

ISSN: 2791-3732
e- ISSN: 3078-6460
<https://dqd.az>

DƏDƏ QORQU DÜNYASI

Beynəlxalq Elmi Jurnal

WORLD OF
DEDE KORKUT

International Scientific Journal



AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI

THE REPUBLIC OF AZERBAIJAN

Bakı Dövlət Universiteti

Baku State University

DƏDƏ QORQUD DÜNYASI

Beynəlxalq Elmi Jurnal

Cild: 8 Sayı: 1

THE WORLD OF DEDE KORKUT

International Scientific Journal

Volume: 8 Issue: 1

2026

Beynəlxalq indekslər/ International Indices

ISSN: 2791-3732
e- ISSN: 3078-6460
DOI: 10.36719



© Jurnalda çap olunan materiallardan istifadə edərkən istinad mütləqdir.
© It is necessary to use reference while using the journal materials.
© info@dqd.az
© dqd.az

Təsisçi və baş redaktor

Tədqiqatçı İlhamə BABANLI, Bakı Dövlət Universiteti Dədə Qorqud ETL / Azərbaycan
+994 70 225 18 69
<https://orcid.org/0000-0002-5274-0356>
dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Redaktor

Ph.D Almara NƏBİYƏVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
<https://orcid.org/0009-0005-3050-9056>
nebiyeva@bsu.edu.az

Redaktor köməkçiləri

Aidə ƏZİMOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
<https://orcid.org/0009-0005-2151-4355>
aidaazimova@bsu.edu.az

Fərqanə ƏLİYƏVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
<https://orcid.org/0009-0001-1030-8776>
farganaaliyeva@bsu.edu.az

Rəna CAVADOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
<https://orcid.org/0009-0002-2777-4279>
ranacavadova@bsu.edu.az

Fərqanə AĞAYEVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
<https://orcid.org/0000-0002-6981-231X>
farqanaaqayeva@bsu.edu.az

Nigar QAYYUM, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
<https://orcid.org/0009-0006-1978-3430>
nigarqayyum@bsu.edu.az

Dillər üzrə redaktorlar

Ph.D Mənsurə AĞAYEVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Ph.D İlqar HÜSEYNOV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan

Elmi sahələr üzrə redaktorlar

Assoc. Prof. Afaq MƏMMƏDOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. İlhamə QƏSƏBOVA, AMEA Folklor İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Günel ƏLİYƏVA-MƏMMƏDOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Ph.D Ülviyyə İBRAHİMOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Ph.D Samirə QULİYƏVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Ph.D Aygün ZƏKİYƏVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Ph.D Səbinə VƏLİYƏVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan

REDAKSİYA HEYƏTİ

Prof. Dr. Nərgiz PAŞAYEVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. İsa HƏBİBBƏYLİ, AMEA / Azərbaycan
Prof. Dr. Teymur KƏRİMLİ, AMEA / Azərbaycan
Prof. Dr. Nizami CƏFƏROV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Təhsin MÜTƏLLİMOV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Çander ŞEKHAR, Dehli Universiteti/ Hindistan
Prof. Dr. Abdildacan AKMATALİYEV, QRMEA / Qırğızıstan
Prof. Dr. Ədibə PAŞAYEVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU, Hacəttəpə Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Öcal OĞUZ, Ankara Hacı Bayram Vəli Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Pınar FEDAKAR, Ege Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Halil İBRAHİM ŞAHİN, Balıkesir Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. İrfan NƏSRƏDDİNOĞLU, Ankara Folklor Araşdırmaları İnstitutu / Türkiyə
Prof. Dr. Bülent KIRMIZI, Osmaniyə Qorqud Ata Universiteti / Türkiyə
Prof. Dr. Dilnoza NARZİKULOVA, Nəvai Dövlət Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Niqora SAFAROVA, Nəvai Dövlət Universiteti / Özbəkistan
Prof. Dr. Zuhra İSMAQAMBƏTOVA, Əl-Fərabi Qazax Milli Universiteti / Qazaxıstan
Prof. Dr. Duken MASSİMXANULİ, R.B. Süleymanov adına Şərqsünaslıq İnstitutu / Qazaxıstan
Prof. Dr. Çolpan TURUMBAYEVA, Qırğız Milli Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti/ Qırğızıstan
Prof. Dr. Tofiq MƏLİKOV, Moskva Dövlət Linqvistika Universiteti / Rusiya
Prof. Dr. Guzaliya GİLZOVA, Kazan Dövlət Mədəniyyət İnstitutu/ Rusiya
Prof. Dr. Olqa PLEBANEK, Sankt-Peterburq Dövlət Universiteti / Rusiya
Prof. Dr. Uldanay BAXTİKİRİYEVA, Rusiya Xalqlar Dostluğu Universiteti/ Rusiya
Prof. Dr. İrma RATİANİ, Şota Rustaveli adına Gürcüstan Ədəbiyyatı İnstitutu/ Gürcüstan
Prof. Dr. Adil BABAYEV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Səhər ORUCOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Əsmətxanım MƏMMƏDOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Məhərrəm MƏMMƏDOV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Yeganə İSMAYILOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Elbrus ƏZİZOV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. İbrahim ZEYNALOV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Tofiq HACIYEV, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. İlhamə HACIYEVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Mətanət ABDULLAYEVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Mahmud ALLAHMANLI, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Məhərrəm QASIMLI, AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu / Azərbaycan
Prof. Dr. Əbülfəz QULİYEV, Naxçıvan Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Sevinc ƏLİYEVA, Monitoring mərkəzinin direktoru / Azərbaycan
Prof. Dr. Aslan BAYRAMOV, Sumqayıt Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Mübariz YUSİFOV, Gəncə Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Yadulla AĞAZADƏ, Lənkəran Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Prof. Dr. Nizami TAĞISOY, Bakı Slavyan Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. Hikmət QULİYEV, AMEA Folklor İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Mətanət ABBASOVA, AMEA Folklor İnstitutu / Azərbaycan
Assoc. Prof. Ülviyyə HÜSEYNOVA, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. Mehriban ƏLİZADƏ, Bakı Dövlət Universiteti / Azərbaycan
Assoc. Prof. Dilnoza İSTƏMOVA, Nəvai Dövlət Universiteti / Özbəkistan
Assoc. Prof. Nigina ŞAMSUTDİNOVA, Nəvai Dövlət Universiteti / Özbəkistan
Assoc. Prof. Maya KLIÇEVA, MDBƏİ Universiteti / Rusiya
Assoc. Prof. Mətanət ƏMRAHOVA, Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti/ Azərbaycan
Ph.D Əsət KURANBEK, Əl-Fərabi Qazax Milli Universiteti / Qazaxıstan
Ph.D Anarkul YESİMOVA, M.Auezov adına Cənubi- Qazaxıstan Universiteti / Qazaxıstan
Ph.D Keisuke VAKİZAKA, İstanbul Gelişim Universiteti/ Türkiyə
Ph.D Vehap KOLA, Nyu-York Tirana Universiteti/ Albaniya
Ph.D Nouşad M KURİKKAL, Jamia Millia İslamia Universiteti / Hindistan
Ph.D Mümin ALİMOV, Beynəlxalq Balkan Universiteti/ Şimali Makedoniya

Founder and Editor-in-Chief

Researcher İlham Babanlı, Baku State University Dede Korkut SRL/ Azerbaijan
+994 70 225 18 69
<https://orcid.org/0000-0002-5274-0356>
dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Editor

Ph.D Almara NABIYEVA, Baku State University / Azerbaijan
<https://orcid.org/0009-0005-3050-9056>
nebiyeva@bsu.edu.az

Editorial Assistants

Aida AZIMOVA, Baku State University / Azerbaijan
<https://orcid.org/0009-0005-2151-4355>
aidaazimova@bsu.edu.az

Farqana ALIYEVA, Baku State University / Azerbaijan
<https://orcid.org/0009-0001-1030-8776>
farganaaliyeva@bsu.edu.az

Rana JAVADOVA, Baku State University / Azerbaijan
<https://orcid.org/0009-0002-2777-4279>
ranacavadova@bsu.edu.az

Fargana AGHAYEVA, Baku State University / Azerbaijan
<https://orcid.org/0000-0002-6981-231X>
farqanaaqayeva@bsu.edu.az

Nigar QAYYUM, Baku State University / Azerbaijan
<https://orcid.org/0009-0006-1978-3430>
nigarqayyum@bsu.edu.az

Language Editors

Ph.D Mansura AGHAYEVA, Baku State University / Azerbaijan
Ph.D İlgar HUSEYNOV, Baku State University / Azerbaijan

Section Editors

Assoc. Prof. Afag MAMMADOVA, Baku State University / Azerbaijan
Assoc. Prof. İlham Gasabova, Folklor Institute, ANAS / Azerbaijan
Assoc. Prof. Gunel ALIYEVA-MAMMADOVA, Baku State University / Azerbaijan
Ph.D Ulviyya IBRAHIMOVA, Baku State University / Azerbaijan
Ph.D Samira GULIYEVA, Baku State University/ Azerbaijan
Ph.D Aygun ZAKIYEVA, Baku State University / Azerbaijan
Ph.D Sabina VALIYEVA, Baku State University / Azerbaijan

EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Nargiz PASHAYEVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. İsa HABİBBAYLI, ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Teymur KARIMLI, ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Nizami JAFAROV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Tahsin MUTALLIMOV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Cander SHEKHAR, University of Delhi/India
Prof. Dr. Abdildajan AKMATALIYEV, KRNAS / Kyrgyz
Prof. Dr. Adiba PASHAYEVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Ozkul CHOBANOGLU, Hacettepe University / Türkiye
Prof. Dr. Ocal OGUZ, Ankara Hacı Bayram Veli University / Türkiye
Prof. Dr. Pinar FEDAKAR, Ege University / Türkiye
Prof. Dr. Halil İBRAHİM SHAHİN, Balıkesir University / Türkiye
Prof. Dr. İrfan NASRADDINOGLU, Ankara Folklore Research Institute / Türkiye
Prof. Dr. Bulent KIRMIZI, Osmaniye Korkut Ata University / Türkiye
Prof. Dr. Dilnoza NARZIKULOVA, Navoi State University / Uzbekistan

Prof. Dr. Nigora SAFAROVA, Navoi State University / Uzbekistan
Prof. Dr. Zukhra ISMAGAMBETOVA, Al-Farabi Kazakh National University / Kazakhstan
Prof. Dr. Duken MASSIMKHANULY, R. B. Suleimanov Institute of Oriental Studies / Kazakhstan
Prof. Dr. Cholpon TURUMBAEVA, Kyrgyz National University of Culture and Arts named after B. Beishenalieva/ Kyrgyz
Prof. Dr. Tofiq MALIKOV, Moscow State Linguistic University / Russia
Prof. Dr. Guzaliya GILAZOVA, Kazan State Institute of Culture/ Russia
Prof. Dr. Olga PLEBANEK, Saint-Petersburg State University / Russia
Prof. Dr. Uldanay BAHTIKIRIYEVA, Peoples' Friendship University of Russia / Russia
Prof. Dr. Irma RATIANI, The Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature / Georgia
Prof. Dr. Adil BABAYEV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Sahar ORUJOVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Asmatkhanim MAMMADOVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Maharram MAMMADOV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Yegana ISMAYILOVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Elbrus AZIZOV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Ibrahim ZEYNALOV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Tofiq HAJIYEV, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Ilhama HAJIYEVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Matanat ABDULLAYEVA, Baku State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Mahmud ALLAHMANLI, Azerbaijan State Pedagogical University / Azerbaijan
Prof. Dr. Maharram GASIMLI, Nizami Ganjavi Institute of Literature, ANAS / Azerbaijan
Prof. Dr. Abulfaz GULIYEV, Nakhchivan State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Sevinj ALIYEVA, Director of Monitoring Center / Azerbaijan
Prof. Dr. Aslan BAYRAMOV, Sumgait State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Mubariz YUSIFOV, Ganja State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Yadulla AGHAZADE, Lankaran State University / Azerbaijan
Prof. Dr. Nizami TAGHISOY, Baku Slavic University / Azerbaijan
Assoc. Prof. Hikmat GULIYEV, Folklor Institute, ANAS / Azerbaijan
Assoc. Prof. Matanat ABBASOVA, Folklor Institute, ANAS / Azerbaijan
Assoc. Prof. Ulviyya HUSEYNOVA, Baku State University / Azerbaijan
Assoc. Prof. Mehriban ALIZADE, Bakı Dövlət Universiteti / Azerbaijan
Assoc. Prof. Dilnoza ISTAMOVA, Navoi State University / Uzbekistan
Assoc. Prof. Nigina SHAMSUTDINOVA, Navoi State Pedagogical Institute / Uzbekistan
Assoc. Prof. Maya KLYCHEVA, MGIMO University / Russia
Assoc. Prof. Matanat AMRAHOVA, Azerbaijan State University of Economics/ Azerbaijan
Ph.D Aset KURANBEK, Al-Farabi Kazakh National University / Kazakhstan
Ph.D Anarkul YESIMOVA, M. Auezov South Kazakhstan University / Kazakhstan
Ph.D Keisuke WAKIZAKA, Istanbul Gelishim University / Türkiye
Ph.D Vehap KOLA, University of New York Tirana / Albania
Ph.D Noushad M KURIKKAL, Jamia Millia Islamia Central University /India
Ph.D Mumin ALIMOV, International Balkan University/ North Macedonia

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/7-21>

Çolpon Turumbayeva

B. Beyşənəliyeva adına Qırğızıstan Milli Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor

<https://orcid.org/0000-0002-8958-3665>

turumbaeva@gmail.com

Zarina Kulbarakova

Qırğızıstan Respublikasının Səhiyyə Nazirliyinin Dərman Vasitələri və

Tibbi Məmulatlar Departamentinin Linqvistika sektorunun müdiri

Filologiya elmləri namizədi

<https://orcid.org/0009-0007-4197-4513>

zarinakulbarakova@mail.ru

Qırğız musiqi alətlərinin diaxron və sinxron aspektləri ("Manas" eposu əsasında)

Xülasə

S. Orozbekovun, M. Musulmankulovun, B. Sazanovun və Ş. Rısmendeyevin "Manas" dastanının versiyalarındakı musiqi alətləri meydana çıxma tezliyinə görə fərqlənir. Lakin, ümumiyyətlə, onlar dörd versiyanın hər birində "Manasın toyu", "Köktöyün ziyafəti" və "Çon Kazat" bölmələrində oxşar şəkildə tapılır. Bunların arasında S. Orozbekovun versiyasında müxtəlif musiqi alətlərinin adları geniş şəkildə istifadə olunur. Xüsusilə "Çon Kazat" və "Pekinə giriş" bölmələri müşayiət edən hərbi musiqi orkestrinin mövcudluğunu göstərir. Qədim musiqi alətləri də daha çox bu versiyaya aiddir. Musiqi alətləri dörd versiyada meydana çıxma tezliyinə görə təsnif edilir və adları müvafiq səhifələrdə göstərilir: 1. Simli alətlər; 2. Nəfəsli alətlər; 3. Zərb alətləri; 4. İdiofon alətləri.

Simli musiqi alətlərinə dalitoo, dutar, komuz, kıyak, kıl kıyak və çilmardan daxildir. Nəfəsli musiqi alətlərinə bakır nay, ağz komuz, surnay, kerney, sıbizğı, sızğı, çığıroo və çımıldaq daxildir. Zərb musiqi alətlərinə ərəban, bandulu, davul, dağara, daptı, dobul, dobulbaş, dool, nağıra, tasma və kişi daxildir. Zərb alətləri arasında cılaacın, cekesan və konquru var. Bu musiqi alətləri dastanın süjetini bəzəyir və zənginləşdirir. Onlar həmçinin türkdilli xalqların dövrünü, sosial həyatını və həyat tərzini əks etdirir. Xalqlar arasındakı münasibətləri musiqi alətləri vasitəsilə də anlamaq olar. Bəzi musiqi alətləri günümüzdə qədər gəlib çıtsa da, digərləri dastanda qədim bir yer tutmuşdur. "Manas" dastanındakı musiqi alətləri musiqi alətlərinin genetik mənşəyini və təkamül inkişafını öyrənmək üçün əsas material rolunu oynayır. Xüsusilə süjet təhlili alətlərin nə vaxt, kim tərəfindən və hansı məqsədlə çalındığını müəyyən etməyə imkan verir. Buna görə də, məqalə yazarkən "Manas" dastanına paralel olaraq "Manas" dastanının (7 kitab) tematik göstəricisindən də istifadə edilmişdir.

Açar sözlər: "Manas" dastanı, antik musiqi alətləri, tarixi məkan, dalitoo, çinyroo, çilmardan, bandulu, kişi

Cholpon Turumbaeva

Kyrgyz National University of Culture and Arts
named After B. Beyshenaliyeva
Candidate of art studies, professor
<https://orcid.org/0000-0002-8958-3665>
turumbaeva@gmail.com

Zarina Kulbarakova

Head of the Linguistics Sector, Department of Pharmaceuticals
Ministry of Health of the Kyrgyz Republic
Candidate of philological sciences, PhD in Turkology
<https://orcid.org/0009-0007-4197-4513>
zarinakulbarakova@mail.ru

Diachronic and Synchronic Aspects of Kyrgyz Musical Instruments (Based on the Epicmanas)

Abstract

The frequency of musical instruments mentioned in the “Manas” epic varies across the versions of S. Orozbekov, M. Musulmankulov, B. Sazanov, and Sh. Rysmendeev. However, in general, musical instruments appear in all four versions of the episodes “The Marriage of Manas”, “Kokotoy’s Memorial Feast”, and “The Great Campaign”. Among these, S. Orozbekov's version contains the greatest variety of musical instrument names. Notably, the episodes “The Great Campaign” and “Entering Beijing” reveal the presence of an accompanying military orchestra. Ancient musical instruments are also more prevalent in this version. Based on their frequency in the four versions, the musical instruments are classified below, with their names and corresponding page references: 1. String instruments (chordophones); 2. Wind instruments (aerophones); 3. Percussion instruments (membranophones); 4. Idiophones (struck/plucked instruments).

String instruments include the dalitoo, dutar, komuz, kyiak, kylkyiak, and chylmardan. Wind instruments comprise the jeznayi, surnai, kerney, sybyzgy, syzgy, chynyroo, and chymyldak. Percussion instruments include the araban, bandulu, baraban, dagyra, dapty, dap, dobul, dobulbas, dool, nagyra, tasma, and kishee. Idiophones include the zhylazhyn, zhekesan, konguroo, and ooz komuz. These instruments artistically enhance the epic's plot and enrich its narrative structure. Furthermore, they reflect the historical era, socio-economic life, and the lifestyle of Turkic-speaking peoples. The inter-ethnic relations of these peoples can also be identified through their musical instruments. While some instruments have survived to the present day, others remain preserved only within the epic as archaic forms. The musical instruments in the “Manas” epic serve as primary source materials for studying the genetic origins and evolutionary development of these instruments. Specifically, plot analysis facilitates the identification of the performance contexts, the performers, and the functions of these instruments. In writing this article, the “Socio-Thematic Index of the Manas Epic” (7 volumes) was employed as a parallel reference source.

Keywords: “Manas” epic, ancient musical instruments, historical significance, dalitoo, chynyroo, chilmardan, bandulu, kishee, dagyra

Introduction

The folklore of every nation contains musical instruments that convey its emotional and spiritual essence. Through musical instruments, people have expressed artistic melodies and songs on a wide range of themes, from individual psychological states to interethnic relations. Some ancient musical instruments have survived to the present day, while others remain preserved only in historical records, literary works, and folk sources. Studying, learning about, and revitalizing them contributes to the preservation of national identity and the continuity of a shared cultural civilization among related Turkic-speaking peoples. For example, the study of musical instruments in the epic “Manas” and their usage provides significant clarifications and refinements within folkloristics.

Kyrgyz musical instruments were adapted to the nomadic lifestyle, being easy to transport, practical to use, and simple to construct, yet remarkable for their rich and resonant sound. They were primarily made from natural and readily available materials, such as wood, non-ferrous and ferrous metals, the horns of mountain goats or argali, animal hides, intestines, and hooves. These instruments were refined over the centuries, with their acoustic sound-producing capabilities gradually improving over time.

Information about ancient Kyrgyz musical instruments is widely presented in the epic “Manas”, as well as in folk narratives and legends.

The instrumental music of the Kyrgyz people can be divided into two main branches:

- General oral folk instrumental performance (or traditional instrumental performing art), which constitutes a core component of overall folk creativity, encompassing traditional melodies and tunes.
- Oral professional instrumental music represents refined classical forms. It encompasses concert pieces produced by notable masters, drawing on their own compositions or on traditional folk tunes. Most Kyrgyz instrumentalists (komuz players, kylkyiak players, ooz komuz performers, and choir players) have not only performed traditional repertoire but also composed new pieces, thereby making a significant contribution to the development of instrumental music.

In the analysis and study of Kyrgyz national musical instruments, it is effective to categorize the investigation into two temporal dimensions. The epic “Manas” illustrates its diachronic aspects, such as historical range, genetic origins, and historical-cultural functions. The synchronic perspective provides insight into the present state of these instruments, revealing whether they have changed over time and the extent to which their features have been retained.

I. A DIACHRONIC STATE OF KYRGYZ MUSICAL INSTRUMENTS IN THE EPIC “MANAS”

The musical instruments found in the variants of the epic “Manas” by S. Orozbekov, M. Musulmankulov, B. Sazanov, and Sh. Rysmendeediffer in terms of frequency of occurrence. However, in general, they appear consistently across all four variants in the episodes “The Marriage of Manas”, “Kokotoy’s Memorial Feast”, and “The Great Campaign”. Among these, S. Orozbekov’s variant features the greatest diversity of instrument names. Notably, the episodes “The Great Campaign” and “Entry into Beijing” reveal the presence of an accompanying military musical orchestra. Ancient musical instruments are also more extensively represented in this variant.

The musical instruments are classified below according to their frequency of occurrence across the four variants and by type:

1. String instruments (chordophones);
2. Wind instruments (aerophones);
3. Percussion instruments (membranophones);
4. Idiophones (struck/plucked instruments).

1. String instruments (chordophones)

The sound in these instruments is produced by the vibration of stretched strings. According to the method of playing, they can be further classified as plucked, bowed (played with a bow), and struck string instruments.

String instruments include **dalitoo**, **dutar**, **komuz**, **kyiak**, **kylkyiak**, and **chylmardan** (Abakurov and others, 2019, 479). Among these, the older and forgotten instruments are **dalitoo** and **chylmardan**.

dalitoo: SO – [1995, I: 158; 2014, VI–VII: 312]

Dalitoo, komuz, kyak,

Even when merely observed,

Seem in no way inferior (VI–VII: 312) do not appear in the other variants.

chylmardan / chilmerden / chilmardan: SO – [1995, III: 118; 2006, VI: 532; 2014, VI–VII: 302, 312; 2014, VIII–IX: 43, 121, 197, 236]

Striking the chylmar, rattling it,

All the people

surged like a moving caravan (VI: 532)

MM – [2017: 327, 433, 503, 614, 661, 686]

Golden komuz, chylmerden,

Beating it alternately (686)

BS – [2017: 598]

Lying still, stained

Striking the chylmardan (598) does not appear in ShapakManaschi's variant.

2. Wind instruments (aerophones);

These are musical instruments in which the sound is produced by a column of air vibrating within the instrument. Such instruments were primarily used to imitate the sounds of nature, as well as to accompany ceremonial events and rituals.

They include **zheznaïy**, **surnai**, **kerney**, **sybyzgy**, **syzgy**, **chynyroo**, and **chymyldak** (Abakurov and others, 2019, 481). Episodes such as Kokotoy's memorial feast, feasts, and military marches typically began with the **surnai** and were followed by other musical instruments.

surnai:SO – [1995, I: 158, 376, 514, 1995, II: 23, 121, 122, 134, 147, 244, 268, 320; 1995, III: 112, 150, 159, 207; 1997, IV: 141, 164, 192, 228, 276, 327; 2006, V: 74, 130, 440, 491; 2006, VI: 123, 220, 530, 532; 2014, VI–VII: 19, 83, 115, 204, 215, 222, 279, 298, 301, 312, 549; 2014, VIII–IX: 43, 78, 82, 87, 121, 183, 197, 243, 256, 284, 288, 510, 588, 655]

Blowing the surnai,

Singers voicing their songs,

All Heads of the squads

Returned with a captured ram

To their appointed places (I: 158)

MM – [2017: 93, 138, 142, 149, 151, 197, 215, 223, 237, 245, 251, 296, 324, 392, 402, 431, 435, 480, 547, 610, 648]

The surnais clatter,

The doolbash strike in rhythm (93)

BS – [2017: 112, 155, 364, 432]

The kerney sounds loudly,

The surnai sounds firmly.

The kerney trills,

The surnai clatters (112)

ShR – [2013: 42, 43, 46, 93, 103, 129, 132, 143, 150, 152, 169, 195, 202, 203, 307]

The kerney and surnai sounded,

welcomed Kaiypkan,

With grandeur and honor (42)

As for the ancient and forgotten instruments, such as the **chynyroo** and **chymyldak**, the epic verses reveal that, despite being wind instruments, they produced exceptionally loud and powerful sounds. Historically, they served to strengthen military discipline and were played during celebrations following grand battles.

chynyroo: a brass tubular wind instrument. **SO** – [2014, VIII–IX: 243, 256]

Chynyroo sounded from the zhez nay,

Piercing the ear from the surnai (VIII–IX: 256)

chymyldak / chymyldyk: a short-tubed wind instrument with a high-pitched sound. **SO** – [2006, V: 491; 2006, VI: 530; 2014, VI–VII: 301, 312]

The chymyldak's reed,

Heard across five fields,

Its sound resonating (VI: 530)

BS – [2017: 112, 155, 182, 364, 432]

The chymyldak's sound shrills,

The kerney's sound blares (364) do not appear in the other variants.

3. Percussion Instruments (membranophones)

Percussion instruments are **baraban, bandulu, dagyra, daptu, dap, dobul, dobulbas, dool, nagyra, tasma, and kishee** (Abakurov and others, 2019, 484).

nagyra:SO – [2006, V: 19, 207; 2006, VI: 577]

The nagyra, struck for the feast,

Atemir now sounded it (VI: 577)

MM – [2017: 433]

Striking the konguroo firmly,

Beating the nagyra,

Striking the chylmerden (433) do not appear in other variants.

tasma: a type of percussion instrument, traditionally made by stretching goat skin over a frame.

SO – [2014, VI–VII: 312]

Syzgy, tasma, zheznaiy,

The surnai pierces the ear (312) do not appear in other variants.

kishee:SO – [2014, VI–VII: 312; 2014, VIII–IX: 21]

A craft called shatyra,

Eleven kishee were struck (VI–VII: 312) do not appear in other variants.

4. Idiophones (struck/plucked instruments)

These instruments belong to the idiophone family, where the entire body serves as the sound generator. Requiring no strings or membranes, the instrument itself vibrates to produce sound. Despite their simplicity, they are characterized by a distinct and powerful resonance created through their inherent vibrations.

The group of idiophones (percussion-shaken instruments) includes **zhylaazhyn, zhekesan, konguroo, shaldyrak, zuuldak, dildirek, asa-tayak, and chymyldak** (Abakurov and others, 2019, 486). Among these, the zhekesan was frequently played throughout history but has now become one of the forgotten instruments. It consisted of several small bells tied to a long staff and was played by shaking or striking. Its sound ranged from a light jingling to a steady, monotonous tone.

zhekesan: SO – [2006, V: 194, 381; 2014, VIII–IX: 62]

The zhekesan rang, a piercing cry,

Kokotoy's blue flag soared high,

In rhythmic waves across the sky(62)

MM – [2017: 228]

The double bells of zhekesan ring,

As valiant heroes to their saddles spring

ShR– [2013: 43, 45, 105]

With tassels long that sweep the floor,

The zhekesan gives a shattering roar(43)does not appear in BagyshManaschi's variant.

II. SYNCHRONIC DEFINITION AND STRUCTURE OF THE INSTRUMENTS

1. String Instruments

The komuz is the oldest and most widely used plucked string instrument of the Kyrgyz people. Historically, it was also referred to as the “chertmek.” The komuz is one of the main musical instruments reflecting the life, history, nature, and philosophical thought of the Kyrgyz people, and plays a significant role in accompanying folk compositions, epics, and traditional songs. Consequently, its performance techniques and melodies are highly developed.

The komuz is suitable for both solo and ensemble orchestral performance. Its sound can be delicate, harmonious, melancholic, or lively. One of its distinctive features is that, depending on the character of the composition being performed, it can produce nearly twenty different tunings and can be played with various rhythms and techniques (Muratbek K., *Study of Musical Instrument*, 2017:66).

In early Kyrgyz tradition, the komuz was primarily played inside the yurt, but singers also played it while riding on horseback, using it to accompany trips and expeditions. Consequently, ancient komuzes were smaller and more portable than modern instruments, specifically adapted for use while riding. They also differed in external design; for instance, the komuz of the renowned poet Toktogul was rhombus-shaped.

The komuz has a pear-like shape, with a length of approximately 75–90 cm, and consists of two main parts: the body (19.5–22.5 cm) and the neck, over which the strings are stretched. Additionally, the instrument comprises the head, tuning pegs, sound hole, soundboard, bridge, and tailpiece.

A variety of woods are used to craft the komuz, ranging from fruit trees like apricot and pear to forest species such as walnut, maple, willow, poplar, spruce, and juniper. The wood is cut when the leaves have fallen and the fruit has ripened, then dried over two to three years. Among these, the most valued komuz is made from apricot wood, as it stands out for its hardness, density, and resonance qualities.

In the past, the strings were made from sheep or goat intestines, but nowadays, kapron, nylon, and other synthetic materials are used. The sound quality of the komuz depends on the quality of its strings, their tension, and the type of wood used, as well as its resonance characteristics. Currently, although all komuz instruments have a similar shape, they are distinguished by sound features into: *kuu komuz* (instrumental komuz), *yr komuz* (vocal komuz), and *bala komuz* (child komuz).

The kyl-kyiak is an ancient Kyrgyz two-stringed bowed musical instrument.

The kyl-kyiak, along with other bowed string instruments of Central Asia, is considered to be among the earliest stringed musical instruments in the world (Muratbek K., *Study of Musical Instruments*, 2017:104-117).

The sound of the kyl-kyiak has a distinctive character: it is soft, deep, and melancholic, yet at the same time powerful and expressive. For this reason, it is well-suited for performing lyrical, emotionally intense, and deeply expressive musical compositions. Depending on the performer's skill, the instrument is capable of imitating human and animal voices as well as natural sounds and phenomena. The performance technique mainly involves drawing the bow across the strings and using precise finger movements.

The kyl-kyiak is used both for solo performance and in ensemble and orchestral works. Between 1938 and 1940, P. Shubin developed several orchestral variations of the instrument, including the *prima-kyiak*, *alto-kyiak*, and *bass-kyiak*. These versions continue to be integral to folk music ensembles and traditional instrument orchestras today (Turumbaeva Ch.M., *Kyrgyz Folk Orchestra named after K. Orozov – the history of its creation and formation*, 2016:83-84).

The traditional kyl-kyiak is carved from a single block of hardwood, such as juniper, apricot, or walnut. The total length of the instrument does not exceed 65–70 cm, while its body is hollowed out to a depth of 5–8 cm. The widest part of the body reaches 16–20 cm. Its soundboard is covered with camel hide, which enhances the instrument's resonance and provides its distinctive timbre. The bridge is crafted from the forked branches of apricot or mulberry trees. The strings are prepared from horse tail hair. They are divided into two groups: the first containing 60–65 hairs and the

second approximately 70. The bow is arc-shaped, strung with about 120 horsehairs, and is traditionally made from the exceptionally durable meadowsweet plant, while the handle of the bow is made of leather.

The sound quality of the *kyl-kyiak* depends on the hardness of the wood, its proper cutting, drying, and the quality of the strings.

The **zhetigen** is a multi-stringed plucked musical instrument that resembles a flat harp. It occupies a significant place in Kyrgyz musical culture and is also known by various names such as “*zhetikan*”, “*zhetikhan*”, and “*chatygan*”. The sound of *zhetigen* is high-pitched, clear, and powerful. To play it, the performer places the instrument on their knees or on a stool, sits down, and plucks the strings with both hands, striking or brushing them to play.

The earliest information about the *zhetigen* is widely found in the Yenisei Kyrgyz culture. However, after the Kyrgyz migrated to the territory of present-day Kyrgyzstan, this instrument was forgotten. Detailed information about the *zhetigen* is presented in art historian Balbay Alagushov's work “*Heritage of the Centuries*”. In this book, a scene from the 18th century is depicted: a *komuz* player drawing strings on a wooden board and playing a tune. According to folk legends, an elderly man created the seven-stringed *zhetigen* in memory of his seven sons lost in war. Therefore, the seven-stringed instrument has long been regarded as a symbol of consolation and remembrance. (Muratbek Kasei, 2015, *The History of Kyrgyz Folk Instrumental Performance* Art. 32-33).

The revival of the *zhetigen* in Kyrgyzstan began in the 2010s. Renowned musician Jusup Aisaev brought a prototype of the instrument from the Khakassia Republic, part of the Russian Federation. In the Khakass culture, the instrument has retained its significance under the name “*chathan*”. After it was brought to Kyrgyzstan, craftsmen mastered its construction, and musicians led by Jusup Aisaev developed Kyrgyz folk and original compositions, performing masterpieces such as “*Kyrgyz Kochu*” (“*The Kyrgyz Migration*”).

The most ancient form of the *zhetigen* resembled a rectangular box hollowed out from a single piece of wood. This type of *zhetigen* lacked a top soundboard but featured bridges made of sheep knucklebones (*chuko*). Its strings, crafted from animal intestines or sinew, were stretched across the outer surface.

Later, the *zhetigen* evolved to include a soundboard covering the body, and the strings were replaced with metal or synthetic materials (such as capron, nylon, or plastic). While some modern versions still feature wooden bridges, the body of the instrument is typically crafted from oak, while the soundboard is made of spruce. Additionally, some instruments are constructed from walnut or apricot wood.

The ancient *zhetigen* had seven strings, but those with nine, twelve, fourteen, fifteen, seventeen, twenty-one and twenty-three strings are also encountered. The instrument weighs 4–5 kg, and its length ranges from 1 to 1.5 meters or more. The number of bridges corresponds to the number of strings; by moving these bridges, the performer can adjust the pitch of each string.

2. Wind instruments

The **choor** (end-blown flute) is an ancient Kyrgyz wind instrument, held vertically and open at both ends. Melodies performed on the *choor* are distinguished by their exceptional lyricism, deep narrative meaning, and a profound emotional resonance that evokes deep emotional resonance. In ancient times, it was customary to rinse the instrument with water before playing, a technique that ensured a pure and crystal-clear sound.

As the *choor* was traditionally played by shepherds and herdsmen, its repertoire primarily consists of melodies such as “*Koichulardynkonurkuusu*” (The Shepherd's Mellow Melody), “*Zhylykchynynchoor kuusu*” (The Horse-Herder's Choor Melody), “*Koichununkuusu*” (The Shepherd's Melody), “*Choor Kuu*” (The Choor Tune), “*Koichununarmany*” (The Shepherd's Lament), “*Ker ozen*” (The Vast Valley), and “*Bektash*”.

