

**İLQAR HÜSEYNOV**

**AZƏRBAYCAN MİLLİ  
ADƏT VƏ ƏNƏNƏLƏRİNİN  
BƏDİİ-ESTETİK  
MAHİYYƏTİ**

**BAKI – 2002**

Az2

**H 83**

**Redaktoru:** -Filologiya elmləri doktoru, professor

**NİZAMƏDDİN ŞƏMSİZADƏ;**

**Rəyçilər:** - Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, sənətşünaslıq doktoru, professor **İNQİLAB KƏRİMOV;**

- Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, sənətşünaslıq doktoru, professor **RAMİZ ZÖHRABOV;**

- Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, professor **ARİF ƏZİZOV.**

-

**HÜSEYNOV İ.**

**H 83 Azərbaycan milli adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyəti. (monoqrafiya) Azərbaycan dilində. Red. N. Şəmsizadə, rəs.E.Nəzərov, B.: Mars-Print, 2002, 305s.**

Pedaqoji elmlər namizədi, dosent Hüseynov İlqar Həsərət oğlu 7 kitabın, 20-dən çox metodik vəsait və tövsiyənin, 60-a qədər elmi məqalənin müəllifidir.

Oxuculara təqdim olunan bu monoqrafiya İlqar Hüseynovun uzun illər apardığı elmi-tədqiqat və yaradıcılıq fəaliyyətinin məhsuludur.

İlqar Hüseynov bədii-estetik mahiyyət kəsb edən milli adət və ənənələrimizi dərinlən araşdırmış, bədii-yaradıcılıq prosesində varisliyin mövcudluğunu təhlil etməyə çalışmışdır. Eyni zamanda mədəniyyət və incəsənətin təkamül etməsində mənəvi-əxlaqi dəyərlərimizin elmi mahiyyətini izah etmiş, əldə olunan tarixi təcrübəni müasir sənətkarlar üçün də yaradıcılıq amili olduğunu aşkarlamışdır.

Mədəniyyət və incəsənət tariximizə aid bu kitabda kifayət qədər empirik və rasiyal təhlillər vardır.

Monoqrafiyadan alimlər, müəllimlər, ali məktəblər, həmçinin mədəniyyət və incəsənət işçiləri istifadə edə bilərlər.

## G İ R İ Ş

Milli adət və ənənələrin öyrənilməsi və onların mənəvi dəyərlər sistemindəki rolunun tədqiqi həmişə aktual olmuşdur. Çünki milli adət və ənənələr tarixin bütün mərhələlərində ictimai, mədəni tərəqqinin əsas göstəricisi kimi nəzərə çarpmışdır. Cəmiyyət inkişaf etdikcə adət və ənənələr də ayrı-ayrı quru-luşların ictimai-siyasi xüsusiyyətlərinə bu və ya digər formada inteqrasiya etmişdir. Buna görə də hər bir ictimai-siyasi quruluş həm bütövlükdə adət və ənənələrə, həm də onun mənəvi bədii dəyərlərinə öz möhürünü vurmuşdur. Cəmiyyət dəyişdikcə adət və ənənələr də təkmilləşmiş, millətin, xalqın yaradıcılıq nümunələrini yaşatmış, nəsildən-nəslə ötürülmüşdür. Yeni yaranan hər bir mənəvi dəyər isə tarixi ənənələrimizin varisi kimi təşəkkül tapmışdır. Bu səbəbdən də bütün dövrlərin adət və ənənələrində baş verən yeniliklərin, istiqamətlərin öyrənilməsinə, əldə olunan tarixi təcrübənin müasir sənətsüənəslilik və kulturologiya elmlərinə şamil edilməsinə böyük ehtiyac vardır.

Bildiyimiz kimi, uzun illər ərzində öz müstəqilliyini itirmiş Azərbaycan xalqının bir çox milli-mənəvi dəyərləri deformatsiyaya məruz qalmış, tarixin yalnız şifahi yaddaşına çevrilmişdir. Keçmiş Sovet dövlətinin kommunist ideoloji mühiti isə dini-milli adət və ənənələrimizin öyrənilməsinə və təbliğinə qadağalar qoymuşdur. Yeni adət və ənənələr adı altında əsasən sosialist həyat tərzinin mahiyyətini və məzmununu ifadə edən ideoloji, siyasi xarakterli mənəvi cəhətlər diqqət mərkəzinə çıxarılmışdır. Sözsüz ki, xalqımıza, onun milli xüsusiyyətlərinə və iradəsinə uyğun olmayan cəhətlər də hakim zümrələr tərəfindən bədii sənət aləminə diqtə edilmişdir. Xüsusilə,

Sovet məkanında mədəniyyət və incəsənət kommunist əxlaqı prinsiplərinin emosional vasitələrinə çevrilmişdir. Mədəni inkişafın sosialist realizmi metoduna, üslubuna uyğunlaşdırılmasına üstünlük verilmişdir. Ancaq bu dövrdə də Azərbaycan sənətkarları tarixi varislik prinsipindən imtina etməmiş, milli-ənənəvi key-fiyyətləri müasirləşdirməyi, onları mənəvi stimula çevirməyi bacarmışlar. Yəni mədəniyyət və incəsənət ənənəvi olaraq bədii estetik mahiyyətini itirməmiş, keçmiş irsimizin tarixi təcrübəsindən bəhrələnmə bilmişdir. Təbii ki, bu bəhrələnmə əsasən empirik anlayışlarda daha çox nəzərə çarpmış, rəşional tərəkürdə isə dini-millii olana qarşı cəmiyyətin siyasi, ideoloji baxışlarına uyğun olaraq yanaşılmışdır. Xüsusilə, sənətşünaslıq və mədəniyyətşünaslıq elmləri sahəsində tarixi-ənənəvi təcrübənin nəzəri problemlərinin öyrənilmə metodları sosializm realizmi metodları və yanaşma tərzi ilə məhdudlaşdırılmışdır. Bu da mədəni-mənəvi təkamülün tədqiqinin ideoloji baxışlara uyğunlaşdırılmasına təminat yaratmışdır. Halbuki, hələ vaxtilə G.V.Plexanov incəsənətin estetikası və sosiologiyasını şərh edərkən estetik zövqün və estetik qiymətləndirmənin tarixiliyini xüsusi olaraq qeyd etmişdir [122, s.151-152].

Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti hələ qədim daş dövründən başlayaraq bəşər tarixinin bütün ictimai, siyasi, bədii-estetik xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Pedaqoq-kulturoloq alim Ələkbər Məmmədovun təbirincə desək, “Milli adət və ənənələr, mərasimlər xalqımızın milli sərvətidir. Onları öyrənmək, öz əməli fəaliyyətlərində ləyaqətlə yaşatmaq hər bir tədris-tərbiyə müəssisəsinin, hər bir Azərbaycanlının müqəddəs borcudur” [98, s.268].

Filoloji, tarixi-etnoqrafik və fəlsəfi ədəbiyyatlarda adət və ənənələrin sosial-mədəni mahiyyəti qismən qeyd olunmuşdur. Xüsusilə, sovet alimləri adət və ənənələrin elmi-mədəni mahiyyətini marksist-leninçi metodlara uyğun olaraq təhlil etmiş, onların əhəmiyyətini məhdud şəkildə dəyərləndirmişlər. Azərbaycan alimlərindən O.Abdullayev “Sosial fəallıq və yeni adət-ənənələr”, F.Xəlilova “Adət və ənənələr”, A.Nəbiyev “El nəğmələri, xalq oyunları”, R.Əfəndiyev “Azərbaycan xalq sənəti”, B.Qurbanov “Mənəvi saflıq dünyası”, Q.Cavadov “Azərbaycanda el köməyi adətləri”, R.Ağayev “Azərbaycanda bədii xalq yaradıcılığı”, A.Şükürov “İslam, adət və ənənə”, M.Səttarov “Dini ayinlər və xalq adətləri haqqında” adı altında yazdıqları kitablarda adət və ənənələrin elmi-mədəni mahiyyətinə öləri də olsa, nəzər yetirmişlər.

Alimlərdən Ə.S.Məmmədov [105, s.46-47], F.Mirzəxanov [106, s.17-19], M.M.Səttarov [133,s.42], H.A.Quliyev, Ə.S.Məmmədov [90, s.83-85] və başqaları öz əsərlərində dini adət və ənənələrin mənəvi əhəmiyyətini azaltmış, sovet adət və ənənələrinin təhlilinə isə daha çox üstünlük vermişlər. Məhz elə ona görə də ictimai-siyasi quruluşun yaratdığı məhdudsiyyətlər adı çəkilən alimlərə daha əhatəli və obyektiv elmi təhlillər aparmaq imkanını verməmişdir.

Sənətşünas Mübariz Süleymanov “M.Ə.Rəsulzadə və Azərbaycan mədəniyyəti” adlı namizədlik dissertasiyasında həmin dövrün mahiyyətini şərh edərək yazmışdır: “Türk xalqlarını birbirindən təcrid etmək, ictimai fikirdə bu xalqların qədimliyinin möhkəmlənməsinə imkan verməmək sovet ideologiyasının da başlıca cəhətlərindən idi” [130, s.5].

Məhz elmə, mədəniyyətə qarşı ideoloji yanaşma elmi təhlildə qeyri-obyektiv münasibətlər doğurmuş, adət və ənənələrin bədii-estetik əhəmiyyətinin, milli-tarixi, təcrübi mahiyyətinin öyrənilməsini məhdudlaşdırmışdır.

Adət və ənələrimizdə milli-bədii cəhətlərin dini etiqad hissi ilə bağlılığı, eyni zamanda bəşəri mənəvi mahiyyət daşıyan incəsənət nümunələrinin milli-estetik zövqün formalaşmasına təsiri tədqiqatın əsas mövzu obyekt kimi nəzərdə tutulmuşdur.

Bütün elmi araşdırmalar prosesində adət və ənənələrin bədii, hissi tərəflərinə xüsusi diqqət yetirilmiş, onların emosional mənəvi dəyəri nəzərdən keçirilmişdir. Adət və ənənələrin yaranmış mənəvi sərvətləri qoruyub gələcək nəsillərə ötürmək funksiyası dəqiqləşdirilmişdir. Müasir sənətkarların təcrübəsinə istinad edərək varislik prinsipləri nəzərdən keçirilmişdir. Eyni zamanda, milli-mənəvi keyfiyyətin mühafizə olunmasına tarixibədii irsin təsiri amilləri təhlil olunarkən bir çox elmi ədəbiyyatlara istinad edilmişdir. Ayrı-ayrı alimlərin elmi baxışlarına münasibət bildirməyin zəruriliyi aşkar olmuşdur.

Hazırkı dövrdə Azərbaycanın milli adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyətinin öyrənilməsinə, sənətsünaslığın müasir tələblərinə uyğun olaraq milli mentalitetlə bədii-emosional xüsusiyyətlərin vəhdətinin tədqiqinə böyük ehtiyac vardır.

Azərbaycanın mədəniyyət və incəsənəti qədim tarixi köklərə malik olduğundan bəşəri təkamülün bütün mərhələlərində ənənəvi milli yaradıcılıq prinsipləri qorunub saxlanılmış, sənətin müasir mərhələsində də varislik amili öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Lakin incəsənətin adət və ənənələrlə qarşılıqlı əlaqələrinin öyrənilməsinə müəyyən obyektiv səbəblərə görə az diqqət yetirilmişdir. Azərbaycanda

bədii-emosional yaradıcılığın milli-ənənəvi cəhətlərinin mahiyyəti rus mədəniyyətşünaslığı və sənətşünaslığı fonunda kiçildilmiş, “beynəlmiləlçi” mədəniyyətin təbliği və inkişaf etdirilməsi adı altında ayrı-ayrı xalqların milli-etnik, dini-rasional xüsusiyyətlərinin tədqiqinə az diqqət yetirilmişdir. Rus alimlərindən D.M.Uqrinoviç, V.A.Zots, A.S.Vıqodskiy, P.S.Quryeviç, M.S.Kaqan, İ.N.Krotova, A.A. Leontyev, Y.İ. Smirnova və başqaları marksizm-leninizm metodologiyasına uyğun olaraq mədəniyyətin və incəsənətin elmi mahiyyətini və tarixi köklərini tədqiq edərkən mövcud quruluşun ideoloji tələblərindən kənara çıxıb bilməmişlər. Eyni zamanda onların kulturologiya sahəsində apardıqları tədqiqatlar da rus adət və ənənələri, sosializm realizmi məkanını daxilində öz həllini tapmışdır.

Keçmiş SSRİ-nin tərkibində olan bütün respublikaların mədəniyyət və incəsənət təmayüllü təhsil ocaqlarında rus xalqının milli xüsusiyyətlərini əks etdirən dərsliklərdən istifadə olunmuş, əslində rus mədəniyyəti, incəsənəti, adət və ənənəsi təbliğ edilmişdir. Yerlərdə milli kulturlərin öyrənilməsinə isə ateizm mövqeyindən yanaşılmış, qismən dini mahiyyət kəsb edən adət və ənənələrin estetik dəyəri, bədii-mədəni xüsusiyyətləri də diqqətdən yayındırılmışdır.

Bu tədqiqat əsərində isə milli soykökünə qayıdışın müasir mərhələdəki əhəmiyyəti xüsusi olaraq nəzərə alınmış, Azərbaycan mədəniyyət və incəsənəti mövzusunun tələblərinə uyğun olaraq kompleks şəkildə tədqiqatın obyektinə çevrilmişdir. Klassik mədəniyyət və incəsənətimizlə müasirliyin qarşılıqlı vəhdətinin zəruriliyini eyni zamanda milliliklə bəşəriyyətin əlaqəsinin təkamülə təsirinin əhəmiyyətinin tədqiqi həmişə aktual olmuş və indi də aktualdır.

Eyni zamanda tədqiqat əsərində ənənəviləyin dialektikasının açılışına, sənətdə tarixi təcrübənin bütün dövrlər üçün nümunə olduğunu təsdiqləyən faktorların rəşional və empirik təhlilinin aparılmasına xüsusi diqqət yetirilir. Dünya xalqlarının mədəniyyətindən empirik nümunələrin göstərilməsi və onların müqayisəli təhlili nəzərdən qaçırılır. Xüsusilə, milli və dini olan bayram və mərasimlərin mədəniyyət və incəsənətin inkişafının əbədi mühiti, ənənəvi yaradıcılıq məkanı olduğu şifahi yaddaşımızda yaşayan nümunələrlə izah olunur.

Tədqiqatın aktuallığının bir cəhəti də onun milli adət və ənənələrimizin bədii-estetik əhəmiyyətinin qiymətləndirilməsindən, Azərbaycan xalqına məxsus olan lirik duyğuların, humanist xüsusiyyətlərin formalaşmasında adət və ənənələrin əhəmiyyətinin elmi təhlilindən ibarətdir.

Tədqiqat zamanı aparılan araşdırmalar nəticəsində mədəniyyət və incəsənətin irsi xarakteri üzə çıxır. Azərbaycan sənətkarlarının yaşayıb yaratdıqları tarixi mərhələlərdən asılı olmayaraq ruhən bir-birinə oxşarlıqları aşkar edilir. Bu cəhətlər Əcəmi Əbybəkir oğlu Naxçıvanının memarlıq sənətində də, Sultan Məhəmmədin miniatür əsərlərində də diqqətdən yayınmır. Onların yaratdıqları mənəvi irsi xüsusiyyətlər müasir sənətkarların əsərlərində də bu və ya digər formalarda özünü birüzə verir. Eyni zamanda milli poetik düşüncə məkanında baş verən təkamül də milli irsi xüsusiyyətlərə istinadən davam edir, müasirləşir. Bu gün şairlərimiz, aşıqlarımız, başqa lirik söz ustalarımız mənəvi irsi mühafizə edərək tarixi kökləri üzərində yaşadırlar və milli-mənəvi sərvətlərimizdən, yaradıcılığın ənənəvi üslublarından, formalarından bir məktəb kimi istifadə edirlər. Məhz mövcud olan bu xüsusiyyətlərin öyrənilməsi isə bu günümüz üçün çox aktualdır. Bu



baxımdan tədqiqatın predmetini aşkar edən mövzu dairəsi daha genişdir. Belə ki, Azərbaycanın milli adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyətinin elmi təhlili prosesində tədqiqatın predmetinin əsas istiqamətləri aşağıdakı ardıcılıqla müəyyən-ləşdirilmişdir:

1. Varisliyin adət və ənənələrdə yeri və onun mənəvi təsir dairəsi;
2. Adət və ənənələrdə bədii-estetik dəyərlərlə milli-ənənəvi təkamülün vəhdəti;
3. Müasir incəsənətdə ənənəvilik və tarixi təcrübə;
4. Müasir mədəniyyətin tarixi-ənənəvi əsasları;
5. Müasir mədəniyyətin inkişafında milli-ənənəvi xüsusiyyətlərin rolu;
6. Mədəniyyət müəssisələrində müasir adət və ənənələrin yeri və inkişaf dialektikası.

Dəqiqləşdirilmiş bu tədqiqat istiqamətlərinə uyğun olaraq adət və ənənələrin tarixi ictimai mühiti, onun siyasi, mədəni proseslərinin təhlili ilə bağlı olan araşdırmalar, tarixi təcrübə prosesində meydana gələn bir çox yaradıcılıq üslublarının və cərəyanlarının təhlili, onların müasir mədəniyyətin inkişafına ənənəvi təsiri və s. tədqiqatın əsas predmeti kimi diqqəti cəlb edir.

Tədqiqatın birinci bölməsində milli adət və ənənələrimizdə bədii-estetik duyumu aşkar edən tarixi faktların və mənəviemosional materialların öyrənilməsi, bədii-estetik dəyərlərlə milli ənənəvi təkamülün vəhdətinin araşdırılması, mədəni varisliyin davam etməsində incəsənət sahəsindəki tarixi təcrübənin rolunun dəqiqləşdirilməsi əsas yer tutur. Bu məqsədlə Azərbaycanın musiqi, teatr, təsviri incəsənət tarixinə, dünya muzeylərində mühafizə olunan milli sənət nümunələrimizə istinad edilir. İncəsənətin müxtəlif sahələrinə aid olan

kitablar, qəzet və jurnal məqalələri, muzey eksponatları təhlil olunur və araşdırılır.

Ənənəvi sənət nümunələri ilə müasir bədii yaradıcılığın xüsusiyyətləri arasında müqayisəli təhlillər aparılır. Azərbaycanın və dünyanın görkəmli alimlərinin ənənəvi incəsənətə, milli kültüərə aid fikirlərinə münasibət bildirilir.

İkinci bölmədə isə, tədqiqatın predmeti kimi mədəniyyətin müasir mərhələdə adət və ənənələr zəminində inkişaf dialektikası araşdırılır. Mədəniyyətin ənənəvi təkamül proseslərinin təhlili ilə yanaşı, mədəni asudəvaxtın müasir formaları, bazar iqtisadiyyatı şəraitinə uyğun olaraq onların təşkili metodları nəzərdən keçirilir. Mədəniyyət müəssisələrində adət və ənənələrin yeri mövzunun tədqiqat istiqamətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Asudəvaxtın funksiyaları bir çox sahələri əhatə etdiyindən onun mahiyyət və əhəmiyyətinə də müxtəlif aspektlərdən yanaşılır.

Milli-ənənəvi mədəniyyətin inkişaf konsepsiyasını, onun varislik prinsiplərini, bəşəri mədəniyyətlə milli mədəniyyətin vəhdətinin təşkilini öyrənmək, eyni zamanda tarixi irsimiz zəminində Azərbaycan incəsənətinin təkamül aspektlərini açıqlamaq tədqiqatın əsas məqsəd və vəzifələridir.

Azad, müstəqil bir dövlətə çevrildikdən sonra xalqımızın unudulmuş adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyətinə, onların mədəniyyət və incəsənətinin inkişafına təsirinə diqqət yetirmək, yeni quruluşun xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq mədəniyyət və incəsənət anlayışları haqqında daha yeni və sırf elmi fikirlər söyləmək üçün aşağıdakı sahələrin araşdırılması məqsəd və vəzifə kimi qarşıya qoyulmuşdur:

- Mədəniyyət anlayışının milli adət və ənənələr zəminində təhlili;
- İncəsənət və dinin bir-birinə təsirinin təhlilində mövcud olan fikirlərin müqayisəli şərh, dinin tarixən bədii təfəkkürdə tutduğu yer haqqında rasionallıq və empirik xarakterli məlumatları aşkarlamaq, eyni zamanda onlara münasibət bildirmək;
- Adət və ənənələrin, milli bayram və mərasimlərin incəsənətin inkişafında rolu;
- Ənənəviliklə varisliyin vəhdətini təmin edən milli amillərin və mentalitetin nəzəri və təcrübi aspektdən təhlili;
- Ənənəvi mədəniyyətin müasir inkişaf sferasında tutduğu mövqeyin dəqiqləşdirilməsi;
- Milli mədəniyyətlə bəşəri mədəniyyətin inteqrasiyasının bəzi aspektlərini müəyyənləşdirmək;
- Ənənəviliklə dialektikasını açıqlamaq və adət-ənənələrin müasir mədəniyyət müəssisələrində davamlı yaşantılarını təhlil etmək;
- Bir çox dünya dövlətlərinin mədəniyyətə olan münasibətlərini nəzərdən keçirmək və onların əldə etdikləri təcrübənin ölkəmizdə tətbiq olunmasının əhəmiyyətini şərh etmək.

Elmi tədqiqat işində əhatə olunan bir çox problemlər mədəniyyətşünaslığın və sənətşünaslığın müasir elmi-nəzəri qaynaqlarından bəhrələnir. Həmçinin, milli mədəniyyət və incəsənətimizin indiyə qədər mövcud olan tarixi təcrübəsindən faydalanır. Mövzu ilə bağlı olan problemlərin araşdırılmasında əsasən milli ideologiyadan və müqayisəli tarixi-təcrübi metodlardan geniş istifadə olunur. Yaradıcılıq prosesində Azərbaycan alimlərinin, eyni zamanda xarici ölkə tədqiqatçılarının, mədəniyyətşünasların,

sənətşünasların fikir və mülahizələrinə üstün-lük verilir, onların hər birinə münasibət bildirilir. Sovet ideolo-giyasının milli mədəni irsimizə olan birtərəfli münasibətləri əsaslandırılmış şəkildə tənqid edilir və problemlərin sırf milli məfkurə işığında təhlilinə üstünlük verilir. Eyni zamanda mədəniyyətin mütərəqqi bəşəri təcrübəsinin nəzəri və təcrübi cəhət-lərinə, onlarla əlaqə yaratmağın nəzəri, empirik nümunələrinə istinad edilir.

Bu baxımdan problemlərin qoyuluşu, mövzuya milli ideologiya zəminində yanaşma, mədəniyyət və incəsənətin müxtəlif sahələrinə varisliyin mövcudluğu prinsipləri əsasında münasibət bildirmək və s. tədqiqatın elmi-tarixi yeniliyi kimi qiymətləndirilə bilər.

Onu da qeyd edək ki, sovet məkanında adət və ənənələrimiz sırf ideoloji baxım-dan tədqiq edilmiş, mədəniyyətin və incəsənətin dini tənqidlə əlaqələndirilməsinə qadağalar qoyulmuşdur. İmperialist ideolo-giya milli tarixi təkamülün təhrif olunmuş formalarının, sosialist həyat tərzinin prinsiplərinə ideyaca uyğun gələnlərinin tədqiqi-nə və cəmiyyətdə təbliğinə şərait yaratmışdır. Mövcud tədqiqatın elmi-tarixi yeniliyi məhz adət və ənənələrimizlə mədəni inkişafın vəhdətdə olduğunu, eyni zamanda milli, dini, mədəni irsimizin bədii-estetik zövqün formalaşmasına təsirini işıqlandırmaqdan, varislik prinsiplərinin yaşamasında ənənəvi, tarixi, milli mədəniyyət nümunələrinin dəyərləndirilməsindən ibarət-dir. Bu mənada adət və ənənələrimizin milli dəyərlər sisteminə əhəmiyyəti, mədəniyyətin sırf milli mənsubiyyət baxımından təhlili elmi tarixi yenilik hesab edilə bilər.

Tədqiqatın mövzusunə ilk dəfə olaraq müstəqil təhlil obyektini kimi baxılır. Milli incəsənətimizin tarixi qədim daş dövründən başlayaraq

indiki dövrümüzdə qədər təhlil olunur. Orta əsrlərdə yaşamış və tanınmış Azərbaycan sənətkarlarının incəsənət haqqında yazdıqları fikirlərə istinad edilərək təsviri incəsənətdə, musiqidə, memarlıqda, xoreoqrafiyada, teatrda mövcud olan varislik prinsiplərinin və milli ənənəvi zəmində inkişafın dialektikası nəzərdən keçirilir. Bu məqsədlə XVI əsrdə öz estetik baxışlarına görə bütün Yaxın Şərqdə tanınan Təbrizli Sadıq bəy Əfşarın “Qanun-süvər” (“Təsvirlər qanunu”), Soltan Məhəmməd tərəfindən əsas qoyulmuş “Təbriz məktəbi”nin nümayəndələri Mirzə Əli, Müzəffər Əli, Mir Seyid Əli Mir Zeynalabdinin, Mir Yəhya Əli Rzanın, Sadıq bəy Əli Rzanın, Məhəmməd Hüseynin və başqa təsviri sənət ustalarının yaradıcılığına istinad olunur. Onların yaşadıkları dövrlərin sənətkarlığı haqqında tarixi məlumatlar verilir. Eyni zamanda bədii toxuculuq və zərgərlik sənətimizdə mövcud olan varislik prinsipinə xüsusi diqqət yetirilir. Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan, Quba və başqa şəhərlərimizdə inkişaf edən xalq sənətkarlığının milli xüsusiyyətlərinə diqqət yetirilir.

Eyni zamanda təsviri incəsənət sahəsində ənənəvilinin davam etməsinin sübutu kimi Qədim Misir heykəltaraşı Tutmos, yunan heykəltaraşı Fidi, Miron, Praksitol, intibah dövrünün görkəmli heykəltaraşı Mikelancelo, XX əsrin məşhur rus heykəltaraşı S.T.Kononkov, Azərbaycan heykəltaraşları Fuad Əbdürrəhmanov, Cəlal Qaryağdı, Tokay Məmmədov, Ömər Eldarov, görkəmli rəssamlar Səttar Bəhlulzadə, Mikayıl Abdullayev, Tahir Salahov və başqalarının yaradıcılığındakı varisliyə əməl etmək ənənələrindən, yaradıcılıq üslublarından nümunələr göstərilmişdir.

Musiqi mədəniyyəti tariximizdə də adət və ənənənin inkişafa təsiretmə konturları təhlil edilmiş, milli muğamlarımızdan üzübəri müasir peşəkar musiqi yaradıcılığımızdakı tarixi bağlılıq ənənələrinin mövcudluğu açıqlanmışdır. Orta əsrin görkəmli sənətkarlarında mövcud olan universallığın irsi xarakter daşdığı aşkarlanmış, Fərabidən, İbn Sinadan, sonra da Azərbaycanın musiqi tarixində Səfiəddin Urməvi, Əbdülqədir Marağayi, Şəmsəddin Səhrəvəridi, Əli Sitayi, Həsən Zafer, Hüsəməddin Qoşluq Buğa və sair kimi universal sənətkarlar yetişmişdir. Yəni bu sənətkarların demək olar ki, əksəriyyəti şair, rəssam, xəttat, alim, musiqi ifaçısı peşələrinə yiyələnmişlər. Universallığın bu əlamətləri irsi olaraq Azərbaycan peşəkar musiqisinin banisi Üzeyir Hacıbəyova da keçmişdir. Eyni zamanda Üzeyir Hacıbəyovun yaratdığı mədəni irsin özü də müasir sənətkarlarımızın ənənəvi örnək məktəbidir.

Mədəniyyət və incəsənət tariximizdə baş verən ənənəvi proseslər də tədqiqat əsərində ümumiləşdirilmiş şəkildə təhlil olunur. Memarlıqda mövcud olan simmetriya qanunlarını öz fəaliyyətinə tətbiq edən xalq sənətkarları haqqında da elmi-tarixi məlumatlar verilir və eyni zamanda bədii poetikanın ənənəvi xüsusiyyətləri də şərh olunur.

Tədqiqatda teatr və kino incəsənətinin ənənəvi xüsusiyyətləri də öz əksini tapır. Müasir mədəni-kütləvi tədbirlərimizin tarixi kökləri mifologiyamızla, qədim milli, dini adət və ənənələrimizlə, bayram və mərasimlərimizlə əlaqələndirilir. Aparılan bu araşdırmalar tədqiqatın elmi-tarixi əhəmiyyətə malik olduğuna dəlalət edir.

Aparılan elmi araşdırmalar zamanı əldə olunan başlıca qənaətə görə tədqiqatın nəticələri Azərbaycan mədəniyyət və incəsənət tarixinin milli-ideoloji mənbələrinin ənənəvi-tarixi təcrübəsini aşkar etməklə,

mədəniyyətdə varislik prinsipinin real mənzərəsini açıq-lamaqla elmi-nəzəri əhəmiyyət daşıyır.

Adət və ənənələrin tarixi yaradıcılıq təcrübəsini nəsildən-nəslə ötürmək xüsusiyyətləri müasir mədəniyyət və incəsənətin daha da zənginləşməsinə və inkişafına kömək edən elmi-nəzəri, ənənəvi vərdiş və biliklərə yiyələndirmək vasitələri kimi, xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Mədəniyyət və incəsənət tarixi-mizin müəyyən dövrlərinə və həmin dövrlərdə yaranmış nümunələrə elmi təhlil baxımından istinad etməklə gələcəkdə aparılacaq yeni tədqiqatlar üçün də zəngin təcrübi yaddaş toplusu meydana çıxır. Həmçinin, mövzuya uyğun olan müxtəlif əsərlərə istinad etməklə nəzəri-təcrübi ümumi-ləşdirmələr aparılmış, təhlil obyektinə çevrilən mənbələr izahlı şəkildə, empirik materiallarla müqayisəli formada təhlil edilmişdir. Eyni zamanda müasir dövrdə mədəniyyət və incəsənət sahəsində yaranmış yeniliklərin milliideoloji məzmun fərqləri, türk dünyası məkanındakı əhəmiyyəti, dünyəvilik baxımından elmi şərhə nə-zəritəcrübi əhəmiyyət kəsb edir. Bu baxımdan tədqiqat əsəri mədəniyyət konsepsiyaları üzərində işləyən mütəxəssislər, alim-lər üçün, elmi araşdırmalar aparan aspirantlar, dissertantlar, magistrələr və başqa yaradıcı adamlar üçün böyük nəzəri-təcrübi əhəmiyyətə malikdir. Ali məktəblərin humanitar fakültələrində, mədəniyyət və incəsənət təmayüllü tədris müəssisələrində mövcud tədqiqat əsərindən dərs vəsaiti kimi də istifadə etmək olar.

Tədqiqat əsərində Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin “Teatrşünaslıq”, “Rəssamlıq və sənətşünaslıq”, “Mədəniyyətşünaslıq”, “Tətbiqi kulturologiya”, “Muzeyşünaslıq” kafedralarında aparılmış elmi araşdırmalardan, metodiki ədəbiyyatlardan istifadə olunmuş, həmçinin iş bu qurumlarda geniş müzakirə edilmiş, çapa tövsiyə olunmuşdur. Tədqiqat işi ilə bağlı müəllifin məqalə və tezisləri, kitabları çap olunmuş, müxtəlif konfrans

və elmi seminarlarda mövzu üzərindəki axtarışlarını əks etdirən məruzə və çıxışları dinlənilmişdir. Mövzu ilə əlaqədar olaraq “Ənənə və müasirlik” (Bakı, ADMİU-nun mətbəəsi, 1996), “Kulturologiya və onun əsas istiqamətləri” (Bakı, ADMİU, 1996), “Dünya muzeyləri və tarixi mədəniyyət abidələri” (Bakı, BDU-nun nəşriyyatı, 1997), “Adət və ənənələr mənəvi-əxlaqi dəyərlər kimi” (Bakı, “Nər-giz” nəşriyyatı, 2000) və s. adda kitab və metodik tövsiyələri nəşr olunmuşdur.



## F Ə S İ L

### Milli adət və ənənələrdə bədii-estetik duyum

#### 1.1. Varisliyin adət və ənənələrdə yeri və onun mənəvi təsir dairəsi

Adət və ənənələr bəşəriyyətin təkamül prosesini özündə əks etdirir, bütün dövrlərdə cəmiyyətin sosial-mənəvi və mədəni tərəqqisinin göstəricilərindən biri kimi çıxış edir.

Bir çox elmi ədəbiyyatlardan məlumdur ki, adət və ənənələrin təkamülü insan cəmiyyətinin üst paleolit dövründən başlamış, həyat tərzini, sosial qurumlar dəyişdikcə onlar da inkişaf etmiş, modernləşərək zənginləşmişdir. Ən maraqlısı odur ki, adət və ənənələr, o cümlədən bayram və mərasimlər insan həyatının sosial mənəvi tərəflərini özündə cəmləmiş, mühafizə edərək əsrlərdən-əslərə, nəsildən-nəslə ötürə bilmişdir. Xüsusilə, bir çox sosial-mədəni vərdişlərlə yanaşı, ədəbiyyatın, musiqinin, teatrın müxtəlif folklor nümunələrinin xəzinəsinə çevrilmişdir. Elə buna görə də, bəşər tarixinin müxtəlif dövrlərində adət və ənənələr dünya alimlərinin diqqətini özünə cəlb etmişdir.

Hələ qədim dövrün və orta əsrlərin görkəmli filosofları Platon, Aristotel, Demokrit, Epikur, Lametri, Didro, Helvitsi və başqaları öz əsərlərində adət və ənənələr haqqında maraqlı fikirlər söyləmişlər. Məsələn, qədim Yunan filosofu Platon bayramları dövləti sabit saxlaya bilən bir alət kimi təsvir etmiş, tərbiyə prosesində buraxılan

qüsurları bayramlar, adət və ənənələr vasitəsilə düzəltməyin mümkünlüyünü söyləmişdir [121, s.185]. Aristotel isə insanların bayram etmək haqqı olduğunu deyir və bu haqqı onların əlindən almağın mümkünsüzlüyünü söyləyirdi [21, s.42].

Alimlərin apardıqları tədqiqatlara görə hələ ibtidai icma quruluşunda ictimai şüurun bütün formaları ilkin olaraq adət və ənənə şəklində özünü büruzə verirdi. Adət və ənənələr bütövlükdə ictimai şüurun bütün funksiyalarını özündə cəmləşdirirdi. Xüsusilə, dini və bədii şüurun əsasını qoyur və onu əbədi olaraq mühafizə edib, yaşadırdı. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, adət və ənənələr çox zaman dəyişməz qanun funksiyasını yerinə yetirir, insanların fəaliyyətini tənzimləyirdi. Bununla əlaqədar olaraq qədim dövr tədqiqatçılarından biri olan L.Morqan yazırdı: “Qəbilə qaydaları, qanun gücünə malik adətlər idi”[112, s.26].

Ən maraqlısı odur ki, dünya xalqlarının bir çox milli adət və ənənələrinin ilk təşəkkülü də qədim dövrlərdən başlamış, bu adət və ənənələrə bağlılıqdan irəli gələrək, ictimai şüurun bütün sahələrində varislik prinsipi dəyişməz olaraq qalmışdır. Qədim dövrdə insanların asudəvaxt çoxluğu onların yaradıcılıq imkanlarını, əylənmək, oynamaq, mənəvi tələbatlarla məşğul olmaq vərdişlərini artırırdı.

İbtidai mədəniyyətin tədqiqatçılarından biri olan Y.Lipis də qədim insanların asudəvaxt həddinin çox olduğunu və onların müxtəlif vərdişlərə yiyələnmək imkanlarının genişliyini qeyd etmişdir [94, s.159].

Çox zaman bu boşluqlar incəsənət əhəmiyyətli dini mərasimlərlə doldurulmuşdur. Din və incəsənətin vəhdəti ayin və mərasimləri emosionallaşdırmışdır. Ayin və mərasimlərdə ictimai şüurun dinlə

bağlı olan tərəflərinə daha çox üstünlük verilmişdir. Dini şüur adət və ənənələrin əsas aparıcı xəttini təşkil etsə də, bədii təfəkkürlə qovuşmuş, bir cəm halında incəsənətlə əlaqəli şəkildə təşəkkül tapmışdır. Dini şüur ilkin mərhələdə incəsənətə üstün gələrək onu uzun əsrlər boyu özündən asılı vəziyyətdə saxlamışdır. Bu da dini mahiyyət daşıyan adət və ənənələrdə mühafizəkarlığın, eyni zamanda varislik prinsipinin üstünlük təşkil etməsindən, dinin bir ideologiya kimi ictimai şüurun başqa formaları üzərində güclü təsirə malik olmasından irəli gəlmişdir. Dini adət və ənənələr kainat və tanrı duyğusu ilə cəmiyyətdə dərin kök atmışdır. Dini adət və ənənələrin qanun halına düşdüyünü və kütləvi olduğunu nəzərə alan alman sənətşünası Herbert Kün yazmışdır ki, “qanun kosmikdir, müasir sənətkar da yaradır, daş dövrünün sənətkarı da. Onların hər ikisinin qəlbində eyni arzular, eyni hisslər – kainat və tanrı duyğusu özünə yer tapmışdır”. İngilis estetikisi Andre Bredli incəsənətin tarixən dindən asılı vəziyyətdə inkişaf etdiyini söyləmişdir. Amerikan sənətşünası Feybleman isə incəsənəti dini hisslərin və əhval-ruhiyyənin ifadə vasitəsi adlandırmışdır [165, s.6]. Herbert Ridə görə, “biz keçmişə baxanda incəsənətlə dinin əl-ələ verib, tarixin qaranlıqları içindən bir yerdə çıxdıqlarını görürük”. Herbert Ridin fikrincə “onlar çoxlu əsrlər boyunca bir-birinə ayrılmaz” surətdə bağlı olmuşdur [164, № 13, s.164].

Lakin bu alimlərin demək olar ki, əksəriyyəti dinlə incəsənəti bir-birinə bağlayan cəmiyyətdə qanuni hal almış və hamını öz qanunlarına tabe etmək, itaət etmək gücü olan adət və ənənələri, mərasim və bayramları qismən də olsa, arxa plana atmışlar. Əslində isə dinlə incəsənət adət və ənənələrin tələblərinə uyğun şəkildə bir-

biri ilə qovuşmuşlar. Bu fikri qismən də olsa, alman sənətşünası Herbert Kün də təsdiq etmişdir. O, demişdir: “Təsviri sənət həmişə ayinlə bağlı olmuşdur. Təkcə buz dövründə yox, sonralar, mezolit, neolit, bürünc dövründə, nəhayət orta əsrlərdə, elə bu günün özünə qədər də bu belədir” [155, s.5].

Əslində dünyanın bir çox yerindəki qədim qaya təsvirləri, xüsusilə, onların üst poleolit dövründə yarananları “ovsun nəzəriyyəsi” anlayışı baxımından qayalara, mağara divarlarına həkk edilmişdir. Çox ehtimal ki, ovçuluq mərasimləri fəvqəltəbiiləşdirilməsəydi, qədim daş dövrünün təsviri incəsənəti də yaranmazdı. Çünki elmi araşdırmalar sübut edir ki, insanın hər bir hərəkəti təkamülün ilkin mərhələsində fəvqəltəbiiləşdirilmiş, bəhrələnmək prinsipinə əsaslanmışdır. Məsələn, qədim daş dövrünün adamı onun gündəlik qida vasitəsi olan heyvanların şəkillərini mağara divarlarına, yaxud qaya üzərinə çəkib, həmin şəkillər önündə sehrbazlıq mərasimləri təşkil etmişlər. Öz dini ayin və mərasimi ilə ovlanacaq heyvanın artıq ovsunlandığını zənn edir, gələcək uğuru üçün özündə inam və əzmkarlıq hissi yaradırdı. Təbii ki, bu proses gündəlik həyat tərzinə çevrilir, ənənəvi hal alırdı. Ənənəvilik isə yaranmış vərdişi varis kimi nəsildən-nəslə ötürürdü. Onların içərisində dini ayin və mərasimlər çoxluq təşkil edirdi. Ayin və mərasimlərin mahiyyətindən irəli gələrək insanlar həm də bədii yaradıcılıq prosesinə qoşulurdular. İncəsənətin mahiyyətini anlamasalar da mərasimlər, adət və vərdişlər onun ilkin nümunələrini yaratmağa insanları təhrik edirdi. Şəkil çəkib onun ətrafına ovsunçuluq mərasimi qurmaq da adət və ənənənin tərkib hissəsi olmuşdur.

Ümumiyyətlə, adət anlayışına tarixin müxtəlif mərhələlərində “adamlar arasında sabitləşmiş, nəsildən-nəslə keçən və ictimai rəy gücünə qorunub saxlanan davranış qaydaları, vərdişlər nəticəsində həyata keçirilən hərəkətlər daxildir” [144, s.8]. Onlar tarixi inkişaf nəticəsində dəfələrlə təkrarlanaraq ənənəyə çevrilirlər. Ənənə isə latın sözü olub traditio – yəni tarixən yaranan və nəsildən-nəslə ötürülən mənasında anlaşılır. Ayin isə latınca (ritualis) mərasim mənasını verir və müxtəlif mərasimlərin, xüsusilə, dini ibadətlərin təntənəli anlarıdır. Mərasim müəyyən hərəkətlər kompleksinin mahiyyətini əks etdirirsə, ayin onların keçirilməsi, icrası qaydası haqqında təsəvvürlər yaradır, mərasimin quruluşunu müəyyənləşdirir.

İbtidai dövrdə yaşayan qədim ovçuların sehrbazlıq, ovçuluq məqsədi ilə çəkdikləri şəkillər və həmin şəkillərin ətrafında icra olunan təntənəli dini anlar da mərasimin tərkib hissəsi olmuşdur. Məhz dini ayin və mərasimin qoyduğu qayda və qanunlara uyğun olaraq təsviri incəsənət, musiqi və söz sənəti hələ üst paleolit dövründən təşəkkül tapmağa başlamışdır.

Sovet quruluşunun ateist məkanında incəsənətin dinlə bağlılığı inkar edilirdi. Ç.Darvinin “təkamül nəzəriyyəsi”nə əsaslanan materialist alimlər ictimai şüurun bədii tərəfinin dindən asılı olmadan inkişaf etdiyini deyirdilər. İctimai şüurun formalaşmasını, incəsənətin meydana gəlməsini birmənalı şəkildə əmək fəaliyyəti prosesi ilə əlaqələndirirdilər. Bu fikirlə razılaşan Azərbaycan estetik və sənətşünası Mehdi Məmmədov yazırdı: “Əmək insanın tək cə əlini, bədəninə, tək cə cisminə deyil, ruhunu da dəyişdirir, onu tədriclə heyvanat aləmindən fərqləndirən bir hisslə – gözəllik hissi, estetik duyğu ilə zənginləşdirir”[111, s.36].

Sözsüz ki, insanın ictimai varlıq kimi formalaşmasında əməyin rolu böyükdür. Lakin gözəllik hissi, estetik duyum üçün təkə əmək fəaliyyəti kifayət etməmişdir. Bədii təfəkkürün inkişaf etməsi üçün ruhi bir mühitin mövcudluğu tələb olunmuşdur. Belə bir mühiti insanlar adət, ənənə, mərasim, bayram şəklində yaratmışlar. Həmin mühit zaman-zaman bədii-estetik duyumun təkamülünə xidmət etmişdir. Adət və ənənələr varislik prinsipinə sadıq qalaraq ictimai şüurun bütün nümunələrini, o cümlədən dini, bədii təxəyyülün məhsulunu qoruyub, inkişaf etdirib, nəsildən-nəslə, qərinlərdən-qərinələrə ötürə bilmişdir.

Təbiidir ki, ictimai şüur forması kimi incəsənətin təsir dairəsi təkamülün nəticəsi olaraq adət və ənənə məkanından kənara çıxıb, müstəqil sahələrə bölünmüşdür. Ancaq mahiyyət etibarını ilə adət və ənənələrdən kənarda qala bilməmişdir. Bütün dövrlərdə incəsənət bu və ya digər formada adət və ənənələrə, mərasim və bayramlara xidmət etmişdir.

