimi münasibət bəslənməsinə döndü. Dövlət səviyyəsində daha məqsədyönlü gənclər siyasət aparmağa başladılar. Görünür sovsövet məkanının bir sıra ölkələrində (Azərbaycan, Gürcüstan, Rusiya, Qazaxıstan) baş verən hadisələr buna əhəmiyyətli təsir göstərdi.

Gənclik dövründə siyasi identikliyin formalaşmasının mahiyyəti bir tərəfdən fərdlərin hakimiyyətlə qarşılıqlı fəaliyyət normalarını və qaydalarını

mənimsəməsində, digər tərəfdən siyasi fəaliyyət yönümünü müəyyənləşdirmək, siyasi davranış və vərdiş keyfiyyətlərini daxili tələbata çevirmək qabiliyyətinin formalaşmasında ifadə olunur. Şəxsiyyətin siyasi identikliyin formalaşmasını birtərəfli proses, yəni onun yalnız siyasi biliklər və vərdisləri mənimsəməsi kimi qiymətləndirmək düzgün olmazdı. Şəxsiyyətin siyasi identikliyin digər mühüm prosesi də mövcuddur. Bu prosesdə insan qərarlaşan konkret siyasi şəraitə uyğun gəlməyən hər şeydən imtina edir. Siyasi həyatda təzahür edən müxtəlif hadisələrə yeni mövqedən yanaşır. Şəxsiyyəti siyasi identikliyin inkişafının gənclik mərhələsində bu və ya digər fərd sosial-siyasi varlıq kimi təşəkkül tapır və inkişaf edir. Məhz həmin mərhələdə insan həyatın mənası ictimai həyatda yeri, siyasi inkişafın barədə vacib məsələləri özlüyündə həll etməyə ciddi səy göstərir.

Hakimiyyətlə gənclər arasında qarşılıqlı münasibətlərin yeni sistemi siyasi rejimin transformasiyası kontekstində baş verirdi. Belə bir vəziyyətdə hakimiyyətdən gənclərə müxtəlif təsir alətləri inkişaf etməyə başladı ki, bunun da başlıca məqsədi gənclərin hakimiyyətə qarşı loyallığının və ictimai-siyasi fəallığının artırılması, müvafiq sosial oriyentasiyanın, dəyərlərin və davranış modellərinin formalaşdırılması idi. Hakimiyyət orqanlarının dəstəyi ilə yaradı-

lan gənclərin siyasi təşkilatları, vətəndaş təhsil sistemi, gənclər parlamentarizmi, layihə fəaliyyəti, hakimiyyət orqanlarının gənclər üzrə internet saytları bu sahədə mühüm alətlər rolunu oynayırdılar. Bu alətlərin dövrüyə daxil edilməsi təkcə siyasi dəyərlər üzrə sistemin qurulmasına deyil, həm də siyasi və ictimai fəal gənclərin siyasi sistemə inteqrasiyasına istiqamətlənmişdir [1, s.25].

Gənclər üçün yaradılan siyasi partiyaların səlahiyyətləri siyahısına gənclərin maraqlarının təmsil olunmasından başqa, norma yaradıcılığında iştirak etmək (ilk növbədə, dövlətin gənclər siyasəti nəticəsində), sosial əhəmiyyətli tədbirlər keçirmək, maarifçilik fəaliyyətini genişləndirmək, gənc kadrları siyasi sahədə işləmək üçün hazırlamaq kimi fəaliyyət növləri də daxildir. Partiyalar gənclər siyasətinin müxtəlif istiqamətlərinin bütöv bir spektrini həyata keçirirlər: gənclərin asudə vaxtlarının təşkili, əqli və yaradıcı qabiliyyətlərinin inkişafı, gənc vətəndaşların hüquq və maraqlarının müdafiəsi ilə məşğul olur və bununla da gənc nəslin vətəndaş sosiallaşmasının mühüm institutlarından biri kimi çıxış edirlər. Beləliklə siyasi partiyalarda konvensional siyasi iştirak modeli formalaşır ki, onlar bunu nəinki mənimsəyir, həm də praktik fəaliyyətlərində tətbiq edir, gənc nəsli ötürürlər.

Şəxsiyyətlə hakimiyyət arasında siyasi identikliyin və siyasi sosiallaşmanın müxtəlif tipləri tədqiq olunur. Belə ki, ilk olaraq qeyd etməliyik ki, harmoniyalı tip insanla hakimiyyət təsisatları arasında normal, məqsədyönlü, səmərəli münasibətləri, cəmiyyətdə hökm sürən mövcud hüquqi qaydalara, dövlət quruluşuna fərdlərin uğurlu rəğbətini, adamların hüquq və vəzifələrini düzgün dərk etməsini, kollektiv və cəmiyyət qarşısında vətəndaşlıq borcunu yerinə yetirməyə səy göstərməsini ifadə edir. Harmoniyalı tiplə yanaşı hegemon

tipi də fərqləndirirlər ki, onlar insanın hər hansı “özgə siyasi sistemə”, siyasi qaydalara, hakimiyyətə neqativ, kəskin tənqidi münasibətini səciyyələndirir. Plyuralist tip isə insanın demokratik mahiyyətini, onun demokratik təfəkkür tərzini əks etdirir. Belə fərdlər özünün başqa vətəndaşlarla bərabərhüquqlu olduğunu, cəmiyyətin digər üzvlərinin hüquq və azadlıqlarını ifadə edir, başqalarının rəyi ilə hesablaşır. Siyasi identikliyin plyuralist tipinin əhəmiyyətli cəhətlərindən biri də ondan ibarətdir ki, bu və ya digər fərd öz siyasi baxışlarının səhv olduğunu dərk etdikdə düzgün siyasi təsəvvürlü adamların mövqeyinə keçir və bunu təbii hal kimi qiymətləndirir. Bundan başqa münafiqəli tip qruplararası mübarizə zəminində və qarşılıqlı asılılıqda olan mənafelərin bir-birinə zidd olması əsasında formalaşır. Siyasi identikliyin bu tipi onunla səciyyələnir ki, insan siyasətdə iştirakın məqsədini mənsub olduğu sosial qrupun loyallıq (birtərəfli və ya qanun dairəsində) mövqeyinin qorunub saxlanması və həmin qrupu siyasi əleyhidarlara qarşı mübarizədə müdafiə etməkdə görür. Konyuktur tip isə insanın siyasi görüşlərinin, təsəvvürlərinin, imanının və davranışının elə bir şəraitdən asılılığını ifadə edir ki, o, bu şəraitdən təmənnalı məqsədlər üçün, öz məhdud mənafeyi naminə istifadə etməyə səy göstərir.

Siyasi identikliyin digər tipləri də mövcuddur. Bunlar bütövlükdə şəxsiyyətin təşəkkülünə imkan yaradır, bu isə insanın nəzəri və əməli, təbliğat və inzibati xarakterli siyasi fəaliyyətinə təkan verir [2, s.83].

Azərbaycanda gəncliyin inkişafı üçün hakimiyyət xeyli sayda uğurlu addımlar icra edir. Hakimiyyət daima gənclər ilə görüş keçirib, onların problemləri ilə maraqlanır, fəaliyyəti ilə yaxından tanış olur. Buna misal olaraq 2016-cı il yanvarın 29-da Prezident İlham Əliyev Azərbaycan Gənclərinin Birinci Forumunun 20 illiyi münasibətilə ölkə gənclərinin bir qrupu ilə görüş həyata keçirmişdir. İ.Əliyev çıxışında bildirib ki: “Müstəqilliyimizin ilk illəri ölkəmiz üçün çox ağır keçmişdir. Erməni işğalı, torpaqlarımızın itirilməsi, Dağlıq Qarabağdan azərbaycanlıların qovulması, 1992-ci ilin may ayında Şuşa və Laçının işğal altına düşməsi əlbəttə ki, bizim böyük faciəmizdir. 1993-cü ilin aprel ayında Kəlbəcərin erməni işğalı altına düşməsi nəticəsində faktiki olaraq, biz Dağlıq Qarabağı Ermənistanla ayıran bölgəni də itirdik və beləliklə, Dağlıq Qarabağla Ermənistan arasında coğrafi əlaqə yaradıldı. Bu da Ermənistan-Azərbaycan, Dağlıq Qarabağ münaqişəsinin həllində əlbəttə ki, çox mənfi rol oynamışdır” daha sonra H.Əliyevin siyasətə gəlişindən və onun görüşlərindən danışaraq nitqinə davam etmişdir. Həmçinin İ.Əliyev bu tarixə qayıtmasını bununla izah etmişdir: “Mən bu tarixə nəyə görə qayıdıram? Çünki birincisi, bu, həqiqətdir. Dediyim sözlər və xüsusilə verdiyim qiymətlər ən diplomatik və yumşaq qiymətlərdir. Gənclər bunu bilməlidirlər ki, biz hansı vəziyyətdən çıxıb, hansı vəziyyətə gəlib çıxmışıq. Digər tərəfdən, əgər bu tarixi yaddan çıxarsaq, onda biz öz gələcək planlarımızı düzgün qura bilməyəcəyik. Hesab edirəm ki, bu gün ölkəmiz üçün yeni dövr başlayır. Əminəm ki, bu dövr də

uğurlu olacaqdır. Bu, postneft dövrüdür. Postneft dövrü bizim hesablamalarımıza görə 2040-cı ildən sonra başlamalı idi. Ancaq neftin qiymətinin kəskin düşməsi nəticəsində artıq biz postneft dövründə yaşayırıq” Daha sonra İ. Əliyev öz çıxışında gənclərə belə müraciət etmişdir: “Burada təhsil, bilik ön plandadır. Yəqin, biz hamımız və balaca uşaqlar, tələbələr də tez-tez eşidirlər ki, oxumaq, təhsil almaq lazımdır. Bəziləri buna öyrəşir, amma doğrudan da budur əsas. Bu olmasa, ölkələr inkişaf edə bilməyəcək. Neftlə, qazla zəngin olan ölkələr bundan sonra da texnologiyalar alacaqlar. Xarici şirkətlər gəlib onlar üçün infrastruktur yaradacaqlar və s. Amma nə vaxtsa bu neft, qaz qurtaracaq. Ondan sonra nə olacaq?! Biz gələcəyə bax, bu prizmadan yanaşmalıyıq. Uzunmüddətli strategiyamızı müəyyən edirik, edəcəyik. Neftdən asılılıq tamamilə aradan götürülməlidir. Biz iqtisadi islahatlar, sahibkarlığın inkişafı, şəffaflığın hesabına buna nail oluruq və olacağıq. Gənclər cəmiyyətimizin fəal üzvləri kimi əlbəttə ki, bütün bu işlərdə fəal rol oynamalıdırlar. Mən buna əminəm ki, belə də olacaq və gənclərdən fəallıq gözləyirəm. Cəmiyyəti narahat edən, incidən məsələlərin ortaya çıxmasında gənclərin də böyük rolu var. Biz çalışmalıyıq ki, bütün qüsurları aradan götürək və hər sahədə ədalət tam təmin edilsin. Çünki ədalət olmasa, inkişaf ola bilməz. Ədalət ailədə də, məişətdə də, siyasətdə də, hər sahədə olmalıdır. Gənclər əlbəttə ki, cəmiyyətimizin fəal üzvləri kimi ölkəmizin güclənməsində əsas rol oynayırlar. Mən gənclərin fəaliyyətini yüksək qiymətləndirirəm. Həm beynəlxalq müstəvidə, həm ölkə daxilində mən görürəm ki, bu gün böyüyən gənclər xalqa, dövlətə bağlıdırlar. Bu, çox önəmlidir. Gənclər gərək milli ruhda tərbiyə alsınlar. Biz milli dəyərlərimizi hər şeydən üstün tutmalıyıq. Hətta sovet dövründə dilimizi, adət-ənələrimizi, bayramlarımızı qorumuşuq. Yadımdadır, Moskvada oxuyanda Novruz bayramında bufetə şəkərbura, paxlava, səməni gətirəndə mənə orada tənqid edir, tənbeh edirdilər ki, Əliyev burada dini bayramı qeyd edir. Yəni, o da olub. Amma qorumuşuq və müdafiə etmişik. Baxmayaraq ki, Novruz bayramı dini bayram deyil, indiki şəraitdə əlbəttə, biz onu qorumalıyıq. Çünki indi başqa risklər, başqa çağırışlar var – qloballaşma, digər kənar təsirlər. Bəzi xarici dairələr gənclər arasında iş aparırlar və aydındır ki, bunun məqsədi nədir. Məqsəd özləri üçün dayaq yaratmaqdır. O dayaq ki, nə vaxtsa işə salına bilər. Amma gənclər milli ruhda böyüyəndə əlbəttə ki, xarici təsirin heç bir əhəmiyyəti olmayacaq. Ona görə vətənpərvərliyi, milli dəyərləri, ənənələri qorumalıyıq və biz qoruyuruq. Əsas budur. Bugünkü Azərbaycan iqtidarı bu sahəyə çox böyük diqqət göstərir. Elə etməliyik ki, bu, davamlı olsun. Bizdən sonra hakimiyyətə gələn nəsil də bu amalla yaşasın – dövlətçilik, milli maraqlar, azərbaycançılıq, ləyaqət və güclü dövlət”. Daha sonra Azərbaycanda gənclər siyasətinin həyata keçirilməsində səmərəli fəaliyyətlərinə görə bir qrup gəncə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Fəxri diplomları təqdim olundu [4, s.1].

Həmçinin ölkə daxilindəki gənclərlə görüşlərdən əlavə xaricdə təhsil alan azərbaycanlı tələbə gənclərlə də tez-tez görüşlər keçirilir. Buna misal olaraq

dekabrın 7-də Moskvadakı Beynəlxalq Ticarət Mərkəzində Heydər Əliyev Fondunun vitse-prezidenti, Rusiyanın Azərbaycanlı Gənclər Təşkilatının (RAGT) sədri Leyla xanım Əliyeva Rusiyanın ali məktəblərinin birinci kursunda təhsil alan azərbaycanlı tələbələrlə görüşünü qeyd edə bilərik. Görüşdə Moskvadan və Rusiyanın regionlarından olan 500-dən çox tələbə iştirak etmişdir.

Leyla xanım Əliyeva sonda vurğulamışdır ki, RAGT yaxşı nəticələr və uğurlar qazanmışdır. Bunlar gənclərin ümumi xidmətidir. O, gəncləri quruculuğa və yaradıcılığa çağıraraq demişdir: “Sözün düzü, RAGT yaradılan vaxt mən heç bilmirdim ki, bizim gənclər bu qədər fəaldır və öz ölkələrini bu qədər sevirlər. Demək olar ki, hər həftə müxtəlif ali məktəblərdə hansısa tədbir - Azərbaycan Mədəniyyəti Günləri, seminarlar, bayramlar keçirmək barədə təşəbbüslər irəli sürülür. Bu, bizim hamımızı sevindirir və ruhlandırır”. Leyla Əliyeva RAGT adından tələbələrə vəd etmişdir ki, onlara kömək etmək, onları dəstəkləmək üçün mümkün olan hər şey ediləcəkdir. Azərbaycanın RF-dəki səfiri Polad Bülbüloğlu qeyd etmişdir ki, Leyla Əliyeva artıq üçüncü ildir ki, birinci kurs tələbələri ilə görüşlər keçirir və bu, yaxşı bir ənənəyə çevrilmişdir. O, RAGT-nin apardığı böyük və xeyirxah işlərə görə təşkilatın rəhbərinə təşəkkür edərək vurğulamışdır ki, bu təşkilat yaradıldıqdan sonra çox şey dəyişmiş və Azərbaycan gəncləri onun lideri Leyla Əliyevanın ətrafında sıx birləşmişlər. Səfir tələbələri yaxşı oxumağa və Vətənimizə layiq olmağa çağırmışdır [5, s.1].

Həmçinin qeyd etməliyik ki, Azərbaycandakı siyasi partiyalar da gənclərlə mütəmadi maraqlanır, onlarla görüşlər keçirir. Bu da gənclərin siyasətə cəlb olunması üçün, onların maraq dairələrinin genişləndirilməsi üçün çox uğurlu addım hesab olunur. Misal olaraq YAP Gənclər Birliyinin Qarabağ bölgəsini təmsil edən gənclərlə görüşünü qeyd edə bilərik. YAP Gənclər Birliyinin sədri Seymur Orucov görüşdə çıxış edərək Azərbaycan dövlətinin gəncliyimizə olan diqqət və qayğısından ətraflı bəhs edib. 2 fevral Gənclər Günü münasibətilə Qarabağ bölgəsini təmsil edən gəncləri təbrik edən S.Orucov bildirib ki, ölkə Prezidenti, Yeni Azərbaycan Partiyasının Sədri İlham Əliyevin siyasətində gənclərlə iş xüsusi yer tutur. Əsas ümummilli liderimiz Heydər Əliyev tərəfindən qoyulan bu siyasət nəticəsində Azərbaycan gəncliyi yüksək inkişaf mərhələsinə yaşayır. Ulu öndərimizin müəyyənləşdirdiyi gənclər siyasəti Prezident İlham Əliyev tərəfindən uğurla davam etdirilir. Bu siyasət, eyni zamanda, müasir dövrün tələblərinə və reallıqlarına uyğun olaraq mahiyyət və keyfiyyətcə yeni bir mərhələyə qədəm qoyub. Prezident İlham Əliyevin rəhbərliyi ilə ölkəmizdə həyata keçirilən siyasətin başlıca istiqamətlərindən biri də gənclərə dövlət dəstəyinin gücləndirilməsindən, onlara hərtərəfli diqqətin göstərilməsindən ibarətdir. Məhz bunun nəticəsidir ki, son illər respublikamızda həyata keçirilən tədbirlər gənclərin hərtərəfli inkişafının təmin olunması üçün siyasi, sosial-iqtisadi, təşkilati - hüquqi şərait və təminatların yaradılmasını sürətləndirib, onların ictimai-siyasi fəallığının artmasına kömək edib. Bu gün

ölkəmizdə gənclər siyasəti dövlət siyasətinin mühüm tərkib hissəsinə çevrilib. Azərbaycan gəncliyi ictimai həyatın bütün bölmələrində aktiv fəaliyyəti ilə seçilir, gənclərimiz siyasi, iqtisadi, humanitar, sosial tədbirlərin həyata keçirilməsində mühüm rol oynayırlar” [5, s.2].

Həmçinin Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında Gənclər Fondunda daima gənclərin inkişafı üçün yaradılan fərsətlər gənclərin inkişafına təkan verir. Fondun əsas məqsədi bundan ibarətdir ki, gənclər siyasəti ilə bağlı elm, təhsil, mədəniyyət və digər sosial sahələrə yönəlmiş ictimai və sosial əhəmiyyətli, o cümlədən beynəlxalq səviyyədə həyata keçirilən layihə və proqramları qrant şəklində məqsədli maliyyələşdirmək, həmin sahədə konfrans, seminar, festival, olimpiada və digər tədbirlərin təşkili üzrə layihələri dəstəkləmək, maddi-texniki bazanın gücləndirilməsinə və müasir tələblərə uyğunlaşdırılmasına yardım etmək Fondun əsas məqsədidir. Fond gənclərin, gənclər təşkilatlarının, eləcə də yerlərdə gənclər siyasətini həyata keçirən dövlət və yerli özünüidarəetmə qurumlarının elmi-təbiiqi, sosial əhəmiyyətli və idarəetmə sahəsindəki innovativ ideyalarını dəstəkləyir, dövlətin və cəmiyyətin inkişafında gənc nəslin təşəbbüskarlığını və iştirakını artırır, ideyaların yaradılması və idarəedilməsində bacarığını stimullaşdırır.

Əsl şəxsiyyət-vətəndaş mövqeyinin formalaşdırılması sadəcə olaraq adamların cəmiyyət və onun təsisatları, müxtəlif kollektivlər, sosial qruplar və birliklər barədə məlumatlandırılması kimi başa düşülməməlidir. Cəmiyyətin hər bir üzvü ilk növbədə, siyasi hadisə və amilləri müstəqil mövqedən araşdırmaq, təhlil etmək, ümumiləşdirmək və dəqiq qiymətləndirmək mədəniyyətinə yiyələnməli, sosial-siyasi, iqtisadi və mənəvi-ideoloji proseslərdə öz yerini düzgün müəyyənəşdirmək səviyyəsinə yüksəlməlidir. Şəxsiyyətin mənəvi xarakteri müəyyən mənada nəinki əxlaqi keyfiyyətlərin, eləcə də cəmiyyətin siyasi sərvətlərinin insan tərəfindən mənimsənilməsi dərəcəsini, onun siyasi yetkinliyinin səviyyəsini əks etdirir [9].

#### **Ədəbiyyat:**

1. Bayramov Ə.S. Gənclik və özünütərbiyə haqqında söhbət. Bakı: Gənclik, 1969, 136s.
2. Qədirova R.H. Tarix, Şəxsi Məna və İdentiklik. Azərbaycan – XXI Əsr. Bakı, 1998, No.2, s 74-84, No. 3-4 s.82-88
3. Əliyev B.H. Siyasi psixologiyada ümummillə lider problemi. Psixologiya jurnalı, 2004, No.1, s. 3-11
4. [http://www.yeniazərbaycan.com/Axtarish\\_e9212\\_az.html](http://www.yeniazərbaycan.com/Axtarish_e9212_az.html)
5. <http://youthfoundation.az/regulation/>

UOT 159.92

**UŞAQ ONKOLOGİYASININ PSIXOLOJİ PROBLEMLƏRİ**

---

**Afaq Əli qızı QURBANOVA**Qərbi Kaspi Universiteti  
İctimai elmlər kafedrasıafaqq@inbox.ru

---

**XÜLASƏ**

Məqalədə onkoloji xəstəliklərdən əziyyət çəkən uşaqların psixoloji problemlərinə nəzər salınıb. Öncə ağır xəstəliyin, polikimyəvi terapiyanın, hospitalizasiya, məktəb və ailə üzvlərindən ayrı qalmanın uşağın psixoloji durumuna təsiri haqda məlumatlar təqdim olunub. Daha sonra onkoloji xəstəlikdən əziyyət çəkən uşaqlarda rast gəlinən astenik, distimik, depressiv və psixoorqanik sindromlar təsvir olunub və onkoloji xəstə uşaqların psixoloji problemlərinin həlli yollarının işlənilməsi və xüsusi diaqnostik, korreksion proqramların tərtib olunmasının vacibliyi haqda fikir bildirilib.