Certain melodies performed on the *choor* held specific functional meanings. For instance, the melody “*Uzak Kuu*” (“*The Long Melody*”) was traditionally played in the early morning while driving sheep to the mountain pastures, or in the evening when returning them. Additionally, the

choor sometimes served as a ceremonial instrument. A notable example is the melody “Bai, koyundujoobasty” (“Master, the enemy has seized your flock”).

In most cases, the name of the choor is combined with the name of the material used to craft the instrument:

- ChogoynoChoor (Thistle Choor)
- ShilbiChoor (Honeysuckle Choor)
- BoruKaragatChoor (Blackcurrant Choor)
- BaltyrkanChoor (Cow-Parsnip Choor)
- Jez Choor (Brass/Copper Choor)

The timbre of these instruments varies according to the materials used and their specific structural characteristics. In ancient times, choors made from blackcurrant and honeysuckle shrubs were widely used.

The traditional Kyrgyz choor typically features four finger holes, although three-holed varieties were also found in the past. The instrument's length ranges from 50 to 80 cm. A standard choor tuned to the key of A (La) is generally 70 cm long, with an internal diameter of approximately 16 mm (Muratbek K., Study of Musical Instruments, 2017:51-55).

In the past, most choors were crafted from the hollow stems of annual plants, such as thistle. Professional players, however, preferred to make their instruments from the wood of shrubs like honeysuckle or blackcurrant. Today, the choor is crafted from hardwoods such as apricot or pear. To protect the upper end of the wooden pipe from damage and to enhance its sound quality, a ring made of horn, copper, or plastic is fitted into the inner rim.

Crafting a choor using traditional methods is a complex process. First, thoroughly dried, uncracked willow or blackcurrant wood is split into two halves. The inner channels are then hollowed out, after which the halves are rejoined and glued back together. The exterior of the instrument is covered with the intestines of small animals; this method was also used in the past in the making of the sybyzgy. In modern practice, both the choor and the sybyzgy are made from machine-produced wooden tubes and constructed in two sections. The two-piece structure is convenient for transportation and also facilitates precise tuning of pitch. To prevent cracking, a reinforcing ring is fitted around the joint where the two sections connect. Today, plastic choors are also produced.

The chopo-choor (clay flute) is an ancient Kyrgyz wind instrument made of clay, featuring an oval or globular shape with a tapered mouthpiece at one end. Among the people, it is also commonly known by the names “ylaychoor” (mud flute) and “yshkyryk” (whistle).

In the history of Kyrgyz music, the chopo-choor occupies a special place, and its plaintive, mysterious melodies have found a lasting place in people's hearts. Its sound is pleasant, clear, soft, and deep, resembling a whistle.

In the past, this instrument was used primarily as a children's musical instrument, on which short melodies were performed. It was also used by shepherds, horse breeders, and ordinary people to perform short melodies and instrumental tunes.

Today, the chopo-choor is capable of producing all notes within the range of one octave and is widely used in folkloric ensembles as a traditional historical instrument.

It is made by firing white clay, red clay, or a mixture of both at high temperatures. Modern chopo-choors range in height from 2.5 cm (A piccolo) to 7.5 cm (D large), in diameter from 1.5 cm to 6.5 cm, and in length from 10 cm to 20 cm.

Traditionally, there were two types of chopo-choor:

1. A ready-tuned (whistle-type) oval clay choor with three or four finger holes. Modern chopo-choors have been developed on the basis of this type.

2. A spherical clay choor with two finger holes, in which sound production is similar to that of the sybyzgy. Modern chopo-choors are equipped with eight finger holes for pitch variation.

The sybyzgy is an ancient Kyrgyz wind instrument, tubular in shape, with one end closed.

The sound of the sybyzgy is delicate, mellow, and mournful, resembling the sounds of nature. Among the people, the sybyzgy is often confused with the choor; however, their primary distinction

lies in how they are held: the sybyzgy is a transverse (side-blown) instrument, whereas the choor is held vertically. A variety of the sybyzgy crafted from brass is known as the “zheznai”.

In the Epic Manas and other traditional narratives, the sybyzgy is described as performing alongside the dobulbas, kerney, surnai, and zheznay in ensembles during festivals, horse races, and competitions, as well as on military campaigns. Furthermore, Russian scholars and explorers who travelled through Kyrgyz lands in the 18th and 19th centuries noted the presence of wind instruments similar to the sybyzgy within the composition of “Eastern military bands” (Muratbek K., Study of Musical Instruments, 2017:47-51).

The repertoire of the sybyzgy comprises a diverse range of melodies and kuu (instrumental pieces), varying in both structure and character. In addition, adaptations of melodies originally composed for the kyl-kyiak and the komuz are also performed on the sybyzgy. Beyond mere entertainment, the sybyzgy played a vital role in rituals and as a musical accompaniment to traditional myths and legends.

Today, the sybyzgy has begun to gain widespread popularity among the people. It is performed within various musical ensembles and is taught in secondary and higher music educational institutions.

In ancient times, the sybyzgy was typically crafted from the stems of shrubs such as honeysuckle and blackcurrant. Today, however, it is more commonly made from hardwoods like apricot, pear, and mulberry. The instrument generally measures between 42 and 45 cm in length, with an internal diameter of approximately 16 mm. Ancient sybyzgys featured 4 to 7 finger holes for pitch alteration, whereas modern versions have been developed with 10 holes to expand their musical range.

The surnai is a double-reed wooden wind instrument. The most ancient and earliest form of the Kyrgyz surnai is known as the “kamyshsurnai” (reed surnai). In terms of structure, it resembles the sybyzgy, but is distinguished by having a reed (tongue). Although the Kyrgyz surnai resembles the wind instruments of neighboring nations, it is unique in its performance technique and tuning.

The surnai was traditionally played alongside the dobulbas (drum) and kernei (long trumpet), serving to rally soldiers during campaigns and adding festivity to horse races, hero contests, feasts, and other celebrations, thus enhancing the spectacle of folk entertainment. Its piercing sound is described in the Manas epic as capable of stunning the listener’s ear, which is why it is primarily played outdoors.

Today, the surnai has nearly fallen out of use among the people. However, in the Golden Fund of the Kyrgyz National Radio, there is a recording from the late 1930s by the surnai player Zhunusaly Kuttubaev, titled “Surnai Kuu”. Some melodies originally performed on the surnai have survived through performances on the komuz and kylkyiak, reaching the present day. These include compositions such as “Kara Turap tyn Arman” (“The Sorrow of Kara Turap”), “Kuronkoydun Surnay Kuu” (“The Surnay Melody of Kuronkoy”), “Torgoy Sairap Tang Atty” (“Torgoy’s Dawn Song”) and “At Ketti” (“The Horse Has Gone”).

The instrument is primarily crafted by carving and shaping wood from apricot, walnut, or mulberry trees. The body of the surnay is tapered: the diameter of the upper end is 20 mm, while the lower end widens to 60–65 mm. Its total length ranges from 40 to 65 cm, and it typically features 6 to 8 finger holes.

A small tube called a shimek, measuring 5–10 cm in length and crafted from willow, walnut, or apricot wood, is fitted into the upper end of the surnai. A brass mouthpiece (mushtok) is inserted into this tube. Finally, the chimyldyk (the reed or tongue), made from reeds grown in dry soil, is mounted onto the mouthpiece. To produce sound, the performer blows air into this reed, as a result, the surnay emits its characteristic voice—piercingly clear, sharp, and high-pitched (Muratbek K., Study of Musical Instruments, 2017:59).

The kerney (natural trumpet) is one of the ancient wind instruments of the Kyrgyz people, capable of producing sounds within a natural harmonic scale.

Because the sound of the kerney is piercing and thunderous, it was traditionally used as a signaling or ceremonial instrument. The kerney was played either together with the surnai and

dobulbas or on its own, serving at feasts and celebrations, during military campaigns, and as a signaling and announcement instrument. Consequently, compositions performed on the kerney often consisted of melodies intended to warn of danger or to signal an attack or assault. In the epic *Manas*, references to the kerney occur more frequently than to other musical instruments.

There are two well-known types of kerney: the "myuz kerney" (horn kerney) and the "jez kerney" (brass kerney). The myuz kerney was widely popular among the people because it was primarily used by hunters. Its sound was softer in comparison to that of the brass kerney.

Today, the kerney has almost entirely fallen out of everyday use among the people. It is now encountered primarily as a historical relic in cultural events, performed by folklore ensembles and during theatrical cultural performances.

The myuz kerney is crafted from the horn of a mountain goat (ibex). Its length typically ranges from 30 to 70 cm. This instrument does not have finger holes for changing pitch; instead, the mouthpiece is carved directly into the narrow end of the horn.

The jez kerney is made of brass or latten and reaches a length of 1.5 to 2 meters. A special mouthpiece is installed on the blowing end, while the open end flares out in a conical shape, widening to a diameter of 35–40 mm. To make the instrument convenient for the nomadic lifestyle (moving and settling), it consists of three separate parts and is built with a collapsible design (Osmonova T., 2019, *Chrestomathy for Traditional Kyrgyz Wind Instruments: chopochoor, sybyzgy, and chogoinochoor*).

The chynyroon is an ancient Kyrgyz double-reed wind instrument that is no longer in use today.

The chynyroon is extensively described in the epic "*Manas*", where it is depicted as a military musical instrument. In ancient times, it was used to inspire warriors, sound the call to attack, or announce important assemblies and gatherings.

A unique feature of Kyrgyz music is the ability to perform a melody composed for one instrument on another. Thanks to this characteristic, a chynyroon melody was preserved by being played on the *kyl kyiak* and has been kept in the Golden Treasury of Kyrgyz Radio to this day. That specific melody was researched by Nurlanbek Nyshanov—a renowned musician, performer, and master instrument maker—who successfully restored, retuned, and recorded in a studio setting.

Today, the chynyroon has almost entirely fallen out of use among the people and has been forgotten; it is now mentioned only within the scope of private research.

The "*Kambarkan*" folklore-ethnographic ensemble named after Ch. Isabaev has commissioned the creation of a redesigned, new version of the chynyroon and is currently in the process of experimental testing.

3. Percussion Instruments

Percussion instruments are characterized by a specialized frame over which a membrane (skin) is stretched, serving as the primary sound-producing element. When the membrane is struck, either with a stick or by hand, it vibrates and generates its characteristic timbre. Historically, these instruments have functioned in multiple sociocultural contexts, including military processions, athletic events, ritual signaling, and ceremonial festivities, while also serving as integral components of religious and ritualistic observances.

The dobulbas (drum) – Dobulbas is a traditional Kyrgyz drum, one-sided in construction, made from the hide of a camel, ox, or goat. Among local populations, it is also referred to as the "dobulbash".

Its acoustic range spans from faint, barely perceptible whispers to robust, resonant, thunder-like tones. In antiquity, the dobulbas fulfilled both practical and symbolic functions: it was employed in military parades, training exercises, hunting expeditions, ritual ceremonies, the reception of esteemed guests, and celebratory occasions.

Originally, the dobulbas was not intended for the performance of fully developed melodic compositions; rather, it was primarily utilized for short rhythmic sequences and signaling patterns. In contemporary musical practice, however, the dobulbas has been adapted for independent melodic

performance, exemplified in R. Jumakunov's composition "Shaman Dance," wherein the instrument is executed with a distinctly melodic technique, highlighting its expressive potential. Presently, the *dobulbas* is employed in solo performances, folk ensembles, and orchestral contexts.

According to its construction and tonal characteristics, the *dobulbas* is divided into three types: large, medium, and small. Each type is used in folk orchestras and folkloric ensembles.

Its physical dimensions vary according to construction, with typical lengths ranging from 90 to 100 cm and heights from 55 to 71 cm.

In terms of construction, the *dobulbas* is typically cylindrical, though it is sometimes made in a cauldron-like shape. The drumhead is stretched from the hide of a horse, camel, ox, or goat, and its circular frame is crafted from soft juniper, willow, or birch wood.

Sound production is achieved using specialized sticks, though historical performance techniques also included striking with whip cords or the open palm. In contemporary practice, felt-covered mallets are employed to optimize timbral richness and projection (Muratbek K., *Study of Musical Instruments*, 2017:120-125).

The dool (kettle drum) is a small percussion instrument, with its body made of wood or brass. Researchers of past eras have provided detailed descriptions of the *dool*'s religious and everyday significance. Accounts indicate that this instrument was used in rituals by shamans and traditional healers to drive away evil spirits. In the epic *Manas*, the *dool* is extensively depicted as an acoustic signaling device during military campaigns, battles, and ceremonial processions.

Today, the *dool* exists in three types: large, medium, and small. The pitch of the instrument varies according to its size. The sound of the *dool* can be heard in ensembles of wind instruments, in folkloric groups, and at cultural events.

The body of the *dool* is typically made of brass or copper and generally has a barrel-like shape. A drumhead made from camel or ox hide is stretched over the wide end and secured with an iron rim, while the narrower end is often decorated with ornamental carvings. The height of the *dool* ranges from 25 to 40 cm, and the diameter of its frame is 30 to 55 cm.

To produce a strong and deep sound, the *dool* is played with two small sticks (*tokmok*) made of meadowsweet, each about 40–45 cm in length.

For carrying the *dool* on horseback, a leather strap is attached to its body, which also allows it to be conveniently slung over the shoulder while walking.

The dap (frame drum) is an ancient Kyrgyz percussion instrument with a round; sieve-like body covered on one side with animal skin. Small iron rings are attached around its frame, giving the instrument a distinctive resonance and vibratory sound.

Traditionally, the *dap* was widely used by healers and shamans in various rituals, such as bringing good fortune (*akuruu*), rainmaking, healing the sick, and performing exorcisms to expel evil spirits.

In the *Manas* epic, the *dap* is described as being performed alongside other plucked, wind, and percussion instruments during military campaigns, battles, and ceremonial processions.

Today, the *dap* is used both as a solo instrument and as accompaniment in folkloric ensembles and individual performances.

The body of the *dap* consists of a circular frame covered on one side with horse, camel, ox, or goat skin. Its diameter ranges from 45 to 60 cm, and small iron rings are attached around the frame.

The sound of the *dap* is produced by striking and tapping the drumhead with the palm or by shaking the instrument to make the rings vibrate (Muratbek K., *Study of Musical Instruments*, 2017:127).

4. Idiophones (struck/plucked instruments)

The temir ooz komuz (jaw harp) is one of the ancient plucked idiophones and represents a type of jaw harp widely known across world musical traditions as the 'varhan'. Since the instrument is made of metal, it is also called the "temir komuz," although its general name is "ooz komuz". In the past, playing this instrument was primarily associated with women, but since the 1930s, it has become widespread among men as well.

The temir ooz komuz is one of the oldest musical instruments and is known worldwide under more than 800 different names. Its structural features allow it to imitate the sounds and intonations of nature. The tones produced by the temir komuz are soft, light, and airy, with a silvery, ringing quality. Its repertoire mainly consists of short musical pieces of various themes and moods.

When playing the temir ooz komuz, the performer holds the frame of the instrument against the teeth with the left hand, while the index finger of the right hand sets the tongue into vibration to produce sound. In some cases, a technique of striking the instrument with the middle finger or the thumb is also employed.

The temir ooz komuz consists of two main parts: the frame and the tongue. The frame is positioned on both sides of the tongue, is four-sided, and includes a pair of metal strips extending from the gripping rim that rest against the teeth during performance. This part forms the main structure that the instrument is held by. The frame can be made of iron, brass, copper, silver, or gold.

The tongue is the primary sound-producing element and is made only from hardened steel. The instrument measures 5.5–7 cm in length, the width of the frame is 1.5–2 cm, and the height of the tongue is 2.5–3 cm.

The zhygachoozkomuz (wooden ooz komuz, wooden jaw harp) – one of the oldest Kyrgyz idiophones, constructed from hardwood and thus referred to as wooden ooz komuz, however, its general name is simply the “ooz komuz”.

The wooden jaw harp, compared to the metal jaw harp, produces a less piercing but much deeper, mellower, and more sonorous tone. This instrument is particularly well-suited for performing lyrical melodies and instrumental tunes.

Today, the use of the wooden jaw harp is gradually expanding. In the past, it was performed mainly as a solo instrument, whereas nowadays it is also played in homogeneous ensembles as well as within various mixed musical groups.

In terms of construction, the instrument resembles a thin, flat wooden strip, slightly tapered at one end. It is carefully carved from hard mountain shrubs such as honeysuckle, blackcurrant, and abelia, traditionally selected from plants that grow in remote areas and are not exposed to the sound of running water. A vibrating tongue is cut out from the center of the wooden body.

The base of the tongue is hollowed out and fitted with a cord approximately 30 cm in length. In addition, a short cord is attached to the frame of the instrument to form a strap. The overall length of the wooden jaw harp ranges from 13 to 18 cm, while its width measures approximately 1.5–2 cm.

The dildirek (rattle / shaken idiophone) is a rare instrument consisting of two round, flat brass plates hung on the necks of goats, sheep, or cattle as a signaling device. These flat brass pieces produced a jingling sound as they struck each other due to movement or the wind.

Rather than being viewed strictly as a musical instrument or a household item, the dildirek was used as a talisman to protect livestock from accidents and diseases.

The dildirek was crafted from two circular, flat brass or metal plates, typically 5–7 cm in diameter and 1 mm in thickness.

The Shaldyrak (rattle) is an ancient Kyrgyz percussion instrument that produces rhythmic sounds. It is played by shaking and vibrating the instrument.

In ancient times, the shaldyrak was widely used across all regions of Kyrgyzstan as a ritual instrument; however, it is very rare today. One of the few surviving examples is preserved in the Folklore Department of the Kyrgyz National Conservatory.

In terms of structure, the shaldyrak consists of an iron rod with a handle. Three large iron rings are attached to this rod, and smaller iron rings are threaded onto the larger ones.

The rod measures 43 cm in length and 1.5 cm in diameter. The large rings have a diameter of 8 cm and are spaced 4 cm apart from one another. The smaller rings have a diameter of up to 2.8 cm.

The zhylaazhyn (small bells) is one of the rare Kyrgyz musical instruments that produces a pleasant jingling sound when moved. Today, it is encountered only infrequently.

Traditionally, the zhylaazhyn was used in everyday life as an accompanying and sound-ornamenting instrument, as well as a signaling device. It was especially attached by falconers to

their birds of prey. Tied to the bird's leg, the instrument functioned as an audible signal when the bird flew into mountainous terrain, forests, or dense shrubs. In addition, the zhylaazhyn was used as a decorative element for women's headwear and braided hair. According to some sources, it also served as an *uukuchtuk* (a yurt component): when the yurt door was opened or closed, the movement of air caused the instrument to vibrate and jingle.

The zhylaazhyn was widely known among the people for its pleasant ringing sound. However, due to changes in lifestyle, it has become a very rare instrument in contemporary times. Nevertheless, a modernized version is still produced, preserving its traditional structure and sound-producing principle, often mounted on a frame. Such modern zhylaazhyn can also be worn on the wrist like a bracelet.

The instrument is a small spherical rattle with an internal pellet, measuring 2–3 cm in diameter. It has traditionally been made from materials such as iron, brass, bronze, and silver. According to many master craftsmen, the highest-quality zhylaazhyn is made of silver.

The konguroo(bell) is a jingling instrument that, much like the zhylaazhyn, was originally used for practical household purposes. It served primarily as a signaling device during nomadic migrations or while herding livestock, hung around the necks of animals or attached to children's clothing. In particular, bells fastened to horses' necks produced a continuous jingling sound during travel.

The epic *Manas* mentions large ceremonial bells called *zhekesan*, which are no longer in use today. However, in modern folk ensembles, the konguroo is frequently used as an accompanying instrument to provide rhythm.

Crafted from metals such as iron, bronze, or brass, these bells were often silver-plated and decorated with various artistic ornaments. The instrument is shaped like a closed cone, with a small clapper (tongue) fastened inside the center. Its size varied depending on its purpose—ranging from large bells for cattle to tiny tinklers attached to the legs or backs of young children. Each konguroo possesses its own unique and distinct sound.

The asa-tayak or **asa-musa**(staff with bells) is a percussion instrument in the form of a staff that produces sound when shaken or struck against the ground. Various objects made of metal or other materials, attached to the stick, serve as the source of the sound.

Historically, the *asa-tayak* served as a ritual tool for Kyrgyz healers and shamans during their ceremonies and medical treatments. Currently, both its function and structure have evolved; modern versions are widely used as musical instruments in folk ensembles. For instance, the *asa-tayak* is featured in the "Arashan" ensemble of the Alamedin District House of Culture and the "Kambarkan" ensemble of the Kyrgyz National Philharmonic.

A traditional *asa-tayak* was approximately 50–100 cm long and consisted of a naturally curved or crooked wooden staff. Attached to its upper part were small flat metal pieces, buttons, sheep's knucklebones (*chuko*), bits of wood and fabric scraps, and horsehair.

The modern version of the *asa-tayak* is more ornate, resembling a decorative staff no longer than 1.5 meters. Its upper part is adorned with horsehair, bells (*konguroo*), jingles (*zhylaazhyn*), and other sound-producing rattling objects.

The Zuuldak (whistle/wind toy) is an ancient, simple musical instrument. Historically, it was crafted from reed stems, but today it is made using wooden parts or large buttons.

Primarily, it served as a musical toy for children. Today, the *zuuldak* is no longer used as a musical instrument and is considered one of the forgotten traditional instruments.

Making a *zuuldak* is relatively simple. A wooden piece or small block with two holes is attached at the center of two cords, each measuring 20–30 cm in length. By twisting the cords and then releasing them, the instrument produces its characteristic whirring sound.

Chymyldak(reed whistle/wind instrument) is an ancient wind instrument made from a reed tube, producing sound when blown into. Traditionally, it was primarily used by hunters during expeditions, resembling a thin, whistling sound.

Today, the *chymyldak* is no longer used as a musical instrument and is considered one of the forgotten traditional instruments.

The instrument is made from a reed measuring approximately 1 cm in diameter and no longer than 18 cm. One end of the reed is carefully cut and shaped into a thin vibrating tongue, which produces sound when blown into. During performance, the tip of the reed inside the mouth must be slightly covered with the lips to ensure proper vibration and sound production (Muratbek K., *The History of Kyrgyz Folk Instrumental Performance Art*, 2015: 23-24).

Conclusion

In conclusion, these musical instruments artistically enhance the plot of the epic and enrich its narrative events. This is particularly evident in episodes such as “Kokotoy’s Memorial Feast”, “Manas’s Return from Altai to Ala-Too”, “The Marriage of Manas”, and “The Great Campaign”.

In the episode “Kokotoy’s Memorial Feast”, instruments like the *dutar*, *komuz*, *kyiak*, *zhylaazhyn*, *sybyzgy*, and *konguroo* signify grandeur and celebration. Conversely, in “Manas’s Return from Altai to Ala-Too”, wind and percussion instruments such as the *surnai*, *dobulbas*, *bandulu*, and *jeznaiy* were used to glorify the hero’s march and evoke patriotism. During the hero’s wedding, instruments like the *zhylaazhyn*, *ooz komuz*, and *sybyzgy* heightened the artistic portrayal of traditional customs. Beyond these aesthetic functions, instruments were extensively depicted as part of military preparations in the “Great Campaign” episode (featuring the *dapt*, *dobulbas*, *surnai*, *zhekesan*, *chymyldak*, *chynyroo*, and *chylmardan*). These descriptions reveal the social life and era of the Turkic-speaking peoples of that time. Furthermore, musical instruments serve as a window into inter-ethnic relations; for instance, the epic describes the distinct sounds and instruments of various peoples attending Kokotoy’s feast. During military campaigns, the instruments signaled the morale, intent, and readiness of different armies. The forces of the six khans united by Manas shared similar Turkic musical traditions, which differed significantly from the instruments used by the Chinese forces.

While some of these instruments have survived to the present day, others remain preserved only within the verses of the epic as ancient relics (such as the *chylmardan*, *chynyroo*, *chymyldak*, *nagyra*, *tasma*, *kishee*, and *zhekesan*). The Manas epic serves as a primary source for studying the genetic origins and evolutionary development of these instruments. Plot analysis makes it possible to determine when, by whom, and for what purpose these instruments were played. Ultimately, these ancient musical instruments facilitate a deeper understanding of the culture and folklore of the Kyrgyz and other Turkic-speaking peoples.

List of Abbreviations

SO – the Manas epic, Sagynbay Orozbekov’s version
MM – the Manas epic, Moldobasan Musulmankulov’s version
BS – the Manas epic, Bagysh Sazanov’s version
ShR – the Manas epic, Shapak Rysmendeev’s version

References

1. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2019). *Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu* (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 1). Bishkek: KTMU.
2. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2019). *Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu* (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 2). Bishkek: KTMU.
3. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2019). *Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu* (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 3). Bishkek: KTMU.
4. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2022). *Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu* (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 4). Bishkek: KTMU.

5. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2022). Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 5). Bishkek: KTMU.
6. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2022). Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 6). Bishkek: KTMU.
7. Abakirov, K., Kulalieva K., Nurdinkyzy, G., Kulbarkova, Z., Abylkasymova, T., & Omuralieva, Zh. (2022). Manas eposunun syuzhettik tematikalyk korsotkuchu (Thematic and Plot Index of the Manas Epic) (Vol. 7). Bishkek: KTMU.
8. Manas. Version by Sazanov, B. (2017). Bishkek: Biyiktik Plus.
9. Manas. Version by Musulmankulov, M. (2017). Bishkek: Biyiktik Plus.
10. Muratbek K. (2015). The history of Kyrgyz folk instrumental performance art. Bishkek: Turar.
11. Muratbek, K. (2017). Study of musical instruments. Bishkek: Turar.
12. Osmonova, T. (2019). Chrestomathy for traditional Kyrgyz wind instruments: Chopchoor, sybyzgy, and chogoinochoor.
13. Turumbaeva, Ch. M. (2016). Kyrgyz folk orchestra named after K. Orozov: The history of its creation and formation. Bishkek.

Daxil oldu: 10.02.2026

Qəbul edildi: 19.03.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/22-26>

Aleksandr Zeşçinski

Qırğız Milli Konservatoriyası
Sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor
<https://orcid.org/0009-0002-5903-7572>
zhesh4747@mail.com

Baktıgül Maripova

Bişkek şəhəri 7 nömrəli Uşaq Musiqi Məktəbinin direktoru
Musiqişünas
<https://orcid.org/0009-0001-6080-8322>
baktygul2005@yandex.ru

Qırğız xalq musiqi alətlərinin səslənməsi və musiqi terapiyası: imkanlar, tətbiq problemləri və perspektivlər (hipotezlər)

Xülasə

Məqalədə qırğız xalq çalğı alətlərinin, əsasən də temir-komuz və komuzu səsləndirməsinin musiqi terapiyası praktikasında istifadə imkanları araşdırılır. Empirik təcrübə ümumiləşdirilir, fənlərarası tədqiqatların metodoloji və institusional çətinlikləri təhlil edilir və ənənəvi tembrlərin psixoterapevtik potensialı və onların elmi və təhsil təcrübəsinə integrasiyası perspektivləri ilə bağlı fərziyyələr irəli sürülür.

Açar sözlər: Qırğız, xalq, musiqi, alətlər, elmi, ənənəvi

Alexander Zeshchinsky

Kyrgyz National Conservatory
Candidate of Art Studies, Professor
<https://orcid.org/0009-0002-5903-7572>
zhesh4747@mail.com

Baktygul Maripova

Director of Children's Music School No. 7, Bishkek
Musicologist,
<https://orcid.org/0009-0001-6080-8322>
baktygul2005@yandex.ru

The Sound of Kyrgyz Folk Instruments and Music Therapy: Opportunities, Implementation Challenges, and Prospects (Hypotheses)

Abstract

The article examines the possibilities of using the sound of Kyrgyz folk instruments, primarily the temir-komuz and the komuz, in music therapy practice. Empirical experience is summarized, methodological and institutional difficulties of interdisciplinary research are analyzed, and hypotheses are proposed regarding the psychotherapeutic potential of traditional timbres and the prospects for their integration into scientific and educational practice.

Key words: Kyrgyz, folk, music, instruments, scientific, traditional

Introduction

Problem Statement

The main objective of this study is to draw attention to musicologists and specialists from related disciplines to a set of issues that still contain a considerable number of insufficiently explored aspects. The focus is on the possibilities of the direct and indirect effects of music—particularly the sound of folk instruments—on the mental and physical state of a person.

The idea of music's impact on human beings has a long history and has received multifaceted interpretations within philosophy, medicine, and musicology. In contemporary scholarship, this issue is mainly considered in an interdisciplinary context that integrates ethnomusicology, psychology of musical perception, and the anthropology of sound (Aranovskiy M. G., 2016).

In the twenty-first century, research on music therapy has continued to develop, which has manifested itself in the expansion of the range of musical material used, as well as in a growing focus on the timbral characteristics of sound and culturally conditioned models of musical perception (Zempovskiy I.I., 2016).

At the same time, there remains a vast yet unevenly verified body of information recorded in ethnographic and folkloristic sources. Contemporary studies emphasize the need for their critical reconsideration and integration into modern scientific methodologies (Aranovskiy M. G., 2016).

Interdisciplinary Contradiction

Despite the accumulated research and practical experience, a clear interdisciplinary contradiction can be observed in modern science. On the one hand, specialists in medical and psychotherapeutic practice are often insufficiently familiar with the expressive possibilities of musical material and its cultural-historical contexts. On the other hand, musicologists and folklorists frequently possess only a limited understanding of the applied tasks of contemporary psychotherapy and rehabilitation medicine (Zempovskiy I.I., 2016).

This contradiction is especially evident in the practice of creating audio programs for music therapy, where academic and popular music is predominantly used, whereas the sound of folk instruments and traditional singing is employed episodically and often outside the context of ethnomusicological research (MacDonald, R., Kreutz, G., & Mitchell, L. (Eds.), 2016).

Temir-Komuz and Empirical Experience

The temir-komuz belongs to the group of the most ancient musical instruments, characterized by wide geographical distribution and stable local traditions. In modern ethnomusicological research, such instruments are considered carriers of specific sonic, cultural, and symbolic codes (MacDonald, R., Kreutz, G., & Mitchell, L. (Eds.), 2016).

Of particular interest is the timbral specificity of the temir-komuz, associated with a rich overtone spectrum and the capacity for subtle articulation of sound. In this context, it is productive to refer to the concept of the "sound ideal," which allows timbre to be considered a carrier of cultural-historical and musical-aesthetic information (Medushevskiy V. V., 2018).

Empirical observations indicate that the sound of the temir-komuz can exert a pronounced psychoemotional impact, helping reduce anxiety levels and internal tension. Such effects correlate with contemporary data from the psychology of musical perception and neuropsychological research (Medushevskiy V. V., 2018).

Medical and Psychophysiological Context

Modern studies in music therapy emphasize the importance of individual and culturally conditioned features of musical perception. The use of ethnic instruments for therapeutic purposes is regarded as a promising direction that requires further experimental and theoretical elaboration (Zempovskiy I.I., 2016).

Within interdisciplinary approaches, special attention is paid to the psychophysiological reactions of listeners and the correlation of acoustic parameters of musical material with emotional and cognitive processes (Medushevskiy V. V., 2018).

Hypotheses and Cultural-Anthropological Context

Contemporary musical anthropology emphasizes that timbres characterized by a pronounced overtone spectrum play a special role in ritual, meditative, and therapeutic practices across different cultures. Such sounds are capable of inducing states of deep concentration, emotional balance, and temporary detachment from everyday reality (Petrushin V. I., 2019).

Similar effects are observed in the performance of slow instrumental pieces in the traditional musical cultures of Central Asia, where musical sound functions not merely as an aesthetic phenomenon but also as a means of psychoregulation (Aranovskiy M. G., 2016).

Expanding the Timbral Field of Research: Other Kyrgyz Folk Instruments

A promising direction for further research is the expansion of the timbral field of analysis by including other Kyrgyz folk instruments, primarily the komuz, as well as traditional wooden wind instruments. Such an expansion will allow for a more comprehensive examination of the phenomenon of the influence of nationally conditioned timbres on an individual's psycho-emotional state of a person in the context of music therapy practice.

While the temir-komuz is characterized by a pronounced overtone spectrum and stable associations with meditative practices, the komuz demonstrates different acoustic and psychological properties. Its timbre is distinguished by a soft and flexible sound attack, a saturated mid-frequency spectrum, and nuanced articulatory variability, which creates the conditions for the development of a specific type of auditory attention and emotional concentration. According to studies in the psychology of musical perception, such characteristics of timbre contribute to reducing internal tension and establishing a state of psychological equilibrium (Medushevskiy V. V., 2018).

The inclusion of wooden wind instruments (sybyzgy, choor, etc.) also appears methodologically justified. Their sound is associated with breathing techniques of performance, which introduces an additional psychophysiological factor of influence: synchronization of breathing and emotional processes in the listener. Contemporary research in the neuropsychology of music suggests that such synchronization may contribute to the stabilization of vegetative reactions and a decrease in anxiety levels (Koelsch, S. (2015).

Thus, expanding the range of studied instruments will make it possible to move from the analysis of a single timbral phenomenon to the consideration of a holistic system of traditional sound models functioning in culture as special forms of psycho-emotional regulation.

Empirical Observations and Professional Performance Experience

An additional argument supporting the proposed hypotheses is the empirical experience of one of the co-authors of this study, A. N. Zeshchinsky, who worked for many years as an accompanist in a komuz class. Long-term practice of accompanying lessons and concert performances made it possible to record a stable subjective feeling of the calming and beneficial effect of the komuz timbre on both performers and listeners.

Despite their subjective nature, such observations may be regarded as important preliminary empirical material requiring further scientific verification. Contemporary musicological methodology notes that performance experience can serve as a significant source of hypotheses about the psychological effects of musical sound, especially in the context of traditional cultures (Medushevskiy V. V., 2018).

It should be emphasized that this concerns not direct clinical conclusions but the fixation of recurring psycho-emotional reactions observed in educational and concert practice. Such observations correlate with data from music psychology, according to which stable timbral complexes can form specific emotional expectations and states in listeners, particularly under conditions of cultural familiarity with the sound environment (Medushevskiy V. V., 2018).

National-Cultural Identity as a Factor of Psychotherapeutic Impact

One of the key hypotheses of further research is the assumption that the positive impact of the timbres of folk instruments in music therapy practice may be explained by the factor of national-cultural identity. In the subconscious of the listener, the timbre of a traditional instrument acts not only as an acoustic phenomenon but also as a carrier of cultural memory, ethnic associations, and personally significant emotional images.

Modern musical anthropology emphasizes that the perception of sound is always mediated by cultural models of auditory experience. A timbre familiar to a person from early childhood and associated with the traditional musical environment can evoke a sense of psychological security and belonging to a cultural community (Petrushin V. I., 2019). Such an effect may be interpreted as one of the mechanisms of the psychoregulatory influence of folk music.

1. From the perspective of identity psychology, musical symbols of ethnic culture function as markers of collective memory and emotional self-identification. Their sound activates stable associative patterns connected with the image of a familiar cultural environment, which contributes to reducing internal anxiety and strengthening psychological resilience (Thaut M. H., 2014).

In this context, the timbres of Kyrgyz folk instruments may be regarded as specific “acoustic codes” of national culture possessing the potential for a mild psychotherapeutic effect. This factor may be especially significant when working with patients for whom the traditional musical environment forms part of their personal life experience.