Lakin tarixi inkişaf baxımından incəsənətin meydana gəlmə səbəblərini, onun adət və ənənələrlə hansı formada bağlılığını birmənalı şəkildə söyləmək çətindir. Yəni incəsənəti dini anlayışın nəticəsi, yaxud sırf əmək fəaliyyətinin məhsulu kimi qiymətləndirmək münasibətimizi obyektivlikdən uzaqlaşdırıb bilər. Elə buna görə də, alimlərin tarixən apardıqları tədqiqatların özündə də konkretlik yoxdur və onların eyni problem ətrafındakı fikirlərində dərin ziddiyyətlər vardır. Məsələn, G.V.Plexanov deyirdi ki, “ibtidai dövr incəsənətinin tarixini düzgün anlamaq üçün əməyin incəsənətdən yaşlı olduğunu, ümumiyyətlə, insanların predmetlərə, hadisələrə əvvəlcə utilitar gözlə baxdığını və yalnız sonra onlara öz münasibətində estetik baxımdan

yanaşdığını dərindən dərk etməliyik [123, s.108]. Lakin G.V.Plexanov elə həmin əsərində incəsənətin bu və ya digər formalarının əmək prosesində yarandığını deyir. Onun fikrincə, rəqs və mahnı ibtidai insanın əmək prosesində doğur və onu müşayiət edir. G.V.Plexanov yazır: “İbtidai xalqlarda həmişə iş vaxtı bir hava oxunur. Melodiya burada ikinci dərəcəli bir şeydir, mətn həmçinin. Ən başlıcası ritmdir. Mahnının ritmi eynilə işin ritmini təkrar edir. Musiqi də öz mənbəyi etibarı ilə əməyə borjlıdur” [123, s.38].

Buradan belə nəticə çıxır ki, əmək fəaliyyəti ilə bərabər ona uyğun gələn incəsənət növü də yaranır. Doğrudan da insan əmək fəaliyyəti prosesində gördüyü işin xarakterinə uyğun olaraq mahnı oxuya bilər. Əgər söhbət ibtidai ovçuların əmək fəaliyyətindən gedirsə, günlərlə pusquda dayanıb ov gözləyən ovçunun mahnı oxuması və ya həmin prosesdə rəqs etməsi ağlabatan deyil. Ovçunu ritmik hərəkətlər etməyə, ovsun mahnıları oxumağa vadar edən ilkin istək, onun fəvqəltəbii inamından irəli gəlir. Fəvqəltəbii inam əmək prosesində bəhrələnmək marağından doğsa da, xüsusi halda, ənənə və mərasim şəklində icra olynmuşdur.

İspaniyanın Altamira mağarasında, Fransanın Mon de Qom mağarasında, Qobustan qayalarında və s. yerlərdə aşkar olunmuş qədim təsvirlər və dünyanın başqa yerlərindəki ibtidai rəsmlər üzərində aparılan tədqiqatlar sübut edir ki, ac qalmaq qorxusu insanları fəvqəltəbii olaraq düşünməyə və hərəkətlər etməyə məcbur etmişdir. Həyat uğrunda mübarizə onların fəaliyyətini istiqamətləndirmiş, dini inanclarla zənginləşdirmişdir. İnsanlar özlərinin hiss və duyğu-larını bəhrələnmək istədiyi hadisəyə və predmetə ilahi ümidlə yönəlmişlər. Bunun da nəticəsində təkrarlanan

vərdişlər, fəvqəltəbii məqsədə xidmət edən hərəkətlər ənənəvi hal almışdır. Ənənəvi xarakter daşıyan fəaliyyət prosesi isə öz növbəsində adət və mərasimlərin, bayram təntənələrinin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Təbii ki, adət və ənənələr ictimai formasiyaların xarakterinə uyğun olaraq modernləşməyə məruz qalmışlar. Lakin ailə və məişətlə, təbiətlə, hissi aləmlə, peşə vərdişləri ilə bağlı olan adət və ənənələrdə mühafizəkarlıq bütün quruluşlarda üstünlük təşkil etmiş, onlar formaca müəyyən dəyişikliklərə uğrasalar da, mahiyyətə varislikdən imtina etməmiş, ilkin məzmunu qoruyub saxlaya bilmişlər. Bu cəhət adət və ənənələrin bədii-emosional elementlərinin unudulmasında, nəsil-dən-nəslə ötürülməsində özünü büruzə verir.

Sovet kommunist ideologiyası və ona xidmət edən elmi mənbələr adət və ənənələrdə varisliyin mövcudluğunu, köhnənin yeni ilə əvəz olunmasının labüdlüyünü iddia edirdi. Məsələn, O.Abdullayev “Sosial fəallıq və yeni adət-ənənələr” adlı kitabında yazırdı: “Hər bir yeni ictimai quruluş, keçmiş ənənələrdən özünə lazım olanlarını götürmək, onları “özünüküləşdirmək” şərti ilə keçmiş cəmiyyətlərin adət-ənənələrindən təmizlənir, öz adət-ənənələrini yaradır və inkişaf etdirir. Bunlar yeni adətlər və ənənələrdir” [2, s.4]

Proletkultçular isə XX əsrin 20-ci illərində keçmişin bütün mənəvi və maddi sərvətlərindən, tarixi varislikdən imtina edib, “açıq səhrada” proletar mədəniyyəti yaratmaq fikrinə düşmüşdülər. Lakin nə proletkultçular, nə də sonrakı dövrlərin sovet ideoloqları xalqların qədim mədəni irsini, onların bədii-hissi ənənələrini yox edə bilmədilər. Keçmişin müxtəlif bayram və mərasimləri ən amansız



təzyiq və təqiblərə məruz qalsalar da yaşadılar. Sovet həyat tərzii isə çox asanlıqla dağıldı.

Deməli, maddi olandan fərqli olaraq mənəvi olanı yox etmək heç bir ictimai quruluşun gücü daxilində deyildir. Çünki mənəvi olanın kökü bəşər tarixinin ilkin dərinliklərinə gedib çıxır və o, bütün təzyiqlərə dözə biləcək güclü “gövdəyə” malikdir. Bu “gövdə” öz tarixi qaynaqlarını qoruyub saxlayan kütlədir, xalqdır, millətdir.

Xüsusilə, bədii-estetik duyum daima müstəqilliyə, özünəməxsusluğa daha çox meyli olmuşdur. Bədii-estetik duyum bütün dövrlərdə insanın yaradıcılıq fəaliyyətini, real gerçəkliyə münasibətinin əsasını təşkil etmişdir. İşlə məşğul olanda da, tənhalığa çəkilib dincələndə də, kədərlənib həyəcanlananda da bədii-estetik duyum insanı tərk etməmişdir. Bədii-estetik duyum insanın bütün fəaliyyətini müşayiət etmişdir. Buna görə də insana məxsus olan adət və ənənələri, ayin və mərasimləri, bayramları bədii-estetik duyumdan ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Çox maraqlıdır ki, bədii-estetik duyum hissi olduğundan o, adət və ənənələr, mərasim və bayramlar tərkibində dərin yer tutmuşdur. Onların bütün emosional tərəfləri bədii-estetik dəyərlərlə zənginləşmiş, zərif sənət formasına düşmüşlər. İncəsənətin bir çox növləri və janrları da tarixi-millii adət və ənənələr çərçivəsində yaranmış, təkamül etmişdir. Təbii ki, ayrı-ayrı sənət növlərinin formalaşmasında dini anlayışlar da az rol oynamamışdır. Elə buna görə də dünyanın bir çox alimləri dramaturgiyanın və teatrın, təsviri incəsənətin, musiqinin mənşəyini dinlə əlaqələndirirlər. Antik dövrdə və sonralar yaranmış dram əsərlərinin dini mövzulara həsr olunması, şərəb allahı Dionisin, yaşıllıq allahı Demetranın şərəfinə təşkil olunan

bayram tamaşaları, Azərbaycan xalqına məxsus olan “şəbeh”, “məzhəkə”, tamaşaları, orta əsrlərdəki “misteriyalar”, “mirakl” tamaşaları və başqa nümunələr yuxarıdakı fikri söyləməyə əsas vermişdir. Antik dövrün görkəmli filosofu Aristotel “Poetika” əsərində dramaturgiyanın və teatrın inkişafında dini bayram və mərasimlərin rolunu yüksək qiymətləndirmişdir [21, s.87-89]

K.Q.Hermes də dini şüurun bəşəriyyətin inkişafına təsirini xüsusi olaraq qeyd etmişdir. K.Q.Hermes yazmışdır: “Yüksək tarixi əhəmiyyət kəsb edən millətlər üçün xalq həyatının çiçəklənmə dövrü onların dini şüurunun ən yüksək inkişafı ilə bir dövrə, onların ehtimalının, qüdrətinin süqutu isə onların dini həyatının süqutu ilə bir araya düşür [111, s.55]. Lakin K.Q.Hermesin bu fikrində müəyyən ziddiyyətlər vardır. Birincisi, din heç vaxt süqut etməmişdir. Sadəcə olaraq dini anlayışların forması dəyişmişdir. Qədim tayfa dinlərinin əsasında milli dünya dinləri meydana gəlmişdir. Yeni dinlərin hamısında ibtidai dinlərə məxsus olan animistik anlayışlar xüsusi yer tutur. Bütün dövrlərin dini ayin və mərasimlərinin də əsas məzmununu animistik anlayışlar təşkil edir. Deməli, animistik anlayışlar da adət, ənənə və mərasimlərin mühafizəkar mühitində qorunmuş, bu və ya digər formada bədii-estetik duyuma və onun yaratdıqlarına da təsir etmişdir. Eyni zamanda animistik anlayışların təsiri nəticəsində fəvqəltəbii xarakterə malik olan bir sıra mənəvi dəyərlər və vərdislər meydana gəlmişdir. Şaman mahnılarını, rəqslərini, büt-pərəstlərin müqəddəs ruhla birləşmək mərasimlərini dini anlayışla yanaşı, həm də bədii-estetik təfəkkürün məhsulu hesab etmək olar. Çünki bu dini mahnılarda səsin ahənginə, hərəkətin plastikliyinə, hadisələrin dramatikliyinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Dini-hissi obrazla bərabər

estetik duyum, reallığın bədii fantastik obraz şəklində təcəssümləndirilməsi konkret mənəvi təsir dairəsi yaratmışdır. Nəticədə isə, dini mənəvi hadisə ənənəvi hal almış, nəsildən-nəslə keçmişdir. Şamançılıq dağıldıqdan sonra da onun dini-mənəvi elementləri sonrakı dinlər tərəfindən obrazlı təsir vasitəsi kimi qəbul edilmişdir.

Ümumiyyətlə, bədii emosionallığın təsir dairəsindən istifadə etmək bütün dinlərə xas olan ənənəvi haldır. İslamda Quranın avazla oxunması, xristianlıqda xordan və musiqidən istifadə olunması, memarlıq sənətinin ecazkarlığından, əzəmətindən bəhrələnmək bədii-emosional təsir dairəsinin adət və ənənələrdə, mərasimlərdə mövcudluğu kimi anlaşılmalıdır. Bu vasitə ilə insanların qəlbində Allah obrazını, idealını yaradıb, onları fəvqəltəbii olana qulluq etdirmək imkanı əldə etmişdir.

Atəşpərəstliyin müqəddəs kitabı “Avesta”da göstərilən dini ayin və mərasimlərdə bədii estetik duyum, sənət sahələrinin mənşəyi ilə bağlı maraqlı məlumatlar vardır. “Avestada”da təsvir olunan dini ayin və mərasimlərin məzmununa əsasən vokal, rəqs və s. sənət sahələrinin mənəvi və praktiki əhəmiyyətini xüsusi diqqət yetirilmişdir [3, s.163].

Bədii-estetik mühitin təsiri atəşpərəstlərin adət və ənənələrində əsrlər boyu davam etmişdir. Sonralar bu din xristianlığın və islamın təzyiqlərinə məruz qalsa da, onun bədii-hissi tərəflərini, varislik prinsiplərinə əsaslanan mənəvi mühitini yox etmək mümkün olmamışdır. Əksinə olaraq, islam atəşpərəstliyin mənəvi dəyərlərindən bəhrələnməyə, onun bədii ifadə vasitələrini mənimsəməyə məcbur olmuşdur. Xüsusilə, Novruz bayramı ilə bağlı olan bədii-emosional

ifadə vasitələri İslam dini tərəfindən də qəbul edilərək müsəlman mədəniyyəti çərçivəsinə salınmışdır.

Tarixən müəyyən fəvqəltəbii duyğularla zəngin olan Novruz bayramına sonrakı əsrlərdə islam dininə xas olan bir sıra xüsusiyyətlər də əlavə edilmişdir. Lakin bu bayram özünün qədim ənənəvi xüsusiyyətlərini qoruyub saxlaya bilmiş, xalq yaradıcılığı nümunələrini inkişaf etdirən bədii ifaçılıq “filarmoniyasına” çevrilmişdir. Yazın gəlişi ərəfəsini bir aydan artıq bayram edən, şənliklər keçirib, simvolik mərasimlərin ifaçıları olan insanlar ömürlərinə qatılan şəri pisləmiş, xeyirin qalibiyyətini əks etdirən oyun və tamaşalar nümayiş etdirmişlər. Qışın – qıtlığın ümumiləşdirilmiş obrazı olan kosa gülüş obyektinə çevirib, yeniliyin, bərəkətin rəmzi olan keçini mahnılarla vəsf etmiş, tamaşalar göstərmişlər. Novruz tamaşaları musiqi, kəndirbaz oyunları, rəqslərlə, bədii sözlə müşayiət olunmuş, xalqımızın ənənəvi fəsil bayramının bədii-estetik mühitini yaratmışlar [130, s.63].

Tamaşa elementləri ilə zəngin olan “Kosa-kosa oyununda qışla yazın mübarizəsi fərdiləşdirilərək konkret bədii obrazlar şəklinə salınmış, Dionis bayramında olduğu kimi burada da keçiyə baharın rəmzi obrazı kimi verilmişdir [51, s.15].

Tamaşanın yaranma meyarını insanların yoxsulluq, xəstəliklər, məhrumiyyətlər gətirən qışdan çıxmaq və bərəkətli yazı qovuşmaq, bəhrələnmək arzusu olmuşdur. Bu arzu və istək isə əbədi olaraq ənənəvi hal almış, insanların duyğularını, qabiliyyətlərini inkişaf etdirmək vasitəsinə çevrilmişdir.

“Kosa-kosa” tamaşasının bəzi məqamlarını təsvir edən teatrşünas Mahmud Allahverdiyev yazmışdır: “Qədim babalarımız keçiyə baharın

simvolu kimi baxırdılar. Bahar gələndə ona həsr olunmuş tamaşalar göstəriridilər. Burada meydan aktyorları keçi dərisinə girir, qışı qorxutmaq üçün oynayır, onu hədələyir, qış üzərində qələbəni ümumi şənliklərlə bildirirdilər” [7, s.11].

Maraqlıdır ki, Novruz bayramından fəvqəltəbii inanclar mahiyyət etibarını ilə dinçilikdən çox panteist xarakter daşıyır. (panteizm – təbiətin allahlaşdırılması kimi başa düşülür). Burada insanlar həyat amili olan odu, suyu, torpağı və havanı müqəddəsləşdirmiş, onların şərəfinə mərasimlər və bədii ifadə vasitələri yaratmışlar. Rəmzi ifadələrlə zəngin olan bu mərasimlər “çərşənbələr” adlanmışdır. Od çərşənbəsində tonqal qalayıb dərdi-səri,kin və küdurəti insanın iç dünyasından təmizləmək mərasimləri icra olunmuşdur. Yaxud, “Qodu-qodu” oyunları ilə sübhə kimi isti günəşi köməyə çağırmışlar [79, s.11-17].

Gün çıx, gün çıx,  
Kəhər atı min çıx,  
Oğlun qayadan uçdu,  
Qızın təndirə düşdü.

deyərək soyuğun, qarın fəlakətlərindən uzaqlaşmaq arzusunu, inamı poetik ifadələrlə müşayiət etmişlər. Bu duyğuların, inancların mənşəyi ilə əlaqədar olaraq Azad Nəbiyev yazmışdır: “İnsanlar hələ qədimdən onu əhatə edən dünyaya sehrlili bir aləm kimi baxmışlar. Lakin bir çox hallarda bu aləmin sehrini bilməsələr də, onu dərk etməyi, öyrənməyi, öz fantaziyalarına uyğun şəkildə təsvir etməyi qarşılarına məqsəd qoymuşlar” [119, s.32].

Məhz bu müqəddəs inamdan irəli gələrək insanlar təbiətlə üzüzə dayanaraq ondan imdad diləyib lirik dualar, bədiiləşdirilmiş mərasimlər yaratmışlar.

Azərbaycan mifologiyasında yel, yəni külək də tanrılaşdırılmışdır. Müəyyən çətin məqamlarda tanrı obrazında təsvir olunan “Yel baba” ümidlə köməyə çağırılmışdır. Nəticədə isə inam hissi qalib gəlmiş, küləyin əsməsi ilə insanlar öz arzularına qovuşa bilmişlər [119, s. 46].

A yel baba, yel baba,  
 Qurban sənə, gəl baba.  
 Buğdamız yerdə qaldı,  
 Yaxamız əldə qaldı...  
 A yel baba, yel baba,  
 Qurban sənə, gəl baba.

deyən insanlar xırmanda tökülüb qalmış taxılı təmizləmək üçün küləyin əsməsindən istifadə etməyə çalışmışlar. İnsanın mənəvi aləmi tanrı duyğusu ilə dolmuş, din onun məfkurə və psixologiyasına sirayət etmişdir. Buna görə də o yaratdığı bədii-estetik nümunələri də ilahiləşdirdiyi təbii varlıqların, onun həyatında xüsusi rol oynayan gerçəkliyin obrazlı təcəssümünə həsr etmişdir.

“Estetika aləmində” kitabında Aslan Aslanov haqlı olaraq demişdir ki, “incəsənətlə dinin qarşılıqlı münasibəti mürəkkəb və ziddiyyətlidir. İctimai inkişafın konkret dövrlərindən, iqtisadi, siyasi, mədəni şəraitin səciyyəsinə asılı olaraq bu münasibət müxtəlif şəkillərdə təzahür etmişdir. Məlumdur ki, bədii və dini təfəkkür proseslərinin ən ümumi və oxşar cəhətlərindən biri onların hər ikisinin konkret, hissi, əyani obrazlara əsaslanmasıdır” [4, s.22].

Antik dövrün kütləvi xalq bayramlarında dini-hissi obrazlara əsaslanmalar xüsusi yer tutmuşdur. Bu, onunla bağlıdır ki, həmin dövrdə çoxallahlılıq geniş yayılmış və xalq bu allahların hər biri haqqında xüsusi miflər yaratmışdır. Kütləvi bayramların da əsas süjet xətti bu miflərdən götürülmüşdür. Miflər icra olunan adət-ənənə, mərasim və bayramlara dramatiklik gətirmiş, onların emosional mühitini daha da obrazlaşdırmışdır. Hətta dəfn mərasimləri də fleytanın və həzin nennilərin, yəni ağuların müşayiətilə keçirilmişdir [51, s.11].

Xüsusilə, qədim Romada kahin nəğmələri geniş yayılmışdır. Məsələn, Salıyovlar adlanan kahinlər qrupunun nəğmələri oktyabr ayında hərbi allahı olan Marsın şərəfinə ifa edilmişdir. İfaçılar əyinlərinə hərbi paltar geyinər, əllərinə müqəddəs qılınc və nizə götürərdilər. Onlar Romanın ətrafına çıxar, dini moizələrin müşayiəti ilə mərasim rəqsləri oynayırdılar.

Kahin mərasimlərində “Avral qardaşlarının nəğmələri” xüsusi yer tutmuşdur. Bu nəğmələr varislik prinsipinə uyğun olaraq uşaq və yeniyetmələrə də öyrədilmiş, nəsildən-nəslə ötürülmüşdür. Mərasim iştirakçıları kahin nəğmələrini xorla ifa edər, mətnə uyğun olaraq üzlərini allaha tutub ondan tarlaları əkməyə, suvarmağa bol məhsul götürməyə imkan verməsini xahiş edərdilər. Əsasən yalvarışlardan ibarət olan dini mahnılar və rəqslər ifa olunardı. Həmin yalvarışlardan biri belə idi: “Tox ol, ey dəhşətli Mars, astanaya çıx dayan, Ber-Ber, növbə ilə bütün ruhları köməyə çağırın. Ey Mar-Mar, bizə kömək edin” [126, s.30].

Maraqlıdır ki, qədim daş dövründə meydana gəlmiş ənənəvi xüsusiyyətlər bütün sonrakı dövrlərdə də bu və ya digər formada

özünü büruzə verir. Bu da ondan irəli gəlir ki, insan heç zaman öz yaratdığını unutmur, onun qayğısına qalaraq yaratdığını yaşatmaq üçün varis yetişdirir. Xüsusilə, mənəvi sərvətlərin qorunmasında varislik prinsipi çox böyük rol oynayır. Məsələn, xalqımızın ən qədim abidələrindən olan Qobustan qaya təsvirlərinin çoxu, eramızdan əvvəlki tarixlərə aiddir. Burada kütləvi səhnəcikləri andıran çoxlu şəkillər vardır. Şəkillərdən görünür ki, qədim qobustanlılar öz ayin və mərasimlərində musiqidən, rəqsdən və maskalardan geniş istifadə etmişlər. Alimlərin “Yallı” adlandırdıqları rəqs edən insan fiqurlarında quyruqlar da həkk olunmuş və bu fakt bir daha sübut edir ki, dini mərasimi icra edən insanlar heyvan dərisinə bürünmüş və xüsusi maskalardan istifadə etmişlər.

Daş dövrünün təcrübəsindən bütün dövrün insanları imtina etməmiş, onu daha da inkişaf etdirmişlər. Bu baxımdan antik dövrdə Romada xalq tamaşası kimi tanınan “Atellan oyunları” xüsusi maraq doğurur.. Komik janrda olan bir pərdəlik bu tamaşa ağır psixoloji təsir gücünə malik olan faciə tamaşasından sonra oynanılmışdır. “Atellan oyunları”nda gülüş doğuran dörd xarakterik maskadan istifadə edilmişdir.

Azərbaycan xalqına məxsus olan və orta əsrlərdə kütləvi xalq bayramlarında həmişə ifa olunan “Kaftarküs” oyununda da bədheybət heyvan maskasından istifadə olunmuş, insan ətinə həris olan yırtıcının simasında şər qüvvələrin obrazı yaradılmışdır.

Tamaşada göstərilir ki, Kaftarküs (ona “goreşən” də deyirlər) qəbirdən çıxardığı insan meyidini sürüyərək meydana gətirir. O, qənimətinə sevinərək atılıb düşür. Lakin adam ətinə öyrənmiş bu yırtıcının sevinci çox uzun çəkmir Qəfildən meyit tərənir və



yırtıcının sifətindəki mimika tədricən dəyişir. Kaftarküs əvvəlcə tamaşaçılara vahiməli görünürdüsə, sonra qorxusundan titrəməyə başlayır, məzlumlaşır, zalımlığından əsər-ələmət qalmır.

Çox maraqlıdır ki, Azərbaycan xalqına məxsus olan bir çox mərasim tamaşalarının əsas süjet xəttini xeyirlə şərin mübarizəsi təşkil etmişdir. Çox ehtimal ki, bu cəhət Zərdüştüklə atəşpərəstliyin birləşməsindən yaranmışdır. Xüsusilə, Zərdüştün bütün allahları rədd edərək xeyir allahı Hörmüzü hər şeyin yaradıcısı kimi qəbul etməsi Azərbaycan xalqının dini-ictimai şüurunda böyük təkamülə səbəb olmuşdur. Bu təkamüldən Nizami Gəncəvi kimi dahi şair və filosoflarımız da bəhrələnmə bilmişlər.

Azərbaycan filosofu Ağayar Şükürov Zərdüştün tarixi xidmətini qeyd edərək yazmışdır: “Zərdüştün böyüklüyü ondan ibarətdir ki, özünə qədər mövcud olan allahların hamısını rədd edərək yeganə allah Hörmüzü kainatın və bütün canlı varlıqların, ruhların, insanların yaradıcısı kimi irəli sürmüşdür. Hörmüz isə özlüyündə xeyir və şər, həqiqət və yalan arasındakı yolu sərbəst seçmək imkanı yaradır” [143, s. 128].

Eramızın VII əsrinə kimi İran imperiyasının dövlət dini olan atəşpərəstlik – zərdüştlük milli adət-ənənələrimizə də təsir etmiş, mənəvi dəyərlərimizə yeni məzmun vermişdir. Ən maraqlısı odur ki, islam mədəniyyətinə qovuşduqdan sonra da bu mənəvi dəyərlər xalqımız tərəfindən qorunub saxlanılmışdır.

İnsan ictimai varlıq kimi öz fəaliyyətini təkmilləşdirdikcə vərdişlər, adətlər və ənənələr də təşəkkül taparaq formalaşır. Məhz buna görə də, adət və ənənələr ictimai həyatın bütün sahələrini əhatə etmiş, bu və ya digər formalarda mənəvi davranış normalarına

çevrilmişdir. Onlar tək cə mənəvi cəhətlərin təzahürü olmamış, cəmiyyətin sosial-mənəvi və mədəni tərəqqisinin mühüm göstəricilərindən biri kimi nəzərə çarpmışdır. Öz adət və ənənələrinə görə xalqlar, millətlər bir-birindən qismən də olsa seçilib fərqlənmişlər.

Adət və ənənələrdəki varislik xüsusiyyəti hər bir millətin və xalqın keçmiş mədəni irsinin əbədi qoruyucusuna çevrilmiş, onların həyatdan və yaddaşlardan silinməsinin qismən də olsa, qarşısını ala bilmişdir.

Danılmaz həqiqətdir ki, xalqımızın əsrlərdən bəri qoruyub mühafizə etdiyi bir sıra adət və ənənələr, müxtəlif bayram və mərasimlər olmasaydı, qədim el nəğmələrimiz və başqa mədəni sərvətlərimiz də indiyə kimi qorunub saxlanılmazdı.

Milli adət və ənənələrdə mövcud olan varislik xüsusiyyəti bütün yad quruluşların təzyiqlərinə də davam gətirə bilmişdir. Xüsusilə, sovet imperiyası dövründə milli və dini adət-ənənələr, mərasim və bayramlar kəskin qadağalara məruz qalmışlar. Lakin ənənəvilik, milli dəyərlərdəki varislik xüsusiyyətləri öz mənəvi dəyərini itirməmiş, bunun da nəticəsində Azərbaycan xalqını millimədəni kökündən ayrı salmaq mümkün olmamışdır.

Adət və ənənələrin əsrlər boyu yaşama səbəblərini qismən də olsa, aydınlaşdırmaq cəhdində bulunan Telman Haqverdiyev yazmışdır: “Adət və ənənələr insanların kədər anının təsəllisi, sevinicinin isə qarçısı olmuş, xalqın mənəvi təbliğat tribunasına çevrilmişdir. Bu tribuna əksər hallarda hamını özünə tabe edir, hətta mərasim anlarının bəzi məqamlarının mahiyyətini başa düşməyənlər də ətrafdakıların hərəkətlərini kor-koranə də olsa, təkrar edirlər.

Məsələn, dəfn mərasimlərində Qurandan parçalar oxunduqca molla “fatihə” deyərək əlini üzünə çəkib salavat çevirir. Salavatın mahiyyətini başa düşməyən bir çoxları da istər-istəməz onun hərəkətlərini təkrar edirlər” [51, s.120].

Mərasim özünəməxsus milli-psixoloji amillərə söykəndiyinə görə xüsusi dəyişməz qanunlarla idarə olunur. Bu mərhələ həm də adət və ənənənin qanun şəklinə düşmüş ən emosional təsir anıdır. Qanuniləşmiş bu emosional vəziyyətə müdaxilə etmək və ya ona qarşı çıxmaq çox çətindir. Əks-halda mərasim qaydasını bilə-bilə pozan adam başqa iştirakçıların irad və təzyiqləri ilə üzləşməli olurlar. Burada varislik prinsipini pozmaq o qədər də asan deyildir. Elə buna görə də xalqın dini və milli mərasimlərinin icrasını 70 il hakimiyyətdə olan mürtəcə kommunist rejimi də dayandıra bilməmişdir. Xalq öz varislik funksiyasını ləyaqətlə yerinə yetirərək əcdadların yaratdıqları bütün mənəvi sərvətləri, xüsusilə, dini-bədii dəyərləri qoruyub saxlaya bilmişdir. Bu cəhət əsasən onunla bağlıdır ki, adət və ənənələr, mərasim və bayramlar hakim zümrələr tərəfindən zorla həyat tərzinə daxil edilmədikdə, zəhmətkeş xalqın özünə məxsus olan xüsusiyyətlərini əks etdirdikdə, əbədi olaraq yaşaya bilirlər. Xalqın öz ruhunu əks etdirən hər bir vərdiş və davranış normalarına qarşı varislik hissi çox güclü olur. Elə buna görə də xalqın milli, tarixi ənənələri müxtəlif siyasi quruluşların təzyiqinə məruz qalsa da, qiymətli mənəvi dəyərlər kimi yaşaya bilmişlər. Məsələn, tədqiqatçı alimlərin fikrincə, Novruz bayramı eramızdan doqquz əsr əvvəl yaranmışdır. Lakin odun hələ ibtidai insanlar tərəfindən müqəddəsləşdirildiyini nəzərə alsaq, Novruz ənənələri bütün ictimai formasiyaları və siyasiiqtisadi quruluşları yaşamışdır. Novruz

insanlara xas olan bütün etik, estetik və başqa mənəvi cəhətləri əks etdirdiyindən heç vaxt köhnəlməmiş, əksinə olaraq onu yaşadan xalqların həyatında daima təzələnmə, yeniləşmə əmələ gətirmişdir. Bütün il ərzində ağır zəhmətlə məşğul olan insanlar mənən dincəlmək üçün Novruz şənlikləri günlərini səbirsizliklə, yeni arzuların bu bayram günlərində reallaşacağı ümidi ilə gözləmişlər. Hər ilin bayram şənliyi yeni bədii ifaçılıq və yaradıcılıq meyarına çevrilmişdir.

... Novruz-novruz bahara,  
 Güllər-güllər nübara,  
 Baxçamızda gül olsun,  
 Gül olsun, bülbül olsun,  
 Bal olmasın, yağ olsun,  
 Evdəkilər sağ olsun...

deyən insanlar Novruzdan özlərinin bütün həyat fəaliyyətinə təminat yarada biləcək pay diləmişlər. Bu diləyin nəticə verəcəyinə inanmış, yeni əmək ilini ümidlə qarşılamışlar. Görünür, elə bu xüsusiyyətə görə də fransız filosofu J.J.Russo haqlı olaraq demişdir: “Əgər xalqı zəhmətkeş və yaradıcı etmək istəyirsinizsə, ona bayram etmək imkanı verin” [145, s.213].

Təbii ki, xalqa bayram etmək imkanlarını ilk növbədə mövcud sosial quruluş, yəni cəmiyyət verməlidir. Cəmiyyətin sosial-iqtisadi durumu yaxşı olduqda onun üzvlərinin bayramlarda iştirak etmək imkanı da artır. Xüsusilə, mövcud cəmiyyətin özünə məxsus tarixi anlarının ənənə halına keçməsi, bayram şəklində qeyd olunması, xoş əhval-ruhiyyə doğuran bədii-estetik mühitin yaradılması iqtisadi vəziyyətdən də çox asılıdır. Məlumdur ki, ac-yalavac insanları bayram şənliklərinə cəlb etmək, onların sevinclərinin şahidi olmaq qeyri-

mümkündür. Həmin insanlar heç vaxt bayram əhval-ruhiyyəsi ilə yaşaya bilmir, təminatlı adamların şənliklərinə kədər dolu qıbtə hissi ilə baxırlar.

Sovet dövründə ideoloji fon yaratmaq xatirinə bu insanları kommunist bayramlarına kütləvi şəkildə cəlb etməyə çalışırdılar. İnsanlar çox zaman kommunist rejiminin repressiyalarından qorxduqları üçün kütləvi bayramlara qatılmağa məcbur olurdular. Lakin onların bayram fəaliyyəti təbiilikdən uzaq olur, proqramlaşdırılmış robotların hərəkətlərinə bənzəyirdi. Zorla hakim sinfin bayram şənliyinə cəlb olunan insanlardan sovet cəmiyyətində əhalinin həmrəyliyini nümayiş etdirmək üçün bir fon kimi istifadə olunurdu. Bu fonu mükəmməlləşdirmək və kütləviləşdirmək üçün xüsusi təşkilatçılar, rejissorlar cəlb edilirdi. Onlar təhsildən, işdən zorla ayrılmış insan qrupları ilə həftələrlə məşqlər keçirdilər. Xüsusilə, Oktyabr inqilabının ildönümü ilə əlaqədar olaraq təşkil olunan nümayişdə iştirak etmək üçün elm, təhsil, sənaye müəssisələrində xüsusi hazırlıq işləri aparılırdı. Adamlara nümayiş cərgəsində yerimək və partiyanın şəninə şüarlar söyləmək vərdişləri öyrədilirdi. Səhərdən axşama qədər kommunist liderlərin portretlərini və başqa transporantları əllərində daşıyan insanlarda yorğunluğun təsirindən bayram əhval-ruhiyyəsi qalmırdı.

Məhz sovet imperiyası dövrünün bir sıra bayram və mərasimləri yalnız ideoloji xarakter daşıdıqlarından, həyat reallıqlarına uyğun gəlməmiş imperiya ilə bərabər süqut etmişlər.

Lakin aşağıdan yuxarı yaranan, insanların arzu və istəyini əks etdirən, hansı formada olursa-olsun, onların mənəvi ehtiyacını ödəyən adət və ənənələr, bayram və mərasimlər ictimai quruluşun iqtisadi

mühitindən asılı olmayaraq yaşayır, əhalinin kasıb təbəqəsinin iştirakına da təminat yaradırlar. Bunlara Qurban, Oruculuq, Novruz bayramlarını, toy mərasimlərini və s. el şənliklərini misal göstərmək olar. İmkanı olan adamın kəsdiyi qurban acların da qarnını doyurur, Novruz bayramında mövcud olan pay yığmaq və vermək ənənəsi sosial-iqtisadi gərginliyi qismən də olsa azaldır. El toylarında da bu cəhət üstünlük təşkil edir. Çünki bu təyinatların fəvqündə də müqəddəslərə, fəvqəltəbii qüvvəyə inam, allahın iradəsinə tabe olub xeyir işlər görmək istəyi durur. Bu istək adət və ənənələrdə əbədi olaraq qanuniləşdirilmişlər. Bəzən qanunlara əməl etməyən adamlar hətta qarğışlarla da qarşılaşmışdır. Məsələn, hələ orta əsrlərdə Novruz bayramında pay toplayanın boş qaytarılmasına cavab olaraq deyilmişdir:

Bir quş vurdum pırıldadı,  
Qanı yerə şırıldadı.  
Bir arvaddan pay istədim,  
Qancıq kimi mırıldadı.

Adətən bayram payı yığanların başında Kosa dayanmış, uşaqların xoru ilə ifa olunan mahnıların çoxu Kosanın adı ilə bağlı olmuşdur. Bayram payı yığanlar “A kosa-kosa gəlsənə, gəlib salam versənə” deyərək kosanı qabağa vermiş, ev sahibindən “çömçəni doldursana, Kosanı yola salsana...” deyib bayrampayı tələb etmişlər.

Qurban bayramında isə ən azı yeddi imkansız ailəyə pay vermək prinsipi üstünlük təşkil edir. Milli bayram və mərasimlərimizdə mövcud olan pay vermək, ehsan vermək xüsusiyyətləri cəmiyyət daxili ziddiyyətləri qismən də olsa nizamlamaq, xeyirxahlıq etməklə allahın nəzərində yüksəlmək və s. kimi mahiyyət kəsb edir.

Adət və ənənələri şərti olaraq üç müxtəlif qruplara da bölmək olar. Onlardan birincisi, cəmiyyətin özünün sosial, tarixi, vətənpərvərlik ənənələri ilə bağlıdır. Buraya rəsmi dövlət bayramları, tarixi bayramlar, xatirə günləri, görkəmli şəxslərin ad günləri və s. daxildir. Burada adamların kütləvi iştirakı əsasən təşkil olunmuş şəkildə baş verir. Belə ənənəvi günlərin təşkilatçıları dövlət orqanları tərəfindən müəyyənləşdirilir. Bu işi bayram və mərasimlərə ən çox hakimiyyəti təmsil edənlər, ictimai-siyasi birliklər, müxtəlif dövlət müəssisələrinin nümayəndələri dəvət edilir. Mahiyyətə rəsmi olduğuna görə, bu bayramlar daha geniş şəkildə kütləviləşə bilməmişdir. Tarixi faktlar sübut edir ki, rəsmi olan hər bir bayramın ömrü mövcud ictimai-siyasi quruluşun ömrünə bərabərdir. Lakin həmin rəsmi bayram hadisələrini də kütləviləşdirmək üçün bədii ifadə vasitələrindən geniş istifadə olunur.

İkinci qrup, istehsal ənənələri, adətləri, ayin və mərasimləri, əmək bayramlarıdır. Bu bayramlar xalqın əməklə bağlı nailiyyətlərini, tarixi ənənələrini əks etdirdiyinə görə yaşamaq hüququnu əbədiləşdirmişdir.

Bu bayram və mərasimlər qrupu həmişə xalqın əmək fəaliyyəti prosesini tərənnüm etmiş, mənəvi dəyərlər toplusu kimi qəbul edilmişdir. Onların hər birində bədii-estetik duyumun, milli xüsusiyyətlərin hissi cəhətləri, incəsənət baxımından anlaşılan yaradıcılıq nümunələri mövcuddur. Xüsusilə, əmək bayramlarına xas olan çoxlu mahnılar, tamaşalar, məzhəkəli oyunlar və s. milli-estetik şüurun formalaşmasında böyük rol oynamışdır.

Üçüncü qrupa, ailə və məişət adətləri, mərasimləri, ənənələri aiddir. Bunların içərisində toy mərasimi milli-estetik dəyərlərin

tərənnümçüsü, təkamülçüsü kimi xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Toy hər bir xalqın milli-etnik davranış normalarını, vərdişlərini, ailə-məişət etikasını varislik baxımından yaşatmaqla yanaşı, xalqın bədii yaradıcılığının mənbəyi kimi də böyük əhəmiyyətə malikdir.

Toylar çox qədim tarixə malikdir və bəşər tarixi boyu insanların mənəvi tərbiyə vasitəsi kimi özünəməxsüs rolu olmuşdur. Əgər ailə dövlətin tərkib hissəsidirsə, toylar da ailənin ilk təməli, həm də mənəvi həyatımızın xoş əhval-ruhiyyələrlə dolu anıdır. Çünki toylar əvvəldən axıra qədər bədii sözlərlə, musiqi və mahnıların, xalq rəqsləri və tamaşaları ilə müşayiət olunur. Qızgörmə, qızseçmə, nişantaxma nəğmələri, bəyi və gəlini tərif edən mahnılar xalq toylarına bədii-estetik təravət gətirir.

Bütün dövrlərdə toy mahnıları öz obrazlığı ilə seçilmiş, rəngarəngliyi ilə fərqlənmişdir. Qədim toylarda oğlanın və ya qızın dilindən icra olunan toy mahnıları daha emosional olmuş, insanlara yüksək bədii-estetik duyğular aşılamişdir. Buna misal olaraq “yar-yar” adlı qədim xalq mahnısına diqqət yetirək:

Qızılgülün dəstəsiyəm, yar-yar,  
Bacıların bəstəsiyəm, yar-yar.  
Qonşu məni xəbər alsın, yar-yar,  
Deyin yarın xəstəsiyəm, yar-yar.

Xor:

Anamın bircəsiyəm, yar-yar,  
İncilərin incisiyəm, yar-yar.  
Qızılgülün qönçəsiyəm, yar-yar...

Mahnıda gəncliyə xas olan gözəllik elementlərinin sadə-landıması dinləyicidə xüsusi ovqat yaratmaqla yanaşı, onu öz sevincini dilə



gətirən və xoşbəxtliyi bu sevgidə axtaran gözəlin arzularına qatır. Daha doğrusu, müğənninin dilindən eşidilən bu mahnıda təzə gəlinin əlamətdar xüsusiyyətləri və istəyi ifadə olunur. Əgər qədim xalq yaradıcılığı nümunələrinə diqqət yetirsək, toy məclisləri üçün bəstələnmiş yüzlərlə mahnılara rast gələ bilərik. “Ay gülüm”, “Ləli, qurbanın olum”, “Nar-nar”, “Yar atın çapıb gələr”, “Örpəyi ala, yerini sala” kimi müxtəlif xalq mahnılarımız toy mərasimləri üçün yaradılmışdır.

Toyda gücün, əzəmətin, çevikliyin nümayiş etdirilməsi də xüsusi yer tutmuşdur. Ər oğlanlar at çapıb, qılınc oynatmış, bir-biri ilə qurşaq tutmuşlar. Ərgən qızlar oğlanlarla birgə “Yallı” oynamışlar. Bu ənənə ərgənlər üçün seçmək imkanları yaratmışdır. Çox zaman hər bir gənc öz sevgilisinə toylarda tuş gəlmişlər. Toylar novbəti toyların sevgi məkanına çevrilmişdir.

Azərbaycan toylarında bədii simvollar da geniş yer tutur. Onlar toylara həm millilik gətirir, həm də prosesin özünü dramatikləşdirir, hadisəni mənalandırır. Məsələn, toy zamanı gəlinin lampa və güzgü ilə müşayiət olunması həm bir sıra inanclarla, həm də xeyirxah istək və arzularla bağlıdır. Işıq həyat və bolluq rəmzi kimi bəy evinə gətirilən xoşbəxtlik, aydınlıq kimi anlaşılır. Şəffaf güzgü isə gəlinin paklığına, təmizliyinə, gözəlliyinə dəlalət edir. Toy adamları gəlinin işıq kimi nurlu, güzgü kimi şəffaf olmasını arzulayırlar. Onun ərindən gizli sirri olmayacağına inanırlar, paklığın və aydınlığın əbədiliyinə təminat yaradırlar. Ailə ənənəsinə sadıq olmağın vacibliyini ictimaiyyətin diqqətinə çatdırırlar.

Toyun emosional anı gəlin aparma mərhələsidir. Tədqiqatçı Azad Nəbiyevin yazdığına görə “Gəlinaparma” hələ qədim türk tayfaları

içərisində çox dəbdəbəli keçirilmişdir. Gəlini arabaya min-dirməzdən qabaq igidlər cıdırı çıxmışlar, qurşaq tutmuş, qılınc oynatmışlar. Bu mərhələdə nəğmələr gəlinin belinin bağlanmasıdan başlayır. Bəzi yerlərdə qayınata, bəzi yerlərdə qayın, əmi və yaxud yaxın adamlar gəlinin belini qurşaq ilə bağlayar, başına gəlinlik duvağı atardılar. Bəzən də gəlini aparmağa gələnlər həyəətə girən kimi oxuyardılar:

Al almağa gəlmişik,  
 Şal almağa gəlmişik.  
 Oğlanın adamıyıq,  
 Aparmağa gəlmişik [118, s.46].

Maraqlıdır ki, bu qisimdə olan vərmiş və qaydalar sərvət kimi nəsil-dən-nəslə adlanmışdır. Bu vərmiş və qaydalarda qismən modernləşdirmə aparılsa da onlar məzmun və mahiyyət etibarilə dəyişməmişlər. Beləliklə də həm toyun milli-etik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamış, həm də mədəni irsin bədii estetik dəyərlərini toy şənlikləri ilə bərabər şəkildə mühafizə edə bilmişlər. Ən əlamətdar odur ki, toy şənlikləri təkcə bir ailə üçün yox, bütün kənd, qəsəbə və s. üçün əlamətdar hadisəyə çevrilmişdir. Elə buna görə də qədim toylarda iştirak edən insanlar bir çox mahnıların kütləvi ifaçılarına çevirmişlər. Rəqlə mahnı eyni vaxtda ifa olunmuş, xüsusilə, oğlan evinin adamları gəlini apararkən daha çox fəal görənirmişlər. Bunu tarixən yaranmış və qorunmuş el mahnılarımız da təsdiq edir:

Bu gün bağa gəlmişik,  
 Qönçə gülü dərmişik.  
 Sizde bir qız görmüşük,  
 Aparmağa gəlmişik.