**Açar sözlər:** onkologiya, uşaq, psixosomatika, hospitalizasiya, xəstəlik.

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ДЕТСКОЙ ОНКОЛОГИИ****РЕЗЮМЕ**

В статье были рассмотрены психологические проблемы детей страдающих онкологическими заболеваниями. В начале были представлены сведения о психологическом состоянии ребенка при тяжелой болезни, политерапии, госпитализации и разлуки от семьи и школы. Затем, представлены краткие описания астенического, дистимического, депрессивного и психоорганического синдромов у детей страдающих онкологическими заболеваниями. Также высказано мнение о необходимости проведения диагностических и коррекционных работ для решения проблем детей больных онкологическими заболеваниями.

**Ключевые слова:** онкология, ребенок, психосоматика, госпитализация, болезнь.

**PSYCHOLOGICAL PROBLEMS OF PEDIATRIC ONCOLOGY****SUMMARY**

This article deals with the psychological problems of the children suffering from oncological diseases. First, information about the psychological aspect of the disease itself, polytherapy, being away from family and school and hospitalization was introduced. Later, the astenic, dysthymic, depressive, as well as, psycorganic syndrome of children with cancer was briefly described and the importance of carrying out diagnostic and corrective works to solve the problems of children suffering from cancer was highlighted.

**Key words:** oncology, child, psychosomatics, hospitalization, disease

Son illər uşaqlarda onkoloji xəstəliklərin müalicəsi və proqnozu məsələlərində nəzərəçarpan irəliləyiş əldə olunmuşdur. Müvəffəqiyyətli müalicə prosesi uşaqların həyat davamiyyətinin dəfələrlə artması, həmçinin tam sağalmanın əldə olunması ilə nəticələnmişdir. Lakin həyat üçün təhlükəli xəstəlik, intensiv müalicə, stress uşaqlarda bir çox psixoloji problemlərin, bəzən isə psixi pozuntuların yaranmasına səbəb olur.

Həkimlər, onkoloji xəstəliyi olan uşaqların somatik vəziyyəti ilə yanaşı, ağır xəstəlik fonunda onların psixoloji durumu və davranışlarında baş verən dəyişikliklərə nəzər saldıqları vaxtdan etibarən, onkoloji xəstəliklərdən əziyyət çəkən uşaqların psixoloji durumunun öyrənilməsi məsələsi aktuallaşmışdır.

Onkoloji xəstəlik uşağın sosial və psixoloji inkişafına mənfi təsir göstərir. Belə ki, ağır polikimyəvi terapiya, şüa terapiyası, ağırlı prosedurlar, uzun müddətli adi həyat şəraitindən, həmçinin yaşadları və yaxınları ilə ünsiyyətdən təcrid olunma, bu uşaqların şəxsiyyət kimi formalaşmasına bu və ya digər şəkildə mənfi təsir göstərir. Xəstəliyin müalicəsindən sonra əldə olunmuş remissiya dövründə xəstəliyin ağırlığı və residiv baş verə biləcəyi haqqında fikirlər valideynlərə, demək ki, həm də valideyn – uşaq münasibətlərinə və uşaqların şəxsiyyət keyfiyyətlərinin inkişafına təsir göstərir.

Aparılan tədqiqatlardan məlum olur ki, daha yüngül gedişli somatik xəstəliklər uşaqlara, valideynlərə təsirsiz ötüşür. Deməli, onkoloji xəstəliklərin ağır və uzun gedişli olduğunu, həmçinin bu xəstəliklərin müalicəsi zamanı toksiki maddələrdən istifadə olunduğunu nəzərə alsaq, onların uşaq psixikasına daha güclü mənfi təsir göstərməsi təbiidir.

Məlum olmuşdur ki, onkoloji xəstə uşaqların həyat keyfiyyəti yalnız xəstəliyin ağırlığı ilə deyil, həmçinin uşağın və ailə üzvlərinin psixoloji durumu ilə təyin olunur. Onların problemləri aşağıdakı aspektlərlə təyin olunur:

1. Ağır və uzungedişli somatik xəstəliklə əlaqəli psixoloji problemlər.
2. Xəstəliyin uşağın psixoloji inkişafına təsiri.
3. Ailənin xəstə uşağa və onkoloji xəstə uşağın ailə üzvlərinə təsiri (1)



Uşağın psixosomatik vəziyyəti, onun bir çox məşquliyyətlərdən (oyun, məktəb, dostlarla ünsiyyət) təcrid olunması, ailə üzvlərinin və digər insanların ona qarşı dəyişən münasibətindən asılıdır (3, səh. 284).

Məlumdur ki, xəstəxanaya verilən reaksiya bir çox amillərdən: uşağın yaşı, şəxsiyyət keyfiyyətləri, intellektual səviyyə, valideyn davranışı, həyat stereotipinin kəskin dəyişməsindən asılıdır. Xəstələr bildirirlər ki, xəstəxanaya yerləşdirilərkən onlar ağlamaq istəyir, qorxur və kədərlənirlər. 10 yaşdan kiçik uşaqlar xəstəxanaya olan münasibətini aydın şəkildə bildirmir, sadəcə olaraq evə getmək istədiklərini deyirlər.

Xəstəxanaya yerləşdirilmə ilə bağlı ilk araşdırmalar kiçik yaşlı uşaqlar arasında aparılmışdır. Bu araşdırmalar zamanı separasiya və emosional deprivasiyanın kiçik yaşlı uşaqlara təsiri öyrənilmişdir. Məlum olmuşdur ki, uşağın yaşı nə qədər kiçik olursa, həmçinin separasiya epizodlarının müddəti nə qədər uzun olursa, ana deprivasiyasının uşağa təsiri bir o qədər güclü olur. Lakin, xəstəxanaya yatırılma problemi yalnız separasiya ilə bağlı deyil. Bu zaman həm də xəstəliyin gedişi, aparılan müalicə prosedurları və qadağalar da uşağın psixoloji durumuna mənfi təsir göstərir. Qellert obrazlı olaraq xəstənin xəstəxanaya yerləşdirilmə prosesini belə təsvir etmişdir: “uşaq üçün xəstəxana, dilini və qayda – qanunlarını öyrənməli olduğu əcnəbi ölkədir”. Kiçik yaşlı uşaqlarda qorxu, həyəcan, hətta depressiyaya, ana – atadan ayrı düşmək səbəb olursa, daha böyük (7 yaşdan yuxarı) uşaqlar üçün dostlardan ayrı qalmaq və məktəbə getməmək və s. kimi sosial problemlər ön plana keçir (4, səh. 124).

Qeyd etmək lazımdır ki, hər növbəti hospitalizasiya zamanı, mənfi emosiyalar daha da güclənir, növbəti xəstəxanaya yatırılma daha dərin və uzunmüddətli travmatizasiya ilə müşayiət olunur. Uşaqların əksəriyyəti stasionar terapiyanın məqsədinin müalicə olduğunu anlasalar da, özlərini nisbətən yaxşı hiss etdikləri müddətdə evdə də müalicə almağın mümkünlüyü fikrini bildirirlər.

Beləliklə, əksər hallarda hospitalizasiya ilk etaplardan başlayaraq uşaqlar üçün ciddi psixoloji travma ilə nəticələnir.

Belə ki, xəstəliyin davam etmə müddəti artdıqca, uşaqlar özlərini tam xəstə hesab edirlər ki, bu da öz növbəsində onlar üçün əlavə psixoloji travma rolunu oynayır.

Yaşca böyük uşaqlar bu xəstəliyin digərlərindən daha ciddi və xüsusi xəstəlik olduğunu bildirirlər. Onlar “bu xəstəliklə zarafət etmək olmaz”, “uzun müddət müalicə almaq lazımdır”, “məktəbə getmək olmaz”, “idmanla məşğul olmaq olmaz” düşüncələri ilə yaşayır və gec-tez xəstəliyin ölümlə nəticələnmə biləcəyi haqda düşünməyə başlayırlar. Uşağın yaşı artdıqca xəstəliyin ciddiliyi haqqında düşüncələr, ölüm qorxusu daha da artır. Buna xəstəxanaya çoxsaylı gedişlər, ağrılı prosedurlar, valideynlərin düşgün əhval – ruhiyyəsi və bəzən kimlərsə ehtiyatsız şərtləri səbəb olur.

Bir çox tədqiqatlar göstərir ki, onkoloji xəstə uşaqların mümkün xoşagəlməz proqnozları haqqında məlumatlardan qorumağa cəhd olunsada, xəbərdar böyüklərin həyəcanı uşaqlara keçir. Uşaqlar ölüm haqqında suallar verir: meyit, basdırılma, qəbiristanlıq haqda maraqlanırlar. Əgər uşaq bu suallarla müraciət edirsə, qəti şəkildə söhbətdən qaçmaq olmaz. Elə sözlərdən, ifadələrdən istifadə etmək lazımdır ki, uşaq bu söhbət nəticəsində psixoloji dəstək almış olsun.

Bundan əlavə uzunmüddətli, intensiv müalicə, xəstəliyin gedişi və aparılan prosedurlar (sternal və lyumbal punksiyalar, inyeksiyalar), bunun nəticəsində yaşanan ağrı və xoşagəlməz hisslər, həmçinin xarici görünüşdə yaranan dəyişikliklər (saçın tökülməsi, arıqlama) də uşaqlarda psixoloji travmanın yaranmasına səbəb olur.

Qeyd etmək lazımdır ki, uşağın sosiallaşmasının əsas amillərdən biri də məktəbdir. Xəstə uşaqlar üçün məktəb sağlam həyatın və uğurlu gələcəyin göstəricisidir. Onkoloji xəstə uşaqların mütəmadi xəstəxanaya yatızdırılma, uzunmüddətli terapiya kursları, astenizasiya, müxtəlif məhdudlaşdırmalarla əlaqədar olaraq məktəblə bağlı problemləri yaranır. Əsas problemlər bunlardır:

1. Davamlı şəkildə məktəbə getməyin mümkünsüzlüyü.
2. Materialın qavranılmasında çətinlik.
3. Sınıf yoldaşları tərəfindən anlaşılmazlıq.

Uşaqların gələcək haqqında düşüncələri xəstəliyin proqnozu ilə əlaqədar olaraq sağlam uşaqlara nisbətən daha bədbindir. Böyük uşaqlar gələcəyi daha pis və qeyri-müəyyən təsəvvür edirlər. Həmçinin tədqiqatların nəticələrini analiz edərkən müəyyən olunur ki, bu uşaqlar bir tərəfdən düşünür ki, “xəstəlik keçəcək”, digər tərəfdən isə sağlam olacaqlarından əmin deyirlər. Xəstəliyin davam etmə müddəti artdıqca hər iki tendensiya daha da güclənir.

Uzunmüddətli müşahidələr xəstə uşaqlarla valideynlər arasında kifayət qədər gərgin və mürəkkəb münasibətlərin formalaşdığını göstərir. Bu zaman bəzi ailələrdə uşaq – valideyn münasibətləri olduğu kimi qalsa da, digərlərində uşaqlar despotik davranış, ailəyə qarşı etinasız münasibət nümayiş etdirir, ailə maraqlarını iqnor edir, yalnız öz xəstəliyi və öz vəziyyəti ilə maraqlanırlar. Digər uşaqlar isə valideyndən tam asılı vəziyyətə düşür, etiraz etmədən sözə baxır, hətta özlərini günahkar hiss edirlər. Bu cür davranış və münasibətlər dinamik və dəyişkən, bir formadan digərinə keçici xarakter daşıya bilər.

Onkoloji xəstəliklərdən əziyyət çəkən uşaqlarda psixoloji problemlərin və bu problemlərin fonunda yaranan psixoloji pozuntuların etiopatogenetik amilləri kimi psixotravmatik şərait (xəstəliyin qəbul olunması və yaşanması, hospitalizasiya, ailədən kənar qalma, müalicə, gələcək və xəstəliyin proqnozu haqqında fikirlər) çıxış edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, xəstəliyin uzun müddət davam etməsi, somatogen (orqanizmin kompensator imkanlarının tükənməsi, immunitetin enməsi, metastazların daxili orqanlara yayılması) və psixogen (təkrarlanan hospita-

lizasiya, intensiv müalicə və s.) etiopatogenetik amil olub, psixoloji pozuntuların yaranmasında əsas rollardan birini daşıyır.

İ.K.Şats (1989) onkoloji xəstə (kəskin leykoz) uşaqlarda astenik, distimik, həyəcan, depressiv və psixoorqanik sindromların olduğunu qeyd etmişdir (2, səh 216). Onkoloji xəstə uşaqlarda rast gəlinən sindromlardan biri astenik sindromdur. Demək olar ki, bütün somatik xəstəliklər zəiflik, yuxu pozuntusu, vegetativ dəyişikliklərlə müşayət olunur.

Aparılan tədqiqatlardan məlum olmuşdur ki, onkoloji xəstəlikdən əziyyət çəkən uşaqlarda xəstəliyin başlanğıcında kəskin fiziki asteniya müşahidə olunur; cüzi fiziki aktivlik, onlarda uzun müddət davam edən halsızlığa və yorğunluğa səbəb olur. Xəstəliyin sonrakı periodlarında psixi asteniya əlamətləri önə çıxır. Belə ki, qısamüddətli oyun, kitab oxuma, ünsiyyət bu uşaqlarda yorğunluğa səbəb olur. Fiziki və psixi asteniya fonunda ağlamağa meyllilik, qıcıqlara kəskin reaksiya, yaddaşın zəifləməsi və diqqət dağınıqlığı müşahidə olunur.

Bundan başqa yuxu pozuntusu daha çox, çətin yuxuya getmə, vegetativ pozuntu isə hiperhidroz şəklində müşahidə olunur. Baş ağrısı daha az rast gəlinir. Astenik sindromu olan xəstələrin davranışında ən çox diqqəti cəlb edən onların astagəl olmalarıdır. Bu uşaqlar müalicə prosesində aktiv iştirak edir, prosedurları səbrlə yola verirlər.

Distimik sindrom zamanı, konkret səbəb olmadan əhvalın aşağı olması, mənfi emosiyaların üstünlük təşkil etməsi, heç nəyə həvəsin olmaması müşahidə olunur. Distimik sindromlu uşaqlar qıcıqlara qarşı həssas, deyingən, ətrafdan narazı olurlar. Bəzən bu uşaqlar, həkim qəbulu və tibbi müayinələrə etiraz edir, eyni zamanda terapiyanın gedişi ilə maraqlanır və sağlamlıqları üçün narahatlıq bildirirlər.

Valideynlərlə münasibətdə gərginlik müşahidə olunur. Xəstəxanada olarkən, valideynlərin gəlişini səbrsizliklə gözləsələr də, onları görəndə kimi mübahisəyə başlayır, hər şeyə görə narazılıq edirlər.

Həyəcan və ya təşviş hissi, qeyri – müəyyən təhlükəylə əlaqəli olaraq gələcəklə bağlı yaşanan mənfi emosiyalardır. (Nuller Y.L., Mixalenko N.H., 1988). Həyəcan daxili gərginlik və kənar qıcıqlar qarşısında təşviş və narahatlıq hissi şəklində özünü biruzə verir. Xarici amillərin təsiri ilə həyəcan arta və ya azala bilir, lakin heç vaxt tam itmir. Onkoloji xəstəlikdən əziyyət çəkən uşaqlar tanış olmayan insanlardan, xüsusən böyüklərdən çəkinir, onlarla ehtiyatlı şəkildə ünsiyyətə daxil olurlar. Bu uşaqlar çətin yuxuya gedirlər, yuxuları isə səthi olur.

Depressiv sindrom əhvalın enməsi, intellektual və motor fəaliyyətinin tormozlanması, özünə qarşı pessimistik qiymətləndirmə, somatonevroloji pozuntular şəklində özünü biruzə verir.

Depressiv – distimik sindrom, əhval – ruhiyyənin aşağı olması, qıcıqlara qarşı həssaslıq, əsəbilik kimi əlamətlərlə xarakterizə olunur. Üzün qəmgin ifadəsi vaxtaşırı narazılıq və şübhəcil ifadə ilə əvəz olunur.

Onkoloji xəstə uşaqlar, ünsiyyətə seçici şəkildə daxil olurlar. Maraq dairələri yalnız xəstəlikdən ibarət olur. Oyun fəaliyyəti demək olar ki, yox dərəcəsinə enir. Gələcəklə bağlı fikirlər qeyri-müəyyən və bədbin olur, yaşlıları ilə ünsiyyətə həvəs göstərmirlər. Ailə üzvləri ilə özlərini despotik tərzdə aparır, onlardan daima diqqət tələb edirlər.

Həyəcan – depressiv sindrom. Həyəcan – depressiv sindrom zamanı, əhvalın enməsi ilə yanaşı həyəcan hissi müşahidə olunur. Üzün qəmgin ifadəsi xoş hadisələr baş verərkən canlanır. Kommunikativ funksiyada ciddi pozuntular müşahidə olunmur. Uşaqlar xüsusi maraq göstərmədən oynayır və gündəlik işləri ilə məşğul olurlar.

Depressiya, həyəcan ilə yanaşı bu uşaqlarda öz sağlamlıqları, valideynləri, məktəb dərsləri ilə bağlı qorxuları olur. Xəstəliyin yaranmasında onlar çox vaxt özlərini təqsirləndirirlər, belə ki, “idmanla məşğul olmadım”, “özümü soyuqdan qorumadım” və s. kimi düşünürlər. Çoxlarında tez oyanma, pis yuxugörmə formasında yuxu pozuntuları müşahidə olunur.

Psixoorqanik sindromun əsasında intellektual-mnestik sfera pozuntuları, yəni yaddaşın zəifləməsi, diqqət dağınıqlığı, məlumatın intellektual işlənməsinin çətinləşməsi, tapşırıqların zəif yerinə yetirilməsi müşahidə olunur.

Onkoloji xəstəliklərdən əziyyət çəkən uşaqlarla aparılan psixoterapevtik işin əsasını deprivasiya effektinin azaltmaq, gələcəklə bağlı həyəcan yaradan düşüncələrin qarşısının alınması təşkil edir. Uşaqlara konkret praktik misallara, ədəbiyyata əsaslanan sağalma faktları haqqında danışmaq həmçinin, fikrini çətin situasiyalarda şəxsi nailiyyətlərinə yönəltmək lazımdır. Daha kiçik yaşlı uşaqlarla nağıl, oyun, artterapevtik metodlarla psixoterapiya işi aparılmalıdır (2, səh 173).

Həmçinin bununla yanaşı ailə psixoterapiyası da keçirilməlidir. Bu zaman əsas məqsəd ailədə emosional gərginliyin, həyəcan, ümitsizlik, günahkarlıq hissinin azaldılması, uşağa bilavasitə valideynlər vasitəsilə təsir etmək kimi məsələlər həll edilməlidir.

Onkoloji xəstə uşaqların cəmiyyətə uğurlu sosializasiyası, keyfiyyətli təhsil və tərbiyə ala bilməsi üçün, psixoloji durumundakı problemlər vaxtında təyin olunmalı və korreksiya edilməlidir.

Psixokorreksiya işinin düzgün təşkil edilməsi üçün differensial yanaşma vacibdir. Bunun üçün psixoloji problemlərin növündən və səviyyəsindən asılı olaraq uşaqları qruplara ayırmaq məqsədə uyğundur. Keyfiyyətli psixoloji korreksiya, uşaqların psixoloji inkişafına və həyat fəaliyyətinə bütövlükdə müsbət təsir göstərir.

Onkoloji xəstəliklərdən əziyyət çəkən uşaqların psixoloji xüsusiyyətlərinin daha geniş şəkildə öyrənilməli və problemlə bağlı kompleksşəkilli elmi – teoretik və praktik nəticələr əldə olunmalıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu sahədə geniş araşdırmalar və publikasiyaların olmasına baxmayaraq, onkoloji xəstə uşaqların məhz emosional sferasında baş verən dəyişikliklərin daha geniş şəkildə öyrənilməsinə ehtiyac vardır. Həmçinin onkoloji xəstə uşaqlarda yaranan psixoloji problemlərin genezi, inkişaf mexanizmi daha dərinlənən araşdırılmalı və öyrənilməlidir.

Beləliklə, onkoloji xəstə uşaqlar ağır xəstəlik və alınan müalicələrin təsiri nəticəsində sosial adaptasiya, ünsiyyət, təhsil, tərbiyə prosesində çətinliklərlə rastlaşdıqlarına görə, bu problemlərin həlli yolları işlənilməli və xüsusi diaqnostik, korreksion proqramlar tərtib olunmalıdır.

### **Ədəbiyyat:**

1. Киреева И.П. под редактированием Северной А.А. Детскому онкологу: что необходимо знать о психике больного ребенка? 2001 <http://medi.ru>
2. Исаев Д. Н. Детская медицинская психология.
3. Исаев Д.Н. Эмоциональный стресс, психосоматические и соматопсихические. 2005
4. Сборник научных трудов под редакцией профессора Д. Н. Исаева и профессора Б.Е.Микиртумова. Психосоматические и соматопсихические расстройства у детей.
5. <http://медпортал.com>

UOT 159.92

**EPİLEPSİYALI YENİYETMƏLƏRİN ŞƏXSİYYƏTİNİN  
DƏYİŞİLMƏSİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ****Zeynəb Ziyafət qızı HƏŞİMƏDƏ**Qərbi Kaspi Universiteti  
İctimai elmlər kafedrası**XÜLASƏ**

Məqalədə epilepsiya xəstəliyindən əziyyət çəkən insanların psixoloji problemlərinə nəzər salınıb. Əvvəlcə, epilepsiya xəstəliyi onun yaranma səbəbləri haqqında məlumatlar təqdim olunub. Daha sonra həmin xəstəlikdən əziyyət çəkən insanlarda rast gəlinən şəxsiyyət dəyişiklikləri təsvir olunub və xəstəliyin müalicə üsulu haqqında müəyyən fikirlər irəli sürülüb.

**Açar sözlər:** epileptik tutma, epileptik psixozlar, gicgah epilepsiyası, əqli zəiflik, gənclərin mioklonik epilepsiyası.

**ОСОБЕННОСТИ ИЗМЕНЕНИЯ ЛИЧНОСТИ ПОДРОСТКОВ  
БОЛЕЮЩИХ ЭПИЛЕПСИЕЙ****РЕЗЮМЕ**

В статье были рассмотрены психологические проблемы людей страдающих эпилепсией. В начале представлены причины заболевания. Затем перечислены особенности личностных изменений людей болеющих эпилептической болезнью. В конце статьи были рассмотрены методы лечения данного заболевания.

**Ключевые слова:** эпилептическое удержание, эпилептический психоз, бегемотальная эпилепсия, умственная слабость, миоклоническая эпилепсия молодых людей.

**FEATURES OF CHANGING EPILEPSY TEENAGERS IDENTITY****SUMMARY**

The article examines the psychological problems of people suffering from epilepsy. Initially, epilepsy was reported on the causes of its origin. Then, identifying personality changes in people who suffer from those illnesses have been described, and certain ideas have been suggested about the treatment method.