Possible Directions for Experimental Verification of Hypotheses

To move from theoretical assumptions to scientifically grounded conclusions, it is necessary to develop experimental methods aimed at studying the psychophysiological reactions of listeners to the sound of various folk instruments. Promising methods may include:

- Psychophysiological measurements (heart rate, respiratory indicators, galvanic skin response);
- Psychological testing of emotional states before and after listening;
- Comparative analysis of reactions to traditional and academic musical timbres;
- Qualitative interviews documenting subjective associations and emotional experiences of listeners.

The integrated application of these methods will make it possible to identify the degree of influence of culturally conditioned timbres on emotional regulation and cognitive processes. Such an approach corresponds to contemporary trends in interdisciplinary research in music therapy and neuroaesthetics (Koelsch S., 2015).

Pedagogical and Practical Implications of the Expanded Timbral Approach

The expansion of the timbral spectrum of studied instruments has important pedagogical and applied consequences. In the educational practice of music universities, it is possible to include special modules devoted to the psychology of perception of the timbre of folk instruments and their potential therapeutic use. Such courses may contribute to forming students’ understanding of music as a factor of psycho-emotional regulation and intercultural communication.

In practical music therapy, the use of the sound of the komuz, temir-komuz, and wooden wind instruments may be regarded as a promising direction oriented toward culturally adapted forms of therapeutic influence. In a multinational society, such an approach makes it possible to account for ethnocultural features of musical perception and thereby enhance the effectiveness of psychotherapeutic programs (Kuznesova T. S., 2020).

Organizational and Methodological Challenges

The interdisciplinary nature of research in music therapy requires the formation of research teams including musicologists, psychologists, medical specialists, and experts in digital technologies. Contemporary authors emphasize the necessity of comprehensive analytical methods combining musical-structural, psychophysiological, and cultural approaches (Petrushin V. I., 2019).

Additional difficulties are associated with institutional limitations and the need for targeted support of interdisciplinary research.

Pedagogical Prospects and Conclusions

In the context of higher music education, it appears appropriate to introduce survey courses devoted to the fundamentals of music therapy, psychology of musical perception, and the anthropology of sound. In the absence of the possibility of introducing an independent discipline, elements of this subject area may be integrated into courses in ethnomusicology, music psychology, and the history of musical cultures.

World ethnomusicology demonstrates significant diversity of timbral and acoustic models of folk instruments, which opens prospects for further research in the field of music therapy. Based on the considerations presented, the authors assert that the topic of using the sound of Kyrgyz folk instruments in therapeutic practices has considerable scientific and practical potential and deserves further systematic study.

References

1. Aranovskiy, M. G. (2016). Musical thinking and sound perception. Moscow, Russia: Composer.
2. Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences*, 31(5), 559–575.
3. Kharlap, M. G. (2019). Musical anthropology: Man in the world of sounds. Moscow, Russia: Languages of Slavic Culture.
4. Koelsch, S. (2015). Music and the brain: A neuroscientist's perspective. Oxford, UK: Oxford University Press.
5. Kuznesova, T. S. (2020). Music therapy: Theory and practice. Moscow, Russia: Yuright.
6. MacDonald, R., Kreutz, G., & Mitchell, L. (Eds.). (2016). Music, health, and wellbeing. Oxford, UK: Oxford University Press.
7. Medushevskiy, V. V. (2018). Meaning and intonation in music. Moscow, Russia.
8. Nazaykinskiy, E. V. (2017). The sound world of music: The psychology of musical perception. Moscow, Russia: Muzika.
9. Nettl, B. (2015). The study of ethnomusicology: Thirty-three discussions (3rd ed.). Urbana, IL & Chicago, IL: University of Illinois Press.
10. Petrushin, V. I. (2019). Musical psychology and psychotherapy. Moscow, Russia: Akademicheskii Proyekt.
11. Rice, T. (2017). Ethnomusicology: A very short introduction. Oxford, UK: Oxford University Press.
12. Ruud, E. (2013). Music therapy: A perspective from the humanities. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
13. Scaldaferrri, N., & Feld, S. (Eds.). (2021). The Oxford handbook of sound studies. Oxford, UK: Oxford University Press.
14. Stige, B. (2010). Where music helps: Community music therapy in action and reflection. Farnham, UK: Ashgate.
15. Thaut, M. H. (2014). The Oxford handbook of music and the brain. Oxford, UK: Oxford University Press.
16. Zempovskiy, I. I. (2016). Traditional music in the context of modern culture. Saint Petersburg, Russia: Composer.

Daxil oldu: 22.01.2026

Qəbul edildi: 03.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/27-30>

Sözül Kazıyeva

B. Beyşənəliyeva adına Qırğızıstan Milli Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti

Baş müəllim

<https://orcid.org/0009-0007-3422-2233>

sozul.kazieva.1984@gmail.com

Qızıl fondun yaradılması və onun qırğız musiqi irsinin qorunmasında rolu

Xülasə

Məqalədə Qırğızıstan Respublikası Milli Yayım Korporasiyasının arxiv bölməsi kimi Qızıl Xəzinənin qırğız musiqi irsinin qorunması, sistemləşdirilməsi və yayılmasında rolunun hərtərəfli elmi təhlili təqdim olunur. Tədqiqatın məqsədi arxivin tarixi əsaslarını, onun institusional inkişaf mərhələlərini və texnoloji modernləşmə kontekstində transformasiyasını araşdırmaqdır. Tədqiqatda tarixi-müqayisəli və təsviri metodlardan, eləcə də arxiv sənədlərinin təhlilindən istifadə olunur. Xüsusi diqqət audio və video yazı, kataloqlaşdırma, arxivləşdirmə və materialların genişmiqyaslı rəqəmsallaşdırılması proseslərinə yönəlib. Arxivin daxili strukturu janr təsnifatı, ifa təcrübələri və xronoloji təşkili vasitəsilə araşdırılır. Məqalədə həmçinin Qızıl Xəzinənin mədəni, elmi və təhsil əhəmiyyəti araşdırılır və etnomusiqişünaslıq mədəni tədqiqatları üçün əsas empirik mənbə kimi rolunu vurğulayır. Nəticələr göstərir ki, arxiv milli kimliyin qorunmasında, mədəni davamlılığın təmin edilməsində və ənənəvi musiqi irsinin müasir akademik və yaradıcı diskursa integrasiyasında mühüm rol oynayır.

Açar sözlər: Qızıl Xəzinə, musiqi irsi, rəqəmsallaşdırma, arxivləşdirmə, folklor, milli kimlik, səs yazıları, mədəni dəyərlər, tarixi mənbələr, qoruma texnologiyaları

Sozul Kazıyeva

Kyrgyz National University of Culture and Arts
named after B. Beishenalieva

Senior Lecturer

<https://orcid.org/0009-0007-3422-2233>

sozul.kazieva.1984@gmail.com

Foundation of the Golden Treasury and Its Role in Preserving Kyrgyz Musical Heritage

Abstract

The article presents a comprehensive scholarly analysis of the role of the Golden Treasury as an archival division of the National Broadcasting Corporation of the Kyrgyz Republic in preserving, systematizing, and disseminating Kyrgyz musical heritage. The study aims to examine the historical foundations of the archive, the stages of its institutional development, and its transformation in the context of technological modernization. The research employs historical-comparative and descriptive methods, as well as an analysis of archival documentation. Particular attention is devoted to the processes of audio and video recording, cataloguing, archiving, and large-scale digitization of materials. The internal structure of the archive is examined through genre classification, performance practices, and chronological organization. The article also examines the cultural, scientific, and educational significance of the Golden Treasury, highlighting its role as a primary empirical source for ethnomusicology and cultural studies. The findings demonstrate that the archive plays a crucial role in safeguarding national identity, ensuring cultural continuity, and integrating traditional musical heritage into contemporary academic and creative discourse.

Keywords: *Golden Treasury, musical heritage, digitization, archiving, folklore, national identity, audio recordings, cultural values, historical sources, preservation technologies*

Introduction

The musical culture of the Kyrgyz people is a significant component of Kyrgyz spiritual heritage, formed over centuries. Folk songs, instrumental melodies (kyuus), epic storytelling, and traditional performance practices reflect the history, worldview, and aesthetic values of the Kyrgyz nation. For centuries, this heritage was transmitted orally from generation to generation. From the mid-20th century onward, new forms of preservation emerged, among which audio recording became the most important. One of the largest and most valuable archives in Kyrgyzstan is the Golden Treasury of the National Broadcasting Corporation.

The Golden Treasury represents a unique collection of historically significant materials encompassing both professional and the folk music heritage of the Kyrgyz people. It reflects all stages of the development of Kyrgyz musical culture, ranging from traditional folklore to professional academic compositions. Today, these recordings serve not only as primary documentary sources of Kyrgyz musical art but also as an essential resource for music education, ethnomusicological research, and cultural policy.

Foundation of the Golden Treasury

December 19, 1932, is officially considered the founding date of Kyrgyz Radio. From that moment, radio became a major cultural and informational center that significantly influenced the spiritual life of the country. Along with radio broadcasting, systematic recording, preservation, and dissemination of national musical heritage began, leading to the emergence of professional audio recordings.

The First and Second Decades of Kyrgyz Art and Literature, held in Moscow in 1939 and 1958 respectively, marked pivotal moments in the history of Kyrgyz culture and art.

In the early 1960s, by directive of the First Secretary of the Communist Party of Kyrgyzstan, IskhakRazzakov, a special mandate was issued to collect and preserve works of historical and artistic value within the radio house. This responsibility was assigned to the Minister of Culture of the Kyrgyz SSR, AbdykairKazakbaev, and the head of the radio committee, RabiyaMenseitova. Prominent radio professionals such as KalmakSayakbaev, BalbaiAlagushov, Pavlik Usenbaev, BekbooOrozaliev, Alexander YuryevichKologrivov, and AsylkanBorubaev took part in organizing the “Golden Treasury” (Kyrgyz unukyrgyzradiosu. 2011).

Despite limited technical capabilities, B. Alagushov prepared the program “Folk Entertainers at the Microphone” and organized folklore expeditions. During these broadcasts, the voices of improvisational poets, manaschi, komuz players, and folk singers were recorded on tape. Notable recordings include 77 works by Y. Tumanov, 83 works by Sh. Sherkulov, 32 works by Ch. Imankulov, and instrumental kyuus by K. Orozov. (Kyrgyz unukyrgyzradiosu, 2011).

From the 1960s onward, professional musical art in Kyrgyzstan developed rapidly. A national school of composers emerged, producing symphonic, chamber, choral, and operatic works. Since the 1990s, the role of the Golden Treasury has increased significantly due to the introduction of digitization processes. According to archival documents, the earliest works officially accepted into the Treasury date back to 1948. (Kyrgyz unukyrgyzradiosu, 2011).

Structure of the Golden Treasury Materials

The archive is systematized according to genre, historical period, performance practices, thematic content, and form. The main sections include:

1. Folklore materials (folk songs, komuz kyuus, traditional singing, epic performances, recordings of folk instrument ensembles);
2. Professional musical works (symphonic, chamber, and choral works, opera excerpts, and archival recordings of individual performers);
3. Historical and documentary materials (recordings of state events and prominent public figures);

4. Expedition materials (ethnographic recordings reflecting regional musical characteristics).

Each archival item is accompanied by cataloguing metadata, including the year of recording, performer, genre classification, technical parameters, and legal documentation.

As an example of folkloric materials preserved in the Golden Treasury, the kuy “SynganBugu” by the prominent komuz player K. Orozov was recorded in 1989 in the performance of the Kambarkan Folklore and Ethnographic Ensemble (Beishenalievoy B. Madeniatzhaneiskusstvo zharchysy, 2018). In the same year, the folk kuy “SarynzhyBökey,” K. Orozov’s “SynganBugu,” and A. Ogonbaev’s “Ak Tamak, KökTamak” were also documented (Beishenalievoy B. Madeniatzhaneiskusstvo zharchysy, 2019).

Among professional musical compositions, the earliest works to be recorded in the Golden Treasury include A. Maldybaev’s songs “Anthem of Peace,” “Red Horsemen,” and “The Miners”. (Khorovoeiskusstvo Kyrgyzstana, 2015).

In the first volume of Asan Kaibylatau’s work “Kyrgyz Kyuus”, valuable information is provided about the refined (“kerbez”) instrumental compositions preserved in the national treasury of Kyrgyz musical heritage. It is noted that:

“In 1928, A. Zataevich arrived in Pishpek and recorded 18 instrumental pieces (kyuus) performed by Toktogul himself, including ‘MyrzaKerbez’, ‘Terme Kerbez’, and ‘Kerbez’, subsequently transcribing them into musical notation. Later, in the 1940s, V. Vinogradov documented and recorded on magnetic tape the works of Toktogul performed by his disciples. Among these were ‘Kerbez’ (performed by Alymkul and Korgool), ‘Arman Kerbez’ (Alymkul, Korgool), ‘Chong Kerbez’, and ‘KelgendegiKerbezim’ (performed by Atai). These compositions were preserved both in audio recordings and in written notation. The prominent komuz master Karamoldo also turned to the ‘Kerbez’ theme, elevating such works as ‘ZhashKerbez’ and ‘Chong Kerbez’ to the level of classical masterpieces” (A. Kaybildauulu. (2011). Kyrgyz kuuloru I. Bishkek, 832 p., pp. 404–405.)

Another significant component of the cultural treasury consists of epic narratives (dastans). In the second volume of A. Kaibylatau’s “Kyrgyz Kyuus”, the epic “Kozhozhash” is described as follows:

“Kozhozhash became a hunter surpassing even his father: he shot sixty bears, seventy gazelles, and eighty snow leopards; wolves and foxes were countless in number. Mountain goats, kids, and wild animals could no longer graze freely, fleeing from the hunter; even the wild creatures abandoned the mountains, suffering greatly from his relentless pursuit. Kozhozhash declared a ‘campaign’ against them. Eventually, he encountered Surechki and shot the kid she was leading, then began chasing her. When she reached a crystal-clear rocky cliff and found herself with no escape, Surechki lamented bitterly and pronounced a curse upon Kozhozhash” (Kaybildauulu A., Kyrgyz kuuloru I. Bishkek, 2011: 832 p., 404–405)

Digitization of Musical Heritage

Since most Kyrgyz musical heritage is based on oral performance, it has always faced the risk of disappearance. Audio recordings of the 20th century significantly reduced this risk.

The main stages of cultural heritage recording include the period of initial recordings, the establishment of a professional archive, expansion and systematization, and the digital era.

Renowned musicologist Jamila Mamatova, who led the Treasury for many years, noted that although digitization is ongoing, it requires extensive effort and has not yet been fully completed. Importantly, despite digitization, original recordings are preserved. The total duration of the archive exceeds 12,000 hours, of which more than 9,000 hours have been digitized. (Altynkazynabaiany, 2025)

Digitization has enabled the prevention of physical degradation, improved accessibility for researchers, and facilitated the dissemination of national musical heritage in modern media space.

Cultural, Scientific, and Social Significance of the Golden Treasury

Cultural Significance

1. Preservation of National Identity

The Golden Treasury safeguards the historical memory, worldview, and value system of the Kyrgyz people, preventing the loss of national identity.

2. Authentic Cultural Sources

The archived works represent authoritative examples of folk and professional art, serving as reference models for future generations.

3. Educational and Spiritual Impact

The materials foster aesthetic taste, patriotism, and spiritual enrichment, particularly through music and artistic expression.

Scientific Significance

1. Primary Research Source

The archive serves as a core empirical and theoretical base for historians, ethnographers, musicologists, philologists, and cultural scholars.

2. Development of National Scholarship

The collected materials contribute to the formation of national academic schools, enabling analysis of musical forms, modal systems, and performance traditions.

3. Comparative and Interdisciplinary Research

The materials allow comparative studies with other cultures, contributing to global cultural and anthropological research.

Social Significance

The Golden Treasury ensures intellectual and cultural security, acting as a strategic resource of national cultural policy in the context of globalization.

Conclusion

The Golden Treasury is a unique archive that unites the past and present of Kyrgyz music, as well as oral tradition, and digital culture. Its materials constitute irreplaceable cultural wealth preserved nowhere else. Through this archive, traditional schools of musical performance are revitalized in educational institutions. Numerous studies in ethnomusicology, folklore studies, and art history rely on its resources. Today, the Golden Treasury plays a significant role in preserving musical identity, promoting national culture, and advancing scholarly research. It is not only a heritage of the past but also a cultural resource for the future. Therefore, preservation, enrichment, and scholarly incorporation of the Golden Treasury remain among the most important tasks of both society and the state.

References

1. Altynkazynabaiyany. (2025). Retrieved from <https://youtu.be/AxezvBtWrxU>
2. Beishenaliev, B. (2018). Kyrgyz Mamlekettik Madeniat jana Iskusstvo Universiteti im. Beishenaliev, B. Madeniat zhane iskusstvo zharchysy (No. 6). Bishkek.
3. Beishenaliev, B. (2019). Kyrgyz Mamlekettik Madeniat jana Iskusstvo Universiteti im. Beishenaliev, B. Madeniat zhane iskusstvo zharchysy (No. 8). Bishkek.
4. Gosudarstvennaya ateleradiokompaniya Respubliki Kyrgyzstan. (1991). Obodo guzhanryk. Bishkek.
5. Imanaliev, K. O. (2011). Kyrgyz unu kyrgyz radiosy. Bishkek.
6. Kasei, M. (2015). Kyrgyz eldik aspaptik atkaruuchuluk onorun taryhy. Bishkek.
7. Kaybildauulu, A. (2011). Kyrgyz kuuloru I. Bishkek, pp. 404–405.
8. Kaybildauulu, A. (2011). Kyrgyz kuuloru II. Bishkek. p. 147.
9. Turumbaeva, Ch. M., & Orozova, K. (2016). Kyrgyzskii narodnyi orkestr im. Istoriia ego sozdaniia i stanovleniia. Bishkek.
10. Vinogradov, V. (1972). Kyrgyzskie narodnye muzykanty i pevtsy. Moscow.

Daxil oldu: 12.03.2026

Qəbul edildi: 30.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/31-44>

Mobil Aslanlı Huntürk
Bakı Dövlət Universiteti
Pedaqogika elmləri doktoru, dosent
<https://orcid.org/0009-0000-2789-0021>
hunturk50@gmail.com

Seyid Əzim Şirvaninin pedaqoji görüşləri

Elmdən başqa nə varsa, hamısı qüssə və kədərdir...

Xülasə

XX əsr Azərbaycan klassik ədəbiyyatının görkəmli simalarından və Şərq dünyasının ölməz satira banilərindən olan Seyid Əzim Şirvani zəngin və rəngarəng ədəbi irs qoyub getmiş, görkəmli maarifçi və aşiqanə-lirik qəzəlləri ilə Füzuli ənənələrinin davamçısı kimi xalqın mənəvi tərəqqisi naminə çalışan türkən ən azman və böyük vətənpərvər şairlərindən biri olmuşdur. Azərbaycan realist şeirinin nəhəng korifeylərindən olan S.Ə.Şirvaninin ədəbi irsində fiziki tərbiyə və onun komponentlərinin bəzi motivləri bu yol ilə digər bədii təsvir şəklində və konkret məzmununda öz əksini tapmışdır.

S.Ə.Şirvaninin fikrincə, elmi, təhsilli olmasına baxmayaraq, iradəcə cılızlığı, mənəviyyatca kasıblığı, əxlaqca düşgünlüyü həmin şəxsi hökmən bəla bəhrinə yuvarlayacaq. Şairə görə mənəvi şikəstliyə düşər olmuş amalsız, məsləksiz alkoqol düşkünlərinin aqibəti faciəli, dəhşətli sonluqla bitməlidir.

Açar sözləri: klassik, Şirvani, ədəbi irs, realist, Şərq, fiziki tərbiyə, şair

Mobil Aslanlı Huntürk
Baku State University
Doctor of Pedagogy, Assoc. prof.
<https://orcid.org/0009-0000-2789-0021>
hunturk50@gmail.com

Pedagogical Views of Seyid Azim Shirvani

Anything other than knowledge is sadness and grief...

Abstract

Seyid Azim Shirvani, one of the prominent figures of the 20th century Azerbaijani classical literature and the founder of immortal satire in the Eastern world, left a rich and colorful literary heritage, was a prominent enlightener and one of the greatest and greatest patriotic poets of the Turks, who worked for the spiritual progress of his people with his ashigane-lyric ghazals, continuing the traditions of Fuzuli. In the literary heritage of S.A. Shirvani, one of the great luminaries of Azerbaijani realistic poetry, physical education and some of its components found their reflection in this way and in other artistic images and in concrete content.

According to S.A. Shirvani, despite being knowledgeable and educated, his weak will, spiritual poverty, and moral decline will inevitably lead that person into a sea of trouble. According to the poet, the fate of incompetent, unskilled alcoholics who have suffered from spiritual disability must end in a tragic, terrible end. computer.

Keywords: classical, Shirvani, moral, realistic, Eastern, upbringing, poet

Giriş

Seyid Əzim yaradıcılığında idman ləvazimatları və hərbi avadanlıqlarından bədii təsvir vasitəsi kimi çox tez-tez istifadə edir. Şair bu silahların quruluşu, forma və məzmunu, habelə ondan düzgün istifadə edilmə qaydası, tətbiqi, nəticəsi və s. kimi əlamətləri oxucusuna məcaz şəklinə çox böyük ustalıqla çatdırır:

Zəxminə mərhəm təsəvvür etdi tiri-Rüstəmi,
Əşkəbus, ey qaşı yay, sinəmdə peykanın görüb...
Versəydi əgər dəstimə tir ilə kəmanın,
Seyd olmaz idim, mən dəxi seydəfkən oldum. (Şirvani S.Ə 1967, s 74)

Göründüyü kimi, ovçuluq işini yaxşı bilən, onun gizli sirlərinə yaxından bələd olan Seyid Əzim əsil ovçu tək səyyad, onun kamani, kirşəsi, ox və digər detalların hər birinin ayrı-ayrılıqda adlarını da çəkir. Şairin aşağıdakı beytindəki dərin fəlsəfi fikri poeziyada tapıntı kimi dəyərləndirilməlidir:

Ox ki, girdari kamandan çıxacaq çarəsi yox,
Dəxi gəlməz gedən ox, birdə kamnadar əlinə. (Şirvani S.Ə 1967, s184)

S.Ə.Şirvani yaradıcılığında xalqımızın cəsur övladlarının ən çox sevdiyi atüstü milli-xalq idman növlərindən olan çovkan oyunundan da tez-tez bədii təsvir vasitəsi kimi istifadə edir:

Sulcani-hünərinəldə, minibrəxşi-murad,
Qüssədən düşmənuvün qaməti çovkan olacaq (Şirvani S.Ə 1967, s 255)

Şair «Qəzəllər»inin birində əlindəki başı əyri çovkan ağacı şahbaz atına süvar olmuş igidin cıdır meydanında göstərdiyi fiziki məharətini yüksək ustalıqla icra edən oğuz ərəninin hünər və fərasətini təşbehə çevirir:

Guylərtə kəşki-gül gunum olur hər yan rəvan,
Əldə çovkan, ərəsədə Rəxşü üzrə cövlanın görüb...
Guy tək qaldı bu meydan içrəsər gərdan başım,
Əldə ovkan, ərəsəyə ol şahsüvarım, gəlmədi. (Şirvani S.Ə 1967, s 638)

Seyid Əzim öz yaradıcılığını bədii təsvir vasitəsi kimi işlətdiyi bir sıra idman növləri, habelə onun müxtəlif ləvazimat və avadanlıqları ilə daha da dolğunlaşdırır. Digər klassik söz ustalarımız kimi o da xalqımızın bahadır cüssəli cəsur övladlarının fiziki təmrinlər arasında sevimli idman növü olan üzgüçülüyn adını çəkir. Ustad sənətkarımızın şerlərinə diqqət yetirsək, hətta onun özünün də böyük şövqlə, həvəslə deryalara baş vurub əsl üzgüçü kimi yorulmadan üzən bir şəxs olduğuna şübhə qalmır:

Şayəd götürəm damanə ol dürri-yetimi,
Qəvvasə dönüb eşqlə deryalarə düşdüm (Şirvani S.Ə 1967, s 641)

Mənalı həyatının müəyyən bir hissəsinin səyahət və gəzintilərə həsr etməklə dərin elmi dünyagörüşə, zəngin ensiklopedik biliyə, müdrik bir ziyalıya çevrilmiş Seyid Əzim Şirvani fiziki cəhətdən davamlı bir insan kimi ömür yaşamışdır. Mənbələrdə göstəriləyi kimi, şair həm karvanla həm də piyada formada Yaxın və Orta Şərq ölkələrin bir sıra ölkələrini, o cümlədən Dağıstan, Gürcüstan, Ermənistan, İran, İraq, Misir, Livan, Suriya, Kipr, habelə Orta Asiyanın Özbəkistan Tacikistan, Türkmənistan və b. ölkələrin şəhər və kəndlərini, meşə və dağlarını, çöl və səhralarını gəzib-dolaşmışdır. Fiziki baxımdan möhkəmliyi, qıvraq və çevikliyi sayəsində şair gəzib dolaşdığı ucsuz-bucaqsız məkanlarda Şimali Qafqaz, Savalan, Ağrıdağ, Pamir, Zəngəzur və s. kimi ərəziləri addım-addım yerimiş, dəmir iradəsi və əzmkarlığı sayəsində həmin keçilməz buzlu, çaylı, meşəli dağları, neçə-neçə dəniz, körfəz və boğazları mətinliklə qət etmişdir: «Seyid Əzim İstanbulu türk edərək, Mərmərə dənizini, Dardanel boğazını, Egey dənizini keçib Aralıq dənizinin Şərq hissəsinə daxil olur və oradan Beyrut şəhərinə (indiki Livanın mərkəzinə) gəlir.

Şair Egey dənizində üzərkən Kiçik Asiya yarımadasının qərb sahillərində yerləşən bir çox li-manlar, dənizlər, o cümlədən Aralıq dənizindəki bəzi adalar ilə tanış olur.

O zamankı gəmilər indikindən çox kiçik və az sürətli olduğundan fırtınalar zamanı sərnəşinlər dözülməz əziyyətlər çəkir və yorulurdular (Bəziləri ishal xəstəliyinə tutulub yolda ölürdü, belələrini torbaya qoyub dənizə atırdılar). Bununla əlaqədar Seyid Əzim bir az Beyrutda dincəlir, sonra Şama (Dəməşqə) yola düşür (Kərimov N.K 1984, s 176).

Şairin dolaşdığı diyarların arasında ona cənnət yurdu kimi xoş təsir bağışlayan Ərdəbil, Təbriz və Kutais şəhərlərinin möhtəşəmliyi, əsrarəngiz təbii şərəfətinin gözəlliyi, saf iqlimi, içməli suyu, təmiz havası, xüsusilə bu məkanın xoşnud insanları barədə təəssüratını şairin «Mir Əbdülqəni Ağaya» yazdığı məktubdan aydın olur. Şair fiziki tərbiyənin tərkib hissələri olan tənəzzüh, gəzinti, səyahət və turizmə sadəcə fiziki inkişafa kömək edən adi bir vasitə kimi baxmır; o, bunları həm də insanın gümrahlığı və qıvrıqlığı üçün mühüm amil hesab edir. Seyid Əzim belə fiziki məşğələ tipli tədbirlərə, eyni zamanda ensiklopedik biliyin, dünyagörüşün, təsvirlərin formalaşması, müşahidəçilik qabiliyyətinin dərinləşməsi, şüurlu intizamın formalaşması, iradi keyfiyyətlərin möhkəmləndirilməsi və s. kimi mənəvi-əxlaqi, etik əlamətlərin cilalanması kontekstində yanaşır:

Əgəri dəhərdə çox kimsələr səyyah olub, əmma

Səyahət alim ilə eyləmək bir feyzi-üzmadır. (Şirvani S.Ə 1969, s 285)

Böyük sənətkarımızın «Rəbiül-ətfal» silsilə şerlərindəki «Sədi və Xəsis» adlı hekayətində Şərqi dahi şairi Sədi Şirazinin binai qədimdən səyahəti çox sevməsini, habelə onun dövrü-ələmin çox yerlərində olması, gəzib-dolaşdığı məmləkətlərdə olduğu yerlərin təbiəti, coğrafi şəraiti, insanları, onların elmi, mədəniyyəti, adət-ənənələri, həyat tərzini haqqında maraqlı fəlsəfi, əxlaqi fikirlərə rast gəlirik:

... Eyləyirdim səyahəti-ələm.

Eylər idik həmişə seyrü səfər,

Şəhərdən şəhərə mah kimi güzər...

Bir gün əqsayi-Ruma düşdü güzər...

Bu gecə ta ki istirahət edək,

Sühb olanda yenə istirahət edək. (Şirvani S.Ə 1967, s 500)

Seyid Əzim «Rübailər»inin birində dünyanın cənnət diyarı olan Qafqazın, o cümlədən onun dilbər guşələrindən olan Gürcüstanın abu-havasının, saf çeşməli bulaqlarının, başı qarlı şişman dağlarının ətəyindəki gömgöy meşələrinin gözəlliyini vəsf edir. Şairə görə, təbiəti sağlamlığa məlhəm olan bu füsunkar məmləkətin belə möcüzəli təbii şəraiti, heç bir məxluqun heç bir mərzəə yoluxma-masının nəticəsi kimi dəyərləndirir. Onun fikrincə, uzunömürlülər diyarı Qafqaz, hər şeydən öncə, bütün mərzələrin dərmanı olan öz təbii şəraitinə borcludur:

Cənnət kimidir havası Gürcüstanın,

Var Kəbə kimi səfası Gürcüstanın:

Göyçəkləri xoşkəlm, aşıqlərə ram,

Vacibdi bizə duası Gürcüstanın. (Şirvani S.Ə 1967, s 666)

Professor N.Kərimov S.Ə.Şirvaninin qəlb oxşayan, könül açan Gürcüstan məmləkətindəki mavi asimanın altındakı yaşıl meşələrin, qıjıltılı çayların, buzlu zirvələrin, tərtəmiz saf havanın və suyun, bir sözlə, təbiətin rəngarəngliyindən heyratə gəldiyinə işarə edərək yazır: «O, Kutaisidən Rioni çayı boyunca hərəkət edərək Kolxido ovalığından keçib, Qara dənizin Poti limanına gəlir. Gürcüstana səyahət şairə xüsusilə böyük təsir bağışlayır. O, Daxili Kartalin düzənliyindən keçib Böyük Qafqaz ilə Kiçik Qafqaz dağlarını birləşdirən Suram massivinin Şərq yamaqları ilə yüksəkliyə qalxdıqda landşaftın tez-tez dəyişməsi onu heyran edir. S.Ə.Şirvani Rioni çayı hövzəsinə yendikdə tamamilə başqa-başqa landşaftlara, müxtəlif meşə tiplərinə, çoxlu qaynaqlara, göz yaşı kimi dupduru kiçik dağ çaylarına və başqa canlı aləmə rast gəlir. Kolxida ovalığında ilk dəfə gördüyü sıx subtropik meşələr şairi məftun edir. Odur ki, Seyid Əzim Gürcüstanı əfsanələrdə deyilən cənnətə bənzədir...» (Kərimov N.K 1984, s175)

Xalq şairi Süleyman Rüstəm Seyid Əzim Şirvaninin 1967-ci ildə nəşr olunmuş əsərlərinin axıncı nəşrinin müqəddiməsində yazır ki, «... ölkələrdə olarkən o yerlərin ab-havasını, adamları, adət-

ənənələri haqqında rübailərində bir sıra konkret, həm də dəyərli fikirlər söyləmişdir. Bu, rübailər vasitəsilə şairin səyahət xəritəsini tərtib etmək olar». (Şirvani S.Ə 1967, s 23)

Çoxsaylı və uzun gedişli bir turist səyahətinə çıxan şair Poti limanından gəmi ilə Qara dənizə, oradan Bosfor boğazını üzüb keçərək İstanbula yetişir. O, demək olar ki, Yaxın və Orta Şərqi çox yerlərini, o cümlədən Ərəbistan yarımadasını yaxşı-yaxşı səyahət edir. Səyyah-şair sonra Nil çayını gəmi ilə üzüb Ərəb dünyasının elm, mədəniyyət beşiyi olan Qahirə şəhərinin tarixi abidələrini, görməli yerlərini gəzir və böyük alimləri ilə geniş söhbət, fikir mübadiləsi edir. Və şairin özünün etiraf etdiyi kimi, orada xeyli şeylər öyrənir. Həmçinin şair qədim və füsunkar Misirin təkrarsız mərkəzi olan Qahirə şəhərinə məftunluğunu gizlətmir:

Hər şeydən əfzunda səfası Misrin,
Təxmir olub işrətlə binası Misrin.
Firon tək iddiyə düşsəm nə əcəb,
Çox zövqlüdür abu-həvası Misrin. (Şirvani S.Ə 1967, s 666)

«Öyüd» («Rəbiül-ətfal») adlı şeirində şair uşaqların şəxsiyyət kimi təşəkkül tapmasında, onların valideyn, millət, vətən üçün yararlı bir vətəndaş kimi həyatda qərarlaşmasının, ümumiyyətlə tərbiyənin başlıca amilini sağlam əməkdə, zəhmətə bağlılıqda görür. Şairə görə, əməyin hər bir forması, istər fiziki, istərsə də zehni əmək hər kəsdən səbr, təmkin, dözümlülük tələb edir. Mütləq surətdə zəhmətə qatlaşıb qurub yaratmaq insandan iradi səviyyə, xarakter tələb edir ki, bunlar isə yaradıcı adamın mənəvi-iradi keyfiyyətlərinin zəminində təşəkkül tapır. Seyid Əzim uşaqlarda pis əməlləri, əxlaqi qüsurların, mənəvi cılızlaşmanın əsas qayəsini tənbellikdə, bəkarə dolaşmaqda axtarır. Odur ki, şair atanın dili ilə öz oğluna hünər, zirək və fərsətli olmağı arzulayır. Zira elm hər şeyin fəvqündə durmalıdır; çünki insanın digərləri ilə müqayisədə gücünü, əzəmətini, bir sözlə, əsl üstünlüyünü təsdiqləyən məhz təlim və təhsildir:

... Həzrətin peşəsi ticarət idi,
Dəxi ol şah əhli-sənət idi.
Çox zamanlar o sərvəri-kövnəyn
Öz əliylə tikib, satıb nələyn.
Ey oğul, bil ki, adəmi bəkar
Xüşk olan bir odundu, layiqi-nar.
Bunu bizdən deyibdilər əqdəm:
Sənəti olmayan deyil adəm.
Puç olub getsə dövlətin vayə,
Yenə sənətdir əldə sərmayə.
Gər ticarətçün olmasa dövlət,
Səy qıl, hasil eylə bir sənət.
Elmdir əhli-sənətin hünəri,
Elmsiz sənətin nədir səməri?
Elmsiz sənətin nə miqdarı,
Kari-buzinə nist nəccari. (Şirvani S.Ə. 1969, s 517-518)

Bütün tarix boyu bəşərin ən ünlü zəka sahibləri, fikrin dühaları, söz xiridarları müəllimə, müəllim əməyinə yetərinə layiqli dəyər vermişlər. Dahi Platon deyirdi ki, müəllimlik hər şeydən əvvəl bir tanrı sənətidir. Böyük Sokrat isə göstərirdi ki, dünyada hər şeyə dəyər vermək mümkündür, lakin müəllim əməyinə əsla dəyər verilə bilməz.