Bu gün bağa gəlmişik,  
 Baxa-baxa gəlmişik.  
 Bizim bəyin toyunda,  
 Oynamağa gəlmişik, –

deyib, musiqinin ahənginə uyğun olaraq plastik hərəkətlər etmişlər.

Azərbaycan xalqının həyatında sünnət toyları da xüsusi yer tutmuş və tutmaqdadır. Müsəlmanlığı qəbul etmənin əlaməti kimi başa düşülən bu toy mərasimləri sovet kommunist rejimi dövründə dövlət səviyyəsində təzyiqlərə məruz qalmışdır. Lakin Azərbaycan xalqı tarixi, milli ənənəsinə, adətinə və dininə sadıq qalaraq sünnəti təntənəli şəkildə qeyd etməkdən çəkin-məmişdir. Sünnət toyu da kütləvi xarakter daşımış, ailə toyu və mərasimlərindən fərqlənməmişdir. Sünnət toyları da musiqi ilə müşayiət olunmuş, burada həm tərbiyəvi xarakter daşıyan mahnılar ifa edilmiş, həm də musiqinin emosional mühiti insanları müsəlmanlıq məsləki ətrafında daha sıx şəkildə birləşdirə bilmişdir.

İnsan cəmiyyəti sevinclə yanaşı, kədəri də yaşamağa məhkum olmuşdur. Hər bir doğulanın və dövrün sürənin ölüm anı da vardır. Lakin ən maraqlısı odur ki, ölənlər üçün təşkil olunan yas mərasimlərinin də öz emosional mühiti vardır. Belə ki, insanın kədər hissi yas nəğmələrinin, duyğuları göynədən həzin musiqi əsərlərinin də yaranmasına səbəb olmuşdur. Hələ antik dövrdə qədim Yunanlar yas mərasimlərini “nennilərlə” (ağıllarla) və fleyta ilə müşayiət etmişlər. Bu nəğmələr vasitəsilə insanlar qismən də olsa, animistik duyğuların təsiri ilə təskinlik tapmışlar.

Ə.Haqqverdiyev yazmışdır ki, “Qədim Azərbaycanda ölənlər üçün böyük qəhrəmanlar üçün ağlamaq bir adət idi. Qəhrəman ölənlər günü camaatı

bir yerə toplayırdılar. Toplantıya “Yuq” deyirdilər. Toplantılar üçün qonaqlıq düzələrdi, xüsusi dəvət edilmiş “yuqçular” isə qopuz çalıb oynayırdılar” [50, s.392].

“Dədə Qorqud”da və bir sıra başqa dastanlarımızda da qədim yas mərasimlərinin musiqi ilə müşayiət olunması haqqında geniş məlumatlar vardır. Məsələn, “Qaraoğlu” dastanında deyilir: “...İndi yeri, xan dədəmi hayla gəlsin, bu oğlumun adın qoysun. Mən ölürəm, qopuz çalsın, ağı desin”.

Dədəm gəldi, qopuz çaldı, ağı dedi. Sedrek bəyin adın qoydu. Qaraoğlu bəy. Qaraqoyun Qaralını göz yaşaynan götürdülər, qopuz çalıb, ağı deyib, son mənzilə ötürdülər” [83, s.7].

Lap qədim zamanlardan yas mərasimlərində oxunmaq üçün xüsusi ağılar, bayatılar yaranmışdır. Qədim ağıların birində deyilir:

Sel gəldi, beldən oldu,  
Qan qusdu, yeldən oldu.  
Vay düşdü sarayıma.

Zaman keçdikcə, ağılar bayatılara çevrilmiş və yas nəğmələri kimi analar, qızlar və gəlinlər tərəfindən ifa olunmuşdur. Eyni zamanda yas bayatıları xalqın şifahi yaradıcılıq xəzinəsini əsrlər boyu zənginləşdirmişdir. Çünki hər bir ölənin şəxsin özünün fərdi keyfiyyətlərinə uyğun bayatılar yaranmışdır. Onların hər biri acı kədər hissi ilə yoğrulmuşdur.

Ağıçı yanıqlı-yanıqlı həzin və hıçqırtılı səslə demişdir:

Sarı gül,  
Sarı qönçə, sarı gül,  
Bilirdin solasısan,  
Açmayaydın barı, gül.

Azərbaycanda islam dini yayıldıqdan sonra isə yas mərasimlərində musiqidən istifadə olunmasına imkan verilməmişdir. Lakin mollaının ifasında səslənən quran surələri xüsusi avazla oxunmuş, bir növ ağıları əvəz etmişdir.

Təbii ki, ölüm hadisəsi həmişə insanlarda pessimist hisslər yaratmışdır. Dəfn mərasimlərində iştirak edən bütün adamlar həmişə dünyanın, yəni bir insan ömrünün əbədi olmadığını etiraf etmişlər. Bu etiraflar isə dünyanın “beş gündən” ibarət olması fikri ilə müşayiət olunmuşdur.

Dünyanın “beş gündən” ibarət olması anlayışının da öz tarixi vardır. Elmi ədəbiyyatlardan məlumdur ki, qədim Şərqdə 360 gündən ibarət olan ilə 5 gün də əlavə edilmişdir. 13-cü ay sayılan bu beş gün yeyib-içmək, kef çəkmək ayı olmuşdur. İnsanlar bu beş gün içərisində bütün dərdlərini unutmuş, şadxürrəm yaşamağa çalışmışlar. Dünyanın bütün ləzzətini bu beş gündə daddıqlarına görə yerdə qalan 12 ayın əzab və əziyyətlərlə dolu olduğunu söyləmişlər.

Şərqi görkəmli filosofu Əl Biruni də həmin təqvim haqqında hələ XI əsrdə geniş məlumat vermişdir. Onun fikrincə, bu təqvimə görə beşgünlük ay ilin sonuna düşmüşdür. Zərdüşt dininə etiqad edənlər bu ayı xüsusi dini bayram kimi qeyd etmişlər. Onlar beş günlük ayı ölənlərin ruhuna ehtiram, hörmət ayı hesab etmişlər. Qədim Sasanilər isə bu aya səadət və xoşbəxtlik ayı adı vermişlər [20, s.57-59].

Dəfn mərasimləri üçün yaranan mahnılar, ağılar və bayatılar bir daha sübut edir ki, estetik münasibətlər ictimai həyatın müxtəlif sahələrində özünəməxsus şəkildə təzahür edir. Bu da estetik keyfiyyətlərin universallığından irəli gəlir. Estetik keyfiyyətlərin

universallığı, yəni təbiətin, cəmiyyətin, idrakın müxtəlif formalarında təzahür etməsi deyilənlərlə əlaqədar olaraq konkret prinsipial nəticəyə gətirib çıxarır. Estetik duyum ictimai mühitin özünü də bədii-emosional cəhətdən zənginləşdirir. Məhz bu zənginləşmə prosesini dəfn mərasimləri ilə yanaşı ictimai həyatın bütün sahə-lərinə də aid etmək olar. Bir çox fəlsəfi ədəbiyyatda deyildiyi kimi Estetik hissın mühüm cəhətlərindən biri onun qeyri-utilitar, təmən-nasız duyğu və münasibət olmasıdır [139, s.20].

Emosional duyğularla zəngin olan hər bir ictimai hadisə, o cümlədən adət və ənənə, mərasim və bayram estetik hissın yaradıcılıq qüdrətindən məhrum deyildir. Hətta səhrada dəfn olunmuş naməlum bir şəxsin qəbri də adamda emosional, estetik cəhətdən qiymətləndirilən duyğular yaradır və təbii ki, bu duyğular görünən obyekt haqqında müəyyən bədii fikrin, sözün yaranmasına səbəb olur. Məsələn, qədim xalq bayatılarından biri elə qəriliblə ölmüş və kimliyi bilinməyən insana həsr olunmuşdur. Bayatıda deyilir:

Başı bölgəli dağlar,  
Dibi kölgəli dağlar,  
Burda bir qərib ölüb,  
Haçan el gələr, ağlar?

Təbii ki, estetik duyum olmasaydı, naməlum qərribin ölməsi və tənha məzara dönməsi bayatı müəllifinə bu qədər emosional təsir edə bilməzdi.

Maraqlıdır ki, estetik duyumun özünü də varislik baxımından qiymətləndirmək lazımdır. Bütün estetik baxışlara malik olanların hamısı hər hansı sənət əsəri və ya bayatı yaratmaq qabiliyyətinə malik deyildir. Burada irsi emosional yaradıcılıq keyfiyyətlərinin rolu daha

böyükdür. İrsi emosional yaradıcılıq keyfiyyətləri özü də şəxsiyyətin müxtəlif xüsusiyyətləri ilə uzlaşır. Qorxaq, düşgün, məzlum adamlar daha dərddli bayatılara, ağılara meyillidirlər. Lakin bütün əzablara qarşı müqavimət göstərmək əzmində olan insanlar öz poetik hisslərində də qorxmaz və mübarizdirlər. Bu cəhət aşığı yaradıcılığında, qəhrəmanlıq dastanlarımızda xüsusi yer tutur. Belə estetik hisslər millətin, xalqın qəhrəmanlıq ənənələrini yaradır. Bu hisslərlə yaranan hər bir mahnı, poetik ifadə qəhrəmanlıq çağırışına çevrilir. Məsələn, aşığı Mirzənin yaradıcılığında onun bədii-estetik duyumunun nihilizmdən uzaq olduğunu təsdiqləyən bir şeirinə diqqət yetirək:

Düşmən soxulmaqla vətənimizə,  
Vətən parçalanmaz, el parçalanmaz.  
Buludlar nə qədər sarsa da göyü,  
Zaman parçalanmaz, il parçalanmaz.

Sanki müasir günümüz üçün deyilmiş bu qoşmada Aşığı Mirzə insanlarımızı ruhdan düşmədən işğal altında olan torpaqlarımızı azad etməyə çağırır. O, düşməne üzünü tutub deyir:

“Qarı düşmən, bu yerlərə əl atma,  
Biz vətəndən, vətən bizdən ayrılmaz.  
Bu el bir bağçadır, bir lələzardır,  
Nə bahardan, nə də yazdan ayrılmaz” [151, s.65].

Şifahi xalq yaradıcılığında xüsusi yer tutan qəhrəmanlıq ruhu, hadisələri nikbinliklə qarşılayıb, ona müqavimət göstərmək meyli böyük bir tarixə malikdir. Təkcə “Koroğlu” dastanına diqqət yetirdikdə qəhrəmanlıq ənənələrimizin bədii-estetik qayəsini daha qabarıq şəkildə dərk edə bilərik. “Koroğlu” dastanında oxuyuruq:

“Yağı düşmənin hərbəsi,  
 Qaçırtmaz meydandan məni.  
 Qorxaq-müxənnət zərbəsi  
 Qaçırtmaz meydandan məni...”

Qəhrəmanlıq, mərdlik estetik kateqoriya olmaqla yanaşı, milli mentalitetimizin tərkib hissəsidir. Bu kateqoriyalar milli mentalitetə daxil olduqlarından varislik prinsipləri əsasında yaşayır, gələcək nəsillərin ruhuna hopur. Onu yaşadan ən başlıca cəhət isə artıq dillər əzbəri olmuş qəhrəmanlıq nəğmələri, dastanları və başqa bədii dəyərlərimizdir. Bu baxımdan “Koroğlu” dastanındakı vətənpərlik ruhu, ən çətin məqamda belə düşmənin qarşısında mərdliklə dayanmaq və mübarizə aparmaq üçün daha güclüdür. Qəhrəmanlığın yüksək pafosla tərənnümü gənc nəslin tərbiyə olunmasında, Koroğlu ruhunun onlara hopmasında xüsusi rol oynayır:

“Girrəm meydana ər kimi,  
 Durrəm qabaqda nər kimi.  
 Düşmən boylanar xər kimi,  
 Qaçırtmaz meydandan məni” [62, s.99].

deyənlər Koroğlu düşmənin həmləsindən qorxmur və meydandan qaçmağı rəzillik hesab edir, məğlub olmağı təsəvvürünə də gətirmir. Koroğluya xas olan bu xüsusiyyət fərdi göstərici kimi daima başqalarında da müəyyən xassə və keyfiyyətlər yaradır. Dastandakı hadisələr, əhvalatlar insan emosiyasının yaradıcı əsasına çevrilir. Hər bir fərdin düşüncəsi və həyatdakı fəaliyyəti bu emosionallığın təsirindən qaynaqlanır. Azərbaycan alimi Aslan Aslanov bu xüsusiyyətlərlə bağlı olaraq yazmışdır: “İnsan təxəyyülünə, xəyalına və əqlinə hissi, əyani predmet və hadisələr, onların müxtəlif görünüş və



təzahür formaları daha tez və daha kəskin təsir göstərmək imkanına malikdirlər” [3, s.66].

Buradan belə nəticə çıxır ki, irsən, ənənəvi olaraq müasir insanlarımıza varis kimi çatmış hər bir mənəvi sərvət, davranışlar və əxlaq normaları toplusudurlar. Tarixən yaranmış mütərəqqi ənənələr yaddaşlarımızdan heç zaman silinmir, müasir dövrdə də rəftar və davranışlarımızda yeni keyfiyyətlər yaratmağa qadirdirlər. Bu keyfiyyətlər özünü təkcə qəhrəmanlıq hisslərinin formalaşmasında bürüzə vermir. Onlar eyni zamanda əməklə bağlı olan adət və ənənələrin geniş vüsət tapdığı tarixi-ənənəvi köklərlə bağlıdır. Elə buna görə də qədim dövrlərdən başlayaraq indiyə qədər milli xüsusiyyətlərimizi özündə əks etdirən əmək bayramlarımız, adət və mərasimlərimiz öz mənəvi dəyərlərini qoruyub saxlaya bilmişlər.

Əməklə bağlı olan ictimai sahənin daha geniş olması, bu sahə ilə bağlı adət və ənənələrin sayının çoxluğu ilə fərqlənir. Ən maraqlısı odur ki, əmək adət və ənənələri daxilində rəngarəng xalq yaradıcılığı nümunələri formalaşmışdır. Bu xalq yaradıcılığı nümunələri bəşər tarixi boyu mənəvi örnək mənbəyi olmuşlar.

Azərbaycanın Xəzər ətrafı rayonlarında balıqçılıq təsərrüfatı qədim dövrdən inkişaf etmiş, bu sahə ilə bağlı olaraq çoxlu “Vətəgə nəğmələri” yaranmışdır. Tədqiqatçı Azad Nəbiyev bununla əlaqədar olaraq yazmışdır: “...balıqçılar içərisində “Vətəgə nəğmələri” adı ilə qədimlərdən 40 nəğmə mövcud olmuşdur. Vətəgəyə işə gələnlər bu nəğmələri öyrənməmiş ba-lıq ovuna çıxmazlarmış. Balıqçıların dediyinə görə vətəgə nəğmələri ayın doğmasını tərənnüm edən nəğmə ilə başlar, qayığın möhkəmliyini, ovun uğurluluğunu, avarların

davamlılığını və s. əhatə edər, sahilin, torpağın görünməsini, işığın açılmasını alqışlarla, nəğmələrlə qayşılayırdı” [118, s.22].

Bu nəğmələrin çoxu animistik xarakter daşısalar da, balıqçının ovqatını yaxşılaşdırır, onun uğur qazanacağına inamını artırır. Balıqçı mahnıları əsasən ovsunlara bənzəmişdir. Öz sehr və cadularına inanan insanlar aşağıdakı məzmununda mahnılar ifa etməklə arzularına çatacaqlarına ümid bəsləyirdilər:

Kətan üzlü Yahu,  
Suya düzülü, Yahu.  
Qayığım yelə düşdü,  
Buruldu selə düşdü.  
Sal gətir, sala gəlsin...

Xorla ifa olunan bu mərasim mahnılarında etirazlar da bildirilir, fəvqəltəbii qüvvələrin rəhmə gəlməsi, arzuların yerinə yetirilməsi tələb olunurdu.

Azərbaycanın təbii-coğrafi quruluşundan irəli gələrək burada əmək ənənələri ilə bağlı bədii ifadə vasitələri çox təkamül etmişdir. “Şum bayramı”, “Səpin bayramı”, “Çoban bayramı”, “Məhsul bayramı” və s. əmək bayramları uzun əsrlər boyu geniş xalq kütləsi tərəfindən xüsusi təntənə ilə qeyd olunmuşdur.

“Tarixi təcrübə sübut edir ki, yalnız xalqın mənəvi tələbatından doğan, onun ruhuna, təbiətinə, zövqünə qida verən adətlər və ənənələr məişətə daxil olub vətəndaşlıq hüququ qazana bilirlər. Bunu hazırda keçirilən “Məhsul bayramları”nın, əməklə bağlı müxtəlif bayramların timsalında aydın görmək olar” [63, s.25].

Sovet məkanında da bu ölkənin tarixi, inqilabi hadisələri ilə bağlı müxtəlif adət və ənənələri yuxarıdan aşağı zorla da olsa, xalqa

qəbul etdirirdilər. Yalnız sosialist əxlaq prinsip-lərinin daşıyıcıları olan adət və ənənələrə üstünlük verilirdi. Kommunist əxlaq prinsiplərinə uyğun olaraq adət və ənənələrin mənəvi, siyasi mühiti yaradılırdı. Sosialist adət və ənənələri “yeni adət və ənənələr” adı altında ictimai rəyə müxtəlif güc vasitələri ilə təqdim olunurdu. Məsələn, “Böyük Oktyabr inqilabının” ildönümü ərəfəsində idarə və müəssisə rəhbərlərinə bolşevik bayramının keçirilməsi ilə əlaqədar xüsusi tapşırıqlar verilirdi. Bayramın təntənəli keçməsi üçün xüsusi rejissorlar, rəssamlar, musiqi kollektivləri cəlb olunurdu. Ölkənin hər yeri şüar və bayraqlarla bəzədilirdi. Əmək kollektivlərində və təhsil müəssisələrində çalışanlar rəsmi şəkildə nümayişlərə cəlb olunurdu. Zahirə görünüşünə görə bu bayram da ictimai rəy tərəfindən qəbul olunmuş kimi görünürdü. Həqiqətdə isə Sovet İttifaqının rəhbərlərinin portretlərini gün ərzində əllərində zor gücü ilə gəzdirən insanların qəlbində ikrah hissi yaranırdı. Bəziləri sovet rəhbərlərinin portretlərini və şablon şüarları küçənin ortasında ayaqlar altına atıb, aradan çıxırdılar.

Bütün bu misallardan bir daha aydın olur ki, adət və ənənənin yaradıcısı xalqdır. F.Xəlilovanın təbirincə desək, “Adət və ənənələrinin mühüm xüsusiyyətlərindən biri də budur ki, onların davam etdirilməsi və tənzim olunması ictimai rəydən asılıdır. İctimai rəy olmadan heç bir adət inkişaf edib yayıla bilməz, ənənə hökmündə ciddi bir ictimai qüvvəyə çevrilə bilməz. Yalnız və yalnız ictimai rəy tərəfindən qorunan və müdafiə olunan, ondan qol-qanad və yardım alan adətlər, ənənələr cəmiyyətin ictimai-estetik ideali ilə qaynayıb qarışa bilir, mənəvi tərbiyənin qüdrətli silahına çevrilir” [63, s.36].

Adət və ənənələrin cəmiyyətin ictimai-estetik idealına çevrilməsi insanların mənəvi təsir dairəsini də genişləndirir. İnsanlar yalnız öz iradələrindən və istəklərindən asılı olaraq kütləvi bayram və mərasimlərin real iştirakçısına çevrilirlər. Onlar kənar təsirlərə məruz qalmadan könüllü şəkildə adət və mərasimin ona təqdim etdiyi estetik idealı könüllü şəkildə qəbul edir və onun bütün şərtlərinə əməl etməyə çalışır. Hakimiyyət tərəfindən zorla qəbul etdirilmiş estetik idealın isə könülsüz icraçılara çevrilirlər, onların real iştirakçısı yox, proqnozlaşdırılmış cansız fiqurları olurlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, adət və ənənələrin bədii-estetik idealından bəhrələnmək dərəcəsi də müxtəlif insan qruplarında çox fərqlidir. Digər tərəfdən milli xarakterin müxtəlifliyi də bədii emosional bəhrələnmənin dərəcəsində nəzərə çarpacaq fərq əmələ gətirir. Elə millətlər var ki, öz milli bayramlarında daha fəal olur, kütləvi şənliklərin daha real iştirakçılara çevrilirlər. Bununla əlaqədar olaraq F.Engelsin yazdığı kimi “İngilis milli xarakteri həm alman, həm də fransız milli xarakterindən əsaslı surətdə fərqlənir” [113, s.602].

Məhz milli xarakterlərin fərqli olması adət və ənənələrin icrası prosesində də özünü büruzə verir. Xüsusilə, milli xalq bayramlarındakı iştirakına görə Azərbaycanlı ilə alman, yaxud özbəklə latış arasında çox böyük fərqlər vardır. Alman və latışda kütləvi bayramın real iştirakçısına çevrilmək təşəbbüsü daha qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Azərbaycanlı ilə özbək isə qismən passiv və fəaliyyətsizdirlər. Görünür, milli xarakterə dini mənsubiyyət də təsir göstərir və insanların adət və ənənə münasibətlərində nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqlər yaradır. İslam dininin əyləncəyə və

musiqiyə münasibəti də tarixən xristian etiqadlı xalqlarla islam etiqadlı xalqlar arasında adət-ənənə fərqləri yaratmışdır. Əsasən islamın cəmiyyət daxilində qadın fəaliyyətinə qoyduğu bir çox qadağalar onların kütləvi bayram və mərasimlərdəki fəaliyyətlərini məhdudlaşdırmışdır. Qadınların kişilərlə bərabər kütləvi el bayramlarında iştirakında kifayət qədər məhdudiyyət yaratmışdır. Bu da nəticə etibarı ilə müsəlman etiqadına inanan qadınlar arasında qismən də olsa, məişət qapalılığı əmələ gətirmişdir. Onların adət və ənənələrin estetik dəyərlərindən istifadə etmək imkanlarını məhdudlaşdırmışdır.

Sovet dövrünün bir çox tədqiqatçıları qadınların ictimai fəallığının azalmasını onların dini ayinlərə daha çox meyilli olması ilə əlaqələndirirlər. Məsələn, tədqiqatçı O.Abdullayev yazmışdır: “Qadınlar arasında dini ayinlərə meylin güclü olması, onların məişət əməyinə daha çox bağlılığı, məişətdə mövcud olan zərərli davranış normalarının qadınlar arasında dindarlığın üstün olmasına, kişilərə nisbətən onların sosial fəallığının aşağı olmasına təsir edir” [2, s.127-128].

Lakin bu fikrin əksinə olaraq qadınların adət və ənənələrin bədii emosional vasitələrinin yaranmasındakı rolunu da inkar etmək olmaz. Onların özlərinə məxsus estetik duyumu, hadisələri bədii təcəssümləşdirmə qabiliyyətləri və poetik duyğuları vardır. Elə buna görə də bəşər tarixi boyu dünyanın hər yerində ağı deyənlər, həzin bayatılar yaradanlar əsasən qadınlar olmuşlar. Bu da ondan irəli gəlir ki, qadınlar kişilərdən fərqli olaraq daha emosionaldırlar və onlar heç zaman öz hisslərini gizlədə bilmir, emosiyalarının nəticələri bu və ya digər şəkildə üzə çıxır. Bu və ya digər hadisəyə münasibət zəminində

estetik təfəkkürün aktivləşməsi v  ger ekliyə realizə olunması prosesi bař verir. Məhz xalq incəsənəti, bütün folklor nümunələri estetik duyğuların müxtəlif hadisələrə münasibət zəminində təşəkkül tapmıřdır. Adət və ənənələr isə bu hadisələrin geniř inkiřaf məkanı sayıla bilər. Adət və ənənələr, mərasim v  bayramlar hissi emosional cəhətlərin təşəkkülü  c n bir vasitə rolunu oynayır. Belə ki, hamı  z dərdini və ya sevinicini adət və ənənənin psixoloji məkanı daxilində təzahür etmək imkanı əldə edir. Mövcud olan ađıya, yaxud mahnıya yeniləri əlavə edilir. Bu proses dialektik řekild  inkiřaf edərək incəsənətin, bədii yaradıcılığın ana xəttinə çevrilir. Xüsusilə, yazı mədəniyyəti inkiřaf etdiyi d vr  qədər xalqın bütün bədii yaradıcılığın řifahi řekild  adət və ənənələrdə, bayram v  mərasimlərdə yaddařlara hopmuř, təkamül etmiřdir. Beləliklə də, insanların real həyatı müxtəlif ictimai ř ur formaları ilə yanařı incəsənəti də yaratmıřdır.

İncəsənət daima  oxv zif li, çoxfunksiyalı estetik təsir vasitəsi olmuřdur. Xalqın adət və ənənələrini, bayram v  mərasimlərini incəsənət nümunələrindən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir.

Folklor nümunələrinin tədqiqi göstərir ki, hələ qədim dövrdən bařlayaraq řifahi xalq yaradıcılığının ayrı-ayrı formaları da konkret məna kəsb etmiř, təcrübə və bəhrələnmə baxımından müxtəlif funksiyaları yerinə yetirmiřdir. Bir çox əmək nəğmələri, “holavarlar” da bunu sübut edir. Lakin bir daha qeyd etmək lazımdır ki, bütün el nəğmələri v  hətta “holavarlar” da ilk növbədə adət və ənənələr, bayram v  mərasimlər prosesində kütləvi olaraq sınaqdan çıxır və ictimai estetik ř ura daxil olurdu [159, s.14].

Maraqlıdır ki, adət və ənənələrdə h miř  həyatın gözəl, ideal, ümidverici tərəfləri t c ss ml řdirilir. Hətta dövri mərasimlərdə də

təsəlliverici ağıllara, insani gözəllikləri təsvir edən bədii materiallara üstünlük verilir. Bu ənənə bədii sənətkarlığın bütün tərəflərində özünü büruzə vermişdir. Görkəmli alman filosofu, estetik və dramaturq Q.E.Lessinq “Laokoon, yaxud rəssamlıq və poeziyanın sərhədləri” adlı məşhur əsərində yazırdı ki, yunan sənətkarları gözəllikdən savayı heç nəyi təsvir etmirdilər. Hətta, adi aşağı səviyyəli gözəllik onların nəzərində sırf təsadüfi mövzu, mübahisə və əyləncə amili, predmeti idi... [4, s.193].

Adət və ənənələrdə mövzu seçimi də bütün dövrlərdə varislik prinsiplərinə əsaslanmışdır. Yaranan hər bir bədii material adət və ənənənin, bayram və mərasimin mahiyyətini, xüsusiyyətini, gerçəkliyini əks etdirmişdir.

Bir çox ədəbiyyatlarda “varislik” ənənəviçilik kimi də qeyd olunur. Bu da ondan irəli gəlir ki, dünyada öz dəsti xəttini qoymuş tarixi, elmi, mədəni ənənələr yaranmışdır. Bu ənənələr ilkin yaranmış predmetin, hadisənin, fikrin varislik baxımından nəsildən-nəslə keçmə prosesidir. Məsələn, müsəlman şərqində yaranmış ellinizm və islam ənənələri indi də fəlsəfi fikir mədəniyyətinin inkişafında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir [78, s.17-19].

Ərəb müsəlman mədəniyyəti ənənələri antik dövrün və Avropanın incəsənətindən fərqli olaraq kolliqrafiya – xəttatlıq, miniatür rəssamlıq sənətini inkişaf etdirmişdir. Müsəlman incəsənətində ənənəvilik prinsipinə əsaslanaraq həndəsi motivlərin ifadə edilməsi çox mühüm yer tutur. Bundan əlavə müsəlman ornamentləri, müsəlman dekorativ sənət elementləri qədim tarixi keçmişə aiddir. Həmçinin müsəlman memarlığı formalaşmışdır. Onun

bütün dünyada məşhur olan Tac-Mahal, İstanbul məscidi, Səmərqənd və İsfahan məscidləri və s. kimi bəşəri memarlıq nümunələri vardır.

İndinin özündə meydana gələn müsəlman abidələri də həmin memarlıq ənənələrinə əsaslanaraq yaradılır.

Bütün bunlara əsaslanaraq deyə bilərik ki, ənənəviçilik mədəniyyət, incəsənət və təfəkkürdə xüsusi yer tutduğuna görə milli mentalitetin formalaşmasına da güclü təsir göstərir. Əsrlər boyu davam edən ənənəvi xüsusiyyətlər xalqın mədəniyyətini və psixologiyasını təşkil edir.

“Mədəniyyətin milli mentaliteti” dedikdə elə dərin strukturlar nəzərdə tutulur ki, həmin struktur uzun dövr ərzində xalqın etnik, yaxud da milli xüsusiyyətlərini müəyyən edir” [142, s.236]. Deməli, etnik və milli xüsusiyyətlər əbədi olaraq yaşayır və xalqın mentaliteti haqqında bütün dövrlərdə fikir söyləmək imkanı verir.

Mədəniyyətdəki ənənəviləyin və milli mentalitet xüsusiyyətlərinin təhlili prosesində bir çox ifratçı nəzəri baxışlara malik olan cərəyanlar ilə daima konfliktdə olan “avropasen-trizmlə” “şərqəsentrizmi” misal göstərmək olar. Qərb və şərq mədəniyyətlərinə münasibət məsələsində bunlar bir-birinin fikirlərini inkar edirlər. Biri Avropa mədəniyyətinə üstünlük verirsə, digəri həmin mədəniyyətin Şərq mədəniyyətindən bəhrələndiyini deyir. Üçüncü – qismən barışdırıcı cərəyan olan “sinkretizm” isə bütün bəşəriyyət üçün bir mədəniyyətin mövcudluğunu təsdiqləməyə çalışır. Məsələn, həmin cərəyanın tərəfdarı olan hind filosofu P.R.Damlən yazmışdır: “Bütün bəşəriyyət üçün bir mədəniyyət və bir dünyagörüşü vardır” [93, s.178].



Lakin ayrı-ayrı millət və xalqların mədəniyyətlərini ifrat şəkildə bir vahid mədəniyyət çərçivəsinə salmaq yanlışdır. Mentalitetlər, adət və ənənələr müxtəlif olduğu kimi mədəniyyətlər də özlərinin forma və məzmununa görə müxtəlifdir. Hər bir xalqın özünün milli-dini xüsusiyyətlərinə uyğun olan mədəniyyət və incəsənəti vardır. Damlən kimi nəzəriyyəçilər isə universal sistemlər yaratmaq iddiasında olduqlarına görə bu səhvlərə yol vermişlər.

Həqiqət təsdiqlənmiş möhürlə aşkar olunmur. “Həqiqət anlamaq prosesidir, öyrənilən hadisənin mürəkkəb cizgili inkişafının, fikrinin mürəkkəb prosesinə çevrilməsidir” [4, s.22].

Mədəniyyətlərin bir-birindən fərqli olaraq təkamül etməsində dini mənsubiyyət də xüsusi rol oynamışdır. Müsəlman Ərəb imperiyasının işğalı altına düşən bir çox ölkələrdə yeni islam mədəniyyəti formalaşmışdır. Ancaq islam mədəniyyəti də ayrı-ayrı xalqları özünün milli etnik yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən məhrum edə bilməmişdir. Ənənəvilik, milli-tarixi varislik ərəb imperiyasının təzyiqlərinə dözüb, millətlərə öz kökündən ayrı düşmək imkanı verməmişdir. Bununla yanaşı, islam dinini qəbul edən xalqlarda nəzərə çarpacaq dərəcədə mənəvi dəyişikliklər olmuşdur. Deyilənlərlə əlaqədar olaraq “Ərəb müsəlman mədəniyyəti oçerki” kitabının müəllifləri L.M.Fildişinski və B.Y.Şidfar yazmışlar: “Ərəb müsəlman dövlətlərinin yaranması istila edilmiş xalqların mədəni simalarını birdən və hər yerdə dəyişməmişdir. Onlardan bəziləri dil cəhətdən müstəqilliklərini mühafizə edib qoruya bilmişlər. Nominal şəkildə xilafətin tərkibində qalmaqla, faktik olaraq tez bir zamanda müstəqillik əldə etmişlər. Uzun əsrlik mübarizədən sonra öz dillərini və mədəniyyətlərini hifz edən ispanlar da ərəb hakimiyyətindən azad

olmuşlar. Xilafətin digər əyalətlərinin taleyi isə başqa cür olmuşdur. İran, Orta Asiya və Qafqaz xalqları öz milli dillərini hifz etmiş, lakin işğalçılardan islamı qəbul etmişlər ki, bu da ciddi şəkildə onların mədəniyyətini, xarakterini və mənəviyyatını bütövlükdə dəyişdirmişdir” [4, s.27].

Lakin mədəniyyətin yaradıcısı xalqla yanaşı ayrı-ayrı fərdlərdir. Azərbaycan mədəniyyəti tarixində dünyəvi mədəniyyətin tələblərinə uyğun şəkildə fəaliyyət göstərən və özünün zəngin mədəni irsini yaradan ayrı-ayrı şəxsiyyətlər də olmuşdur. Nəsrəddin Tusinin, Uluqbəyin, Xaqaninin, Füzulinin və başqa görkəmli şəxsiyyətlərin yaradıcılıqlarında müstəqil düşünmək meylinin olduğu görünür. O da gizli deyil ki, dinə qarşı mübarizəni təşkil edən Nəiminin və Nəsiminin öldürülməsi hadisəsi də baş vermişdir. Deməli dil ümumi milli mədəniyyətə təsir etsə də mədəniyyətdəki varislik xüsusiyyətlərini tam şəkildə aradan qaldıra bilməmişdir.

Hər bir yaradıcı insanın dili, etiqadından asılı olmayaraq, onu əhatə edən hadisələrin təsirinə məruz qalması və bu reallıqları duyub bədii obraz şəkilinə salması estetik təfəkkürün müstəqil düşüncə tərzindən irəli gəlir. Xüsusilə, bədii yaradıcı öz istəklərini, duyğu və emosional münasibətlərini müstəqil şəkildə ifadə etməyi bacarır. Elə buna görə də orta əsrlərdə Azərbaycan miniatür sənəti geniş inkişaf etmiş, Soltan Məhəmməd, Kəmaləddin Behzad, Mir Seyid Əli, Əli Məhəmməd və başqa milli rəssamlarımız yetişmişdir. Onların orta əsrlərdə təsviri incəsənətə gətirdikləri miniatür janrı bir çox müasir rəssamlarımız tərəfindən də ənənəvi olaraq davam etdirilir. Təbriz rəssamlıq məktəbinin yetişdirməsi Soltan Məhəmmədin Nizaminin

“Xəmsə”sinə və Hafizin “Divan”ına çəkdiyi miniatür illüstrasiyalar bir növ kitabın bədii tərtibatının əsasını qoymuşdur.

Azərbaycanda incəsənətin kütləvi janrları da ənənəvi varislik xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq inkişaf etmişdir. Xalq yaradıcılığının xüsusi qollarından biri olan rəqs incəsənəti hələ qədim daş dövründən başlayaraq indiyə qədər böyük inkişaf yolu keçmişdir. Rəqsin yaradıcı məkanı isə xalq toyları, el şənlikləri və bir sıra nikbin adət və ənənələr olmuşdur.

Orta əsrlərdə xalq xanəndələri, musiqiçilər, aşıqlar el şənliklərində dini qadağalardan çəkinmədən öz ifaçılıq qabiliyyətlərini nümayiş etdirmişlər.

İnsanın dünyagörüşü, tərbiyəsi, davranış normaları təbiət, cəmiyyət və incəsənət əsərlərinin estetik, bədii xassələrinin təsiri ilə formalaşır. Adət və ənənələrdə isə bu üç amilin təsiredici xüsusiyyətləri mövcuddur. Hətta dini mövzuya həsr olunmuş incəsənət əsərlərinin özü də varisliyə sədaqət prinsipləri əsasında inkişaf etmişdir. Belə ki, antik dövrün incəsənət əsərləri orta əsrlərin intibah dövründə demək olar ki, yenidən təkrarlanmışdır. İntibah dövrünün estetikası, incəsənət nümunələri antik dövrdə olduğu kimi, bir yandan göylə, səma ilə, o biri yandan yerlə, torpaqla, bir tərəfdən təbiətlə, insanla qovuşmuşdur. O bir yandan “rəngkarlıq təbiətin inikasıdır” nəzəriyyəsi üzərində bərqərar olmuş, təbiət təqlid edilmiş, digər tərəfdən güclü izolizəedici obrazlara üstünlük verilmişdir, yaradıcı təxəyyülün rolu göylərə qaldırılmışdır. Bir yandan kanon və qanunlar qəbul edilmiş, o biri yandan hər bir ölçü və əndazəyə, kanon və qanunlara sığışmamışdır. Orta əsrdən yeni dövrə adlamaq cəhdi intibah incəsənətinin ali antik dövr formasını yaratmışdır. Bu cəhət

mədəniyyətin başqa sahələrində də nəzərə çarpmışdır. Dini təzyiqlərdən xilas olma meylləri də duyulmuş, lakin bu cəhd təbiətin panteistcəsinə qavranılması ilə nəticələnmişdir. Bununla da hər bir yaradıcı fərd, incəsənətdəki varislik ənənəsindən tam şəkildə ayrılı bilməmiş, əjdadlarının yaşadıkları hissləri, bədii duyumu yeni formada yaşamağa məcbur olmuşlar. Məzmunu isə dəyişə bilməmişlər.

## **1.2. Adət və ənənələrdə bədii estetik dəyərlərlə milli**

### **ənənəvi təkamülün vəhdəti.**

Adət və ənənələrin dialektikası onların bütün dövrlərdə ardıcıl olaraq təkamül etməsindən ibarətdir. Cəmiyyətin bütün sahələrində olan dialektik inkişaf ilk növbədə adət və ənənələrdə, onların bədii-estetik dəyərlərində yaranan yeniliklərdə özünü büruzə verir. Bu yeniliklər ənənəvi qaynaqlardan bəhrələnsələr də, onlar formaca müasirləşir, insanların mövcud tələblərinə uyğunlaşır. Müasirlərimizin bədii-estetik tələbatlarının dəyişməsi ənənəvi incəsənətin də forma və məzmununa təsir edir. Yeni mahnılar, yeni geyim mədəniyyəti formalaşır. Bu yeniliklər bəzi dəbin dəyişməsi ilə də əlaqələndirilir. Lakin əslində dəbin dəyişməsi özü də ənənənin təkamülündən asılıdır. Eyni zamanda ənənənin təkamülü prosesində estetik baxışların səviyyəsi də xüsusi rol oynayır. Fikrimizi daha da dəqiqləşdirmək üçün bir sıra tarixi həqiqətlərə diqqət yetirək. Qədim daş dövründə yaşayan insanlar çox primitiv musiqi alətləri yaradır, mərasim və bayramlarda məhdud ritmlərlə öz mahnılarını ifa edirdilər. Rəqsləri isə əsasən ritmik qaydalarla müşayiət olunurdu. Lakin zaman keçdikcə

musiqi mədəniyyətinə olan münasibətlər də formalaşdı. Təbiətin rəngarəngliyi insanların musiqi duyğusuna da dinamik təsir etdi. İnsanın bədii təfəkkürü iç dünyasından süzüb gələn musiqi ahənginin müxtəlif səslərini yaratdı, həmin ahəngləri yaşamaq meyli gücləndi. Dərdini, naləsini, sevincini, qəmini musiqi dünyasında ədəbiləşdirmək marağı zaman-zaman artdı. Elə buna görə də müxtəlif musiqi alətləri meydana gəldi. İnsanın geyimi, məişəti, həyat tərzini dəyişdikcə həmin alətlər də təkamül etdi, bəşəriyyətə məxsus olan daha böyük hiss və həyəcanları da bu musiqi alətlərində ifadə etmək imkanı yarandı. Musiqi alətləri təkmilləşdikcə ahəng və mahnıların da rəngarəng formaları meydana gəldi. Təbii ki, bu prosesdə milli-psixoloji xüsusiyyətlər də əməli rol oynadı. Dini inancların xarakteri də musiqinin milli ahənginə təsir göstərdi. Xristian dünyasının musiqi ahəngi ilə islam dünyasının musiqi ahəngi arasında fərqli cəhətlər meydana gəldi. İncəsənətə dini qadağalar qoyulduğundan islam dünyasında mərsiyə xarakterli solo mahnıları, dəvə mahnıları – növhələri xarakterik xüsusiyyətləri idi. Uzun əsrlər boyu məhz bu səbəbə görə Azərbaycan musiqi sənəti də islam dini ənənələrinin təsirindən xilas ola bilməmişdir. Bu cəhət şiə etiqadına malik olan Azərbaycanlıların məhərrəmlik ənənələri daxilində musiqiyə münasibət yaratmışdır. Şiələr üç ay qalmış məhərrəmlik təziyyələrinə hazırlıq görmüşlər. Azərbaycanın şi-malına da İrandan xüsusi mərsiyəxanalar gəlmiş, dəvə mahnıları dəvət olunmuşdur. Onlar məhərrəmlik təziyyəsinə şəbihərdanlıq etmişlər. Dini xarakter daşısa da, bu proses Azərbaycanda müğənnilik sənətinin inkişafına yaxşı mənada böyük təsir etmişdir. Məhz bu məclislərdə gözəl səsə malik olan cavanlar aşkar olunmuş, onlardan toylarda da müğənni kimi istifadə etmişlər.

Musiqi tarixi ilə məşğul olan Firudin Şuşinski yazmışdır: “Şuşada yaxşı səsi olan gənclərdən məhərrəmlik təziyyələrində, məclislərdə mərsiyə demək və növhə oxumaq üçün istifadə edərmişlər. O dövrün ən məşhur musiqişünası Xarrat Qulu Məhəmməd oğlu (1823-1883) məhərrəmlik təziyyəsi zamanı təşkil etdiyi məclisə ən yaxşı səsi olan gəncləri cəlb edib,. Səkinə, Zeynəb, Əli Əkbər və başqa şəbih rollarında oynamağı öyrədirdi” [147, s.13].

Maraqlıdır ki, dini ənənələr ahəngin və ahəngə uyğun səsin, sözün inkişafında xüsusi rol oynamışlar. Burada ənənə-viliyin, adət və ənənələrdən qaynaqlanmanın əhəmiyyətini xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Məsələn, məhərrəmlik təziyyələrində oxumaq bir növ ənənəyə uyğun olaraq məcburi icra olurdu. Lakin mərsiyəni ifa edən şəxs özündən asılı olmayaraq tempə və ritmə tabe olmuşdur.

“Səslər qəlbimizdə, şüurumuzda o vaxt özünə yer tapar, əhvali-ruhiyyəməizə təsir göstərər ki, onlar ritm və tempə tabe olub, melodiya daxilində birləşdirilsin” [80, s.12].

Ümumiyyətlə, musiqi səslərinin yaranması haqqında müxtəlif fikirlər yayılmışdır. Bir çox mənbələr musiqinin həyəcanlı danışıklardan meydana gəldiyini bildirir. Məsələn, ingilis bəstəkarı və musiqişünası Ralf Voem Uilyams yazmışdır: “Mən sizi öz həyatımdan olan əhvalatla, yəni həyəcanlı danışığın necə melodiya keçməsi ilə tanış etmək istəyirəm.

Bir dəfə Skay adasında açıq havada ibadət zamanı moizə edilməsinin şahidi oldum. Keşif mənim anlamadığım qalsk dilində danışdığından mən bütün diqqətimi onun səsinin xüsusiyyətlərinə yönəltdim. Natiq qeyri ixtiyari çox hündürdən danışmağa məcbur oldu ki, bu da onun danışığı pafosunu deklomasiyaya gətirib çıxartdı.