**Keywords:** epileptic retention, epileptic psychosis, hippopotamus epilepsy, mental weakness, myoclonic epilepsy of young people.

Qeyd etmək lazımdır ki, elə xəstəliklər var ki, onlardan yaxa qurtarmaq qeyri-mümkündür. Bu xəstəliklər yaşa, cinsə, həyat tərzinə, varlıya və kasıba baxmır. Yaxalanan insanların mübarizəsi, sözsüz ki, uzun illər davam edir, amma sağalmaq da hər insana nəsb olmur. Belə xəstəliklərdən biri də epilepsiyadır.

Aparılan tədqiqatlar zamanı məlum olmuşdur ki, dünyanın elə bir ölkəsi yoxdur ki, orada epilepsiyadan əziyyət çəkən insan olmasın. Dünyada 100 milyondan çox insanın əziyyət çəkdiyi bu xəstəlik tibbdə ən çox yayılan xəstəliklər arasında ilk üçlükdədir. Azərbaycanda da bu xəstəliyə düşər olanlar heç də az deyil. Belə ki, ölkədə 60 minə yaxın insan epilepsiyadan əziyyət çəkir [2, səh 8].

Qədim dövrlərdə epilepsiya xəstələrini Allahın nifrət etdiyi bəndə hesab edirdilər. Romalılar isə epilepsiya xəstəliyini Herkules Allahının lənəti olduğunu güman edirdilər. O vaxtdan indiyədək epilepsiyalı xəstələrə qarşı münasibət, sözsüz ki, kəskin dəyişib, lakin hələ də belə xəstələrdən çəkinənlər, qorxanlar az deyil. Epileptik tutmalar insanları qorxuya salmaqla yanaşı onu tutması tutan insandan uzaqlaşmağa da vadar edir. Nəticədə isə xəstənin vəziyyəti heç də yaxşı olmur [3].

Epilepsiya çox ciddi xəstəlikdir, amma vaxtında düzgün müalicə edilərsə, bu xəstəliyin təhlükəsi azalır. Epileptik tutmalar olandan olana xəstəliyi ciddiyyət almaq düzgün deyil. Çünki tutmaların nə zaman və harda olacağını müəyyən etmək mümkün deyil. Epilepsiya baş-beynin ən çox yayılmış xəstəliyidir. Təəssüf ki, Azərbaycanda belə xəstələrin sayı çoxdur. Üstünlük isə cavan nəsilədir. Əvvəllər epilepsiyalı xəstələri psixiatrik müəssisələrdə müalicə edirdilər. Orada əksər hallarda çoxsaylı tutmaları, kobud affektiv pozulmaları, epileptik psixozu olan ağır xəstələri müalicə edirdilər ki, bu da epilepsiya haqqında tipik xarakterik dəyişikliklərlə, ağıl zəifliyi ilə progressivləşən, son dərəcə ağır xəstəlik kimi təsəvvürlərin yaranmasına səbəb olurdu. Ümumiyyətlə, epilepsiya beyin daxilində qic olmaların yaranmasıdır. Yaranan epileptik tutmalar zamanı xəstədə ürək getmə, özündə olmama, dişlərin sıxılması, hərəkətlərini idarə edə bilməmək kimi hallar yaranır. Bu zaman müdaxilə mütləq lazımdı [3].

Nevroloqlar bildirirlər ki, epilepsiya insanlarda üç halda yarana bilər. Birincisi, xəstə hər hansı bir travma keçirir. Avtomobil qəzasına düşür, zədə alır və bundan sonra epileptik tutmalar başlayır. İkinci isə insan dünyaya gələrkən travma alır və bundan sonra onda epilepsiya əlamətləri üzə çıxır. Digər bir amil isə irsidir. Nəsilə kimdəsə epilepsiya xəstəliyi olubsa, bunun övladda, nəvədə çıxma ehtimalı çox böyükdür. Epilepsiya xəstəliyi elə bir xəstəlikdir ki, tibb elmi onun qarşısını ala bilmir. Bu çox yayılmış bir xəstəlikdir və belə xəstələrin

tək gəzib dolaşması da onların sağlamlığı baxımından olduqca təhlükəlidir. Tutmalar zamanı insanın yığılması, huşunu itirməsi, ağzından köpük gəlməsi bu xəstəliyin göstəricilərindən biridir. Qeyd etmək lazımdır ki, epilepsiya xəstələrinin tutmaları bir anda baş vermir. Onlar əvvəlcədən bu tutmadan xəbərdar olurlar. Güclü baş ağrıları, göz önünün qaralması yaxınlaşmaqda olan tutmanın göstəricisidir. Belə olan halda xəstə öz-özünü rahatlatmalıdır. Sakit bir yerə keçməli, dərman qəbul etməlidirlər. Belə insanların ictimai nəqliyyatda tək gəzməsi də çox təhlükəlidir. Onların hər an yığılıb zədə alma ehtimalı var [4].

Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, müalicə müddəti olduqca qəlizdir. Təyin olunan dərmanlar vaxtılı-vaxtında eyni saatda qəbul olunmalıdır. Qəbul olunmayan 1 dərman belə bütün müalicəni heç edə bilər. 1 müalicə müddəti təxminən 4 ilə yaxındır. İllər arasında boş buraxılan 1 gün belə 4 illik müalicənin yenidən başlamasına səbəb ola bilər. Təyin olunan dərman preparatları isə düzgün təyin olunmadıqda epilepsiyanı ağırlaşdırmaqla yanaşı digər əlavə problemlər də ortaya çıxara bilər, xəstə düzgün müalicə olunmadıqda onda yaddaş pozğunluğu, ağıl kəmliyi, iş qabiliyyətinin itirilməsi, mühitə uyğunlaşmamaq, işini icra edə bilməmək halları yaranır.

Qeyd etmək lazımdır ki, belə xəstələr qıcolmalar keçirdikdə ətrafda olan insanlar vəziyyəti daha da gərginləşdirir. Kömək etmək istəyi əksər hallarda daha da pis nəticələnir. Metroda və ya avtobusda tutma keçirən insanın başına yığılan insanlar hay-küy salır, xəstənin üzünü şillələməyə, onu oyatmağa çalışır, ağzını açıb üfürür. Belə hərəkətlər xəstənin vəziyyətini daha da ağırlaşdırır. İlk növbədə bilmək lazımdır ki, xəstənin ağzından mütəlak köpük gəlir və köpükdə boğulmamaq üçün xəstəni arxası üstə uzandırmaq olmaz. İkincisi, onu şillələmək, hər hansı ətir qoxlatmaq da yolverilməzdir. Belə xəstələrin ciblərini yoxlayıb dərmanlarını tapmaq və bir tablet dilinin altına qoymaq lazımdır. Bundan sonra isə dilinin qatlanmamasını nəzarətdə saxlamaq və təcili tibbi yardım çağırmaq düzgün olan yoldur. Epilepsiya xəstələrinə onun, yaxud yaxınlarının xəbəri olmadan hər hansı bir dərmanı içirtmək də olmaz. Çünki elə dərmanlar var ki, onlar xəstəliyi daha da oyadır. Adi allergiya əleyhinə dərmanlar belə epileptik xəstələrə düşmür [4].

Buna görə də düzgün müalicə üçün diaqnozun dəqiq olması vacibdir. Hətta epilepsiyanın bəzi xoşxassəli növləri müalicəsiz sağalır. Mütəxəssis olmayan və ya mövzunu tam bilməyənlər tərəfindən təyin edilən səhv müalicə nəticəsində xəstəlik ağırlaşsa bilər. Ona görə bu gün bu xəstəlik üzrə nüfuzlu beynəlxalq təşkilat olan Dünya Epilepsiya ilə Mübarizə Liqasının müəyyən etdiyi alqoritm üzrə müalicə aparılmalıdır. Yəni, antiepileptik dərmanlar epilepsiyanın formasına, tutmanın növünə görə təyin edilməli, xəstənin fərdi xüsusiyyətləri, dərmana qarşı reaksiyası nəzərə alınaraq xüsusi sxemlər üzrə, tək dərmanla az dozadan başlayıb effekt alınanadək artırılmalı, müalicə ara vermədən uzun müddət davam etdirilməli, dərmanlar tutmasız 2-3 ildən sonra tədricən azaldılmalı və kəsilməlidir.



Epilepsiya zamanı psixi pozuntulara epilepsiya üçün spesifik və intellektual-mnestik defektlə əlaqədar şəxsiyyət dəyişiklikləri, affektiv pozuntular və epileptik psixozlar aiddir. Epilepsiyalı xəstələrdə psixi pozuntular aşkar edildikdə pasiyenti həkim-psixiatrın qəbuluna göndərmək lazımdır. XBT-10-un psixiatriya bölməsində epilepsiya "Baş beynin zədələnməsi və ya disfunksiyası, yaxud fiziki (somatik) xəstəlik nəticəsində digər psixi pozuntular" rubrikasında verilmişdir. Bu vəziyyətləri göstərilən dəyişikliklərin serebral əsasda baş verməsinə görə birləşdirirlər. Onlar təsadüfi şəkildə bu və ya digər xəstəlik, yaxud disfunksiya ilə yanaşı əmələ gəlmirlər və həmin pozuntulara qarşı psixopatoloji reaksiya adlandırılırlar. Gicgah epilepsiyası zamanı sadə parsial tutmalar çərçivəsində düşüncənin pozuntusu ilə müşahidə olunan müxtəlif psixopatoloji əlamətlər meydana çıxır [1, səh. 23].

Şəxsiyyət və davranış pozuntuları premorbid davranışın adət edilmiş şəklinin əhəmiyyətli dərəcədə dəyişilməsi ilə xarakterizə olunur. Epilepsiyalı xəstələrdə ilk növbədə mnestic-intellektual sfera, emosiyalar, həvəs və seksual davranış pozuntuları daha qabarıq şəkildə meydana çıxır. Bir qayda olaraq, tutmaların tezliyi, xəstəliyin proqredient xarakteri və müalicənin qeyri-effektivliyi arasında birbaşa əlaqə mövcuddur. Aparılan tədqiqatlardan məlum olmuşdur ki, şəxsiyyət dəyişikliyi və əqli zəiflik arasında sıx əlaqə mövcuddur. İntellekt səviyyəsinin aşağı düşməsində xarakteroloji dəyişikliklər əsas rol oynayır. Epilepsiya zamanı şəxsiyyətin patoloji dəyişikliyi başlanğıcda şəxsiyyətin özəyinə toxunmur. İlk mərhələdə epileptik proses psixi proseslərin gedişini (duyğular və can atmalar, ifadə üsulları, reaksiyalar və davranış) yalnız formal şəkildə – onların ləngiməsi, ilişib qalmağa meyillilik və perseverasiya istiqamətində dəyişir. Epilepsiyalı xəstələrdə sağlam insanlarda olduğu kimi premorbid şəxsiyyətin çox müxtəlif variantları mövcuddur. Epilepsiyalı xəstələrdə şəxsiyyət dəyişiklikləri əmələ gəlməsinin epileptik tutmalarla bir başa əlaqəsi vardır. Epilepsiya xəstəliyinə xas olan şəxsiyyət dəyişiklikləri başqa xəstəliklərdə rast gəlinmir. Lakin buna oxşar şəxsiyyət dəyişiklikləri – epileptoid, yəni epilepsiyabənzər şəxsiyyət dəyişiklikləri mövcuddur. Eyni zamanda, heç vaxt tutmaları olmayan insanlarda da bu cür şəxsiyyət dəyişikliklərinin olması mümkündür. Belə vəziyyətlər üçün "epilepsia larvata", yəni "gizli epilepsiya" termini müəyyən edilmişdir [1, səh. 24]. Digər patoloji hallar zamanı da müşahidə olunan belə şəxsiyyət dəyişiklikləri epilepsiyabənzər şəxsiyyət dəyişiklikləri adlandırılmalıdır. Epilepsiyalı xəstələrdə bütün psixi proseslərin yavaşması, torpidlik və suvaşqanlılığa meyillilik – yeni təcrübənin toplanmasında çətinliklər yaranması, kombinator qabiliyyətlərin aşağı düşməsi və daha əvvəl mənimsənilmiş informasiyanın yenidən istifadəsinin pisləşməsinə gətirib çıxarır. Əvvəllər qıcıqlanmanın artması ilə əlaqələndirilən, brutal və aqressiv hərəkətlərə meyillilik meydana çıxır. Bu dəyişikliklər əqli məhsuldarlığın azalmasına, xəstəliyin progressivləşməsi zamanı isə – ali psixi funksiyaların davamlı geriləməsinə, yəni əqli zəifliyin inkişafına gətirib

çıxarır. Epileptik əqli zəiflik zamanı dərk etmə qabiliyyətləri və yadda saxlamanın progressivləşən zəifləməsi, mühakimələrin get-gedə daralması qeyd olunur. Əhəmiyyətli olan məsələni az əhəmiyyətliyə ayıra bilməmək, sintetik ümumiləşdirmələr qabiliyyətinin olmaması da belə vəziyyət üçün səciyyəvidir.

Xəstəliyin son mərhələlərində monoton və rəbitəsiz nitq inkişaf edir. İlkin yayılmış (oyanma epilepsiyası adlandırılan) və gicgah epilepsiyaları zamanı meydana çıxan şəxsiyyət dəyişikliklərinin fərqləndirilməsi qəbul edilmişdir. Oyanma epilepsiyası olan xəstələr adama yovuşmazlıq, tərslik, məqsədyönlülüyün olmaması, səliqəsizlik, etinasızlıq, özünənəzarətin itirilməsi, həkim təyinatlarının yerinə yetirilməsinin pozulması, anozoqnoziya, alkoqol qəbuluna həvəs, deviant və delinkvent davranışa meyillilik ilə xarakterizə olunurlar. Eyni zamanda həmin xəstələr aydın ifadə olunmuş həssaslıq, kifayət qədər çevik ağıl, tez hirsələnmə, özünəinamın olmaması və özünü qiymətləndirmənin aşağı səviyyəsi ilə fərqlənirlər. Şəxsiyyət dəyişikliklərinin bu tipi üçün “yaşlı uşaq” anlayışı uyğun gəlir. Qeyd edilən şəxsiyyət xüsusiyyətləri gənclərin mioklonik epilepsiyası olan xəstələrdə də müşahidə olunur, lakin bu, epileptik prosesin xarakteri ilə deyil, daha çox yeniyetməlik dövrünün təsiri ilə izah oluna bilər. Şəxsiyyət dəyişiklikləri tipinə görə bu xəstələr, gicgah epilepsiyasının bir növü olan yuxu epilepsiyalı xəstələrlə ziddiyyət təşkil edirlər. Həmin xəstələr üçün eqosentrizm, lovgalıq, ipoxondriya, düşüncə və affektlərin suvaşqanlılığı və ləngliyi fonunda xırdaçılıq, hər şeyi təfəsilatı ilə planlaşdırmaq və pedantlıq səciyyəvidir. Anqlo-amerikan epileptologiyasında gicgah epilepsiyası ilə əlaqədar, dəyişmiş, lakin patoloji olmayan davranışın bir qrup əlamətini ayırd etmək qəbul olunmuşdur. Bura emosiyaların güclənməsi, tədbirlilik, dindarlığın artması, seksual aktivliyin azalması və hiperqrafiya aiddir. Şəxsiyyətin bu cür xüsusiyyətləri interiktal davranış sindromu və ya Qasto-Qeşvind sindromu adını almışdır. Epileptik aktivliyin gicgah paylarında yerləşmə tərəfindən asılı olaraq, xəstələrin şəxsiyyət xüsusiyyətlərində müəyyən fərqlər müşahidə olunur. Sağtərəfli gicgah ocağı olan xəstələrdə daha çox emosional şəxsiyyət xüsusiyyətləri və deviasiyaların sərfəli formada təqdim edilməsinə (öz obrazını pardaqlamaq) cəhd qeyd olunur. Soltərəfli gicgah ocağı olan xəstələrdə ideator (düşüncə, təfəkkür) xüsusiyyətlər, eyni zamanda ətrafdakıların qiymətləndirməsi ilə müqayisədə öz davranış obrazını şəxsiyyətsizləşdirməyə cəhd daha çox ifadə olunur. Sağtərəfli ocaq zamanı soltərəfli fəza aqnoziyası, soltərəfli ocaq zamanı isə daha çox depressiv simptomatika meydana çıxır. Soltərəfli fəza aqnoziyasına öz davranış obrazını pardaqlamaq, depressiyaya isə onu şəxsiyyətsizləşdirməyə meyillilik uyğun gəlir. Epilepsiyanın klinik mənzərəsində rast gəlinən müxtəlif komorbid psixi pozuntular arasında ən çox koqnitiv pozuntular qeyd olunur. Onlar çox vaxt hələ yeniyetməlik və gənclik dövrlərində formalaşır və zaman keçdikcə əhəmiyyətli transformasiyaya uğrayırlar. Bu pozuntuların əsas əlaməti – koqnitiv məhsuldarlığın azalması, o cümlədən yaddaşın, diqqətin pozulması, təlimdə çətinliklər və bunun nəticəsi olaraq

təhsildə müvəffəqiyyət dərəcəsinin aşağı düşməsidir. Epilepsiya zamanı koqnitiv pozuntuları xəstəliyin öz əlamətlərinə aid edirlər. Ayrı-ayrı hallarda qeyd edilən pozuntular bəzi epilepsiya əleyhinə preparatlarla aparılan uzunmüddətli və ya qeyri-effektiv terapiyanın nəticəsi kimi meydana çıxa bilər. Bununla əlaqədar olaraq, ən çox üstünlük verilən yanaşma koqnitiv funksiyalara müsbət təsiri olan EƏP-lərin seçilərək təyin edilməsidir. Epilepsiyalı xəstələr üçün intellektual qabiliyyətin geniş diapazonu – əqli inkişafın geri qalmasından tutmuş yüksək intellekt səviyyəsinə qədər – xarakterikdir. Ona görə də intellekt əmsalı (İQ) intellekt haqqında ən ümumi təsəvvür verir və onun qiymətinə tutmaların növü və tezliyi, epilepsiyanın meydana çıxdığı yaş, xəstəliyin ağırlıq dərəcəsi, baş beynin zədələnmə dərinliyi, irsiyyət, EƏP-lərin tətbiqi və təhsil səviyyəsi kimi bir sıra amillər təsir edə bilər. Epilepsiyalı xəstələrin 1/3-də İQ göstəricisi sabit səviyyədə olmur, xəstəliyin gedişi ərzində enib-qalxmaya məruz qalır. Beyin funksiyalarının laterallaşması ilə əlaqədar olaraq, verbal və icra İQ altı tip göstəricilərində fərqlər mövcud olur. Belə ki, soltərəfli ocağı olan epilepsiyalı xəstələrdə və ya zədələnmələr zamanı verbal İQ göstəricisinin, sağtərəfli ocaq və ya zədələnmə zamanı isə icra İQ göstəricisinin aşağı düşməsinə gözləmək olar. Yayılmış tutmalar gedişində yığılma nəticəsində əmələ gələn baş beyin travmaları intellekt səviyyəsini aşağı sala bilər. Keçirilmiş tutmaların sayı əqli zəiflik dərəcəsinə həlledici təsir göstərir. Xəstəliyin başlanmasından 10 il keçdikdən sonra bu özünü aydın şəkildə biruzə verir. 100-dən artıq tam epilepsiya tutması keçirmiş xəstələrin 94%-də, daha az sayda tutma keçirmiş xəstələrin isə yalnız 17,6%-ində əqli zəiflik meydana çıxır.

Beləliklə, intellektual defektin və əqli zəifliyin formalaşmasına təsir göstərən əsas amillər kimi müalicənin başlanmasına qədər keçirilmiş tutmaların sayı, ömür boyu baş vermiş tutmaların sayı və ya tutmaların qeyd edildiyi illərin sayı götürülür. İntellektual mnestik azalmanın dərəcəsi tutmaların baş verdiyi illərin sayı ilə korrelyasiya edir. İkincili yayılmış tutmalar zamanı tutmaların sayı ilə intellektual defektin dərinliyi arasında statistik əhəmiyyətli əlaqə mövcuddur. Əgər dərman preparatları vasitəsilə tutmaları tamamilə aradan qaldırmaq mümkün olarsa, İQ göstəricisinin yüksəlməsi müşahidə oluna bilər. EƏP-lərə qarşı rezistent olan epilepsiya formalarında daha aşağı İQ qeyd olunur. Bu, arasıkəsilmədən və uzunmüddətli epilepsiya əleyhinə terapiya aparılması zərurətini sübut edir. Anamnezində epileptik status olan xəstələrdə intellekt səviyyəsi sağlam insanlarla müqayisədə 15%-dən az olmayaraq aşağı düşə bilər. Gicgah epilepsiyası zamanı mürəkkəb parsial tutmalar üçün bu cür qanunauyğunluq mövcud deyil. Belə hallarda defekt və demensiyanın əmələ gəlməsi üçün tutmaların ümumi sayı deyil, “zaman pəncərəsi” adlandırılan göstərici – yəni dərk etmə proseslərinin bərpasının gözlənilmədiyi müddət – əhəmiyyət kəsb edir. Bu göstəricinin aşılması zamanı geri dönməyən mnestik-intellektual dəyişikliklər inkişaf edir. Mürəkkəb parsial tutmalar fasiləsiz olaraq

baş verdiyi halda, həmin dəyişikliklər 5 ildən sonra aşkar olunur. Əksər digər hallarda bu göstərici 20 ildən az olmur [1, səh 27].

**Ədəbiyyat:**

1. Epilepsiyanın diaqnostika və müalicəsi üzrə klinik protokol, Bakı, 2009, səh.75
2. Uşaqlarda epilepsiya üzrə klinik protokol, Bakı, 2010, səh. 72
3. <http://zeynili.blogspot.com/2010/04/epilepsiya-tibbi-maraqlananlar-ucun.html>
4. <http://merkeziklinika.az/xeberler/view/331>

**S Ə N Ə T Ş Ü N A S L I Q****UOT 72****MÜASİR DİZAYNDA DEKORATİV-TƏTBİQİ SƏNƏT NÜMUNƏLƏRİ**

---

**Nəsimi Nizami oğlu ƏLİYEV**Qərbi Kaspi Universiteti, doktorant

---

**XÜLASƏ**

Bu məqalədə müasir dizaynda dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin oynadığı və kəsb etdiyi rol nəzərdən keçirilir və analiz edilir. Məqalədən məlum olur ki, müasir binaların eksteryer və interyerinin, nəqliyyat vasitələrinin interyerinin (avtomobillərin, avtobus, qatar və s.), o cümlədən geyimlərin zahiri görünüşünün dizayn tərtibatında dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri mühüm və başlıca rol oynayır.