Makedoniyalı İskəndər isə öz müəllimi Aristotel haqqında demişdir: “Valideynlərim mənə göydən yerə endirdi, müəllimim isə yerdən göyə qaldırdı.” Bütün dövrlərin ən böyük yazarlarından biri olan dahi fransız ədibi Viktor Hüqonun müəllim barədə söylədiyi fikir daha dərin diqqət çəkir: “Məncə, nə deyilsə də, iki insanın haqqı ödənilə bilməz. Bunlar – Müəllim və Anadır.” Göründüyü kimi, dahi ədib müəllim əməyinə müqəddəs anadan da daha artıq dəyər vermişdir.

Müəllim sənətinə verilən bu kimi dəyərli fikirləri yetərinə sadalamaq olar. Lakin bunlar arasında dünyada ikinci minilliyin ən böyük tarixi şəxsiyyəti, dahilər dahisi Atatürkün bu haqda

peyğəmbərcəsinə dediyi fikir daha dərin diqqət çəkir: “Müəllim şam kimidir, özü yanıb tükənərkən ətrafını işıqlandırar”. Bəli, müəllim barədə belə dərin məna yüklü, ibrətamiz fikirləri yetərinə sadalamaq olar.

Xalqımızın böyük maarif xadimi Həsən bəy Zərdabi müəllim sənətinə verdiyi dəyər bu peşəni digər məsləklərdən olduqca üstün tutur: “Əgər məndən soruşsaydılar ki, ən şərəfli sənət hansıdır? Mən o zaman iftixarla belə deyərdim: — müəllimlik”.

Böyük şairimiz birmənalı olaraq xalqın övladlarının yalnız və yalnız oxumaqla, elm, və bilik əldə edəcəyini göstərirdi.

Bütün zamanların əvəzolunmaz üləmalarından ən öncülü, fitrət sahibi, söz bahadırı, əqli zəkası bütün dünyanı heyratə gətirən milli iftixarımız Nizami Gəncəvi təlimə, təhsil və elmə tarixin bütün qələm sahiblərindən daha üstün qiymət verərək yazırdı:

O kəs ki, özünü həsr etmiş elmə,
Baş əyməz heç zaman cəzri-əsəmmə.
Bilikli adamlar uzağı görər,
Cahilin zəhməti hədərdir, hədər(Nizami Gəncəvi, 1982, s. 43-44)

Müəllimə, ustada, alimə dərin sayğı, edilən pərəstiş, göstərilən nəzakət barədə ən tutarlı fikirləri də əsasən dahi Nizamidən öyrənmişik:

Alimdir gözümdə ən uca insan,
Elmlə, hünərlə başqa cür heç kəs,
Heç kəsə üstünlük eləyə bilməz.
Rütbələr içində seçilir biri
Hamıdan ucadır alimin yeri (Nizami Gəncəvi, 1982, s. 430)

Böyük Azərbaycan şairi M. Əvhədi özünün məşhur “Cami-Cəm” əsərində buna əsasən yazırdı ki, arif, hüsyar, geniş təxəyyüllü və sağlam təfəkkürlü insanın qəlbində nəcib bəşəri hisslər toxumu səpməkdə elm və təhsil müstəsna rol oynayır:

Nursuz göz kimidir elmsiz ürək,
Nadan insanlıqdan uzaqdır gerçək (Əhvədi M., 1970, s.191)

S.Ə. Şirvani böyük bir maarif xadimi olaraq, millətinin övladlarının təlim və tərbiyəyə, elm və təhsilə cəlb olunmasına xalqının gələcək xoşbəxtliyi kimi baxırdı. Onun fikrincə, bilik, bacarıq və vərdişlərin başqasına verilməsi və mənimsənilməsi prosesi, insanı həyata və əməyə hazırlamaq missiyasını daşıyır, uşaq və gənclərin şəxsiyyət kimi formalaşmasında əlahiddə rol oynayır.

Abbas Səhhətdən soruşurlar: “Siz həkimsiniz, niyə uzun illərdir müəllimlik edirsiniz?” O isə belə cavab verib: “Mən müəllimlik etməklə millətimin ən ağır xəstəliyini, onun savadsızlığını müalicə edirəm”, deyən ustad şairimiz xalqının qarşısında ən böyük bəlanın, geriliyin, mənəvi kasadlığın, əxlaqi cılızlığın məhz elmsizlikdən qaynaqlandığını vurğulayır. Elmsizliyin cəmiyyətin ictimai və sosial həyatında yaratdığı dərin uçurumu, mənəvi tənəzzülü, əxlaqi kasıblığı, iqtisadi çöküntünün başlıca səbəbini yalnız və yalnız elmin kasadlığında görərək dərin ürək ağrısı ilə yazırdı:

Oxuyaq, elm oxumaq deməkdir.
İndi aləm daxil elm aləmidir (Səhhət A., 1975, s. 60)

O, uşaq, yeniyetmə və gənclərə təhsil verməklə yanaşı, onların hər hansı adət, ədəb və davranış qaydaları kimi mənəvi-əxlaqi, etik keyfiyyətlərə, bir sıra mədəni vərdişlərə yiyələnməsini tərbiyənin ən ali əlaməti hesab edirdi. Aparılan çoxsaylı tarixi təcrübələr göstərir ki, dərin məna yüklü fəlsəfi fikirlər, incə kəlamlar, obrazlı, müdrik ifadələr və aforizmlər bir qayda olaraq zehnimizi bilik və həyatı təcrübə ilə zənginləşdirir, insanı fikirləşməyə, axtarışlar etməyə, düzgün nəticələr çıxarmağa sövq edir.

Uzaqgörən bir maarif xadimi və çox peşəkar və səriştəli pedaqoq olaraq elmə, biliyə, maariflənməyə yüksək dəyər verən dahi şairimiz bütün bunların birbaşa həllini təlimdə görürdü. Sistemləş-

dirilmiş bilik, bacarıq və vərdişlərin mənimsənilməsi prosesi nəticəsində qazanılan təhsilin roluna və əhəmiyyətinə yüksək dəyər verirdi. O, insanın həyata və əmək fəaliyyətinə hazırlanmasında ən ümdə və yeganə yolu əsasən təhsildə görürdü.

Bütün həyatı boyu cahilliyə, geriliyə, nadanlığa qarşı çıxan, millətinin maariflənməsi yolunda şam kimi yanan, təlim və təhsilin yüksəlməsinə daim önəm verən müəllim və elm sahiblərinin layiqli əməllərindən iftixar hissi keçirən və dərin qürur hissi yaşayan böyük şair fəxrlə yazır:

Alimə kim ki eyləməz hörmət,
O deyildir peyğəmbər ümmət.
Sənə vacibdir eyləmək təzim,
Harda görsən, ona salam eylə,
Baş əyib qul kimi ehtiram eylə (Şirvani S.Ə 1967, s 520)

S.Ə. Şirvani insanın bir şəxsiyyət kimi formalaşmasında elmin, təhsilin rolunu qeyd edir, bunları həm də insanın mənəvi dünyasını, mənəvi varlığını rəvnəqləndirən bir əxlaqi sərvət hesab edərək hər kəsin biliklə, savadla silahlanmağını hər şeydən vacib sayırdı:

Üləma haqqında riayət qıl,
Əhli elmə həmişə hörmət qıl,
Demə bu kafir, o müsəlmandır,
Hər kimin elmi var, o insandır...
Zinəti şəxs elmi hədyandır,
Elmsiz şəxs misli-heyvandır.
Ey oğul, bu dəlili bişəkdir,
Adəmi-bisavad eşşəkdir (Şirvani S.Ə 1969, s 666)

Türkün ən dahi simalarından biri, kimya sahəsində “Nobel” mükafatı almış Əziz Səncərin dərin mənə dolu bənərsiz fikrinə heyran qalmaq olmur. Dünya şöhrətli alim islam dininin Türk həyatına gətirdiyi geriliyi barədə yazır ki, ərəblərin islam dinini Türk həyatına zorla soxuşdurmaları bizi müsəlmanlaşdırmaqla məhv etdilər.

Sonra da yazır ki, elmi adamın dinə ehtiyacı yoxdur. Bəli, ərəblərin biz Türklərə verdiyi ən böyük “ödə” bu olmuşdur. Buradaca yadıma dahi M.F. Axundovun, Mirzə Ələkbər Sabirin, Mirzə Cəlilin, Hüseyn Cavidin, Cəfər Cabbarlı kimi böyük yazarlarımızın bizlərə miras qoyduğu mənəvi sərvətlərimiz yadıma düşür. Bəli, dinə, mövhumata və cahilliyə qarşı mübarizə aparan həmin işıqlı, aydın ziyalıımızı məsciddə boğub öldürmədilərmi?

Bax, məhz elə belə naqis olaylara görə dünya şöhrətli ədibimiz Əziz Nesin haqlı olaraq yazırdı ki, islam Türkün başına gəlmiş ən böyük tarixi fəlakətdir.

Ulularımız Nizami “Elmdən baş qaldırmayan nə varsa, mən özüm olsam belə, üstünə qələm çək”, Füzuli isə, “Elmsiz şeir, özünsüz divardır”, onların xələfi, bütün dövrlərin dahisi, əsrin adamı, Atatürk isə, “Əsərinin üzərində imzası olmayan yeganə sənətkar, müəllimdir” söyləməklə elmin dəyərini nə qədər də dahiyanə dəyərləndirmişlər. Fikrimi daxilər dahisi Albert Eynşteynin çox dərin mənə dolu ibrətamiz ifadəsi ilə yekunlaşdırıram: “Bir ölkənin gələcəyi, o ölkənin insanların alacağı təhsillə bağlıdır”.

Məşhur türk maarifçisi, əvəssiz pedaqoq Nəsrəddin Xoca: “Mənə bir kəlmə öyrədənin qulu olaram” düsturunu özünə həyat yolu etmişdir.

Bu bir məlum həqiqətdir ki, yüksək fitri zəkaya, yığcam, qısa ifadə tərzinə və dərin məzmunla malik nəhəng zəka sahiblərinin fitrətindən qaynaqlanmış, olduqca dəyərli, ibrətamiz fikirlər bir qayda olaraq insanda dərin bəşəri hisslər yaradır, habelə nəhayətsiz mənəvi-əxlaqi, etik keyfiyyətlər oymaqla yanaşı, onun zəngin biliyə sahib olması üçün aydınlığa gedən yola parlaq məşəl yandırır.

Hər bir xalqın böyüklüyü yalnız və yalnız onun yetişdirdiyi tarixi şəxsiyyətlərlə səciyyələnir. Dahi alman filosofu İ.F. Herbartın fikrincə, insanları təhsillə, maariflənmə ilə əxlaqlı, mədəni etmək olar.

Dünyaca məşhur isveçrəli demokrat pedaqoqu İ.H. Pestalotsi isə elmin fəvqəlbəşər əhəmiyyət və dəyərini böyük uzaqgörənliklə bu cür şərtləndirirdi: “Millətin fərq və zəlalətinin əsas səbəbi, onun əql və mənəviyyətinin fəqir və nöqsanıdır”.

Təbiət və cəmiyyətin inkişafındakı qanunauyğunluqları və obyektiv aləmə təsir üsullarını meydana çıxaran biliklər sistemi və bu biliklərin ayrıca sahəsi kimi elmin rolu əvəzsizdir.

Bu təkzibedilməz tarixi bir həqiqətdir ki, elmin ictimai funksiyası insanlara təbiət, cəmiyyət haqqında biliklər vermək, dərin elmi dünyagörüşü formalaşdırmaq, əqli, fiziki və mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərə sahib olmaq üçün hərtərəfli inkişaf etmiş şəxsiyyətlər yetişdirməkdir. Odur ki, bu sahədə mükəmməl nəticəyə nail olmağın yeganə meyarı yalnız məktəbdir. Buradaca böyük Hüseyn Cavidin olduqca çox ibrətamiz bir fikrini xatırlatmaq yerinə düşərdi: “Bir millətin hər halını tədqiq etmək üçün ən doğru meyar, ən kəskin yol o millətin məktəbləridir” (Cavid H. 2007, s.190)

Seyid Əzim üləma bir insan, istedadlı bir şair, gözəl maarifçi kimi formalaşmasında, özünün bədəninin sağlamlığına, mütəhərrikliyinə və fiziki möhkəmliyinə borclu olduğunu da qeyd edir. Şairə görə, fiziki cəhətdən davamlı, qıvraq və çevik adamlar ağır işləri, çətin maneələri asanlıqla dəf edir, fiziki-iradi baxımdan gərgin tapşırıqların öhdəsindən gəlməyi bacarırlar.

Böyük şairimiz görkəmli bir maarifçi, səriştəli pedaqoq və müdrik filosof olaraq fiziki mədəniyyətə əxlaq tərbiyəsini tamamlayan vahid kimi baxırdı.

Azman şair «Qəzəllər»ində arasında xalqının, həm də özünün çox sevdiyi stolüstü idman oyunlarından biri olan şahmata olduqca daha çox yer ayırır. Şairin müasirlərinin qeyd etdiyi kimi, habelə qaynaqların məlumatına görə, böyük sənətkarımız əql, zəka, fitrət, dərrakə tələb edən bu müdrik oyuna çox meyl göstərmişdir. Bunu şairin misilsiz ustalıqla yaratdığı bənzərsiz poeziyasında görmək olar:

O şəh fərağı mənə rux veribdi mat oldum,
Vəzir-i-əql düşüb dərdə, ol sərvərə gedib...
Əsəbi-kamə fili-çərx etməz Füzulinin süvar,
Ta piyadə dəşti-qəmdə mat heyran eyləməz...
Mən ol müqəmmiri-bihasiləm bu ərəsə ara
Ki, şahı mat edərim bir nəfər piyadə ilə...
Mənəm ki, aləm ara şahsüvari-izzət idim,
Bu ərəsəgahdə mat etdi bir piyadə məni. (Şirvani S.Ə 1967, s 78, 133,537, 648)

S.Ə.Şirvani «Məmmədağı Qumriyə cavab» adlı şeirində o şahmata gədaların, cahillərin və nadanların məqsədli məşğuliyyəti kimi deyil, intellekt, ziyalı, hafız, müdrik insanlar yetişdirən kamil, fəzil şəxslərin yalnız asudə vaxtının səmərəli təşkili üçün düşünərək yanaşdıqları mübarizə növü kimi baxaraq bu oyunu yüksək dəyərləndirirdi:

Demişdin məbhəsi-şətrəncdə, canım, rəvadırmı
«Hüseyn məddahının kirdarı şətrəncü qumar olsun? »
Kişi şətrənc bilməkçin qumarbaz olmaz, ey qafil,
Gərək arif olan hər elmdə kamiləyar olsun. (Şirvani S.Ə 1967, s 162)

Zehni cilovlayan, əqlə bülöv çəkən, təfəkkürü parlaqlaşdıran şahmat oyununa S.Ə.Şirvani müraciəti təsadüfi deyildir. Zəngin ədəbi irsindəki uğurlar şairin yalnız iti təxəyyülünə deyil, həm də ətrafındakı hadisələrlə və yaşadığı mühitin yaratdığı təsirlərə əsaslanır ki, bu təsirlərin onun əsərlərinə saf bulaqdan süzülən bir canı kimi hopduğunu görmək çətin deyildir:

Tutubdur gərçü rux bu filtənlər mülki-Əfqanə,
Piyadə səf çəkib, atlar düzülmüş səhni-meydanə,
Vəzir istər ki, şəh mat olmasın, söylər həkimanə,
Dönübdür səfheyi-şətrəncə yeksər sahəti-dünya. (Şirvani S.Ə 1969, s 185)

Seyid Əzim «Qulu bəy»ə yazdığı məktubunda bir daha şahmat fiqurlarının (daşlarının) əksər adlarından istifadə etməklə bu oyunu bədii ifadə vasitəsi kimi tutarlı təşbehə çevirir:

Bəydəqi-filəfkəni-əsrəm ki, hər yan rüx tutam,
Yüz vəzirü şahü tusən təbi-matımdır mənim. (Şirvani S.Ə 1967, s 207)

Şair «Şahbaz bəy»ə yazdığı 2 məktubda zamanənin eybəcər ictimai-siyasi durumunu, yaşadığı dövrün ədalətsizliyini və özbaşınalığını, ünsiyyətdə olduğu insanların bəitibarlığını, vəfasızlığını ifadə etmək üçün yaxşı bələd olduğu o dövr üçün geniş vüsət almış şahmatdan bənzətmə şəklində yerində istifadə edir:

Şahidim, beydəqim tamam oldu,
Üz veribdir oyunda mat mənə.
Şeşdəre düşdü möhreyi-bəxtim,
Təng olub indi şeşcəhət mənə,
Gördü ol şah bu il piyadə məni...
Halımı bildi, qaldı mat mənə.
Rüx tutub ol vəziri-piləfkən –
Kim, bir at eyləyib bərat mənə. (Şirvani S.Ə 1969, s 343,344, 345)

Seyid Əzim Şirvani başdan-başa bəşəri hisslərlə zəngin əxlaq dolu tərbiyəvi mövzuda qələmə aldığı «Oğluma nəsihət» adlı nəsihətnaməsində də şahmat oyunundan bədii ifadə vasitəsi kimi istifadə edir. Düzlük və doğruluq, prinsiplilik, mübarizlik kimi intizam tərbiyəsi, əxlaqi-etik xüsusiyyətlər və mənəvi duyğular aşıl原因 bu oyunun adın mütabiq surətdə yad etməsi, böyük şairimizin bu idmana olan dərin rəğbətindən, xarakterində olan insani keyfiyyətindən xəbər verir:

Kimsənə bilmədən bu əsrarı,
Qaldılar şah-mat elcarı (Şirvani S.Ə 1969, s 469)

Böyük şairimiz özünün məşhur «Dibaçə»dəki «Nasirəddin şahın mədhində qəsidə»si hekayətində şahmatla bərabər insandan yüksək fantaziya, ardıcıl düşünmə, sərrastlıq, yeri gəldikdə qətiyyətlilik, təşəbbüskarlıq, inadkarlıq kimi əqli, iradi keyfiyyətlər tələb edən nərd oyununun da adını çəkir. Və şair bu hər iki oyunun daşlarını, onun vəziyyəti və böyük kombinasiyalarının həyatla, cəmiyyətlə sıx münasibətdə və paralel müstəvidə təsvirini verir:

Vəziri-şahə bir kəs fil tək büqz ilə rüz tutsa,
Piyadə əsbi-izzətdən qalıb matü nigar olsun!
Həmişə tasi-bəxti nədri-eyşə şeşü pənc atsin,
Əduyi-dövləti şeşdərdə qalsın, xarü zar olsun,
Xəracı şeş cəhətdən xitteyi-İranə yüz qoysun,
Müini hər iki aləm əra həştü çəhar olsun! (Şirvani S.Ə 1974, s 9)

Bütün Şərq dünyasında əsərləri sevilə-sevilə oxunan, xalqımızın böyük zəka sahiblərindən biri S.Ə. Şirvani yaradıcılığında fiziki tərbiyə növlərindən olan, fiziki mədəniyyətin isə ən əsas tərkib hissəsi olan idmanın stolüstü növü nərd oyunu haqqında maraqlı məlumatlara daha çox təsadüf edilir. Yaradıcılığına yaxından bələdlilik təsdiq edir ki, görkəmli satira ustası və böyük maarifpərvər S.Ə. Şirvaninin özü də nərd oyununa böyük həvəs göstərmişdir. Şair üzünü dünya zövqlərini tərk edib ancaq ibadətlə məşğul olan zahidlərə tutaraq deyirdi: «Ey zahidi-bizövr, əgər məscid mənim olsaydı, onu meyxaan edərdim, orada hər gün axşam-səhər təsbeh çevirməkdənsə, badeyi-gülgün içib nərd oynadardım».

S.Ə.Şirvani xüsusilə qəzəllərində nərddən məcaz şəklində istifadə edərək bu oyunun adını tez-tez çəkir:

Mehri-Məhdən kə «beteyn almış ələ nərradi-çərx,
Şeşdəri-heyrdə qoymaqçın səni oynar o, nərd.
Şeş cəhətdə tasi-bəxtim atmadı bir «pəncü şeş»,
Çarsudən qəm mənə yüz verdi şamü bamdam (Şirvani S.Ə 1967, s 121-123)

Şair eşqdə möhkəm olan yarı mahir nərdiyə (nərrada), Mehri (günəşi) və Mahı (Ayı) zərlərə (kəbəteyn) bənzədərək deyir ki, eşq meydanında mahir oyunbaz olan yar səni ən ağır mars vəziyyətinə (şəşdəri-heyrətə) salıb cəfa versə də gərək inciməyəsən, çünki eşq dərdinə düçar olan aşiq nərdəki kimi marsa da düşməldir. Seyid Əzim yarından ayrıldığına görə, qəm dəryasına düşdüyündən şikayətlənərək «bəxtimin zərləri bir dəfə də olsa şəş-beş vermədi ki, bu vəziyyətdən qurtaram» deyir, oyunda 6/5 xallarının ilk atışda yaxşı əlamət olmasını işarə edir. Şair yarın altı gözəlliyini – üzünü, gözünü, ağzını, boyunu, iki zülfünü zərin altı xalına bənzədib deyir ki, mən eşq nərdində məhəbbət macərasında şəş-beş atdımsa və bir şəşlə məni mars etdi.

S.Ə.Şirvani digər bir qəzəlində də nərd oyununu bədii təsvir vasitəsi kimi işlədərək onu gözəl təşbihə çevirir:

Üzün, gözün, dəhənin, qamətin, iki zülfün,
Müxtəsər eyləmişən şəş cəhaəti bir şəş ilə,
Qərarü səbrü dilü tabü taqətim aldın,
Bu nərdi-eşqdə mən oynadım, şəşi beş ilə (Şirvani S.Ə 1967, s 544)

Şairin həmin «Dibacə»ləri içərisində «Nəsrəddin şahın mədhinə qəsidə»sində, Səid Ünsizadəyə, Şahbaz bəyə və b. yazdığı məktublarında da bu oyunun maraqlı xüsusiyyətlərindən bəhs edilir.

“Seyid Əzim Səid Ünsizadəyə yazdığı məktubunda nərd oyunundan bədii vasitə kimi istifadə edərək, dövrün ictimai-siyasi vəziyyətini və dünyəvi problemlərin kəskinliyini təhlil edir.

Şair bu durumu nərd oyununun gedişatı ilə əlaqələndirərək belə təsvir edir:

Necə nərrad qurmuş təxteyi-nərd mülki-dünyanı,
Slaibdir şəş cəhətdən şəşdəre İranü Turanı,
Qalib şəşdərdə tapmaz yol güşadə türklər xanı,
Şəşü pənc atmağı müşküldü tasi-qübbeyi-mina. (Şirvani S.Ə 1969, s 185)

«Şahbaz bəyə» yazdığı məktubunda şair keşməkeşli həyatından, kədərli taleyindən, niskilli bəxtindən təkrarən şikayətlənir, zülmün nələsindən fəqanə gələrək özünü bu oyunda çıxılmaz vəziyyətə düşən məğlub oyunçuya bənzədir:

Şəşdəre düşdü möhreyi-bəxtim,
Təng olub nidi şəşcəhat mənə...
Haşa qalır, səbatım alır çərxi-nərdbaz,
Məşhurdir ki, mərdi-müqəmmərdə baz olur (Şirvani S.Ə 1969, s 343-348)

Seyid Əzimin şeirlərində sağlam həyat tərzinin təbliğinə dair qiymətli fikirlər mühüm yer tutur. Şair insanın zərərli adətlərə – içki, siqaret, tiryək və s. kimi aludə olmasını pis hal və qeyri-əxlaqi vərdis kimi qiymətləndirir. Onun fikrincə, şərab insan sağlamlığına və ömür uzunluğuna qənim kəsilməklə yanaşı, həm də mənəvi düşkünlüyə, əxlaqi cılızlığa və şəxsiyyətsizliyə yol açan bir bələdir.

S.Ə.Şirvani «Gənc sərxoş və abid» adlı şeirində bir axşam meyvə təsirindən məst olub xumarlanan gəncin sərxoşluğundan danışır. Şeirdə bildirilir ki, içkinin nəticəsindən hüşyar olan bu gənc özünü tanımır və qarşısına çıxan bir kəslə savaşıq və əlindəki sazı sındırır. Ayıldıqdan sonra həmin xoşagəlməz eybəcər hadisənin peşimançılığını çəkən cavanmərd ona verilən hikmətli məsləhətdən sonra şərab içməyi tövbə edir:

Bir gecə bir cəvani-məstü xumar
Bir nəfər parsayə oldu düçar.
Oxuyurdu əlində həm bir saz,
Nəğməyi-Şur edirdi, gah Şahnaz,
Görəcəyin parsanı ol sərməst
Başını sazı ilə qıldı şikəst.
Dinməyib parsa keçib getdi,
Gəlibən sübh ona əta etdi.
Dedi ki, məst idin gecə, ey oğul,

Bir qədər mən sənə gətirdim pul –
Ki, sınaq sazuvü dürüst eylə,
Xoş deyil ki, şikəst ola böylə.
Sağalıbdır mənim başımda yara,
Sən də qıl sazuvü dürüst-nəva.
Çün cavan onda gördü xülqi-həsən
Eylədi töhbə öz ədasından. (Şirvani S.Ə 1969, s 499-500)

Azman şairimiz gəncin sonda tutduğu bəd, çirkin əməldən rüsvay olduğunu görüb dərin peşimanlıq çəkdiyini bildirir. Həmin şəxs etdiyi dava-savaşın səbəbini başına çəkdiyi bədələrin real və gerçək nəticəsi kimi dəyərləndirir:

Məst olmasaydım, olmaz idim maili-zina,
Məst olmasaydım, etməz idim cəngi-bərməla.
Gərçi günahı az görünür camü bədənin,
Amma dərini fəth qılır hər iradənin.
Harutu qıldı şübbü onun dərdə mübtəla,
Marutu qıldı şübbü onun varidi-bəla... (Şirvani S.Ə 1967, s 99)

S.Ə.Şirvani sərxoşluq əleyhinə yazdığı «Şərab haqqında», «İçkidən çəkin» və başqa şeirlərində şərabın əxlaq pozğunluğuna səbəb olduğunu, «evlər yıxdığını», «xanimanlar dağıtdığını» özünəməxsus yüksək sənətkarlıqla açıb göstərmişdir. O, bu şeirlərində səadət və xoşbəxtliyi şərab içməkdə görünlərə, «meyxanalar küncündə çürüyənlərə» xitabən yazırdı:

Evlər yıxıldı dəhrdə şübbi-şərabdən,
İbrət götür şərabın üzündə hübabdən.
Hali-hübuab mətləbimə bir işarədir,
Bu ariyətsərədə sözüm istiarədir.
Əğl ilədir şərafəti-insan zamanədə,
Pamal qılma əqli şərabü müğanədə... (Şirvani S.Ə 1969, s 99)

Ustad sənətkarımız «Şərab haqqında»kı şeirində millətinin övladlarına insanlığa, bəşərə bəla gətirən spirtli içkilərə meyl göstərməməyə çağırırdı. Şairə görə, meyin təsirindən feyziyab olub ailədə, kollektivdə, ictimai yerlərdə özündən asılı olmayaraq qələt törədib və uzun zaman həmin naqis, düşük əməlin töhmətinə tuş gəlib əhatəkilərin qarşısında xəcil olmaq, ən azı mənəvi ölümdür:

Mey bəzmini dolanma, əzizim, kənarına,
Dəyməz səfayi-badəyi-gülgün xumarına.
Hər kimsənin ki, xatiri mail əyağədir,
Tutmaz əlini əql ki, meyli əyağədir... (Şirvani S.Ə 1969, s 99)

Seyid Əzim «Şərab haqqında» şeirində göstərir ki, içki düşkünü olan kəslərin son aqibəti bir qayda olaraq öz mənlilik və heysiyyatını itirməsidir. Məlum həqiqətdir ki, alkoqol insanın əsəb sistemini pozaraq ən təhlükəli fəsad törədən, qorxunc patoloji bir faktordur, sinirləri pozmaqla səhhətə sarsıdıcı zərbə vuran alkoqol qəbul edən kəslərin içkinin təsiri keçdikdən sonra əqli, təfəkkürü, müvazinəti, durumu sıradan çıxır.

Beləliklə, şair göstərir ki, bir dəfə qəsdən özünü sınağa çəkən gənc nəticədə ağılının şüurdan çıxdığının əyani şahidi olur:

Badə damağı fəsid edər, ehtiraz elə,
Naçar eyləsən bu təbəhkarı, az elə.
Təqlid ilə bu mətləbi mən qılmıram bəyan,
Bir neçə dəfə badə içib etdim imtəhan.
Gördüm ki, içmişəm çıxıb əqlü şüurdən,
Fərqlənmədim cahanda ünəsi zükurdən... (Şirvani S.Ə 1969, s 99)

Şair sözünə davam edərək çox fəzil, müdrik, aqıl bir üləma kimi məsləhət buyurur ki, əyyaşlıq insanı yalnız fiziki şikəstliyinə məhkum etmir, eyni zamanda onun iradi keyfiyyətlərini də puç edir. Onun fikrincə, içki insanın təmkinini, təşəxxüsünü əlindən alır, vüqarını ayır, heçə endirir.

Xalqımızın böyük maarifpərvər oğlu öz övladına yazdığı şeirlərində «məstlikdən huşyar» olub qeyrəti, namusu və arı atanları «bazarda uşaqların hər yandan daşa basdığı» və yaxud «huşunu itirib yıxılarkən boz köpəklər ağzını burnunu yalayan» sərxoşları misal gətirərək oğlunu və bütün adamları içkidən çəkinməyə çağırırdı.

S.Ə.Şirvani yazırdı ki, ömrünü şəraba qurban edənlər heç zaman xalq arasında hörmət, izzət və şərəf sahibi olmamışlar. Əksinə, belə adamlar həmişə xalqın töhmət və təcnisinin obyektinə çevrilmişlər:

İçmə şərabi-nabı ki, ümmül-fəsaddır,
Hər fitnədən şərab fəsadı ziyaddır.
İçmə onu ki, içmədi peyğəmbəri-xuda,
İçmə onu ki, içmədi sultani-övlia... (Şirvani S.Ə 1969, s 99)

Şair nəsihətlərində göstərir ki, meylə yoldaşlıq, içkiyə aludəlik şəriət qanunlarında haram buyrulur. Seyid Əzim yüksək alicənablıqla etiraf edir ki, hətta onun özü də şərab içməyə birdəfəlik tövbə edibdir. Azman şairimizə görə, insanın ləyaqət və şərəfini simasızlaşdıran başlıca atributlardan biri sərxoşluğa çulğalaşmaqdır:

Mey şüribü bil şəriəti-adəmdədir, hərəm,
Bu əmrə ənbiyayi-izam etməyib qiyam.
Meyl etmə kim, şərabə, dimağə ziyanı var,
İçməz o kimsə ki, xirədi-nuktədanı var,
Seyyid edibdi tövbəni şüribi-şərabdən,
Ümmidi var cəzadə qurtarsın əzabdən.
Asi qulundu əvf qıl, ey xaliqu-rəhim,
Feyzindən eyləmə onu novmid, ya kərim! (Şirvani S.Ə 1969, s 99-100)

S.Ə.Şirvani sərxoşluğun zərərindən danışarkən həmişə buna işarə edirdi ki, «meyxanaya meyl edənlər» yalnız dünyanın başqa ləzzətlərindən həzz almağı bacarmayan, məqsədsiz və gələcəksiz yaşayan binəva adamlardır. Odur ki, xalqın bu milli-mənəvi faciəsində həddən ziyadə narahat olan şair, ibrətamiz nəsihətlərlə zəngin «Oğluma xitab» adlı şerində bütün gənclərin simasında oğluna əqli puç, sağlamlığı zay edən içki bədəsini ələ almamağı xəbərdarlıq edir:

Ey oğul, olma talibi-badə,
Getməsin ta ki izzətin badə.
Badənin zuri əqli zail edər,
Adəmi hər fəsadə mail edər,
Əqlindəndir şərəfəti-insan,
Olmasa əql, mərd olur nadan.
Badə tabı olur şüura hicab,
Əqli məstur eyləyib meyi-nab.
Veribən simü zər şərab alma,
Ey oğul əqlüvə hicab alma... (Şirvani S.Ə 1969, s 481)

Dahi şairimiz içkinin həyatda törətdiyi fəsadları gözəl dərk etdiyindən o, «Oğluma xitab»da oğluna həqiqi gerçəkliyi inandırmaq üçün hətta Quran ayəsindən Peyğəmbərin müqəddəs kəlamını nümunə çəkir. Və bununla kifayətlənməyən ata bir vaxtlar abır-həyanı atıb özünün bu çirkin vərdişə aludə olduğunu yada salır. Nəql edir ki, içki yaxın sirdaşım, meyxana da evim idi. Dostlarım da özüm kimi hal əhli idilər. Ayıq vaxtım olmazdı. Gündüzlər bəng, həşim yeyər, axşamlar da mey içib huşyar olardım. El-oba arasında heç bir hörmətim, izzətim yox idi. Bir vaxt ayıldım ki, olmayan qeyrətim, arım da əlimdən gedib:

Nəssi-Quran ilə behökmi-qədr
Badəni nəhy edibdi peyğəmbər.
Badə nəhyində gəldi «fəctənibu»,
Ey oğul, hökmi-kibriyadır bu.
Nəcisül-eynidir, nəcasətdir,
Mayeyi-nikbətü xəsarətdir.
Bil ki, ümmül-fəsaddır badə,
Verdi çox xanimanları badə.
Bir zaman gərçi mən üzüqarə
Var idim badənuşu meyxarə;
Mənə mənzil şərəbxanə idi,
Həmdəmənim çəng idə çəğanə idi,
Məclisimdə həmişə hal əhli,
Mərifət məcməyi, kəmal əhli;
Həmdəmənim hər büti-pərivəş idi,
Mənə məşrəb şərabi-biğəş idi. (Şirvani S.Ə 1969, s 481)

Şəraba qurşanmaqdan böyük peşmanlıq hissi keçirən, mənəvi şikəstliyə düçar olmuş amalsız, məsləksiz alkoqol düşgünlərinin aqibəti şairə görə, faciəli, dəhşətli sonluqla bitməlidir. S.Ə.Şirvaninin fikrincə, elmi, təhsilli olmasına baxmayaraq, iradəcə cılızlığı, mənəviyyatca kasıblığı, əxlaqca düşgünlüyü həmin şəxsi hökmən bəla bəhrinə yuvarlayacaq:

Arü namüsü qeyrəti atdım,
Baş qoyub xüm ayağına yatdım.
Gecələr məst, ta səhər bəngi,
Həmbüsatım müğənniyü çəngi;
Çəkməmiş başıma səhərlər əyağ,
Olmaz idim durub yerimdən oyağ;
Gərçü elmü fərasətim çox idi,
Əhli-fəzl icrə hörmətim yox idi;
Məst olub xəlq ilə cidal etdim,
Əqlimi cəhlə payimal etdim;
Məstlikdən olan zaman huşyar,
Gördüm əldən gedibdü qeyrətü ar... (Şirvani S.Ə 1969, s 481-482)