Əvvəla bir ton, sonra isə vaizin daha da ilhamlanması ilə əlaqədar bütöv melodik cümlələr meydana gəldi. Bu təcrübə məndə belə bir fikir oyatdı ki, bu cür oxunuşlar xalqın şüurunda qeyri-iradi, öz-özünə yaranıb” [158, s.7].

Buradan belə bir nəticə çıxır ki, insanların qorxu və fəryadları, müxtəlif həyəcanları musiqi ahəngi ilə zəngindir və onlar musiqi alətlərindən əvvəl mövcud olmuşlar. Deməli, hiss və həyəcanlar musiqi alətlərinin yaranmasına, təşəkkülünə səbəb olmuşdur.

İnsan səslərinin musiqi ahənginə çevrilməsi adət və mərasimlərdə daha çox üstünlük təşkil etmiş, adət və ənənələrin bədii-emosional mühitində səslər musiqi ahənginə çevrilmişlər. Səslər mərasimdən mərasimə təkrarlandığıca onların ritmləri də xüsusi çalarlarla inkişaf etmişdir.

Məsələn, F.Şuşinskiyin yazdığına görə “Məşədi Məhəmmədin çox məlahətli səs olmuşdur. O, aşıra günlərində İran şairi Möhtəşəmin imam Hüseyinə həsr etmiş olduğu şerləri “Zəminxarə” üstündə çox təsirli oxuyarmış” [147, s.13].

Lakin unutmaq olmaz ki, ayrı-ayrı sözlər əksər hallarda səslər kimi hələ heç bir şey ifadə etmədiyindən insanları təsirləndirə bilmir və estetik keyfiyyət kimi qavranılır. Amma bədii obrazların dili ilə söylənəndə həmin sözlər emosionalifadəli mahiyyət kəsb edir. Adət və mərasimlərdə, bayramlarda ifadə olunan sözlər isə bütün tarix boyu xalq yaradıcılığı qaynaqlarından bəhrələnmiş və emosional ifadəli olmuşlar. Hər bir bayatının, ağının konkret bədii obrazı vardır. Sözü ritmik və obrazlı şəkildə ifadə olunması musiqi ahəngi yaradır. Adət və ənənələr zamanı söz, xüsusi milli mərasim çərçivəsində intonasiyalı ifadə olunur.

Bildiyimiz kimi, musiqidə ən əvvəl yaranan onun dilidir. Lakin musiqi dili melodiya, intonasiya, ritm, lad, harmoniya, polifoniya, tembr və s. anlayışlardan ayrı mümkün deyildir. Hər bir xalqın və millətin özünə məxsus musiqi dili, melodiya – intonasiya xüsusiyyətləri vardır. Onlar ənənəvi olaraq çoxəsrlik inkişaf tarixi keçmiş, kənar milli elementlərdən də bəhrələn-mişlər. Xalqlar arasında milli əlaqələr genişləndikcə adət və ənənələrdə, onun bədii ifadə vasitələrində oxşar meyillər, əlaqəli cəhətlər meydana gəlmişdir. Buna baxmayaraq hər bir özünəməxsus melodiya – intonasiya xüsusiyyətlərini, milli özünəməxsusluğu, fərdiliyi qoruyub saxlaya bilmişdir. Məhz bu spesifik xüsusiyyətə görə musiqinin uzun əsrlər boyu dərin milli psixoloji kökə malik olması hər bir xalqın müəyyən lad, metroritmik, melodiya, intonasiya və s. kimi milli xüsusiyyətlərdən kənara çıxma bilməməsinə səbəb olmuşdur [66, s.43].

Belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, insanın fizioloji varlığında olduğu kimi onun yaratdığı və yaşadığı mənəvi aləmin özündə də kökə bağlılıq, ənənəyə sadıqlıq xüsusi yer tutur. Bəşəriyyət nə qədər təkamül etsə də, mənəvi köklərdən tam şəkildə ayrılmaq mümkün deyildir. Mənəviyyatda baş verən modernləşmə isə forma və məzmunu zənginləşdirən, bədii təfəkkürü müasir quruluşa, davranış normalarına uyğunlaşdıran əsas amillərdən biri kimi qiymətləndirilməlidir. Yəni modernləşmə ənənəvi olanı heç zaman kökündən silib ata bilmir, əksinə nə qədər inkişaf və yeniləşmə baş versə də, köklə bağlı əlamətlər mənəviyyatın bütün tərəflərində istər-istəməz özünü biruzə verir. Elə buna görə də peşəkar incəsənətin bütün növlərində xalq yaradıcılığının əlamətlərini görmək mümkündür.



Bir həqiqəti bilmək lazımdır ki, lap qədim zamanlardan insanların adət, ənənə, mərasim incəsənəti yaranmışdır. Totem-lərin, şamanların mərasimlər zamanı öz bədənlərini müxtəlif rənglərlə bəzəməsini, xüsusi mərasim rəqslərini və mahnılarını ifa etmələrini buna misal göstərmək olar. Hətta dəfn mərasimlərində də özünəməxsus incəsənət xüsusiyyətləri yaranmış və bu xüsusiyyət indi də davam etməkdədir. Qobustan ərazisində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı neolit dövrünün qəbirlərindən üzərində müxtəlif canlıların şəkilləri çəkilmiş daşlar aşkar edilmişdir. Buradakı Böyükdaş dağı ətəyindəki qəbirlərin birinin baş daşı insan heykəli formasına bənzəyir. Qədim insanlar dəfn olunmanın xarakterik cəhətlərini bu heykəldə əks etdirməyə cəhd etmişlər. Təxminən iki metr hündürlüyü olan bu qaya parçası xüsusi daş alətlərlə yonulmuş, baş və enli çiyin dəfn olunan qəbilənin nüfuzlu və fiziki gücə malik olan üzvü olduğunu büruzə verir.

Qobustan ərazisində orta əsrlərə aid olan qəbir daşları da aşkar edilmişdir. Bu qəbir daşları üzərində ov səhnəcikləri, müxtəlif bədii yazı ornamentləri təsvir olunmuşdur. Qəbirüstü təsvirlər oyma üsulu ilə icra edilmişdir. Lakin əsası XVI əsrin ikinci yarısında qoyulmuş Umbakı adlanan yerdəki qəbiristanlıqda daşlar üzərinə çəkilən şəkillərin forma və məzmunu yeniləşmişdir. Burada xüsusilə, rənglərdən də istifadə olunmuş, ölənin adamın şəxsiyyətini, cinsini, peşəsini diqqətə çatdıran təsvirlərə üstünlük verilmişdir. Umbakı qəbir təsvirləri forma və məzmunca yeni olsa da, Qobustan ənənələrindən, burada yaranmış tarixi-ənənəvi kökdən uzaq düşməmişdir. Həmin yerdə qədim tarixi ənənə yenə də davam etməkdədir.

Məlumdur ki, Azərbaycanda islam dini yayıldıqdan sonra canlıların təsvirini yaratmağa, ruhanilər tərəfindən məhdudiyyət qoyulurdu. Lakin bu qadağalara baxmayaraq incəsənətin tarixi ənənələri sənətkarlar tərəfindən müxtəlif vasitələrlə qorunub saxlanılmışdır. Xüsusilə, memarlıqda, bədii toxuculuq sənətində, dulusçuluqda, başqa məişət əşyaları üzərində bədii təsvirlərdən istifadə olunması ilə bağlı bir çox tarixi faktlar vardır. Məsələn, Bakının “İçərişəhər” adlanan memarlıq nümunələrinin çoxunda şir, öküz, göyərçin, qoç təsvirlərindən simvolika məqsədi ilə istifadə olunmuşdur. İçərişəhərdə 1314-cü ildə inşa olunmuş qədim məbədlərdən birinin giriş qapısının üstündə maral və başqa şirəbənzər heyvanın təsviri həkk olunmuşdur.

Azərbaycanın qədim təsviri sənətində şirlər qəhrəmanlıq, mərdlik, igidlik rəmzi kimi geniş yer tutmuşdur. Qala qapıları üzərində həkk olunan şirlər uzun əsrlər boyu öz qəzəbli baxışlarını yadelli düşmənlərin üzərinə yönəltmiş, bütün Azərbaycan xalqını onlar kimi qorxmaz olmağa ruhlandırmışdır.

Azərbaycanın qədim memarlıq abidələri üzərində göyərçin təsvirlərinə daha çox rast gəlmək mümkündür. Bu da xalqımızın humanist baxışlarını, sülhpərəstliyini əks etdirən rəmzlərdir. Məhz lap qədimlərdən evlərin pəncərələri üstündə, divarlarda, müxtəlif əşyalar üzərində göyərçin fiqurları və s. təsvirlər həmin arzu və istəkdən yaranmışdır. Bu qədim ənənə müasir kənd evlərinin kirəmidində, qapı, pəncərə bəzəklərində indi də davam etməkdədir.

1234-cü ildə memar Zeynəddin əbu Rəşid Şirvani tərəfindən tikilən “Səbail” qəsrinin xarabalıqlarından üzərində 700-dən çox yazı, insan, quş və heyvan şəkilləri olan daşlar tapılmışdır. On beş bürclü

bu qəsrin hansı məqsədlə suyun içində tikilməsi bizə tam şəkildə məlum olmasa da, onun daşlarında qorunub saxlanılan nəhəng “şəkil qalereyası” milli sənətkarların ənənəviliyə sədaqətinin tarixi təzahürüdür. Sənətkar dini qadağalardan çəkinmədən öz istək və arzularını, estetik baxışlarını qala daşları üzərində əbədiləşdirmişdir.

“Səbail” qəsri XIV əsrin əvvəlində qeyri-məlum səbəbdən dağılsa da, qədim sənətkarın təsviri yaradıcılığı arxeoloqlarımız tərəfindən tapılmış, cəm şəklinə mühafizə olunmaqdadır.

Vaxtilə arxeoloqlarımız tərəfindən mil düzündə Örənqala adlanan yerdə tapılmış saxsı kaşı kasa üzərində müxtəlif bəzək ornamentləri və insan təsvirləri aşkar edilmişdir. Məişət əşyaları üzərində bədii təsvirlərdən istifadə etmək ənənəsi indi də davam etməkdədir.

Canlıların təsvirləri orta əsrlərin parça məhsulları üzərində də geniş yer tutmuşdur. Hələ VII əsrdə öz bədii tərtibatına görə Azərbaycan parçası dünyanın bir çox ölkələrində şöhrət qazanmışdır. Bu dövrün bədii parçalarından biri İtaliyanın Luteran kilsəsində indi də saxlanılır. Aaxen kapellasında saxlanılan bədii parça isə Azərbaycanın VIII – IX əsr sənətkarları tərəfindən toxunmuşdur. Bu parçadakı ördək və quş təsvirləri qədim memarlıq abidələri üzərində təsvir olunan ənənəvi quş təsvirlərinin davamıdır [149, s.50-51].

İslami qadağalara baxmayaraq xalçalar üzərində canlıların təsvirindən geniş istifadə olunmuşdur. Bu baxımdan XIV əsrdə Azərbaycanda toxunmuş və üzərində Məcnunun səhrada təsviri olan süjetli xalça xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Tədqiqatçı T.Haqverdiyev yazmışdır: “İnsan və təbiət təsvirlərindən istifadə etmək Azərbaycan parça istehsalında qədim bir

ənənə olmuşdur. İslam dini bu ənənəyə çox az təsir göstərə bilmişdir” [52, s.35].

Ən maraqlısı odur ki, üzərində canlıların təsviri verilmiş süjetli xalçalardan bir çox məscidlərdə də bəzək əşyası kimi istifadə olunmuşdur. Məsələn, 1539-cu ildə toxunmuş üzərində yırtıcı pələngin ov üzərinə atıldığı məqam təsvir olunan əlvan naxışlı bir xalça Şeyx Səfi məscidinin bəzəyidir. Təbii ki, bədii bəzəyə meyillilik estetik duyğuların ənənəvi tələblərindən, sənətin insanın daxili aləminə nüfuz etmək qüdrətindən irəli gəlir. Elə buna görə də cəmiyyətin və ya dinin qadağalarından asılı olmayaraq estetik tələbat incəsənətə münasibətdə özünü həmişə nümayişkarənə biruzə verə bilib. Hər bir insan estetik tələbatının hökmü ilə gözəl görünəndən, duyğularına xoş gələndən imtina etməyib. Bu ənənə gözəlliyin bəşəri dərk olunması ənənəsinə çevrilib. Hətta adi toxucu qadın da özünün estetik baxışlarını ilmələrlə ifadə etməyi bacarmışdır. Lakin estetik duyumun ifadə olunma prosesində nəsildən-nəslə keçən toxuculuq ənənəsinin də xüsusi rolu olmuşdur. Bəzən ənənədən irəli gələrək mövzu kütləvililiyi yaranmışdır. Məsələn, bir çox süjetli xalçalarda “Leyli və Məcnun” mövzusu tez-tez təkrarlanmışdır. Dini-mifoloji mövzular da xalq bədii yaradıcılığında geniş yer tutmuşdur. Eyni zamanda təbiət mənzərəsinə, ov səhnələrinə xüsusi diqqət yetirilmişdir. Miniatur sənət ənənələri isə uzun əsrlər boyu yaşamış, Azərbaycan təsviri incəsənətinin ənənəvi milli atributuna çevrilmişdir. Miniatur elementləri bədii parçalarda, xalçalarda, məişət əşyalarında tez-tez təkrarlanmış, Azərbaycan xalqının bədii-psixoloji xüsusiyyətlərini özündə əks etdirə bilmişdir. Bu xarakterik xüsusiyyət XVI əsr toxuculuq nümunələrində daha çox təşəkkül tapmışdır. Yüksək bədii zövqlə yaradılmış xalq yaradıcılığı

nümunələri nadir sənət inciləri olduqlarından əjnəbi kolleksionerlərin diqqətindən ya-yınmamış, onlar alınaraq ölkədən aparılmışdır. İndi Budapeştin Dekorativ Sənətlər Muzeyində, Moskvanın Silah Palatasında, Sankt-Peterburqun “Ermitaj” muzeyində, Nyu-Yorkun Metropoliten muzeyində, Parisin Dekorativ sənətlər muzeyində, Luvr muzeyində və dünyanın başqa muzey və təsviri sənət qalereyalarında özünün milli-ənənəvi bədii tərtibatı ilə fərqlənən yüzlərlə bədii toxuculuq nümunələri vardır [38, s.14]. Həmçinin Bakının, Təbrizin, Gəncənin və başqa iri Azərbaycan şəhərlərinin sənət muzeylərində də qədim sənət ənənələrinin nadir nümunələri qorunub saxlanılır. Bunlar içərisində Təbrizin Gülüstan muzeyindəki XVI əsrə aid olan süjetli xalça diqqəti daha çox özünə cəlb edir. Xalçanın orta bəzəyində uçan dinovavrla qanadsız dinovavrın döyüş səhnəsi verilmişdir. Onların döyüş meydanındakı boş qalan yerlər isə güllər və yarpaqlı ağac budağı ilə bəzənmişdir. Xalçanın palıdı fonda toxunulmuş yan hissələri isə müxtəlif gül və çiçəklərin harmonik düzülüşündən ibarətdir. Uçan nəhəng quş Azərbaycan nağıllarındakı Zümrüd quşunu da xatırladır. Zümrüd quşu xeyirin şərə qarşı mübarizə rəmzi kimi də nəzərdə tutula bilər. Məhz Azərbaycanın bütün bədii yaradıcılığında təcəssümləndirilən xeyir və şər anlayışı adı çəkilən süjetli xalçanın da ənənəvi mövzusu olmuşdur.

Xalçada gözəlliğin təsvirinə üstünlük verilməklə yanaşı, onun ideyalaşdırılmasına da geniş yer verilmişdir. Çox maraqlıdır ki, XVI əsrin naməlum Azərbaycan sənətkarının estetik baxışları ilə qədim Yunan filosofu Aristotelin estetik baxışları çox oxşar gəlir. Aristotelin estetik təlimində də ideya gözəlliğin əsas mahiyyət kimi göstərilir. “Daha doğrusu, gözəlliğin mahiyyəti onun kəsb etdiyi ideya ilə

müəyyən olunur. Aristoteldə real predmetlər qrupunu və yaxud, predmetlər qruplarının vəhdətini ifadə edən anlayışlar doğru olaraq obyektivliklə subyektivliyin vəhdəti kimi səciyyələndirilir [40, s.30]. Lakin bu faktor naməlum Azərbaycan sənətkarının Aristoteldən bəhrələnmə faktoru kimi qiymətləndirilməməlidir. Sənətkar öz yaradıcılığını qədim ənənələr üzərində qurduğundan, mifoloji mövzulara müraciət etdiyindən onun bədii tərtibatında şərqi fəlsəfi-estetik, mədəni irsinin əlamətləri nəzərə çarpır. Suetlər yaradarkən predmet və hadisə qruplarının vəhdət şəklində təsvir olunması metal məmulatları üzərindəki naxışlarda da xüsusi yer tutur. Məsələn, İran Azərbaycanının Silduz mahalındakı Həsənli təpəsindən tapılmış qızıl cam dünya alimlərinin diqqətini özünə daha çox cəlb etmişdir. 950 qram ağırlığı olan qızıl camın üzərində ilk öncə üç araba şəkli diqqəti cəlb edir. İnek bağlanmış birinci arabanı qanadlı insan, qatır bağlanmış iki arabanı isə buynuzlu və başında qanad olan adamlar – mələklər idarə edir. Birinci arabanın qarşısında əyninə haşiyəli paltar geymiş kişi dayanmışdır. Onun arxasında isə başqa iki nəfər bir cüt qoçu irəli çəkirlər.

Aşağıdakı cərgədəki təsvirlər arasında boynuna ilan dolanmış ovçu kişi, onun yanında isə iki çılpaq qadın rəsmi vardır. Eyni zamanda burada üçbaşı əjdahanın caynağından xilas olmaq üçün əlini kənardə dayanmış pəhlivana uzadan kişi təsviri gözə çarpır. Camın qismən aşağı hissəsində kiçik səndəldə oturmuş qoca kişi təsvir olunmuşdur. Bir qadın onun qarşısında dayanaraq körpə uşağı ona doğru uzadır. Başqa bir kişi isə əlində qab tutaraq üzünü səndələ doğru dayanmışdır. Camın üzərində yırtıcı şiri yəhərləyib minməyə

hazırlaşan gəncin təsviri də verilmişdir. Bundan başqa belində insan əyləşmiş uçan bir quşun təsviri də vardır.

Camın alt hissəsi çoxlu xanalara bölünmüş, ətrafında isə 4 dağ keçisinin surəti təsvir olunmuşdur.

Arxeoloji qazıntı nəticəsində qızıl camı tapan Amerika arxeoloqu Robert Dayson onun təxminən eramızdan əvvəl IX – VIII əsrlərə aid olduğunu fərziyə etmişdir [38, s.147-148].

Deməli, predmetlər və hadisələr qrupunun təsvirinin xalq yaradıcılığında ənənəyə çevrilməsi, mifoloji elementlərdən istifadə olunması vərdişlərinə hələ eramızın əvvəllərində təsadüf edilmişdir. Bu amillərin orta əsrlərdə təkrarlanması və davam etməsi isə varisliyə əməl olunması ənənələrindən irəli gəlir. Ənənənin yaranmasından uzun zaman keçməsinə baxmayaraq onun mövzularının bədii dəyəri unudulmamış, müxtəlif dövrlərdə də seyr-tamaşa üçün, xeyir-şər ideyalarının tərənnümü üçün çox aktual olmuşdur.

Ənənəvilik prinsiplərinə əməl etmək memarlıq sənətində özü-nü daha qabarıq şəkildə büruzə vermişdir. Buna görə də müxtəlif dövrlərdə inşa edilən bir çox qalalar, məbədlər öz quruluşlarına görə bir-birinə bənzəyirlər. Hətta memarlıq sənətinin tunc dövrünə aid olan qədim siklon (bunlara “Oğuz qalaçaları” da deyirlər) qalaçaları da öz dövrünün memarlıq ənənələri əsasında inşa edilmişlər. Azərbaycanın bir çox rayonlarında aşkar edilmiş qədim “Oğuz” qalaçalarının divarlarına qoyulan daşların nəhəngliyi də memarlıq ənənələrinə riayət edilməsindən xəbər verir. Hətta onların yüksək təpələrin üzərində tikilməsi də tarixi ənənə ilə bağlıdır.

Orta əsrlərdə isə Azərbaycan memarlıq sənətinin yeni ənənəsi yaranmışdır. Xüsusilə, Əcəmi Əbubəkr Naxçıvani Azərbaycan

memarlığına təzə nəfəs gətirmiş. Bu haqda tədqiqatçı T.Haqverdiyev yazmışdır: “Əcəminin böyük sənətkarlıq irsi özündən sonrakı bütün Azərbaycan sənətkarları üçün örnək olmuşdur. Onun yaratdığı ornamentlər, müxtəlif kompozisiya quruluşuna malik olan həndəsi bəzəklər sonrakı əsrlərdə yaranan tikintilərdə də təkrar olunur” [52, s.33].

Əcəmi irsinin özünün də tarixi ənənəviliyə söykənməsi, onun yaradıcılığının milli bədii ənənələrdən bəhrələnməsi haqqında bir çox başqa alimlər də fikirlər söyləmişlər. Məsələn, tanınmış rus alimi M.V.Alpatov Əcəminin yaratdığı Möminə Xatun türbəsi haqqında yazmışdır: “Belə yüksək memarlıq forması duyğusuna, kompozisiyasının belə klassik kamilliyinə və mükəmməl işlənməsinə bu zamanlar Orta Avropada təsadüf etmək mümkün deyildir. Naxçıvan türbəsi klassik şərq ədəbiyyatının ən yaxşı əsərləri – Firdovsinin “Şahnamə” (X – XI əsr) və Nizaminin “Leyli və Məcnun” (XII əsr) poemasında olduğu kimi insanpərvərlik nəfəsi gəlir” [8, s.248-249].

Ənənəvilikdə yaranan yeniliklər dialektik inkişaf qanunları əsasında baş verir. Hər şey ibtidai rüşeym üzərində təşəkkül tapır. Lakin bu təşəkkül kor-koranə köhnəni təkrarlamaqdan ibarət deyildir. Hər bir yenilik köhnə üzərində həyata qədəm qoysa da, bu və ya digər formada təzə kimi özünün təsdiqlənməsinə meyllidir. Danılmaz həqiqətdir ki, incəsənətdə də yenilik köhnə estetik təfəkkürün mühafizəkar mahiyyətli təzyiqlərinə məruz qalır. Ancaq estetik təfəkkür ümumi olaraq inkişafın axarından, onun yeni nəticələrindən bəhrələnir. Buna görə də mühafizəkar meyllər get-gedə fərdiləşir və nəhayət, ümuminin qəbul etdiyi estetik anlayışlara, bədii dəyərlərə tabe olur. Zaman daxilində ayrı-ayrı fərdlər də özünün mühafizəkar



baxışlarından imtina etməli olur. Bu proses nə-inki incəsənət aləmində, eləcə də ictimai həyatın bütün tərəflərində baş verir. Bu gün insanı fərdi şəkildə qane edən hər bir predmet sabah onun gözündən düşə də bilər. Məhz köhnəni gözdən salan, yeniliyin daha səmərəli olması və estetiklidir. Əgər bu təbii qanunauyğunluqlar olmasaydı, bəşəriyyətdə durğunluq hökm sürər, dünyanın çox möcüzəli yenilikləri baş verməzdi.

Deməli, bəşəriyyətdə yeniləşmə özü də ənənəvi xarakter daşıyır. Daha doğrusu, ənənələr də atom zərrəcikləri kimi öz nüvəsindən törəyərək dünyaya minlərlə ənənəvi fəaliyyət prosesləri bəxş edir. Bu ənənələr bəşəriyyətdə adi vəziyyətin adi vəziyyətdən ali tərəqqiyə doğru yüksələn pillələrdir. Bu pillələrin zamanına və imkanına uyğun olaraq hər birinin özünə məxsus xüsusiyyətləri, keyfiyyət təzahürü vardır. Lakin bu keyfiyyətlər irsiyyətdən, irsi əlamətlərdən ayrı deyildir. Onlar nə qədər yeni olsalar da irsi əla-mətlərin bir çox nümunələrini, cəhətlərini istər-istəməz özlərində qoruyub saxlayırlar. Əcəminin memarlıq sənətində də, Sultan Məhəmmədin miniatür əsərlərində də irsiyyətin dərin izlərini görməmək mümkün deyildir. İstəməz bu iki dahinin müxtəlif əsərlərdə yaşa-malarına və sənətlərinin müxtəlifliyinə baxmayaraq irsi olaraq onların hər ikisində bir oxşarlıq vardır. Əslində, bu sənətkar-ların yaradıcılığında Firdovsi, Nizami bədii əsərlərinin ruhu duyulur. Bu ruhu Əcəmi memarlıqda, Sultan Məhəmməd isə rəssamlıqda yaşatmışdır.

Milli ruh dünyanın bütün xalqlarında irsi xarakter daşıyır, hər varisin mənəviyyatında yaşayır. Elə buna görə də hər bir fərdin abstrakt düşüncəsi də milli ruhdan, irqi kökdən bəhrələnir. Allahı öz idrakında təsvir edən fərd onu öz irqinə, öz nəslinin görkəminə

bənzədir. Rəssamın çəkdiyi ikonalar onun əcdadlarına oxşayır. İrsi əlamətlər onun istifadə etdiyi rənglərdə də özünü biruzə verir. Bu xarakterik xüsusiyyət bədii ədəbiyyatda mövcuddur. Heç kəsə sirr deyildir ki, türk dünyasının ana kitabı olan “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanının motivləri müasir yazarların ruhuna da hopmuşdur. Elə bu səbəbdən də son dövrlərdə Nəbi Xəzrinin “Əfsanəvi yuxular”, Arif Abdullazadənin “Ulu Qorqud”, Nüsrət Kəsəmənlinin “Dəli Domrul” poemaları “Kitabi – Dədə Qorqud” motivləri əsasında yaranmışdır. Həmin əsərlər ayrı-ayrı üslublarda, janrlarda yazılısalar da, Dədə Qorqud dövrünün ruhunu, mənəvi çalarlarını yenidən ictimai-bədii fikrə çatdırma bilmişdir. Məsələn, xalq şairi Nəbi Xəzri də öz müsahiblərinin birində etiraf etmişdir ki, “Əfsanəvi yuxular” poeması “Kitabi – Dədə Qorqud”un emosional təsiri nəticəsində yaranmışdır. Poemanın mövzusu “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyundan götürülmüşdür. Müəllif Qazan xanın və onun ətrafındakı yaxınlarının başına gələn hadisələri müasirlik baxımından təcəssümləşdirsə də, dastanda təsvir olunan bədii obrazların ruhundan, mühitindən ayrı düşmür.

Nüsrət Kəsəmənli isə özünün yazdığı “Dəli Domrul” əsərini poema – libretto adlandırmışdır. Bayatı şirinliyi ilə yazılan bu poemada da “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanının milli ruhu daha qabarıq şəkildə əks olunur. Emosional sonluqla bitən poemalibrettoda qadının ərinə sədaqəti, hətta ərinin sağ qalması üçün öz canının onun yolunda qurban etməsi diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Dəli Domrulun həyat yoldaşının onun əvəzindən mərdliklə ölməyə razı olması əsərdə belə təsvir olunur:

Səndən sonra bir igid,

Görsə, gözüm kor olar,  
 İsti yatağın sənsiz,  
 Buza dönmüş gor olar.  
 Səndən sonra bu canım,  
 Qıyma igidsiz qalsın.  
 Əzrayıl, al canımı,  
 Yarın qurbanı olsun.

Şair Nüsrət Kəsəmənli milli ənənəvi mənəvi dəyərlərə və xüsusilə, Qorqud ruhuna, Oğuz qadınlarının sədaqət ənənəsinə böyük hörmətlə yanaşmışdır. Şair türk dünyasının tarixi-mənəvi əxlaq prinsiplərini öz müasirlərinə də qəbul etdirməyə cəhd etmişdir.

Məhz ənənəyə, milli ruha əsaslanmaq bədii yaradıcının tarixi köklərə bağlılığından da çox asılıdır. Xüsusilə, Şərq təfəkkür xüsusiyyətləri həmişə tarixi rəvayətçiliyə, tarixi milli cəhətlərə çox üstünlük vermiş və indi də verir. Klassik alman fəlsəfəsinin görkəmli nümayəndəsi olan Hegel sənət əsərlərinin dərinədən duyulmasının əsas məziyyətlərini onların tarixi milli köklərlə bağlı olmasında görmüşdür. Belə əsərləri əsl mənəvi əsərlər adlandıraraq yazmışdır: “Əsl mənəvi incəsənət və onun duyulması və dərinədən mənimsənilməsi zəminində xüsusi bir həssaslıq və azadlıq yaranmışdır ki, onun da sayəsində yeni dövrün, orta əsrlərin və hətta bizə tamamilə yad olan qədim xalqların (məsələn, hindlilərin) çoxdan mövcud olan dahiyənə əsərlərini qiymətləndirmək və anlamaq mümkün olmuşdur [85, s.26-27].

Maraqlıdır ki, Hegel bu əsərini yazarkən şərq incəsənətinin tarixi inkişaf qanunlarını öyrənməyi bir vəzifə kimi tam şəkildə öz qarşısına qoymamışdır. Buna baxmayaraq Hegel estetikasında şərq mifologiyası və incəsənətində simvolik xüsusiyyətlərin təhlilinə xüsusi yer

ayrılmışdır. Bu baxımdan Firdovsinin və Nizaminin yaradıcılığına da o, xüsusi qiymət vermiş, özünün “Tarixin fəlsəfəsi” üzrə mühazirələrində Firdovsinin “Şahnamə” dastanını, Nizaminin “Xosrov və Şirin”, “İsgəndərnəmə”, “Yeddi gözəl” kimi əsərlərini təhlil etməyə çalışmışdır. O hər iki şairin yaradıcılığında dünyəvi, humanist ideyaları aydın şəkildə təhlil etmiş, onların mədəni irsinin öyrənilib müasir yaradıcılığa tətbiq edilməsinin əhəmiyyətini görə bilmişdir.

Hegel etik poeziyanın sonrakı inkişaf meyllərinin Firdovsinin və Nizaminin məhəbbət epopeyasından bəhrələndiyini qeyd etmişdir [85, s.480].

Biz hal-hazırda başqa klassik şairlərimizin də mədəni irsindən bəhrələnir, onların yaradıcılıq ənənələri əsasında nəinki, şerin qayə və məqsədlərini öyrənirik, eyni zamanda poetik duyğuların irsi xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayır, özümüzü dünyəvi mədəniyyətə qovuşdura bilirik. Bu baxımdan Nizami, Füzuli, Nəsimi və onlarla klassik şair və yazıçılarımızın yaradıcılığı ilə öyünməyə dəyər.

Qeyd edək ki, böyük Nizami yaradıcılığında onun ictimai, siyasi baxışları ilə yanaşı, zəngin qədim musiqimiz, təsviri incəsənətimiz haqqında da çox maraqlı tarixi məlumatlar vardır. Nizaminin bu keyfiyyətlərini N.E.Bertels də yüksək qiymətləndirmiş, onun sənət növlərindən və janrlarından özünəməxsus şəkildə bəhs etdiyini demişdir [23, s.68-71]. Elə buna görə də Nizami yaradıcılığı bir çox sahələr üzrə çalışan alimlərin, sənət adamlarının tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Nizami poeziyası əsasında Azərbaycan xalqının bir çox unudulmuş musiqi alətləri və havaları bərpa olunmuşdur.

Əgər mədəni irsin, tarixi ənənələrin əhəmiyyəti olmasaydı, onlar tədqiq olunmazdı, unudulardı. Dünyanın bütün mədəni xalqları özünün

mədəni irsini dərindən öyrənir və ondan müxtəlif formalarda bəhrələnir. Azərbaycan xalqı da özünün zəngin mədəni irsinə malikdir. Lakin təəssüflər olsun ki, onların hələ tam şəkildə öyrənilməmiş nümunələri də vardır. Xüsusilə, təsviri sənət tariximizin unudulmuş məqamlarının tədqiqinə və ondan müasir həyatımızda daha kütləvi şəkildə istifadə edilməsinə diqqəti artırmaq lazımdır. Məsələn, 1533 – 1609-cu illərdə yaşamış görkəmli sənət nəzəriyyəçisi, rənglər və söz ustası Sadıq bəy Əfşar Yaxın Şərq estetikası tarixində görkəmli yerlərdən birini tutmuşdur. O, Təbriz şəhərində anadan olmuşdur. Əfşarlar nəslindən olan bu dahi şəxsiyyət Şah Abbasın hakimiyyəti dövründə saray kitabxanasının müdiri vəzifəsinə irəli çəkilməmişdir. Lakin onun ən böyük marağı incəsənətə olmuşdur. Estetik-nəzəri baxışları isə tədqiqatçı Adil Qazıyev tərəfindən Azərbaycan oxucularına çatdırılmış “Qanun üs-süvər”, əsərində öz əksini tapır. Sadıq bəy Əfşar sənətə, peşəyə yiyələnməyi hər şeydən üstün tutaraq yazmışdır: “Mənim bu incə fikrimi unutma, nə qədər varsan, peşə və sənət öyrən. Bacardıqca çalış, sənət əldə et, çünki sənətsiz həyat pis keçər” [128, s.5].

Öz yaradıcılığında təbiət mövzusunda üstünlük verən Sadıq bəy nəzəri baxışlarını yazarkən də sənətkarların öyrənmək üçün ilk növbədə təbiətə üz tutmasını məsləhət görürdü.

Sadıq bəy Əfşarın bir böyüklüyü də ondan ibarətdir ki, özünün əldə etdiyi nəzəri və təcrübi bilikləri şüurlu şəkildə gələcək nəsillərə çatdırmağa çalışmışdır. Elə buna görə də tək-cə bir rəssam kimi fəaliyyət göstərməklə kifayətlənməmiş, topladığı rasionel və empirik bilikləri külliyyat halında kitab şəklinə salmışdır. Bu fəaliyyəti ilə öz dövrünün ənənəvi xüsusiyyətlərini əbədi yaşatmaq imkanı

qazanmışdır. Xüsusilə, bizim dövrümüzə gəlib çatmış “Qanun üs-süvar” (“Təsvirlər qanunu”) əsərində təsviri sənəti həyatın gözəlliklərinin təcəssümləşdiricisi adlandırmışdır. Onun fikrincə, sənətlər həyat gözəlliklərini öz rəngarəngliyi ilə təcəssümləndirmək üçün tək-cə istedad və məharətinə arxayın olmamalı, həm də sənət vasitələri və materiallarının, sənəti hasilə gətirən maddələrin, rənglərin təbiətini, səciyyəsinə bilməli, sənət gerçəkliyini yaradan boyaların özünü yaratmağı bacarmalıdır.

Sadiq bəy Əfşara görə sənətin sirrini yalnız keçmiş ənənələri bilməklə öyrənmək olar. Ənənələri dərinləndirdikdən sonra hər bir rəssamın, ədibin, xəttatın öz dəsti xətti, üslubu formalaşır. Buna görə də Sadiq bəy təkrarçılığa, başqasının üslubuna yiyələnməyə dərin etirazını bildirir, “Bir katibin ki, qələmini başqası yona, belə katibdən fayda olmaz” deyirdi [128, s.17].

Sadiq bəy yazırdı: “Əgər canavar təsvir etməyi arzulayırsansa, müvəffəqiyyət gülxunundan yenib, piyada ol. Artıq-əskiklik təriqindən çəkilib sabitqədəm ol. Ustadların üsul və qay-dalarından ayaq qaçırma, davamçılıq yolu ilə get” [128, s.19].

Sadiq bəy “davamçılıq yolu” dedikdə keçmiş ənənənin qanunlarına sadıq olmağı məsləhət görür. Lakin ənənəvi üslubların təkrar edilməsini qətiyyətlə pisləyirdi. O, yeniliyi köhnə ənənənin davamı kimi qəbul edirdi.

“Surətcarlıq yolunu o qədər tutdum ki, surətdən mənaya yol tapdım” [128, s.16] deyən Sadiq bəy yaratdığı əsərin mənə dərinliyinə üstünlük verir, bu xüsusiyyəti özünün gələcək varislərinə də tövsiyə edirdi.

Varisin mövcud mədəni irsdən bəhrələnmək imkanı isə təbii ki, zaman və məkandan çox asılıdır. Xüsusilə, ictimai-siyasi quruluşlar, mədəni irsin sahibinin müstəqillik dərəcəsi, onun mövcud yaradıcılıq potensialı və s. varisin bəhrələnmək imkanının əsas amilləridir.

Azadfikirlilik məkanında ictimai quruluşun demokratik potensialı daha çox üzə çıxır və hər bir fərd özünün istedad və bacarığını, biliyini nümayiş etdirmək imkanı əldə edir. Varisin tarixi ənənələrdən öyrənmək imkanları artır. Azadfikirlilik mühiti sərbəst yaradıcılıq məkanına, imkanına çevrilir.

Qədim şərq, eləcə də antik dövr öz azadfikirliyi ilə fərqlənmiş və bunun da nəticəsində elm, mədəniyyət, incəsənət daha sürətlə inkişaf etmişdir. Nəhəng heykəllər, möhtəşəm me-marlıq abidələri meydana gəlmişdir. Yunan incəsənəti və poetikası dünyada tarixi təkamülün əsas nümunələrindən birinə çevrilmişdir. Misir ehramları və mifologiyası meydana gəlmişdir. Həmin dövrdə yaranmış hər bir yeniliyin mənbəyi azadfikirlilik və başqa real səbəblər olmuşdur.

Lakin animistik anlayışlar məkanında azad fikir və azad yaradıcılıq da tam müstəqil olmamışdır. Elə antik dövrün özündə də yaradıcılığın ana xəttini məhz dini mövzular tutmuşdur. Rəssamlar, heykəltaraşlar əsasən öz yaradıcılıqlarında müxtəlif allahların obrazını əks etdirmişlər. Tarixi faktlar göstərir ki, antik dövrün özündə də sənətkarlar tam müstəqillik əldə edə bilməmiş, hətta çox zaman dini fanatizmin təzyiqlərinə məruz qalmışlar. Məsələn, qədim Yunanıstanın məşhur heykəltaraşı Fidi (b.e.ə. V əsr) Ellada paytaxtı Afinanı himayə edən allahın heykəlini yaratmışdır. Sənətkar heykəli yaratdıqdan sonra bir müddət onu sütun üzərinə qoya bilməmiş və yerdə saxlamışdır. Yerdə dayanan heykəl öz əzəmətli görkəmini nümayiş etdirə

bilməmişdir, çox cılız görünmüşdür. Heykələ baxan Afinalılar Fidini bu hərəkətə görə söyüslərlə qarşılamaş, hətta onu daşqalaq etmək istəmişlər. Lakin heykəl həmin vaxt hündür sütun üzərinə qoyulmuş və çox əzəmətli görünmüşdür. Bundan sonra fanatik afinalılar heykəltaraşla barışmışlar [34, s.245].

Qeyd etmək lazımdır ki, heykəltaraş Fidinin yaşadığı dövr – e.ə. V əsr qədim Yunanıstanın əsas inkişaf dövrü olmuşdur. Memarlıqda antik üslub də bu dövrdən təşəkkül tapmışdır. Antik üslub dünya memarlığının əsas xüsusiyyətlərindən biri kimi qəbul olunmuşdur. Əsasən məbəd tikintisində geniş yer tutan antik üslub öz möhtəşəmliyi və bədii tərtibatı ilə fərqlənmişdir.

Antik üslub özünün xüsusi ənənəsi ilə diqqəti cəlb etmişdir. Belə ki, tikilən məbədlər təbii fonla əhatə edilmiş, təbiətlə birləşdirilmişdir. Onun qapalı sahəsi olmamışdır. Taybatay açılan qapılar işıq mənbəyi rolunu oynamış, məbədin daxili işə heykəllər, allah və ya ilahələrin barelyefləri ilə bəzədilmişdir. Təbii ki, bu cəhət sonrakı əsrlərdə inşa olunan memarlıq nümunələrində də təkrarlanmışdır. Bu ənənə orta əsrlərin xristian mədəniyyətində də müxtəlif formalarda təkrarlanmışdır. Avropanın intibah dövründə də antik üslubun yaradıcılıq ənənələrindən geniş istifadə edilmişdir. Antik dövrün inşaat ənənələrinin uzun əsrlər boyu yaşamasının əsas sirri onun bədii kamilliyi, poetik obrazlılığın möhtəşəmliyi ilə bağlı olmuşdur. Elə buna görə də antik üslub memarlığının qalığı olan, eramızdan əvvəl 447 – 432-ci illərdə tikilmiş Parfenonun xarabalıqları insanları indi də valeh edir. Bu memarlıq abidəsinin müəllifləri İxtin və Kallinkrat olmuşdur.



Parfenonu görüb öz heyrətini gizlətməyi bacarmayan tanınmış rus memarı A.Burov yazmışdır: “Mən dolama yollarla, Propileyev pilləkəni ilə yuxarı qalxdım, portikdən (sütunlu eyvandan) keçib dayandım. Düz irəlidə, bir qədər sağ tərəfdə təpə kimi qalxan çatdaqlarla örtülmüş mavi, mərmər qayada – Akropol meydançasında Parfenon sanki coşan dalğalar arasından çıxıb mənə tərəf üzürdü.

Parfenonun təkrar olunması imkanından başqa... görülmüş işlərin hamısı, həm həcmi, həm material, həm onun çəkisi, həm naxışı insanın, böyük hərflə yazılan insanın, kölənin deyil, məhz insanın real qüvvələri daxilində idi. Hər şey mütənasib surətdə yuxarıya doğru getdikcə yüngülləşərək, yerin üzərində inamla, xatircəmliliklə dayanır...

Hər şey öz-özü ilə, təbiət və insanla həmahəngdir. Nə yaratmaqda, nə də yaratmaq texnikasının başa düşülməsində insanın qüvvəsindən üstün deyildir... Parfenon... nə həcmi, nə ağırlığı, nə də əzəməti ilə sizi əzmir, əksinə, Parfenonun yanında hiss edirsiniz ki, siz nahaq yerə özünüzü əzəmətli sayırsınız və elə bu hiss də sizi əzir” [25, s.111].

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan mədəniyyəti də antik dövrün bir çox sənət ənənələrindən müxtəlif dövrlərdə yaradıcı şəkildə bəhrələnmə bilmişdir. Belə ki, eramızdan əvvəl V əsrdə İranın yunanlarla apardığı müharibələr, daha sonralar isə İranın Makedoniyalı İsgəndər tərəfindən işğal edilməsi nəticəsində geniş məkanda müxtəlif xalqların mədəniyyətləri bir-birinə yaxınlaşmışdır. Xüsusilə, Şərq ölkələri ilə antik dövrün yunan mədəniyyəti arasında belə bir əlaqə meydana gəlmişdir. İsgəndərin ölümündən sonra (e.ə. 323-cü ildə) cənubi Azərbaycanda Atropaten dövlətinin yaranması

ölkədə incəsənətin də inkişafına səbəb olmuşdur. Şimali Azərbaycanda da mədəni-tarixi ənənələr müxtəlif dövrlər üzrə inkişaf etmişdir.

Azərbaycan alimlərinin apardıqları tədqiqatlara görə Alban incəsənəti üç mərhələ üzrə inkişaf etmişdir. Birinci mərhələ e.ə. IV əsrə qədərki dövr sayılır. Bu dövr Alban tarixindən daha qədimdir. İkinci mərhələ eramızdan əvvəl IV əsrdən başlayaraq eramızın I əsrinə qədər olan dövrü əhatə edir. Alban incəsənətinin 3-cü mərhələsi isə, I əsrdən VII əsrə qədər davam etmişdir.

Birinci mərhələnin yunan mədəniyyəti ilə əlaqələrini Azərbaycanda daha geniş miqyasda yayılmış meqalitik abidələrlə də müəyyənləşdirmək olar. Azərbaycanda qədim siklop qalaçalar kimi tanınan belə abidələr qədim Yunanıstanda da çox olmuş və onların əksəriyyəti yunan əsatirləri ilə əlaqələndirilmişdir. Yunan əsatirlərində verilən məlumata görə bu qalaçaları nəhəng təpəgöz insanlar tikmişlər. Elə əsatirlərdə göstərilən bu fikirlərə görə həmin abidələr siklopik tikililər adlanmışdır.