Yaradıcılıq forması kimi, dizayn dekorativ-tətbiqi fəaliyyət sahəsinin genişləndirilməsinin nəticəsidir, onun sənayeləşdirilmiş inkişafıdır. Dizaynın obyektləri qismində praktik məna kəsb edən, estetik funksiya ilə yanaşı bir çox digər funksiyalar yerinə yetirən, ancaq utilitar (fayda və mənfəət kəsb edən) əşyalar çıxış edir, özü də bu əşyaların gözəlliyi praktik tələblərlə şərtlənir.

Bütövlükdə, onu demək olar ki, müasir dövrdə sənaye istehsalına buraxılmış dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri müasir dizayn həllinin tərkib və ayrılmaz hissə və elementi olaraq, dizaynerin işini daha gözəl, zərif, ürək açan və cəlbedici edir.

**Açar sözlər:** dizayn, dekorativ-tətbiqi sənət, müasir, həll, tərtibat.

**ОБРАЗЦЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА  
В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ****РЕЗЮМЕ**

В данной статье рассматривается и анализируется значение и роль образцов декоративно-прикладного искусства в современном дизайне. Из статьи становится ясно, что в современном дизайнерском оформлении – экстерьера и интерьера зданий, интерьера средств передвижения (автомобилей, автобусов, поездов и пр.), а также внешнего вида одежды образцы декоративно-прикладного искусства играют важную и ведущую роль.

В целом, значение запущенных еще в XX веке в промышленное производство предметов народного искусства в развитии современного дизайна неопределимо.

**Ключевые слова:** дизайн, декоративно-прикладное искусство, современный, решение, оформление.

## EXAMPLES OF ARTS AND CRAFTS IN MODERN DESIGN

### SUMMARY

In this article, the role and importance in the modern design of decorative art samples held the and analyzed.

Articles of clothing patterns of decorative-applied art and modern design the appearance of the (buses, trains, cars etc) interior, exterior and interior of the building is obvious that the movement of funds, as well as the important role they play in.

In general, it is an extremely important role in the development of modern design samples of folk art made to solve industrial production in the twentieth century.

**Keywords:** Design, decorative arts, design, contemporary, solution.

Dizayn (İng. “design” - proyektləşdirmək, çəkmək, fikirləşmək, o cümlədən layihə, plan, rəsm) – sənaye əşyalarının (“bədi qurma”) estetik keyfiyyətlərinin layihələşdirilməsi ilə bağlı fəaliyyət, o cümlədən bu fəaliyyətin nəticəsi (misal üçün, “binanın dizaynı”). (12, s.5)

“Design” sözü XVI əsrdə yaranmış və birmənalı şəkildə bütün Avropada istifadə edilmişdi. İtalyan ifadəsi “disegno intero” rəssamda incəsənət əsəri ideyasının yaranmasını ifadə etmişdir. 1588-ci il Oksford lüğətində bu sözün belə interpretasiyası verilir: “Realizə olunacaq, insan tərəfindən düşünülmüş nəyinsə planı və ya sxemi, gələcək incəsənət əsərinin ilk eskizləri”.

Artıq 1849-cu ildə İngiltərədə, adında “dizayn” sözü olan dünya ilk jurnal -«Journal of Design» dərc edilir. Bu jurnalın ilk nömrələrindən birində vurğulanmışdır:

“Dizayn ikili təbiətə malikdir. Birinci yerdə - yaradılan əşyanın təyinatına olan ciddi uyğunluq, ikinci yerdə isə - bu xeyirli strukturun bəzədilməsi və ya naxışlarla dekorasiya olunması durur. Bir çoxları üçün “dizayn” sözü məhz ikinci mənə ilə assosiasiya olunur” (9, s. 8).

Hesab edilir ki, daha geniş mənada dizaynın vəzifəsi yalnız bədi qurmadan ibarət olmamalıdır. O eyni zamanda istehsal, istifadə problemlərinin daha geniş sosial-texniki həlli problemlərində də iştirak etməlidir. Dizaynın nəzəri əsasını texniki estetika təşkil edir (1).

Dizayn terminin çoxsaylı digər tərifləri mövcuddur. Tomas Maldonado dizayn terminə 1969-cu ildə belə açıqlama vermişdir: “Dizayn – yaradıcılıq fəaliyyətidir. Onun məqsədi – sənaye tərəfindən istehsal edilən əşyaların formal keyfiyyətlərini müəyyən etməkdən ibarətdir. Dizayn insanı əhatə edən, sənaye istehsalı ilə şərtlənən mühitin bütün aspektlərini əhatə etməyə çalışır”.

1969-cu ilin sentyabrında dizayn üzrə keçirilmiş Beynəlxalq konqresdə “dizayn” termini ilə bağlı belə tərif qəbul edilir:

“Dizayn termini altında yaradıcı fəaliyyət başa düşülür. Onun məqsədi – sənaye tərəfindən istehsal edilən əşyaların formal keyfiyyətlərini müəyyən etməkdir. Formanın bu keyfiyyətləri yalnız zahiri görünüşə deyil, eyni zamanda struktur və funksional əlaqələrə aid edilir, hansılar ki sistemi həm istehsalçı, həm də istifadəçi nöqtəyi nəzərindən vahid vəhdətə çevirirlər”.

XXI əsrin əvvəllərində N.V.Voronov dizayna daha müasir tərif verir: “Dizayn – tərtib etmə metodu əsasında mövcud olan material obyektlərin və həyat situasiyalarının orqanik yeni birləşməsidir. Bu ictimai tərəqqiyə və şəxsiyyətin formalaşmasına kömək göstərmədə özünü büruzə verən, dizayna səciyyəvi olan sosial nəticələri müəyyən edir. “Dizayn” termini ilə fikir, niyyət (proyekt), onun həyata keçirilməsi prosesi və alınan nəticə vurğulana bilər” (6, s.26).

Artıq XXI əsrdə “design” sözü altında İngilis dilli ölkələrdə həm üslub, həm layihə, həm layihələşdirmə, həm də “dizayn” – memarlıq və mühəndis layihələşdirilməsi (İng.*engineering design*) ilə yanaşı professional fəaliyyət dərk edilməyə başlanılır (13).

Müasir dünyada dizayn sənaye layihələşdirilməsindən daha geniş anlam kimi nəzərdən keçirilir. Həqiqətən də insanın hər hansı bir yaradıcı, qurucu fəaliyyəti sahəsində biz dizayn anlayışı ilə rastlaşırıq.

Dizayner – rəssam-konstruktor, müxtəlif sahələrdə (o cümlədən memar, layihəçi, illüstrator, veb-dizayner, plakat, reklam və s. qrafikasının dizayneri) bədii-texniki fəaliyyətlə məşğul olan insandır (7, s.36).

Yaradıcı proses kimi dizayn bədii və texniki dizayna bölünür. Dizayn obyektini qismində hər-hansı bir müasir texniki sənaye məhsulu - komplekt, ansambl, kompleks, sistem və s. çıxış edə bilər.

Müasir dizayn incəsənətinin bir çox növləri – boyakarlıq, qrafika, plastika, tətbiqi sənətlər ilə əlaqəli və bağlıdır. İncəsənətin çoxsaylı növləri içərisində dizaynın dekorativ-tətbiqi sənət ilə olan bağlılığı xüsusən vurğulamaq lazımdır (2).

Dekorativ - tətbiqi sənətə el arasında “xalq sənəti” də deyirlər. Bu sənətin xalçaçılıq, batika (kəlağayı), qobelen, duluşçuluq (keramika), toxuma və bədii tikmə, zərgərlik, bədii şüşə, bədii oyma (ağac, metal, daş, sümük üzərində oyma) və digər növləri vardır.

Dekorativ-tətbiqi sənət, həmçinin bədii sənətin müxtəlif növlərini əhatə edir. Onların arasında döymə sənəti və zərgərlik, metal üzərində işləmələr,

ağac, daş və sümük üzərində oyma naxış, xalçaçılıq, hörmə sənəti, ornamental toxuculuq və basmanaxış, toxuma və bədii tikmələr və bir çox digərlerini göstərə bilərik (14).

Uzun illər ərzində, dizayn tərəqqi tapana qədər məhz dekorativ-tətbiqi sənət ona baza olmuş, onun təşəkkül tapmasına bünövrə yaratmışdır. Dizaynda yaradıcılıq üslubunun formalaşması hələlik dekorativ-tətbiqi yaradıcılıq ilə toplanmış biliklər, bədii yaradıcılıq üslubları sahəsində baş verir (8, s.68).

Yaradıcılıq forması kimi, dizayn dekorativ-tətbiqi fəaliyyət sahəsinin genişləndirilməsinin nəticəsidir, onun sənayeləşdirilmiş inkişafıdır.

Dizaynın obyektləri qismində praktik məna kəsb edən, estetik funksiya ilə yanaşı bir çox digər funksiyalar yerinə yetirən, ancaq utilitar (fayda və mənfəət kəsb edən) əşyalar çıxış edir, özü də bu əşyaların gözəlliyi praktik tələblərlə şərtlənir (5, s.124).

Azərbaycan memar və dizaynları eksteryer və interyer baxımdan unikal olan ictimai, inzibati və şəxsi tikililər yaratmaq sahəsində geniş və zəngin təcrübəyə malikdirlər. Bu səbəbdən müasir – XXI əsrdə iqtisadi və mədəni baxımdan inkişaf edən Azərbaycanda inşa edilən ictimai və inzibati tikililərin hər biri öz formasının, dizayn həllinin özünəməxsusluğu, orijinallığı və spesifikliyi ilə fərqlənir.

Dünya və ilk növbədə Qərb mədəniyyətinə inteqrasiya edən Azərbaycanda Milli dizaynlar XXI əsrdə ölkəmiz ərazisində inşa edilən ictimai və inzibati tikililərin – bankların, muzeylərin, stadionların, mədəniyyət mərkəzlərinin və s. eksteryer və interyerlərinin dizayn həllində müasir Qərb memarlıq abidələrinin tərtibatında istifadə edilən polimer, şüşə, daş, metal və s. materiallara müraciət edirlər. Əksər hallarda yerli dizaynlar Qərb ölkələrində dizayn tərtibatında tətbiq edilən forma və materialları yerli iqlim və şəraitə, adət-ənənələrə, Milli dünyagörüşünə adaptasiya etməyə səy və təşəbbüs göstərirlər. Məsələn, Azərbaycan isti iqlimə malik dövlət olduğu üçün, müasir dövrdə inşa edilən memarlıq tikililərinin eksteryer tərtibatında günəş şüalarından qoruyan müxtəlif – qəhvəyi (Milli bank), göy (Allov güllələri), yaşıl və qara rəngli şüşələrdən geniş istifadə olunur. Bu cür tərtibat qoruyucu funksiya ilə yanaşı, eyni zamanda monumental tikililərə xüsusi gözəllik verir və yüngüllük təəssüratı yaradır.

Eyni zamanda ölkə ərazisində inşa edilən bir sıra yaşayış və xüsusən də mülki tikililərin dizayn tərtibatında ənənəvi materiallardan - daş və keramik plitələrdən, mozaikadan geniş istifadə olunur.

Bu gün kütləvi inşaat işləri həyat keçirildiyi üçün, binalar daş və şüşədən inşa olunur. Bunun nəticəsi olaraq bu tikililərdə daxili rahatlıq o qədər də nəzərə çarpmır (3, s. 285).

Bunun aradan qaldırılması üçün ənənəvi materiallardan daha az, təbii materiallardan hazırlanmış dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrindən – taxta qapı, pəncərə, mebel, döşəmə, divarların bəzədilməsində xalça və qobeləndən,



döşəmənin bəzədilməsində xalça və palaslardan, həsirdən, hamam və mətbəxin tərtibatında təbii daşlardan – mərmər və qranitdən, saxsı kafel və metlaxdan, qonaq evinin bəzədilməsində büllur lüstrdən, çini və saxsı servizlərdən, taxta və fil sümüyündən hazırlanmış mücrülərdən, bədii metal nümunələrindən – xalçadan asılmış xəncərdən və s. istifadə edilir.

Müasir zamanda eko-dizaynın ölkəmizin ərazisində təşəkkül tapıb inkişaf edir. Xüsusən turistlərin çoxlu sayda səfər etdikləri Azərbaycan bölgələrində inşa edilmiş otellərin interyer tərtibatında məhz bu dizayn növünə müraciət edilir. Bu tikililərdə natural materiallar – taxta, daş, keramik və təbii parça materiallar üstünlük təşkil edir. Belə tikililərin dekorativ tərtibatın natural materiallar ilə yanaşı, təbii rənglərə, xüsusən də yaşıl rəngə üstünlük verilir. Hesab edilir ki, yaşıl rəng hələ qədim zamanlardan insanı öz istiliyi ilə cəlb etmişdir.

Müasir dövrdə yalnız tikililərin deyil, eyni zamanda şəxsi və ictimai nəqliyyat vasitələrinin – avtomobillərin, metro və dəmir yol vaqonlarının, avtobusların və s. interyerlərinin dizayn tərtibatında da dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrindən geniş istifadə olunur. Buna misal olaraq oturmaqaların, avtomobil və avtobuslarda rulun parça və ya dəri üzlük ilə tərtib edilməsi, günəş şüalarından sərnişinləri qorumaq məqsədi ilə nəqliyyat vasitələrinin pərdələr ilə təchiz edilməsini və s. göstərmək olar (4, s. 86).

Müasir dövrdə ərsəyə gətirilən əksər geyimlərin dizayn həllində də dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrindən istifadə olunur. Belə ki, əksər müasir geyimlərin bəzədilməsində tikmələr, şüşədən düzəldilmiş qaş və muncuqlar, sümük və metaldan düzəldilmiş düymələr, həmçinin dəri tərtibat və s. nəzərə çarpır (10).

Bütövlükdə, onu demək olar ki, müasir dövrdə dekorativ-tətbiqi sənət nümunələri müasir dizayn həllinin tərkib və ayrılmaz hissə və elementi olaraq, dizaynerin işini daha gözəl, zərif, ürək açan və cəlbedici edir (11, s. 32).

Beləliklə, müasir dövrdə dizayn və dekorativ-tətbiqi sənət arasında bir növ özünəməxsus əlaqə formalaşmışdır: dizayndan dekorativ-tətbiqi sənətə bütün müasir texnika və texnologiyalar keçir, dekorativ-tətbiqi fəaliyyət isə öz növbəsində dizayn üçün böyük bədii imkanlar açır.

#### **Ədəbiyyat:**

1. [www.google.az](http://www.google.az) – Dizayn
2. [www.google.az](http://www.google.az) – Dekorativ-tətbiqi sənət
3. Аронов В.Р. – «Дизайн в культуре XX века». 1945-1990. М., 2013.- 408 с.
4. Бхаскаран Л. – «Дизайн и время». СПб.: Арт-родник, 2009.- 256 с.
5. Власов В. Г. – «Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна». — СПб.: СПГУТД, 2009.- 408 с.
6. Воронов Н. В. – «Суть дизайна. 56 тезисов русской версии понимания дизайна». М.: Издательство Грантъ, 2002.

7. Глазычев В.Л. – «О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе». М.: Искусство, 1970. — 191 с.
8. Глазычев В. Л. – «Дизайн как он есть».М.: Европа, 2006. — 340 с.
9. Лаврентьев А. Н. – «История дизайна». М.: Гардарики, 2007. — 303 с.
10. Мамонтова Т.В. – «Традиционное декоративно-прикладное искусство и современный дизайн: синтез идей и технологий». Текст научной работы.
11. Норман Д.А. – «Дизайн привычных вещей». М.: «Вильямс», 2006.- С. 384.
12. Розенсон И.А. – «Основы теории дизайна». СПб.: Питер, 2006. — 224 с.
13. [www.google.ru](http://www.google.ru) – Дизайн
14. [www.google.ru](http://www.google.ru) – Декоративно-прикладное искусство

UOT 7.01; 7:001.8

**XVII – XIX ƏSRLƏRDƏ AZƏRBAYCANDA XƏTTATLIQ SƏNƏTİ****Teymur Rəsul oğlu RZAYEV**İstanbul Yeditepe Universitesi  
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

teymurrr@hotmail.com

Məqalədə XVI–XIX əsrlərdə Azərbaycanda xəttatlıq sənətinin inkişafının ümumi mənzərəsi təsvir edilir. Səfəvi dövlətində xəttatlıq elitar sənət hesab olunurdu. Şah Təhmasib Səfəvi xəttatlıq dərsləri almış və xəttatlıqla məşğul olmuşdur.

XVI–XVII əsrlərin ən məşhur xəttatları Məhəmməd Rza Təbrizi, Mir İmad Qəzvini, Məhəmməd Əmin Ərdəbili və digərləri olmuşdur. Bu xəttatlıq ustaları əsasən “nəstəliq” xətti ilə yazmışlar.

Xəttatlıq ənənələri XIX əsrdə də davam etdirilirdi. Mir Möhsün Nəvvab, Mirzə Qədim İrəvani, Xurşudbanu Natəvan təsviri sənətlə yanaşı, xəttatlıqla da məşğul olmuşlar.

Məqalədə bütün bu məsələlər konkret misallar əsasında tədqiq edilmişdir.

**Açar sözlər:** Azərbaycan, xəttatlıq, Səfəvi dövləti, nəstəliq, nəsx, Təbriz

**ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ  
XVII-XIX ВЕКА****РЕЗЮМЕ**

В статье дается обзор развития искусства каллиграфии в Иранском и Кавказском Азербайджане в течение XVI–XIX веков. В Сефевидском государстве каллиграфия была элитарным видом искусства. Сефевидский правитель шах Тахмасиб сам брал уроки и занимался каллиграфией.

Наиболее известными каллиграфами XVI–XVII веков были Мухаммед Рза Тебризи, Мир Имад Казвини, Мухаммед Амин Ардебилли и другие. Эти мастера в основном писали почерком «насталик».

Каллиграфические традиции были продолжены и в XIX веке. Мир Мохсун Навваб, Мирза Кадым Иревани, Хуршудбану Натаван наряду с живописью, графикой – занимались и каллиграфией.

В статье были исследованы все эти вопросы на основе конкретных материалов.

**Ключевые слова:** Азербайджан, каллиграфия, Сефевидское государство, насталик, насх, Тебриз.

**AZERBAIJANI CALLIGRAPHY IN XVII - XIX CENTURY****SUMMARY**

The article provides an overview of the development of the art of calligraphy in Iranian Azerbaijan and the Caucasus during the XVI - XIX centuries. In the Safavid state, calligraphy was an elite art form. Safavid ruler Shah Tahmasib himself took lessons and was engaged in calligraphy.

The best-known calligraphers ages 16-17 were Mohammad Reza Tabrizi, Mir Imad Qazvini, Mohammed Amin Ardebili and others. These masters basically wrote in handwriting "nastaliq".

Calligraphic traditions were continued in the XIX century. Mir Mohsin Navvab, Mirza Gadim Irevani, Khurshudbanu Natavan along with painting, graphics - and doing calligraphy.

In the article, all these questions were investigated on the basis of specific materials.

**Keywords:** Azerbaijan, calligraphy, Safavid state, nastaliq, naskh, Tabriz.

**Giriş.** Səfəvilər dövründə inkişaf edən sənətkarlıq növlərindən bir – xəttatlıq olmuşdur. XVI əsrin sonu – XVII əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərən Məhəmməd Rza Təbrizi, Əli Rza Təbrizi, Mir İmad Qəzvini, Mir Məhəmməd Hüseyn Təbrizi və Məhəmməd Əmin Ərdəbili kimi bir sıra istedadlı xəttatlar Məhəmməd Hüseyn Təbrizinin yanında «nəstəliq» xəttini öyrənmişlər.

Mir İmad yaradıcılığına Qəzvinə rəngkarlığı öyrənməklə başlayır. Daha sonra Təbrizə köçərək Məhəmməd Hüseynin başçılığı ilə xəttatlıqla məşğul olmağa başlayır. O, görkəmli «nəstəliq» ustalarından olmuşdur. 1600-cü ildən etibarən İsfahanda şah I İsmayılın sarayında çalışmışdır. Onun çox gözəl tərtib olunmuş qitələri məlumdur. Onun güllərlə bəzədilmiş fonda qara rənglə «nəstəliq» xətti ilə yazdığı qitəsində məşuqa həsr olunmuş mətni görürük. Burada xəttat kompozisiyanı tamamlamaq məqsədilə hərfləri və sözləri təkrar etmişdir.

Bu dövrdə yaşamış istedadlı xəttatlardan biri də Nizam əd-Din Əli Rza Təbrizi idi. O, yeddi xətlə məharətlə işləsə də, «nəstəliq», «nəsx» və «süls» xətlərinin öyrənilməsində böyük uğur qazanmışdı. O, «nəsx» və «süls» xətlərini Əla əd-din Məhəmməd Təbrizi, «nəstəliq» xəttini isə Məhəmməd Hüseynin yanında öyrənmişdi. Xəttatlıq sənətində kamilləşən Əli Rza Təbrizi şah I Abbasın sarayında yer alır. O, «Abbasi» adlandırılmışdı. Şeirlərdə isə «Şah nəvaz» ədəbi təxəllüsünü daşıyırdı.

Qazi Əhmədin məlumatına görə Osmanlı türkləri 1586-1590-cü illərdə Azərbaycana yürüşləri zamanı Əli Rza Qəzvinə köçərək, orada məskunlaşır. O, burada tikilməkdə olan Qəzvin cümə məscidinin tərtibatında iştirak edir, yüksək bədii ustalıqla Quranın bir neçə nüsxəsini köçürür, tədris işi ilə məşğul olur. Az

sonra Əli Rza Xorasan sərdarı Əbül Mənsur Fərhad xan Qaramanlının yanında qulluğa girir. İstedadlı ustanın qabiliyyətləri haqqında xəbər tezliklə saraya yayılır və şah Abbas Əli Rzanı öz yanına qulluğa götürür. Tarixə görə bu hadisə 1001/1593-cü ildə baş verir.