Əsərdə ardınca qeyd edilir ki, meyin məstedici təsirindən özünü dərk etməyən şəxs əyyaşlığını getdikcə davam etdirir. Şair xalq arasında biabırçı əlamətindən rüsvay olduğunu duymayan, öz nəf-sini cilovlayıb ona hakim olmağı bacarmayan, öz daxili iradi gücünü səfərbər edib əlindəki şərab şüşəsini çamura tullamağa kişiliyi, mənliyi çatmayan bivec, miskin, məlun adamların kədərli taleyinə, aqibətinə acıyır. Müəllif nəql edir ki, həmin binəva məxluq bir gün sərxoş vəziyyətdə bazara gedərkən, onu bu gülünc halda görən uşaqlar daş-qalağa basırlar. Uşaqların atdığı həmin əlləmə daşlar həmin bədbəxti al-qırmızı qana bulayır:

İncinib cümlə yarü ənsarım,
Qalmayıb kimsənə havadarım;
Çıxmışam ta ki məst bazarə,
Gəlmişəm rast hər dilazarə;
Əli daşlı uşaqlar hər yan
Məni-bədməstə oldu səngzənan;
Batmışam gül kimi qızıl qanə,
Dönmüşəm sərbəsər gülüstanə;
Ta ki tovfıq oldu həmrəhim,
Lütfələr eylədi mənə şahım;
Ta hidayət çirağı saldı ziya,
Qəlbimi rövşən etdi nuri-xuda... (Şirvani S.Ə 1969, s 482)

Hekayətdə deyilir ki, həmin fiziki təhqirə dözməyən əyyaş, sanki bir anlığa qəflət yuxusundan ayılır, özü öz vicdanı qarşısında hesabat vermək qərarına gəlir. Özlüyündə hüşyarlığın insana vurduğu mənəvi və cismani zərbənin, eyni zamanda maddi ziyanın nəticəsini götür-qoy etdikdən sonra qəti şəkildə bu çirkin adətə tövbə etmək qərarına gəlir:

Eylədim pak camdən tövbə,
Dəxi şürbi-müdamdən tövbə.
Xəlqə verdim cəvab tövbə ilə,
Şüstüşu etdim abi-tövbə ilə.
Tərk qıldım şərab övsafın,
Tarü çəngü rübab övsafın;
Eylədim mədh şahı-mərdanı,
Vəsf qıldım Əliyyi-İmranı;
Eylədim zikri-məqtəli-şühəda,
Vəsfü övsafi-şahi-Kərbübəla;
Özümü ta dəxili-şah etdim... (Şirvani S.Ə 1969, s 482)

Böyük ilahidən günahlarını yumağı təvəqqə edən həmin şəxs sonda düz yola qayıdaraq sağlam həyat tərzini keçirmək qərarına gəlir. Bu murdar vərdisdən xilas olduğu üçün taleyinə borclu olduğunu israrlayır. O ulu tanrını və peyğəmbərləri özünün üstündə yar olmasını diləyir:

Çareyi-xirməni-günah etdim;
Pak oldum cahanda yekbarə,
Sanki it düşdü bir nəməkzarə.
Barilaha, behəqqi-ali-əba,
Əfv qıl cürmümü, bağışla xəta.
Sənə bir əbdi-rusiyahəm mən,
Bəndeyi-asitani-şahəm mən.
Şahım ol Mürtezadı, nuri-cəli,
Heydəri-şirdil, Əliyyü vəli.
Barilaha, behəqqi-ali-Bətul
Tövbəvü üzrümü sən eylə qəbul. (Şirvani S.Ə 1969, s 482)

S.Ə.Şirvani meyin ziyankar, müdhiş bir bəla mənbəyi olduğunu qeyd edir. O, bu əcaib vərdişə öz mənfi münasibətini bildirərək yazır:

Filməsəl bir qəni gər içsə şərab,
Ona təcavüz üçün açar min bab. (Şirvani S.Ə 1969, s 83)

Şair əqli zay, əxlaqı məhv, heysiyyatını puç edən, insanı daim sərməst vəziyyətdə saxlayıb faydalı əməkdən, ictimai fəaliyyətdən məhrum edən meylə yanaşı, bəngin də, tiryəkin də ziyanlı təsirini dönə-dönə qeyd edir:

Zahid ki, deməz ad bizə napakdən özgə,
Bizdən nə görüb bəng ilə tiryakdən özgə. (Şirvani S.Ə 1969, s 184)

Böyük maarifçi N.Nərimanovun elm və təhsil barədə söylədiyi dərin mənalı ibrətamiz “Məktəb! Məktəb! Bizi ancaq məktəb nadanlıqdan xilas edə bilər” kimi dəyərli fikirləri Seyid Əzimin ədəbi-pedoqoji ideyaları ilə olduqca həmahəng səslənir. Ədib “Pir”, “Nadanlıq” və s. kimi şedevr əsərlərində savadsızlığı cəmiyyətin ən böyük deqradasiyası kimi qiymətləndirərək yazırdı: “Müsəlman kütlələrinin müstəsna avamlığı və geriliyi, öz ədəbi ictimai işimlə bu kütlələrə oyadıb inqilaba hazırlamaq vəzifəsini mənim qarşıma qoyur”. (Nərimanov N. 1973, s 83)

Bütün mənalı həyatını xalqının maariflənməsi yolunda şam kimi əridən bu böyük mücahidin danılmaz rolu bu gün də hamımız üçün bir nümunədir. Beləliklə, azad və suveren ölkəmizin uşaq və gənclərinin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə olunması, həmçinin onlarda milli mənlilik şüurunun formalaşması, dilinə və torpağına bağlılığı onların fiziki, elmi və intellektual səviyyəsindən bilavasitə

asıldır. Göründüyü kimi, bütün tarix boyu bəşəriyyətin qarşısında duran ən ümdə vəzifə insanın əqli, mənəvi və fiziki kamilliyinin vəhdətdə təmin olunması problemi durmuşdur. Bu baxımdan böyük şairimizin qənaətinə görə insanın şəxsiyyət kimi yetişməsində, onun mənəvi-əxlaqi, əqli-zehni cəhətdən formalaşmasında elm və təhsil əlahiddə və müstəsna əhəmiyyət kəsb edir.

Beləliklə, milli iftixarımız olan böyük şair və müqtədir maarif xadimimiz S.Ə.Şirvani elmə və təhsilə böyük əhəmiyyət verməklə yanaşı həm də mənəvi sərvətlər sırasında fiziki kamillik, sağlam həyat tərzini və sağlam yaşamın rolu barəsində bir çox qiymətli fikirlərin müəllifidir.

Ədəbiyyat

1. Cavid, H. (2007). Əsərləri (5 cildə, IV cild). Bakı: Elm.
2. Əvhədi, M. (1970). Cami-Cəm. Bakı: Azərnəşr.
3. Hüseynov, C. (1977). S. Ə. Şirvaninin yaradıcılıq yolu. Bakı.
4. Kərimov, N. K. (1984). Odlar yurdunun səyyah və coğrafiyası. Bakı: Azərnəşr.
5. Mirbağirov, K. (1959). Seyid Əzim Şirvani. Bakı.
6. Nərimanov, N. N. (1973). Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr.
7. Nizami Gəncəvi. (1982). İskəndərnamə. Bakı: Yazıçı.
8. Nizami Gəncəvi. (1982). Yeddi gözəl. Bakı: Yazıçı.
9. Qasımzadə, F. S. (1974). XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi: Seyid Əzim Şirvani. Bakı: Maarif.
10. Səhhət, A. (1975). Əsərləri (2 cildə, I cild). Bakı: Azərnəşr.
11. Şirvani, S. Ə. (1967). Əsərləri (3 cildə, I cild). Bakı: Elm.
12. Şirvani, S. Ə. (1969). Əsərləri (3 cildə, I cild). Bakı: Elm.
13. Şirvani, S. Ə. (1974). Əsərləri (3 cildə, I cild). Bakı: Elm.
14. Şirvani, S. Ə. (1979). Təmsillər: Mənzum hekayə və öyüdlər. Bakı.

Daxil oldu: 29.01.2026

Qəbul edildi: 16.04.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/45-48>

Aygün Zəki

Bakı Dövlət Universiteti
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
<https://orcid.org/0009-0008-0316-1295>
aygunzakiyeva@bsu.edu.az

Klassik ədəbiyyatda valideyn-övlad münasibətləri və mənəvi varislik problemi

Xülasə

Klassik ədəbiyyat cəmiyyətin yalnız bədii-estetik deyil, eyni zamanda mənəvi-əxlaqi inkişafında da böyük təsirə malikdir. Araşdırmanın başlıca məqsədi milli-mənəvi dəyərlərin nəsildən-nəslə ötürülməsi prosesi və tərbiyənin bu prosesdə rolunu təqdim edən klassik ədəbi örnəklərin təhlilidir.

Mövzunun aktuallığı müasir dövrdə qloballaşma, texnoloji inkişaf və ictimai dəyişikliklər nəticəsində mənəvi uzaqlaşmalara məruz qalan ailə münasibətlərinin, tərbiyə və əxlaqi dəyərlərin cəmiyyətin həyatında oynadığı müstəsna rolla şərtlənir. Bu mənada, klassik ədəbiyyatda əks olunan valideyn-övlad münasibətləri, ailə tərbiyəsi və varislik məsələlərinin araşdırılması elmi və ictimai önəm daşıyır.

Açar sözlər: klassik ədəbiyyat, valideyn-övlad münasibətləri, tərbiyə, varislik, mənəvi kamillik

Aygun Zeki

Baku State University
Phd in philology
<https://orcid.org/0009-0008-0316-1295>
aygunzakiyeva@bsu.edu.az

The Problem of Parent-Child Relationships and Moral Inheritance in Classical Literature

Abstract

Classical literature has a profound impact not only on the artistic and aesthetic development of society but also on its moral and ethical growth. The primary aim of this research is the analysis of classical literary examples that present the process of transmitting national and spiritual values from generation to generation, as well as the role of education in this process.

The relevance of the topic is determined by the exceptional role of family relations, upbringing, and moral values in social life, especially in the modern era, when globalization, technological advancement, and social transformations have led to moral estrangement. In this context, the study of parent-child relationships, family upbringing, and issues of inheritance as reflected in classical literature holds both scientific and social significance.

Keywords: classical literature, parent-child relationships, upbringing, inheritance, moral perfection

Giriş

Nəsillər arasında mənəvi varisliyin təmin olunması ailə tərbiyəsi və dəyərlərlə sıx bağlıdır. Övladın xarakterinin formalaşmasında, əxlaqi keyfiyyətlər qazanmasında və şəxsiyyət kimi yetişməsində ana və atanın rolu əvəzsizdir. Lakin danılmaz həqiqətdir ki, qız uşaqlarının tərbiyəsində ananın, oğlan uşaqlarının tərbiyəsində isə atanın təsiri daha güclüdür. “Kitabi-Dədə Qorqud”da bu fikir belə ifadə olunur:

“Qız anadan görməyincə ögüt almaz;

Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz” (KDQ, 2004, s. 20).

Məşhur psixoanalitik Ziqmund Freyd bu fikrin əksinə olaraq, atalarla qızlar, analarla oğullar arasındakı münasibətin eqoistlik duyğusundan uzaq, incə hisslərlə bağlandığı fikrini belə əsaslandırmağa çalışır ki, *“Qızlar öz analarının şəxsinə onların istəmlərini susduran...”*, oğullar isə atalarının simasında *“onların üzərində ictimai zorakılığın tələblərini yerinə yetirən”* birisini görür (Freyd, 2016, s. 290). Beləliklə, Z.Freyd görə, övlad valideynin simasında yalnız ailədaxili deyil, toplumun da təsirini özündə daşıyan bir şəxs görür.

Klassik məsnəvilərdə çox zaman oğulun ata, qızın isə ana ilə dərdləşməsi təsvir olunur, ata oğul, ana isə qız övladına öyüd-nəsihət verir. *“Leyli və Məcnun”*, *“Vərqa və Gülşə”* poemalarında ana ilə qız, ata ilə oğulun mükəllimələrini buna misal göstərmək olar.

Bizə məlum olan ilk anadilli poema *“Dastani-Əhməd Hərami”* isə bu mənada klassik məsnəvilərdən fərqlənir. Əsərdə ana obrazı iştirak etmir. Əliyar Səfərli poemada atanın qızına Əhmədlə izdivac qurmağı təklif etməsini qədim dastan ənənələri ilə bağlayır (Səfərli, 2004, s.12). Əsərdə Güləndamın onu Əhməd-Həramiyə ərə vermək istəyən atasına dediyi sözlər övladın valideynə sədaqət və ehtiramını ən parlaq ifadəsi kimi diqqəti cəlb edir:

*“Sizə biz qarşı söyləmək eyibdir,
Ulular bu sözü böylə deyibdir.
Bizə söz söyləmək düşməz qatında
Həmin qulluq gərəkdir həzrətində”*. (Səfərli, 2004, s. 52)

Güləndamın cavabı sübut edir ki, əsərdə valideyn-övlad münasibətləri itaətkarlıq deyil, hörmət və mənəvi dəyərlər üzərində qurulmuşdur.

Təsədüfi deyil ki, araşdırmaçılar *“atalar və oğullar”* münasibətlərində yaranan ziddiyyətlərin, nəsilərarası sosial-psixoloji gərginliyin kökünü çox vaxt tərbiyənin xarakterində axtarırlar.

Əsas hissə

Klassik ədəbiyyatda valideyn-övlad münasibətlərinin təqdimi yalnız müsbət mənəvi keyfiyyətlərin övlada ötürülməsi ilə məhdudlaşmır. Qəddar atanın övladının adil və xeyirxah, ədalətli atanın oğlunun zalım, bədxah təsvir edilməsi mənəvi varislik probleminin yalnız irsi amillərlə şərtlənmədiyini, bu prosesdə mühit, tərbiyə və fərdi seçimlərin də əhəmiyyətli rol oynadığını göstərir.

Nizami Gəncəvi *“Yeddi gözəl”* poemasında insanın əxlaq və xasiyyətinin formalaşmasında mühitin və tərbiyənin rolunu önə çəkir (Gəncəvi, 2021). Qəddar və zalım ata, Bəhramı doğulan kimi Yəmənə göndərir, Yəmən mühitində o, igid, ədalətli və kamil bir insan kimi yetişir. Seyfəddin Rzasoy Bəhramın məhz Yəmənə gəlməsinin səbəbini Yəmən adının əlaqələndiyi yəmin sözünün leksik-semiotik mənaları ilə izah edir (Rzasoy, 2003, s. 47). Alim *“Yeddi gözəl”* əsərinin əsas süjetində gerçəkləşən dünya modelinə nəzər salaraq qeyd edir ki, *“DM”*-dəki məkan Sağ-Sol, Işıq-Qaranlıq, Düzlük-Əyrilik, Yaxşı-Pis, Xeyir-Şər və s. qarşıdurma sıralarına ayrılır. Müqəddəs kitabda deyildiyi kimi, DM-ində də sağ tərəf xeyir kodu, sol isə şər kodu ilə əlaqələnilir. Bəhramın atası zalım və qəddar olduğundan şəri, körpə Bəhram isə Xeyri təmsil edir ki, Nizami Gəncəvi burada da maraqlı bənzətmə yaradaraq fələyin tərəzisinin iki gözü olduğunu, bu gözlərdən birinə daş, digərinə gövhər qoyulduğunu misal çəkir. S.Rzasoy bu bənzətməyə diqqət yönəldərək şairin baxışlarını onun ata və oğulun timsalında *“İki rəngli cahanın”* özünü, onun *“Xeyir-Şər qurumunu”* görməsi ilə bağlayır və yazır: *“O, (Bəhram – A.Z.) öz iradəsindən məhz asılı olmayaraq Xeyir kodunun funksionallaşmasıdır. Yazdığırd bu funksional missiyaya təsir etməkdə acizdir”* (Rzasoy, 2003, s. 43). Nizami Gəncəvi Bəhramın bəxtinin hələ dünyaya gəlməmişdən əvvəl uğurlu yazıldığına əsərin bir neçə beytində diqqətə çatdırarkən ona Yaradan tərəfindən işıqlı tale yazıldığına işarə edir. Ölkədə atasının zülmünə son qoyaraq ədalət və mərdliyi ilə sağlam mühit formalaşdıran Bəhram həm Tanrının, həm də xalqın razılığını qazanır.

“İsgəndərnamə” əsərində Nizami Gəncəvi İsgəndəri ictimai-siyasi meydanda atasının davamçısı kimi təqdim edir. Poetikada inandırıcılığa üstünlük verən şair beləliklə, tarixi həqiqəti də əks etdirmiş olur. Əgər ata hökmdar yunan polislərini birləşdirərək, qonşu İranı işğal edərək ölkəsini siyasi böhrandan çıxarmağı əsas vəzifə olaraq düşünürsə, atasının başladığı işi İsgəndər İran taxtını əldə edərək uğurla başa çatdırır. *“İsgəndərnamə”*də Feyləqus adil bir hökmdar kimi təqdim olunur (Gəncəvi, 1983, s. 66). Əsərdə ədalətli hökmdar probleminin qoyuluşuna münasibət bildirən Teymur Kərimli yazır: *“Ədalətli hökmdar probleminin qoyuluşu cəhətdən bu poema elə başlanğıcdan*

əvvəlki əsərlərdən fərqlənir". Alim Xosrov və Bəhram obrazlarını müqayisə edərkən belə bir qənaətdə gəlir ki, "əgər Xosrov ədalətli atanın ədalətsiz oğludursa (hökmdarlığının ilk dövründə), Bəhram zülmkar atanın ədalətli oğludursa, İskəndər bunların hər ikisindən fərqlənir. Yəni İskəndər ədalətli atanın ədalətli oğludur. Öz atası Feyləqusun xeyir işlərinin davamçısı və inkişafetdiricisidir" (Kərimli, 2002, s. 168-169). Deməli, ideal varislik modelinin formalaşması üçün yalnız ailə tərbiyəsi kifayət etmir, mühit və şəxsi keyfiyyətlər də bu prosesdə əhəmiyyətli rol oynayır.

Quran qissələrində də valideyn-övlad münasibətlərinə dair maraqlı əhvalatlar yer alır. İlk baxışda Yusif-Yaqub, İbrahim-İsmayıl, Zəkəriyyə-Yəhya sevgisi diqqəti cəlb edir. Nuh peyğəmbərlə bağlı qissədə isə onun kafir oğulla imtahana çəkildiyinin şahidi oluruq. Nuh peyğəmbər dünya daşqını zamanı gəmiyə ancaq imanlı insanları ala bilərdi. Bununla belə, Nuh iman gətirməyən, kafir oğlu Samın boğularaq yalvardığını görəndə bir anlıq tərəddüd edərək onu gəmiyə almaq istəyir. Lakin dalğalar yüksələrək onu sulara qərq edir. Bununla bağlı Quranın "Hud" surəsinin 45-47-ci ayələrində deyilir:

"Nuh (tufandan qabaq) öz Rəbbini çağırır dedi: "Ey Rəbbim, oğlum mənim ailəmdəndir. Və həqiqətən Sənin (mənim ailəmin nicatı barədəki) vədin haqdır və Sən hakimlərin ən yaxşısısan. (Bu kəlam Nuhun oğlunun nicatını istəməsi üçün bir müqəddimədir.)

(Allah) buyurdu: "Ey Nuh, o sənin ailəndən deyil (ögey oğlundur və ya küfr və itaətsizlik nəticəsində qohumluq tellərini qırıb, çünki) o (başdan-başa) nalayiq əməldir! Buna görə də Məndən, bilmədiyin şeyi istəmə. (Nuh Allahdan oğlunun bağışlanılmasını istəmək arəfəsində idi ki, Allah onu bu işdən çəkirdi.) Mən nadanlardan olmayasan deyə sənə öyüd verirəm" (Qurani-Kərim, 2006, s. 226-227).

Orta əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatında Yusif peyğəmbərin hekayətinə tez-tez müraciət olunmuş, bu mövzuda məsnəvilər yazılmışdır. Anadilli ədəbiyyatda həmin qissəni ilk nəzmə çəkən Qul Əlidir. Bu əsərlərdə "Yaqub peyğəmbər olmaqla bərabər, əsərdə daha çox ata obrazı kimi diqqəti cəlb edir. O, Yusif anadan olandan ona dərin bir sevgi ilə bağlanmışdır. Başqa övladları olmasına baxmayaraq, Yusifə olan sevgisi Yusifin gözəlliyi qədər qeyri-adidir" (Mirzəyev, 2016, s. 33). Şihabəddin Sührəvərdinin "Hədiqətül-eşq" əsərində "Yusif və Züleyxa" fəslə yer almışdır ki, bu irfani-fəlsəfi ədəbiyyatda mövzunun ilk nüsxələrindən sayıla bilər. Mütəfəkkir ədib bu fikirdədir ki, "Gözəllik, Eşq və Kədar – Yusif, Züleyxa və Yaqub üçlüyü bir kökdəndir" (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2007, s. 263). Əsərdə Hüsn Yusiflə, Hüzn Yaqubla birləşir ki, "Sührəvərdi Hüsn, Eşq, Hüznün təbiətini, mənşə və insan həyatındakı rolunu obrazlı şəkildə işıqlandırır" (Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 2007, s. 263). Atanın Yusifə olan sevgisi bu əsərdə fəlsəfi məzmun nümayiş etdirirsə, Qul Əlinin əsərində Yaqub obrazı "atalıq duyğusu ilə peyğəmbərə xas olan iradənin vəhdətinin təzühürü kimi işlənmişdir" (Mirzəyev, 2016, s. 33). Həqiqətən də, Yaqubun səbri, çətin anlarda inamı və Allaha təvəkkül etməsi bu fikri təsdiqləyir.

Klassik ədəbiyyatda geniş yer alan bu mövzunu XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatının seçkin simalarından olan Məmməd Səid Ordubadi "Sevgilər" (ilk adı "Yusif və Züleyxa") pyesində tarixi rəvayətlərdən bir qədər fərqli biçimdə işləmişdir (Ordubadi, 1964). Dramaturq əsərdə ata-oğul münasibətlərinə geniş yer verməyərək, əsas diqqəti Yusiflə bağlı əhvalatlara yönəlmiş, Yaqubun Yusifə qardaşlarından daha artıq sevgi göstərməsini isə onun fərqli anadan doğulması ilə əlaqələndirərək Yaqubun Rahiləyə məhəbbəti ilə bağlamışdır.

Bəhs açdığımız motiv Məhəmməd Füzuli yaradıcılığında "Hədiqətüs-süəda" əsərinin I babında da yer almışdır. Bu əsərdə ata və oğul münasibətləri, övlada hüduzsuz, qeyri-adi sevgi İbrahim peyğəmbərlə bağlı fəsildə də diqqəti cəlb edir. Aida Qasimovaya görə, "Füzuli "Hədiqətüs-süəda"da İsmayıl qurbanı ilə bağlı rəvayəti də öz təxəyyülünə uyğun intəhasız insan sevgisi ilə əlaqələndirir. Məlum olur ki, İbrahim oğlunu çox sevdüyindən belə sınağa çəkilmişdi. Uca Allaha tapınıb bütün sevgisini ona yönəltməli olan insanın doğma balasına bəslədiyi hədsiz məhəbbət iki sevgili – Allah – Təala və insan arasındakı məhəbbətə xələl gətirir" (Qasimova, 2005, s. 213). Məhəmməd Füzuli əsərin I babının I fəslində Adəm peyğəmbərlə bağlı rəvayətlərə müraciət edərək Allah-İnsan-Mövcudatla bağlı fikirlərini diqqətə çatdırır. Burada müəllif əsasən Adəmin xilqəti və onun oğulları ilə münasibətilə bağlı miflərdən faydalanır. Habili digər övladlarından daha çox sevən ata onun Qabil tərəfindən öldürüldüyünü bildikdə qatil övladına bəddua edir. Bu hadisəni əks

etdirməklə Məhəmməd Füzuli sətiraltı məzmununda kamilliyin irsən keçmədiyi fikrini ifadə edərək oxucunu düşünməyə çağırır. Bu fikir sonralar XX yüzil Azərbaycan dramaturgiyasının görkəmli nümayəndəsi Hüseyn Cavid yaradıcılığında da diqqətə çatdırılır.

Nəticə

Nəzərdən keçirilən nümunələrdə övladın şəxsiyyət kimi yetişməsində, xarakterinin və dünyagörüşünün formalaşmasında valideynin roluna diqqət çəkilmiş, insanın mənəvi kamilliyə çatmasında tərbiyə önəmli amil kimi dəyərləndirilmişdir. Araşdırma göstərir ki, bu əsərlərdə valideynlərin mənəvi keyfiyyətlərinin övlad tərəfindən davam etdirildiyi hallarla yanaşı, əks prosesin təqdiminə də rast gəlirik. Belə ki, qəddar atanın övladının adil, ədalətli və xeyirxah atanın oğlunun bədxasiyyətli təsvir edilməsi mənəvi varisliyin yalnız geneoloji faktorlarla deyil, mühit, tərbiyə, şəxsi seçimlərlə də bağlılığını əsaslandırmağa xidmət edir.

Klassik ədəbiyyatın əsas ideya istiqamətlərindən olan valideyn-övlad münasibətləri, tərbiyə, mənəvi varislik problemi yalnız öz dövründə deyil, bu gün də güncəlliyini qoruyan məsələlərdəndir. Ailəni cəmiyyətin mənəvi əsası hesab edən, sağlam münasibətlər üzərində qurulan toplumun daha sürətli inkişaf edəcəyinə inanan klassiklərin təqdim və təbliğ etdikləri milli-mənəvi və əxlaqi dəyərlər bu gün də gənc nəslin düzgün tərbiyəsində, davamlı ailə münasibətlərinin formalaşmasında böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Ədəbiyyat

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. (2007). 6 cildə (C. 2). Bakı: Elm.
2. Freyd, Z. (2016). Psixanalizlə ilkin tanışlıq. Bakı: Qanun.
3. Füzuli, M. (2005). Əsərləri (6 cildə, C. 6). Bakı: Şərq-Qərb.
4. Gəncəvi, N. (1983). İsgəndərnamə (filoloji tərcümə). Bakı: Elm.
5. Gəncəvi, N. (2021). Yeddi gözəl (filoloji tərcümə). Bakı: Qanun.
6. Kərimli, T. (2002). Nizami və tarix. Bakı: Elm.
7. Kitabı-Dədə Qorqud. (2004). Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər.
8. Mirzəyev, A. (2016). Azərbaycan epik şeirinin təşəkkül dövrü. Bakı: Elm və təhsil.
9. Qasımova, A. (2005). Quran qissələri XIV–XVI əsrlər Azərbaycan ədəbiyyatının ideya-bədii qaynaqlarından biri kimi (Qazi Bürhanəddin, Nəsimi, Xətai və Füzulinin ana dilində olan əsərləri əsasında). Bakı: Nurlan.
10. Qul Əli. (2004). Qisseyi-Yusif. Bakı: Şərq-Qərb.
11. Qurani-Kərim. (2006). Bakı: Nurlar.
12. Ordubadi, M. S. (1964). Seçilmiş əsərləri (8 cildə, C. 2). Bakı: Azərnəşr.
13. Rzasoy, S. (2003). Nizami poeziyası: Mif–tarix konteksti. Bakı: Ağrıdağ.
14. Səfərlı, Ə. (Tərtibçi). (2004). Dastani-Əhməd Hərami. Bakı: Şərq-Qərb.

Daxil oldu: 09.04.2026

Qəbul edildi: 19.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/49-54>

Aida Əzimova

Bakı Dövlət Universiteti

<https://orcid.org/0009-0005-2151-4355>

aidaazimova@bsu.edu.az

Azərbaycan ədəbiyyatında qadın probleminin bədii həlli (Yusif Vəzir Çəmənizəminli yaradıcılığı əsasında)

Xülasə

Məqalədə XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan cəmiyyətində qadın probleminin ictimai və ədəbi mahiyyəti Yusif Vəzir Çəmənizəminli yaradıcılığı əsasında ümumiləşdirilmişdir. Tədqiqatda qadın hüquqsuzluğu, təhsildən məhrumetmə, erkən nikah və patriarxal münasibətlərin qadının sosial mövqeyinə mənfi təsiri göstərilir. Ədibin bədii və publisistik əsərlərində qadın azadlığı, maariflənmə və qızların təhsil alması cəmiyyətin tərəqqisinin əsas şərtlərindən biri kimi təqdim olunur. Məqalədə belə nəticəyə gəlinir ki, qadın probleminin ədəbiyyat və publisistikada geniş işıqlandırılması Azərbaycan ictimai fikrində yeni qadın obrazının formalaşmasına mühüm təsir göstərmişdir. Tədqiqatda həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatında qadın probleminin yalnız sosial deyil, həm də mənəvi-etik və mədəni məsələ kimi təqdim olunduğu qeyd edilir.

Açar sözlər: *Tədqiqat, Yusif Vəzir Çəmənizəminli, qadın, hüquqsuzluq, publisistika, Azərbaycan.*

Aida Azimova

Baku State University

<https://orcid.org/0009-0005-2151-4355>

aidaazimova@bsu.edu.az

The Artistic Interpretation of the Women's Issue in Azerbaijani Literature (A Study of Yusif Vəzir Çəmənizəminli's Works)

Abstract

The article summarizes the social and literary essence of the women's problem in Azerbaijani society at the beginning of the 20th century based on the work of Yusif Vazir Chamanzaminli. The study shows the negative impact of women's rights, deprivation of education, early marriage, and patriarchal relations on the social position of women. In the literary and journalistic works of the writer, women's freedom, enlightenment and girls' education are presented as one of the main conditions for the progress of society. The article concludes that the wide coverage of the women's problem in literature and journalism had a significant impact on the formation of a new image of women in Azerbaijani public opinion. The study also shows that in the first Azerbaijani literature, the women's problem was not only social, but also spiritual. It is noted that it is presented as an ethical and cultural issue.

Keywords: *Research, Yusif Vazir Chamanzaminli, woman, lawlessness, journalism, Azerbaijan*

Giriş

İctimai-tarixi şəraitin tələb və ehtiyaclarından asılı olaraq qadına münasibət ümumən, birmənalı xarakter daşımamış, onun hüquq və azadlıqlarını - ailə və cəmiyyətdə rolunu məhdudlaşdıran, çərçivəyə salan cəhdlərə yol verilmişdir. Şübhəsiz ki, bu, bütövlükdə qadın amilinin arxa plana keçməsi ilə nəticələnmiş, doğru olaraq, buna qarşı qadın hüquqsuzluğu anlayışı ədəbi-ictimai dairələrdə tez-tez səsləndirilmiş, haqlı şəkildə etik-fəlsəfi və sosioloji dövryyəyə gətirilmişdir.

Məlum olduğu kimi, iyirminci yüzillik öz ictimai-siyasi, hərbi-iqtisadi mahiyyətinə görə olduqca ziddiyyətli bir dövrdür. On doqquzuncu yüzillikdə Azərbaycanın düşər olduğu ictimai bəlalər: ikiyə bölünmə, zülm və istismar, çarizmin yürütdüyü “parçala, hökm sür!” siyasəti ucqarlarda həyatı dözülməz və iflic vəziyyətə salır, amansız siyasət nəticəsində sadə xalq kütlələri adi gün-güzəran qayğıları içərisində çapalayır, ciddi sosial-mənəvi sıxıntılar içərisində yaşamaq məcburiyyətində qalırdılar. Əlbəttə, bu problemlər qadınların həyat və məişətinə, ailə qayğılarına da ciddi təsir göstərir, onları gələcək barədə ümitsiz düşüncə və yaşantılara sövq edirdi. XIX əsrdə qadın həyatında baş verən bu olaylar həm də feodal-patriarxal münasibətin, burjua-mülkədar yanaşmasının geniş qol-qanad açmasına imkan yaradır. XX əsrdə, xüsusən onun ilk onilliklərində qadın tamamilə fərqli bir ictimai-tarixi şəraitin üzvünə çevrilir. Söz yox ki, ictimai xarakterindən asılı olaraq, bu dövr də kəskin ziddiyyət və sosial katalizmlərdən azad deyildi. Bir məsələni də xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, XX əsr XIX əsrlə müqayisə və nisbətdə tamamilə fərqli bir dövr idi. Doğrudur, ictimai ziddiyyətlər, hərbi savaş meydanları, inqilabi çevrilişlər dalğası gələcəyə nikbin vədlər verməsə də, hər halda cəmiyyəti yeniliklərsiz də təsəvvür etmək mümkün deyildi. Yeni iqtisadi siyasət, mədəni quruculuq işləri, maariflənmə və savadsızlığın ləğvi kimi problemlərin həlli yollarının axtarılıb müəyyən edilməsi qadınlar üçün tamamilə yeni dövrün başlanmasından xəbər verirdi. “XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ictimai fikrində ‘qadın məsələsi’nin meydana çıxması milli maarifçilik ideyalarının güclənməsi ilə bağlı olmuş, qadın təhsili cəmiyyətin modernləşməsinin əsas şərtlərindən biri kimi qiymətləndirilmişdir” (Əliyeva, 2021). Bu, xüsusilə iyirminci yüzilliyin 20-30-cu illərində məxsusi olaraq nəzərə çarpırdı. Belə bir şəraitdə köhnə adət-ənənələrin, vaxtı keçmiş ehkamların aradan qaldırılması uğrunda mübarizə həm ictimai həyatda, həm də ədəbi-bədii təcrübədə eyni dərəcədə aktuallıq kəsb edirdi. “Maarifçi yazıçılar qadın azadlığını milli tərəqqinin ayrılmaz komponenti hesab edirdilər” (Suleymanova, 2019). Suleymanova, R. (2019).

Çadra əleyhinə mübarizə, qadınların maariflənməsi yolunda atılan addımlar əslində inqilabi xarakterli mücadilə təsiri bağışlayır, zərif cinsin nümayəndələri üçün yeni bir həyatın başlanmasından soraq verirdi. Qadınların savadlanması, qabaqcıl dünyagörüşə yiyələnməsi əslində, onun ailə və məişətdə, bütövlükdə cəmiyyət həyatında görəcəyi son dərəcə əhəmiyyətli işlərə, təxirəsalınmaz vəzifələrin icrasına yaşıl işıq yandırılması demək idi. “Qadınların maariflənməsi Şərq cəmiyyətlərində sosial transformasiyanın əsas göstəricilərindən biri hesab olunurdu” (Aliyeva & Hasanov, 2020)

Cəmiyyət və ictimai-ideoloji təsisat sistemi özü qadına belə bir şəraiti yaradırdı ki, o, yeni nəslin tərbiyəsində, gələcək həyata hazırlanmasında fəal bir iştirakçıya çevrilsin, bunun faydalarından hamı bəhrələnmə bilsin. Məsələnin ictimai mahiyyəti də belə məqamlarda daha aydın nəzərə çarpır.