Azərbaycandan başqa siklopik tikililərə Krımda, Tacikistanda və Sibirdə də təsadüf edilmişdir. Azərbaycanın dağlıq rayonlarında isə belə qalaçaların sayı 120-dən çoxdur.

Tarixi faktlar sübut edir ki, Azərbaycan milli incəsənəti tarixin bütün mərhələlərində başqa xalqların da mədəni ənənələrindən bəhrələnmiş, ayrı-ayrı bədii-estetik dəyərlərlə zənginləşmişdir. Belə ki, arxeoloq İ. Babayev Azərbaycan ərazisindən tapılmış həkkaklıq nümunələrini tədqiq edərkən onlar arasında yunan – Roma incəsənətinə bənzər çoxlu nümunələr aşkar etmişdir. Alimlərin fikrincə, “Antik həkkaklıq nümunələri Azərbaycana hələ e.ə. IV – III əsrlərdə İrandan gətirilmişdir. Lakin antik oyma əşyalarının

Azərbaycana gətirilməsi ardıcıl olaraq e.ə. I əsrin ortalarında (66-65-ci illərdə) Lukull və Pompeyin rəhbərlik etdiyi Roma qoşunlarının Qafqaza hücumu ilə də əlaqədardır. Bu tipli antik nümunələrin Romadan asılı vəziyyətdə olan Qafqaz Albaniyasına gətirilməsi IV əsrə qədər davam etmişdir” [18, s.47].

Qeyd edək ki, arxeoloqlar tərəfindən Azərbaycanın müxtəlif ərazilərindən tapılan Roma qemmaları üzərində allahların, dini kultla bağlı müxtəlif əşyaların rəsmləri və rəmzi xarakter daşıyan ayrı-ayrı təsvirlər verilmişdir. Bu təsvirlərin çoxu əlində nizə və qalxan tutmuş müharibə allahı Marsa, məhəbbət allahı Erola, günəş allahı Heliosa həsr edilmişdir. Həmin təsvirlər içərisində gözəllik ilahəsi Veneranın da təsvirləri diqqəti cəlb edir.

Bu əşyaların Azərbaycana gəlib çıxmasında III əsrdən başlayaraq Qafqaz Albaniyası ilə Roma arasında yaranan ticarət əlaqələrinin də çox böyük rolu olmuşdur. Bu əlaqələr vasitəsilə müxtəlif mədəniyyətlərin bir-birindən bəhrələnməsi prosesi baş vermişdir. Zərgərlik sənəti, animistik xarakter daşıyan heykəltaraşlıq və başqa sənət nümunələri inkişaf etmişdir. Ən maraqlısı odur ki, Azərbaycan sənətkarları da müxtəlif zərgərlik əşyaları, xüsusilə, bilərziklər üzərində yunanlarda və romalılarda olduğu kimi müxtəlif allahların təsvirlərini çəkmişlər. Məhz bu təsvirləri tunc və gümüş bilərziklərin üzərinə əlavə etməklə onları ilahiləşdirmişlər.

Yaradılmış tunc və daş heykəllər isə animistik anlayışlarla bağlı olaraq meydana gəlmiş və ənənəvi olaraq bir neçə əsr təkamül etmişdir. Bu heykəllərin bəziləri məişətdə müxtəlif vəzifələr daşımışdır. Məsələn, zəngin maral heykəli qəbiləni himayə edən, bədxah ruhları qovub dağıdan, fəvqəltəbii gücə malik olan dini əşya

kimi işlədilmişdir. Tovuz quşu fiqurlu qablardan isə insanları bəd nəzərdən qorumaq üçün istifadə edilmişdir. Həmin qablarda üzərlik və bəd nəzərin qarşısını ala bilən başqa bitkilər yandırılmışdır.

Onu da qeyd edək ki, e.ə. I minillikdə qəbirüstü heykəllər də yaranmışdır. Tədqiqatçı C.Xəlilov tərəfindən Şamaxının Dağkolanı kəndində aşkar edilmiş Oğuz heykəlləri də animistik inancla əlaqədar olaraq meydana gəlmişdir. “Bu əsərlər qədim türk ayinlərindən birinə – ölünün ruhunun onun qəbri üstündə qoyulmuş heykəlinə yaşaması əqidəsinə həsr edilmişdir” [18, s.49].

Ən maraqlısı odur ki, adı çəkilən əşyaların yaranmasından böyük bir tarix keçsə də, animistik inanclarla bağlı əşyaların, sənət nümunələrinin istehsalı və kütləvi yayımı ənənəvi olaraq indi də davam edir. Onların bir çoxunun bədii-estetik baxımdan forması dəyişsə də, məzmunca tarixi inanclardan ayrı düşməmişdir.

Lakin tarixən müxtəlif dövrlərdə yaranmış sənətkarlıq nümunələri öz məzmun və formasından asılı olmayaraq estetik fikir tariximizin əksətdirici abidələridir. Bu abidələri daha dərinləndirib öyrənilən təhlil etməklə Azərbaycan xalqının incəsənət və estetik fikir tarixini daha da dərinləşdirmək mümkündür.

Etiraf edək ki, bir çox tədqiqatçılarımız estetik fikir tariximizi əsasən yazılı-bədii dəyərlər kontekstində öyrənməyə çalışmışlar. Adət və ənənələrdə yaşayan, təkamül edən bədii dəyərlərin estetik mahiyyəti demək olar ki, tədqiq olunmamışdır. Bunu öz sağlığında Azərbaycanın tanınmış estetik alimi, akademik Aslan Aslanov da etiraf etmişdir. O, yazmışdır: “Azərbaycan və digər Şərqi respublikaları xalqlarının estetik fikir tarixini yaratmaq, aşkara çıxarılan ilk mənbələri, orta əsrin və yeni dövrün bir çox görkəmli

filosof və sənət nəzəriyyəçilərinin fikirlərini hərtərəfli və sistem əlaqələrində göstərəcək araşdırmalara ehtiyac hələ ödənilməmiş qalır. Bunun isə ziyanını tez-tez görmək olur” [4, s.25].

SSRİ-nin tərkibində yaşadığımız dövrlərdə rus alimlərinin yaradıcılığında da Azərbaycanın estetik fikir tarixinə, onun renessansına aid materiallara kifayət qədər yer verilməmişdir. Ən təəccüblüsü odur ki, bəzi tədqiqatçılar Azərbaycanın, başqa türk dilli xalqların dünyada tanınan görkəmli şairlərini də İran bölməsinə aid etmişlər. Məsələn, A.F.Losov “Эстетика Возражения” adlı kitabında Əlişir Nəvainin özbək olduğunu yaxşı bildiyi halda onu İran şairi kimi təqdim etmişdir<sup>81</sup> [92, c.20]. Onun kitabının Şərq intibahına aid olan hissəsində Azərbaycana yer verilməmişdir. Nəinki beynəlxalq miqyasda, heç Sovet məkanı daxilində də özümüzün mədəniyyət və incəsənətimizi istənilən səviyyədə təbliğ edə bilməmişik. Bu bir həqiqətdir ki, Moskvada ölkənin müxtəlif xalqlarının mədəniyyət, incəsənət və estetik fikir tarixinə aid onlarla məcmuələr çap olunmuşdur. Onların içərisində ən sanballısı sayılan 1985-ci ildə çap olunmuş “Estetik fikir tarixi” adlı kitab idi [92, c.30-34]. Həmin kitabda ermənilərə və gürcülərə xüsusi yer ayrıldığı halda, Azərbaycan və Orta Asiya xalqları haqqında heç bir məlumat verilməmişdir. Bu unutqanlıqın bir səbəbi islam dini mühitində estetik fikrin məhdudiyətdə olduğu anlayışı ilə əlaqələndirilə bilər. Rus alimləri islamın incəsənət üzərində qoyduğu qadağalarla əlaqədar olaraq Orta Asiya xalqlarının və Azərbaycanın estetik fikir tarixinin öyrənilməsinə o qədər də əhəmiyyət verməmişlər. Halbuki tarixin bütün mərhələlərində adı çəkilən xalqlar dünyəvi mədəniyyətə daxil olan çoxlu bədii-mənəvi dəyərlər yaratmışlar. Zaman keçdikcə, islam dini

özü də təkamül etmiş, modernləşmiş, təsviri incəsənətə olan qadağalar unudulmuşdur. Bu cəhəti vaxtilə rus alimi O.Bolşakov da etiraf edərək yazmışdır: “Demə, bu səs salmış “islam qadağan edir”... məsələsi elə də sadə deyil. Başqa dinlər kimi islam da zaman keçdikcə formalaşmış və təsviri sənətə münasibətini dəyişdirmişdir. Ona görə islam dininin yarandığı vaxtdan başlayaraq hər dövr haqqında ayrıca danışmaq lazımdır” [24, c.82-85].

Məsələ burasındadır ki, hər bir xalqın və millətin özünəməxsus yaradıcılıq ənənələri, estetik düşüncə tərzidir. Dini və siyasi-ictimai quruluşlardan asılı olmayaraq xalqlar və millətlər öz ənənələrinə, məşğuliyyət vərdişlərinə daima sadıq qalmışlar. Buna Bayıl daşları üzərindəki süjetli pannoları da misal göstərmək olar. İslam dininin cəmiyyətə daha dərinləndən müdaxilə etdiyi bir dövrdə bayıl daşları üzərində canlı məxluqların təsvirləri ilə yanaşı, əfsanəvi – mifik obrazlara da təsadüf edirik. Həmin daşlar üzərində aslan bədənli, qadın başlı, qanadlı sfinkslər, qartal başlı, aslan gövdəli qrifonlar və Vaqvaq adlı gövdəsi bitki, budaqlarından canlıların baş hissəsi asılmış şəkillər təsvir edilmişdir.

Ağdamın Xaçın Türbətli kəndi yaxınlığında 1314-cü ildə inşa edilmiş abidə üzərində də maraqlı təsvirlər çəkilmişdir. Həmin abidə də qanadlı sfinkslə aslanın döyüşü, aslanın öküz üzərinə tullanışı, aslanın iki dovşan və ceyranı arxası üstə yıxıb parçalayan təsvirləri və s. orta əsrlərdə islam dininin incəsənətə qarşı leqal münasibətindən xəbər verir.

Etiraf etməliyik ki, öz alimlərimizin milli köklərimizə və tarixi ənənələrimizə laqeyd yanaşmaları da milli mədəniyyət və incəsənətimizin dünya miqyasında təbliğ olunub, tanınmasına kifayət

qədər mane olmuşdur. Xüsusilə, XX əsrin proletkultçuluq ideyaları ilə yoluxmuş və eləcə də 1937-ci illərin repressiyaları ilə gözləri qorxudulmuş alimlərimiz sosialist ənənələrinin və incəsənətinin tədqiqi və təbliğinə daha çox üstünlük vermişlər. Sovet beynəlmiləlçiliyi ideyaları altında xalqların milli adət və ənənələrini planlı şəkildə milli yaddaşdan silməyə çalışmışlar. Elə buna görə də rus alimləri Moskvada nəşr olunan kitablarında müsəlman xalqlarının tarixi ənənələrinə, milli bədii dəyərlərinin elmi təhlilinə çox az yer vermişlər. İslam dini faktorundan isə sovetlər ölkəsi tərkibinə zorla birləşdirilmiş xalqların milli mədəni irsinin öyrənilməsinə qadağalar qoyulması üçün bir vasitə kimi istifadə olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, rus imperiyasının işğalından sonra islami mənəvi dəyərlər tənqid hədəfinə çevrilmiş, əslində isə ölkənin hər yerində ruslaşdırma siyasəti aparılmışdır. Rus mədəniyyətinin təbliğinə daha çox üstünlük verilmişdir. Müsəlman dinli xalqların estetik fikir tarixinin yaddaşlardan silinməsi imperiya hakimiyyətinin əsas məqsədlərindən biri olmuşdur. Elə buna görə də SSRİ dövründə “Sovet mədəniyyəti”, “beynəlmiləl mədəniyyət” kimi anlayışların zehniyyətimizə daxil olmasına daha çox cəhd göstərilirdi.

Lakin tarixi faktlar göstərir ki, bədii-estetik dəyərlərin inkişafına mane olan islam faktorunun da mövcudluğunu danmaq mümkün deyildir. Yaxşı bilirik ki, bu faktora qarşı Azərbaycanın görkəmli mütəfəkkir alimləri ardıcıl olaraq mübarizə aparmışlar. Bu sahədə Mirzə Fətəli Axundovun tarixi xidmətlərini xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. O, incəsənət fəaliyyətinə qadağalar qoyan islam ruhanilərini kəskin tənqid edərək yazmışdır: “Nə üçün siz bir yığın cəfəngiyyat vasitəsi ilə zavallı xalqı Allahın nemətlərindən istifadə etmək

imkanından məhrum edirsiniz? Nəğmə oxuma, haramdır; nəğməyə qulaq asma, haramdır; rəqs etmə, məkruhdur; rəqsə tamaşa etmə məkruhdur, saz çalma, haramdır; saza qulaq asma, haramdır; şahmat oynama, haramdır; nərd oynama, şəkil çəkmə, haramdır, mənzilində heykəl saxlama, haramdır... bir halda ki, bunların hamısı zahirən cüzi işlər kimi görünə də, sizin xəbəriniz yoxdur ki, bunların hər birisi müəyyən ölçüdə olarsa, insanın düşüncələrinə cila verir, əqli saflaşdırır və artırır” [19, s.58].

Bir həqiqəti də qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycanda incəsənətin inkişafı bütün tarix boyu ənənəvi xarakter daşmışdır. İslam dininin təzyiqinə baxmayaraq xüsusilə, XVI əsrin əvvəllərində əsas qoyulmuş Səfəvi dövlətində mədəniyyət və incəsənətin inkişafına Şah İsmayıl Xətai tərəfindən yüksək diqqət yetirilmişdir. Bu dövrü Azərbaycan incəsənətinin intibah dövrü də adlandırmaq olar. Məhz bu dövrdə rəssamlıq sahəsində Sultan Məhəmməd tərəfindən əsas qoyulmuş “Təbriz məktəbi” yaranmışdır. O, bəzi mənbələrdə “Səfəvi” və “Sultan Məhəmməd” məktəbi kimi də qeyd olunur. Bu məktəbin Sultan Məhəmməddən başqa Mir Müsəvvir, Müzəffər Əli, Mir Seyid Əli kimi korifeyləri də olmuşdur.

Dini qadağalardan çəkinməyən Soltan Məhəmməd öz miniatürlərində həyat reallıqlarını təsvir etməkdən çəkinməmişdir. Soltan Məhəmmədin yüksək bədii estetik zövqə malik olduğunu onun yaratdığı əsərlərdən də sezmək mümkündür. Həmçinin orta əsrlərin bir çox müəllifləri də rəssam haqqında fikirlərini öz əsərlərində qeyd etmişlər. Məsələn, XVI əsrin görkəmli xəttatı, rəssamı və incəsənət tarixçisi Dust Məhəmməd, Sultan Məhəmmədin yaradıcılığına, onun bədii təfəkkürünə yüksək qiymət verərək yazmışdır: “Fələyin min



görən gözü onun mislini görməmişdi. Karxananın şir ürəkli rəssamları onun əsərlərindən, xüsusən Əla Həzrət İsgəndərin “Şahnamə”sinə çəkdiyi pələngpuşan təsvirlərindən ürək dağlı idilər, onun surətlərinin qarşısında qibtə ilə baş əyirdilər” [18, s.115].

Sultan Məhəmməd Nizaminin “Xəmsə”sinin əlyazmasına, “Şahnamə”sinə, Nəvainin “Divan”ına, Hafizin şerlərinə yüksək bədii-estetik zövqün ifadəsi, məhsulu olan illüstrasiyalar çəkmişdir. Hafiz poeziyasının nikbin əhval-ruhiyyəsini özünəməxsus boyalarla obrazlı şəkildə əks etdirmişdir. Eyni zamanda tarixin bütün dövrlərində nəsildən-nəslə keçən təsviri sənət ənənəsi, janrı, üslubu yaratmışdır [76, s.46-47].

XVI əsrin sonu və XVII əsrin əvvəllərində Sultan Məhəmməd, Müzəffər Əli kimi ustadların ənənə və üslublarını inkişaf etdirən yeni rəssamlar nəslə yetişmişdir. Bunlardan Sadıq bəy Əfşarın, Mir Zeynalabdinin, Mir Yəhya Əli Rzanın, Sadıq bəy Əli Rzanın, Məhəmməd Hüseynin və başqalarının adlarını çəkmək olar.

Sultan Məhəmmədin bacısı oğlu Mir Zeynalabdin həm portret janrında çoxlu əsərlər yaratmış, həm də çoxfiqurlu süjetli kompozisiyalar ustası olmuşdur. Şah sarayında böyük hörməti olan bu rəssam əyanlardan sifarişlər qəbul etmiş, bir ustad kimi öz sənətini şagirdlərinə öyrətmişdir.

Təkcə təsviri incəsənət tariximizə diqqət yetirdikdə bir daha əmin oluruq ki, dini qadağaların və mövcud ictimai-siyasi quruluşların xüsusiyyətlərindən asılı olmayaraq xalqın və ayrı-ayrı sənətkarların yaradıcılıq ənənələri dinamik şəkildə daima inkişaf etmiş, bədii-estetik fikir tariximizi zənginləşdirmişdir. Sənətkarın hər birinin yaradıcılığı fərdi fəaliyyətin məhsulu olsa da, ictimai əhəmiyyət kəsb

etmişdir. Belə ki, sənətkarın yaratdığı həm də ictimaiyyətin mülkiyyətinə çevrilmişdir. Lakin onların varlığının əbədiləşdirilməsi, sənət meyllərinin təhlili nəzəriyyəçi alimlərin işidir. Faktiki əsas olan yerdə mövcud mənbələri danmaq mümkün deyildir. Sadəcə olaraq vətəndaşlıq mövqeyi göstərib bədii yaradıcılıq nümunələri, estetik fikir mənbələrini geniş ictimaiyyətə təqdim etmək lazımdır.

Maraqlıdır ki, yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz orta əsr rəssamlarımızın əsərlərindən nümunələr dünyanın bir çox muzeylərində vardır. Lakin onların çoxu bir sıra alimlər tərəfindən İran mədəniyyəti nümunələri kimi təqdim edilir. Sovet imperiyası öz vətəndaşlarını sərhəd məftilləri arasında qapalı, dünyadan təcrid olunmuş bir mühitdə saxladığına görə bizim alimlərimiz öz milli sərvətlərini beynəlxalq miqyasda tanıda bilməmişlər. Yalnız 1991-ci ildən sonra müstəqil Azərbaycan vətəndaşları beynəlxalq aləmlə tanış olmaq və öz mədəniyyətini azad şəkildə təqdim etmək imkanı əldə etmişlər.

Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənət də böyük inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycanlı sənətkarlar tərəfindən hazırlanan zərgərlik, toxuculuq, dulusçuluq, misgərlik nümunələri öz bədiiestetik dəyərinə görə bütün dünyada fərqlənmişdir. Hər bir dekorativ tətbiqi sənət nümunəsinin yaradıcısı milli xüsusiyyətlərimizə əməl etmiş, ənənəvi üslub və modellərdən geniş istifadə etmişdir. Bu da onunla izah olunur ki, hər bir sənətkar özündən əvvəlki bir çox nəsillərin əldə etdikləri üslubları, ideya-bədii dəyərləri unutmamışlar, əksinə olaraq, daha da inkişaf etdirmişlər. Sənətkarlığımızın bütün sahələrində adət və ənənələrlə bağlılıq qorunub saxlanılmış, milli bədii-estetik

xüsusiyyətlərin davam etdirilməsi prinsiplərinə daima əməl olunmuşdur.

İncəsənətdə yaradıcılıq ənənələrinin davam etdirilməsinin və təkamülünün əsas amillərindən biri də mövcud ictimai quruluşun iqtisadi imkanlarıdır. Təbii ki, iqtisadi imkanları geniş olan bir cəmiyyətdə yaradıcılıq tarazlığını da insanlar arasında əmin-amanlığı da qoruyub saxlamaq mümkündür. İqtisadi zəmində sənətkarın maddi təminat mühiti formalaşdıqda onun yaradıcılıq imkanları da artır. Xüsusilə, təsviri incəsənət və dekorativ tətbiqi sənət maddi materiallar əsasında gerçəkləşir. Məsələn, bədii toxuculuqla məşğul olanlar üçün dəzgah, sap, rəng və s. materiallar tələb olunur. Zərgərlik, misgərlik və s. sənət sahələrində də yaradıcılığın imkanları maddi imkanla vəhdət təşkil edir. İctimai həyat şəraiti maddi nemətlərlə zənginləşdikcə, sənətkarlığın da yaradıcılıq potensialı artır. Maddi imkanlar genişləndikcə ideyalar da artır və bədii-estetik duyğuların cəmiyyətdə realizə olunmasına güclü təkan yaranır.

Lakin iqtisadi vəziyyəti mürəkkəb olan cəmiyyətlərdə də sənətkarlıq ənənələri yaşaya bilər. İqtisadi tənəzzül estetik zövq mənbələrinə bu və ya digər formalarda mənfi təsir göstərsə də, onları tam şəkildə ləğv etmək gücünə malik deyildir. Çünki bədii estetik zövq həm də fərdi xüsusiyyət olduğu üçün sənətkarın iradəsindən, istedad və bacarığını realizə etmək qabiliyyətindən çox asılıdır. Tarixi hadisələrlə bağlı olan faktlar sübut edir ki, Azərbaycanın ən ağır iqtisadi vəziyyətində də sənətkarlar incəsənətlə bağlı yaradıcılıq ənənələrini qoruyub saxlamaq üçün ictimai çətinliklərə dözə bilmişlər. Məsələn, Azərbaycan tarixindən bizə məlumdur ki, 1556-cı ildə şah Təhmasibin ölümündən sonra ölkədə taxt-tac uğrunda feodal

çəkişmələri şiddətlənmiş, İsmayıl Mirzə və Məhəmməd Xudavəndənin hakimiyyəti dövründə Səfəvi dövləti daha da zəifləmişdir. Bunun da nəticəsində Təbriz rəssamlıq məktəbinin yetirmələri tarixin ən çətin anlarını yaşamış, onların bir çoxu aclığa, səfalətə dözməyərək Hindistana, Türkiyəyə, Məşhədə və başqa yerlərə köçüb getmişlər. Bu məhrumiyyətlərə baxmayaraq təsviri incəsənətin böyük sənətkarlar tərəfindən yaradılmış ənənə və üslubları “ölməmiş”, yalnız onun inkişaf məkanı dəyişmişdir. Müflisləşmiş və saray çəkişmələri nəticəsində özünün paytaxt statusunu itirmiş Təbriz şəhərinin əvəzinə Qəzvin şəhəri mərkəzə çevrilmişdir. Bundan sonra Azərbaycan sənətkarları öz yaradıcılıq talelərini əsasən Qəzvin şəhərində axtarmalı olmuşlar. Beləliklə də, tədricən Təbriz məktəbinə mənsub olan bədii yaradıcılıq ənənəsi zəifləmiş, Qəzvin məktəb və üslubu isə qismən də olsa, güclənmişdir. Lakin geniş elmi təhlil aparılarkən məlum olur ki, Qəzvin məktəbi Sultan Məhəmmədin qoyub getdiyi yaradıcılıq ənənələrin-dən kənara çıxıb bilməmişdir. Əslində o, Təbrizdə yaranan miniatür sənəti ənənələrinin davamçısı, inkişaf məkanı olmuşdur.

Ümumiyyətlə, tarixin bütün dövrlərində mədəni, iqtisadi cəhətdən inkişaf etmiş iri şəhərlər sənətkarlığın inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Bir çox sənət ənənələri və üslubları da iri, mərkəzi şəhərlərdə yaranmışdır.

İrad tutula bilər ki, Lahıç kimi çox da iri olmayan bir ərazi Azərbaycanın misgərlik sənətinin inkişafında xüsusi rol oynamışdır. Ancaq bir həqiqəti də bilmək lazımdır ki, Azərbaycan dekorativ-tətbiqi sənəti öz inkişaf coğrafiyasına görə həmişə regional xarakter daşımışdır. Belə ki, Lahıç misgərlik sahəsində məşhur olduğu halda

Təbriz, Gəncə, Quba, Qarabağ və başqa yerlər isə özünün istehsal etdiyi xalçalarla və bədii süjetli parçaları ilə məşhurlaşmışdır. Şəki isə ipəkçilik və ipəkdən toxunan sənət nümunələri üzrə fərqlənmişdir. Bu da sənətkarlığın regional xarakteri ilə irsi mənşəyə malik olduğunu təsdiqləyən əsas amillərdən biridir. Bütün tarix boyu hər bir insan qrupunun irsi məşğuliyyətinə xas olan cəhətlər gələcək nəsillərdə özünü biruzə vermişdir. Xüsusilə, dekorativ-tətbiqi sənətlə məşğuliyyət atadan oğula və sonrakı nəsillərə keçmişdir. Elə bu səbəbdən də Qarabağı Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin, Lahıçı isə misgərlik sənətinin beşiyi adlandırırı-rıq. Təbriz, Ərdəbil, Şamaxı, Gəncə, Naxçıvan və başqa tarixən inkişaf etmiş şəhərlərimizdə isə yüksək texniki və bədii xüsusiyyətlərə malik olan əl tikmələrimiz olmuşdur. Onların hazırlanması prosesində el sənətkarları qızıl və gümüş saplardan məharətlə istifadə etmiş, insan zövqünü oxşayan və bütün dünyada şöhrət qazanan müxtəlif çeşidli məmulatlar istehsal etmişdir.

Azərbaycanda sənətkarlıq xanlıqlar dövründə kifayət qədər təkmilləşmiş, sistemli şəkildə inkişaf etmişdir. Xüsusilə, Quzey Azərbaycanın mərkəzi şəhərlərində əhalinin böyük bir hissəsi sənətkarlıqla məşğul olur, ondan dolanışıq vasitəsi kimi istifadə edirdilər. Həmin dövrlərdə Quba, Qarabağ, Gəncə, Şamaxı və başqa xanlıqlarda toxunan xalçalar, parçalar, xürcünlər və digər toxuculuq məhsulları həm bədii-estetik görkəminə, həm də keyfiyyətinə görə dünya miqyasında şöhrət qazanmışdır. Elə buna görə də həmin məhsullar İran, Türkiyə, Rusiya, Qərb və Şərq ölkələri bazarlarında həm görkəminə, həm də keyfiyyətinə görə yüksək qiymətə malik olmuşlar.

XVII – XVIII əsrlərdə el sənətkarları tərəfindən hazırlanan dekorativ tətbiqi sənət nümunələrinə ayrı-ayrı xanlıqların özündə də böyük ehtiyac var idi. Çünki dekorativ tətbiqi sənət nümunələrindən tək cə evlərdə deyil, çadırların, arabaların bəzədilməsində, məscidlərin və mədrəsələrin döşəmələrində də istifadə olunurdu. Həmçinin yük daşımaq üçün xurcunların, xaralların, farmacların və müxtəlif məişət əşyalarının toxunmasına üstünlük verilirdi. Bu məhsullar özlərinin zahiri bəzəyi ilə də fərqlənirdilər.

Bədii toxuculuq xanlıqların da böyük gəlir mənbəyi olmuşdur. Belə ki, xanlıqlar bədii-toxuculuq vasitələrindən külli miqdarda vergilər götürür, öz maliyyə imkanlarını yaxşılaşdırı bilirdilər. Məsələn, “Şirvan əyalətinin təsvirində qeyd olunur ki, Şamaxı xanlığının dövründə 16 mahaldan yığılan vergilərin həcmi 95 faiz təşkil edirdi. Xara, ipək örtüklər, çadrılar, cecimlər, darayı, tafta və s. məhsullar Şamaxı xanlığının toxuculuq sahəsinin əsasını təşkil edirdi” [11, s.304]. Onlar həmin dövrün mütəxəssisləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilir, dünyanın ayrı-ayrı ölkələrində istehsal olunan toxuculuq məhsullarından daha keyfiyyətli hesab olunurdular.

Xanlıqlar dövrünün tarixini öyrənən alim Fəzail Ağamalının apardığı tədqiqata görə “Məhəmməd Səid xanın vaxtında (XVIII əsr) Təbrizli fabrik sahibləri də ipək toxumaq və ipək məmulatları istehsal etmək üçün Şamaxıya gəlirdilər. Tək cə Şamaxıda 650-dən çox toxucu dəzgahları işləyirdi. Bu dəzgahların əksəriyyəti Azərbaycanın özündə hazırlanırdı [11, 81-82].

Göstərilən mənbəyə əsaslanaraq deyə bilərik ki, Şəki, Gəncə, Qarabağ xanlıqlarında da bədii toxuculuq sənəti gəlir əldə etmək məqsədi ilə inkişaf edirdi. Şəkiddə bədii tikiş növlərindən biri olan

təkaulduz adlanan tikmələrin istehsalına xüsusi yer verilirdi. Bu sənət sahəsində çalışanlar zərif parçalar üzərində əlvən naxışlar və müxtəlif təsvirlər yaradırdılar. Təkaulduzlar üzərində quşların, çiçəklərin, güllərin təsvirlərinə daha çox yer ayrılırdı.

Dekorativ-tətbiqi sənət xarakterli yaradıcılıq prosesində Şəki sənətkarları qızıl və gümüş saplardan daha çox istifadə edirdilər. Məhz bu səbəbə görə də onların istehsal etdikləri məhsullar öz bədii xüsusiyyətlərinə görə həmişə diqqəti cəlb etmişdir.

Ən maraqlısı odur ki, Şəkiddə sənətkarlıq ənənəvi olaraq varislik prinsiplərinə əsaslanmışdır. Elə buna görə də ayr-ayrı məhəllə adları da sənətkarlıq ənənələrinə uyğunlaşdırılmışdır. Şəki şəhərində Şambaflar (toxucular), dulusçular, zərgərlər, dabbaxlar, sabunçular, xarratlar və s. məhəllə adları olmuşdur. Həmin məhəllələrdə ada uyğun olan sənət növü tarixən nəsildənnəslə keçmişdir.

Gəncə xanlığında da təkəcə Cavad xanın hakimiyyəti dövründə bədii toxuculuq sahəsində 400-ə qədər usta sənətkar fəaliyyət göstərmişdir. “Burada ildə 10 min müxtəlif ipək parça, 15 min baş örtüyü, 400 ədəd kəlağayı, ağ və qırmızı bez toxunmuş, xalça və başqa bədii toxuculuq məmulatları istehsal edilmişdir [11, s.82].

Bu faktlar sübut edir ki, sənətkarların bədii yaradıcılıq maraqları tarixin müxtəlif dövrlərində biznes maraqları ilə üstüstə düşmüşdür. Biznes maraqları yaranan sənət nümunəsinin bədii-estetik dəyərinin yüksək olmasına da müsbət təsir göstərmişdir. Sənətkar istehsal prosesində öz alıcısının, yəni müştərisinin bədii zövqünü də nəzərə almışdır. Buna görə də öz dövrünün dəblərinə uyğun olan, eyni zamanda mövcud adət və ənələrin, davranışların, vərdişlərin tələblərinə cavab verən əsərlər, sənət nümunələri yaradılmışdır. Hətta

məişət əşyalarını yaradarkən də milli ənənəvi xüsusiyyətlər nəzərə alınmış, əşyaların zahiri tərtibatında, bəzəyində insanların maraqlarına aid olan bədii mövzuların yer tutmasına daha çox diqqət yetirmişdir.

Bildiyimiz kimi, Azərbaycan xalqının baxışlarında həmişə lirik məhəbbət motivləri üstünlük təşkil etmişdir. Bu motivlər ənənəvi olaraq xalq sənətkarlığının bu və ya digər sahələrində də öz əksini tapmışdır. Bədii toxuculuq, misgərlik, dulusçuluq, zərgərlik və s. sahələrdə lirik motivlərdən ibarət olan ənənəvi təsvirlərə üstünlük verilmişdir.

Məhəbbət motivləri xalqımızın milli adət və ənənələrində də üstünlük təşkil etmişdir. Buna görə də elçi gəlmə, nişan taxma, toy kimi ənənəvi anların lirik bədii təəcəssümü həm şifahi xalq yaradıcılığında, həm də bədii sənətkarlığın bütün sahələrində öz əksini tapmışdır. Sənətkarlarımız ailə və məişət mövzularını daha da qabartmaq məqsədi ilə nağıllarımıza, dastanlarımıza və klassik şairlərimizin lirik əsərlərinə müraciət etmişlər. Elə buna görə də istər xalçaçılıqda, istərsə də bütün bədii xalq yaradıcılığında ənənəvi mədəni irsimizin qorunmasına, onlardan emosional vasitə kimi istifadə olunmasına üstünlük verilmişdir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan incəsənətində əsasən “Leyli və Məcnun” poemasından götürülmüş epizodik təsvirlər xüsusi yer tutmuşdur. Bu mövzu orta əsrlərdən başlayaraq indiyə qədər davam etməkdədir. Görünür, Azərbaycan xalqının milli mentalitetində sevgi-məhəbbət hissləri xüsusi yer tutduğuna görə xalq sənətkarlarımız “Leyli və Məcnun” poemasında təəcəssümləşdirilmiş emosional vəziyyətlərin təsvirinin aktuallığını bütün əsərlərdə duymuşlar. Bu mövzu o qədər ənənəvi və aktual olmuşdur ki, hətta



milli opera yaradıcılığımız da 1908-ci ildə “Leyli və Məcnun” mövzusu ilə həyata qədəm qoymuşdur. Ən maraqlısı isə odur ki, düz bir əsrə yaxındır ki, aktyor nəsilləri bir-birini əvəz etsə də, Ü.Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operası teatrın repertuarından düşməmişdir. Daima ənənəvi olaraq yeni Məcnun və Leyli ifaçıları yetişmiş, hər bir yeni ifaçı varislik tələblərinə layiqincə əməl edə bilməşlər.

“Leyli və Məcnun” mövzusu dahi Nizami və Füzulidən başqa tarixin müxtəlif dövrlərində yaşayan ayrı-ayrı şairlərin də yaradıcılığında xüsusi yer tutmuşdur. Musiqi incəsənəti sahəsində də “Leyli və Məcnun” mövzusu heç vaxt unudulmamışdır.

Buradan belə bir nəticə çıxır ki, zərif və poetik sənətlər ənənələrə, tarixi köklərə söykənərək daima bir-birindən bəhrələnərək inkişaf etmişdir.

Sənətlərin əlaqəli şəkildə inkişafına və dərk olunmasına aid nəşr olunan əsərlər içərisində türk alimi Melehet Özgünün apardığı tədqiqatlar diqqəti daha çox cəlb edir. Melehet Özgü “Şer, musiqi və plastik sənətlər, sənətdə dünyagörüşü” başlığı altında çıxan kitabında müxtəlif sənət növünün qarşılıqlı əlaqəsinin dərk olunmasının üstünlüyünü xüsusi olaraq qeyd edir. Onun fikrincə, şer, musiqi və plastik sənətlərin hər birinin öz spesifik cəhətləri vardır. Sənətin bütün növləri bir-birinə təsir göstərir və qarşılıqlı olaraq bir-birini anlatdırır. Melehet Özgü yazır ki, “musiqi və plastik sənətlərin əsaslarının şerin əsasları ilə qarşılaşdırılması hər iki sahənin şeri necə və nə dərəcəyə qədər aydınlaşdırılmasına kömək edir, eyni zamanda hər birinin mahiyyətini göstərir” [114, s.17-21].

Lakin Melehet Özgü apardığı tədqiqatda qarşısına başqa məqsədlər qoyduğundan incəsənətin və poeziyanın ənənəvi köklərlə bir-birinə bağlılığının təhlilinə toxunmamışdır. Müəllif incəsənətin mahiyyəti və onun təsir qüvvəsindən bəhs edərək əsasən qarşıya qoyduğu problemin “struktural” təhlilinə daha çox üstünlük vermişdir.

Daha geniş məzmununda tədqiqat apararkən aydın olur ki, hər bir sənət növünün daha çox dərk olunmasında adət və ənənələrin xüsusi rolu vardır. Çünki adət və ənənələrin ruhu milli sənətlərə güclü təsir etdiyindən onların mahiyyətini də formalaşdırır. Buna görə də adət və ənənəsi bir-birinə yaxın olan xalqların incəsənət və poeziyasında da bir oxşarlıq vardır. Təbii ki, bu oxşarlığı yaradan əsas cəhətlərdən biri də dini faktordur. Çünki hər bir din özünün adət və ənənəsini və kütləvi bayramlarını yaratmışdır. Dünya dinləri isə bir çox xalqları və millətləri öz ətrafında birləşdirərək onların adət və ənənələrini də bir-birinə yaxınlaşdırır. Bir-birinə oxşar incəsənət və poeziya mədəniyyəti formalaşır. Məhz bu baxımdan adət və ənənələrə əsaslanaraq incəsənətin və poeziyanın mahiyyətini, ruhu-nu daha tez dərk etmək mümkündür. Digər tərəfdən, incəsənət sahələrində istifadə olunan dini-mifoloji mövzuların da oxşarlığı sənət əsərlərinin dərk olunma prosesini asanlaşdırır. Mifoloji və ya hər hansı poetik material musiqinin, yaxud təsviri incəsənətin mövzu mənbəyinə çevrildikdə onların əsas mahiyyətini anlamaq da çətin olmur. Hər bir fərd eşitdiyini və gördüyünü öz təsəvvüründə hadisəviləşdirməyi bacarır. Çünki həmin hadisələr artıq ənənəvi mənbələrdən ona tanışdır. Tamaşaçı, yaxud dinləyici ona məlum mənbənin bədii təcəssümləşdirməsini eşitdikdə və ya ona baxdıqda hər iki növdə olan sənət əsərinin məzmununu tez dərk edir və onun estetik mahiyyətini

tez qavraya bilir. Sanki hər bir fərd həmin obyektlərdə ənənəvi xüsusiyyətlərlə, milli ruhla qovuşur.

Türk alimi İsmail Tunalı isə fərdin obyektini dərk etmə prosesini başqa cür izah edir. O, yazır ki, “obyekt həmin qavrama daxilində subyektin xaricində olan bir amildir. Buna görə də subyekt öz-özünü tərk etmədən (yəni özündən kənara çıxmadan) obyektini qavraya bilməz” [67, s.182].

Lakin bizim fikrimizcə, subyekt ən əvvəl özü-özünü dərk edir və sonra obyektin bədii təsirinə məruz qalır. Obyektin bədii emosional təsir gücü onu başqalaşdıraraq özündən kənara çıxarır. Yalnız bundan sonra onun düşüncəsində konkret ideallar, fikirlər təzahür edir. Təbii ki, hər bir təsəvvür və fikir ilk növbədə obyektə uyğun şəkildə formalaşır. Əgər obyekt ənənəvi və milli cəhətləri özündə əks etdirirsə, subyektin özünü tərk etmək imkanları azalır. Çünki o, obyektə ünsiyyətdə olarkən ona çox yaxın olan təəssüratlarla üzləşir. Beləliklə də, tarixi ənənələrlə, milli xüsusiyyətlərlə bağlı olan hiss və duyğular daha da zənginləşir, fərdin öz soy kökünə qayıdış prosesi artır. Bu hisslərin və duyğuların əsasında isə ənənəvi milli incəsənət mühafizə olunur və tarixin bütün dövrlərində yaşayır.

Bu xüsusiyyət incəsənətin xoreoqrafiya növündə də özünü biruzə verir. Aparılan bəzi tədqiqatlardan da aydın olur ki, ənənəvilik, mərasimçilik xüsusiyyətləri rəqs sənətində xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Rəqslər müxtəlif adət və ənənələrin, fəvqəltəbii inancların emosional elementləri kimi meydana gəlmişdir. Elə buna görə də bir çox milli rəqslərimizin tarixi kökləri qədim daş dövrünə gedib çıxır.

Sehrbazlıq, ovsunçuluq, animistik, totemistik, şamançılıq və sair kimi ibtidai dini etiqadların meydana gətirdiyi bir sıra adət və

ənənələr, mərasimlər zamanı rəqs hərəkətləri insanların fəvqəltəbii hissi duyğularına emosional təsir göstərən müqəddəs amilə çevrilmişdir. Bu proses getdikcə daha da təkmilləşmiş, rəqs sənəti daha geniş mənada adət və ənənələrin emosional tərkib hissəsi olmuşdur. Tədqiqatçı Kamal Həsənov haqlı olaraq qeyd edir ki, “rəqs heç də tamaşa edilmək üçün deyildi, əksinə müəyyən bir mərasimin vacib elementi kimi lazım gəlirdi. O vaxtlar rəqqasələr və tamaşaçılar bölgüsü də yox idi. Ovun, döyüşün uğurlu olmasını arzulayan, ovsuna, tilsimə arxalanan, allahlarına və fəvqəltəbii qüvvələrə and vermək istəyən hər bir kəs özünün bu münasibətini mərasim rəqsində ifadə edirdi [54, s.5]

K.Həsənov qədim dövrdə “rəqqasələr və tamaşaçılar bölgüsünün” olmadığını söyləməklə elmi şərhə daha geniş ehtiyacı olan maraqlı bir məsələyə toxunmuşdur. Çünki qədim dövrdə rəqsin ifa edilməsi birbaşa ənənəvi mərasimçiliklə bağlı olduğundan hamı kütləvi şəkildə bu prosesin real iştirakçısına çevrilmişdir. İnsanlar dini etiqadın tələblərinə uyğun olaraq rəqqasələr və tamaşaçılar qrupuna bölünməmişlər. Hər bir fərd mərasimin fəvqəltəbii tələblərinə uyğun olaraq dini mahnı və rəqsləri ifa etməyin mənəvi əhəmiyyətini birmənalı şəkildə qiymətləndirmişdir. Məhz rəqslərin ifa olunması fəvqəltəbii anlayışlarla bağlı olduğundan onlar yaddaşlarda icra olunan mərasimlərin adlarına uyğun şəkildə qalmışlar. Məsələn, “Qodu”, “Səməni”, “Gəlin atlandı” kimi rəqs və oyunlarımız konkret adət və ənənələrin adlarına uyğun şəkildə mərasimçilik mahiy-yəti kəsb etmişlər. Belə ki, bu tipdə olan rəqslər yalnız konkret mərasim və bayramlarda, ənənəvi şənliklərdə ifa olunmuşlar.

Qeyd etmək lazımdır ki, qədim adət və mərasimlər əslində oyun, tamaşa quruluşuna malik idilər. Bu oyun və tamaşalar isə rəqslərin, mahnıların ifaçılıq meydanına çevrilmişlər. Oyunla rəqs bir-biri ilə vəhdət təşkil etmişdir. Onların qarşılıqlı əlaqəsini “Yallı”, “Gülüm hey”, “Cəhribəyim”, “Qıtqılıda” və s. rəqslərimizdə görmək mümkündür. Göstərilən rəqslərdə oyun elementləri güclü olduğundan mərasim zamanı onlar insanları kütləvi şəkildə özlərinə cəlb edə bilmişlər.

Rəqs mərasimçilik mahiyyəti kəsb etdiyindən onun ifaçıları da kütlə olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə adət və ənənələr özlərinin ilkin mahiyyətlərindən qismən də olsa, fərqlənmişlər. İnsanların həyat tərzləri, dünya görüşləri, hadisələrə münasibətləri təkmilləşmişdir. Bu səbəbdən də yeni adət və vərdişlər meydana gəlmiş, rəqs etmək üçün yeni həyat vərdişləri yaranmışdır. Rəqqaslıq məharətini nümayiş etdirmək, ehtiyaclara uyğun olaraq başqalarını əyləndirmək üçün yeni vərdişlər, davranışlar meydana gəlmişdir. İnsanlar daha cazibəli rəqslər etmək və bu rəqslərə ehtiyac duymuşlar. Bunun da nəticəsində meyxanalar, zorxanalar, əyləncə mərkəzləri və s. meydana gəlmişdir. Kütləvi-ənənəvi rəqslər qismən fərdiləşdirilmiş, peşəkar ifaçılar peyda olmuşdur. Peşəkarlar xalqın ənənəvi rəqsləri zəminində yeni rəqslər işləyib hazırlaya bilmişlər.