Əli Rzanın I Şah Abbasın sarayındakı xidməti barədə müasirlərindən biri yazırdı: «... *İndi onlar paytaxt şəhəri Qəzvində dünyanın şahı, Allah-təalanın yer üzündəki kölgəsi, qibleyi-aləmin sarayında yaşayırlar. Onlar burada yorulmadan çalışır və əhəmiyyətli üstünlüklər qazanmaqdan ötrü can qoyurlar... Əyanlar siyahısına daxil olduqdan sonra onlar daim şərəf yiyəsinin yaxınlığında qərar tuturlar. Onlar şahın səxavətindən bəhrələnən, onun mərhəmətindən faydalanan, qiymətli hədiyyələrindən və qayğısından bərinən, şan-şöhrət yiyəsi olan ən yaxın adamların sırasındadırlar. Ümid edirlər ki, bütün uğurları qazanacaq və bütün yüksək mərtəbələrə ucalacaqlar.*»

Orta əsr mənbələrində şahın yanında və cəmiyyətdə yüksək mövqe qazanan Əli Rza Təbrizini şah kitabxanasının müdiri təyin edirlər. Bu vəzifəni şah Məhəmməd Xudabəndənin zamanından məşhur şair və rəssam Sadiq bəy Afşar tuturdu. Həmin vəzifəyə keçən kimi Əli Rza şah Abbasın tapşırığı ilə dövrün ən gözəl xəttatlıq nümunələrindən və ən məşhur miniatürçü rəssamların əsərlərindən ibarət albom– mürəqqə hazırlayır. 1011-1012/1602-1604-cü illərdə Əli Rza Məşhədə gedərək, səkkizinci şiə imamı Musa ər-Rzanın(ə) məqbərəsinin yazılarını və naxışlarını hazırlayır. Qurandan olan nümunələr «süls» xəttində qızıl suyu ilə yazılırdı. «Nəstəliq» xətti ilə nəzm nümunələri yazılır və qızılı gül ornamentləri ilə bəzədilirdi. Bunun üçün çoxlu sayda qızıl çəkən ustalar dəvət olunmuşdu. 1007-ci hicri qəməri ilində Əli Rza digər incəsənət ustaları və münəccimlərlə birgə Marağa rəsədxanasının bərpa planını hazırlamışdılar.

Şah I Abbasın tapşırığı ilə Əli Rza İsfahanın dövlət binaları və məscidlərinin yazılarının layihəsini hazırlamışdı. Bu layihənin həyata keçirilməsində ona «süls» xəttində gözəl yaza bilən Əbdül Baqi Təbrizi və başqa xəttatlar köməklik etmişlər. Əli Rza Maqsud bəyin (1011 h.q.), Şeyx Lütfullahın (1012 h.q.) məscidlərinin və Şah Abbasın camisinin (1022 h.q.) qapılarında iri «süls» xətti ilə yazılar həkk edib.

Hal-hazırda Əli Rza Təbrizi tərəfindən işləndiyi bilinən bir çox əlyazmalar mövcuddur. Bunlardan, Hatifinin 976/1568-ci ildə üzü köçürülmüş «Teymurnamə»si, 1010/1601-1602-ci illərdə nəstəliq xətti ilə üzü köçürülmüş I şah Təhmasibin türk sultanı I Süleymanın səfirləri ilə söhbətləri (Sankt-Peterburq, Milli kitabxanası), Əbdürrəhman Caminin 1022/1613-1614-cü illərdə köçürülmüş «Söhbətül-əbrar» əsəri, müxtəlif şeirlərdən və «Mehri-şəfai» 1024/1616-cı il nüsxəsindən ibarət toplu və s. Onun iri «nəstəliq»lə yazdığı və möhtəşəm tərtibatlı qitəsi də məlumdur.

Təzkiyəçilərdən biri, Mirzə Sənqlahın yazdığına görə, Əli Rza 125 il ömür sürmüş və daha bir rütbəyə - «şeyxül-xəttatin» («xəttatların şeyxi») adına layiq

görülmüşdü. Əli Rza Təbrizinin oğlu Bədi üz-Zaman atasının yanında məktəb keçmiş və istedadlı xəttat kimi şöhrət qazanmışdı. O, nəstəliq xəttini gözəl mənimsədiyi üçün «Niknigar» («Gözəl xətt ustası») təxəllüsünü qazanmışdır. Bədi Azərbaycan türkcəsini, fars və ərəb dillərini yaxşı bildiyi üçün alimlər arasında böyük nüfuz sahibi olub. O, həmçinin gözəl şairlik istedadına malik idi. AMEA-nın Əlyazmalar institutunda Bədinin şeirlərindən birinin fraqmenti saxlanır ki, bu da sənətkarın özü tərəfindən ayrıca vərəqdə bədii yazı ilə işlənmişdir.

Məhəmməd Hüseynin digər istedadlı şagirdlərindən biri də Məhəmməd Rza Təbrizi olmuşdur. Mirzə Həbib öz təzkirəsində bu gözəl «nəstəliq» ustası haqqında məlumat verirdi: «*Məhəmməd Rza 944-cü ildə İstanbula getdi, bir müddət sonra çoxlu var-dövlətlə qayıtdı, 1037-ci ildə vəfat etdi*» (11, s.104). Bu məlumata əsasən Məhəmməd Rza 100 ildən artıq yaşamışdır. Onun imzalı qitələri məlumdur ki, bunlardan biri Sankt-Peterburq Milli kitabxanasında, digəri Tehran Milli kitabxanasının xəttatlıq nümunələri olan kataloquna daxil edilmişdi.

Mir Məhəmməd Hüseyn Təbrizi də Məhəmməd Hüseynin tələbəsi olmuş və «nəstəliq» xəttində gözəl xəttatlıq nümunələri yaratmışdır. O, həmçinin şairlik istedadına da malik idi və «Səhvi» ədəbi təxəllüsü daşıyırdı. Mənbələrə görə, Mir Məhəmməd Təbrizdə təhsil almış, türklərin Təbrizə hücumu zamanı fars İraqına gedərək, bir müddət Kaşanda məskunlaşmışdır. Daha sonra Hindistana köçür və burada Gürqan əmirlərinə qulluq edir. Mir Məhəmməd 1003/1594-1595-ci ildə Hindistanda vəfat edir. Xəttatlıq sənətində böyük uğurlar qazanan Mir Məhəmməd Azərbaycanda, Azərbaycan İraqında və Xorasanda görkəmli xəttatlardan hesab edilirdi.

Şah I Təhmasibin hakimiyyəti dövründə Qazi Uluq-bəy Ordubadi, Musa bəy və s. kimi azərbaycanlı xəttatlar fəaliyyət göstərmişlər. Qazi Uluq bəy gözəl «nəstəliq» ustası idi və «sittə»də də bacarıqlı xəttatlardan hesab olunurdu. Onun müasiri, təzkirəçi Qazi Əhmədın qeydlərinə əsasən, Uluq bəy Ordubadda hakim vəzifəsində çalışır və vəqfi qeydiyyatlar aparırdı. Həyatının son dövrlərini Qəzvində keçirmişdir.

Musa bəyin türk olmasına rəğmən yüksək zövqə malik olması və «nəstəliq»də gözəl işlər yaratmasını Qazi Əhməd təəccüblə qeyd edirdi. Musa bəy bir müddət dəftərxanada çalışmışdı. Ona Ərdəbilin vəzirliyi verilmişdi, elə burada da dünyasını dəyişmişdir.

XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəllərində Əla əd-din Məhəmmədin (şək.36) və Məhəmməd Hüseyn Təbrizinin tələbələri xüsusilə seçilirdi. Bunlardan biri, bir çox elmlərə və sənətlərə bələd olan Əbd ül-Baqi Daneşmənd olmuşdur. O, «sittə»ni Əla əddin Təbrizinin yanında öyrənmişdir. Bədii xətləri mükəmməl öyrənən Əbd ül-Baqi Bağdada köçür. Şah I Abbas Qəndəharı fəth etdikdən sonra onu İsfahana dəvət edir. Əbd ül-Baqi Əli Rza Təbrizi («Abbasi») ilə birgə İsfahan məscidlərinin dekorativ yazılarını işləmişdi. Onun

1588-ci ilə aid olan «Qəsideyi burda» adlı əlyazması məlumdur. Əbd ül-Baqi bu əlyazmanı «süls» və «nəsx» xətlərində, kolofonları isə «rəqa»da yazmışdır.

Xalqımızın tarixinin 1501-1736-cı illəri Azərbaycan Səfəvilər dövlətinin yaranması, bu dövlətin tədricən imperiyaya çevrilməsi, tənəzzülü prosesləri ilə bağlıdır. XVI əsr Azərbaycan xalqının mədəni-tarixi təkamülü prosesində İntibah dövrü kimi qiymətləndirilir. Azərbaycan dilinin rolunun əhəmiyyətli dərəcədə yüksəlməsi, əski türk dəyərlərinin ədəbiyyatda, miniatür rəssamlığında, xəttatlıqda, incəsənətin bir çox sahələrində İntibah, həmin yüzilliyin diqqəti cəlb edən, çox önəmli hadisəsi idi. Bu inkişaf son orta əsrlər dövründə də davam etməkdə idi.

XVII əsrdə Azərbaycan xəttatları əvvəllər olduğu kimi klassik xəttlər ənənəsini davam etdirməkdə idilər. Bu ənənələrə sadıq qalan gözəl «nəsx», «süls» və «qübar» ustalardan biri də Məhəmməd Sadıq Təbrizi idi. O, Əla əddin Məhəmməd Təbrizinin üslubunun davamçılarından idi. Onun xəttatlıq işlərindən 1084/1673-1674-cü ilə aid olan nümunəsi dövrümüzə qalmışdır. Əla əddin Məhəmməd Təbrizi tələbələrindən biri də Həsən bəy Təbrizi olmuşdur. İsgəndər Münşinin məlumatına görə, Həsən bəy əslən Təbrizdən olmuşdur. Həsən bəy «süls» xəttinin gözəl ustası olmuşdur. XVII əsrin gözəl xəttatlarından hesab edilirdi. Onun əlyazma Quranları yüksək dəyərləndirilirdi. Onun şairlik qabiliyyətini dəyərləndirən müasirləri onu Xosrov Dəhləviyə bənzədirdilər.

XVIII – XIX əsrlərə aid olan xəttatlıq nümunələrində əsasən «nəstəliq» xəttindən, kiçik dağınıq ornamentlərdən istifadə edilirdi. Bu dövrdə çox vaxt tarix və müəllifin imzası qoyulmurdu. Bu səbəbdən bir çox əlyazmaların müəllifi naməlumdur.

XIX əsrin II yarısında Azərbaycanın bir sıra tanınmış rəssamları var idi ki, onların da yaradıcılığında xəttatlığın istifadəsini görə bilərik. Bu dövrdə Mir Möhsün Nəvvab, Mirzə Qədim İrəvani, Həsənəli xan Qaradaği, Xurşudbanu Natəvan və digər rəssamlar rəngkarlıqla məşğul olmaqla yanaşı dövrün mədəni - ictimai həyatında, bir sıra ədəbi məclislərdə fəal iştirak edən şəxsiyyətlərdən olmuşlar.

Şuşa şəhəri həmişə Azərbaycanın mədəniyyət mərkəzlərindən hesab edilmişdi. XIX əsrdə burada çoxlu sayda ədəbi, musiqi və başqa mədəni cəmiyyətlər, məktəb və mədrəsələr fəaliyyət göstərirdi. Məşhur alim, musiqişünas Firidun Şuşinskinin sözlərinə görə, XIX əsrdə bu kiçik şəhərdə 95 şair, 22 musiqişünas, 38 peşəkar müğənni, 16 rəssam, 5 astronom, 18 memar, 16 həkim yaşamışdır. Bu dövrdə elm, incəsənət və mədəniyyət ənənələri Azərbaycanın digər şəhərlərindən daha çox özünü burada büruzə verirdi. Zəngin kitabxanalarda xəttatlar kitabların üzünü köçürür, rəssamlar şəhər binalarının divarlarına nəqşlər vurur, kitablara miniatürlər çəkirdilər. Həmçinin muğamın da beşiyi sayılan Şuşa şəhərində onun ənənələrinin qorunub saxlanmasına xüsusi önəm verilirdi. Şuşa şəhərində belə bir mədəni mühitdə

yaşayıb-yaratmış şair, rəssam, xəttat və musiqişünas alim olan Mir Möhsün Nəvvab dövrünün görkəmli şəxsiyyətlərindən hesab olunurdu. Onun musiqişünaslıq sahəsində Azərbaycan dilində yazdığı «Vüzühül-ərqam» («Rəqəmlərin izahı») risaləsi, 100-dən artıq şairin həyatı və yaradıcılığı haqqında olan «Təzkireyi-Nəvvab» toplusu, göy cisimləri haqqında «Kifayətül-ətfal» və sairə əsərləri məlumdur. Elm və mədəniyyətin bir çox sahələri ilə maraqlanan Nəvvabın iyirmidən çox risalə və əsərləri məlumdur. O, həmçinin «Məclisi-fəramuşan» adlı ədəbi, «Məclisi-xanəndə» adlı musiqi məclislərinin qurucusu olmuşdur. Mir Möhsün Nəvvab rəssam kimi gözəl əsərlərin müəllifidir. Bir çox akvarel rəsmləri, kitab miniatürləri və bir neçə bina və məscidə vurduğu naxışlar bizə yadigar qalmışdır. Bununla bərabər o öz əlyazmalarında xəttatlıqdan da məharətlə istifadə edirdi.

Şuşa şəhərində anadan olmuş digər bir maarifpərvər, şair, pedaqoq, ədəbiyyatşünas, xəttat və teatr xadimi Həsənəli xan Qaradaği olmuşdur. Həsənəli ağanın ədəbi fəaliyyəti isə Şuşada fəaliyyət göstərmiş olan «Məclisi-fəramuşan» poetik məclisi ilə bağlıdır. Həsənəli xan Qaradağının Mir Möhsün Nəvvabla bir-birinə yazdıqları şeir-məktublarda onlar arasında olan hörmət və münasibəti aydın görə bilərik. Qaradağının ədəbi yaradıcılığından Onun "Fələyin bir belə dövrü olacaqmış nə bilim", "Əbrvəş meh üzünə zülf salanda sayə", "Salıbdı indi nəzərdən, gedib o yar məni" və sairə qəzəlləri məlumdur. Bu qəzəllər günümüzdə də muğam dəstgahlarında oxunmaqdadır.

Həsənəliyə Qaradaği təkcə şairlik yaxud pedaqogika sahəsində deyil, xəttatlıq sahəsində də çox istedadlı şəxsiyyət olmuşdur. Bir misal olaraq onu qeyd etmək olar ki, o, Mir Mehdi Xəzaninin «Kitabi-tarixi-Qarabağ» əsərini şikəstə-nəstəliq xətti ilə köçürərək bu qiymətli tarixi abidəni günlərimizə gəlib çatmasına xidmət göstərmişdir.

XIX əsrdə fəaliyyət göstərən başqa bir incəsənət xadimi isə İrəvanlı Mirzə Qədim olmuşdur. Onun atası Məhəmməd Hüseyn taxta üzərində oyma sənətinin mahir ustalarından idi. Yaradıcılığının ilk dövründə gənc rəssam əsasən dekorativ sənət sahəsində fəaliyyət göstərmiş, divar rəsmləri və bədii tikmələr üçün rəsm və trafaretlər çəkmişdir. Artıq bu dövrdə rəssam qızılgül, zanbaq və s. gül və çiçəklərdən mürəkkəb kompozisiyalar tərtib edir, bununla yanaşı, müxtəlif quşların canlı və real təsvirini verirdi.

Rəssam öz istedadını xəttatlıq sahəsində də göstərmişdir. Buna misal olaraq Ermitaj muzeyində saxlanılan qovluq şəkilli hədiyyəni göstərə bilərik. İlk baxışda qovluq Şərqi əlyazmalarının üz qabığını xatırladır. Qovluğun daxilində sağa güzgü bənd edilmiş, sol tərəfdə isə bir kişi portreti təsvir olunmuşdu. Portretin altındakı yazıdan məlum olur ki, Mirzə Qədim bu qovluğu o zamanlar Qafqazda olan rus general – general Karvilinə hədiyyə etmişdir. Qovluğun nəfis tərtibatında istifadə olunan gül, çiçək, bülbül və sairə təsvirlər Şəki xan sarayı və İrəvanda Sərdarlar sarayının interyer bəzəklərini xatırladır. Mirzə Qədim qovluğun tərtibatında xəttatlıqdan da istifadə etmişdir. Qovluğun



üzərində nəsx xətti ilə fars dilində Sədinin şerlərindən parçalar yazmışdır. Həmçinin, latın əlifbası ilə fransız dilində «*Qədim bəy çəkmişdir*» sözlərini də yazmışdır (4, s. 26).

**Nəticə.** Son orta əsrlərin ilk mərhələsində əlyazmalar yenə də saray şəraitində inkişaf etməkdə idi. Bu dövrlərdə əvvəlki vaxtlarda olduğu kimi əlyazmaların tərtibinə çox böyük dəstək olunurdu. Yalnız Azərbaycan xanlıqlara bölünməsi ilə bu maliyyə dəstəyi azalır. Beləliklə də, əlyazma nümunələrinin azalmasının şahidi oluruq. Bu dövr yazılan əlyazmaların da müəllifləri məlum deyildir. XIX əsrin sonlarında isə bir sıra tanınmış rəssamların özlərini xəttatlıq sahəsində də sənadçıların şahidi oluruq.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Казиев А.Ю. Художественное оформление Азербайджанской рукописной книги XIII - XVII веков. М., 1977
2. Кази Ахмед. Трактат о каллиграфиях и художниках. М-Л.: Искусство, 1947.
3. Акимускин О.Ф. Искендер Мунши. О каллиграфиях времени шаха Тахмаспа I. М.: АН СССР, 1963
4. Мəşədi ханım Nemətova. Azərbaycanın еpiqrafik abidələri (XVII– XVIII əsrlər). Bakı. 1963
5. Костыгова Г.И. Образцы каллиграфии Ирана и Средней Азии XV– XIX вв. - М., 1963.
6. Alain George The Rise of Islamic Calligraphy. London: Saqi Books, 2010

UOT 7.01; 7:001.8

**ELMİRA ŞAHTAXTİNSKAYANIN YARADICILIĞINDA  
YENİ BƏDİİ İFADƏ VASİTƏLƏRİ****Aysel Mahir qızı MƏMMƏDƏLİYEVƏ**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq  
Akademiyaşının dissertantı

life\_continues\_91@mail.ru

**XÜLASƏ**

Məqalədə xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın müxtəlif dövrlərdə yaratdığı müxtəlif janrlı əsərlərinin təsvir və təhlili öz əksini tapmışdır. E.Şahtaxtinskaya tanınmış sənətkarların, görkəmli ziyalıların obrazlarını elə xüsusi təsvir vasitələri ilə yaradaraq, bunu sadəcə bir obrazın əksi kimi deyil, onun həyatı mövqeyinin, xarakterik xüsusiyyətlərinin, daxili dünyasının, həyata baxışının təzahürü kimi özünü büruzə verir.

Portret yaradıcılığında psixologizmin əsas götürülməsi, şəxsiyyət və obrazlılıq anlayışının mükəmməl təqdimatını vermək üçün rəssam təsvir edəcəyi simanın hər şeydən əvvəl sənətini, həyatı mövqeyini əsərində düzgün, dəqiq və dərin ifadələrlə müəyyənləşdirməyi əsas hesab etmişdir. Məqalədə bütün bu məsələlər rəssamın yaradıcılığında konkret əsərlər üzərində araşdırılmışdır.

**Açar sözlər:** rəssam, plakat, qrafika, təsvir, obraz

**НОВЫЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ  
ЭЛЬМИРЫ ШАХТАХТИНСКОЙ****РЕЗЮМЕ**

В статье исследуются и анализируются произведения, созданные в разных жанрах и в разные периоды народного художника Азербайджана Эльмиры Шахтагинской. Эльмира Шахтагинская на протяжении всего своего творческого пути создавала портреты известных людей, выдающихся интеллектуалов с помощью специальных средств живописи, и ее произведения привлекают внимание не только как отражение образа, а как проявление жизненного положения, характерных черт, внутреннего мира и мировоззрения героя. Эльмира Шахтагинская считала что, для

правильного изображения того или иного образа в разных жанрах изобразительного искусства надо, прежде всего, принять во внимание психологизм, знать психологию. Только этим можно добиться идеальное изображение образов. В статье все эти проблемы изучались на основе конкретных работ из творчества художника.

**Ключевые слова:** художник, плакат, графика, иллюстрация, изображение

## NEW IMAGE MEANS THE CREATIVITY OF ELMIRA SHAHTAKHTINSKAYA

### SUMMARY

The article studies and analyzes works created in different genres and in different periods by the national artist of Azerbaijan Elmira Shakhtakhinskaya. Elmira Shahtakhtinskaya created portraits of famous people, outstanding intellectuals with the help of special means of painting throughout her creative career, and her works attract attention not only as a reflection of the image, but as a manifestation of the life situation, characteristics, inner peace and the worldview of the hero. Elmira Shakhtakhtinskaya believed that, in order to correctly depict one or another image in different genres of fine art, one must first of all take into account psychology. Only this can achieve an ideal image of the hero. In the article, all these problems were studied on the basis of concrete works from the artist's creativity.

**Keywords:** artist, poster, graphic, illustration, image

**Giriş.** XX-XXI əsr Azərbaycan təsviri sənətinin formalaşmasında və inkişafında təbii ki, qadın rəssamlarımızın da xüsusi rolu olmuşdur. Bu fəaliyyətin istənilən sahə üzrə geniş mövzu, incə bədii ifadə vasitələri, möhtəşəm rəng, yüksək plastik həlli ilə meydana gətirmiş olduğu əsərlər təsviri sənətimizin inkişaf xəttini müəyyən edən istiqamət üzrə önəmli addımlar kimi dəyərləndirilir. Belə sənətkarlardan biri də Azərbaycanın Xalq rəssamı Elmira Şahtaxinskayadır.

1930-cu ildə görkəmli alim, akademik Həbibulla Şahtaxtinskının ailəsində dünyaya göz açan E.Şahtaxtinskayanın hələ kiçik yaşlarından incəsənətə olan marağı valideynlərinin diqqətindən yayınmamışdır. Xüsusilə rəssamlığa olan meyli onun gələcəkdə böyük istedad sahibi olacağından xəbər verirdi. Təbii ki, Şahtaxtinskaya ilk rəssamlıq təhsilini də 1947-1950-ci illərdə Ə.Əzimzadə adına Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Texnikumunda alır. Bu dövrdə gələcəyin böyük rəssamlarının da həmin Texnikumunda təhsil alması həm sənətə olan böyük həvəsi xüsusilə gücləndirirdi. Texnikumu bitirdikdən sonra, elə həmin ildə Elmira Şahtaxtinskaya V.İ.Surikov adına Moskva Dövlət

Rəssamlıq İnstitutuna qəbul olunur. Təhsil aldığı altı il ərzində o, professorlar M.M.Çeremnux və N.A.Ponomaryov kimi peşəkar pedaqoqlardan dərs alaraq sənətin incəliklərinə, dərin sirlərinə yiyələnir. Təhsilini başa vuran istedadlı rəssam öz fəaliyyətini doğma Bakıya qayıdaraq davam etdirməyi özünə borc sayır. Elə həmin dövrdən başlayaraq sənət aləmində özünün yüksək bədii keyfiyyətləri ilə fərqlənən sənət əsərlərinə imza atmağa başlayır.