Bütün ziddiyyətlərilə bərabər, XX əsr qadına, qadın azadlığı məsələsinə artan marağın intensiv xarakter aldığı bir dövrdür. “Azərbaycan ədəbiyyatında qadın azadlığı problemi yalnız sosial deyil, həm də mənəvi-psixoloji müstəvidə təqdim olunmuş, qadın obrazları cəmiyyətin tərəqqi göstəricisi kimi qiymətləndirilmişdir.” (Məmmədova, 2020). Məhz bu səbəbdən qadının ictimai həyatda roluna və onun fəaliyyətinə əhəmiyyətli dərəcədə yer ayrılması məsələsi bütün ziddiyyəti ilə gündəmə gətirilir. Diqqəti cəlb edən bir əlamətdar cəhət də ondan ibarətdir ki, ayrı-ayrı ictimai fikir və yaradıcılıq sahələrində olduğu kimi, publisistikada qadın məsələsi ilə bağlı problem xarakterli müzakirələrin keçirilməsi, çıxış və məqalələrin mətbuat səhifələrində işıqlandırılması görünməmiş miqyas və vüsət qazanır. Digər bir analogi müqayisə və paralelin də üzərindən sükutla keçmək olmur: dramaturji irsində qadın azadlığından bəhs edən, həyatı və ədəbi yaradıcılığı əsasən, keçən əsrin 20-30-cu illərinə təsadüf edən ədiblərdən Nəcəf bəy Vəzirov, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev, Nəriman Nərimanov, Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyov, Cəfər Cəbbarlı və b. həm də öz publisistik məqalə və çıxışlarında qadın məsələsini günün ən aktual problemləri kimi diqqət önünə çəkmiş, yeni dövrün qadına, xüsusən, müsəlman - Şərq qadınına yeni bir münasibətinin üzə çıxarılmasını özləri üçün vətəndaşlıq borcu saymışlar.

"Molla Nəsrəddin" kimi son dərəcə demokratik bir mətbu orqanın səhifələrində qadın mütəmadi olaraq müzakirə obyektinə seçilmiş, bu xüsusda bir sıra həlli vacib fikir və mülahizələr səsləndirilmişdir. Buna ən yaxşı nümunə kimi "Arvad məsələsi" adlı məqalə göstərilə bilər.

XX əsrin əvvəllərində qadına münasibətin ziddiyyətli tərəflərini həm bədii nəsrində, həm də publisistikasında özünəməxsus səriştə və bacarıqla canlandıran, bu sahədə davamlı və ardıcıl ədəbi-ictimai fəaliyyət göstərən müəlliflərdən biri də heç şübhəsiz ki, Yusif Vəzir Cəmənzəminli idi. "Yusif Vəzir Cəmənzəminli Azərbaycan ədəbiyyatında maarifçilik ideyalarının və milli-mədəni özünüdərkini formalaşmasında mühüm rol oynayan yazıçılardan biri olmuşdur." (Hüseynova, 2022). Söz yox ki, qadın azadlığı, bütövlükdə qadın problemi Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin ümumi yaradıcılığında özünəməxsus yerlərdən birini tutur. Ədibin "Qanlı göz yaşları", "Yuxu", "Üç", "Doqquz ay keçmiş", "Hərrac" kimi hekayələrində özünün təbirincə desək, "arvadlarımızın halı", real vəziyyəti bütün təfərrüatı və mənzərəsi ilə diqqətə çatdırılır. Heç təsadüfi deyil ki, "Qanlı göz yaşları" adlı hekayələr kitabının əsas ideya-qayəsini və ictimai mündəricəsini açıqlayan qeydlərdə bu, özünü aydın-aşkar büruzə verir. Müəllifin əsərin adından sonra : "Arvadlarımızın məişətindən" adlı qeydi də bu mənada təsadüfi xarakter daşımır. Vaxtilə görkəmli ədib və ictimai xadim Nəriman Nərimanov bu kitabla bağlı Y.V.Cəmənzəminliyə ünvanladığı "Möhtərəm Yusif Vəzirovun suallarına cavab" adlı məktubunda özünün qadınlarla bilavasitə əlaqədar olan mülahizələrini belə bir obrazlı şəkildə ifadə edir: "Çarşav bizim arvadlarımızın zənciridir" (Nərimanov N, 2004). Əlamətdar haldır ki, Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin publisistik yazılarında qadına münasibət yalnız bir dövrün və bir qövmin təmsalında münasibət müstəvisinə çıxarılmır. Ədib qələmə aldığı bu tipli düşüncələrini publisistika xatirinə də qələmə almağı qarşıya bir məqsəd kimi qoymamışdır. Bu yazılarda şifahi xalq ədəbiyyatından, mifologiyadan, tarixi faktlardan, çoxsaylı tarixi mənbələrdən, tibbi, sosioloji statistiklardan bəhrələnməklə qadınlığın, analığın müqəddəsliyi, aliliyi, cəmiyyət üçün, insanlıq üçün faydaları barədə yetərinə bilgilər verən fikir və qənaətlər irəli sürməyə çalışır. Daha dəqiq deyilsə, burada elmiliklə bədilik və publisistik kəskinlik, ton və çalar qərribə bir vəhdət halında bütövlük qazanır, cəmiyyəti düşündürən problemlərin həlli yollarının çözülməsi istiqamətində konseptual dəyər daşıyır. Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin qadın problemi ilə bilavasitə bağlı yazılarında məsələyə kompleks yanaşma özünü qabarıq şəkildə büruzə verir. Ədib yalnız hər hansı məqalə-araşdırmasında mövcud problemi nəzərə çatdırmaqla kifayətlənmir, həm də onun həlli yollarının tapılmasını israr edən qənaətlərə gəlir. "Arvadlarımızın halı", "Ana və analıq", "Qız məktəbi açmalı" kimi son dərəcə publisistik kəskinliklə qələmə alınan yazılarda qadınların ailə və məişətdəki gün-güzəranı, cəmiyyətdə onlara münasibətin təzadlı və ziddiyyətli məqamları bütün mənzərəsi ilə görüntüyə gətirilir. "Arvadlarımızın halı" adlı məqaləyə bir epigraf kimi seçilən ağız ədəbiyyatı nümunəsində qadına tarixən formalaşan münasibətin izlərini görmək çətin deyil: "Ay çini boşqab, çini kasa, çini dərdi çəkim. Hicranım artıq, sinnim uşaq, günü dərdi çəkim" (Cəmənzəminli Y. 1977). Müəllif haqlı olaraq, qadına münasibəti yalnız Şərq milli-regional zəmini ilə qapatmır, əksinə, daha geniş və əhatəli coğrafi arealın çərçivələrində problemi tarixi-müqayisəli aspektdə nəzərdən keçirir. Ədib zərif cinsin nümayəndələrinə verilən qədir-qiyməti həm də irqindən, dini etiqadından, milli mənsubiyyətindən, dövlət quruluşundan asılı olmayaraq bir mədəniyyət göstəricisi kimi dəyərləndirir: "Tarix boyu arvadları kişilərin təzyiqi altında görürük. Bu təzyiq tarixin hər pilləsində bir şədiddətdə olmayıb və ayrı-ayrı qövlərin dərəcəyi-mədəniyyətlərinə bağlı deyildi. Bəzi vəhşi qövlər arasında hörmət və izzətə malik arvadlar tərəqqi etmişlər tərəfindən ədalətsizliyə düçar olurdular. Məsələn: Qədim Roma dövlətində miladi-İsaya neçə əsr qalmış arvad insan hüququndan məhrum idi, halbuki Romalılar mədəni bir tayfa olub hüququn da aşığı idilər. Roma arvadı əbədən kişilərin təhti-əmrində idi. Nə qədər qız idi, atasına tabe idi, ərə getdikdə ərini, əri öldükdə yenə atasının, oda olmasa yaxın əqrabasının təhti-əmrinə keçirdi. Arvadın əri öldükdə övladı qalsaydı, kişi övladları ona böyüklük edirdilər. Kişi arvadı üzərində həqqi-həyata və məmərə malik idi. Ona tənbeh edə bilərdi, onu xahiş etsə öldürərdi və hətta satmağa ixtiyarı var idi. Arvad şəxsiyyətsiz bir parça şey hesab olunurdu, ona görə də özünəməxsus mal və sərvəti ola bilməzdi" (Cəmənzəminli Y. 1977). Ciddi faktlar və zəngin tarixi mənbələrə istinadən qələmə alınan məqalənin əsas məqsəd və niyyəti barədə də müəllifin özü yekdil qənaət hasil edir: "Yoldaşlar! Bu xütbəmdən məqsəd arvadların keçmişini müfəssəl nağıl etmək deyil, fikrim ancaq onların mövqeyinin nə dərəcəyə qədər alçaldılmasını və hüquqlarının paymal olmağını göstərməkdir. O zamanlardan indi çox-çox əsrlər keçib, övza bilmərrə dəyişilib, o təzyiq altında əzilən əcnəbi arvadları tərəqqi edib, xeyli qabağa gediblər və bir xeyli hüquqa da malik olublar. Bizim arvadlar isə ən qədim

və şədid bir halda yaşamaqdadırlar. Bunların halını neçə min il bundan qabaqkı Roma, Yunan və ya Tövrət zamanının arvadlarının halı ilə müqayisə etsəniz, əlbəttə görərsiniz ki, bizimkilərin indiki halı onların keçmişindən fənadır. Yenə qədim əcnəbi arvadları bir asudə nəfəs alırdılar, günəşin işığına həsrət deyildilər. Bizimkilər isə mənhus çarşab qaranlığında onlardan da məhrumdurlar" (Çəmənşəminli Y. 1977). Məqalənin Şərq qadınının real vəziyyətini nümayiş etdirən "Azərbaycan (türk) arvadlarının hal-hazırkı vəziyyətləri" adlı əsas hissədə əyani olaraq görmək mümkündür. Yusif Vəzir hətta problemin ad və anlayışlar sisteminin izah və şərhində belə bir yanaşmanın real əlamət və təzahürünü açaraq üzə çıxarır. "Zən" (zənən) (farsca), qadın (türkcə), övrət (ərəbcə) kəlmələrinin leksik-semantik uyğunsuzluğunu ədib qadın taleyindəki uğursuzluqla bacarıqla əlaqələndirməyə nail olur. Ədib Şərqdə qız uşaqlarına qarşı tarixən formalaşan qeyri-humanist münasibəti adət-ənənələrin qalığı hesab edir, onun müəyyən izlərinin hələ də düşüncələrdən silinmədiyini, aradan götürülmədiyini təəssüflə dilə gətirirdi: "Valideyn tələşəndən savayı qızların özlərində ərə getməyə artıq meyil görünür. Bunlar ata evindən çıxmağı özlərinə qənimət bilirlər. Çünki bir tərəfdən cəmi ev işləri bunların üstə tökülür, o biri tərəfdən də ailədə qızlar ilə oğlanlara təfəvüt qoyulmağı qızlara xeyli vaxt ağır gəlir. Çox valideynlər oğlanlarını artıq dərəcədə istədiyi halda, qızlarına qarşı nifrət və acılıq bəsləyirlər. Tez-tez analar qızlarının başına çırpırlar: "Səni olunca suya dönəydin", "Səni Allah mənə verincə bir qara daş verəydi" (Çəmənşəminli Y. 1977). Ədib xüsusən, Şərq ailələrində qıza belə bir münasibətin nəticəsi kimi tezliklə bu xoşagəlməz auradan xilas olmağın yollarının yalnız ərə getməkdə xəyal edilməsini təəssüflə qarşılayır. Əlbəttə, həyat təcrübəsinin azlığı, elm və maarifdən uzaq düşmək, fiziki-psixoloji hazırlığın yoxluğu sadəlövh qızların gül kimi vaxtsız açıb solmalarına səbəb olur, ailə xoşbəxtliyi əvəzinə onlar bədbəxtliklə üzləşirlər. Yusif Vəzir Çəmənşəminli belə bir yanlışlığın fəsadlarını, hər şeydən əvvəl, dünyagörüşün məhdudluğunda, maarif ziyasından uzaq düşməkdə görür.

Məqalədə azərbaycanlı (türk) ailələrində kəbinin: əqdi-nikahın icra prosesində alış-veriş psixologiyasının faktiki olaraq görünməsi də xüsusi vurğulanır: "Əqdi-nikaha gəldikdə bu da bizlərdə həqiqi qaydasından çox-çox geridir. Əsil nikah oğlan ilə qızın asudə rəy və ixtiyarı sayəsində olub, gələcəkdə iki tərəfin də hüquqlarının müsaviliyini təmin etməlidir. Bizdə isə nikah alış-verişdən ibarətdir. Qızı şey kimi satırlar" (Çəmənşəminli Y. 1977). Adət-ənənədən, qadına əski münasibətdən qaynaqlanan vərdişlərin iyirminci əsrin ilk onilliklərinə qədər davam etməsi bir daha onu təsdiqləyir ki, alış-veriş vasitəsinə çevrilmə faktından başqa, qadın həm də zorakılığa məruz qalan, qaçırılaraq naməlum şəxslərin fiziki işgəncələrinə dözmək məcburiyyətində qalmalı olur, tayfalar arasında ədavətin zaman-zaman təkrarlanmasında bir iştirakçıya çevrilir. Qızın bütün alış-veriş prosesində rəyinin öyrənilməməsi faktını da Yusif Vəzir adi insani haqlardan məhrum olan bu zümrənin faciəsi kimi nəzərə çatdırır. Məqalədə qadın hüquqsuzluğunun törətdiyi faciələrin miqyası o qədər əhatəli və sistemli tədqiq müstəvisinə çıxarılır ki, onların hamısından bütün təfərrüatları ilə bəhs etmək imkan xaricindədir.

Yusif Vəzir Çəmənşəminlinin "Ana və analıq" adlı məqaləsində qadın problemi aparıcı mövzu istiqamətlərindən biridir. Diqqəti çəkən bir məziyyəti xüsusi olaraq vurğulamaq lazımdır ki, istər "Arvadlarımızın halı" (1913), istərsə də "Ana və analıq" (1914) məqalələrini Yusif Vəzir hələ tələbə olarkən qələmə almış, burada qaldırılan məsələlərə gələcəyin bir hüquqsünası kimi münasibət göstərməyi bir məqsəd kimi qarşıya qoymuşdur.

"Ana və analıq" adlı məqalənin başlanğıcına bir müqəddimə kimi yazılan bir neçə sözdə müəllif bu mövzunun son dərəcə aktuallığına toxunaraq belə bir qənaətə gəlir: "Dörd-beş il var ki, arvad məsələsinə dair məlumat toplamaqdayam. Bunun nəticəsi olaraq "Arvadlarımızın halı", "Qanlı göz yaşları" və arvadların ağır vəziyyətlərini təsvir edən bir neçə hekayə qələmə almağa müvəffəq oldum. Lakin bununla əsil məqsədimə çatmadım" (Çəmənşəminli Y. 1977). Müəllifin bu mülahizələri bir daha onu təsdiqləyir ki, qadın mövzusu bütün zamanlar üçün həmişə öz aktuallığını və yeniliyini qoruyub saxlayır. Məqalənin "Arvad əziz məxluqdur" hissəsində ananın üzərinə düşən vəzifələr xatırlanır, onun övlad dünyaya gətirmək, böyüdərək boya-başa çatdırılmasında çəkdiyi məhrumiyyətlər barədə müfəssəl məlumatlar verilir, analıq məsuliyyəti kimi məsələlərə xüsusi həssaslıqla yanaşılır, kişilərdən daha artıq səviyyədə uşaqların tərbiyəsində ananın oynadığı əhəmiyyətli rola mühüm önəm verilir. Analıq xisləti barədə Yusif Vəzirin irəli sürdüyü mülahizələr

diqqəti çəkir. O yazır: "Təbiət ananı xəlp edəndə onunla bərabər fədakarlığı da yaradıb və ziyyəmət hədiyyə olaraq ona əta edib. Fədakarlıq arvadların mənəvi zinətidir ki, ondan uca heç bir şey ola bilməz. Pəs, arvad təbiətin dostudur, onun ən sevimli məxluqudur. Çünki arvad öz balaları yolunda fədakarlıq eləyir, onların dərdinə qaldıqda insaniyyətin dərdinə qalır. Onlar hamiləlik zəhmətinə, doğmaq əziyyətinə davam etməsələr, balaları hər bir xətrdən hifz etməyə hazır olmasalar, insaniyyət yox olub gedər. Arvad üç-dörd balanın yox, cəmi insanların mürəbbisi olub onlara dirilik kimi əziz bir şeyi verəndir"(Çəmənzəminli Y. 1977).Məqalənin ayrı-ayrı bölümlərində anaya, ana məfhumuna verilən dəyər son dərəcə ibrətamiz və eyni zamanda nəsihətamiz xarakteri ilə səciyyəvilik qazanır: "Analıq hissi müqəddəsdir", "Arvadlara hörmət etməlidir", "Arvada ixtiyar verilməlidir", "Analıq", "Evdar arvad", "Arvad zövcəlikdə", "Arvadlar elmli gərək olsunlar", "Anasız uşaqlar", "Analı yetimlər", "Analı uşaqlar", "Həqiqi ana".Göründüyü kimi, müəllifin ana ilə bağlı mülahizələri geniş və kifayət qədər əhatəli bir miqyas kəsb edir.

Ümumilikdə, ananın dünyagörüşə, savada malik olması məqalədə vacib şərt kimi vurğulanır. Bu yalnız ər-arvad münasibətlərində deyil, uşaq tərbiyəsində, onun sağlam böyüdülməsində də zərurət duyulan müddəalardandır. Əl işləri, təsərrüfat qayğıları, hana toxumaq, biş-düş və mətbəx ananın sevimli sahələri olmalıdır qənaəti məqalədə kifayət qədər əsaslandırılır: "Sənətin ümdə mənfəəti budur ki, arvadları özgülərə möhtac olmaqdan qurtarır" (Çəmənzəminli Y. 1977).Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin qadın problemi ilə bağlı yazıları içərisində qız məktəblərinin yaradılması məsələsi ön plana çəkilən, həlli vacib istiqamətlərdən biridir. Bu mənada "Qız məktəbi açmalı" adlı məqalə özünün proqram xarakteri ilə seçilir (Çəmənzəminli Y. 1977).Aşqabaddakı "Firudini" qız məktəbi ilə "Müzəffəriyyə" məktəbləri arasında fərqlər, birincinin pulsuzluq ucbatından qapanması, bu səbəbdən qızların "molla bacıların" yanlarına üz tutmaları ciddi narahatlıqla qarşılır.

Beləliklə, XX əsrin əvvəllərində qadın probleminin ən müxtəlif aspektlərdən münasibət hədəfi seçilməsi ictimai fikirlə yanaşı, ədəbi-bədii düşüncədə də eyni aktualıq qazanır, bu mənada publisistikada problemin həlli yollarının axtarılıb-aranması təbii zərurətdən irəli gəlirdi.

XX əsrin 20-30-cu illərində tədricən maarif və elm sahəsində, mədəni həyatın və yaradıcılığın ən müxtəlif sahələrində qadınların iştirakı təmin olunur, beləliklə, Şərq regionunda ilk ziyalı qadınları təmsil edən böyük bir təbəqə Azərbaycan mühitində formalaşmağa başlayır. Belə bir sıçrayışlı inkişaf və təkamül qadının əzəmətli gücünə, potensial imkanlarına dərin inamdan irəli gəlirdi. İlk qadın həkimlərin, bəstəkar və aktyorların, incəsənət xadimlərinin yeni cəmiyyətdə, onun quruculuq işlərində fəal surətdə çalışmağa başlayır.

Cəmiyyətin qadına ayırdığı diqqət yalnız praktik iş və fəaliyyətlə məhdudlaşıb qalmır, qadın həm də bədii ədəbiyyatın, incəsənətin, ayrı-ayrı yaradıcılıq sahələrinin əsas və aparıcı mövzularından birinə çevrilir. "Azərbaycan realist ədəbiyyatında qadın obrazları ictimai dəyişikliklərin daşıyıcısı kimi təqdim edilmişdir" (Mammadlı, 2022).

Doğrudur, Şərq qadınının özünəməxsus cizgiləri - onun bir ana, həyat yoldaşı olaraq öz ailəsinə möhkəm tellərlə bağlılığı hətta ayrı-ayrı dövrlərin həqiqət və gerçəkliklərinin təsvirində də aparıcı bir funksiya daşıyıcısı kimi ön plana çəkilir.

Əslində bədii təcrübə ilə ictimai gerçəklik arasında mövcud olan əlaqə və tənəsübü üzvü surətdə təsvirə gətirmək bu mənada təbii zərurətdən irəli gəlirdi. Məsələn, romantik üslubda qələmə alınan tarixi dramlarında Hüseyn Cavidin yaratdığı qadın obrazları heç də müasirlikdən uzaq, tarixi-milli yaddaş və ənənəni idealizə etmək məqsədi güdmürdü, əksinə, türk-Azərbaycan qadınının tarix və zaman içərisində layiq olduğu yeri və mövqeyi bir daha ictimai mühitə nümayiş etdirmək məqsədi daşıyırdı. Əlbəttə, ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılığında ictimai mühitlə qadına münasibəti eyni müstəviyə gətirilməsində fərqli məqamları üzə çıxması da yaradıcılıq təcrübəsində problemə ən müxtəlif münasibətlərdən və rəquslardan yanaşmanın təzahürü kimi üzə çıxır.

Qadının adı ilə bağlı əsərlərin yaranışı da bu dövrə təsadüf edir. Bu cəhət həm də ictimai həyatdakı mövcud yanaşmaların ədəbi-bədii düşüncəyə əsaslı şəkildə bir ideya və mövzu mənbəyi kimi daxil olduğunu əyani surətdə təsdiqləyir. Söz yox ki, qadın obrazlarının ictimai həyatla bağlılıqda təfsir və şərh daha geniş və əhatəli regional bir problem kimi araşdırıla bilər. Şərqlə yanaşı, qadına Qərbdə münasibətin ən səciyyəvi məqamlarını izləməkdə şübhəsiz ki, ədəbi-bədii düşüncə mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Ədəbiyyat

1. Aliyeva, L., & Hasanov, E. (2020). Women's education and social transformation in the Muslim East. *International Journal of Social Sciences*, 11(4), pp. 101–115.
2. Çəmənzəminli, Y. V. (1977). *Əsərləri* (3 cildə, III cild). Bakı: Elm nəşriyyatı.
3. Əliyeva, S. (2021). Women's education and modernization processes in early twentieth-century Azerbaijan. *Woman 2000 Journal for Gender Studies*, 22(1), 45–58.
4. Hüseynova, T. (2022). Yusif Vəzir Çəmənzəminli and the national enlightenment movement. *Humanities and Social Sciences Series*, 15(3), 112–126.
5. Məmmədli, A. (2022). Female images in Azerbaijani realist literature. *Journal of Literary Studies*, 9(1), 33–47.
6. Məmmədova, R. (2020). Gender discourse in Azerbaijani literature and social thought. *Philology Issues*, 18(2), 77–89.
7. Nərimanov, N. (2004). *Seçilmiş əsərləri*. Bakı: Lider nəşriyyatı.
8. Suleymanova, R. (2019). Enlightenment ideology and women's freedom in Azerbaijani thought. (n.d.). *Baku Slavic University Studies*, 7(3), 88–96.

Daxil oldu: 13.03.2026

Qəbul edildi: 21.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/55-59>

Əfrənə Həsənli

Bakı Dövlət Universiteti Qazax filialı
müəllim

<https://orcid.org/0009-0005-1740-8592>
efrane.hesenova96@gmail.com

Nigar Fərzəliyeva

Bakı Dövlət Universiteti Qazax filialı
müəllim

<https://orcid.org/0009-0002-5644-7031>
nigar.ferzeliyeva@inbox.ru

Füzulinin bədii düşüncəsində sağlamlıq və xəstəlik anlayışlarının estetik funksiyası

Xülasə

Füzuli bir şair kimi XVI əsrdə dövrünün tibb anlayışını dərin şəkildə qavrayaraq əsərinə əks etdirməyi bacarmışdır. O, eyni zamanda filosof kimi insan orqanizminin orqanlarını, onların funksiyalarını, qarşılıqlı əlaqələrini və təsirlərini, hər orqana uyğun xəstəlikləri, onların yaranma səbəblərini və müalicə yollarını simvolik və fəlsəfi baxımdan izah etmişdir. Əsərdə sistematik şəkildə ifadə edilən tibbi xüsusiyyətlər dövrün tibb ədəbiyyatını əks etdirməsi baxımından dəyərlidir. Müalicə və diaqnostika baxımından psixoloji elementlərə də yer verilməsi (əsərin digər adının “Ruhnamə” olması buna sübutdur) əsərin bugünkü elmi və fəlsəfi dəyərini daha da artırır.

Şair üçün eşq özü bir “xəstəlik”, dərd və izzətlər mənbəyi olsa da, bu xəstəlik insanı kamilliyə və mənəvi saflaşmaya aparan vasitədir. Bu baxımdan sağlamlıq və xəstəlik anlayışları qarşıdurma deyil, estetik və fəlsəfi vəhdət təşkil edir.

Məqalədə göstərilir ki, Füzuli poetikasında cismani sağlamlıq çox zaman mənəvi natamamlıqla, eşq “xəstəliyi” isə ruhun oyanışı və həqiqətə yaxınlaşması ilə əlaqələndirilir. Şairin qəzəllərində və digər əsərlərində bu anlayışlar obrazlılıq, metaforik dil və simvolik ifadə vasitəsilə təqdim olunur. Nəticə etibarilə, Füzulinin bədii dünyasında sağlamlıq və xəstəlik anlayışları estetik kateqoriya kimi çıxış edərək onun fəlsəfi-estetik sisteminin mühüm tərkib hissəsinə çevrilir.

Açar sözlər: *Füzuli, söz yaradıcılığı, tibb tarixi, Səhhət və Məraz, fəlsəfə*

Afrana Hasanli

Baku State University Gazakh Branch
teacher

<https://orcid.org/0009-0005-1740-8592>
efrane.hesenova96@gmail.com

Nigar Farzaliyeva

Baku State University Gazakh Branch
<https://orcid.org/0009-0002-5644-7031>
teacher

nigar.ferzeliyeva@inbox.ru

The Aesthetic Function Of The Concepts Of Health And Illness In Fuzuli's Artistic Thought

Abstract

As a poet, Fuzuli deeply understood the concept of medicine in the 16th century and reflected this in his works. At the same time, as a philosopher, he explained the organs of the human body,

their functions, interrelationships and effects, the diseases corresponding to each organ, their causes, and treatment methods from a symbolic and philosophical perspective. The systematically expressed medical features in the work are valuable in that they reflect the medical literature of the period. The inclusion of psychological elements in terms of treatment and diagnosis (the fact that the work is also called "Ruhname" is evidence of this) further enhances the scientific and philosophical value of the work today.

For the poet, although love itself is a "disease," a source of pain and suffering, this illness is a means of leading humanity to perfection and spiritual purification. From this perspective, the concepts of health and illness are not in conflict, but form an aesthetic and philosophical unity.

This article shows that in Fuzuli's poetry, physical health is often associated with spiritual deficiency, while the "disease" of love is associated with the awakening of the soul and the approach to truth. In the poet's ghazals and other works, these concepts are presented through imagery, metaphorical language, and symbolic expressions. Consequently, in Fuzuli's artistic world, the concepts of health and illness function as aesthetic categories and become a significant component of his philosophical-aesthetic system.

Keywords: *Fuzuli, word creation, history of medicine, Health and Disease, philosophy*

Giriş

XVI əsr Azərbaycan ədəbi-estetik fikrinin ən parlaq nümayəndələrindən biri olan Füzuli yaradıcılığında insan problemi mərkəzi mövqe tutur. Şairin poetik sistemi yalnız lirizmi ilə deyil, eyni zamanda fəlsəfi dərinliyi və simvolik təfəkkürü ilə seçilir. Onun əsərlərində insanın cismani və mənəvi varlığı bir-birindən ayrılmaz şəkildə təqdim edilir və bu vəhdət müxtəlif estetik kateqoriyalar vasitəsilə ifadə olunur.

"Səhhət və Mərz" risaləsi Füzulinin bədii-fəlsəfi dünyagörüşünün sistemli şəkildə ifadə olunduğu əsərlərdən biridir. Bu əsərdə sağlamlıq və xəstəlik anlayışları sadəcə tibbi termin kimi deyil, insanın mənəvi kamilləşmə prosesinin simvolik göstəriciləri kimi çıxış edir. Məqalənin məqsədi həmin anlayışların Füzulinin poetik sistemində hansı estetik funksiyanı yerinə yetirdiyini müəyyənləşdirməkdir.

Bəşər tarixi insan mənəviyyatının, qəlbin mürəkkəb, zəngin, həyatının bu dərəcə əyani, dürüst, zərif və tam bir şəkildə ifadəsini verən tək-tək sənətkarlar tanıyır ki, Füzuli bunların birincilərindəndir. Məhəmməd Füzuli yalnız Azərbaycan xalqının, yalnız öz əsrinin deyil, bütün bəşəriyyətin, böyük sənətin böyük oğludur. Əsrlərdir ki, mədəniyyət dünyasında şeir, sənət anlaşılan, sevilən hər bir ölkədə və cəmiyyətdə bu böyük dahinin adı iftixarla yad edilir və əbədi olaraq yad ediləcəkdir.

Məhəmməd Füzuli Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafında əsaslı yer tutan, Şərq xalqları ədəbiyyatına güclü təsir göstərən, zəngin ədəbi irsə malik olan, orta əsrlər ədəbiyyatımızda ana dilində yaranan şeirin, lirik poeziyanın ən böyük ustadlarından biri olmuşdur. O, öz bədii yaradıcılığı ilə gənc nəslin tərbiyəsində əsaslı xidmət göstərmişdir.

"Doğma Azərbaycan dilinə üstünlük verən ən mühüm əsərlərini bu dildə yazan şair üç dildə yüksək sənət nümunələri yaratmışdır. Onun ədəbi irsindən azərbaycanca, farsca "Divan"-ı, azərbaycanca, farsca, ərəbcə qəsidələrdən ibarət "Divan"-ı, "Leyli və Məcnun" aşiqanə romantik poeması, "Bəngü Badə", "Həft cam"(Yeddi cam) alleqorik poemaları, "Şikayətnamə"də daxil olmaqla məktubları, "Səhhət və Mərz", "Rindü Zahid" adlı farsca yazılmış alleqorik, ictimai-fəlsəfi nəsr əsərləri, "Hədiqətüs-sühəda" kimi türkcə nəsr əsəri, "Hədisi-ərbəin" tərcüməsi, "Mətləül-etiqađ" kimi ərəbcə yazılmış elmi-fəlsəfi əsəri daxildir. Bu əsərlər təkcə Azərbaycanın deyil, bütün Yaxın və Orta Şərfin dünyanı 6 heyratə salmağa qadir olan duhasının, aqlının, adi insan idrakının qavrayacağı duyğular aləminin ölməzlik və əbədiyyət heykəlidir" (Bayramlı Z., 2010)

Füzulinin əsərləri arasında yer alan "Səhhət və Mərz" risaləsində dövrün tibb anlayışına dair anlayış və terminlərə rast gəlinir. "Ustadın əsərində, xüsusilə birinci bölümdə görünən tibbi biliklərdən çıxış edərək söz varlığını (leksikanı) müəyyənləşdirmək və əsərdə əks olunan dövrün tibb anlayışını sistemli şəkildə təqdim edib müqayisə etməkdir" (Hüseynova Z., 2026).

Dahi ustad Azərbaycan ədəbiyyatında lirik şair kimi məşhur olsa da, öz dövrünün ideologiyasını əks etdirən elmi, dini və fəlsəfi məzmun daşıyan qiymətli əsərlərin də müəllifidir. Şair əsərlərini üç dildə - türk, fars və ərəb dillərində yazmışdır. “Qəzəllərində, qəsidələrində, rübailərində və “Bəngübadə”, “Leyli və Məcnun”, “Söhbətül-əsmə”, “Meyvələrin söhbəti”, “Hədiqətüs-süəda”, “Həft cam”, “Ənisül-qəlb”, “Səhhət və mərəz”, “Rindü-Zahid”, “Mətləül-etiqaq” əsərlərində fəlsəfi duyğu və düşüncələrini əks etdirmişdir.” (Məmmədov Z., 2006)

Füzuli yaradıcılığının özünəməxsus xüsusiyyətləri var. “Şair fəlsəfi yaradıcılığında, sevgini, məhəbbəti, gözəlliyi Tanrının və onun yaratdıqlarında birləşdirərək vəhdət yaradır.” (Əlizadə L., 2007). Eyni zamanda yaradıcılığında insan gözəlliyi ilə ilahi gözəlliyin vəhdətini əks etdirir. İnsanda ilahi eşq, ilahi sevgi, ilahi məhəbbət, ilahi gözəllik hisslərini aşılrayır və Yaradana çatmağı, ona qovuşmağı ən yüksək ali məqam hesab edir.

Ustadın bədii təfəkküründə sağlamlıq və xəstəlik anlayışları zahiri tibbi mənə ilə məhdudlaşmır. Şair bu anlayışları insanın mənəvi vəziyyətinin göstəricisinə çevirir. Əgər klassik tibbi təlimlərdə sağlamlıq bədənin dörd ünsürünün – qan, səfra, bəlgəm və sevdanın tarazlığı ilə izah edilirdisə, Füzulidə bu tarazlıq daha çox mənəvi harmoniyanın simvoluna çevrilir.

“Sağlamlıq” anlayışı Füzuli yaradıcılığında harmoniya və tarazlıq ideyasını ifadə edir. Müəllifə görə, insanın həm cismani, həm də mənəvi sağlamlığı daxili ahəngdən asılıdır. “Əgər insan ehtiraslara, nəfsə və mənfi hisslərə tabe olursa, bu zaman “mərz”, yəni xəstəlik meydana çıxır” (Mazıoğlu, H., 2005). Beləliklə, əsərdə xəstəlik yalnız tibbi problem deyil, insanın mənəvi zəifliyinin nəticəsi kimi təqdim edilir. Bu ideya klassik Şərq fəlsəfəsindəki “insan öz nəfsi ilə mübarizə aparmalıdır” düşüncəsi ilə səsleşir. Füzuli burada insanı mənəvi kamilliyə çağırır və sağlamlığı ilahi harmoniyanın təzahürü kimi qiymətləndirir.

“Səhhət və Mərəz” əsərində insan bədəni bir məmləkət kimi təqdim edilir.” (Xəliloğlu S., 2004) Bu allegorik modeldə ruh mərkəzi hakimiyyət funksiyasını yerinə yetirir. Ruhun bədənə daxil olması ilə səhhətin yaranması ideyası cismani və mənəvi başlanğıcın vəhdətini göstərir. Lakin bu vəhdət sabit deyil; bədən daxilindəki qüvvələr arasında qarşıdurma xəstəlik vəziyyətini yaradır. Burada xəstəlik yalnız fizioloji pozuntu deyil, həm də mənəvi imtahan pilləsidir.

“Sağlamlıq” və “xəstəlik” anlayışları əsərdə yalnız tibbi mənə daşımır; onlar həm də mənəvi kamillik və daxili pozğunluğun simvolu kimi təqdim edilir. Füzuli insan orqanizmini kiçik bir kainat kimi təsvir edir və göstərir ki, bədəndəki ahəngin pozulması yalnız fiziki deyil, həm də mənəvi böhran yaradır. Əsərdə ruhun Lahut aləmindən Nasut aləminə gəlməsi haqqında fikirlər müəllifin dini-fəlsəfi dünyagörüşünü əks etdirir. Bu baxımdan “Səhhət və Mərəz” yalnız tibbi traktat deyil, həm də insanın mənəvi bütövlüyünü araşdıran fəlsəfi əsər kimi diqqəti cəlb edir.” (İçli A., 2018). Füzuli insanın daxili aləmini təsvir edərkən sufi dünyagörüşündən istifadə edir və kamilliyə çatmağın yolunu mənəvi saflaşmada görür.