Peşəkar rəqs sənətinin meydana gəlməsi folklor nümunələrinin sıxışdırılıb meydandan çıxmasına deyil, onların yaşamasına və daha da inkişaf etməsinə səbəb olmuşdur. Peşəkarlar yeni rəqs quruluşları yaradarkən ənənəvi mahiyyət kəsb edən qədim rəqslərin ayrı-ayrı elementlərindən yaradıcılıqla istifadə etmişlər. Məsələn, vaxtilə Əli Kərimov adlı müəllif tərəfindən yaradılan “Heyvagülü” rəqsi öz

ahənginə görə Azərbaycan milli xarakterini, onun adət və ənənələrini çox qabarıq şəkildə əks etdirir. Yaxud, hələ 1860 – 1870-ci illərdə ney çalan Mirzə tərəfindən bəstələnmiş “Mirzəyi” rəqs havasının da ritmində, ahəngində bir milli doğmalığı var. Zaman keçdikcə, müəllifi unudulmuş bu rəqs xalq rəqsi kimi yaddaşlara həkk olunmuşdur.

Ahənginə və xarakterik xüsusiyyətlərinə görə “Vağzal”, “Tərəkəmə”, “Uzundərə” və s. ağır ritimli rəqs havaları ilə adı çəkilən rəqslər arasında bir milli-ənənəvi yaxınlıq, hətta oxşarlıq vardır.

Ən maraqlısı odur ki, milli rəqslərimiz arasında ayrılıqda kişilər və qadınlar üçün nəzərdə tutulmuş rəqslərimiz də meydana gəlmişdir. Kişilərin ifaları üçün nəzərdə tutulmuş bu milli rəqslərimiz əsasən oyun-tamaşa xarakteri daşımışlar. Bunların demək olar ki, əksəriyyəti kişilərin güc, şücaət göstərmək ənənələrinin, vərdislərinin bədii təcəssümü kimi meydana gəlmişdir. Zorxana oyun tamaşaları məhz bu qəbildəndir.

Zorxana oyun tamaşaları güc-qüvvət ifadə etdiyindən əsasən daha ritmik rəqs havaları ilə müşayiət olunmuşdur. Xüsusilə, “Misri”, “Cəngi” havalarının ahəngi zorxana oyun tamaşalarının ruhuna çox uyğun gəlmişdir. Eyni zamanda zorxanada güc nümayiş etdirilərkən “Pəhlivanı” rəqsindən də geniş istifadə edilmişdir.

Pəhlivanların güc nümayiş etdirməsi ən çox el toylarına təsadüf edir. Toylarda pəhlivanlar öz güclərini sınaqdan əvvəl həmin rəqsin melodiyasına uyğun olaraq cəld hərəkətlər etmiş, öz məharətlərini də diqqətə çatdırmışlar.

Qadın rəqslərində isə ən çox zəriflik nümayiş etdirmək ənənələri mövcuddur. “İnnabi”, “Mirzəyi”, “Vağzal”, “Qaçaybala”, “Yüzbiri” və s. rəqslər əsasən qadınlar tərəfindən ifa olunur.

Yarışmaq və özünün ecazkarlığını nümayiş etdirmək qadın rəqslərinə də aiddir. Çünki qadınlar rəqs etməklə öz gözəlliklərindən bilavasitə xüsusi zövq alırlar, ətrafdakıların diqqətini özünə cəlb etməyə çalışırlar.

Danılmaz həqiqətdir ki, zamanından və məkanından asılı olmayaraq Azərbaycan xalq şənliklərini, xüsusilə, toyları, el bayramlarını rəqssiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. Rəqslər şənliklərin, toyların, bayramların tərəvətini artırır, onları daha da mənəviləşdirir. Elə bu səbəbdən də rəsmi şəkildə Azərbaycanda xoreoqrafiya sənətinin inkişafına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Azərbaycanın peşəkar musiqi sənətinin görkəmli yaradıcısı, böyük bəstəkarımız Ü.Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə 1936-cı ildə ölkəmizdə mahnı və rəqs ansamblı yaradılmışdır. Klub və mədəniyyət saraylarında isə rəqs dərnəkləri fəaliyyət göstərmişdir.

Eyni zamanda qədim rəqslərimiz haqqında araşdırmalar aparılmış, elmi tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Hələ, 1959-cu ildə xalq artisti Qəmər Almaszadənin “Azərbaycan xalq rəqsləri” adlı kitabı çap edilmişdir. İncəsənət təmayüllü məktəblərdə rəqs dərsləri tədris olunmuşdur. Azərbaycan Dövlət Xoreoqrafiya məktəbi yaradılmışdır.

Bütün bunlar bir daha sübut edir ki, ölkəmizdə xalq rəqslərimizin və bütövlükdə xoreoqrafiya sənətinin inkişaf etdirilməsinə diqqətlə qayğı göstərilmişdir.

Lakin xalqımızın milli adət və ənənələri, mərasim və bayramları mahiyyət etibarını ilə rəqslərimizin unudulmaması, nəsildən-nəslə ötürülməsi üçün real vasitə olmuşdur. Hətta adət və ənənələrimizin xarakterinə, ruhuna uyğun gələn rəqslər qrupu meydana gəlmişdir. Adət və ənənələrimiz isə, bu yara-dıcılığın mənəvi və maddi

mənbəyinə çevrilmişlər. Xüsusilə, elin-obanın toy-büsatlı şənlikləri milli rəqs sənətimizin kütləvi yaradıcılıq mərkəzləri sayıla bilər.

Maraqlıdır ki, tarixin bütün dövrlərində rəqs-folklor nümunələri yaranarkən onların hər biri öz ritmik xüsusiyyətlərinə görə mərasim, bayram və başqa şənlik iştirakçılarının yaşına, sosial vəziyyətinə uyğun şəkildə meydana gəlmişdir. Yaşlı nəsil üçün asta ritmlərdən ibarət olan rəqs havaları üstünlük təşkil edir. Daha oynaq ritmlər isə əsasən gənclər üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Hər bir fərdin mədəniyyətinin zənginləşməsi, insanların bütövlükdə estetik zövqünün formalaşması həmişə xalq yaradıcılığından milli adət və ənənələrimizin tərkib hissəsi olan bədii qaynaqlardan bəhrələnmişdir. Məhz bu qaynaqların təsiri nəticəsində milli-ənənəvi keyfiyyət anlamı formalaşmışdır. Xalq yaradıcılığı nümunələri adət və ənənəyə sədaqət hissi yaratmış, milli dəyərlərin əhəmiyyətini daima kütləviləşdirə bilmişdir. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə xalq yaradıcılığı nümunələri milli-mədəni etiketimizə çevrilmişdir. Bu etiket vasitəsilə dünyanın hər yerində milli xüsusiyyətlərimiz haqqında geniş təsəvvürlər yarada bilirik.

Xalq yaradıcılığı sahəsində hər bir fərdi öz emosional təsiri ilə öz soy kökünə qaytara biləcək incəsənət nümunələrimiz çoxdur. Məsələn, “Vağzal” rəqs havası həddindən artıq milli və ənənəvidir. Əsasən toyda, gəlinin gətirilməsi və toyxanadan bəy evinə aparılması mərhələsində ifa olunan “Vağzal” rəqs havası Azərbaycandan kənar da Azərbaycanı və onun milli xüsusiyyətlərini xatırladır. “Tərəkəmə”, “Heyvagülü”, “Qaytağı” və bir çox milli rəqslərimiz də ilk növbədə yaşadığı məkandan asılı olmayaraq fərdin özünü dərk etmə prosesinə yardımçı olur. Yaxud, sazda ifa olunan “Yanıq Kərəmi”, “Sarı tel” və



s. havalar Amerikada yaşayan soydaşlarımızın da düşüncələrini Azərbaycana, onun adət və ənənələrinə, təbiətinə, milli taleyinə cəlb edir. Belə olduqda o yad məkanda olsa da, ruhən doğma məkana qayıdır, doğma xatirələr burulğanına düşür. Bu təəssüratlar milli-ənənəvi baxımdan fərdin özünü dərk etməsində xüsusi rol oynayır, onun estetik hissini bioloji duyğulardan təmizləyərək daha da mənəviləşdirir.

Bəllidir ki, mənəvi hissini əsasını duyğular təşkil edir. Ancaq duyğuların da mənəvi hissə çevrilməsi üçün bir çox amillər vardır. Bu amillər arasındaincəsənətxüsusi əhəmiyyət kəsb edir. İncəsənət bədii obrazlar vasitəsilə duyğulara təsir etdiyindən insanın mənəvi aləminə daha dərinləndən müdaxilə edir. Hər bir fərd incəsənətin emosional təsir dairəsindən kənara çıxma bilmir, onun ideologiyasına, əxlaqi fikrinə yoluxur. Buna görə də sovet cəmiyyətində yalnız kommunist əxlaq prinsiplərinin reallaşmasına təminat yaradan “Sosializm realizmi” incəsənə

tinin inkişafına üstünlük verirdilər. Bu incəsənət kommunist əxlaq prinsiplərinin tələblərinə uyğun şəkildə formalaşır, inkişaf edirdi. Burjua əxlaqını təbliğ edən incəsənət nümunələrinin yayılmasına və SSRİ məkanında inkişafına qadağalar qoyulurdu. Hətta “sosializm realizmi”nin tələblərinə cavab verməyən sənət əsərləri tənqid olunur, onun müəllifləri təqib edilir, repressiyaya məruz qalırdı.

Etiraf etməliyik ki, incəsənətin bədii-emosional təsiri o qədər güclüdür ki, hər bir adam özündən asılı olmayaraq bu təsirdən kənarda qala bilmir. Həmin təsire məruz qalan insanlar, cəmiyyətinə, millitarixi ənənəsinə, əxlaqına yad olan mənəvi hisslərə də qapıla bilər. Yad əxlaqi hisslərə qapılmaq meyli bədii ədəbiyyatın, kino və teatr

incəsənətinin təsiri ilə daha çox mümkündür. Bu incəsənət növləri ilə üzləşən fərd bir sıra psixoloji məqamlarla yaşamağa məcbur olur, qəhrəmanın davranışlarının, əxlaqi normalarının təsiri altına düşür. Məsələn, “Tarzan” filmi ilk dəfə Azərbaycanın kinoteatrlarında nümayiş etdirildikdən sonra yeniyetmələrin çoxu özünü Tarzana bənzədir, çöllərdə, meşələrdə, hətta küçələrdə onun kimi səslər çıxarırdılar. Bəziləri isə bu obrazın təsiri altından çıxıb bilməyərək ağacdən-ağaca tullanaraq qolunu-qıçını sındırır, bədən xəsarəti alırdı. “Fontomas” filmi nümayiş etdirildikdən sonra bir çox yerlərdə oğurluqlar baş verir və həmin yerə “Fontomas” işarəsi yazılırdı.

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra ölkəmizdə incəsənətin bir çox janrlarına və üslublarına qoyulan qadağalar da aradan götürüldü. Bunun da nəticəsində uzun illər boyu mədəniyyət və incəsənət sahəsində qorunub saxlanılan ənənəvi mənəvi tarazlıq pozuldu. Xüsusilə, kinoteatrlarda, televiziya ekranlarında nümayiş etdirilən və Azərbaycan etikasına yad olan kinofilmlər tamaşaçıların ixtiyarına verildi. Milli ənənəvi kinofilmlərimizdən fərqli olaraq, tamaşaçılarımız Amerikanın və başqa Qərbi ölkələrinin istehsal etdiyi bu kinofilmlərdə adət və ənənələrimizə və mənəviyyatımıza xas olmayan lirik-psixoloji vəziyyətlərlə üzləşməli oldular.

70 il ərzində konkret ideoloji və mənəvi-etik meyarlarla yaşayan xalq, birdən-birə çoxsüjetli filmlərin bədii-emosional təsir dairəsinə düşdü. Tamaşaçılar bu filmlərdə yeni insan xarakterləri və davranışları, açıq qadın-kişi münasibətləri ilə üzləşdilər. Filmlərin yaratdığı bədii-emosional mühit onların çoxunu illərlə uzun-uzadı seriallara baxmağa məcbur etdi. “SantaBarbara”, “Varlılar da ağlayır” və s. kimi seriallara acgözlüklə tamaşa etməyə başladılar. Bu tip

filmlər xeyli müddət tamaşaçı marağına səbəb ola bildi. Lakin birsüjetli fantastik və qorxulu filmlərə marağın önə çıxması seriallara olan marağı tədricən azaltmağa başladı. Nəhayət, erotik filmlərin nümayiş etdirilməsi mərhələsi başlandı. Xüsusilə, gənclər qadın-kişi münasibətlərinin problemlərini qabarıq şəkildə əks etdirən filmlərə daha çox maraq göstərdilər. Güc nümayiş etdirən filmlərə də maraq artdı.

Qeyd etmək lazımdır ki, hər bir incəsənət janrına olan maraq mənəvi ehtiyacın ödənildiyi dövrə qədər davam edir. İncəsənət tarixindən məlumdur ki, hələ XX əsrin əvvəllərində də kino sənətində azad yaradıcılıq meyilləri erotik filmlərin çəkilişinə də şərait yaratmışdır. Məsələn, Veymar Respublikasında kino üzərində senzura ləğv edildikdən sonra film çəkənlər əllərinə düşən azadlıqdan istifadə edərək açıq-aşkar pornoqrafik xarakter daşıyan kino nümunələri yaratmağa başladılar. Ancaq elə həmin dövrdə milli etik xüsusiyyətlərə öz mühafizəkar baxışlarını bildirən insanlar erotik filmlərin nümayiş etdiril-məsinə qarşı çıxdılar.

Mənbələrin birində qeyd olunur ki, “erotikaya dəb 1920-ci ildən sonra keçməyə başladı. Amma Veymar Respublikasının hökm sürdüyü dövrün sonuna qədərki bütöv bir mərhələdə müntəzəm olaraq cinslərin problemlərindən söz açan filmlər çəkildi. Tamaşaçıları cəlb etmək üçün ekzotik və tarixi filmlər də istehsal olunurdu. Məsələn, rejissor Jos Mayın çəkdiyi “Hind sərdabəsi” (1921) serialı böyük populyarlığa səbəb oldu. Bu macəra-romantik səpkili məhəbbət tarixçə-sinin mərkəzində Maxaracanın acı taleyindən söz açılırdı” [46, s.18].

Həmin illərdə “Ölümə nifrət edən”, “Qara zərf”, “Monte Karlodan olan avantürist qadın”, “Smaraqada Naburen”, “Dünyanın

hökmdar qadını”, “Karmen” kimi filmlər həddindən artıq dəbdə olmuşdur. Təbii ki, həmin illərdə filmlərə olan tamaşaçı marağı incəsənətin bu növünün başqa sahələrindən fərqli olaraq çox gənc olmasından irəli gəlirdi. Kinonun məzmunundan, hətta onun emosionallığından asılı olmayaraq o hər bir adamda böyük maraq doğururdu. Bu incəsənət növü insanların zövqündə, estetik baxışında yeni eranın əsasını qoydu. Tədricən kino sənəti inkişaf etdikcə dünyanın müxtəlif ölkələrində onun müxtəlif janrları, üslubları və ənənələri yarandı.

Kino sənətində rəngarəngliyin yaranmasının səbəblərindən biri də dünya miqyasında ictimai-siyasi quruluşların, sosial-mədəni baxışların müxtəlifliyi idi. Hətta müxtəlif tarixi hadisələrin nəticəsində də yeni kino ənənələri formalaşırdı. Məsələn, ikinci dünya müharibəsindən sonra dünyanın bir çox ölkələrində müharibə mövzusunda bədii filmlərin çəkilişinə daha çox üstünlük verildi. Xüsusilə, Sovet İttifaqı alman faşistləri üzərində qələbədən sonra müharibə mövzusunda filmlərin çəkilişinə daha geniş maliyyə imkanları yaratdı. Çünki əhali sosialist həyat tərzindən bəhs edən və siyasiləşdirilmiş bədii filmlərə baxmaqdan bezmişdi. Əsasən təsərrüfat sahələrinin emosional təbliğinə xidmət edən filmlərə tamaşaçılar baxmaq istəmirdilər. Çox cüzi miqdarda olan xarici filmlər isə senzura tərəfindən qayçılandıqdan sonra ekranlara buraxılırdı. Sovet ekranlarında əsasən Hindistanda istehsal olunmuş ailə-məişət mövzusunda həsr edilən filmlərə baxmağa imkan verilirdi.

Sovet kinosunda isə az-çox müharibə mövzusunda çəkilmiş filmlərə baxmaq mümkün idi. Daha doğrusu, bu mövzuda olan filmlərdə qəhrəman həddindən artıq idellaşdırılırdı. Tamaşaçı hətta

qəhrəmanın ölümü ilə fəxr edirdi. Belə filmlərdən biri də öz dövründə kifayət qədər populyarlaşan “Uzaq sahillərdə” adlı film idi. Bu film Azərbaycan kinosunun müharibə mövzusunda həsr etdiyi filmlər içərisində ən yaxşısı olmuşdur. Həmçinin Azərbaycan ailə və məişət mövzusunda çəkdiyi komik səpkili “Arşın mal alan” filmi də milli kinomuzun özünəməxsus xüsusiyyətlərinin formalaşmasında böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bu filmin də dünya miqyasında populyarlaşmasına kömək edən əsas amil onun süjet xəttini təşkil edən qadın-kişi münasibətləri olmuşdur.

Müasir mərhələdə kinonun texniki imkanları daha da genişlənmiş, onun kütlələrə çatdırılması vasitələri daha da artmışdır. Belə bir şəraitdə bütün estetik tələblərin ödənilməsi imkanı yaranmışdır. Videokassetlər vasitəsi ilə tamaşaçının fərdi seçimi də mümkündür. Video-elektron vasitələrin kifayət qədər artması tamaşaçı marağının fərdi ödənişinə də geniş şərait yaradır. Əslində, müasir mərhələdə tamaşaçı marağının ödənilməsi problemi yoxdur. İndi ən böyük problem – cəmiyyətin əxlaqi problemidir. Çünki tamaşaçının geniş seçim imkanları onun mənəvi dünyasında aşınmalar yaradır. Təbiətə, yüngül əyləncəyə, intim münasibətləri görüb yaşamağa daha çox meyli olan insanlar, cəmiyyət üçün təhlükəli olan neqativ emosional vəziyyətlərin təsiri altına daha tez düşə bilirlər. Bədii filmlər isə indiki şəraitdə istər-istəməz onların evinə daxil olur və bütövlükdə mənəviyyata müdaxilə edir. Daha açıq desək, film qəhrəmanının aşkarcasına nümayiş etdirdiyi seksə tamaşaçı da aludə olur. Onda da həmin hissləri yaşamaq meyli yaranır. Nəticədə isə cəmiyyətdə milli etik normalara uyğun gəlməyən münasibətlər və əxlaqsızlıqlar kütləvi hal alır.

Məhz filmlərdə qadın-kişi münasibətlərinin açıq-saçıq şəkildə nümayiş etdirilməsinə etirazların da əsas səbəblərindən biri kütləvi əxlaqsızlıqların yaranmasıdır. Xüsusilə, cəmiyyətin seksə passiv münasibətdə olan ahıl hissəsi əxlaqsızlığın artmasında erotik-pornoqrafik filmlərin çoxluğundan və onların televiziya kanalları vasitəsilə ekranlara buraxılmasından gileylənirlər.

Həqiqətən də bədii filmlərdə incəsənətin başqa növlərindən fərqli olaraq emosional təsiretmə gücü daha böyükdür. Bədii filmlər insanların mənəvi aləminə daha güclü təsir edə bilirlər.

Müstəqilliyimizin on ili ərzində Azərbaycanda Dövlət teleşirkəti ilə yanaşı özəl teleşirkətlər də meydana gəlmişdir. Şirkətlər arasında yaranan rəqabət, tamaşaçı diqqətini cəlb etmək marağı bəzən milli-etik normalara xələl gətirən verilişlərin, bədii filmlərin, pornoqrafik xarakterli şou-proqramların televiziya ekranlarına çıxarılmasına səbəb olur.

Müasir mərhələdə televiziyanın insanların həyatında ən önəmli yerlərdən birini tutduğunu bilərəkdən özəl teleşirkətlərin əməkdaşları sensasiya, şou yaratmaq, özünün biznes maraqlarında müəyyən nailiyyətlər əldə etmək xatirinə milli maraqların qorunmasını bəzən arxa plana keçirirlər. Bunun da nəticəsində televiziya pulun və onun arxasında gizlənən pis niyyətlərin təcavüzünə məruz qalır. Təbii ki, bu təcavüzlərin arxasında əsasən milli əxlaqa mənfi təsir göstərmək istəyən xarici ölkələrin dövlət maraqları da gizlənilir. Çox zaman bu incəliklərə əhəmiyyət vermədiyimiz üçün nəticədə peşmançılıq çəkməyə, əxlaqsızlığın, milli xüsusiyyətlərimizə yabançı olan yad vərdişlərin haradan cəmiyyətimizə gəldiyini ayırd etməyə məcbur oluruq. Diqqətlə təhlil etdikdə adət və ənənələrimizə, məişətimizə,

davranışlarımıza televiziyanın çox böyük emosional, ideoloji təsir göstərdiyinin şahidi oluruq.

Televiziyanın cəmiyyətdə tutduğu mövqeyi geniş təhlil edən professor Nizami Xudiyev yazmışdır: “XXI əsrin astanasında televiziyanın bütün dünya insanların şüuruna, həyat və fəaliyyətinə hakim kəsilməsi sübuta ehtiyacı olmayan bir gerçəklikdir. Televiziyanın inkişafı bir tərəfdən ən kütləvi informasiya vasitəsinin, digər tərəfdən onun yaradıcılıq və texnologiyasının, nəhayət ümumi mədəniyyətin, o cümlədən dilin (şifahi nitqin) təkmilləşməsi ilə bağlı olan məsələdir. Şifahi kütləvi informasiya vasitəsi olan televiziya bu şəraitdə misilsiz kommunikasiya vasitəsinə çevrilərək cəmiyyətdə önəmli mövqeyə çıxır” [64, s.150].

Özünün cəmiyyətə təsiretmə gücünə görə televiziya bütün informasiya vasitələrindən daha güclüdür. Çünki onda əyanilik və yüksək emosionallıq vardır. Məhz xüsusiyyətlərinə görə televiziya həm informasiyalar çatdırmaq vasitəsidir, həm də insanların maarifləndirilməsi, ideyalaşdırılması və bədii-estetik cəhətlərin inkişaf etdirilməsi funksiyalarını yerinə yetirir.

Televiziyanın belə bir gücə malik olduğunu nəzərə alaraq onun milli maraqlardan, dövlətçilik prinsiplərindən kənara çıxması hallarını qeyri qənaətbəxş hesab etmək mümkündür. Televiziya özəl olsa da, o bütün xalqın hər bir nümayəndəsinin mənzilinə, həyatına daxil olur. Buna görə də özəl olduğuna arxayınlaşıb milli-ənənəvi maraqlara yad olan verilişləri, filmləri, reklamları efirə buraxmaq milli-mənəvi dəyərlərimizə xələl gətirən hal kimi qiymətləndirilməlidir.

Sevindirici haldır ki, Azərbaycan Dövlət televiziyası öz verilişlərini hazırlayarkən əsasən dövlətçilik prinsiplərini və müstəqil

Azərbaycan xalqının milli maraqlarını üstün tutur. Azərbaycan Dövlət Televiziya və Radio verilişləri şirkətinin sədri, professor N.Xudiyev də haqlı olaraq qeyd edir ki, dövlət televiziyası “Azərbaycan dövlətçiliyinin daha da möhkəmlənməsinə, milli istiqlalımızın əbədi və dönməzliyinə xidmət edir” [64, s.153].

Lakin etiraf etmək lazımdır ki, son illər istər dövlət televiziyasında, istərsə də özəl teleşirkətlərin verilişlərində milli adət və ənənələrimizlə, etnoqrafiyamızla, tarixi mədəni irsimizlə bağlı proqramların hazırlanmasına çox az diqqət yetirilir. Sanki bütün televiziya proqramları kiminsə lazımsız reklamlarından və siyasi sifarişlərdən ibarətdir. Bu hal isə nəticədə xarici teleşirkətlərin təbliğat aparmaq və insanlarımızın dünyagörüşünə təsir etmək imkanlarını artırır. Televiziya ekranlarında bədii və siyasi vasitələrlə aparılan təbliğat özümüzdən asılı olmayaraq mənəviyyatımıza təsir edir, təbiətə romantik olan insanların maraqlarını dəyişir, ehtirasını coşdurur, əxlaqını başqalaşdırır.

Bu misallar bir daha təsdiq edir ki, milli şüurun formalaşmasında, tarixi milli ənənələrin möhkəmlənməsində televiziyanın və incəsənət vasitələrinin rolu çox böyükdür. Məhz bu cəhəti nəzərə alan Azərbaycan kinematoqrafçıları, dramaturqlarımız, təsviri sənət adamlarımız, musiqiçilərimiz, teatr xadimlərimiz 1970 – 1980-ci illərdə milli, tarixi-ənənəvi əsərlərin yaranmasına xüsusi diqqət yetirməyə başladılar. Həmin dövrdə “Nəsimi”, “Babək”, “Dədə Qorqud”, “Nizami” və s. milli mövzuları özündə əks etdirən filmlərimiz yarandı. Fikrət Əmirovun “1001 gecə”, Fərəc Qarayevin “Qobustan” baletləri meydana gəldi. Onların hər biri mənəvi təkamül tariximizin bədii-emosional inikasını, milli cəhətlərin obrazlı şəkildə



dərk olunma mühitini ictimai həyatımıza təqdim etdi. Bu əsərləri yaradanların əsas məqsədi xalqımızı milli kökümüze qaytarmaq, tarixi-mənəvi dəyərlərimizi yeni nəslə öyrətmək, onları Vətənə məhəbbət hissi ruhunda tərbiyə etmək olmuşdur. Məhz bu məqsədlə də sənətkarlarımız tarixi-milli, ənənəvi mövzulara müraciət etmişlər. Çünki bu mövzular Azərbaycan xalqının tarixi mənəvi keyfiyyətlərini, vətənpərvərlik ənənələrini özündə əks etdirirlər. Xalq bu sənət əsərlərinə baxarkən mənəvi zənginliklərimizi, ziddiyyətli və çox çətin olan təkamül yolumuzu görür. Eyni zamanda müasir nəsillərimiz əcdadlarımızın yaratdığı mənəvi zənginliklərlə daha yaxından tanış olur, onu hissi olaraq sürətlə mənimsəməyə çalışırlar.

### **1.3. Müasir incəsənətdə ənənəvilik və tarixi təcrübə.**

Bildiyimiz kimi, ənənəviliklə tarixi təcrübə bütün əsrlər boyu vəhdətdə olmuş, bir birini tamamlamışdır. Vəhdətdə olan bu iki cəhət insanların bütün həyat fəaliyyətində xüsusi rol oynamış, həyat tərzinin əsas amillərindən biri kimi özünü biruzə vermişdir.

Ənənəviliklə tarixi təcrübənin vəhdəti bədii yaradıcılığın inkişafına daha qabarıq şəkildə təsir göstərə bilmişdir. Buna görə də hər hansı sənət nümunəsini təhlil müstəvisinə gətirib çıxaranda orada həm ənənəvi cəhətlərin, həm də tarixi təcrübənin təsirini və əhəmiyyətini görürük.

İncəsənətin başqa sahələrindən fərqli olaraq bədii poetikanın ənənəvi xüsusiyyətlərinə, tarixi təcrübəsinə qismən də olsa, dünya alimləri tərəfindən diqqət yetirilmişdir. Bu sahəyə M.Xrapçenko,

V.Vinoqradov, D.Lixaçov, Q.Fridlender, E.Meletenski, S.Averintsev, Y.Man, M.Qonçarov, M.Polyakov və digər görkəmli alimlər öz münasibətlərini bildirmişlər. Onların qənaətinə görə dünyanın obrazlı dərkinin tarixən yaranmış üsul və vasitələrinin öyrənilməsi bədii yaradıcılıq fəaliyyətinin əsasını təşkil edir. M.Xrapçenkonun fikrincə, “Məhz bu prinsiplər ayrı-ayrı dövrlərdə yazıçıların istifadə etdiyi müxtəlif poetik vasitələrə sistemlilik, vahidlik gətirir”.

Bədii ədəbiyyata şamil edilən bu fikri incəsənətin bütün növlərinin inkişaf prinsiplərinə də aid etmək olar. Xüsusilə, teatr incəsənəti bədii ədəbiyyatdan bəhrələndiyinə görə ədəbi ənənəvilik və təcrübə onun da inkişafına əsaslı şəkildə təsir göstərmişdir. Antik dövrün dramaturgiyası və teatr ənənələri, terminləri, təcrübəsi tarix boyu örnək obyektinə olmuşdur. Dünyanın bütün bədii yaradıcıları, o cümlədən Azərbaycan dramaturgiyasının və teatrının baniləri də antik dövrün tarixi təcrübəsindən kifayət qədər bəhrələnmə bilməmişlər. Keçmişin tarixi təcrübəsinə istinad etmədən, ondan bəhrələnmədən Mirzə Fətəli Axundovun komediyaları yaranmaz, peşəkar milli teatr sənətimiz formalaşa bilməzdi.

Deməli, hər bir müasir incəsənət növünün kökündə tarixi qaynaqlar, bəşəri təcrübə dayanır. Antik dövrün görkəmli filosofu Platon da tarixi təcrübənin və bəşəri sənət qaynaqlarının hər bir yaradıcı üçün faydalanma mənbəyi olduğunu qeyd edirdi. Platonun fikrincə, “insan bir çox hissi duyğularla yaşamalılı, şüurun vəhdət halına gətirdiyi ideya ilə həqiqəti dərk etməlidir. Yalnız bu cür anlamalardan dürüst faydalanan, icra olunan ayinlərə hər zaman aqah olan insan həqiqi kamilliyə nail ola bilər” [121, s.185].

Əgər Azərbaycan dramaturgiyasının banisi M.F.Axundovun yaradıcılığına diqqət yetirsək, onun antik dövr dramaturgiyasını və orta əsrlərdə yaşamış görkəmli sənətkarların yaradıcılığına dərindən bələd olduğunu görürük. Buna görə də M.F.Axundovun “Hacı Qara” dramı oxucuya istər-istəməz qədim Roma dramaturqu Plavtın “Xəsis” komediyasını xatırladır. Bu iki əsərdə məkan fərqləri olmasına baxmayaraq hadisələrin dinamik xəttini xəsisliyin meydana gətirdiyi sosial bəlalar, ailə məişət problemləri təşkil edir. Onun əsərlərini fransız dramaturqu J.B.Molyerin komediyaları ilə də müqayisə etmək olar.

M.F.Axundovun dövründə Azərbaycanda milli peşəkar teatr təcrübəsi olmadığı üçün o, antik və Avropa teatr təcrübəsindən bəhrələnməyə məcbur idi. Təbii ki, yaxşı mənada dərk edilən bu icbarilik, XIX əsrin ortalarında M.F.Axundova Azərbaycan milli dramaturgiyasının təməlini yaratmağa imkan vermişdir. Tarixi ənənəyə, bəşəri təcrübəyə əsaslanaraq peşəkar teatrdan öncə ilk növbədə onun dramaturgiyası yaranmışdır. Yazılan hər bir dram əsəri teatrın bəşəri qanunlarına, onun özünəməxsus olan zaman və məkanına uyğunlaşdırılmışdır. Məhz bəşəri teatr ənənələrinə və təcrübəsinə əsaslanan bu uyğunlaşdırmalar nəticəsində Mirzə Fətəli Axundov təkə dramaturgiya janrımızın deyil, eyni zamanda peşəkar milli teatr ənənələrimizin də əsasını qoymuşdur.

M.F.Axundovun bu tarixi xidmətlərini təhlil edən teatrşünas alim M.Əlizadə yazmışdır: “Məlum olduğu kimi mütərəqqi rus düşüncəsinin vasitəsilə dünya mədəniyyətinə yol açan M.F.Axundov xalqın mədəni və mənəvi tərbiyəsində teatr sənətinin misilsiz əhəmiyyətini dərk edərək təkbaşına institusional teatr düşüncəsini

yaratmağa qalxdı. Bu gün tam məsuliyyətlə deyə bilərik ki, bu nəhəng işi Axundov görə bildi və teatr tarixinin özünəməxsus qanunlarına baxmayaraq, məhz “Axundov ənənəsi” teatr prosesimizdə aparıcı oldu” [42, s. 205].

Bəşəri ənənələr və təcrübələr əsasında yaranmış “Axundov ənənəsi” milli teatrımızı və onun komediya janrını dünyaya gətirdi. Teatrımızda əsrin sonunda təşəkkül tapan faciə və dramatik janrlar da M.F.Axundov ənənəsindən bəhrələndi. Ü.Hacıbəyovun komik səpkili operettaları da M.F.Axundovun yaratdığı komik tamaşa ənənələrinə əsaslanaraq təşəkkül tapdı.

Nəcəf bəy Vəzirovun, Ə.Haqverdiyevin, C.Cabbarlının, S.Vurğunun, H.Cavidin, S.Rəhmanın, İ.Əfəndiyevin və başqa dramaturqlarımızın hər birinin özünəməxsus bədii xüsusiyyətləri olsa da, onlar da əsas M.F.Axundov tərəfindən qoyulmuş sütunlar üzərində yüksəldilər və inkişaf etdilər.

Eyni zamanda bu sənətkarların hər birinin özünəməxsus yaradıcılıq ənənələri, meylləri formalaşmışdır. “Axundov ənənəsi” müasir beynəlxalq ənənələrlə qovuşaraq yeni inkişaf mərhələsinə yüksəlmişdir. Məsələn, dramaturqlarımızın yaradıcılığında romantizm, realizm kimi bir-birindən fərqli cərəyanlar da meydana gəlmişdir. Hüseyn Cavidin romantizmi XIX əsr ənənələrindən bəhrələnsə də, klassik Şərqi romantizmi səviyyəsinə yüksələ bilmişdir. Cavidin bu keyfiyyətinə görə onu ədəbi tədqiqatçılarımız haqlı olaraq “Şərqi Şekspiri” adlandırmışlar. Cavid romantizmi Avropa romantizminə alternativ kimi meydana gələrək Azərbaycan teatr tarixində yeni səhifələr və aktyor, rejissor ənənələri yaratmışdır. Tədqiqatçı alim Ş.Alışanov yazır ki, “Artıq XX əsr Azərbaycan romantizminin böyük

nümayəndəsi Hüseyn Cavidin sənəti məhz bu metodun estetikası və poetikası kontekstində tədqiq olunur, milli-bədii fikir tarixində XX əsr romantizminin mövqeyi haqqında konkret təsəvvür yaranır” [6, s.88].

H.Cavid dövründə artıq Azərbaycan teatrı özünə xas olan güclü ənənələr yaratmışdı. Hüseyn Ərəblinski, Hüseynqulu Sarabski, Ülvi Rəcəb, Abbas Mirzə Şərifzadə, Mirzə Ağa Əliyev və başqa görkəmli aktyorlar nəslə yetişmişdi. M.F.Axundovdan fərqli olaraq Hüseyn Cavid və başqa dramaturqlar teatrın rəngarəng fəaliyyəti mühitində yaşayıb yaratmışlar. Hər bir dramaturqun konkret teatr üçün əsər yazmaq imkanı olmuşdur. Məhz, teatrın özünəməxsus ənənəvi mühiti, aktyor potensialı dramaturqların yaradıcılığına müəyyən qədər təsir göstərə bilmişdir. Onların çoxu öz qəhrəmanlarını da konkret aktyorların istedad potensialına uyğunlaşdırıb bilmişlər. Bu cəhət əsasən Cəfər Cabbarlı yaradıcılığında daha qabarıq şəkildə hiss olunur. O, “Od gəlini”, “Sevil”, “Almaz”, “Yaşar”, “Aydın” və başqa əsərlərini yazanda əsas obrazları hansı aktyorlar daha yaxşı ifa edəcəklərini əvvəlcədən bilirdi. 60-cı illərdən sonra C.Cabbarlıya məxsus olan bu yaradıcılıq ənənələrini İlyas Əfəndiyev davam etdirmişdir. O da daha yaxından tanıdığı aktyorlar üçün xüsusi rollar, xarakterlər yazan sənətkarlarımızdan olmuşdur. Sınanmış ənənə və tarixi təcrübəyə əməl etməklə İlyas Əfəndiyev də öz süləfləri kimi həm tamaşaçının, həm də rejissor və aktyorların dərin rəğbətini qazana bilmişdir.

XX əsrin əvvəllərində teatrda pafosçuluq ənənəsi də inkişaf etmişdir. Xüsusilə, C.Cabbarlının yaradıcılığında bədiiobrazlı pafosa daha çox üstünlük verilmişdir. H.Cavid yaradıcılığında isə pafosçuluq ənənəsi “müasirləşmə, türkləşmə, islamlaşma” şüarları ilə müşayiət

olunmuşdur. Əsasən fəlsəfi-romantizmin emosional təsirindən bəhrələnən Cavid pafosu, Cavid harayı türkçülük, millilik ruhuna görə təqib olunmuş, bu xüsusiyyət dahi sənətkarı kommunist-bolşevik repressiyasının qurbanı etmişdir.

1950-ci illərdə isə İlyas Əfəndiyev Azərbaycan teatrında lirik-psixoloji yaradıcılıq üslubunun əsasını qoydu. Bu üslub bədii-estetik göstəricilərinə və nəzəri əsaslarına görə özündən əvvəlki dramaturgiya üslublarından daha çox fərqlənirdi. Xüsusilə, İlyas Əfəndiyevin “İşıqlı yollar”, “Bahar suları”, “Atayevlər ailəsində” və s. əsərləri povestləri poetik duyğuların bədii-emosional toplumu idilər. Onların hər biri teatrda köhnəlmiş səhnə vərdişlərinin aradan qaldırılmasına qarşı mübarizənin önündə dayanırdı. İlyas Əfəndiyev dramaturgiyasının lirik-psixoloji motivləri rejissor Tofiq Kazımovun teatrda yenilik axtarmaq cəhdləri sayəsində həyat vəsiqəsi aldı. İ.Əfəndiyevin yaratdığı bədii obrazların təbii danışq tərzləri tamaşanın daha inandırıcı olmasına yeni imkanlar yaratdı.

Həmin illərdə Tofiq Kazımovun yenilikçilik meyilləri köhnəlmiş teatr ifadə vasitələrinin aradan götürülməsinə təkan verdi. Hətta o, bir rejissor kimi klassik əsərləri tamaşaya hazırlayarkən də lirik-psixoloji yaradıcılıq üslubuna üstünlük verdi. Məsələn, Lope de Veqanın “Valensiya dəliləri” komediyasını, Viktor Hüqonun “Mariya Tüdor” əsərini, Şekspirin “Antonio və Kleopatra” kimi klassik faciə dramını, Cəlil Məmmədqu-luzadənin “Ölülər” əsərini novatorcasına tamaşaya qoydu və bu əsərlərə öz maraqlı quruluşu ilə poetik duyğular gətirdi.

Lirik-psixoloji üslub İlyas Əfəndiyevin “Sən həmişə mənimləsən” adlı tamaşasında özünün ən yüksək bədii-estetik həllini tapdı. Bu üslub rejissor Tofiq Kazımovun fəaliyyət dairəsini

genişləndirdi, İ.Əfəndiyevin yeni dramaturgiyasının təkanverici mexanizminə çevrildi. “Unuda bilmirəm”, “Məhv olmuş gündəliklər”, “Quşu uçan budaqlar” və s. lirik-psixoloji xarakterli dram əsərləri Azərbaycan teatrında həm yeni ifaçılıq ənənələri yaratdı, həm də rejissor işinin özündə bir yenilik əmələ gətirdi.

Lakin inkişafın dialektikasına uyğun olaraq yeni yaranan üslublar və məktəblər incəsənətin özünəməxsus tarixi ənənələrindən ayrı düşməmişdir. Xüsusilə, Azərbaycan teatrı bütün dövrlərdə dramaturji əsası Mirzə Fətəli Axundov tərəfindən qoyulmuş milli ənənələri qoruyub saxlamışdır.

Dramaturgiya yaradıcılığında əvvəlki potensial qüvvələr, şəxsiyyətlər azlıq təşkil etdiyindən bu gün teatr sferasında bir səngimə, durğunluq da hiss olunur. Təəssüflər olsun ki, hələlik H.Cavid, C.Cabbarlı, İ.Əfəndiyev və başqa peşəkar dramaturqlarımız kimi ardıcıl olaraq teatrlarla birgə işləyən, zamanın bədiiestetik tələblərinə uyğun dram əsərləri yazan sənətkarlarımız demək olar ki, yoxdur.

Ancaq milli yaradıcılıq ənənələrimiz belə bir vəziyyətin uzun müddət davam etməsinə imkan verməyəcəkdir. Teatrlarımızla birgə yaradıcılıq fəaliyyətində bulunacaq peşəkar sənətkarlarımız yenə də yetişəcəkdir.

Teatr ənənələrinin inkişaf etdirilməsində özfəaliyyət kollektivlərinin də rolu çox böyük olmuşdur. Demək olar ki, Azərbaycanın bütün rayonlarında özfəaliyyət dram dərnəkləri fəaliyyət göstərmişdir. Əsasən mədəniyyət müəssisələrinin və orta təhsil məktəblərinin nəzdində fəaliyyət göstərən bu dərnəklər ölkəmizdə teatr sənətinin təbliğinə və inkişaf etməsinə yardımçı olmuşlar.

Ən başlıcası o idi ki, ucqar əyalətlərdə yaşayan əhali dram dərnəklərinin tamaşalarına mütəmadi olaraq baxmaqla teatr haqqında daha ətraflı bilgilər əldə edə bilirdilər. Digər tərəfdən bu dərnəklər öz tamaşaları ilə əhalinin incəsənətə olan mənəvi tələbatlarını qismən də olsa, ödəyirdilər. Həmçinin əyalət uşaqlarında da teatr sənətinə maraq yaradır, onların ən istedadlılarını seçib teatr sənətinə gətirə bilirdilər. Özfəaliyyət yaradıcılığına cəlb olunan uşaqlar arasından görkəmli teatr, mədəniyyət və incəsənət xadimlərimiz yetişirdi.

Özfəaliyyət teatrları eyni zamanda dramaturgiya yaradıcılığının inkişafı üçün də sınaq meydanı idi. Dramaturgiya yaradıcılığına meyllənən yazıçı və şairlər öncə bir pərdəli pyeslər yazır, özfəaliyyət teatrlarında onları tamaşaya qoyurdular. Beləliklə də, özfəaliyyət teatrları həm dramaturgiya yaradıcılığı ilə, həm də aktyor, rejissor sənəti ilə məşğul olanlar üçün məktəb idi.

Ən maraqlısı odur ki, Respublika Mədəniyyət Nazirliyi və Həmkarlar İttifaqı özfəaliyyət kollektivlərinə baxışlar təşkil edir, geniş miqyaslı festivallar keçirirdilər. Bu festivallarda hər bir istedad qiymətləndirilir, qaliblər diplomlarla, medallarla və müxtəlif mükafatlarla həvəsləndirilirdilər. Festivalların laureatları olan gənclərə mədəniyyət və incəsənət təmayüllü təhsil müəssisələrinə daxil olmaq üçün güzəştlər edilirdi. Buna görə də festivalların qalibləri sənətkar olmaq şansı qazanırdılar. Mədəniyyət və incəsənət təmayüllü təhsil müəssisələrinin də seçmək problemi asanlaşdı. Həmin istedadları axtarmağa ehtiyac qalmır, onlar özləri həvəs və qabiliyyətlərinə uyğun olaraq təhsil müəssisələrinə üz tuturdular.