Moskvadakı təhsil illəri onun üçün peşəkarlıq məktəbindən əlavə həm də həyat məktəbi idi. Orada o, özünə əsl dostlar tapdı, dünya mədəniyyətinin sədəvrləri ilə ilk dəfə tanış oldu, hər il yay təcrübəsinə gedərkən rəsm albomunu götürüb Sovet İttifaqının hər yerini gəzirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, sovet qrafika məktəbinin ən gözəl ənənələri Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında çox böyük təsir göstərmiş və elə bir möhkəm təmələ çevrilmişdir ki, sonrakı illərdə rəssamın yaradıcılıq üslubu və yaradıcılıq uğurları məhz bu təməl üzərində qurulmuşdur.

Elmira Şahtaxtinskayanın şəxsiyyət kimi formalaşmasında, ailəsində daima müşayiət etdiyi, işə peşəkar münasibətin rolu az olmamışdır. Bu ailədə incəsənətə yüksək qiymət verilir, əşya və mənəvi aləmin estetik qavranılması tərbiyə olunur, milli məişət ənənələri təbii olaraq, fikir tərzinin formalaşmasını istiqamətləndirirdi.

1956-cı ildə Elmira Şahtaxtinskaya İnstitutu bitirib Bakıya qayıdır və sərbəst yaradıcılıq işinə başlayır. O, öz xüsusi üslubunu, yaradıcılıq stilini tapmaq üçün axtarışlar aparır, başqalarına oxşamayan, məhz Azərbaycan plakati yaratmaq istəyir. Kiçik hadisələrə aludə olmur, əhəmiyyətli, ən vacib yaradıcı mövzulara meyl edir.

Elmira Şahtaxtinskaya plakatların mərkəzini qəhrəmanın psixoloji portreti təşkil edir. Bu qəhrəman ümumiləşdirilmiş plakat tipi deyil, konkret, müəyyən bir obrazdır. Müəllif bu obrazın psixologiyasını tam öyrəndiyinə, ona səmimi münasibət bəslədiyinə görə plakat aydın oxunur, başa düşülür. Rəssam ona yaxın olan bir adamın obrazını çəkib. Buna görə də plakat tamaşaçıya çox güclü emosional təsir göstərir.

Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Gülrəna Qacaq qeyd edir ki, “İşə başlamamışdan qabaq müəllif öz qəhrəmanını, onun əhatəsini, əməyini, həyatını, fikirlərini yaxşı öyrənməlidir. Elmira xanım həmişə Enqrin bu sözlərini xatırlardı: “Siz nə qədər dahi rəssam olsanız da, əgər sizə tanış olan naturanın deyil, hər hansı bir modelin dəqiq şəklini çəksəniz həmişə bu modelin qulu olacaqsınız və çəkdiyiniz tablo da qul surəti olacaq. Rafael isə naturanı o qədər dərinədən öyrənib yaddaşında saxlayırdı ki, natura onu idarə edə bilmirdi, necə deyərlər, özü rəssama tabe olurdu” (1, s. 9).

Bu dövrdən etibarən ömrünün sonuna qədər sənətkarın yaradıcılığına nəzər salsaq onun əsasən təsviri sənətin qrafika sahəsində fəaliyyət göstərdiyinin şahidi oluruq. Bu sahənin maraqlı janrlarından olan plakatlar öz dərin məzmunu, sənətkarlıq keyfiyyəti ilə bu günə qədər tamaşaçısının diqqətini

cəlb edərək onu düşünməyə vadar edir. E.Şahtaxtinskayanın eləcə də dəzgah rəsmlərinin, həmçinin akvarel və quaş texnikasında işlənmiş silsilə bədii rəsmlərinin də yüksək dəyərə malik olduğunu qeyd etməliyik. Özünü mükəmməl bədii keyfiyyətlərinə malik həmin əsərlər doğma vətənimizlə yanaşı, eyni zamanda xarici ölkələrin muzey, qalereya və şəxsi kolleksiyalarında saxlanılmaqdadır.

Görkəmli sənətkar yaradıcılığının ilk dövrlərində əsasən qrafikanın geniş təbliğat xarakteri daşıyan plakat janrında görkəmli əsərlər yaradır. Həmin plakatlar mövzu təqdim etdiyi kompozisiya baxımından özünəməxsus aydın və səlis ifadə həlli ilə diqqəti çəkir. Plakatların güclü bədii təsir qüvvəsinə malik olmasına səbəb rəssamın geniş təcrübəsi, müşahidəçi qabiliyyəti, siyasi savadı və hadisələrə sağlam münasibəti idi. Belə əsərlərində rəssamın vətənpərvər ideyaları, klassiklərimizə göstərdiyi ehtiram, dərin sevgi özünün yüksək bədii həllinə nail olmuşdur.

1970-ci illərində Elmira Şahtaxtinskayanın plakat janrında icra etdiyi əsərlər əsasən siyasi mahiyyət daşıyırdı. Buraya eyni zamanda maarifləndirici mövzular da daxildir. Lakin bunlarla yanaşı daha çox Azərbaycanın Orta əsrlərdə yaşamış görkəmli elm, ədəbiyyat və incəsənət xadimlərinin obraz təsvirləri, onların həyati fəaliyyətlərini əks etdirən mühit əlaqələndirməsi, o cümlədən şəhər mühitini əks etdirən memarlıq abidələrinin yaddaqalan, cəlbedici görünüşü, aydın və səlis təsvir manerasında təsvirlər yaratmağa başlayır. Onun yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edən “Azərbaycan - qədim mədəniyyət diyarıdır” silsiləsinə daxil olan otuza qədər plakat Azərbaycan təsviri sənətində yeni bir bədii yaradıcılıq istiqaməti idi. Bu əsərlərdə sovet dövrü plakat janrının texniki və bədii imkanlar səviyyəsini aşan təsvir manerasını rəssamın Təbriz miniatür məktəbinin ənənələrindən məharətlə istifadəsi ilə izah etmək olar. Həmin seriyadan olan əsərlər təsviri sənət tariximizdə olduqca böyük əhəmiyyət kəsb edir. E.Şahtaxtinskaya demək olar ki, bu silsilə üzərində ömrünün sonunadək ciddi axtarışlar aparmış, hər bir mövzuya yanaşmasında milli ənənələrə həssaslıq nümayiş etdirməklə yüksək bədii estetik zövqə malik dəyərli əsərlər yaratmışdır. Bu haqda rəssam belə qeyd edirdi: “Şərqi miniatür rəngkarlığının dahiyənə nümunələrinə malikdir. Bunlar öz xarakterinə, bədii formasına, səthi-dekorativ şərtiliyinə, ümumiliyinə və eyni zamanda son dərəcə konkretliyinə görə Şərqi plakatının öyrənilməsi və yaradılması üçün bir baza, əsas ola bilər” (2, s.3). Fikirlərini son dərəcə doğru izah edən rəssam plakat əsərlərini də məhz rəngkarlıq tərzinə uyğun rəng həllinin məharətli istifadəsi ilə həyata keçirmişdir. Əsasən plakatlarını quaş və akvarelli yaradan rəssam plakatın bir qədər dar çərçivəsindən çıxaraq onun təbliğat xarakterini daha geniş təsvir manerasında həyata keçirmişdir. Bu mənada Elmira Şahtaxtinskayanın bu silsilədən olan əsərlərindəki, milli-mənəvi dəyərlərə olan ehtiramı onun vətənpərvərlik ideyalarının təcəssümü olmaqla yanaşı, həmin əsərlər Azərbaycanın əsrlərlə formalaşmış zəngin mədəniyyətinin

dünyaya tanındılmasında misilsiz qaynaqlardır. Belə əsərlər sırasına daxil olan “Şahtaxtı və Kül-Təpə küplərinin 4 və 6 min yaşı var” (1973), “Azərbaycan plastikasının 3000 illik yaşı var” (1974), “Azərbaycan poeziyasının klassikləri dünya ədəbiyyatının korifeyləridir” (1972), habelə şair Qətran Təbrizi (1988), Xaqani Şirvani (1986), Nizami Gəncəvi (1982), İmadəddin Nəsimi (1969), Məhəmməd Füzuli (1984, 1993), Şah İsmayıl Xətai (1986), Hüseyn Cavid (1982), Səməd Vurğun (1976), Nəsrəddin Tusi (1973, 1980), Rəşid Bakuvi (1984), mütəfəkkir və filosof Bəhmənyar (1978), musiqiçi və bəstəkar Səfiəddin Urməvi (1973), Əbdül Qadir Marağayi (1985), Üzeyir Hacıbəyli (1975), Müslüm Maqomayev (1985), Qara Qarayev (1983), Fikrət Əmirov (1982), Arif Məlikov (1983), memar, rəssam və xəttat Memar Əcəmi (1976), Soltan Məhəmməd (1976), Mirəli Təbrizi (1988), Səttar Bəhlulzadə (1974), akademik Mirəsədulla Mirqasımov (1983) və digərlərini adını qürurla misal göstərmək olar.

İstedadlı rəssam hər bir obraz üzərində çalışarkən hər şeydən əvvəl həmin şəxsiyyətin yaşadığı dövrü hərtərəfli, əsaslı şəkildə öyrənmiş, onun həyat və yaradıcılığı barədə geniş araşdırmalar aparmışdır. Gəlinmiş qənaət rəssamın işinə çox ciddi yanaşaraq apardığı gərgin yaradıcılıq müşahidələrini uğurlu əsərlərin meydana gəlməsinə səbəb olduğunu deməyə əsas verir.

Misal üçün, Əcəmi Naxçıvanının 850 illiyinə həsr edilmiş portretini götürək. Şərq qiyafəli memar sağ əlində üzərində düşündüyü memarlıq layihəsini tutmuş vəziyyətdə və işıqlı çöhrəsi ətrafa yönəlmiş halda təsvir edilib. Əsərin fonunda müəllif uğurlu yaradıcılıq üslubundan faydalanaraq memarın artıq müəllifi olduğu Mömünə Xatun, Yusif ibn Küseyir türbələrini və Naxçıvan memarlıq məktəbinin digər abidələrinin məharətli tərənnümü tamaşaçı nəzərini heyran edəcək səviyyədə həyata keçirilmişdir. Qeyd edilən bu xüsusiyyətləri rəssamın eyni silsilədən olan digər əsərlərinə də şamil etmək olar.

Plakat janrındakı geniş və fərqli yaradıcılıqla yanaşı E.Şahtaxtinskayanın diqqət çəkən qrafik rəsmlərin, akvarel və quaş texnikasında işlənmiş çoxsaylı silsilə əsərləri də mövcuddur. Əsasən silsilə olaraq həyata keçirdiyi mövzuların hər biri özünün fərqli təsvir tərzilə diqqəti çəkir. Bunlardan “Bakı” silsiləsinə daxil olan əsərlərində rəssam paytaxtımızın ən görkəmli yerlərinin lirik-romantik hisslər tərənnümü edən səhnələri ilə tamaşaçısını qarşılaşdırır. Bakı şəhərinin görüntülərini, Xəzər dənizinin poetik biçimli panoramını, insanların diqqəti cəlb edən surətlərini həssas qəlbi və incə yaradıcı zövqlə bədiiləşdirə bilib. Bu silsiləyə aid olan əsərlərə “Bakıda qış”, “Dənizdən Bakının görünüşü”, “Dəniz sahilində”, “Nizami meydanı”, “Azneft meydanı” və digərlərini misal göstərmək olar. Rəssamın xüsusi olaraq qış fəslinə, qarlı təbiət səhnələrinin təsviri olduqca böyük maraq doğurur. Bu marağın əsas səbəblərindən biri təbiətin bu mənzərəsinə əsasən təbiətin yazını, baharını və ya dinamik yay aylarını və yaxud da ki, qızılı-qırmızıya bürünmüş payızını

canlandırmağı sevən rəssamlarımızın əsərlərində nadir hallarda rast gəlinməsidir. Bu mənada rəssamın yaradıcılığı fərqli və eyni zamanda təqdirəlayiqdir.

Elmira Şahtaxtinskayanın əsərlərindən məlum olduğu qədər onun Azərbaycanın demək olar ki, əksər bölgələrini qarış-qarış gəzdirdiyi anlaşılır. Onun Şuşa, Zaqatala, Naxçıvan, Gəncə, Gədəbəy, Quba kimi füsunkar gözəlliyə sahib təbiətinə həsr etdiyi əsərlərində təbiətdə baş verən ani dəyişiklikləri, təbiətin dolğun tərənnümünü verən lövhələrini ən kiçik detallarınadək təsvir etməyi sevirdi və bunun üçün yüksək sənətkarlıq nümayiş edəcək gücə sahib potensialını nümayiş etdirirdi. Məsələn, “Göy-göl” (1960), “Gecə mənzərəsi” (1958), “Liman” (1960), “Quba yaxınlığında mənzərə” (1963), “Qış mənzərəsi” (1963), “Qarlı dağlar” (1964), “Şuşa dağları” (1968), “Dağ mənzərəsi” (1971), “Əsgəranda qala” (1970), “Şəki yaxınlığında mənzərə” (1973) və digərlərini tablolarını qeyd edilənlərə parlaq misal olaraq göstərmək olar (3).

Elmira Şahtaxtinskayanın “Ağaclar” (1980) silsiləsinə daxil olan əsərlərini təbiətin real mənzərəsi və arxitepik obrazı olaraq iki hissəyə bölmək mümkün olsa da, onların hər birində fərqli rəng həllini, bədii ifadə vasitəsini, diktə etməyə çalışdığı mövzunun fərdi açılışı diqqət çəkir. Burada rəssamın daha çox öz daxili hissələrinin, həssaslığının, eləcə də müşahidə etdiklərinin, əldə etdiyi yaradıcılıq təcrübəsinin əhəmiyyəti nəticəsində bədii-fəlsəfi yanaşmanın, olduğundan daha da ideal biçimdə bədii həllinə nail olduğunun şahidi olur. Bu yaradıcı istiqaməti rəssama məxsus fərdi ifadə vasitəsi hesab etmək olar.

İstedadlı rəssamın yaradıcılığına aid təbii ki, onun xarici ölkələrdəki səfəri zamanı həsr etdiyi əsərləri də daxildir. Həmin tablolar özünün yüksək bədii keyfiyyətləri ilə xüsusi əhəmiyyətə malikdirlər. Elmira Şahtaxtinskaya həmin xarici səfərlərindəki, yaradıcılıq ezamiyyətlərində öz bədii axtarışlarını daha da təkmilləşdirmişdir. Qeyd edilən xüsusiyyətlərin təsdiqinə əsərlərin kolorit həllinin mükəmməlliyindən, dəqiq qrafik işlənmə xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlərin güclü ifadə vasitələrində rast gəlinir. Belə əsərlərdən olan “Bolqarıstan” (1963) və “Çexslovakiyada” silsilə tablolarını göstərmək olar. Həmin əsərlərdəki bütöv kompozisiya quruluşu, özünün forma və məzmun dolğunluğu, o cümlədən bədii və texniki xüsusiyyətləri dəyərini hər zaman saxlayan görkəmli sənət nümunələrinin meydana gəlməsilə nəticələnmişdir. Belə əsərlərinə nümunə olaraq “Nesebr” (1963), “Sozopol” (1963), “Stokholm” (1965) və digərlərinin adlarını çəkmək mümkündür. Bütün bunlar Elmira Şahtaxtinskayanın həyat və yaradıcılıq fəaliyyətində böyük enerjiyə sahib olduğunu sübuta yetirir.

E.Şahtaxtinskayanın yaradıcılığında «Qutablar» (1966), «Novruz bayramı» (1970) adlı iki əsəri var ki, rəssam bu əsərləri yaradarkən Azərbaycan xalqının ən qədim adət-ənənələrinə, Novruz bayramına hazırlıq mərhələsində, qadınların paxlava, şəkərbura və milli şirniyyat hazırladığı mənzərəni dolğun

bədii lövhələrlə və zəngin etnoqrafik çalarlarla təsvir edib. Rəssamın yaradıcılığında xarici ölkələrə həsr etdiyi əsərləri xüsusi əhəmiyyət daşıyır. O, xarici ölkələrə yaradıcılıq ezamiyyətlərində bədii axtarışlarını daha da təkmilləşdirmiş və kolorit həllinin mükəmməlliyi, dəqiq qrafik işlənmə xüsusiyyətləri ilə seçilən əsərlər yaratmışdır. «Nesebr» (1963), «Sozopol» (1963), «Stokholm» (1965) adlı əsərləri sadalananlara misal ola bilər. Rəssam Sozopol şəhərinin panoramını elə ustalıqla təsvir edib ki, tamaşaçı sanki özünü bu şəhərdə hiss edir. Əsərin kolorit həlli müasir qrafikanın bədii texniki imkanlarından ustalıqla yararlanmaqla gerçəkləşdirilib (4, s.13).

Elmira Şahtaxtinskayanın əsərlərində bizim xalqın zəngin mənəvi dünyası, onun tutumlu estetikası, məişəti, adət-ənənələri, həyat fəlsəfəsi və tarixi, əmək adamlarının, şairlərin və tarixi şəxsiyyətlərin obrazları, o cümlədən Azərbaycan təbiətinin valehedici gözəlliyi öz parlaq əksini tapmışdır. Bədii ifadənin realistlik vasitələrindən istifadə edən rəssam öz əsərlərini böyük ustalıqla yaratmışdır. Onun əsərləri ifadə dilinin orijinallığı və fərdiliyi, monumentallığı və üslub reallığı ilə fərqlənir. Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılığı, təsviri sənətimizin milli özünəməxsusluğunun öyrənilməsinin və yaradıcılıq baxımdan dərk olunmasının ən gözəl nümunəsidir.

Elmira Şahtaxtinskayanın əsərləri zamanın təzadlı axarında özünün ilkin bədii dəyərini qoruya bilib. Belə ki, cəmiyyət qarşısında öz böyük məsuliyyətini hiss edən rəssam bir qayda olaraq daha mühüm, aktual mövzuların axtarışında olmuşdur. Bu səbəbdən, yəni bu əsərlər tamamilə başqa bir ictimai-siyasi şəraitdə yaradılmasına baxmayaraq, onların əksəriyyəti bu gün üçün belə çox maraqlı və aktualdırlar.

Mürəkkəb inkişaf yolu keçmiş Azərbaycan incəsənət tarixinin inkişafında, Elmira Şahtaxtinskayanın öz layiqli yerini tutmuş və dərin iz buraxmış istedadlı sənətkar olmuşdur. Onun yaradıcılıq irsi Azərbaycanın təsviri sənətinin inkişafında yalnız bədii deyil, həm də tarixi əhəmiyyət daşımaqdadır.

Elmira Şahtaxtinskaya Azərbaycan incəsənət tarixində istedadlı sənətkarlardan biri olmaqla yanaşı, eyni zamanda ən əməksevər rəssamlardan biri olmuşdur. Belə ki, məhsuldar yaradıcılıq fəaliyyəti ərzində o, bir gününü belə yaradıcı fəaliyyətsiz keçirməmişdir. Elmira Şahtaxtinskayanın yaradıcılıq həyatı demək olar ki, çox uğurlu olmuşdu. Uzun, məhsuldar həyat yaşamış sənətkar bizə zəngin yaradıcılıq irsi bəxş etmişdir. Elmira Şahtaxtinskayanın əsərləri zahirinə görə nə qədər duyulası dərəcədə müasirdirsə, mahiyyətə, tutumlu bədii – estetik məziyyətlərinə görə bir o qədər də millidir. Onun yaradıcılığını əski qaynaqlarla gerçəkliyə nüfuzedicilik bədii münasibət prinsiplərinin doğmalığı birləşdirir. Bu yaxınlıqda həm gözəlliyi duymaq, həm də onu təhlildən keçirməklə bir qədər də ideallaşdırmaq mövcud idi.

Görkəmli rəssamın əvəzsiz sənəti özünün yüksək dəyərində qiymətləndirilmişdir. Hələ, 1957-ci ildə Azərbaycan Gəncləri Festivalının I dərəcəli medalına və Laureat diplomuna layiq görülmüşdür. İlk fəxri adına –



Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına 1963-cü ildə layiq görülən sənətkar, 1977-ci ildə Azərbaycanın Xalq rəssamı adına layiq görülüb.

Yüksək istedadla malik rəssamın bir çox ölkələrdə fərdi sərgiləri təşkil edilmişdir. 1967, 1988-ci illərdə Moskva şəhərində, 1967-ci ildə Kaunasda, 1967, 1989-cu illərdə Bakıda, 1979-cu ildə Naxçıvan şəhərində təşkil edilmiş yaradıcılıq sərgilərini böyük fəxarətlə göstərmək olar.

Elmira Şahtaxtinskayanın həyat fəaliyyəti fərqli və böyük uğur qazanmış bədii yaradıcılığı ilə bitməmiş, bütün bunlarla yanaşı bir çox məsul vəzifələrdə çalışmışdır. Belə ki, o, SSRİ və Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının İdarə Heyətinin üzvü, "Azərnəşr"-in bədii redaktoru, Nəşriyyat və Poliqrafiya üzrə Dövlət Komitəsinin baş rəssamı və "Plakat" nəşriyyatının Zaqafqaziya üzrə komissiyasının üzvü kimi geniş ictimai fəaliyyətlə də məşğul olmuşdur (5).

Elmira Şahtaxtinskayanın yaratdığı əsərləri, demək olar ki, dünyanın hər bir yerində nümayiş etdirilmişdir. Bakı, Moskva, Naxçıvan, Kaunas, Praqa, Sofiya, Stokholm, London, Budapeşt, Ulan-Bator, Berlin, Varşava, Vyana, Amsterdam, Paris, Roma, Qahirə, Bağdad, Dəməşq, Tokio, Helsinki.

**Nəticə.** Bir sənətkar və şəxsiyyət kimi Elmira Şahtaxtinskayanın bütün həyat fəaliyyətinə nəzər saldıqda belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, görkəmli sənətkar həyatı boyu yorulmadan yaradıcılıq axtarışlarında olmuş, mürəkkəb eksperimentlər nəticəsində fəaliyyətini təkmilləşdirməyə çalışmışdır. Məhz bunun nəticəsidir ki, 40 illik fəaliyyəti dövründə özündən sonra zəngin bədii yaradıcılıq irsi qoyub getməyi bacarmışdır.