“Füzuli eşqi də “xəstəlik” kimi təqdim edir. Lakin bu xəstəlik dağıdıcı yox, kamilləşdirici xarakter daşıyır.” (Eliaçık M., 2012). Şairin qəzəllərində cismani rahatlıq çox zaman mənəvi nata-mamlıqla assosiasiya olunur. Əksinə, eşq izzirabı ruhun oyanışı və həqiqətə yaxınlaşması kimi qiymətləndirilir. Beləliklə, sağlamlıq və xəstəlik anlayışları qarşı-qarşıya qoyulmur; onlar estetik baxımdan bir-birini tamamlayan kateqoriyalara çevrilir.

Əsərdə ruhun bədəndə keçdiyi mərhələlər də simvolik mənə daşıyır. “Ruh maddi aləmə bağlılıq mərhələsindən keçərək idrak və özünüdərk səviyyəsinə yüksəlir. Bu proses ağrı və əzabdan keçir.” (Nərimanoğlu, K. V., 2010). Deməli, xəstəlik və izzirab kamilliyin zəruri şərti kimi təqdim olunur. Bu isə Füzuli poetikasında estetik paradoks yaradır: əzab gözəlləşdirilir, xəstəlik mənəvi yüksəliş vasitəsinə çevrilir.

Azərbaycan füzulişünaslığında ilk dəfə olaraq Mir Cəlal Paşayev Məhəmməd Füzuli eşqinin həyatı əsaslara malik olan dünyəvi eşq kimi xarakterizə etmişdir. “Platonik eşq” məsələsinin populyarlıq qazandığı dövrdə Mir Cəlal Paşayevin Füzuli eşqinin həyatı və dünyəvi eşq olduğunu bəyan etməsi bu məsələdə füzulişünaslığın səmtini dəyişdirən mühüm elmi-nəzəri müddəə olmuşdur: “Füzulinin eşqi əsasən real, maddi, insani, həqiqi eşqdır. Buradakı aşiq də, məşuq də “fələklər, mələklər” aləmindən gəlmə yox, ictimai münasibətlərin məhsulu, canlı insandır. Onların yüksək mənəvi həyatı olduğu kimi, adi, təbii məişət həyatları da vardır... Füzuli eşqinin məzmunu dərin, dərəsi

isə genişdir. Füzulinin eşqi əsirlik bilməyən, din ehkamı və adətlər çərçivəsinə sığmayan, ancaq yüksək mənəviyyatlı bir insanın daxili ehtiyac və mənəvi tələblərindən doğan odlu, azad, qanadlı bir eşqdır". (Paşayev M.C., 2007).

"Səhhət və Mərz" fəlsəfi əsərlərində yaradılış haqqında, aləmin və insanın yaradılması, insanın vəzifələri, ruh və ölüm, ruhun ölməzliyi haqqında fəlsəfi baxışlarını, düşüncələrini əks etdirmişdir. Füzuli əsərlərində insanın mənəvi inkişafına və onun kamillik səviyyəsinə çatmasına yüksək qiymət vermiş, sevgini, xoşbəxtliyi insan həyatının ən yüksək zirvəsi hesab etmişdir. Mir Cəlal ilk dəfə yazmışdır ki, "Füzuli şeirində dilin xalq ruhu, xalq ifadə formaları, hətta çox yerdə canlı danışq dilinin xüsusiyyətləri saxlanılmışdır" (Paşayev M. C., 2007).

Məhəmməd Füzuli "Səhhət və Mərz" fəlsəfi əsərində də ruhun bədəndən əvvəlki və sonrakı varlığından, onun bədəndəki rolundan bəhs edir. Həmçinin ruhun maddi aləmdə vaxtı tamam olandan sonra yenidən İlahi aləmə qayıtmasından söhbət açır. Bu əsərdə diqqəti cəlb edən maraqlı məsələlərdən biri də insan bədənində xeyir və şər qüvvələrinin, sağlamlıq və xəstəliyin mübarizə aparmasıdır.

Əsərin dili və üslubu da xüsusi diqqətə layiqdir. Füzuli nəsr dilində yüksək poetiklik yaratmağa nail olmuşdur. Əsərdə ərəb və fars mənşəli terminlər geniş işlədilsə də, müəllif fikirlərini axıcı və təsirli şəkildə ifadə etmişdir. Bədii təsvir vasitələrinin zənginliyi, metaforalar və təşbehlər əsərin estetik dəyərini artırır. Bu xüsusiyyətlər "Səhhət və Mərz"-i yalnız elmi-fəlsəfi mətn deyil, həm də yüksək sənət nümunəsi səviyyəsinə yüksəldir.

Füzuli bu əsərdə insan bədəninin daxili və xarici üzvlərini, onların bir-biri ilə münasibətlərini də təsvir etmişdir. Əsərdə göstərir ki, "ruh bədənə daxil olduqdan sonra, yəni ruh və bədən birləşdikdə səhhət yaranır. Füzuli insan bədənini ayrıca bir məmləkət, bir ölkə kimi təsvir edir. Bu məmləkətdə dörd qardaş Qan, Səfra, Bəlgəm və Sevda çox mehriban yaşadıkları üçün ruh özünü burada xoşbəxt hiss edir. Bədən diyarı ona çox xoş gəlir və buranı gəzməyə başlayır. Ürək şəhərini bəyənir, burada yaşamağı qərara alır və bu şəhərində məclis keçirir. Bu məclisə Sevda, Qan, Bəlgəm və Səfranı dəvət edir, onlar yeyib-içəndən sonra lovğalanıb özlərini öyürlər." (Füzuli M., 2005).

"Ey Ruh, bu lövb şəfa aynasıdır. Nəzər əhlinin şəklini özündə əks etdirəndir. Burada gördüyün birinci surət sən idin, indi də gördüyün surət sən özünsən. Əvvəlcə özünə baxdığın zaman qafil idin! Özünü tanımayıb öz arzunla yüyürürdün. Axırda özünə çatdın! Həm Aşiqliyə məzhər sənsən, həm də Məşuqluğa zinət sənsən!" (Məhəmməd Z., 2006).

Ruh bədənə daxil olan zaman saf və hər şeydən xəbərsiz olduğu üçün maddi aləmə bağlanır. Sonra isə özünü dərk edib kamillik səviyyəsinə çatanda ruh maddi aləmdən ayrılır. Yüksək məqama çatan ruh yenidən İlahi aləmə qovuşur. Şair bu əsərdə ruhun bədənə daxil olub oranı tərk etdiyi ana qədər keçdiyi sınaqları və bədəndə kamilləşdiyini göstərir. Füzuli ruhun kamilliyə çatması üçün mütləq onun əzab-əziyyət çəkməsini bildirir və kamilliyə bədənsiz çatmağın mümkün olmadığını qeyd edir.

Füzuli insanın mənşəyinin ruh və bədəndən ibarət olduğunu, bədənə nütfədən yarandığını, birinci sümüklərin, damarların, sinirlərin inkişaf etdiyini və bədən formasını alandan sonra isə ruhun ora daxil olduğunu bildirir. Əsərdə insanın fiziki və mənəvi aləmi kompleks şəkildə araşdırılır, sağlamlıq və xəstəlik anlayışları geniş fəlsəfi mənə qazanır. Füzuli bu əsərlə yalnız öz dövrünün tibbi görüşlərini əks etdirməmiş, həm də insanın mənəvi kamilliyi problemini bədii-fəlsəfi müstəvidə təqdim etmişdir.

Nəticə

Bu məqalədə Füzulinin "Səhhət və mərz"-i onun "Tərcümə-i Hulasa-i Tıbb" adlı tibbi əsəri ilə ərbəa (səlahiyyətli şəxslərə) münasibət baxımından müqayisə edilmişdir. Təbabət, xəstəlik və müalicə adlı üç bölmədə bəhs etdiyi "Səhhət və mərz"də Füzuli bir təbib kimi görünür. "Qədim tibb təfəkküründə mühüm yer tutan və Füzulinin yaradıcılığına da hakim olan ərbəa (zarafat patologiyası) nəzəriyyəsi insan bədənini təşkil edən dörd yumurun (qan, öd, ödə və bəlgəm) tarazlığının bədən daxilində tarazlığı və sağlamlığı təmin edəcəyi prinsipinə əsaslanır." (Quliyev E., 2024). Demək olar ki, bütün tibbi əsərlərdə oxşar şəkildə rəftar edildiyi düşünülmən ərbəa (səriştəli şəxslər)

nəzəriyyəsi Füzulinin yaradıcılığında tam uyğun gəlir. Bu məqalənin məqsədi bu fərqi müqayisə yolu ilə nümayiş etdirməkdir. Füzulinin “Səhhət və Mərz”i ilə Cərrah Məsudun “Tərcəmə-i Hüləsa-ı Tıbb” adlı tibb əsəri insan nəzəriyyəsi baxımından müqayisə edildikdə, xüsusilə bədəndə yumorların olduğu yerlər və istifadə edilən dərmanlarda cüzi fərqlər var.

Aparılan təhlil göstərir ki, “Səhhət və Mərz” əsərində sağlamlıq və xəstəlik anlayışları yalnız tibbi konsepsiya kimi təqdim edilmir. Füzuli bu anlayışları estetik və fəlsəfi sisteminin mühüm komponentinə çevirir. Klassik ərbaa nəzəriyyəsindən bəhrələnsə də, şair həmin modeli sırf fizioloji çərçivədə saxlamır, onu mənəvi-etik mənə ilə zənginləşdirir.

Ədəbiyyat

1. Bayramlı, Z. (2010). Füzuli və çağdaş ədəbi-nəzəri fikir. Bakı: Elm.
2. Eliaçık, M. (2012). Fuzûlî'nin Sıhhat ü Maraz'ında ahlât-ı ərbaa'nın işleniş ve bir tıp eseri ile mukayesesi. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 32, 45–62.
3. Əlizadə, L. (2007). Məhəmməd Füzuli: Metodik tövsiyələr və elmi tədqiqi məqalələr məcmuəsi. Bakı: Şəms.
4. Füzuli, M. (2005). Əsərləri (Altı cildə, V cild). Bakı: Şərq-Qərb.
5. Hüseynova, Z. (2026). Füzulinin “Səhhət və Mərz” əsərində klassik Şərq tibb düşüncəsinin izləri. Filologiya məsələləri, 1, 77–89.
6. Xəliləoğlu, S. (2004). Füzuli ədəbi estetikası. Bakı: Adiloğlu.
7. İçli, A. (2018). Ruhun kendine yolculuğu: Arketipsel sembolizm bağlamında Fuzûlî'nin Sıhhat ü Maraz'ı. Turkish Studies, 13(28), 311–328.
8. Quliyev, E. (2024). Məhəmməd Füzulinin “Səhhət və Mərz” əsərinin poetik və fəlsəfi xüsusiyyətləri. AMEA-nın Elmi Xəbərləri (Humanitar elmlər seriyası), 2, 114–122.
9. Məmmədov, Z. (2006). Azərbaycan fəlsəfəsi tarixi. Bakı: Şərq-Qərb.
10. Məziyev, H. (2005). Füzulinin fəlsəfi dünyagörüşü və “Səhhət və Mərz” əsərinin ideya xüsusiyyətləri. Bakı: Elm nəşriyyatı.
11. Nərimanoğlu, K. V. (2010). Füzulinin nəsr yaradıcılığı və fəlsəfi baxışları. Bakı: AMEA Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu nəşri.
12. Paşayev, M. C. (2007). Füzuli sənətkarlığı (III nəşr). Bakı: Kaşqari.

Daxil oldu: 14.01.2026

Qəbul edildi: 06.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/60-64>

Adilə Məmmədli

Bakı Slavyan Universiteti

II kurs magistrant

<https://orcid.org/0009-0001-5699-365X>

alkatalks205@gmail.com

Pedaqoji fəaliyyətdə müəllimin davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətlərinin təhlili və təlim prosesində rolu

Xülasə

Bu məqalədə pedaqoji fəaliyyətdə müəllimin davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətləri və onların təlim prosesində rolu araşdırılmışdır. Müəllimin davranış modellərinin formalaşmasında motivasiya, emosional zəka, qavrayış, sosial öyrənmə və refleksiya kimi psixoloji mexanizmlərin mühüm təsir göstərdiyi müəyyən edilmişdir. Tədqiqat göstərir ki, demokratik və şagirdyönlü davranış modelləri təlim prosesinin effektivliyini artırır, sinifdə müsbət psixoloji iqlim yaradır və şagirdlərin akademik nailiyyətlərinə müsbət təsir edir. Müasir təhsil şəraitində müəllimin peşəkar inkişafı, psixoloji hazırlığı və innovativ yanaşmalardan istifadə etməsi effektiv davranış modellərinin formalaşmasında əsas rol oynayır.

Açar sözlər: müəllim davranışı, pedaqoji fəaliyyət, psixoloji mexanizmlər, təlim prosesi, emosional zəka

Adila Mammadli

Baku Slavic University

Master's Degree Student (Year II)

<https://orcid.org/0009-0001-5699-365X>

alkatalks205@gmail.com

Analysis of the Psychological Characteristics of Teachers' Behavioral Models in Pedagogical Activity and Their Role in the Teaching Process

Abstract

This article examines the psychological characteristics of teachers' behavioral models in pedagogical activity and their role in the learning process. It is determined that psychological mechanisms such as motivation, emotional intelligence, perception, social learning, and reflection significantly influence the formation of teachers' behavioral patterns. The study shows that democratic and student-centered behavioral models enhance the effectiveness of the learning process, create a positive psychological classroom climate, and improve students' academic achievement. In modern educational settings, teachers' professional development, psychological readiness, and use of innovative approaches play a key role in forming effective behavioral models.

Keywords: teacher behavior, pedagogical activity, psychological mechanisms, learning process, emotional intelligence

Giriş

Müasir dövrdə təhsil sistemində baş verən dəyişikliklər müəllimin peşəkar fəaliyyətinə olan tələbləri artırmışdır. Təhsil artıq yalnız biliklərin ötürülməsi deyil, şagirdin şəxsiyyət kimi formalaşması, sosial, emosional və intellektual inkişafını əhatə edən kompleks proses kimi qiymətləndirilir. Bu baxımdan müəllimin pedaqoji fəaliyyətdə davranış modelləri xüsusi əhəmiyyət daşıyır və onun şagirdlərlə ünsiyyəti, emosional reaksiyaları və qərarvermə tərzini təlimin keyfiyyətinə birbaşa təsir göstərir.

Müəllimin davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi aktualdır, çünki bu davranışlar motivasiya, emosional zəka, qavrayış və şəxsiyyət xüsusiyyətləri kimi amillərlə formalaşır. Seçilən davranış modeli sinifdə psixoloji mühitə, şagirdlərin marağına və akademik nəticələrinə təsir edir.

Mövzunun aktuallığı həm də təhsil sistemində humanistləşdirmə, şagirdyönümlü yanaşma və demokratik mühitin prioritet olması ilə bağlıdır. Bu səbəbdən davranış modellərinin psixoloji əsaslarının öyrənilməsi və təkmilləşdirilməsi vacibdir.

Tədqiqatın məqsədi müəllimin davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətlərini təhlil etmək və onların təlim prosesində rolunu müəyyənləşdirməkdir. Bunun üçün modellərin mahiyyəti, formalaşma amilləri və şagird inkişafına təsiri araşdırılır.

Tədqiqatın obyektı müəllimin pedaqoji fəaliyyətdə davranışdır, predmeti isə onun psixoloji xüsusiyyətləri və təlimə təsir mexanizmləridir. Metod olaraq elmi ədəbiyyatın təhlili, müqayisə və ümumiləşdirmədən istifadə olunmuşdur.

Müəllimin davranış modellərinin öyrənilməsi təlimin səmərəliliyinin artırılması, müəllim-şagird münasibətlərinin yaxşılaşdırılması və təhsil keyfiyyətinin yüksəldilməsi baxımından mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

Müəllimin pedaqoji fəaliyyətinin mahiyyəti və xüsusiyyətləri

Müəllimin pedaqoji fəaliyyəti təlim və tərbiyə prosesinin məqsədyönlü, sistemli və elmi əsaslarla təşkili kimi xarakterizə olunur. Bu fəaliyyət yalnız biliklərin ötürülməsi ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda şagirdlərin idrak, sosial və şəxsiyyət kimi inkişafını əhatə edir. Müasir yanaşmalarda müəllim təşkilatçı, istiqamətləndirici və psixoloji dəstək verən subyekt kimi çıxış edir və onun fəaliyyəti şagirdyönümlü, fərdiləşdirilmiş və interaktiv metodlara əsaslanmalıdır (Viqotskiy L. S., 1978: 28-31).

Pedaqoji fəaliyyətin mühüm xüsusiyyətlərindən biri onun kommunikativ xarakteridir. Müəllim-şagird ünsiyyəti sadəcə informasiya mübadiləsi deyil, qarşılıqlı təsir prosesidir. Bu zaman müəllimin davranış modeli və ünsiyyət üslubu (demokratik, avtoritar, liberal) sinifdə psixoloji mühitə və şagird motivasiyasına birbaşa təsir göstərir. Tədqiqatlar demokratik üslubun daha yüksək fəallıq və motivasiya yaratdığını göstərir (Bandura A., 1977: 18-22).

Müəllim həm də tərbiyəedici və nümunəvi şəxsdir; onun davranışları şagirdlər tərəfindən müşahidə edilərək mənimsənilir. Sosial öyrənmə nəzəriyyəsinə görə, şagirdlər müəllimin davranışını təqlid etməklə öyrənirlər. Buna görə də müəllimin öz davranışına nəzarəti və müsbət model nümayiş etdirməsi mühüm pedaqoji şərtir.

Müəllimin pedaqoji fəaliyyətinin səmərəliliyi onun psixoloji hazırlığından da asılıdır. Emosional zəka, empatiya və stresə davamlılıq onun fəaliyyət keyfiyyətini müəyyən edən əsas amillərdəndir. Emosional zəkası yüksək olan müəllimlər şagirdlərin emosional vəziyyətini daha düzgün qiymətləndirir və daha effektiv təlim mühiti yaradırlar (Qoleman D., 1995: 51-55).

Müasir təhsil şəraiti müəllimin fəaliyyətinə yeni tələblər qoyur. İnnovativ texnologiyalar, rəqəmsal resurslar və fərdiləşdirilmiş təlim yanaşmaları müəllimin davamlı peşəkar inkişafını zəruri edir. Müəllim öz fəaliyyətini daim təhlil etməli və yeni metodları praktikaya tətbiq etməlidir (Sternberg R. J., 2009: 53-55).

Müəllimin pedaqoji fəaliyyəti onun çoxşaxəli funksiyalarını, psixoloji hazırlığını və davranış modellərinin əhəmiyyətini əks etdirir. Bu səbəbdən müəllimin davranış strategiyalarının öyrənilməsi və təhlili müasir təhsil sistemində xüsusi aktuallıq daşıyır.

Davranış modelləri anlayışı və onların pedaqogikada yeri

Davranış modelləri pedaqogika və təhsil psixologiyasında müəllimin müxtəlif pedaqoji situasiyalarda göstərdiyi sabit və təkrarlanan davranış formalarının məcmusu kimi izah olunur. Bu modellər müəllimin şagirdlərlə münasibətlərində, qərarvermə prosesində və sinifdaxili idarəetmədə özünü göstərir və onun fərdi-psixoloji xüsusiyyətləri, peşə təcrübəsi və sosial mühitin təsiri ilə formalaşır. Pedaqoji ədəbiyyatda əsasən avtoritar, demokratik və liberal davranış modelləri fərqləndirilir.

Avtoritar model ciddi nəzarət və yüksək tələbkarlıqla səciyyələnir, burada müəllim əsas qərarverici olur və şagird fəallığı məhdudlaşa bilər. Bu yanaşma qısamüddətli intizam yaratsa da, uzunmüddətli dövrdə motivasiyanı zəiflədə bilər (Həsənov S., 2020:23-25). Demokratik model əməkdaşlığa əsaslanır və şagirdlərin qərarvermədə iştirakı onların məsuliyyət hissini gücləndirir. Liberal modeldə isə müəllim daha çox müşahidəçi rolunda çıxış edir, geniş sərbəstlik verilir, lakin bu, bəzən systemsizlik yarada bilər.

Davranış modellərinin formalaşmasında müəllimin psixoloji xüsusiyyətləri mühüm rol oynayır. Qavrayış prosesi müəllimin şagirdləri necə qiymətləndirməsini və buna uyğun davranış strategiyası seçməsinə müəyyən edir. Şagird potensialına inam daha dəstəkləyici davranışa və yüksək nəticələrə səbəb olur, mənfi qavrayış isə motivasiyanı azalda bilər (İsmayılov R., 2021: 21-25).

Emosional tənzimləmə də mühüm amildir. Emosional baxımdan sabit müəllimlər konfliktləri daha effektiv həll edir və sinifdə müsbət psixoloji mühit yaradırlar, bu isə təlim nəticələrinə müsbət təsir göstərir (Quliyeva N., 2022: 23-27).

Sosial öyrənmə mexanizmi də davranış modellərinin formalaşmasında mühüm rol oynayır: müəllimlər həmkarlarının təcrübəsindən öyrənir və bunu öz fəaliyyətlərinə tətbiq edirlər. Xüsusilə gənc müəllimlər üçün bu proses davranış üslubunun formalaşmasında əsas mənbələrdən biridir (Rubinşteyn S. L., 2000: 31-34).

Müəllimin davranış modelləri pedaqoji fəaliyyətin əsas komponentlərindən biridir və onların psixoloji xüsusiyyətləri təlimin effektivliyinə birbaşa təsir göstərir. Bu modellərin düzgün seçilməsi və idarə olunması müasir təhsil keyfiyyətinin yüksəldilməsində mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Müəllim davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətləri

Müəllim davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətlərinin təhlilində əsas istiqamətlərdən biri motivasiya mexanizmləridir. Motivasiya müəllimin hansı davranış modelini seçməsi və onu nə dərəcədə ardıcıl tətbiq etməsinə müəyyən edən daxili psixoloji amil kimi çıxış edir. Daxili motivasiyaya malik müəllimlər daha çox inkişafyönlü, şagird mərkəzli və yaradıcı yanaşmalara üstünlük verir, təlimi isə şəxsiyyətin inkişaf vasitəsi kimi qiymətləndirirlər. Xarici motivasiya üstün olduqda isə davranış daha çox formal tələblərə, qiymətləndirməyə və inzibati nəzarətə yönəlir.

Davranış modellərinə təsir edən digər mühüm amil emosional zəkadır. Emosional zəka müəllimin öz emosiyalarını idarə etməsi və başqalarının emosional vəziyyətini anlaması bacarığını əhatə edir. Bu bacarıq yüksək olan müəllimlər sinifdə daha sabit psixoloji mühit yaradır, empatiya nümayiş etdirir və konfliktləri daha effektiv həll edirlər. Bu da davranış modelinin daha çevik və uyğunlaşan olmasına şərait yaradır (Leontyev A. N., 1975: 23-28).

Müəllimin şəxsiyyət xüsusiyyətləri də davranış modellərinin formalaşmasında əsas rol oynayır. Temperament, xarakter, ünsiyyət bacarıqları və özünü-tənzimləmə qabiliyyəti müəllimin sinifdə davranışını müəyyən edir. Məsələn, daha ünsiyyətçi temperamentə malik müəllimlər çevik və interaktiv davranışa, daha sakit temperamentli müəllimlər isə planlı və sabit üsluba meyilli olurlar. Bu fərqlər pedaqoji mühitdə müxtəlif davranış üslublarının yaranmasına səbəb olur.

Refleksiya mexanizmi də mühüm əhəmiyyət daşıyır. Müəllimin öz fəaliyyətini analiz etməsi, davranışlarını qiymətləndirməsi və onları təkmilləşdirməsi davranış modellərinin inkişafına şərait yaradır. Reflektiv yanaşma müəllimin daha effektiv pedaqoji strategiyalar seçməsinə imkan verir və peşəkar inkişafın əsas şərtlərindən biri hesab olunur (Sternberq R. J., 2009: 33-36).

Sosial mühit və təşkilati mədəniyyət də davranış modellərinə təsir göstərir. Təhsil müəssisəsindəki idarəetmə üslubu, həmkarlararası münasibətlər və ümumi pedaqoji mühit müəllimin davranış strategiyalarını formalaşdırır. Əməkdaşlığa əsaslanan mühitlərdə demokratik və innovativ davranışlar üstünlük təşkil etdiyi halda, sərt inzibati mühitlər daha formal və standart davranış modellərini gücləndirir.

Müəllim davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətləri motivasiya, emosional zəka, şəxsiyyət xüsusiyyətləri, refleksiya və sosial mühit kimi amillərin kompleks təsiri ilə formalaşır. Bu amillərin qarşılıqlı əlaqəsi pedaqoji davranışın keyfiyyətini müəyyən edir və təhsil prosesinin effektivliyinə birbaşa təsir göstərir. Buna görə də müəllimlərin psixoloji hazırlığının və davranış modellərinin inkişaf etdirilməsi müasir təhsil sistemində prioritet istiqamətlərdən biridir.

Davranış modellərinin təlim prosesində rolu və təsir mexanizmləri

Davranış modellərinin təlim prosesində rolu çoxşaxəli və həlledicidir. Müəllimin seçdiyi davranış modeli sinifdə təlim mühitinin formalaşmasına, şagirdlərin motivasiya səviyyəsinə, dərslə fəal cəlb olunmasına və ümumi nəticələrə birbaşa təsir göstərir. Təlim prosesi sosial-psixoloji qarşılıqlı təsir mühiti olduğuna görə, müəllimin davranış strategiyaları bu mühitin keyfiyyətini müəyyən edən əsas amillərdən biridir (Bandura A., 1977: 31-34).

Əsas təsir mexanizmlərindən biri motivasiyadır. Dəstəkləyici və təşviqedicisi müəllim davranışı şagirdlərin daxili motivasiyasını gücləndirir və onların öyrənmə prosesində fəallığını artırır. Əksinə, sərt və cəza yönümlü davranış bəzi hallarda qorxu və passivlik yaradaraq təlim nəticələrini zəiflədə bilər.

Davranış modelləri sinifdaxili psixoloji iqlimin formalaşmasına da təsir göstərir. Demokratik və əməkdaşlığa əsaslanan üslublar açıq ünsiyyət və qarşılıqlı hörmət mühiti yaradır, bu isə təlimin interaktivliyini və şagird fəallığını artırır. Avtoritar yanaşmalar isə əksinə, gərginlik və passivlik yarada bilər.

Mühüm mexanizmlərdən biri də modelləşdirmə prosesidir. Sosial öyrənmə nəzəriyyəsinə görə, şagirdlər müəllimin davranışını müşahidə edərək onu mənimsəyirlər. Buna görə müəllimin etik davranışı, ünsiyyət tərzini və problem həll etmə bacarıqları şagirdlər üçün nümunə rolunu oynayır.

Emosional rezonans da təlim prosesinə ciddi təsir göstərir. Müəllimin emosional tonu və ümumi davranış atmosferi şagirdlərin emosional vəziyyətinə təsir edərək onların diqqət və motivasiyasını müəyyən edir. Müsbət emosional mühit öyrənməni asanlaşdırır və stressi azaldır (Qoleman D., 1995:36-40).

Davranış modelləri şagirdlərin özünütənzimləmə bacarıqlarının formalaşmasına kömək edir. Ardıcılıq və ədalət prinsiplərinə əsaslanan müəllim davranışı məsuliyyət hissini gücləndirir və şagirdlərin öz davranışlarını idarə etməsini inkişaf etdirir.

Müəllimin davranış modelləri təlim prosesinin həm təşkilati, həm də psixoloji strukturunu müəyyən edən əsas amillərdəndir. Motivasiya, modelləşdirmə, emosional təsir və psixoloji iqlim vasitəsilə bu modellər şagirdlərin öyrənmə fəaliyyətinə birbaşa təsir göstərir və onların düzgün seçilməsi təlimin effektivliyi üçün mühüm şərt hesab olunur.

Müasir təhsil şəraitində effektiv davranış modellərinin formalaşdırılması yolları

Müasir təhsil şəraitində müəllimin effektiv davranış modellərinin formalaşdırılması pedaqoji fəaliyyətin keyfiyyətinin yüksəldilməsi baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Təhsilin rəqəmsallaşması, daim yenilənməsi və şagirdlərin fərdi ehtiyaclarının artması müəllimdən daha çevik və psixoloji cəhətdən əsaslandırılmış davranış strategiyaları tələb edir. Bu modellərin formalaşması yalnız praktiki təcrübə ilə deyil, məqsədyönlü peşəkar inkişafda mümkündür.

Əsas istiqamətlərdən biri refleksiya və özünüqiymətləndirmədir. Müəllim öz pedaqoji fəaliyyətini təhlil edir, davranışlarının nəticələrini qiymətləndirir və gələcək fəaliyyətini bu əsasda tənzimləyir. Bu proses davranış modellərinin effektivliyini müəyyən etməyə və onların təkmilləşdirilməsinə imkan yaradır (Sternberg R. J., 2009: 41-45).

Digər mühüm istiqamət peşəkar inkişaf və davamlı təlimlərdir. Seminarlar, kurslar və ixtisasartırma proqramları müəllimin bilik və bacarıqlarını genişləndirir, ona müxtəlif pedaqoji situasiyalara uyğunlaşmaq və daha çevik davranış modelləri formalaşdırmaq imkanı verir.

İnnovativ pedaqoji yanaşmalar da mühüm rol oynayır. Müasir təlim metodlarının, interaktiv və şagirdyönümlü strategiyaların tətbiqi müəllimin davranışını daha dinamik və əməkdaşlığa əsaslanan edir. Layihə əsaslı və problem yönümlü təlim kimi yanaşmalar sinifdə daha çevik və yaradıcı davranış modellərinin formalaşmasına şərait yaradır.

Psixoloji hazırlığın gücləndirilməsi isə dördüncü əsas istiqamətdir. Emosional sabitlik, empatiya və stressə davamlılıq müəllimin davranışlarının keyfiyyətinə birbaşa təsir göstərir. Psixoloji baxımdan hazırlıqlı müəllimlər sinif mühitini daha effektiv idarə edir və şagirdlərlə daha sağlam münasibətlər qururlar. Emosional zəka bu baxımdan həlledici rol oynayır (Qoleman D., 1995: 32-35).

Effektiv davranış modellərinin formalaşması refleksiya, peşəkar inkişaf, innovativ yanaşmalar və psixoloji hazırlığın vəhdəti əsasında mümkün olur. Bu amillərin qarşılıqlı təsiri müəllimin pedaqoji fəaliyyətinin səmərəliliyini artırır və təlim prosesinin keyfiyyətinə mühüm töhfə verir.

Nəticə

Nəticə etibarilə, aparılmış təhlillər göstərir ki, müəllimin pedaqoji fəaliyyətində davranış modelləri təlim prosesinin keyfiyyətini müəyyən edən əsas psixoloji və pedaqoji amillərdən biridir. Bu modellər sadəcə sinifdaxili davranış formaları deyil, həm də müəllimin şəxsiyyət xüsusiyyətlərini, emosional vəziyyətini, motivasiya səviyyəsini və peşəkar baxışlarını özündə əks etdirən kompleks strukturdur. Müəllimin seçdiyi davranış modeli şagirdlərin təlimə münasibətinə, onların motivasiyasına, sosial davranışlarına və akademik nailiyyətlərinə birbaşa təsir göstərir.

Tədqiqat nəticələri göstərir ki, davranış modellərinin formalaşmasında motivasiya, emosional zəka, qavrayış xüsusiyyətləri, sosial öyrənmə və refleksiya kimi psixoloji mexanizmlər həlledici rol oynayır. Bu mexanizmlərin qarşılıqlı təsiri müəllimin pedaqoji davranışının istiqamətini müəyyən edir və onun təlim prosesində necə fəaliyyət göstərəcəyini formalaşdırır. Xüsusilə demokratik və şagirdyönümlü davranış modelləri daha effektiv nəticələrə gətirib çıxarır və sinifdə müsbət psixoloji iqlimin formalaşmasına şərait yaradır.

Müasir təhsil şəraitində müəllimin davranış modellərinin effektivliyi onun reflektiv yanaşması, peşəkar inkişafı, innovativ metodlardan istifadə bacarığı və psixoloji hazırlıq səviyyəsi ilə sıx bağlıdır. Davamlı özünüinkişaf və təlimlər müəllimin davranış repertuarını genişləndirir, ona müxtəlif pedaqoji situasiyalara uyğun çevik yanaşmalar tətbiq etməyə imkan verir. Psixoloji hazırlığın güclü olması isə müəllimin stresə davamlılığını artırır və onun daha sabit, məqsədyönlü davranış nümayiş etdirməsinə şərait yaradır.

Müəllimin davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətlərinin dərinlən öyrənilməsi və onların düzgün formalaşdırılması müasir təhsil sistemində yüksək səmərəli təlim mühitinin yaradılması baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Bu sahədə aparılan tədqiqatlar həm nəzəri biliklərin zənginləşdirilməsinə, həm də pedaqoji praktikanın təkmilləşdirilməsinə mühüm töhfə verir.

Ədəbiyyat

1. Abbasov, Ə. (2018). Pedaqogika: Ümumi əsaslar. Bakı: Maarif.
2. Bandura, A. (1977). Sosial öyrənmə nəzəriyyəsi. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
3. Əlizadə, Ə. (2019). Pedaqoji psixologiya. Bakı: ADPU nəşriyyatı.
4. Həsənov, S. (2020). Müasir təlim texnologiyaları. Bakı: Elm və təhsil.
5. İsmayılov, R. (2021). Müəllim fəaliyyəti və pedaqoji ustalıq. Bakı: Təhsil.
6. Qoleman, D. (1995). Emosional zəka: Nə üçün İQ-dən çox əhəmiyyət kəsb edə bilər. Nyu-York: Bantam Books.
7. Quliyeva, N. (2022). Təhsil psixologiyasının əsasları. Bakı: Elm.
8. Vıqotskiy, L. S. (1978). Təfəkkür və nitq. Moskva: Pedaqogika nəşriyyatı.
9. Leontyev, A. N. (1975). Fəaliyyət. Şüur. Şəxsiyyət. Moskva: Politizdat nəşriyyatı.
10. Picet, C. (2001). Zəkanın psixologiyası. London: Routledge.
11. Robert, J. S. (2009). Koqnitiv psixologiya. Belmont, C.A.: Wadsworth Nəşriyyatı.
12. Rubinşteyn, S. L. (2000). Ümumi psixologiyanın əsasları. Sankt-Peterburq: Piter nəşriyyatı.
13. Strenberg, R. J. (2009). Cognitive Psychology (5 th ed.). Belmont, C.A.: Wadsworth Cengage Learning, p.643.

Daxil oldu: 17.03.2026

Qəbul edildi: 07.05.2026

DOI: <https://doi.org/10.36719/2791-3732/13/65-69>

Tənzilə Hüseynzadə
Bakı Dövlət Universiteti
II kurs magistrant
<https://orcid.org/0009-0007-0428-5559>
huseynzadetenzile@gmail.com

Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında lider və hakim obrazları

Xülasə

Məqalədə Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında lider və hakim obrazlarının bədii və fəlsəfi xüsusiyyətləri geniş şəkildə araşdırılmışdır. Yazıcının “Topal Teymur”, “Səyavuş” və digər tarixi əsərlərində hökmdar obrazlarının yalnız siyasi güc sahibi kimi deyil, həm də mürəkkəb daxili aləmə malik, mənəvi seçimlər qarşısında qalan şəxsiyyətlər kimi təqdim olunması təhlil edilmişdir. Araşdırmada Cavidin lider anlayışına münasibəti, hakimiyyət və ədalət problemi, rəhbərin mənəvi məsuliyyəti, vicdan məsələsi və insanlıq keyfiyyətləri ətraflı şəkildə şərh olunmuşdur. Müəllifin əsərlərində liderlərin daxili ziddiyyətləri, psixoloji gərginlikləri və xalq qarşısında məsuliyyət hissi xüsusi diqqət mərkəzində saxlanılmışdır.