Zəngin repertuara və səviyyəli həvəskar aktyor truppasına malik olan dram kollektivlərinə xüsusi baxış və müsabiqə yolu ilə “Xalq



teatrı” statusu verilirdi. Ağdam, Mingəçevir, Lənkəran, Şəki və bir çox əyalət rayonlarında da xalq teatrları meydana gəlmişdi. Sonralar həmin teatrların bazasında dövlət teatrları yaradılmışdı.

Tarixi məlumata görə hələ 1976-cı ildə Azərbaycanda 1735 dram kollektivi fəaliyyət göstərmişdir [10, s.79].

Həmin illərdə dövlət mədəniyyət müəssisələrində 1062 xor, 956 musiqi, 463 rəqs kollektivi qeydə alınmışdır.

Özfəaliyyət kollektivləri inkişaf etdikcə peşəkar incəsənətin kadr potensialı artırdı. Çünki özfəaliyyət yaradıcılığı incəsənətin ibtidai təhsil sistemində çevrilmiş, çox görkəmli sənət adamları yetişdirmişdi. SSRİ xalq artistləri Mərziyə Davıdova, Ələsgər Ələkbərov, İsmayıl Dağıstanlı, Fikrət Əmirov, Lütfiyar İmanov, Respublikanın xalq artistləri Əli Zeynalov, Şövkət Ələkbərova, Sara Qədimova, Səid Rüstəmov, Cahangir Cahangirov, Əminə Dilbazi, Zeynəb Xanlarova, Süleyman Ələsgərov, Arif Babayev, Əlabbas Qədirov, Şəfiqə Məmmədova, Yaşar Nuri, tanınmış sənətkarlarımız Qulu Əsgərov, Nəzakət Məmmədova, Bakir Haşimov, Hüsnü Qubadov, Baba Mirzəyev, Cənəli Əkbərov və başqaları bədii özfəaliyyət kollektivlərində yetişib üzə çıxmışlar.

Ümumiyyətlə, bədii özfəaliyyət kollektivlərinin inkişaf etdiyi bir mühitdə yaradıcılıq ahəngi çox yüksək olmuş, sənətə və sənətkarlığa böyük hörmətlə yanaşılmışdır. Çünki incəsənət ilk növbədə dövlət tərəfindən qiymətləndirilmişdir. Sənətkarlar cəmiyyətin bütün üzvləri tərəfindən hörmətlə, heyranlıqla qarşılanmışdır.

Sənətkarların iqtisadi çətinlikləri olmadığından onlar da adiləşməmiş, öz şərəf və ləyaqətlərini qoruyub saxlaya bilmişlər. İndiki aktyorlarımız kimi onlar özlərini “masabəyi” səviyyəsinə

endirməmişlər. Bütün fəaliyyətlərini incəsənətin inkişafına həsr etmişlər.

Teatr incəsənəti başqa sənət növlərindən fərqli olaraq tarixi təcrübəyə və ənənəvilikə daha çox meyillidir. Bu da həm teatr dramaturgiyasında mövcud olan bəşəri qanunauyğunluqlardan, həm də teatr-tamaşa sənətinin ənənələr üzərində bərqərar olmuş spesifik xüsusiyyətlərdən irəli gəlir. Dramaturq teatra aid olan spesifik xüsusiyyətlərə, qəbul edilmiş qanunlara, üslublara, məkana, zamana uyğun olaraq əsər üzərində düşünür. Onun bədii uydurmaları, ideya baxışları yalnız bu qanunlara əməl etməklə hadisəviləşir. Məhz buna görə də tamaşaçı və onu əhatə edən həyat müasirləşdiyi halda, yeni estetik düşüncə məkanı və zamanı dəyişdiyi halda teatr keçmiş ənənələrdən tam şəkildə ayrıla bilmir, öz mühafizəkar mövqeyini həmişə qoruyub saxlamağa çalışır. Teatrın bu xüsusiyyətinə görə yeni ruhlu, yeni estetik baxışları əks etdirən əsərlər onun səhnəsinə çətinliklə yol tapa bilir. Bu səbəbdən də bir çox əsərlər uzun müddət repertuardan düşmür, get-gedə teatra olan tamaşaçı marağının durğunlaşmasına, bayağılaşmasına gətirib çıxarır. Xüsusilə, yeni güclü dramatik materialın qıtlığı klassik pyeslərin müxtəlif dövrlərdə yenidən tamaşaya qoyulmasına səbəb olur. Dram teatrında S.Vurğunun “Vaqif”, “Fərhad və Şirin”, Şekspirin “Otello”, “Hamlet”, Opera teatrında Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” M.Maqomayevin “Şah İsmayıl”, Musiqili Komediya teatrında Ü.Hacıbəyovun “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun” və başqa tamaşaların illər boyu təkrarlanması, onların müxtəlif aktyor nəsilləri tərəfindən ifa olunması əsasən teatrda ənənələrin qorunması prinsipindən irəli gəlmişdir. Eyni zamanda onlardan güclü əsərlər

yaranmadığından teatrşünas Cəfər Cəfərovun təbirincə desək “teatr hələ də vaxtı keçmiş ənənələrin ağır yükünə davam gətirməli olur” [29, s.249].

Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, yaradıcılıq ənənələrində yeniləşmə baş vermədikdə sənət və zaman arasında bir boşluq yaranır. O boşluğu yenidən doldurmaq üçün isə bir çox çətinliklər ortaya çıxır. Qeyd olunan bu cəhət teatr sənətində özünü daha qabarıq şəkildə biruzə verir. Çünki teatr sintetik bir sahə kimi incəsənətin bütün növlərinin birləşməsindən yarandığından meydana gələn boşluq rejissorların, aktyorların, bədii tərtibatçıların və s. yardımçı personajların itirilməsinə səbəb olur. Buna görə də teatr həmişə onun taleyini həll edən sənətkar nəslinin yeniləşdirilməsi, cavanlaşdırılması ənənələrinə sadıq qalmalıdır.

Azərbaycan teatr tarixindən məlumdur ki, XX əsrin 50-ci illərinin sonu və 60-cı illərin əvvəllərində, eyni zamanda sonrakı dövrlərdə teatrlar aktyor nəsillərinin dəyişməsi, onların səhnədə bir-birini əvəz etməsi prosesinə hazır deyildilər: ölüm yalnız M.A.Əliyev, Sidqi Ruhulla, Ə.Məmmədova, Əli Qurbanov, M.Davudova, Fatma Qədri, İ.Talıblı kimi şöhrətli və yaşlı aktyorları yox, həm də Ə.Sultanov, A.Yusifzadə, A.Rzayev, Ağadadaş Qurbanov kimi nisbətən gənc səhnə ustalarını da səhnədən ayırmışdı. 1963-cü ildə SSRİ xalq artisti, böyük istedadlı aktyor Ə.Ələkbərov vəfat etdi [41, s.205]. S.Vurğun, M.Hüseyn, C.Məcnunbəyov kimi dramaturqların, sonralar isə Sabit Rəhmanın vəfatı dramaturgiya sənətinin özündə də inkişaf ahəngini pozdu. Elə indinin özündə də Azərbaycan milli teatrını güclü dramaturgiya materialı ilə təmin edən İlyas Əfəndiyevin itgisi çox aydın şəkildə hiss olunur. Peşəkar dramaturqların qıtlığı

aktyor və rejissorların da qarşısında yeni problemlər yaradır. Təbii ki, bu problemlərin aradan qaldırılması üçün tarixən mövcud olan kadr hazırlığı ənənələrini davam etdirmək, yaradıcılığın keyfiyyətinə mənfi təsir göstərən mühafizəkar cəhətlərin isə aradan qaldırılmasına nail olmaq lazımdır.

Məlumdur ki, Azərbaycanın dahi sənətkarları milli ənənəvi sənətkarlıq sahəsində modernləşdirmə aparılmasına böyük üstünlük vermişlər. Opera teatrımızın banisi Üzeyir Hacıbəyov ilk monumental əsərini muğam sənəti üstündə yazsa da, 30-cu illərdə o, milli operamızın yeni modernləşdirilmiş nümunəsini yaratmışdır. O, Avropa teatr təcrübəsinə əsaslanaraq “Koroğlu” operasını yazmaqla milli operamıza yenilik gətirmişdir. Ü.Hacıbəyov balet tamaşası yaratmağa da cəhdlər etmişdir. O, “Dağıstan” balet rəqs tamaşasının, “Azərbaycan” baletinin müəllifi olmuşdur.

Sənət aləmində edilən hər bir yenilik mahiyyət etibarını ilə incəsənətdə intellektual düşüncənin ənənəvi əsasını qoymuş, sonradan dünyaya gələn yaradıcı nəslin örnək məktəbinə, təcrübə məkanına çevrilmişdir. Teatr incəsənəti sahəsində də intellektual düşüncənin təkamülü yeni sistemlər, məktəblər, ənənələr yaratmışdır. Xüsusilə, dramaturqun güclü poetik düşüncələri, hadisələri ümumiləşdirmə və təcəssümləşdirmə tərzini zamanın müəyyən məkanında teatr sənətinə fərdi müəlliflik möhürünü qoymuşdur. Dramaturq zamanın konkret məkanında teatrın güclü aparıcı qüvvəsinə çevrilmişdir. Bunun da nəticəsində “Axundov... Cavid... Mirzə Cəlil... Cabbarlı teatrı” termini, anlayışı meydana gəlmişdir. XX əsrin 70-ci illərindən sonra isə İlyas Əfəndiyevin dramaturgiyası Azərbaycan Akademik teatrının əsas repertuarına çevrilmiş, bu teatra yeni nəfəs, yaradıcılıq ənənələri

gətirmişdir. İlyas Əfəndiyev dramaturgiyasının özünəməxsus olan poetik pafosunda yeni aktyor nəsli yetişmişdir. Həsən Turabov, Amaliya Pənahova və başqa sənətkarlarımız İlyas Əfəndiyev teatrından güc almış, onun yaradıcılıq ənənələrinə sadıq qalaraq yadda qalan, müasir bədii obrazlar yarada bilmişlər.

Teatr sənətində yaranmış ənənələrin bir-biri ilə mübarizəsi də mövcuddur. Burada da mövcud olan hər bir cərəyan öz həqiqətlərini təsdiq etməyə çalışır. Ənənələrin arasıkəsilməz mübarizəsi inkişafın əsas rüşeymini təşkil edir. Ənənələrarası mübarizə yeni keyfiyyət amillərini doğurur və inkişafın dialektikasını yaradır. Bu cəhətə xüsusi diqqət yetirən fransız aktyoru Şarl Dollen öz xatirələrinin birində demişdir: “Teatrda bir həqiqət deyil, fəqət, bir-biri ilə toqquşan, öz aralarında mübarizə aparan, bir-birini əvəz edən çoxlu həqiqətlərin mövcud olmasını mən üstün tuturam. Axı, müxtəlif ənənələrin bu arasıkəsilməz mübarizəsi sayəsində teatr canlı və əbədi inkişafda olan sənət kimi qalmaqdadır” [141, s.135].

Rus, Sovet imperiyasının məkanında inkişaf edib formalaşan Azərbaycan teatrı böyük bir dövr daxilində “Stanislavski sistemi”nin elmi-metodoloji özülü üzərində təşəkkül tapmışdır. Bəzən bu sistemin tarixi ənənələrdən uzaqlaşma cəhdləri də olmuşdur. Bir çox rejissor və aktyorlar “Stanislavski sistemi”ni doqmatik qəbul etməmiş, ona yeni elementlər, beynəlxalq teatr təcrübəsindən qazanılan əlavələr də etmişlər. Aktyorun və rejissorun fərdi istedadı zəminində yeni formalı təcəssümetdirmə üsulları, metodları yaradılmışdır. Xüsusilə, müasir dövrün estetik tələblərinə cavab vermək üçün daima yaradıcılıq axtarışlarında olan “Bələdiyyə teatrı”nın rejissoru Cənnət Səlimova və “Yuğ” teatrının bədii rəhbəri Vaqif İbrahimovlu öz yenilikləri ilə

fərqlənmişlər. Lakin onlar da Stanislavski məktəbini mənimsədikləri üçün teatr sənətinin damarlarında qaynayan tarixi ənənələrdən ayrılı bilməmişlər. Əsasən “Yuğ” teatrının rəhbəri V.İbrahimovlu çox qədim tarixə malik olan plastikadan, pantomim elementlərindən daha çox istifadə edir. O qədim xalq oyun və tamaşalarındakı daha çevik və dinamik görünən elementləri müasir düşüncə tərzilə uyğunlaşdırmağı bacarır. Hər hansı bir fikrin daha çox plastik hərəkətlərlə çatdırılmasına üstünlük verir. Qədim oyun və tamaşa üsulları müasirlik xüsusiyyətləri baxımından yerində istifadə olunduğu üçün onlar aktualdır və sənətdə yenilik kimi görünür. Rejissor aktyorların bütün potensialını üzə çıxarmaq üçün bir sistem, yaxud bir teatr ənənəsi ilə kifayətlənmir, həmçinin tarixi təcrübənin onu qane edən bütün xüsusiyyətlərindən istifadə etməyə çalışır.

Uzun illər boyu sovet məkanının başqa yerlərində olduğu kimi Azərbaycan teatrında da “Sosializm realizmi” ənənəsi hökm sürmüşdür. Yaranmış bu ənənə əslində kommunist ideologiyasının təbliğat vasitəsinə çevrilmişdir. Həmin ənənənin xarakterindən irəli gələrək dramaturgiyamızda və teatrlarımızda “şüarçılıq” elementləri daha çox üstünlük təşkil etmişdir. Əsərin müsbət qəhrəmanları ənənəvi olaraq kommunist əxlaq prinsiplərinə uyğunlaşdırılmalı, onların şəxsiyyətlərində mənfi amillər, ziddiyyətli elementlər olmamalı idi. Buna görə də müsbət qəhrəmanın hərəkəti, ifadələri sosializm cəmiyyətinin bütün tələblərinə cavab verməli idi. Müsbət qəhrəman ideallaşdırılırdı. Əsərin mənfi obrazları isə ənənəvi olaraq bütün müsbət insani keyfiyyətlərdən məhrum edilirdi. Bədii əsərlərdə və teatr tamaşalarında ideoloji sifarişlər xüsusi yer tuturdu. Buna görə də çox böyük yaradıcılıq potensialı olan istedadlı sənətkarlar siyasi

rejimin ictimai sifarişinə əməl etməyə məcbur olurdular. Cəfər Cabbarlı kimi böyük bir dramaturq siyasi rejimin təz-yiqlərinə məruz qalaraq yalnız sosialist həyat və düşüncə tərzinə üstünlük verən əsərlər yazmağa məcbur etdirilmişdir. Sosial-siyasi sifariş olaraq o, “Od gəlini”, “Almaz”, “1905-ci ildə”, “Yaşar”, “Sevil”, “Aydın” kimi dram əsərləri yazmışdır. Bu əsərlər sosial-siyasi sifarişlər olsa da, öz bədii səviyyəsinə və təsir gücünə görə Azərbaycan teatr tarixində xüsusi rol oyna-mışdır.

Maraqlıdır ki, C.Cabbarlı ictimai quruluşa olan münasibətini dolayısı ilə də olsa hakim sinfin duya bilmədiyi bir tərzdə deyə bilmişdir. Məsələn, onun “Od gəlini”ndə əsərin qəhrəmanı Elxanın dili ilə deyir: “Dünya iki cəbhəyə ayrılmışdır. Birində əzənlər, o birində isə əzilənlər”. Başqa bir yerdə isə “Biz insan dostunun dostu, insan düşməninə düşməniyik” ifadələri ilə əslində C.Cabbarlı onun içində qəlbini əzən fikirləri tarixi qəhrəmanının dili ilə öz ürəyindən çıxarmışdır. Elxanın baxışları dramaturqun bədii-fəlsəfi düşüncələri ilə modernləşdirilmişdir.

Azərbaycanın tanınmış rejissoru, alimi, aktyoru Mehdi Məmmədov da Elxanın baxışlarını, onun ifadələrindəki dərin fəlsəfi məqamları C.Cabbarlı idrakı ilə əlaqələndirərək yazmışdır: “Elxanın öz zəmanəsi üçün bu qədər dərin şüurlu və böyük məramlı görənməsində heç bir sünilik yoxdur. Biz başa düşməliyik ki, müəllif Elxana özünün və öz müasirlərinin dünyagörüşü ilə baxmış və onu bilərək, təkcə keçmiş üçün deyil, hazır və gələcək üçün də müsbət qəhrəman, ideal qəhrəman səviyyəsinə yüksəltmişdir” [111, s.123].

Məhz tamaşa qəhrəmanını ideallaşdırma sovet imperiyası dağılana qədər davam etdirilmişdir. İdeallaşdırma ənənəvi olaraq

incəsənətin başqa sahələrində də xüsusi yer tutmuşdur. Rəssamlarımız plakat janrına xas olaraq tarla qəhrəmanlarının, fəhlə sinfinin obrazlarını yaradır, onları müxtəlif rənglərin nəzərə çarpan pafosu ilə ideallaşdırırdılar. Əsasən təbliğat xarakteri daşıyan belə əsərlər mədəniyyət müəssisələri, böyük kollektivlər çalışan iş yerləri üçün sifariş olunurdu. Bəzən tarlalardakı istirahət düşərgələrində plakatçı rəssamların əsərlərinin səyyar sərgiləri təşkil edilir, nəhəng dəmir lövhələr üzərinə çəkilmiş plakatlar isə magistral yolların kənarına sancılırdı.

Plakat əsasən siyasi janr kimi qrafika incəsənətinin bir növü olaraq təşəkkül tapmışdır. Əsrin əvvəllərindən bu janr sosializm cəmiyyətinin həyat prinsiplərini tərənnüm etmişdir. Buna görə də Sovet hakimiyyətinin yarandığı ilkin günlərdən incəsənətin mübariz növlərindən biri kimi qiymətləndirilmiş, müxtəlif yaradıcılıq ənənələri ilə davam etdirilmişdir.

Ümumiyyətlə sovet plakat janrı ilk dəfə 1922-ci ildə D.S.Moorun “Kömək et” adlı əsəri ilə meydana gəlmişdir. Volqaboyunda yaşayan əhalini kütləvi aclıqdan xilas etmək məqsədi ilə çəkilən həmin plakat əsasən çağırış xarakteri daşımışdır. Elə həmin andan başlayaraq plakat bədii ifadə vasitəsi kimi təsviri incəsənətin ənənəvi janrına çevrilmişdir. Kollektivləşmə və müharibə illərində də plakat janrından bədii ifadə vasitəsi kimi geniş istifadə edilmişdir.

“Böyük Vətən müharibəsi illərində Moskvada və digər şəhərlərdə SİTA-nın “Satira pəncərələri”, Leninqradda isə “Mübariz karandaş” nəşr olunurdu. Bunlar təşviqatçı incəsənətin ən vacib formaları idi” [34, s.233]. Çəkilən plakatlar mətbəələrdə çap olunaraq çox saylı tiracla SSRİ-nin hər yerinə yayılırdı.



Plakat incəsənətin daha aktual növü olsa da, onun yaşama müddəti çox da uzun çəkmir. O, bədii ifadə vasitəsi kimi müəyyən dövrün ictimai-siyasi hadisələrinin daha asan qavranılmasına xidmət edir. Elə bu səbəbə görə də plakat janrı daha çox ənənəvi sənət növü sayılır. Yəni müxtəlif ictimai, siyasi, mədəni hadisələr, beynəlxalq və ölkə miqyaslı kütləvi çağırışlar, etirazlar plakat janrının ənənəvi mövzularını təşkil edir.

Azərbaycan rəssamlığı tarixində plakat janrının inkişafında Əzim Əzimzadənin də böyük xidmətləri olmuşdur. O karikatura və plakat janrında yüzlərlə əsərlər yaratmış, böyük mədəni irs qoyub getmişdir. O, Azərbaycan karikatura sənətinin əsasını qoyan sənətkarlardan biri olmuşdur. R.Mustafayev adına İncəsənət Muzeyində onun akvarellə çəkdiyi çoxlu karikatura, plakat, mənzərə əsərləri qorunub saxlanılır. Bu əsərlər içərisində siyasi satira janrında çəkilən karikatura və plakatlar daha çoxdur. Həmin əsərlərin demək olar ki, əksəriyyəti “Molla Nəsrəddin”, “Mozalan”, “Tuti”, “Babayi Əmir” və başqa jurnallarda dərc olunmuşdur. M.Ə.Sabirin “Hophopnamə”sinə çəkdiyi illüstrasiyalar isə Azərbaycanda kitab qrafikasının inkişaf etdiyi yeni mərhələ kimi qiymətləndirilir.

Ə.Əzimzadənin yaradıcılıq irsi özündən sonra yetişən rəssamlarımız üçün də örnək məktəbinə çevrilmişdir. O, 1929-cu ildən 1936-cı ilə qədər rəssamlıq texnikumunun rəhbəri ol-muş, rəssam kadrların hazırlanmasında böyük xidmətlər göstərmişdir.

Azərbaycanda və keçmiş Sovet İttifaqında tanınan onlarla görkəmli sənətkarlarımız ilk peşə təhsillərini Ə.Əzimzadənin adını daşıyan texnikumda almış, unudulmaz rəssamın mədəni irsini dərindən öyrənə bilmişlər.

Ə.Əzimzadə yaradıcılığına V.Yakovlev, L.Bruni, B.Veymarn, V.Çepelev kimi rus rəssam və sənətşünasları böyük qiymət vermişlər. Gürcü rəssamı Y.Ninoladze, M.Tomidze, özbəkistanlı L.Bur, dağıstanlı Sadırca Əsgərov kimi rəssamlar Ə.Əzimzadə ilə çox yaxın olmuş, onunla yaradıcılıq əlaqələri yaratmışlar [117, s.28].

Əslində XX yüzilliyin 50-ci illərindən sonra meydana çıxan karikatura və plakat rəssamlarımızın əksəriyyətini Əzim Əzimzadə məktəbinin yetişdirmələri hesab etmək olar. Onların əksəriyyəti Ə.Əzimzadənin qoyub getdiyi yaradıcılıq təcrübəsindən, ənənəsindən kifayət qədər bəhrələnmə bilmişlər.

Həmçinin Əzimzadənin mədəni irsi, yaratdığı zəngin sənət məktəbi A.Y.Kazımov, K.D.Kərimov, P.A.Hacıyev, N.M.Miklaşevski, D.A.Səfərəliyev, M.Nəcəfov və başqa sənətşünas alimlərin geniş tədqiqat obyektinə olmuşdur. Adları qeyd olunan alimlər Ə.Əzimzadənin bir çox bədii eskizlərini, plakatlarını və başqa rəsm əsərlərini axtarıb üzə çıxarmışlar. Onların xidmətləri sayəsində Ə.Əzimzadənin yaradıcılıq kataloqu hazırlanmışdır. Ə.Əzimzadə irsinin əksəriyyəti öz dövrünün ictimai-siyasi hadisələrini əks etdirməklə yarandığı zamanın aydın mənzərəsini təsvir edə bilmiş, onlardan həm də geniş miqyaslı təbliğat və təşviqat vasitəsi kimi istifadə olunmuşdur.

Əzimzadə mədəni irsindən Cabbar Qasımov, Hacığa Nəzərov, Arif Əzizov kimi tanınmış sənətkarlarımız bəhrələnməmişlər. Onun yaratdığı karikatura və şarj ənənəsini isə Nəcəfqulu İsmayılov, Rahib Qədimov, Ələkbər Zeynalov kimi sənətkarlarımız davam etdirmişlər.

1991-ci ildə sovet imperiyası dağıldıqdan sonra təəssüflər olsun ki, yeni cəmiyyətdə rəssamlığın da təbliğat və təşviqat xarakterli janrlarında inkişaf ahəngi pozulmuşdur. Həmin sahələrə dövlət marağı

da demək olar ki, yox dərəcəsinə enmişdir. Halbuki Vətənimizin 20 faizindən çoxu erməni işğalı altında olduğu bir zamanda plakat janrından hərbi vətənpərvərlik tərbiyəsi məqsədi ilə yenə də istifadə etmək lazımdır. Çox təəssüflər olsun ki, müstəqillik əldə etdiyimiz müddət ərzində plakat çəkilişinə dövlət səviyyəsində sifarişlər azalmışdır. Buna görə də hətta keçmiş plakatçı rəssamlarımız da çörək pulu qazanmaq naminə seyr-tamaşa xarakterli rəsm əsəri çəkməyə daha çox üstünlük verirlər.

Maraqlıdır ki, çox qədim tarixə malik olan heykəltaraşlıq sənəti də indiki mərhələdə özünün durğunluq dövrünü yaşayır. Dövlət tərəfindən monumental sifarişlər olmadığından sənətkarlar pul qazanmaq xatirinə qəbiristanlıq heykəltaraşlığı ilə məşğul olmağa məcburdurlar. Buna görə də faktiki olaraq qədim tarixə malik olan sənət ənənəsi unudulur, sənətkarlar qəbir üçün yaratdığı əsərin satışından sonra öz müəlliflik hüququnu da itirir. İndiki Azərbaycan həyatında heykəltaraşlıq, əsrlər boyu inkişaf etmiş tarixi təcrübədən və sənətkarlıq ənənələrindən uzaq düşür.

Hamımıza məlumdur ki, heykəltaraşlıq tarixində çox böyük sənətkarlar olmuşdur. Əfsanəvi Niferteti portretlərinin müəllifi, qədim Misir heykəltaraşı Tutmos, qədim yunan heykəltaraşları Fidi, Miron, Praksitel, intibah dövrünün heykəltaraşı Mikelancelo, XX əsrin məşhur rus heykəltaraşı S.T.Konenkov, Azərbaycan heykəltaraşları Fuad Əbdürrəmanov, Cəlal Qaryağdı, Tokay Məmmədov, Ömər Eldarov və başqaları bütün dövrlər üçün örnək məktəbidirlər. Onların tarixi irsini unutmaq bizi də XX əsrin əvvəllərində yaranmış proletkultçuluq mövqeyinə aparıb çıxarır. Bildiyimiz kimi, proletkultçular müasirlik pərdəsi adı altında tarixi yaradıcılıq

ənənələrindən və keçmişin bütün irsin-dən imtina edirdilər. Həmin dövrün proletkultçu şairlərindən biri olan V.Kirillov yazırdı ki, “Biz öz sabahımız naminə Rafaeli yandırmalı, muzeyləri dağıtmalı, çiçəklər incəsənətini tapdalamalıyıq” [70, № 7, 1921, s.21].

Lakin indiki şəraitdə heykəltaraşlıq sənətinin inkişafının tənəzzülə doğru getdiyini siyasi baxışlarla əlaqələndirmək olmaz. Yaranmış durğunluğun əsas səbəbini cəmiyyətin düçar olduğu iqtisadi çətinliklərdə axtarmaq lazımdır. Heykəltaraşlığın yaranmasında material xüsusi rol oynadığından həcm etibarı ilə bu sənət daha monumental olduğundan onun iqtisadi tələblərini ödəmək sənətkar üçün çox çətinidir. Buna görə də heykəltaraşlığın tarixi inkişaf ənənələrini qoruyub saxlamaq üçün ictimai sifarişlərin böyük əhəmiyyəti vardır.

Heykəltaraşlığın tarixən iki əsas növü mövcuddur. Hər tərəfdən baxılması mümkün olan heykəl nümunəsinə girdə heykəl növü deyilir. Yastı səthin üzərində işlənən növ isə heykəltaraşlığın relyef növü adlanır. Relyef növündə mürəkkəb süjetlər və daha çox fiqurlar ola bilər. Dünya incəsənət tarixində ən yaxşı relyef əsəri fransız heykəltaraşı F.Ryudinin “Marselyoza” əsəri hesab olunur. Bu əsər həm də “1792-ci ildə könüllülərin çıxışı” adlanır. Parisin Zəfər tağının tərəflərindən birində yerləşən bu əsər “silaha sarılmağa”, azadlığa çağırış motivləri üzərində yapılmışdır. Burada insan qrupu üzərində əyninə zirehli paltar geymiş, əlində qılınc tutmuş cəsur qadın fiquru görsənir. O adamların başı üzərindən uçaraq onları azadlıq uğrunda mübarizəyə çağırır.

F.Ryudinin yaratdığı bu yaradıcılıq ənənəsindən, üsulundan rus-sovet heykəltaraşlığı da istifadə etmişdir. Heykəltaraşlardan İ.D.Matros, L.Y.Kerbel, Q.İokubonis, V.İ.Muxin, İ.D.Şadrin və

başqaları tarixi ənənə və təcrübədən bəhrələnmə bilmişlər. Məsələn, İ.D.Matros Minin və Pojarski heykəlinin postamentində həm hər şeyi Vətən naminə qurban verməyə hazır olan novqorodluların coşğunluğunu, həm də çox mürəkkəb döyüş səhnələrini təsvir edə bilmişdir.

Rus heykəltaraşlıq məktəbi Azərbaycan rəssamlarının yaradıcılığına da güclü təsir etmişdir. Bu onunla bağlıdır ki, bir çox görkəmli sənətkarlarımız ali rəssamlıq məktəblərini Moskvada, Leninqradda (indiki Sankt-Peterburq) bitirmişlər. Təbii ki, rus rəssamlıq məktəbinin tarixi təcrübəsi, yaradıcılıq ənənələrindən onların faydalanmasında müsbət rol oynamışdır. Xüsusilə, monumental heykəltaraşlığın Azərbaycanda inkişaf etməsində Rus rəssamlıq məktəbinin təsiri daha aydın şəkildə görünür. Tokay Məmmədovun, Ömər Eldarovun, İbrahim Zeynalovun və başqalarının yaradıcılıq texnologiyasında rus məktəbinin təcrübəsi daha aydın şəkildə hiss olunur. Onların yaradıcılığında da Pyotr Sabsay kimi sənətkarların ənənəsi sezilir. Məsələn, Tokay Məmmədovun yaratdığı “M.Əzizbəyov” heykəlinə Sabsay yaradıcılığının sələfliyi hiss olunur. Bu abidədə də inqilabi xarakter, yüksək şüarçılıq pafosu vardır.

Lakin Azərbaycan heykəltaraşlarının yaradıcılığında rus rəssamlığının təsiri olmasına baxmayaraq onlar milli-tarixi ənənələrimizi unutmamışlar. Xüsusilə, Cəlal Qaryağdının, Fuad Əbdürrəhmanovun, Tokay Məmmədovun və başqalarının milli mədəniyyətimizlə, tarixi ənənələrimizlə bağlı olan çoxlu sənət əsərləri meydana gəlmişdir. Milli xarakterlərin, xüsusiyyətlərin axtarıları Cəlal Qaryağdı yaradıcılığında daha güclü olmuşdur. Onun “Turizm”,

“Kamançaçı”, “Müğənni qız” əsərləri milli ənənələrimizə və mədəniyyətimizə bağlılığı əks etdirən orijinal nümunələrdir.

Fuad Əbdürrəhmanov isə haqlı olaraq milli monumental heykəltaraşlıq sənətimizin banilərindən biri kimi qiymətləndirilir. Onun həm Gəncədə, həm də Bakıda ucaldığı “Nizami” heykəli, Düşənbədə Rudəkiyə həsr etdiyi möhtəşəm abidə, Buxara şəhərindəki Əbu Əli ibn Sinanın heykəli Şərq mədəniyyətinin və Azərbaycan heykəltaraşlığının tarixi nümunələridir. Dahi heykəltaraş xalq şairi Səməd Vurğunun və Sovet İttifaqı Qəhrəmanı M.Hüseynzadənin heykəllərini romantik səpkidə yaratmışdır.

Rus heykəltaraşlığı məktəbindən bəhrələnməsinə baxmayaraq, Ömər Eldarovun yaradıcılığında da milli Azərbaycan motivləri çox güclüdür. O da milli mədəniyyət tariximizə tez-tez müraciət etmiş, şairə Natəvanın, akademik, göz həkimi Zərifə Əliyevanın plastik səpkili xatirə abidələrini yaratmışdır. Görkəmli rəssamımız Səttar Bəhlulzadəyə həsr etdiyi həm qəbirüstü abidə, həm də ağacdan yonulmuş portret büst olduqca şairanə işlənmişdir. Bunlardan başqa Azərbaycan heykəltaraşlıq sənəti-nin əsasən portret janrına meyilli olmuş Mirəli Mirqasımovun da “Neftçi”, “Qız göyərçinlə”, “Xəzri” kimi əsərləri vardır. Eyni zamanda M.Mirqasımov milli monumental heykəltaraşlıq təcrübəmizdən də bəhrələnmişdir. O, Cəlil Məmmədquluzadənin Naxçıvan şəhərində, Cəfər Cabbarlının isə Bakıda möhtəşəm abidələrini yaratmışdır.

Dəzgah heykəltaraşlığı sahəsində də onlarla istedadlı sənətkarlarımız yetişmişdir. Təsviri sənətimizin qismən gənc olan bu sahəsinin mövzu, süjet, kompozisiya üsulları, obrazlı ifadə rəngarəngliyi ilə zənginləşməsində və inkişaf etməsində

H.Abdullayevanın, E.Hüseynovanın, F.Nəcəfovanın, K.Ələkbərovun, A.Qazıyevin, F.Bakıxanovun, Ə.Mirzəyevin, V.Şərifovun, M.Salahovun, S.Əliverdiyevin, X.Əhmədovun, N.Əliyevin və başqalarının xüsusi xidmətləri olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, XX əsrin 50-ci illərinin əvvəlindən başlayaraq Azərbaycanda da İncəsənət İnstitutu (indiki Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti) ali təhsilli rəssam kadrlar yetişdirmişdir. Bu rəssamlarla iş aparılarkən rəssamlıq sənətimizin tarixi təcrübəsinə və ənənələrinə böyük üstünlük verilmişdir. Qrafika, rəngkarlıq, bədii toxuculuq, dekorativtətbiqi sənətin bir çox görkəmli nümayəndələri bu təhsil müəssisəsində yüksək peşəkarlıq həddinə çatmışlar. Təbii ki, onların sənətkar kimi formalaşmasında görkəmli rəssam və heykəltaraşlarımızın iş təcrübəsinin öyrənilməsi xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Mikayıl Abdullayev, Tokay Məmmədov, Lətif Kərimov, Kamal Ələkbərov, Əli Verdiyev, Arif Əzizov, Rafiq Mehdiyev, Nadir Əbdürrəhmanov və başqa tanınmış sənətkarlarımız bu təhsil məktəbində dərs demiş, özlərinin yaradıcılıq məktəbini yaratmışlar. Ümumiyyətlə, son 30 ildə Xanlar Əhmədov, Akif Əsgərov, Görüş Babayev, Hüseyn Haqverdiyev, Şərif Şərifov, Rüstəm Abbasov, Cümşüd İbrahimov, Telman Zeynalov, Seyidağa Bakiri, Asim Quliyev, Zeynalabdin İsgəndərov və müxtəlif janrlarda yaradan başqa istedadlı rəssam nəslə yetişmişdir.

Müasir Azərbaycan rəngkarlıq sənətinin də öz tarixi ənənələri formalaşmışdır. Hələ XX yüzilliyin 50-ci illərinin əvvəllərindən başlayaraq Mikayıl Abdullayev, Səttar Bəhlulzadə, Tahir Salahov, Maral Rəhmanzadə və başqa görkəmli fırça ustalarımız dünyada şöhrət qazanmışlar. Onların hər birinin yaradıcılığında emosional təsir,

müasirlik ruhu, ifadə gözəlliyi ilə yanaşı, milli ənənəvi xüsusiyyətlərin rənglərlə tərənnümü əsas yer tutmuşdur. Sadalanan bu keyfiyyətli amillər Mikayıl Abdullayevin sənət nailiyyətlərinin əsasını təşkil etmişdir. Bu böyük sənətkarın bütün əsərlərində Azərbaycan təbiətinin rəngarənglikləri, xalqımızın adət və ənənələri, milli geyim, mədəniyyəti, insani məhəbbət duyğularının təsviri daha çox fərqlənmişdir. “Azərbaycan çöllərində”, “Qarabağlı qız”, “Abşeronda”, “Qoca çoban”, “Sevinc”, “Uşaq dalınca”, “Rəfiqələr” və s. adlarda çəkilmiş yüzlərlə tabloları Azərbaycan rəssamlıq məktəbinin yeni mərhələsinin sənət təməlini qoymuşdur. Görkəmli sənətkar tarixi mövzulara müraciət edərkən obyektin bədii obrazını daha qabarıq şəkildə üzə çıxarmaq üçün tarixi faktlardan, etnoqrafik məlumatlardan geniş istifadə etmişdir. Məhz M.Abdullayev milli tarixi ənənələrimizi dərinləndirən bildiyinə görə bir neçə balet və opera tamaşalarının da bədii tərtibatı ona etibar olunmuşdur. Onun “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu” operalarına, Niyazinin “Çitra” baletinə verdiyi bədii tərtibatlar milli koloritə əsaslanmış, tarixilik və etnoqrafik baxımdan mənalandırılmışdır. Hətta Aşıq Ələsgərin portretini çəkərkən onun fərdi mənəvi və fizioloji xüsusiyyətlərini də tədqiq etməyi unutmamışdır. Tədqiqatçılıq qabiliyyəti onun yaratdığı sənət əsərlərinin bədii-fəlsəfi məzmununu daha da dərinləşdirmişdir. Daima insan və zaman probleminin estetik təcəssümü haqqında düşünmüşdür. Elə buna görə də bir çox tədqiqat əsərlərində haqlı olaraq M.Abdullayevin sənətkar duyumunda milli ənənələrin müasirliklə üzvi şəkildə qovuşduğu qeyd olunur [18, s.321].

M.Abdullayev təkcə Azərbaycan xalqının deyil, eləcə də bir çox dünya xalqlarının adət və ənənələrini, məişətini dərinləndirən öyrənməyə



və topladığı elmi-təcrübi bilgilərin əsasında daha samballı, daha məzmunlu estetik dəyəərə malik olan əsərlər yaratmağa çalışmışdır. Onun “Racəstanlı qadınlar”, “Benqal qızları”, “Ana uşağı ilə”, “Kollec tələbəsi”, “Balaca Çandra” və digər lövhələri ənənə və tarixi təcrübələrin dərinədən mənimsənilməsinin, eyni zamanda toplanılan empirik və rasiona bilgilərin rəssamlıq yaradıcılığına tətbiqinin qiymətli nümunələridir. Bəlkə də rəssam mövzu obyektinə çevirdiyi xalqların adət və ənənəsini, tarixi həyat təcrübəsini dərinədən bilməsəydi, onun çəkdiyi bu əsərlər yüksək bədii-estetik dəyəərinə görə fərqlənməz, C.Nehru adına beynəlxalq mükafata layiq görülməzdi.

Ənənəyə və tarixi təcrübəyə istinad etmək marağı görkəmli rəssamımız Tahir Salahovun yaradıcılığında da aydıqlıqla hiss olunur. O, XX əsrin romantik inkişaf vüsətini təcəssüm etdirməklə yanaşı, ötüb keçənləri, artıq yaddaşlarımızda əbədi tarixə çevrilənləri də unutmur. Xalqımızın intellektual təbəqəsinin ən unudulmaz nümayəndələrinin təsvirlərini kətan üzərinə köçürməyi özünün tarixi borcu hesab edir. Onun yüksək bədii-estetik zövqlə çəkdiyi Bəstəkar Qara Qarayevin portreti, Rəsul Rzanın, D.Şostokoviçin portretləri buna misal ola bilər.

Tahir Salahovun yaradıcılığında da başqa xalqların milliənənəvi xüsusiyyətlərindən bəhrələnmək və onların tarix və etnoqrafiyasını öyrəni öz yaradıcılığına tətbiq etmək marağı çox güclü olmuşdur. Yiyələndiyi zəngin tarixi biliklər əsasında o, Şekspirin “Antonio və Kleopatra”, “Hamlet” tamaşalarına, C.Cabbarlının “Aydın” əsərinə, Ü.Hacıbəyovun “Koroğlu” operasına, A.Əlizadənin “Babək” baletinə bədii tərtibat vermişdir. Realist sənət ənənələrinin davam etdirilməsində böyük xidmətləri olmuşdur.

Ümumiyyətlə, tarixi janra, milli adət və ənənələrimizə bağlı mövzulara öz yaradıcılığında daha çox yer verən başqa sənətkarlarımız da vardır. Əli Verdiyevin “Babək” əsəri, Tələt Şıxəliyevin “Çayxana”, “Kos-kosa”, “Uşaqılıq xatirələri” kimi tabloları, Toğrul Sadıqzadənin “Bakı, 1917-ci il”, Əbdülxalığın “Nəriman Nərimanov kəndlilər arasında” əsəri və başqa nümunələr müasir incəsənətdə tarixi ənənəvi təcrübənin bariz nümunələridirlər.

Azərbaycan təsviri incəsənətində 1980-ci ilin ortalarına qədər əsasən realizm ənənələri üstünlük təşkil etmişdir. Lakin 1986-cı ildən başlayaraq yeni nəzəri müddəalar da irəli sürülmüş, modernizm və başqa bədii ənənələrin və cərəyanların əhəmiyyətinin təhlilinə olan birtərəfli münasibət aradan qaldırılmışdır. Məhz həmin tarixdən Azərbaycan təsviri sənətində yeni meyillər də meydana çıxmışdır. Təbii ki, bu yeni üslub və meyillər tarixi-milli ənənə zəminində müasirləşmənin, sənət təkamülünün əsas faktorlarıdır.

Bədii toxuculuq sahəsində də ənənəvilikə və tarixi təcrübəyə çox üstünlük verilir. Hətta ənənəvi, bədii texniki xüsusiyyətlərinə, kompozisiya quruluşlarına görə Azərbaycan xalçalarını tədqiqatçılarımız növlərə bölür, Quba, Gəncə, Qazax, Qarabağ, Təbriz və s. kimi məktəblərin mövcudluğunu qəbul edirlər.

Dekorativ tətbiqi sənətin dəzğah incəsənətini təmsil edən xalçaçılıq qədim tarixə malikdir. Bütün tarix boyu xalçaçılıq sənəti əldə edilmiş bədii-ənənəvi boyaqlar, texniki təcrübə üsullarından istifadə etmişdir. Müasir dövrdə də ənənəvi olaraq qəbul edilmiş texnologiya və rənglərin ahəngdarlığı qorunub saxlanılır. Müasir xalçaçılıq sənətinin inkişafında xüsusi xidmətləri olan L.Kərimov, K.Əliyev kimi görkəmli sənətkarlar da tarixi təcrübədən, ənənəvi

çeşnilərdən, naxışlardan istifadə etmişlər. Adları çəkilən sənətkarlar xalça eskizləri üzərində işləyərkən müasirliyə daha çox üstünlük versələr də xalçaçılıq sənətində daima təkrarlanan ənənəvi mövzuları da unutmamışlar. Onların yaradıcılığında, müxtəlif kompozisiya quruluşlarında XV – XVI əsrlərdə inkişaf zirvəsinə yüksəlmiş miniatür sənətinin xüsusiyyətləri də vardır. Həmin sənətkarlar da miniatür sənətinin estetik prinsiplərinin əhəmiyyətini müasir dövr üçün də aktual hesab etmişlər.

Qeyd edək ki, incəsənətin bir çox sahələrində olduğu kimi xalçaçılıq sənətinin inkişafında da dini təsəvvürlərin və ənənələrin böyük rolu olmuşdur. Müsəlman dünyasında keçmişlərdə də, indi də “dəstəmaz” məqsədinə xidmət edən xalçalar toxunmaqdadır. Şərq xalçalarının tədqiqi ilə məşğul olan Ceyms Dik bu növ xalçaların ictimai praktiki mənasını ortodoksal İslamın dini əxlaq prinsipləri ilə əlaqələndirir. Müəllif “Dəstəmaz xalçaların ikonoqrafiyası” adlı məqaləsində belə xalçaların bü-tün dövrlərdə toxunulmasını dini ənənəni pozmamayaq tələbatı və onun vaxtlı-vaxtında həyata keçirilməsi vərdişləri ilə əlaqələndirir.