### Ədəbiyyat:

1. Qacar G. Elmira Şahtaxtinskaya. - Bakı: XXI Yeni Nəşrlər Evi, 2001. – 173 s.
2. Kərimov K. Şahtaxtinskaya Elmira: kataloq. - Bakı: 1989
3. Həbibov N. Rəssamın yeni obrazları // Ədəbiyyat və incəsənət, 3 aprel 1976. - s.2
4. Гусейнов Ю. Поэтическим языком плаката // Газ. «Бакинский рабочий», 2 авг. 1989
5. Аскерова Х. Плакатное искусство Эльмиры Шахтагинской // Международный музыкальный культурологический журнал // <http://harmony.musigi-dunya.az>.

UOT 72

**NİZAMININ “XƏMSƏ”Sİ MÖVZUSU ŞƏRQİN BÖYÜK ŞAİRLƏRİNİN  
ƏSƏRLƏRİNDƏ**

---

**Elnur Şahid oğlu RƏSULOV**

Qərbi Kaspi Universitetinin Dizayn kafedrasının müəllimi

elnur.rasulov.62@mail.ru

---

**XÜLASƏ**

“Bəşəriyyətin bədii düşüncəsinin nadir hadisəsi olan Nizami yaradıcılığı səkkiz əsrdən artıqdır ki, xalqımızın mənəviyyatının ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir.

Özünün ümumbəşəri mahiyyətə və sehrli poetik qüvvəyə malik yaradıcılığı ilə Nizami Gəncəvi Şərqi bədii təfəkkürünü elmi-fəlsəfi fikirlərlə zənginləşdirmiş və poeziyanı görünməmiş zirvəyə yüksəltmişdir.

Nizami öz “Xəmsə”si ilə Şərqi bədii mədəniyyətinin inkişafına ciddi təsir göstərmişdir. Onun beş poeması nəinki həmin dövr Azərbaycan ədəbiyyatının, həmçinin bütün Yaxın Şərqi ədəbiyyatının diqqət mərkəzində idi. Hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvidən (1253-1325) başlayaraq, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Füzuli kimi böyük şairlər Nizamini təqlid edərək və onun ənənələrini davam etdirərək öz “Xəmsə”lərini ərsəyə gətirmişlər.

**Açar sözlər:** Nizami, “Xəmsə”, Dəhləvi, Nəvai, cami.

**THE SUBJECTS OF “KHAMSA” OF NIZAMI IN THE WORKS  
OF THE GREAT POETS OF ORIENT****SUMMARY**

Nizami's extraordinary expression of humanity's artistic ideals has been a central element of our people's creative heritage for more than eight-hundred years. His writing on topics which touch all of human life, in verses with magical poetical quality, enriched the artistic, philosophical and scientific thinking of the Oriental world, raising poetry to previously unknown heights.

Nizami's five-part masterpiece had a profound influence on the advancement of artistic culture in the Orient. Not only were these five epic

poems at the heart of Azerbaijan's literature of his time – they were at the centre of the literature of the entire Middle East.

Starting with the great Indian poet Amir Khosrow Dehlavi (1253-1325), imitation of Nizami and advancing his tradition in creating the poems of his great Quintet was followed by such famous poets as Abdurrahman Jami, Alisher Navoi, Fizuli, and many others.

**Keywords:** Nizami, “Khamse”, Dahlavi, Navai, jami

## СЮЖЕТЫ «ХАМСЕ» НИЗАМИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЫДАЮЩИХСЯ ПОЭТОВ ВОСТОКА

### РЕЗЮМЕ

Уникальное явление человеческой художественной мысли – творчество Низами уже более восьми веков является неотъемлемой частью духовности нашего народа.

Своим имеющим общечеловеческую суть и обладающим волшебной поэтической силой творчеством Низами Гянджеви обогатил художественное мышление Востока научно-философскими мыслями и поднял поэзию до невиданных высот.

Начиная с индийского поэта Амира Хосрова Дехлеви (1253-1325), подражая Низами и развивая его традиции, создавали свои «Пятерицы» такие крупнейшие поэты, как Абдуррахман Джами, Алишер Навои, Физули и многие другие.

**Ключевые слова:** Низами, «Хамсэ», Дехлеви, джами, Навои.

Bəşəriyyətin bədii düşüncəsinin nadir hadisəsi olan Nizami yaradıcılığı səkkiz əsrdən artıqdır ki, xalqımızın mədəniyyətinin 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 mədəni sərəvətlər axtarışının zirvəsi olmaqla dünya ədəbiyyatının şah əsərləri arasında öz layiqli yerini tutur. Nizaminin əsərləri dünyanın ən zəngin və tanınmış kitabxanalarını bəzəməklə, Şərqdə təsviri sənətin, o cümlədən miniatur sənətinin inkişafına təkan vermişdir.

Poema və onun qəhrəmanlarının populyarlığı onunla nəticələnir ki, bədii cəhətdən tərtib olunmuş əlyazma kitablar meydana gəlir. Bəzən bu əlyazmalarda Nizaminin “Xəmsə”sindən, Caminin “Yeddiliy”indən, həmçinin Nəvai və Dehləvinin əsərlərindən götürülmüş bol illüstrasiyalı ayrı-ayrı lirik və fəlsəfi-didaktik hekayələr yer alırdı.

Şərqi ən görkəmli şairləri Nizami poemalarında ifadə edilmiş ideyaları inkişaf etdirməklə öz əsərlərində mənəvi paklığa malik insan idealını təsvir etməyə çalışırdılar. Nizami öz “Xəmsə”si ilə Şərq bədii mədəniyyətinin inkişafına ciddi təsir göstərmişdir. Onun beş poeması nəinki həmin dövr Azərbaycan ədəbiyyatının, həmçinin bütün Yaxın Şərq ədəbiyyatının diqqət mərkəzində idi. Hind şairi Əmir Xosrov Dəhləvidən (1253-1325) başlayaraq, Əbdürrəhman Cami, Əlişir Nəvai, Füzuli kimi böyük şairlər Nizamini təqlid edərək və onun ənənələrini davam etdirərək öz “Xəmsə”lərini ərsəyə gətirmişlər.

Əmir Xosrov Dehləvi əsərlərinin əlyazmaları XIV-XVI əsrlərdə İran, Azərbaycan, Xorasan, Mavərnəhr və Hindistanda, XVII-XVIII əsrlərdə isə Buxara və Xivədə dəfələrlə köçürülmüşdür. “Xəmsə”nin surətləri və illüstrasiyaları isə daha çoxdur. Hazırda Dehləvinin əsərləri dünyanın müxtəlif əlyazma fondlarında saxlanılır. Onların əksəriyyəti ən dəbdəbəli, ən zərif ornamentlərlə qızıl zərrəciklərlə, nəfis miniatürlərlə bəzədilib.

Xosrov Dəhləvinin poemalarına çəkilmiş miniatürlərdə ən dramatik səhnələr (Fərhadın ölümü, Bəhrəmin marala ox atması, İsgəndərlə Xaqanın döyüşü və s.), həmçinin alimlərin söhbətləri, savaş meydanı, ov səhnələri, kef məclisləri, təbiət mənzərələri, sevgililərin görüş səhnəsi və s. əks olunub.

Böyük Azərbaycan şairi Nizami Gəncəvinin (1141-1209) “Xəmsə”sini nümunə götürərək özünü epik “Xəmsə” silsiləsini ərsəyə gətirən Əmir Xosrov dahi şairin xeyirxahlıq, idrak, ədalət, məhəbbətdə sədaqət ideyalarını inkişaf etdirir: “Mətlə-əl-ənavar” (“Ulduzların doğuşu”), “Şirin və Xosrov”, “Məcnun və Leyli”, “Ayınai İsgəndəri” (“İsgəndərin aynası”) və “Həşt behişt” (“Səkkiz cənnət bağı”). Sonralar epik “Xəmsə” silsilələrinin yazılması Orta və Yaxın Şərq ədəbiyyatında ənənəyə çevrildi. Lakin Əmir Xosrov orta əsrlərdə Şərqdə Nizami ilə rəqabət aparmağı bacaran ilk şair olmuşdur.

“Şirin və Xosrov”da öz sələfinə aid poemanın süjet xəttini əsasən qoruyub saxlayan şair bəzi detalların üstündən keçərək yeni epizodlar daxil edir. Belə ki, Dəhləvidə Nizami poemasının beşdəbir hissəsini (1000) tutan qəhrəmanların gəncliyi, ilk sevgi həyəcanı barədə rəvayətlərə yer verilmir; daşyonan pəhləvan Fərhad Çin xaqanın oğluna, Şirin isə erməni şahzadəsinə çevrilir. Dəhləvi Şiriyun Şirinə olan məhəbbətinə və digər məqamlara yer vermir.

Mövzu və obrazları Nizamidə olduğu kimi şərh etmir. Nizamidə baş qəhrəman, nəcib insani dəyərlərin, humanist mənəviyyətin daşıyıcısı qismində Şirin çıxış etdiyi halda, Dəhləvidə şah Xosrov Pərviz əvvəlcə ideal, ədalətli və

ziyalı hökmdar kimi göstərilir. Nizaminin poemasında Xosrov müdrik Şirinin təsiri ilə ədalətli şaha çevrildiyi halda, Dehləvinin qəhrəmanında, əksinə, ədalətli hökmdar ideyasına qarşı çıxılır. Onun fikrincə, hökmdar ədalətli ola bilməz. Hakimiyyət uğrunda qaçılmaz mübarizə, eys-ışrət, arxalana biləcəyi əyanların dəbdəbəli hədiyyələri - bütün bunlar soyğunçu müharibələr hesabına əldə edilir. Şair taxt-tacla bağlı məsələlərdən istehza ilə danışır: qoyun qurdlar arasında yaşaya bilməz. среди волчьего стада овце не жить. “Hakimiyyət və əxlaqsızlıq bir araya sığışmaz” – saray intriqaqlarının, hökmdar və əyanların azgınlığının, onların ölkənin və xalqın idarə edilməsinə məsuliyyətsiz münasibətinin şahidi olan şair bu qənaətə gəlir.

Xosrov Dehləvinin poetik üslubu və dili öz sadəliyi və ifadə asanlıığı ilə seçilir. “Onu oxuduqca ayrı-ayrı sətirlərdə ləngimirsən, daha da irəliləyərək detallardan deyil, dilin ümumi ahəngindən bədii zövq alırsan”, - Y.E. Bertels belə yazırdı.

“Məcnun və Leyli” poemasında (698/1299-cu il) da Nizaminin “Leyli və Məcnun”u ilə süjet bağlılığını görmək mümkündür.

Məcnun ilə Leylinin əhvalatını nəql edən Əmir Xosrov Nizaminin versiyasından xeyli uzaqlaşır: qəbilə başçısının Allaha yalvararaq övlad diləməsi ilə bağlı süjet motivinə yer verilməyib, Məcnunun atası ilə birlikdə Məkkəyə səfəri əvəzinə münəccimlərin yeni doğulan körpənin taleyini qabaqcadan xəbər verməsi səhnəsi daxil edilib; Leyli ilə İbn Səlamın evlənməsi səhnəsinin üstündən keçən Xosrov Məcnunun Nofəlin qızı Xədicə ilə nikahından bəhs edir; poemada həmçinin Məcnunun valideynlərinin ölümünə yer verilməyib; Nizaminin poemasında mövcud olmayan Leylinin səhrada Məcnunla görüşməsi epizodu daxil edilib. Sonda müəllif Nizami Gəncəvi poemasının psixoloji yönündən fərqli olaraq “Məcnun və Leyli” əsərinin romantik “ab-hava”sının səbəblərini izah edir. O, ləyaqətsiz insanlara xidmət etdiyi müddətdə şeirin mövzusunun, formasının, hətta ölçüsünün seçilməsində sərbəst olmadığını dilə gətirir.

“Ayina-i İsgəndəri” poemasında Azərbaycana yürüşdən, atəşpərəstlərin məbədlərinin dağıdılmasından bəhs edilir, antik dövrün filosofları, hənəfiyyə təriqətinin təlimini qəbul etmədikləri üçün yunan filosoflarının dağlarda daşqın nəticəsində həlak olması, İsgəndərin Əflatunu ziyarət etməsi, onun arzuları barədə mülahizələr yürüdüdür.

Tarixi məlumatlara əsasən, gerçək İsgəndər 32 il, Nizaminin qəhrəmanı 36 il, Xosrov Dehləvinin qəhrəmanı isə 100 il yaşayıb. Əmir Xosrov İsgəndər obrazını özünəməxsus şərhini verir: Nizami İsgəndəri sərkərdə, alim və müdrik şəxs kimi göstərdiyi halda, Xosrov onu müdrik kimi qələmə vermir. İsgəndərin mənşəyi barədə heç bir versiyaya məhəl qoymadan onun Faylakusun oğlu olduğunu iddia edən və poemanı onun uşaqlığı və tərbiyəsi haqqında hekayə ilə başlayan Nizamidən fərqli olaraq, Dəhləvi İsgəndəri yetkin insan, dünyanı istila etmiş hökmdar kimi göstərir. Nizami İsgəndərin işğalçı yürüşlərinə bəraət

qazandırmaya cəhd göstərərək onu dul qadın və yetimlərin himayədarı kimi təqdim etdiyi halda, Dəhləvi onu öz dövlətinin hüdudlarını genişləndirməyə çalışan orta əsrlərin çoxsaylı Şərq hökmdarlarından biri kimi təsvir edir. Xosrovun poemasında utopik cəmiyyət təsviri yoxdur.

Əlişir Nəvai dəfələrlə qeyd edirdi ki, Xosrovun “Ayina-i İsgəndəri” poemasının Nizaminin eyni mövzuda yazdığı əsərdən başlıca fərqi poetik dil və üslubun qeyri-adi ifadəliliyində və zərif lirizmdədir.

Əmir Xosrov Dəhləvi böyük Nizaminin ölməz poemaları ilə rəqabət apara biləcək poema-cavabların yazılması kimi çətin vəzifəni ədəbiyyat tarixində ilk dəfə olaraq qarşısına qoymuş və bu işin öhdəsindən məharətlə gəlmişdir.

Tarixçi, sənətsünas və ədəbiyyatsünasların diqqətini Nizami yaradıcılığının İran ədəbiyyatına aid edilməsi məsələsinə yönəltmək istədik. Qərb sənətsünaslarının hansı əsərinə müraciət etsək, Nəvai dövründə meydana gəlmiş təsviri sənətin, o cümlədən Behzad və onun qurduğu məktəbin İran mədəniyyətinə aid edildiyinin şahidi oluruq. Lakin Xorasan əhalisinin böyük hissəsinin türk xalqları olduğu elmi cəhətdən sübuta yetirilib. Sultan Hüseynin dövründə yaşamış şairlər özbək ədəbiyyatının təmsilçiləridir, Əlişir Nəvai isə özbək ədəbi dilinin banisi və özbək ədəbiyyatının dahi nümayəndəsidir. Əgər belədirsə, nə üçün Əlişir Nəvainin rəhbərliyi altında Səmərqənd və ümumiyyətlə, Mavərnəhr təsviri sənətinin ənənələri əsasında həmin dövrdə, həmin mədəni mühitdə formalaşmış kitab və miniatür sənəti İran incəsənətinin nümunələri hesab edilməlidir? Fikrimizcə, bədii əsərlərlə, əlyazmalarla qırılmaz surətdə bağlı olan incəsənət, xüsusən də ornament və miniatür sənəti bədii təfəkkürün məhsuludur. Elə isə “Səmərqənd ədəbiyyatı”, “Herat ədəbiyyatı”, “Buxara ədəbiyyatı” söyləmədiyiniz halda nə üçün təsviri sənətə münasibətdə belə ifadələrə yol veririk? Nəvainin əsərləri özbək ədəbiyyatının inciləridir. Nə səbəbdən onları illüstrasiyalarla bəzəyən təsviri sənət İran mənşəli olmalıdır?

XVI əsrdə Buxara Mavərnəhrin təsviri sənət mərkəzlərindən birinə çevrilir. Burada köçəri mədəniyyətinin ənənəvi formaları Herat sənətkarlarının təsiri ilə yeni humanist məzmunla zənginləşərək Behzad məktəbinə xas olan zəriflik qazanır. Beləliklə, Buxaranın miniatür sənəti teymurilər dövrünün Səmərqənd və Buxara məktəblərinin, Nəvai dövrünün Behzad məktəbinin, eləcə də köçəri mədəniyyət ünsürlərinin mahiyyətini təşkil etmişdir. Əksər hallarda kompozisiya və memarlıq fonu Herat üslubunda, təbiət, insanların simaları və geyim isə yerli üslubda həll edilir, hətta məişət səhnələrinə, xalq təmsilçilərinin obrazlarına yer verilir. Mövzu baxımından epik süjetlərə xüsusi diqqət yetirilir və bu zaman Heratda inkişaf etmiş ənənəvi qanunlara riayət edilir.

Əlişir Nəvainin əsərlərinə çəkilmiş miniatür və ornamentlər XV-XVI əsrlərin orta əsr Şərq kitab sənətinin ən uğurlu nümunələridir. Onlar Herat,

Buxara, Şahruhiyyə və Təbrizin mahir sənətkarları tərəfindən yerinə yetirilib. Nəvainin poetik üslubunun əsasını təşkil edən realizm onun əsərlərinin süjetlərinə çəkilməmiş miniatürlərə də xasdır. Qəhrəmanları yüksək humanist, maarifçilik və azadlıqsevərlik ideyalarının daşıyıcıları olduğu əsərlərdən götürülmüş epizod və obrazların əksər miniatürlərdə dəqiq əks etdirilməsi xəttat və rəssamın sıx əməkdaşlıq etdiklərini göstərir. Mətnlə rəsmlərin kompozisiyası arasındakı dəqiq uyğunluq miniatürlərin bütün əsərlə, əlyazması ilə əlaqəsini müəyyən edir.

Nəvainin “Xəmsə”si, məlum olduğu kimi, Nizami və Xosrov Dəhləvinin ənənəvi süjetləri əsasında yazılıb. İncəsənətdə də qanun şəklini alan mövzular yaranır. Şərq poeziyasının üç görkəmli nümayəndəsinə məxsus poemaların tematik yaxınlığı süjet və kompozisiya baxımından oxşar miniatürlərin yaranması ilə nəticələnmişdir (“Fərhad dağlarda yol açır”, “Çimən Şirin”, “İsgəndər ölüm ayağında olan Dara ilə birlikdə”, “Şah və müdrik hamamda” və s.). Ov, polo oyunu, ox atışı üzrə yarışlar, kef məclisləri, qonaqlıqlar və şairlərin müsabiqələri kimi ənənəvi kompozisiyalar XV-XVI əsrlərdə incəsənətdə geniş yayılmışdı.

Nizamidən sonra bu mövzuda yazılmış əsərlərin ən parlaq nümunəsi Əlişir Nəvainin (1441-1501) “İsgəndərin bəndi” poemasıdır. “İdeal” hökmdarlar barədə mədhiyyəçi-şairlər də yazırdı.

Əbdürrəhman Caminin (1414-1492) yaradıcılığı bu məcrada inkişaf edirdi. Bundan əlavə, Şərq poeziyasının görkəmli əsərlərində ideal hökmdar obrazı inkişaf etdirilərək ədalətli hakimiyət barədə təsəvvürlərə yer verilirdi.

Əbdürrəhman Cami kimi şairlərin İsgəndərə həsr etdikləri poemalardan prinsipial dərəcədə fərqlənir. Mədhiyələrdə saray şairləri öz himayədarlarını mübaligədən qorxmadan mədh edirdilər. Onlar mükafat almaq ümidi ilə açıq-aşkar yaltaqlıq edir, yəni onların mübaligəli şeirləri hökmdarların gerçək qüsurlarını ört-basdır etməklə ideallaşdırılmış şəkildə əbədiləşdirmək məqsədi ilə yazılırdı. İsgəndər haqqında poemaların müəllifləri yarıməfsanəvi sərkərdə obrazına təsadüfən müraciət etmirdilər, çünki ədalətli hökmdar ideyasını müasirləri olan heç bir hökmdarla əlaqələndirmək niyyətində deyildilər. Makedoniyalı İsgəndərin həqiqi cizgiləri də onları az maraqlandırır. Onlar üçün bu şəxsiyyətin obrazı yalnız hekayətin çərçivəsi, müdrik və ədalətli dövlət başçısı ideali barədə təsəvvürlərin ifadəsi üçün neytral bəhanə idi. Ona görə də İsgəndər haqqında yazılmış əksər poemalarda vətəndaşlıq ruhu, hökmdarlara məcazi şəkildə nəsihət vermək cəhdi xüsusi yer tutur.

Didaktik motivlərə bağlılıq və müasirlərin xasiyyətinə müsbət təsir göstərmək cəhdi Əbdürrəhman Cami və Əlişir Nəvai kimi şairləri xeyli dərəcədə mücərrədliyə və ümumiləşdirmələrə sövq etmişdir. Öz əxlaqi və etik ideallarını obrazlı şəkildə ifadə etməyə çalışsan bu şairlər ədəbi qəhrəmanların ənənəvi obrazları və klassik süjetlərdən istifadə edirlər. Əxlaq problemlərinə üstünlük verən Əbdürrəhman Cami miniatürlərə - hər personajın bu və ya digər

bəşəri məziyyət yaxud qüsurlarının alleqorik təcəssümü olduğu ibrətli hekayələrə müraciət edir.

Şairin konkret insanı təsvir etmək, üstəlik ona fərdilik xüsusiyyəti vermək niyyətində olmadığı tamamilə qanunauyğundur. “Xəmsə”lərin müəllifləri olan sələfləri ilə müqayisədə Əlişir Nəvai Fərhad obrazında epik qəhrəmanlıq ünsürünün xeyli gücləndirir. Bu personajda epik pəhləvanın ənənəvi xüsusiyyətləri cəmlənib və obrazın işlənməsi, eləcə də gücləndirilməsinin başlıca məqsədi insanlar üçün faydalı fəaliyyəti tərənnüm etmək və əməyi qəhrəmanlaşdırmaq cəmindən ibarətdir. Yəni Nəvai, Cami kimi, öz poemalarında insanın kamilliyə çatması və dövlətin ədalətlə idarə olunması ideyasının ifadəsi tendensiyasını davam etdirir. Bundan əlavə, Nizamidən nümunə götürən Nəvai hökmdarın olmadığı ideal cəmiyyəti tərənnüm etsə də, onu ədalətli və elmi hökmdar tərəfindən idarə edilən dövlətə qarşı qoymur. Həmçinin Nəvai öz qəhrəmanlarının xarakterlərini fərdiləşdirməyə can atmır, onları gerçək həyata yaxınlaşdırmağa çalışmır, hətta, Camidən fərqli olaraq, fantastika ünsürlərini tətbiq edir.