Məqalədə həmçinin Cavidin romantik dramaturgiyası çərçivəsində milli və ümumbəşəri ideyaların vəhdəti göstərilmişdir. Yazıcının azadlıq, humanizm, vətənpərvərlik və ədalətli idarəçilik kimi dəyərləri tarixi şəxsiyyətlər vasitəsilə ifadə etdiyi vurğulanmışdır. Eyni zamanda lider obrazlarının xalqın taleyi və milli kimlik məsələləri ilə bağlılığı da təhlil olunmuşdur. Tədqiqat nəticəsində müəyyən edilmişdir ki, Hüseyn Cavidin yaratdığı lider və hakim obrazları yalnız tarixi dövrü əks etdirmir, həm də müasir cəmiyyət üçün mühüm mənəvi, etik və ictimai əhəmiyyət daşıyır və oxucunu düşünməyə sövq edir.

Açar sözlər: *Hüseyn Cavid, tarixi dram, lider obrazı, hakimiyyət, humanizm, ədalət*

Tanzila Huseynzade
Baku State University
Master's Degree Student (Year II)
<https://orcid.org/0009000704285559>
huseynzadetenzile@gmail.com

Leader and Ruler Images in Huseyn Javid's Historical Dramas

Abstract

The article examines the artistic and philosophical characteristics of leader and ruler figures in Huseyn Javid's historical dramas. In works such as “Topal Teymur” and “Siyavush”, rulers are presented not only as political figures but also as personalities with complex inner worlds. The study analyzes Javid's attitude toward leadership, the problem of power and justice, the moral responsibility of rulers, and the ethical values reflected in his dramas. Particular attention is paid to the inner conflicts of leaders, their sense of conscience, and their responsibility before the people. The article also explores how national and universal ideas are expressed within the framework of Javid's romantic dramaturgy. It is emphasized that the writer conveyed themes such as freedom, humanism, patriotism, and just governance through historical characters. The research concludes that the leader and ruler figures created by Huseyn Javid not only reflect historical realities but also preserve their moral and social relevance for modern society. Javid's historical dramas encourage readers to think deeply about justice, leadership, responsibility, and human values.

Keywords: *Huseyn Javid, historical drama, leader image, power, humanism, justice*

Giriş

Hüseyn Cavid Azərbaycan ədəbiyyatında romantik dramaturgiyanın ən görkəmli nümayəndələrindən biri olmuşdur. Onun yaradıcılığında tarixi mövzular və tarixi şəxsiyyətlər xüsusi yer tutur. Yazıçı tarixi dramalarında lider və hakim obrazları vasitəsilə hakimiyyət, ədalət, insanlıq və mənəvi məsuliyyət kimi mühüm ictimai-fəlsəfi problemləri əks etdirmişdir. “Topal Teymur”, “Səyavuş” və digər əsərlərdə hökmdarlar yalnız siyasi fiqur kimi deyil, həm də mürəkkəb daxili aləmə malik şəxsiyyətlər kimi təqdim olunur. Hüseyn Cavidin yaratdığı lider obrazları milli və ümumbəşəri ideyaların daşıyıcısı olmaqla yanaşı, bu gün də öz aktuallığını qoruyur. Bu baxımdan yazıcının tarixi dramalarında lider və hakim obrazlarının araşdırılması həm ədəbi, həm də ictimai baxımdan mühüm əhəmiyyət daşıyır.

Hüseyn Cavidin tarixi dramalarında lider və hakim anlayışının mahiyyəti. Hüseyn Cavid Azərbaycan romantik dramaturgiyasının ən böyük nümayəndələrindən biri kimi tarixi mövzulara və tarixi şəxsiyyətlərə xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun yaradıcılığında lider və hakim obrazları sadəcə dövlət idarə edən şəxslər kimi təqdim olunmur. Cavid bu obrazlar vasitəsilə insanın mənəvi mahiyyətini, hakimiyyətin məsuliyyətini, ədalət anlayışını və cəmiyyətin taleyində rəhbərin rolunu açmağa çalışır. Yazıcının tarixi dramalarında hökmdarlar yalnız siyasi güc sahibi deyil, həm də dövrün fəlsəfi və mənəvi problemlərini özündə daşıyan mürəkkəb xarakterlər kimi çıxış edir.

Hüseyn Cavid tarixi şəxsiyyətləri seçərkən əsasən böyük siyasi nüfuza malik hökmdarlara və sərkərdələrə müraciət etmişdir. “Topal Teymur”, “Səyavuş” və digər dramalarda müəllif lider obrazlarını romantizm estetikasının prinsiplərinə uyğun şəkildə yaratmışdır. Romantik ədəbiyyatda şəxsiyyətin daxili aləmi, idealları və mənəvi mövqeyi xüsusi əhəmiyyət daşıdığı üçün Cavidin hökmdarları da yalnız tarixi faktların daşıyıcısı deyil, yüksək ideyaların ifadəçisi kimi təqdim edilir. Müəllifin məqsədi tarixi hadisələri sadəcə təsvir etmək deyil, həmin hadisələrin arxasında duran mənəvi və ictimai problemləri üzə çıxarmaq olmuşdur (Cəfərov M., 1960).

“Topal Teymur” əsərində Əmir Teymur qüdrətli sərkərdə və hakim kimi təqdim olunsada, obrazın əsas mahiyyəti onun düşüncə tərzində və hakimiyyətə münasibətində açılır. Cavid Teymuru təkcə fəth kimi göstərmir, eyni zamanda onun dövlətçilik anlayışını, gücə münasibətini və insan taleyi qarşısında məsuliyyətini də ön plana çəkir. Əsərdə Teymurun sərt xarakteri ilə yanaşı, ağıla və idarəçilik bacarığına əsaslanan lider xüsusiyyətləri də vurğulanır. Bu yanaşma Hüseyn Cavidin ideal rəhbər anlayışını göstərir. Yazıçı üçün həqiqi lider yalnız güclü hökmdar deyil, həm də düşünən, məsuliyyət hiss edən və cəmiyyətin gələcəyini nəzərə alan şəxsdir (Seçilmiş əsərlər, 2005. C.3).

“Səyavuş” dramında isə lider anlayışı daha çox mənəvi saflıq və ədalət ideyaları ilə əlaqələndirilir. Səyavuş obrazı hakimiyyət uğrunda mübarizə aparan tipik hökmdar deyil. O, vicdanı, dürüstlüyü və humanist düşüncəsi ilə seçilən şəxsiyyət kimi təqdim olunur. Bu əsərdə Cavid göstərir ki, əsl liderlik zorakılıq və hökmranlıqla deyil, mənəvi üstünlüklə ölçülür. Yazıçı hakimiyyətin insanı dəyişdirə biləcəyini göstərsə də, mənəvi dəyərlərə sadıq qalan şəxsləri daha yüksək mövqedə təqdim edir (Seçilmiş əsərlər, 2005. C.4).

Hüseyn Cavidin lider və hakim obrazlarını yaratmasında onun fəlsəfi dünyagörüşü də mühüm rol oynayır. Müəllif Şərq və Qərb mədəniyyətinin təsiri altında formalaşmış humanist ideyaları öz dramalarına daxil etmişdir. Onun əsərlərində hökmdarlar bəzən faciəli taleyə malik olurlar. Bunun əsas səbəbi isə hakimiyyətlə insanlıq arasında yaranan ziddiyyətdir. Cavid göstərir ki, böyük hakimiyyət böyük məsuliyyət tələb edir və mənəvi dəyərlərdən uzaqlaşan rəhbərlər həm özlərini, həm də cəmiyyəti faciəyə sürükləyirlər.

Yazıcının romantik dramaturgiyasında ideal rəhbər modeli xüsusi yer tutur. Cavidə görə, rəhbər yalnız siyasi qüdrətə malik şəxs olmamalıdır. O, eyni zamanda ədalətli, humanist, ağıllı və mənəvi baxımdan kamil insan olmalıdır. Buna görə də müəllifin tarixi dramalarında lider obrazları daim daxili mübarizə şəraitində təqdim edilir. Bu daxili qarşıdurmalar onların xarakterini açır və oxucuya hakimiyyətin əsl mahiyyəti barədə düşünmək imkanı yaradır (Əsgərzadə L., 2023, C.1).

Hüseyn Cavidin tarixi dramalarında hakimiyyət və ədalət problemi əsas ideya xəttlərindən birini təşkil edir. Yazıçı tarixi hadisələrə və şəxsiyyətlərə müraciət etməklə yalnız keçmiş dövrün siyasi

mühitini təsvir etməmiş, eyni zamanda hakimiyyətin mahiyyəti, rəhbərin məsuliyyəti və ədalətli idarəçilik kimi mühüm ictimai-fəlsəfi məsələləri də diqqət mərkəzinə gətirmişdir. Cavid üçün hakimiyyət sadəcə idarəetmə vasitəsi deyil, insanın mənəvi keyfiyyətlərini üzə çıxaran böyük sınaqdır. Bu səbəbdən onun dramlarında hökmdarlar həm qüdrətli şəxsiyyət, həm də daxili ziddiyyətlər yaşayan insanlar kimi təqdim olunur (Hüseynli H., 2023).

Yazıcının "Topal Teymur" əsərində hakimiyyət problemi xüsusilə qabarıq şəkildə əks olunur. Əmir Teymur böyük sərkərdə və güclü hökmdar kimi təqdim edilsə də, əsərin əsas ideyası yalnız onun hərbi uğurları ilə məhdudlaşmır. Cavid bu obraz vasitəsilə hakimiyyətin insan xarakterinə təsirini, güc və ədalət arasındakı münasibəti araşdırır. Teymur sərt qərarlar qəbul edən, iradəli və qüdrətli hökmdardır. Lakin müəllif onun fəaliyyətini birtərəfli şəkildə idealizə etmir. Əsərdə hakimiyyət uğrunda mübarizənin insan talelərində yaratdığı faciələr də göstərilir. Mühəribələrin, siyasi qarşıdurmaların və sərt idarəçilik üsullarının xalqın həyatına ağır təsiri dramatik şəkildə təqdim olunur (Osmanova G., 2022). Bununla Cavid hakimiyyətin yalnız gücə əsaslanmasının təhlükəli nəticələr doğura biləcəyini göstərir.

"Topal Teymur" dramında ədalət anlayışı hökmdarın əsas mənəvi keyfiyyəti kimi təqdim edilir. Müəllifə görə, həqiqi rəhbər yalnız güclü deyil, həm də ədalətli olmalıdır. Əks halda hakimiyyət zülmə və despotizmə çevrilir. Əsərdə bəzi məqamlar göstərir ki, dövlət idarəçiliyində sərtlik müəyyən hallarda zəruri sayılsa da, insan taleyinə laqeyd münasibət faciələrə səbəb olur. Bu baxımdan Cavidin hakimiyyətə münasibəti humanist xarakter daşıyır. Yazıçı insan amilini hər zaman ön plana çəkir və rəhbərin əsas vəzifəsinin xalqın rifahını qorumaq olduğunu vurğulayır.

"Səyavuş" dramında isə hakimiyyət və ədalət problemi daha çox mənəvi müstəvidə təqdim edilir. Səyavuş obrazı hakimiyyət ehtirasından uzaq, vicdan və həqiqət uğrunda mübarizə aparan bir şəxsiyyət kimi göstərilir. O, siyasi oyunların və saray intriqalarının qurbanına çevrilir. Bu əsərdə Cavid ədalətsiz idarəçiliyin və şəxsi maraqlara əsaslanan hakimiyyətin cəmiyyətdə necə faciələr yaratdığını nümayiş etdirir. Səyavuş dürüstlük və mənəvi saflığın simvolu kimi təqdim olunur. Onun faciəsi isə cəmiyyətdə ədalətin pozulmasının nəticəsi kimi qiymətləndirilə bilər.

Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında zalım idarəçilik xüsusi tənqid olunur. Yazıçı despotizmi yalnız siyasi problem kimi deyil, həm də mənəvi böhran kimi təqdim edir. Hakimiyyətin şəxsi ambisiyalara və zorakılığa əsaslanması insanlığın məhvinə aparan yol kimi göstərilir. Müəllifin əsərlərində zorakı hökmdarlar müəyyən qədər güclü təsir bağışlasalar da, nəticə etibarilə mənəvi məğlubiyyətə uğrayırlar. Bu yanaşma Cavidin humanist və etik baxışlarının ifadəsidir (Babaxanlı G., 2022).

Cavidin hakimiyyət məsələsinə münasibətində romantik dünyagörüşü də mühüm yer tutur. O, ideal rəhbər obrazını ədalət, vicdan və humanizm prinsipləri üzərində qurur. Yazıçıya görə, hakimiyyət insanları idarə etmək vasitəsi olmaqla yanaşı, böyük mənəvi məsuliyyətdir. Lider yalnız qanun və güc vasitəsilə deyil, mənəvi nüfuzu ilə də cəmiyyətə təsir etməlidir. Buna görə də Cavidin dramlarında ən yüksək dəyər insanlıq və ədalət hesab olunur.

Tarixi dramlarda hökmdarların qəbul etdiyi qərarların xalqın taleyinə təsiri də geniş şəkildə əks etdirilir. Mühəribələr, siyasi qarşıdurmalar və hakimiyyət uğrunda mübarizə sadəcə insanların həyatını dəyişdirən əsas amillər kimi təqdim edilir. Cavid bununla göstərir ki, rəhbərin bir qərarı bütöv bir xalqın gələcəyini müəyyən edə bilər. Bu fikir yazıcının hakimiyyətə son dərəcə məsuliyyətli yanaşdığını göstərir.

Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında lider obrazları yalnız siyasi hakimiyyət sahibi olan şəxslər kimi deyil, mürəkkəb daxili aləmə malik insanlar kimi təqdim edilir. Yazıçı tarixi şəxsiyyətlərin xarakterini yaradarkən onların psixoloji vəziyyətinə, mənəvi tərəddüdlərinə və daxili ziddiyyətlərinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Bu xüsusiyyət Cavid dramaturgiyasının əsas cəhətlərindən biridir. O, hökmdar və lider obrazlarını sadəcə tarixi faktların daşıyıcısı kimi təqdim etmir, onları vicdan, məsuliyyət, hakimiyyət və insanlıq arasında seçim etməyə məcbur olan fərdlər kimi göstərir.

Hüseyn Cavidin əsərlərində liderlərin daxili mübarizəsi əsas dramatik xətlərdən birini təşkil edir. "Topal Teymur" əsərində Əmir Teymur güclü iradəyə malik hökmdar kimi təsvir olunsay da, onun xarakterində ciddi psixoloji ziddiyyətlər müşahidə olunur. O, bir tərəfdən dövlətin güclənməsini və nizam-intizamı qorumağı qarşısına məqsəd qoyur, digər tərəfdən isə hakimiyyət uğrunda sərt və qəddar qərarlar verməyə məcbur qalır. Cavid bu obraz vasitəsilə göstərir ki, böyük

hakimiyyət sahibi olmaq insanı həm də ağır mənəvi məsuliyyət qarşısında qoyur. Teymurun qəbul etdiyi qərarlar yalnız siyasi nəticələr doğurmur, həm də onun daxili aləmində iz buraxır (Seçilmiş əsərlər, 2005. C.3). Yazıçı liderin gücünü yalnız fiziki və siyasi qüdrətlə deyil, daxili dözümlə və mənəvi iradə ilə ölçür.

Əsərdə vicdan problemi xüsusi diqqət çəkir. Hüseyn Cavid lider obrazlarını mütləq şəkildə ideal və qüsursuz təqdim etmir. Əksinə, onların daxili tərəddüdlərini və mənəvi ağrıların göstərməklə obrazları daha canlı və real edir. Teymur kimi hökmdarlar bəzən dövlət maraqları ilə insanlıq hissləri arasında qalırlar. Bu ziddiyyət onların psixoloji faciəsini yaradır. Müəllif bununla göstərmək istəyir ki, hakimiyyət insanı mənəvi sınaqlarla üz-üzə qoyur və hər bir qərar liderin vicdanında dərin iz buraxır.

“Səyavuş” dramında psixoloji və mənəvi xüsusiyyətlər daha qabarıq şəkildə əks olunur. Səyavuş obrazı daxili saflığı, dürüstlüyü və ədalət hissi ilə seçilir. O, hakimiyyət ehtirasına qapılan insan deyil. Əksinə, vicdanını və mənəvi dəyərlərini hər şeydən üstün tutur. Bu xüsusiyyət onu digər obrazlardan fərqləndirir. Lakin məhz bu mənəvi təmizlik Səyavuşun faciəsinə səbəb olur. Saray intriqaları, siyasi maraqlar və hakimiyyət uğrunda mübarizə onun kimi saf düşüncəli bir insanın məhv edilməsinə gətirib çıxarır. Cavid burada göstərir ki, mənəvi cəhətdən üstün olan insanlar bəzən ziddiyyətli və amansız siyasi mühitdə yaşaya bilmirlər (Seçilmiş əsərlər, 2005.C.4).

Hüseyn Cavid liderlərin şəxsi ehtiraslarının dövlət idarəçiliyinə təsirini də xüsusi şəkildə təqdim edir. Yazıçının əsərlərində hakimiyyət sevgisi, şöhrət arzusu və şəxsi ambisiyalar bəzən dövlətin və xalqın taleyinə mənfi təsir göstərən amillər kimi təqdim olunur. Bəzi hökmdarlar hakimiyyəti qorumaq naminə ədalətsiz qərarlar verir, insan talelərinə laqeyd yanaşırlar. Bu isə həm cəmiyyətin faciəsinə, həm də həmin hökmdarların mənəvi süqutuna səbəb olur. Cavid göstərir ki, şəxsi ehtiraslar rəhbərin düzgün düşünməsinə mane olur və nəticədə dövlət idarəçiliyində ciddi problemlər yaranır.

Yazıçının yaratdığı lider obrazlarının faciəvi tərəfi də onların daxili tənhalığında və məsuliyyət yükündə özünü göstərir. Hakimiyyət sahibi olmaq onları cəmiyyətin digər üzvlərindən ayırır. Onlar daim qərar vermək, seçim etmək və məsuliyyət daşımaq məcburiyyətində qalırlar. Bu vəziyyət liderlərin psixoloji gərginliyini artırır. Cavidin dramlarında hökmdarlar bəzən öz daxili dünyalarında təklənmiş insanlar kimi görünürlər. Bu xüsusiyyət romantik dramaturgiyanın əsas cəhətlərindən biri olmaqla yanaşı, müəllifin insan psixologiyasına dərin bələd olduğunu da göstərir (Əliyev K., 2018, c.3).

Hüseyn Cavidin lider obrazlarında mənəvi keyfiyyətlər xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Yazıçı üçün əsl rəhbər yalnız güclü hakim deyil, həm də vicdanlı, humanist və ədalətli insandır. Onun əsərlərində mənəviyyatdan uzaqlaşan liderlər sonda faciə ilə üzləşirlər. Əksinə, vicdan və insanlıq hissinə qoruyan obrazlar mənəvi baxımdan qalib hesab olunurlar. Bu yanaşma Cavidin humanist dünyagörüşünün əsas ifadələrindən biridir (Ədəbi proses, 2018).

Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında lider obrazları yalnız siyasi hakimiyyətin təcəssümü deyil, həm də milli və bəşəri ideyaların daşıyıcısı kimi təqdim edilir. Yazıçı tarixi şəxsiyyətlər vasitəsilə xalqın azadlıq arzularını, vətənpərvərlik duyğularını, milli birlik ideyasını və humanist dəyərləri ifadə etmişdir. Cavidin dramaturgiyasında lider anlayışı yalnız dövlət idarəçiliyi ilə məhdudlaşmır. O, rəhbəri xalqın mənəvi taleyinə cavabdeh olan şəxs kimi təqdim edir. Bu səbəbdən müəllifin yaratdığı hökmdar və lider obrazları həm milli düşüncəni, həm də ümumbəşəri dəyərləri özündə birləşdirir (Əsgərzadə L., 2023).

Hüseyn Cavidin əsərlərində vətən və xalq ideyası mühüm yer tutur. “Səyavuş” dramında Səyavuş ədaləti və xalqın rifahını şəxsi maraqlardan üstün tutan ideal lider kimi təqdim edilir. O, yalan və ədalətsizliyə əsaslanan hakimiyyətlə barışmadığı üçün faciə ilə üzləşir. Bu, Cavidin həqiqi liderlik anlayışında mənəvi saflığın əsas şərt olduğunu göstərir.

“Topal Teymur” əsərində isə milli birlik və dövlətçilik ideyaları ön plana çıxır. Əmir Teymur güclü hökmdar kimi təsvir olunsada, Cavid onun timsalında hakimiyyətin həm qurucu, həm də dağıdıcı tərəflərini göstərir. Yazıçıya görə, əsl lider gücdən çox ədalət və xalqın rifahı ilə ölçülür.

Ümumilikdə, Cavidin lider obrazlarında humanizm əsas prinsip kimi çıxış edir. O, insanı ali dəyər sayır, zülm və despotizmi tənqid edir. Onun fikrincə, hakimiyyətin əsas məqsədi insanlara xidmət etmək və ədaləti təmin etməkdir.

Cavid həmçinin milli kimlik və tarixi yaddaş məsələlərini də lider obrazları vasitəsilə ifadə edir. Bu obrazlar xalqın taleyi ilə birbaşa bağlıdır və milli özünüdərk ideyasına xidmət edir (Babaxanlı G., 2007, c.1).

Bu gün də Cavidin lider və hakim obrazları aktuallığını saxlayır. Onun əsərləri ədalətli idarəçilik, mənəvi məsuliyyət və humanist liderlik ideyalarını ön plana çıxarır və oxucunu dərin düşüncəyə sövq edir.

Nəticə

Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında lider və hakim obrazları dərin bədii, fəlsəfi və ictimai məzmun daşıyır. Yazıçı tarixi şəxsiyyətlər vasitəsilə hakimiyyət, ədalət, vicdan, mənəvi məsuliyyət və humanizm kimi mühüm məsələləri əks etdirmişdir. “Topal Teymur”, “Səyavuş” və digər əsərlərdə lider obrazları yalnız siyasi hakimiyyət sahibi kimi deyil, daxili ziddiyyətləri, mənəvi seçimləri və xalq qarşısında məsuliyyət hissi ilə təqdim olunur. Cavidin dramaturgiyasında ideal rəhbər anlayışı ədalətə, insanlığa və mənəvi dəyərlərə əsaslanır. Yazıçının tarixi dramları milli və ümumbəşəri ideyaların bədii ifadəsi kimi bu gün də aktuallığını qoruyur və oxucuda siyasi, ictimai və mənəvidüşüncəformalaşdırır.

Ədəbiyyat

1. AMEA. (2019). Ədəbi proses VI. Bakı.
2. Babaxanlı, G. (2007). Cavidşünaslıq araşdırmalar toplusu (10 cildə, C. 1). Bakı: Elm.
3. Babaxanlı, G. (2022). Hüseyn Cavid və Türkiyə ədəbiyyatı. Filologiya və Sənətşünaslıq, 2, 185–191.
4. Cavidşünaslıq. (2009). Araşdırmalar toplusu (C. 4, G. Babaxanlı, tərt.). Bakı: Elm.
5. Cəfərov, M. (1960). Hüseyn Cavid. Bakı: Azərnəşr.
6. Əsgərzadə, L. (2023). Hüseyn Cavid və Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı.
7. Əsgərzadə, L. (2023). Mühit, sənətkar, zaman üçbucağında Hüseyn Cavid. Türk dünyası, 1(1), 53–61.
8. Əliyev, K. (201). Hüseyn Cavidin sənət dünyası. Ədəbiyyat qəzeti, 13, 4.
9. Əliyev, K. (2018). Hüseyn Cavid (Əsərləri, 10 cildə, III cild). Bakı: Elm və təhsil.
10. Hüseyn, C. (2005). “Səyavuş” pyesi. In H. Cavid seçilmiş əsərləri (5 cildə, IV cild, ss. 119–253). Bakı.
11. Hüseyn, C. (2005). “Topal Teymur” dramı. In H. Cavid əsərləri (5 cildə, III cild, ss. 252–302). Bakı.
12. Hüseynli, H. (2023). H. Cavidin mənsur dramlarında tarix. İpək Yolu, 4, 122–128. [DOI](#)
13. Osmanova, G. (2022). Hüseyn Cavidin “Topal Teymur” əsərində tarixi mövzu və müasir ideya. Bakı: Elm və təhsil.

Daxil oldu: 10.02.2026

Qəbul edildi: 15.04.2026

İÇİNDƏKİLƏR

Cholpon Turumbaeva

Diachronic and Synchronic Aspects of Kyrgyz Musical Instruments
(Based on the Epicmanas) 7

Alexander Zeshchinsky, Baktygul Maripova

The Sound of Kyrgyz Folk Instruments and Music Therapy:
Opportunities, Implementation Challenges, and Prospects (Hypotheses) 22

Sozul Kazieva

Foundation of the Golden Treasury and Its Role in Preserving Kyrgyz Musical Heritage 27

Mobil Aslanlı Huntürk

Seyid Əzim Şirvaninin pedaqoji görüşləri 31

Aygün Zəki

Klassik ədəbiyyatda valideyn-övlad münasibətləri və mənəvi varislik problemi 45

Aidə Əzimova

Azərbaycan ədəbiyyatında qadın probleminin bədii həlli (Yusif Vəzir Cəmənzəminli
yaratıcılığı əsasında) 49

Əfranə Həsənli, Nigar Fərzəliyeva

Füzulinin bədii düşüncəsində sağlamlıq və xəstəlik anlayışlarının estetik funksiyası 55

Adilə Məmmədli

Pedaqoji fəaliyyətdə müəllimin davranış modellərinin psixoloji xüsusiyyətlərinin
təhlili və təlim prosesində rolu 60

Tənzilə Hüseynzadə

Hüseyn Cavidin tarixi dramlarında lider və hakim obrazları 65

Yazı qaydaları

“Dədə-Qorqud Dünyası”

ISSN: 2791-3732

e-ISSN: 3078-6460

DOI: 10.36719

Jurnal humanitar və ictimai elmləri əhatə edir
Jurnal Azərbaycan və ingilis dillərində fəaliyyət göstərir

*“Dədə-Qorqud Dünyası” “Crossref” təşkilatının üzvü olduğu üçün çap olunan məqalələrə,
konfrans materialları və tezis toplularına
DOI: 10.36719 təyin edilir.*

Məqalə çapına dair tələblər

- **Məqalə formatı:** Məqalə A4 formatında, 14 ölçüdə, 1,5 sətirarası məsafə ilə Times New Roman şriftlə yazılmalı, səhifənin aşağı, yuxarı, sağ-sol tərəflərində 2 sm boş məsafə buraxılmalıdır.
- **Məqalənin həcmi:** 7-35 səhifə arası olmalıdır.
- **Müəllif:** Müəllifin adı və soyadı (məs.: Arif Muradov), çalışdığı müəssisənin adı tam şəkildə, elmi dərəcəsi, ORCID iD-si, elektron poçt ünvanı və telefon nömrəsi məqalənin başlığından əvvəl sağ tərəfdə yazılmalıdır. Təhsilini davam etdirən müəllif, təhsil pilləsinə uyğun olaraq, bakalavriat, magistrant və ya doktorant olduğunu qeyd etməlidir. Hazırda təhsil almayan və çalışmayan müəllif yalnız yaşadığı şəhər və ölkə adını qeyd etməlidir.
- **Xülasə:** 150-250 sözdən ibarət olmaqla Azərbaycan, rus və ingilis dillərində yazılmalıdır.
- **Açar sözlər:** 5 sözdən az olmayaraq Azərbaycan, rus və ingilis dillərində yazılmalıdır.
- **Məqalənin strukturu:**
Giriş
Əsas tədqiqat hissəsi
Nəticə
- **Ədəbiyyat:** Ədəbiyyat siyahısı 12 mənbədən çox olmaqla əlifba sırası ilə yazılmalıdır. Məqalədə istinad olunan mənbələr Azərbaycan və ingilis dillərindədirsə, həmin dillərdə yazılmalı, digər dillərdə olarsa, latın qrafikasına transliterasiya edilməlidir. Ədəbiyyat siyahısında istinad olunan ədəbiyyatın ən az 30% son on ilə aid ilmalıdır.
- **Kitaba istinad:** Müəllifin soyadı, adının baş hərfi, mötərizə içində kitabın nəşr ili, adı (kursivlə) və nəşriyyatın adı ardıcılıqla qeyd olunmalıdır. Nümunə: Alışanov, Ş. (2013). *Ədəbinəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi*.
- **Jurnala istinad:** Müəllifin soyadı, adının baş hərfi, mötərizə içində məqalənin nəşr ili, adı, jurnalın adı (kursivlə), cild (nömrə), səhifə aralığı və məqalənin DOI kodu varsa, ardıcılıqla

qeyd olunmalıdır. Nümunə: İsayeva, S. (2022). Müasir ingilis dilində modallıq kateqoriyasının aspektləri.

Dədə Qorqud dünyası, 16(5), 12-16. <https://doi.org/10.36719/2663-4619/78/12-16>

- **İnternet resursuna istinad:** Müəllifin soyadı, adının baş hərfi, mötərizə içində məqalənin nəşr ili, gün, ay, məqalə adı (kursivlə), veb-sayt adı və URL ardıcılıqla qeyd olunmalıdır. Nümunə: Məhərrəmov, X. (2021, 20 mart). *Ümumi dilçilik və Azərbaycan dilçiliyində üslub və üslubiyyət məsələləri*. Dqd. <https://dqd.az?newsid=1264>
- **Tərtibçi müəllif tərəfindən hazırlanan kitaba istinad:** Tərtibçinin soyadı, adının baş hərfi, mötərizə içində “tərtibçi” sözü, nəşr ili, kitabın adı (kursivlə) və nəşriyyat adı ardıcılıqla qeyd olunmalıdır. Nümunə: İbrahimov, M. (tərtibçi). (2009). *Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi* (XXXX əsrlər). Nurlar.
- **Mətn daxilində istinadlar.** Məqalə daxilində istinadlar iki formada yazılmalıdır: mənbəyə ümumi olaraq istinad edilərsə, səhifə nömrəsi göstərilmədən (məs.: Muradov, 2025), xüsusi olaraq bir səhifəyə istinad edilərsə, səhifə nömrəsi göstərilməklə (məs.: Muradov, 2025, s. 12).
- **Plagiat hesabatı:** Məqalənin plagiatdan keçirilməsi hesabatı təqdim edilməlidir.

Məqalə çapı ödənişlidir

e-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Tel: +994 70 225 18 69

+994 12 539 09 29

Rules of writing

“The World of Dede Korkut”

ISSN:2791-3732

e-ISSN:3078-6460

DOI: 10.36719

The journal covers the fields of humanities and social sciences

The journal operates in Azerbaijani and English languages.

Since “The World of Dede Korkut” is a member of the Crossref organization, DOI 10.36719 numbers are assigned to published articles, conference materials, and collections of theses

Requirements for article publication

Article Submission Requirements:

- **Format:** Manuscripts must be submitted in A4 format, using Times New Roman, 14-point font, with 1.5 line spacing. Margins must be set to 2 cm on all sides (top, bottom, left, and right).
- **Length:** Manuscripts should range from 7 to 35 pages in length.
- **Author Information:** The author's full name (e.g., Arif Muradov), institutional affiliation, academic degree, ORCID iD, email address, and phone number must appear on the top right corner before the article title. Students must indicate their academic level (Bachelor's, Master's, or Doctoral). Authors not currently affiliated with an academic institution should provide only their city and country of residence.
- **Abstract:** An abstract of 150–250 words must be provided in Azerbaijani, Russian, and English.
- **Keywords:** At least 5 keywords must be provided in Azerbaijani, Russian, and English.
- **Structure of the Article:**
 - Introduction
 - Main Research Body
 - Conclusion
- **References:** A minimum of 12 sources must be cited and arranged alphabetically. References in Azerbaijani and English should appear in their original language; sources in other languages should be transliterated using the Latin alphabet. At least 30% of the sources must have been published within the past 10 years.
- **Citation Guidelines:**
 - **Books:** Author's last name, initial(s), publication year in parentheses, title in italics, and publisher.
Example: Alışanov, Ş. (2013). *Ədəbi-nəzəri fikrin tarixiliyi və müasirliyi*.
 - **Journal Articles:** Author's last name, initial(s), publication year in parentheses, article title, journal title in italics, volume(issue), page range, and DOI if available.
Example: İsayeva, S. (2022). Müasir ingilis dilində modallıq kateqoriyasının aspektləri. *Dədə Qorqud diinyası*, 16(5), 12–16. <https://doi.org/10.36719/2663-4619/78/12-16>

- **Online Sources:** Author's last name, initial(s), full date in parentheses, title in italics, website name, and URL.
Example: Məhərrəmov, X. (2021, March 20). *Ümumi dilçilik və Azərbaycan dilçiliyində üslub və üslubiyyat məsələləri*. Dqd. <https://dqd.az?newsid=1264>
- **Edited Books:** Editor's last name, initial(s), the word '(Ed.)' in parentheses, year, title in italics, and publisher.
Example: İbrahimov, M. (Ed.). (2009). *Cənubi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIX–XX əsrlər)*. Nurlar.
- **In-text Citations:** General citations should be written without page numbers (e.g., Muradov, 2025). Specific references must include a page number (e.g., Muradov, 2025, p. 12).
- **Plagiarism report:** an article plagiarism check report must be provided.

The publication of the article is paid

e-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Phone: +994 70 225 18 69

+994 12 539 09 29

Redaksiyanın ünvanı

AZ-1148, Bakı şəh., Z.Xəlilov küçəsi 33,
I korpus, II mərtəbə, otaq 215
Telefon: (012) 539-09-29, (070) 225-18-69;
e-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

Editorial address

AZ-1148, Baku, Z.Khalilov st.33,
I building, II floor, room 215
Phone: (012) 539-09-29, (070) 225-18-69;
e-mail: dedeqorqud.dunyasi@gmail.com

İmzalandı: 18.05.2026
Onlayn çap: 22.05.2026
Kağız çapı: 27.05.2026
Kağız formatı: 60x84, 1/8
H/n həcmi: 9,5 ç.v.
Sifariş: 173

Signed: 18.05.2026
Online publication: 22.05.2026
Paper printing: 27.05.2026
Format: 60/84, 1/8
Stock issuance: 9,5 p.s.
Order: 173

“ZƏNGƏZURDA”

Çap Evində çap olunub.
Ünvan: Bakı şəh., Yasamal r-nu,
A.M.Şərifzadə 19
Tel.: +994 12 510 63 99
e-mail: zengezurda1868@mail.ru

It has been published in the printing house

“ZANGAZURDA”

Address: Baku city, Yasamal dist.,
A.M.Sharifzade 19
Phone: +994 12 510 63 99
e-mail: zengezurda1868@mail.ru