Mistik mənəvi kamilliyin təbliği tendensiyası daha çox inkişaf etdiyi dövrdə cəmiyyət təcrid olunmuş, səhrada yaxud xəlvəti mağarada Allaha zikr etməklə məşğul olan sufi dərviş ideal insan hesab edilməyə başlayır. İnsana və onun fəaliyyətinə bu cür baxış poemaların ənənəvi qəhrəmanlarının təsvir olunmasına təsir göstərir. Məsələn, Əmir Xosrov Dəhləvi özünün Məcnun və Leyli poemasında Məcnunun obrazındakı tərki-dünyalığı gücləndirir. Qohumları onu evə qayıtmağa razı salmağa çalışarkən Məcnun imtina etməsinin səbəblərini nakam məhəbbətdən əzab çəkməsi ilə deyil, dünya həyatına biganəliyi ilə izah edir. O, deyir ki, həqiqi mənəvi gözəllik və kamillik yoxsulluq və sevgi izzirabı ilə sıx bağlıdır. Deməli, səhrada sərgərdan gəzmə onun üçün şüurlu surətdə mənəvi kamillik axtarışıdır.

Buxara sənətkarları fəlsəfi-alleqorik əsərləri əksər hallarda hərfi mənada şərh edirdilər (Caminin poemasındakı “Uçan tısbağa”, “Gözəl qız və qoca”, XVI əsrin ortalarına aid “Nəciblərə hədiyyə”, Peterburq, Rusiya Milli Kitabxanası, Dorn 425).

Buxarada yerinə yetirilmiş bədii əlyazmalar arasında Əlişir Nəvainin “Yeddi planet” və “İsgəndər divarı” poemalarının hazırda Bodleyan kitabxanasında saxlanılan siyahıları mühüm yer tutur. Bu rəsmlər ayrı-ayrı beş kitab şəkkində hazırlanmış “Xəmsə”nin dördüncü və beşinci cildlərini təşkil edir, yerdə qalan üç cild indiyədək aşkar olunmayıb. Hər iki kitab Buxara bədii əlyazmalarının ən yaxşı nümunəsidir. Mətn dörd sütun şəklində nəfis nəstəliq xətti ilə yazılıb, vərəqin kənarları qızıl zərrəciklər və həndəsi ornamentlərlə bəzədilib. Əksər hallarda rəsmlər əlyazmasının bütün vərəqini tutur. Onlar koloritin zənginliyi, boyaların xalisliyi, personajların zərifliyi və cazibədarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Qadın fiqurları xüsusi incəliklə işlənib. Poemalarda təsvir edilmiş hadisələr miniatürlərdə dəqiqliklə əks etdirilib. XVI əsrdə öz



inkışafının zirvəsinə çatan kitab və miniatür sənəti XVII əsrdə tənəzzülə uğrayır.

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 ərsəyə gətirilmiş Nəvai “Divan”ı (940/1534-cü il, İstanbul, Topkapı Muzeyi, R. 806) 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 Təhmasibin saray emalatxanalarında hazırlanan nümunələrə çox bənzəyir. Burada da eyni ov səhnələri təsvir edilib – yurtdışları qılıncla iki hissəyə parçalayan yaxud ceylanlara ox atan atlılar. Frontispisdəki bu miniatürlərdə ilk Təbriz-Səfəvi əlyazmalarındakı diptixlər olduğu kimi təkrarlanır.

#### **Ədəbiyyat:**

1. Мəһərrəмов Т. Әмир Хосров Дəһлəвинин “Мəснун вə Лейли” poeması. “Elm”, Баки, 1970. — 154 s.
2. Бертельс Е. Э. Навои и Джами. — М., 1965.
3. Бертельс Е. Суфизм и суфийская литература. Избр. труды, т. 3. Гл. ред. восточной литературы, М., 1959.
4. Васильева О.В. Нить жемчуга: Иранское книжное искусство XIV-XVII веков в собрании Российской национальной библиотеки. СПб., 2008.
5. Додхудоева Л.Н. Поэмы Низами в средневековой миниатюрной живописи. М., 1985.
6. Миниатюры к "Хамсе" Низами / Сост. и авт. предисл. Ф. Сулейманова. Ташкент, 1985.
7. Низами Гянджеви. Хамсе. Миниатюры / Сост., авт. предисл. и аннот. К. Керимов. Баку, 1983.

UOT 745/749

**ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ НАЦИОНАЛЬНОГО ЖЕНСКОГО  
КОСТЮМА АЗЕРБАЙДЖАНА****Натаван Аллахверди кызы АЛИЕВА**диссертант Азербайджанской Государственной  
Академии Художеств

natavan.aliyeva@mail.ru

В статье рассматриваются декоративные детали оформления национального женского костюма Азербайджана. Анализу подвергаются декоративные элементы, представленные декоративными строчками, сборками и складками, косой бейкой и т.д. Отмечается, что в своих моделях народные мастера шли от функции костюма, настойчиво добиваясь в своих образцах единства и равновесия в соответствии с утилитарных и эстетических требований. Сборки, драпировки, складки, используемые в отделке костюма, создавали объемную форму как самой одежды, так и отдельных ее деталей. Подобные виды декоративных элементов играли определенную роль как в художественном оформлении женского одеяния, так и для коррекции формы костюма.

**Ключевые слова:** Азербайджан, национальный, костюм, элемент, декоративный, силуэт, форма.

**AZƏRBAYCANIN MİLLİ QADIN GEYİMİNİN  
DEKORATİV ELEMENTLƏRİ****XÜLASƏ**

Məqalədə Azərbaycanın milli qadın kostyumunun tərtibatının dekorativ elementləri araşdırılır. Təhlilə dekorativ xətlərlə, büzmələrlə, qırçınlarla və s. ilə təmsil olunan dekorativ elementlər cəlb olunub. Qeyd olunur ki, xalq ustaları öz modellərində kostyumun funksiyasından irəliləyərək, onların utilitar və estetik tələblərinə uyğun olaraq öz nümunələrində tamlığa və tarazlığa nail olmuşdular. Kostyumun dekorasiyasında istifadə edilən büzmələr, qırçınlar paltarın və onun ayrıca fərdi hissələrin həcmli formasını yaradırdı. Dekorativ elementlərin bu cür növləri qadın geyiminin dizaynında və kostyumun formasını düzəltmək üçün müəyyən bir rol oynamışdır.

**Açar sözlər:** Azərbaycan, milli, kostyum, element, dekorativ, siluet, forma.

## DECORATIVE ELEMENTS OF THE NATIONAL WOMEN'S COSTUME OF AZERBAIJAN

### SUMMARY

The article deals with decorative details of the design of the national female costume of Azerbaijan. The decorative elements, represented by decorative stitches, assemblies and folds, oblique bake, etc., are analyzed. It is noted that in their models the folk masters proceeded from the costume function, persistently seeking in their patterns of unity and balance in accordance with utilitarian and aesthetic requirements. Assemblage, drapery, folds used in the decoration of the costume, created a three-dimensional form of the clothes as well as of its individual parts. Such types of decorative elements played a certain role both in the design of women's apparel, and in order to correct the shape of the costume.

**Keywords:** Azerbaijan, national, costume, element, decorative, silhouette, shape.

**Введение.** Традиционная одежда является важным элементом материальной культуры народа. Она отражает процесс исторического развития этноса, его художественного вкуса и мастерства. В арсенале средств художественной выразительности национального азербайджанского костюма особое место занимают декоративные элементы, которые на протяжении веков соединяют в себе социальную, эстетическую, экономическую и др. функции.

Кропотливое изучение этнографических источников позволило выявить разнообразие декоративных элементов, представленных основными группами внешних особенностей народной одежды, основополагающими из которых являются элементы, строящие конструкцию модели. Сюда относятся все виды выitchных рельефных швов, с помощью которых достигалось облегание фигуры. Подобные швы оформляли практически все детали нижней и верхней, плечевой и поясной женской одежды. Ассортимент изделий был представлен, как правило, ансамблем из двух-трех вещей, включающих рубашу, многослойную юбку и отличающуюся различным конструктивным и декоративным решением плечевую одежду. Источник вдохновения мастеров воспринимался как пример совершенного синтеза конструкции и декора, образец соответствия назначению и требованиям, диктуемым условиями жизни женщины.

Линии соединения деталей несли одновременно и декоративную нагрузку, становясь в этом случае элементом художественной выразительности. Так, прокидка цветных нитей по основе полотна, создавала штриховой рисунок орнаментальных композиций. Декор способствовал

образованию плоскости со структурой полотна, создавая особый художественный эффект, рождающийся контрастом структур. Народные умельцы в своих моделях народной одежды использовали как вертикальные линии, которые зрительно вытягивали фигуру, так и горизонтальные, придающие женскому облику статичность, диагональные швы создавали иллюзию движения и динамики. Примером тому могут служить нательные рубахи, шитые из домотканной или покупной бязи, митгаля, хлопчатобумажной ткани. Манжеты и стоячие воротники подобных рубаш зачастую соединялись швом из нити контрастного с основной тканью цвета.

Особую роль придавали декоративным строчкам, часто являющимся основным украшением изделия. Декоративные строчки, выполненные в один или несколько рядов, акцентировали на определенную деталь одежды, подчеркивая рельеф или шов. Подобные строчки, как правило, выделяли цветом, поэтому чаще подбирались нити, контрастные к основному цвету ткани того или иного изделия. Вместе с тем, декоративная строчка выполнялась и нитками одного цвета с тканью. В этом случае старались выполнять эти строчки более заметными, выпуклыми, рельефными. Подобную строчку можно встретить при отделке покрывала на лицо – рубенда, представленного экземпляром, изготовленного в начале XIX века в Гяндже, опахалах (йелпик) из Гянджи и Шуши, относящиеся к XIX веку, арахчынах (тюбетейка), созданных в Шуше в этот же период. Нательная рубаха женщин Шекинского региона, шитые, как правило, из белой бязи, кроились с небольшим стоячим воротником, простроенным декоративной строчкой.

В своих моделях народные мастера шли от функции костюма, настойчиво добиваясь в своих образцах единства и равновесия в соответствии с утилитарных и эстетических требований. Сборки, драпировки, складки, используемые в отделке костюма, создавали объемную форму как самой одежды, так и отдельных ее деталей. Подобные виды декоративных элементов играли определенную роль как в художественном оформлении женского одеяния, так и для коррекции формы костюма. Месторасположение сборок и складок было обусловлено конструкцией народной одежды. Сборками присобирали ткань у пояса юбок и фартуков, в рубашках – на рукавах, вдоль кокетки.

Так, верхние женские рубахи XIX столетия бакинской и карабахской зоны оформляли со складками на плечевом шве. В этом случае, чтобы увеличить ширину рукав разрезали на уровне локтя, куда вшивали более широкую ткань, присборенную по кругу, что позволяло увеличить ширину рукава. Подобные рукава назывались в народе «елпазя» и появились они во второй половине XIX века под влиянием европейских мод [1, с.120]. Подобные нововведения, заимствованные из европейских

костюмов, широко использовались при оформлении архалыгов. Шитые из парчи, тирмя, бархата и др. дорогих тканей, они широко оформлялись сборками, мелкими складками. Так, оригинальные рукава шушинского архалыга из коллекции Музея истории Азербайджана, заканчивались оборкой. Широко распространенный по всему Азербайджану вид плечевой одежды архалыг до пояса плотно облегал фигуру, а к поясу пришивали различной ширины баску, которую закладывали складками или собирали в мелкую сборку.

Присборивание – это уменьшение линейных размеров ткани за счет размеров ткани за счет ее стягивания и образования на ней мелких складочек-борок. В традиционной одежде, скроенной из прямоугольных деталей, сборки являлись основным формообразующим элементом. Они формировали силуэт, подчеркивающий фигуру, придавали традиционному костюму завершенность формы, изменяли пластику ткани, создавали игру светотени.

Таким образом, декоративные элементы женского костюма, представленные в видеборок и складок, зрительно увеличивали объем бедер женщины, делая талию еще более тонкой. Увеличению линии бедер женского костюма способствовало и наличие многослойной юбки, сильно драпированной, что придавало ей пышную форму. Юбки, как верхняя, так и промежуточные, могли «собираться в сборку – «чимдикли», или в складку – «гарманлы», что было характерно для широких юбок Мугани («генбалаг»)» [2, с.13].

При наличии единой технологии юбки различались своим убранством, касающимся в основном подола. Его обычно обшивали косой бейкой из плотной нарядной ткани, что делало юбку несколько тяжелой. Ткань для беек подбирали отличного от основной ткани цвета. «Контрастные полосы из более плотной ткани не просто оформляли низ юбки, а помогали создать силуэт, «держать» форму» [1, с.138]. В качестве примера можно привести гянджинский экземпляр юбки из шелкового репса, созданного в XIX веке, подол которого отделан полоской ткани тирьме.

Вместе с тем, следует отметить, что не все юбки декорировались косой бейкой. Оформление подола промежуточных юбок часто ограничивалось подворачиванием подола. Подвернутый подол прострачивали с лицевой стороны нитью контрастного цвета.

Определенную роль при декорировании женского костюма Азербайджана играли вырез горловины, форма низа изделия и крой рукавов. Будучи взаимосвязанными элементами при оформлении того или иного вида женского комплекта, они формировали силуэт и формы женского костюма. Фактический материал, представленный коллекциями женской национальной одежды из музеев и частных коллекций

Азербайджана, свидетельствует о том, что при изготовлении чепкена – одного из разновидностей верхней плечевой одежды азербайджанских женщин, мастера руководствовались эстетическими требованиями XIX столетия. Т.е. конструктивное решение подобного типа одежды, было представлено узким лифом, плотно облегающим талию, подчеркивали стан женщины, а боковые выступы низа полочек – чапыг не сшивались, что позволяло надевать под чепкен несколько при сборенных в талии юбок, придающие формам женщины пышный вид. Ниспадавшие с плеч ложные рукава, способствовали свободе движения. Иногда вдоль разрезов рукавов крепили застёжки, которые в холодную погоду застегивались, а заканчивались подобные рукава мысом – элчек, представленного в виде кисти руки. Застегивающийся на животе распашной чепкен имел лаконичный мысообразный ворот, прямые линии которого вторили крою линии низа изделия.

Глубокий нагрудный вырез архалыгов кроился в виде глубокого каре с прямыми и закруглёнными углами, а также представленного порой, как это видно в карабахском экземпляре, в виде формы бутона розы. Столь глубокий вырез был обусловлен, с одной стороны, функциональными особенностями одежды. Архалыг застёгивался начиная с низа выреза под грудь и позволял поддерживать главное достоинство женщины в связи с отсутствием в тот период нижнего женского белья. С другой стороны, этнический тип азербайджанки подразумевает круглолицую женщину среднего роста с недлинной шеей, наличие которой предопределяло использование удлинённого выреза, поскольку вырез под горло зрительно еще больше бы укорачивал шею.

Линия низа рукава архалыга также поддерживала целостную композицию костюма. Так, наличия широких бедер, представленное многослойной юбкой, подразумевало использование крайне строгого, лишённого всякой вычурности низа рукава. Хотя, согласно фактическому материалу, представленному экземплярами из Карабаха и Гянджи, архалыги этих регионов, были снабжены рукавами, снабженными ниже локтя широким колоколом и называемыми лелюфяр. Обшлага рукавов подобного типа закладывались в складку.

При оформлении женской одежды широко использовали декоративные элементы, выполненные из ткани изделия или отделочной ткани: бейки, банты, манжеты и т.п.

Косыми бейками оформляли простые чепкены из парчи, представленный карабахский вариант, отделка которого ограничивалась черной сатиновой бейкой. Шитая в Шеки из бордового бархата лаббада – вид женской одежды на стеганной прокладке, отделана бейкой из ткани тирмя, обрамляющей все изделие по периметру. Обычно использовали одинарные и двойные бейки, для которых выкраивали ткань

под углом  $45^\circ$  к нити основы. Длина и ширина полосок определялась моделью.

Косая бейка использовалась и при оформлении чадры – широкого покрывала, накидываемой на голову женщины-мусульманки при выходе ее на улицу. Изготовленная в Шеки и хранящаяся в Государственном музее Грузии [3, с.176], чадра скроена из двух полукруглых кусков белой бязи. Чадра аккуратно обработана косой бейкой из красно-синей полосатой ткани, нашитой на край покрывала.

Использование небольших бантов не было характерно для национального костюма азербайджанок. Бант был «характерным элементом западноевропейского средневекового костюма, который был заимствован русским дворянством и затем перекочевал в костюм азербайджанской женщины» [1, с.125]. Подобным бантиком, расположенным на месте локтевого сгиба, был снабжен Шушинский архалыг, сшитый из парчи.

**Заключение.** Анализируя вышеизложенное следует подчеркнуть, что все перечисленные декоративные детали оформления национального женского костюма Азербайджана в большей мере играли декоративную роль, определяя стилевое направление костюма. Народный костюм с его разнообразием уникальных технологий декоративного оформления – это неисчерпаемый источник творческих идей при создании современных моделей одежды, отвечающих требованиям сегодняшней моды и вместе с тем, сохраняющих традиционные особенности и самобытность азербайджанского костюма.

#### **Литература:**

1. Əzizbəyova P.Q. Azərbaycan milli geyimləri – M., 1972, 318 s.
2. Əliyeva G.M. Azərbaycanın bədii parça və tikmələri (XIX-XX əsrlər) – Bakı: Elm, 1990, 186 s.
3. Məmmədov H.N. Muğanın maddi mədəniyyəti. Namiz. diss. avtoref.– Bakı, 1996.
4. Садыхова С.Ю. Азербайджанский костюм XIX века – Баку: Элм, 2007, 190 с.
5. Трофимова А.Г. Обзор коллекции одежды народов Азербайджана Государственного музея Грузии им. акад. С.Н. Джанашиа. Хозяйство и материальная культура народов Кавказа XIX-XXвв. – М.: Наука, 1971.
6. Атакишиева М.И., Джебраилова М.А., Исламова В.И. Азербайджанская национальная одежда – М.: Искусство, 1972.
7. Гулиев Г.А. Азербайджанские вышивки // СЭ.№2 – М., 1959.
8. Эфендиев Р.С. Азербайджанский костюм – Баку, 1963, 36 с.
9. Кильчевская З.А. Азербайджанская вышивка XIX века // Материальная культура Азербайджана, т.1 – Баку, 1949, с.144-157.
10. Кильчевская З.А. Азербайджанский женский костюм XIX века из Карабаха // Вопросы этнографии Кавказа – Тбилиси, 1952.

**MÜƏLLİFLƏRİN NƏZƏRİNƏ!**

1. Qərbi Kaspi Universitetinin Elmi xəbərlər jurnalında əvvəllər nəşr olunmamış orijinal əsərləri və müəllifin tədqiqat sahəsi üzrə yazılmış icmal məqalələri qəbul edir.
2. Məqalələr ingilis, azərbaycan, rus dillərində qəbul edilir.
3. Yazılar Microsoft Word yazı proqramında, (science@wcu.edu.az) ünvanına göndərilməlidir. Göndərilən məqalələrdə aşağıdakılar nəzərə alınmalıdır:
  - \* Məqalənin başlığı, müəllifin adı, ata adı, soyadı,
  - \* İş yeri,
  - \* Elektron ünvanı,
  - \* Xülasə və açar sözlər.
4. Məqalə sturuktur etibarilə xülasə, giriş, alt başlıq və ya başlıqlardan, nəticə və isifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarət olmalıdır.
5. Məqalədə başlıq hər xülasədən əvvəl ortada, qara və böyük hərflə xülasələrin yazıldığı hər üç dildə olmalıdır.
6. Xülasə 100-150 söz aralığında olmaqla, məqalənin yazıldığı dildə və bundan əlavə yuxarıda göstərilən iki dildə olmalıdır. Məqalənin hər üç dildə yazılmış xülasəsi bir-birinin eyni olmalıdır. Açar sözlər uyğun xülasələrin sonunda onun yazıldığı dildə verilməklə ən azı üç sözdən ibarət olmalıdır.
7. Bütün məqalələrin orijinal dilindən asılı olmayaraq mütləq azərbaycan, rus və ingilis dillərində xülasələri və açar sözləri dərc edilməlidir.
8. Məqalədə UOT kodu göstərilməlidir.
9. Məqalə aşağıdakılardan ibarət olmalıdır:
  - \* Giriş,
  - \* Tədqiqat işinin müzakirəsi
  - \* Nəticələri
  - \* İstinad ədəbiyyatı rus dilində olduğu halda orijinal dili mötərizə içərisində göstərməklə yalnız latın əlifbası ilə verilməlidir.
10. Şəkil, rəsm, qrafik və cədvəllər çapda düzgün, aydın çıxacaq vəziyyətdə və mətn içərisində olmalıdır. Şəkil, rəsm və qrafiklərin yazıları onların altında yazılmalıdır. Cədvəllərdə başlıq cədvəlin üstündə yazılmalıdır.

**TO THE ATTENTION OF AUTHORS!**

1. The Journal of Western Caspian University accepts previously unpublished, research papers, original works and review articles written by the author in the field of research.
2. Articles are accepted in English, Azerbaijani, Russian languages.
3. Entries should be sent in Microsoft Word writing program to the address (science@wcu.edu.az). The following should be considered in the articles sent:
  - \*The title of the article, the name, father's name and last name of the author.
  - \*The occupation.
  - \*E-mail address.
  - \*Summary and key words.
4. The article must consist of introduction, sub-headings or headlines, conclusion and the list of used literature, by its structure.
5. The title of the article must be given above of every summary in the middle of the paper, **in bold** and capitalizing in three languages.
6. The summary must consist of 100-150 words and must be given in the original language and translated into two languages.
7. All three summaries must be the same in three languages.
8. The UDC code must be provided in article.
9. The article must consist of these:
  - Introduction
  - Description of research
  - Conclusion
  - The reference literature being in Russian, the source language must be indicated in brackets in Latin alphabet.
10. Pictures, drawing, graphics and tables must be in the text that clearly published. Captions must be written below the pictures, drawing and tables.



**Kompyuter yığımı və korrektor:** Aynur Qənbərova

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)

|                |                                     |
|----------------|-------------------------------------|
| <i>Formatı</i> | 70×100 <sup>1</sup> / <sub>16</sub> |
| <i>Həcmi</i>   | F.ç.v. 8                            |
| <i>Sayı</i>    | 500                                 |

Qərbi Kaspi Universitetinin nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində yığılmış və çap olunmuşdur.