Bədii yaradıcılığın bu “sehrli” növü 2500 illik bir tarixə malik olsa da, Azərbaycan xalçaçılıq ənənələri bütün dövrlərdə özünün yeni yaranan ənənəvi xüsusiyyətləri ilə fərqlənmiş, dünya mədəniyyətləri içərisində layiqli yerlərdən birini tutmuşdur. Elə buna görə də müasir dövrdə toxunan tematik xalçalarımız da dünya alimləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Məsələn, alman alimi İ.Q.Littenmair 16-cı əsrdə Təbrizdə toxunan tematik xalçalarımızı ən yüksək inkişaf mərhələsinin yaradıcılıq nümunələri hesab etməklə yanaşı, Lətif Kərimov kimi sənətkarlarımız tərəfindən hazırlanan müasir tematik

xalçaların da tarixi ənənələr əsasında yarandığını söyləmişdir [95, s.18-23]. Yüksək sənətkarlıqla toxunulduqlarına görə onların hər birini estetik anlayışın peşəkarcasına təcəssümləndirilmiş mədəniyyət abidələri kimi qiymətləndirmişdir. Bununla yanaşı, J.Q.Lettenmair müasir xalçaçı rəssam və sənətkarlarımızı keçmişin zəngin bədii irsini öyrənməyə, tematik xalçalar üzərində işləyərkən mövcud tarixi ənənələrdən daha dolğun istifadə etməyə çağırılmışdır. XVI əsrdə toxunan Təbriz xalçalarına məftun olduğunu və onlardan daha mükəmməl əsərlərin yaranmasının mümkün olmayacağı qənaətinə də gəlmişdir. O yazmışdır ki, müasir dövrdə də sənətkarlar tərəfindən “görünür ki, müvəffəqiyyətlər qazanmaq üçün ciddi səylər edilir. Lakin çətin ehtimal etmək olar ki, bizim narahat və sürətli dövrümüzdə XVI əsrdə olduğu kimi mükəmməl əsərlərin meydana gəlməsi mümkün olsun [33, № 6, s.23-37].

Təbii ki, XVI əsr Azərbaycan xalçaları öz bədii-estetik mahiyyətinə, mövzu rəngarəngliyinə, həcmində, çoxsüjetliyinə görə fərqlənmişlər. Məhz belə bir zəngin mədəni irsin mövcudluğu müasirlərimiz üçün ənənəvi təcrübə mənbəyi kimi çox əhəmiyyətlidir. Onlardan müasir yaradıcılıq prosesində bəhrələnmək şərtilə daha mükəmməl və daha yüksək estetik dəyəərə malik olan xalça nümunələri yaratmaq mümkündür.

J.Q.Littenmairin sənətkarlıq nöqtəyi-nəzərindən təkrarsız hesab etdiyi qədim xalçalarımızın bir çox nümunələri dünyanın müxtəlif muzeylərində qorunub saxlanılır. Londonun Viktoriya və Alberto, ABŞ-ın Metropoliten, Fransanın Luvr və dünyanın başqa muzeylərində, eləcə də ölkəmizdəki Azərbaycan xalçası və tətbiqi sənəti muzeyində qorunub saxlanılan yüzlərlə təkrarolunmaz sənət

nümunələri indi də təcrübə toplamaq və öyrənmək baxımından müasir sənətkarlarımıza yardımçı ola bilirlər.

Sevindirici haldır ki, Azərbaycanın xalçaçılıq sənətinin öyrənilməsi, mühafizəsi və kütləvi şəkildə nümayiş etdirilməsi üçün bir sistem yaranmışdır. Həmin sistemin pedaqoji aspektlərini və əhəmiyyətini öyrənən alim Sabir Əmirxanov apardığı tədqiqatlar zamanı aşağıdakı qənaətə gəlmişdir: “Xalçaların öyrənilməsi, mühafizəsi və göstərilməsi məqsədilə ilk dəfə təşkil olunan (1967) ixtisaslaşdırılmış muzey müəssisəsi kimi, L.Kərimov adına Azərbaycan Xalçası və Xalq Tətbiqi Sənəti Dövlət Muzeyi dünyada Azərbaycan xalçaçılığının bütün növlərini, texnikasını, materialını nümayiş etdirən ən iri və əhəmiyyətli xalça kolleksiyasıdır. Muzey həm də texniki peşə məktəblərinin, Ə.Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq məktəbinin, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin xalq tətbiqi sənəti şöbələrində təhsil alan şagird və tələbələr üçün tədris bazasıdır. Nəzəri məlumatla yanaşı, bir çox şagirdlər muzeydə xalçanın bərpa edilməsi işini də öyrənirlər” [44, s.23].

Deməli, tarixi irsimizdən bəhrələnmək prosesi Azərbaycanda indi də əlaqədar dövlət müəssisələri tərəfindən planlı şəkildə həyata keçirilir, orta əsrlərin yaradıcılıq ənənələri öyrənilib müasir xalçaçılıq sənətinə tətbiq olunur. Keçmişin incəsənət nümunələri ilə tanışlıq hər bir gənc yaradıcının dünyagörüşünü, peşəkarlığını artırır. Ənənələr və tarixi təcrübələr texniki məharətin inkişafına kömək etməklə yanaşı, həm də sənətkarın hissi aləminə də təsir göstərir, onun daxilində yeni ideyalar və yaradıcılıq arzuları oyadır. Klassik irsin ən gözəl ənənələrini yaradıcı fərdin etik normalarına çevirir. Ənənələrlə

sənətkarın peşə əxlaqı formalaşır. Məhz o, bu keyfiyyətə yiyələndikdən sonra gördüklərini və yaratdıqlarını obyektiv təhlil etmək qabiliyyətinə yiyələnir. Sənətkar öz yaratdıqlarının məzmununu və əhəmiyyətini həyat təcrübəsi ilə müqayisə edir, onun estetik təsir gücünü əvvəlcədən proqnozlaşdırır.

Bədii yaradıcıya xas olan bu xüsusiyyət bir çox görkəmli psixoloqların da diqqətini cəlb etmişdir. Məsələn, rus psixoloqu A.S.Vıqodski “İncəsənətin ideologiyası” əsərində yazmışdır: “Bədii əsərin formasından onun elementləri və strukturunun təhlilinə, oradan da estetik reaksiyanın bərpası və onun ümumi qanunlarını müəyyələndirməyə keçmək lazımdır” [160, s.41].

Tarixi təcrübə yaradıcılığın hər bir pilləsinin nümunəsidir, irsi predmetə çevrilmiş faktdır. Faktın köməyi ilə öyrənmək, təhlil etmək və düzgün nəticə çıxarmaq mümkündür. Buna görə də N.Q.Çernışevski haqlı olaraq qeyd edir ki, “...düzgün baxışın olması faktlara əsaslanmalıdır. Faktlar isə, əgər onlardan nəticə çıxarılması üçün öyrənilirsə, nəyə lazımdırlar? Bizcə, estetikanın əleyhinə olan mübahisələr anlaşılmazlıqdan doğur. İstər estetika, istərsə də ümumiyyətlə, hər hansı bir elmi-nəzəri anlayışın nə demək olduğunu başa düşməməkdən irəli gəlir. Sənət tarixi sənət nəzəriyyəsi üçün müəyyən bir əsas olduqca sənət nəzəriyyəsi də sənət tarixinin mükəmməl, daha dolğun işlənməsinə kömək edir” [31, s. 418-419].

Fakt tək-cə nəzəriyyənin deyil, müasir əməli işin qanunauyğun şəkildə inkişaf etməsinə də kömək edir. Tarixi təcrübə və faktlar bədii yaradıcılığa təqlidçilikdən, durğunluqdan, təkrarçılıqdan xilas olmağa şərait yaradır.

Təəssüflər olsun ki, musiqi incəsənəti sahəsində təkrarçılığa və təqlidçiliyə daha çox təsadüf olunur. Bunun ən başlıca səbəbi musiqi mədəniyyəti tarixini, onun müxtəlif janrlarda yaranmış nümunələrini dərinlən bilməməkdir. Yaxud da təqlidçilik çox zaman özünü yaradıcılığına hörmət etdiyi hansı sənətkarasa bənzətmək istəyindən irəli gəlir. Belə hallar ifaçılıq sahəsində daha tez-tez təsadüf olunur. Xüsusilə, bir zamanlar yenice fəaliyyətə başlamış gənc müğənnilər özlərini Xan Şuşinskiyə, Əbülfət Əliyevə, Şövkət Ələkbərovaya, Zeynəb Xanlarovaya və başqalarına bənzətməyə çalışırdılar.

Təbii ki, istər ifaçının ifaçıya, istərsə də bəstəkarın bəstəkara təsiri həmişə olmuş və həmin ənənə indi də mövcuddur. Lakin bu təsirin müsbət və mənfi xüsusiyyətləri də vardır. Yenice yaradıcılığa başlayan fərdin böyük bir sənətkarı təqlid etməsi və onun kimi olmaq marağı müsbət haldır. Bu maraq ən azı yeni yaradıcılığa başlayanı sənət ənənələrinin izinə salır, onu mövcud təcrübəyə yiyələnməyə doğru aparır. Təqlidçi həmin yolu qət edir və sənətkarlaşa bilir. Lakin o mövcud olana yiyələndiyi üçün adi görünür və öz sələfi dərəcəsində dahiləşə bilmir. Təqlid etdiyinin səviyyəsindən yuxarıya yüksələ bilmədiyi üçün tezliklə də sönür. Lakin yaradıcılığına rəğbət bəslənən sənətkarın təcrübəsini, ənənəsini öyrənib onu yeni estetik tələblər səviyyəsində inkişaf etdirmək marağı özlüyündə yeni yaradıcılıq və ifaçılıq ənənəsini meydana gətirir. Belə müsbət təsiri sənətkarların bir çoxu gizlətməmişdir. Məsələn, rus bəstəkarı M.İ.Qlinka özünün yaradıcılıq fəaliyyətinə Berliozun müəyyən təsiri olduğunu etiraf etmişdir [81, s.96]. Qlinkanın etirafından görüldüyü kimi müəyyən dərəcədə romantik bəstəkarlar sayılan Berliozun, Listin, Şumanın yaradıcılıq ənənələrindən bəhrələnmişdir. Bu bəhrələnmənin

əsas mahiyyətini şərh edən Azərbaycan estetik Babək Qurbanov yazmışdır: “Rus bəstəkarları öz sələflərinin bədii nailiyyətlərindən kor-koranə istifadə etmir, öz xalqının estetik tələbatını, estetik zövqünü nəzərə alaraq onlara yaradıcı surətdə yanaşırdılar. Heç təsadüfi deyil ki, M.İ.Qlinkanın “Arqon xotası”, “Madriddə gecə”, “Komarinskaya”, “Vals-fantaziya” əsərləri öz xarakteri, məzmunu, musiqi dilinə görə romantiklərin ... əsərlərindən seçilir” [81, s.96].

Sənət əsərlərindən bəhrələnmək təkcə rus bəstəkarlarının yaradıcılığında deyil, başqa xalqların peşəkar musiqiçilərinin əsərlərində də özünü büruzə verir. Eyni zamanda bütün ölkələrin bəstəkarları xalq yaradıcılığı nümunələrini müasir musiqisinin müxtəlif janrlarına uyğunlaşdırırlar. Məhz, onlar xalq yaradıcılığı ənənələrinə istinad etməklə ən müasir janrlarda yazılmış əsərlərinə də milli ruh, ahəng əlavə edirlər. Azərbaycanın dünya şöhrətli bəstəkarları Ü.Hacıbəyovun, Q.Qarayevin, F.Əmirovun, R.Hacıyevin, C.Hacıyevin və başqalarının yaradıcılığında xalq musiqisi motivlərindən geniş istifadə edilmişdir.

Heç kəsə sirr deyil ki, Qərbi Avropa musiqisinin dünya şöhrətli sənətkarlarından İ.Baxın və L.Bethovenin, F.Şopenin, E.Qriqin, B.Smetananın, D.Rossinin, C.Verdinin və başqa bəstəkarların əsərləri xalq yaradıcılığı ənənələrindən qidalandıqları üçün çox milli səslənirlər. “İnsanın yalnız daxili aləminə deyil, həm də sadə adamların həyatına, xalq incəsənətinə diqqətli qayğı ... erkən romantizmə xüsusilə, xas olmuşdur. Bu zaman təzə xalq rəqsləri axını sel kimi axıb bəstəkarların yaradıcılığına daxil olmuş, mövcud formalara nüfuz etmiş və xalqı yeni həyata çağırmışdır. M.İ.Qlinkanın “Kamarinskaya” və “Araqon xotası” üvertüra – fantaziyasında,



F.Listin “Macar rapsodiya-ları”nda, N.A.Rimski – Korsakovun “İspan kapriççosu”nda, M.Ravelin “Balero” əsərində müxtəlif ölkə və xalqların rəqs melodiyaları səslənir” [34, s.297].

Qeyd etmək lazımdır ki, xalq yaradıcılığı sahəsində zəngin ənənələrə malik olan vokal-sintetik janrlar bizim də peşəkar musiqi sənətimizin inkişafında xüsusi rol oynamışlar. Dahi bəstəkarımız Ü.Hacıbəyov peşəkar musiqi mədəniyyətimizi bəşəri estetik tələblərə uyğunlaşdırmaq üçün xalq musiqisinin müxtəlif janrlarından istifadə etmiş, özünün ilk proqramlı əsər-ləri sayılan “Şur”, “Çahargah” və “Cəngi” kimi yadda qalan musiqi nümunələri üzərində işləyərkən milli folklorumuzun obrazlar aləminə müraciət etmişdir. Bundan başqa Ü.Hacıbəyov bütün operalarında və operettalarında klassik bədii irsimizə, aşıq musiqisinə, milli vokal nümunələrimizə və ənənəvi rəqslə-rimizə kifayət qədər müraciət etmiş, eyni zamanda dünya musiqi mədəniyyətinin peşəkar nümunələrindən də bəhrələnməyi unutmamışdır. Onun “Fantaziyaları” həm Azərbaycanın ənənəvi milli musiqisinin ruhunu özündə qoruyub saxlamış, həm də Avropanın bəzi bəstəkarlarının yaradıcılıq təcrübəsinə əsaslanmışdır. Məsələn, bəzi tədqiqatçıl-a-rımızın məlumatlarına görə Ü.Hacıbəyov “2-ci fantaziya” üzərində işləyərkən Motsartın “Do major sonatası”ndan yaradıcılıqla istifadə etmişdir” [81, s.102].

Ü.Hacıbəyov yaradıcılığının ilkin mərhələsindən başlayaraq xalqımızın əsrlər boyu toplanmış musiqi irsini öyrənmiş və onlara əsaslanaraq müasir estetik tələbatı ödəyə bilən əsərlər yaratmışdır. Onun hələ ilk yaradıcılıq nümunələri kimi bəlli olan “Leyli və Məcnun”, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun”, “Ər və arvad” kimi opera və musiqili komediyaları musiqimizin tarixi, milli

ənənələrindən bəhrələnmiş, eyni zamanda bəşəri estetik tələbat məkanına daxil olmuşlar. Elə “Arşın mal alan” komediyası demək olar ki, dünyanın bütün ölkələrində bədii film şəklində nümayiş etdirilmiş, böyük mü-vəffəqiyyətlər qazanmışdır.

Musiqi mədəniyyəti incəsənətin bütün növləri kimi uzun əsrlər boyu, əbədi olaraq yaşamaq xüsusiyyətinə malikdir. Təbii ki, musiqinin əbədiliyi ilk növbədə onun estetik dəyərindən asılıdır. Bu baxımdan bütöv xalqın estetik tələbatını ödəyə bilən musiqi nümunələri əbədi olaraq yaşayır və gələcək nəsillərin estetik tərbiyə və örnək məktəbinə çevrilir.

Azərbaycanın klassik muğamlarının və aşıq havalarının bütün dövrlər üçün müasir səslənməsi ilk növbədə onların estetik dəyəri, milli ruhumuzun tələblərinə cavab verməsi ilə bağlıdır. Ən maraqlısı odur ki, musiqi irsimizin bütün janrlarının dili dünyanın hər bir məkanında anlaşılır. Son illərdə müğənni Alim Qasımovun milli muğam musiqimizlə xarici ölkələrə etdiyi səfərlərdən əldə olunan uğurlu təəssüratlar da bu fikri təsdiqləyir. Aydın olur ki, çox qədim tarixə malik olan milli muğamımızın musiqi dili nəinki bizim xalqımız üçün tarixin müxtəlif dövrlərində qavranılır, eyni zamanda o başqa millətlər üçün də anlaşılıqdır. Çox təəssüflər olsun ki, modernist estetikanın nümayəndələri musiqi dilini danışq dili ilə müqayisə edir, onun qocaldığını və bu səbəbdən də müəyyən bir zamanda anlaşılmaz olduğunu iddia edirlər. Guya ki, müasir ingilis Şekspirin dilini pis anlayır, rus “İqor polku haqqında” dastanını çətin dərk edir. Modernistlərin fikrincə, guya orta əsr musiqi dili də bizə yaddır. Bizim musiqimiz də haçansa anlaşılmaz olacaqdır” [139,s.33].

Musiqi mədəniyyətinin dilinin qocalması onun gələcək nəsillər üçün anlaşılmaz olması fərziyyəsi real həqiqətdən uzaqdır. Əgər bir çox görkəmli bəstəkarlarımız və ifaçılarımız qədim musiqi dilini anlayıb, onlardan yaradıcılıqla istifadə edə bilirlərsə və bərpa olunan qədim musiqi nümunələri müasir insanların da estetik zövqünü oxşayırsa nihilizmə qatılmağa heç bir əsas yoxdur.

Müasir musiqi mədəniyyətinin bütün janrlarının tarixi ənənələrə, üslublara söykənməsi incəsənətin bu növünün insan həyatındakı rolunun aktuallığını həmişə qoruyub saxlayır. Müasir musiqi nümunələrinə yaradıcılıqla hopdurulmuş tarixi irsimizin əbədi həyatına təminat verir.

Hər hansı qədim musiqi əsərinin müasir estetik tələbata uyğun gəlməsi ifaçıların ustalığından da çox asılıdır. Məsələn, xalq yaradıcılığı nümunələrindən biri olan “Sona bülbüllər” mahnısı XIX əsrin sonu və XX əsrin birinci yarısında bir çox görkəmli müğənnilər tərəfindən ifa edilmişdir. Lakin Qədir Rüstəmov həmin mahnını yeni səs və avazla bizim üçün də müasirləşdirə bilmişdir. Ən maraqlı cəhət odur ki, Q.Rüstəmov bu mahnını muğam sənətinin daha qədim ladlarına uyğunlaşdıraraq, Keçəçi oğlu Məhəmmədin, Cabbar Qaryağdı oğlunun ifaçılıq ənənələrinə sadıq qalaraq oxumuşdur. Qədirin heyranedici zəngülələri bədii-emosionallıq baxımından daha möhtəşəm və daha kövrək təsir bağışlamışdır. Eyni zamanda qədim musiqi mədəniyyətimizin özünəməxsus estetik xüsusiyyətləri də Q.Rüstəmovun ifasında aydın şəkildə hiss olunur.

Musiqi irsinin, ənənələrinin əbədiliyi anlayışını Avropa mədəniyyətinin müasir təkamülündə də görürük. Məsələn, XVI – XVII əsrlərin tanınmış bəstəkarları olan Palestrinin, Orlando Lossonun,

Montaverdinin əsərləri indi də ifa olunur. Onların musiqi inciləri müasir dinləyicilər tərəfindən də anlaşılır və yüksək emosional təsirə malikdirlər.

Deməli, modernistlərin musiqi dilinin qocalaraq anlaşılmaz olması fərziyyələri faktlarla müqayisə edildikdə həqiqətə uyğun gəlmir. Musiqi əsəri hansı dövrdə yaranmasına baxmayaraq bütün nəsillər tərəfindən anlaşılır və estetik dəyərini itirmir.

Əgər qocalmış musiqi anlaşılmaz olsaydı, müasir ifaçılar Baxın, Gendelin, Motsartın, Bethovenin, Şopenin, Şubertin, Ü.Hacıbəyovun, Q.Qarayevin, F.Əmirovun və başqalarının yaratdığı əsərlərə də bu qədər diqqət yetirməzdilər.

Musiqi mədəniyyətinin klassik nümunələri müasir dinləyicilər üçün də yüksək həzz, estetik zövq aşılamaq gücünə malikdirlər. Çünki hər bir müasir dinləyici qədim musiqi nümunələrindən yeni mənalar tapmaq qabiliyyətinə yiyələnmişlər. Musiqini dinləyib, onu qavramaq vərdişlərinin formalaşmasında müasir texniki imkanların xüsusi rolu böyükdür. Radio, televiziya, maqnitafon, videomaqnitafon müasir insanların məişətinə və gündəlik həyatına daxil olduqdan sonra müxtəlif xalqların musiqisinə qulaq asmaq imkanları yaranmışdır. Məhz bu səbəbə görə xalqların musiqi mədəniyyətinin inteqrasiyası genişlənmişdir. Bu inteqrasiya müasir mərhələdə millətlərə bir-birinin musiqi ənənələrindən bəhrələnmək imkanı vermişdir.

Əlbəttə, incəsənətin qavranılmasında və dərk olunmasında fərqi xüsusiyyətlər də əsas rol oynayır. Lakin müasir təkamülün 50 il bundan öncə mövcud olan ümumi səviyyədə nəzərə çarpacaq dərəcədə fərqləndiyini də etiraf etmək lazımdır. Bey-nəlxalq inteqrasiya ümumi mənəvi zənginləşməyə bu və ya digər formalarda

təsir göstərmiş, hər bir millətin başqa millətlərin də musiqi mədəniyyətinə, təsviri sənətinə, kinosuna, xoreoqrafiyasına, teatrına qiymət vermək imkanlarını artırmışdır. Buna baxmayaraq, həm sənətkarın, həm də dinləyicinin və tamaşaçının fərdi xüsusiyyətlərini nəzərə almamaq mümkün deyildir.

Zahirən ümumi görünən tarixi ənənələrə, mənəvi irsə, xalq yaradıcılığı nümunələrinə estetik baxımdan fərdi yanaşmaq da vardır. Məsələn, Ü.Hacıbəyovun mənəvi irsimizdən, xalq yaradıcılığı nümunələrindən istifadə etmə üsullarını, onlara olan estetik münasibəti Qara Qarayevlə eyniləşdirmək olmaz. Çünki hər bir sənətkar yaratdığı əsərdə həyat materialından, predmetdən fərdi münasibət zəminində istifadə edir. Tarixi–ənənəvi amillərdən istifadə olunması prosesi də fərdi zəmində baş verir. Füzuli irsindən istifadə edib “Leyli və Məcnun” operasını yazan Ü.Hacıbəyov öz əsərini sırf milli xalq musiqisi motivləri üzərində qurmuşdursa, Nizami irsindən bəhrələnən Qara Qarayev “Yeddi gözəl” baletində Avropa musiqisi ilə milli xoreoqrafiyamızı əlaqələndirmişdir. Bu cəhət Fikrət Əmirovun yaradıcılığında da müşahidə olunur. Onun “Min bir gecə” baleti millibəşəri xüsusiyyətləri əks etdirir.

Dramaturgiya sahəsində də bu xüsusiyyəti görmək mümkündür. Bildiyimiz kimi, “xəsis” obrazını dünyanın bir neçə görkəmli dramaturqları yaratmışdır. Lakin onların “xəsislərinin” hər birinin öz fərdi xüsusiyyətləri vardır. M.F.Axundovun Hacı Qara obrazı Azərbaycanda yenicə formalaşan ilkin burjuaziyanın tipik nümayəndəsidir. Xəsislik onun ümumi cəhətləri olsa da, Molyerin “Xəsis” əsərinin qəhrəmanı Qarpaqondan fərdi olaraq fərqlənir. “Sərgüzəşti – mərdi – xəsis” pyesindəki Hacı Qara xəsis olmaqdan

başqa həm də qorxaq, xudbin, yalançı, yaltaq, ailə qayğısına qalmayan bir surətdir. Molyerin Qarpaqonu isə həm xəsis, həm də ikiüzlüdür. V.Şekspirin “Venetsiya taciri” əsərində də xəsis obrazı vardır. Ancaq buradakı xəsis Şeylok xəsisliklə yanaşı, zirək, fərasətli və ailəsinə qayğı göstərəndir.

Deməli, üç böyük sənətkar hamı üçün ümumi olan xəsis tipinə özlərinin fərdi münasibətlərini bildirmiş, yaşadıkları mühitin xüsusiyyət və maraqlarına uyğun şəkildə onlara təcəssüm etdirmişlər. Lakin onların əsas kimi yaradıcılıq obyektinə çevirdikləri “xəsis” mövzusu bütün məişətlərin, insan cəmiyyətinin əbədi, ənənəvi mövzularından biridir. Bu əsərlərin hər üçündə cəmiyyətdə, insan təbiətində olan eybəcərlikləri bədii obrazlarla açıb göstərmək, satira atəşinə tutmaq ənənəsi vardır. Bədii yaradıcılıqda satira ənənəsi antik dövrdən təşəkkül tapmış və müasir incəsənətdə də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Buna görə də dramaturgiyanın komediya janrı həmişə alim və filosoflar tərəfindən insan təbiətini daima saflaşdıran vasitə kimi qiymətləndirmişdir. Çünki komediya insanla-rı istehza, ələ salmaq yolu ilə deyil, həqiqi gülüş yolu ilə islah edir və komediya tək-cə məlum qəbahətlərlə yozulmuş gülünc adamlara gülməklə də məxsus edilmir. Komediya-dakı gülüşün faydası ümumidir”.

Sovet cəmiyyətində də teatrlarımızda komediya janrından geniş istifadə olunmuşdur. Komediya nəinki insanları pis əməllərdən çəkindirmiş, həm də mənəvi yüngülləşmə vasitəsi olmuşdur. Məhz komediyanın bədii-estetik dəyərinin daha böyük olduğunu nəzərə alaraq Azərbaycanda ayrıca musiqili komediya teatrı yaradılmışdır. Bu teatr da tarixi ənənələrə sadıq qalaraq komediya janrının genişlənməsinə, ayrı-ayrı bəstəkarlarımızın da bu janr ətrafında yeni

musiqi əsərləri yaratmasına yaxından kömək etmişdir. Ən maraqlısı odur ki, musiqili komediya teatrının tarixi təcrübəsinə uyğun olaraq aktyor truppaları formalaşmış, onların hər birinin ifaçılıq potensialına uyğun olan əsərlər yazılmışdır. Məsələn, Məcid Şamxalovun “Qaynana” musiqili komediyasını xalq artisti Nəsibə Zeynalovasız təsəvvür etmək mümkün deyildir. Yəqin ki, hər hansı müasir aktyor N.Zeynalovanın Qaynana roluna uyğun olan xarakterlər toplusundan, ifaçılıq xüsusiyyətlərindən istifadə etmədən bu surətin daxili aləmini açmaq imkanından məhrum olar.

Sözsüz ki, Nəsibə Zeynalovanın bütün ifalarında komizmin əsas qayəsini xalq ənənələri, regional dialektlər, varlığın gülüş doğura biləcək məqamlarının böyük sənətkarlıqla təcəssümləndirilməsi prosesləri təşkil etmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir teatr incəsənəti tarixində Nəsibə Zeynalovanın, Lütfəli Abdullayevin, Bəşir Səfəroğlunun, Hacıbaba Bağirovun, Səyavuş Aslanın və başqa gülüş ustalarının yaratdıqları ifaçılıq ənənələri təcrübə məktəbi kimi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Çox zaman ayrı-ayrı gənc aktyorlarımız adları çəkilən sənətkarların səhnə hərəkəti materiallarından, hər hansı bir fikri ifadə etmək təcrübəsindən, musiqini duyub onu komediyanın mətninə uyğunlaşdırmaq xüsusiyyətlərindən geniş istifadə edirlər.

1940-cı ildən Azərbaycanın xoreoqrafiya incəsənətində də yeni ənənə qoyulmuşdur. Görkəmli bəstəkarımız Əfrasiyab Bədəlbəyli “Qız qalası” baletini yazmaqla incəsənətin bu dünyəvi növünü Azərbaycan mədəniyyətinə gətirmişdir. “Qız qalası” baleti başqa bəstəkarlarımızın da bu janra olan marağını artırmış, həmçinin milli balet ustalarımızın formalaşmasına səbəb olmuşdur. “Qız qalası” baleti ilk milli balet

ifaçımız olan Qəmər Almaszadə ənənəsini yaratmışdır. Sonralar Qəmər Almaszadənin balet məktəbinin bir çox davamçıları yetişmiş, Azərbaycan baletinin yeni nümunələri meydana gəlmişdir. Bu ənənələrin inkişaf məkanı kimi Opera və Balet Teatrımız fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycanda balet yaradıcılığı ənənələri Fikrət Əmirovun, Qara Qarayevin, Fərəc Qarayevin və başqa sənətkarların yaradıcılıq fəaliyyətinə xüsusi təsir etmişdir. Qara Qarayev “İldırımlı yollarla”, “Yeddi gözəl” baletlərini yazaraq əsaslı Əfrasiyab Bədəlbəyli tərəfindən qoyulmuş milli balet sənəti ənənəmizi yüksək peşəkarlıq həddinə çatdırmışdır. Bu monumental əsərlər yüksək dövlət mükafatlarına da layiq görülmüşdür. “İldırımlı yollarla” baleti haqqında yazıçı Çingiz Aytmatov demişdir: “həyatı dinləyə bilən, ətraf gerçəkliyi dəqiqliyi ilə inikas edən, insanlarda böyük xeyirxah duyğular oyadan əsərlər yaratmaq qabiliyyəti böyük sənətkar olan Qara Qarayevin ən qiymətli cəhətlərindən biridir”.

Qara Qarayevin “İldırımlı yollarla” baleti milli xoreografiya ənənələrinə əsaslanmaqla yanaşı bəşəri estetik tələbata cavab verən, dünyəvi hiss və duyğularla zəngin olan bir sənət əsəridir. Bu əsər Cənubi Afrika yazıçısı P.Abrahamsın məşhur əsəri əsasında yazılsa da, bədii-emosional məzmununa, ictimaisiyasi xüsusiyyətinə görə dünyanın bütün xalqları tərəfindən böyük rəğbətlə qarşılanmışdır.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bəzi burjua sosioloqları Azərbaycanın dünya miqyasında tanınan Ü.Hacıbəyov, Q.Qarayev və F.Əmirov kimi bəstəkarlarımızın milli ənənələrımızdən uzaq düşdüklərini iddia edir, onları “ruslaşmanın” həyata keçirilməsində təqsirləndirirdilər. Amerika sənətşünasları Stenli Deyl Krebsin, Meri Qreys Sviftin yazılarında adı çəkilən bəstəkarlarımızın milli



ənənələrdən tədricən uzaq düşdükləri iddia edilirdi. Alman alimi Frid Priberq hətta milli musiqimizdə aparılan rekonstruksiya işlərini də ənənəyə, tarixi təcrübəyə qarşı olan meyl kimi qiymətləndirirdi. O milli musiqimizdəki bağırsağ sirlərinin polad sirlərlə əvəz olunmasını milli tarixi ənənəyə xəyanət kimi qələmə verirdi [125, s.96].

Amerika tədqiqatçısı Meri Qreys Svift “SSRİ-də rəqs sənəti” adlı məqaləsində ölkəmizdə balet sənətindən siyasi məqsədlər üçün istifadə edildiyini sübut etməyə çalışırdı. Məsələn, Qara Qarayevin “İldırımlı yollarla” baletini irqçilik və müstəmləkəçilik əleyhinə yazılmış siyasi musiqi əsəri kimi qiymətləndirirdi. Təbii ki, irqçiliyin və müstəmləkəçiliyin adı çəkilən balet əsərində emosional, duyğularla inkar edilməsi onu qane etmirdi [137, s.32-34]. Siyasi meyl və baxış onu “İldırımlı yollarla” baletinə daha obyektiv qiymət vermək imkanından məhrum edirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, ənənəvilik prinsipindən uzaqlaşmış yenilik xatirinə milli psixologiyaya yad olan incəsənət növü ilə məşğul olan sənətkarlar heç zaman xalq şöhrəti zirvəsinə yüksələ bilməmişlər. Onlar zaman keçdikcə öz gövdəsindən ayrılmış budaq kimi quruyub yox olmuşlar. Milli ənənəyə, tarixi kökə yaradıcılıq sədaqəti sənətkarlıq ömrünü əbədləşdirmişdir.

Bununla yanaşı, milli mədəniyyətimizdə yeniləşmənin də böyük əhəmiyyəti vardır. Sözsüz ki, bu yeniləşmənin kökündə tarixi-milli ənənələr dayandıqda onlar vətəndaşlıq mövqeyi qazanmaq imkanı əldə edir, yeni yaradıcılıq ənənəsinin ilkin mərhələsi kimi qavranılır.

Bu baxımdan filologiya elmləri doktoru, professor T.Əfəndiyev milli-mənəvi və bədii-estetik prinsiplərə istinad edərək qeyd edir ki,

bədii yaradıcılıqda əsas mövzunun müasirliyi və tarixiliyi deyil, münasibətin və mövqeyin müasirliyi və tarixiliyidir, əsl sənətkarlar, mövzunun hansı dövrdən alınmasından asılı olmayaraq öz məqsədlərinə məhz hadisələri müasirlik və tarixilik mövqeyindən əks etdirməklə nail olurlar [36, s.142].

## II. F Ə S İ L

### **Mədəniyyətin müasir inkişaf mərhələsində adət və ənənələrin yeri.**

#### **2.1. Müasir mədəniyyətin tarixi-ənənəvi əsasları.**

Mədəniyyətin tarixi-ənənəvi xüsusiyyətlərini təhlil etmədən onun müasir dövrdə sosial-dəyişdirici funksiyalarını izah etmək mümkün deyildir.

Mədəniyyət anlayışı ictimai həyatın çox geniş sahəsini əhatə etdiyindən onun müxtəlif aspektlərdən öyrənilməsinə, təhlilinə böyük ehtiyac vardır. Çünki bəşəriyyət inkişaf etdikcə onun mədəni prosesləri, hadisələri, predmetləri və s. dəyişir, yeniləşir və dayanmadan təkamül edir. Mədəniyyət maddi və mənəvi sərvətlər məcmusu kimi daha da zənginləşir. Müasir elmi yeniliklər, ictimai-siyasi proseslər mədəniyyət anlayışının kateqoriyalarının da sayını artırır. Beləliklə də, cəmiyyət daxilində mədəniyyətin çoxfunksiyalı olduğu aşkarlanır. Məlum olur ki, mədəniyyətin birinci və əsas funksiyası humanist xarakterli proseslərin yaradılması və inkişaf etdirilməsindən ibarətdir. Bu funksiyanı yerinə yetirən cəmiyyət güclü maddi və mənəvi sərvətlər toplusu əldə edir, eyni zamanda təkamülün dialektik inkişafının əsasını yaradır. Humanist məqsədlərlə inkişaf edən maddi və mənəvi sərvətlər tarixin bütün dövrləri üçün yararlı olur. Bu baxımdan onlar mənəvi irs kimi gələcək nəsillərin həyat və yaradıcılığında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir və mənəvi sərvət kimi

daima qorunub saxlanılır. Bu cəhətinə görə humanist mədəniyyət tarixi varislik funksiyasını da yerinə yetirir. O bir çox nəsillərin sosial-mədəni təcrübəsini özündə cəmləşdirdiyinə görə böyük bilik mənbəyinə çevrilir, tarixi yaddaş xarakteri daşıyır.

“Mədəniyyətin tarixi xarakteri onun davamlı irsiyyətində, yeni mədəniyyətin, keçmiş mədəniyyətin nailiyyətləri ilə sıx əlaqəsində təzahür edir” [110, s.7]. Bunun da nəticəsində təzahür edən yeni mədəniyyət keçmiş mədəniyyətin mənəvi varisi hesab olunur. Bu xüsusiyyətə görə mənəvi mədəniyyətin bütün formalarının inkişafında varisliyin rolu daima görünür və diqqət mərkəzində olur. Varislik çox zaman əxlaqi və hüquqi normativ kimi tənзимedicici və katalizator xarakteri daşıyır.

Tarixi mənbələrdən və elmi araşdırmalardan məlum olmuşdur ki, “Mədəniyyət” – yəni “kültür” sözü ilk dəfə qədim Romada filosof, natiq Mark Tulli Siseron tərəfindən işlədilmişdir. O, eramızdan əvvəl 45-ci ildə “Tuskulan disputları” əsərində “kültür” sözünün etimoloji mənasını “becərmək”, “torpağı hazırlamaq” kimi izah etmişdir” [154, s.7]. Lakin zaman keçdikcə “kültür” sözünün mənası dəyişmiş, ictimai həyatın bir çox sahələrinə şamil edilmişdir. İnsanın əli ilə yaranan, onun idrakına, fəaliyyətinə daxil olan bütün hər şey “kültür”, yəni mədəniyyət kimi başa düşülmüşdür [69, s.10].

Müxtəlif dövrlərdə mədəniyyətin məzmununda yaranan dəyişikliklər onun adının anlaşılmasına da təsir etmişdir. Məhz mədəniyyət anlayışı təkamüldən doğan əsaslı tarixi dəyişikliklərlə əlaqədar olaraq həmişə aktual tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Elə bu səbəbə görə də XVII – XVIII əsrlərdə yaşayıb yaradan Avropa alimlərindən S.Pufendorf, C.Vikon, K.Helvinki, B.Franklin, İ.Herder,

İ.Kant və başqaları mədəniyyətin mahiyyəti haqqında maraqlı fikirlər söyləmişlər. Eyni zamanda mədəniyyətin müxtəlif tiplərinə Y.Burhard, E.Teylor, K.Levi-Bryul, B.Malinovski, M.Baxtin, P.Sorokin, O.Şpenqler, N.Danilevski və başqa alimlər münasibət bildirmiş, elmi təhlillər vermişlər. Yuxarıda adları çəkilən və çəkilməyən alimlərin hər birinin mədəniyyətə müxtəlif təriflər verməsini ictimai həyatın qanuna-uyğunluqları ilə əlaqələndirmək lazımdır. Amerika mədəniyyət-şünasları Alfred Kreber və Klayd Klakxon apardıqları birgə tədqiqatlar zamanı mədəniyyətin 180 tərfi olduğunu göstərmişlər. L.E.Gertmana görə isə mədəniyyətin 500-ə qədər tərfi mövcuddur [142, s.9-10].

Türk sosioloqu Ziya Göyalp isə “mədəniyyət”lə “kültür” anlayışlarını bir-birindən fərqləndirməyə çalışmışdır. Onun fikrincə, kultürlə mədəniyyət arasında məzmunca həm birləşmə, həm də ayrılma vardır. Bunların hər ikisi toplum şəklində olduqları üçün aralarında bir bənzərlik mövcuddur. Ziya Göyalp kultürü mahiyyətcə milli, mədəniyyət anlayışını isə beynəlmiləl hesab edir. O yazır ki, “kültür” milli olduğu halda, mədəniyyət uluslararasıdır – beynəlmiləldir. Kultür yalnız bir millətin din, əxlaq, hüquq, ağıl, estetika, dil, iqtisadiyyat və texnika ilə bağlı yaşayışlarının uyumlu – ahəngdar bir bütünüdür. Mədəniyyət isə eyni inkişaf səviyyəsində olan bir çox millətlərin toplumsal – ictimai həyatlarının ortaq bir bütünüdür” [168, s.40].

Mədəniyyət haqqında müxtəlif dövrlərdə ayrı-ayrı, bir-birindən fərqli şərhlərin və təriflərin verilməsi çox təbiidir. Çünki mədəniyyət hər bir ictimai-tarixi dövrdə öz xüsusi formasında, həmin dövrün xarakterik cəhətlərinə uyğun şəkildə təzahür edir. Mədəniyyətin

məzmunu ictimai quruluşlara uyğun olaraq tez-tez dəyişir. Hər bir dövrün istehsal üsuluna uyğun olan mənəvi dəyərlər, bütövlükdə isə ümumi mədəniyyət formalaşır. Buna görə də müasir dövrdə “kültür” və “mədəniyyət” anlayışlarını milli və beynəlmiləl cəhətlərə şamil etməyin özündə də nisbilik vardır. Belə ki, müasir mərhələdə dünya xalqları arasında yaranan elmi, mədəni, dini, ictimai, iqtisadi əlaqələr bu iki anlayışın hər birinə öz təsirini göstərmiş, milliliklə bəşəri olanın vəhdətini yaratmışdır. Yəni, indi demək olar ki, hər bir kültür və mədəniyyət həm millidir, həm də ümumidir, beynəlmiləldir. Mədəniyyət və kültür ona görə millidir ki, onlar müxtəlif coğrafi məkanda müxtəlif xalqlar tərəfindən yaranır və inkişaf edir. Buna görə də konkret coğrafi məkanda yaranan mədəniyyət orada yaşayan millət və xalqın adı ilə bağlıdır. Həmin xalqın özünəməxsus dili, adət və ənənələri olduğu üçün burada yaranan mənəvi mədəniyyət də bu amillərdən asılı vəziyyətdə inkişaf edir. Xalqın dili onun mənəvi mədəniyyətinin qoruyucusu, zamandan-zamana daşıyıcısıdır. Hər bir xalqın öz dilində onun əfsanələri, nağılları, dastanları, mahnıları, ədəbiyyatı, tarixi, fəlsəfəsi və s. yaranır. Dilin cəmiyyətdə tutduğu aparıcı mövqe mənəvi mədəniyyətin milli cəhətlərini qoruyub mühafizə edir. Lakin bu mühafizə mahiyyət etibarlı ilə adət və ənənə şəklində özünü büruzə verir. Mədəniyyət təkmilləşdikcə adət və ənənələr təkmilləşmiş mədəniyyəti milli tarixi köklərdən ayrılmağa qoymur. Məhz bu cəhəti nəzərə alan rus alimi D.M.Uqrinoviç adət və ənənəni təkmilləşdirilmiş mədəniyyətin yeni nəsə ötürülməsinin ənənəvi forması adlandırır [156, s.21].

Təbii ki, mədəniyyəti yaradan xalq olduğu kimi onu təkmilləşdirən və gələcək nəsillərə ötürən də xalqdır. Lakin

mədəniyyətin inkişafında şəxsiyyətin rolu da danılmazdır və inkişaf etmiş cəmiyyətlərdə şəxsiyyət mənəvi mədəniyyətin əsas yaradıcısı kimi xüsusi rol oynayır. Şəxsiyyət ədəbiyyat, incəsənət, elm, iqtisadiyyat və s. sahələrdə yaratdığı yenilikləri ilə milli mədəniyyətin əzəmətli yaradıcısına, təkmilləşdiricisinə və aparıcısına çevrilir. Sözsüz ki, şəxsiyyətin fəaliyyəti müəyyən bir millət içərisində təşəkkül tapdığı üçün dünyanın hər yerində onun yaradıcı mədəniyyət nümunələri şəxsiyyətin mənsub olduğu milləti, xalqı təmsil edir. Məsələn, M. Abdullayevin yaratdığı əsərlərə görə Azərbaycanı da dünyada tanıyırlar və s.

Ancaq şəxsiyyət formaca müstəqil yaradıcılıq fəaliyyəti imkanına malik olsa da, onun milli adət və ənənələrlə tərbiyələndirən daxili məni milli-mənəvi hissini, xüsusiyyətin qoruyucusuna çevrilir. Daima şəxsiyyətin formalaşmasına təsir edən adətlər, ənənələr, mərasimlər məkanı onun yaradıcılığında milli ruhu qoruyub saxlayır. Bu amil memarlığın, musiqinin, təsviri sənətin, teatr və kinonun, digər mədəniyyət sahələrinin məzmununa milli forma gətirir.

Rus alimi Vladimir Zots mənəvi mədəniyyəti daha ümumi anlayış kimi qəbul edir və onu mütləq bilik, tarixi təcrübə əsasında insan həyatına, fəaliyyətinə daxil olan bir sahə kimi qiymətləndirir. O, mənəvi mədəniyyətin mahiyyətini onun mövcud olduğu cəmiyyətin maddi bazisinin durumu ilə əlaqələndirir. Mənəvi mədəniyyəti bazisin əksətdiricisi hesab edir. V. Zotsın fikrincə, mənəvi mədəniyyət təkcə bilik mənbəyi deyil, həm də insanın əməli və intellektual tələbatının ödənilməsinə təmin edən bir vasitədir [161, s.10-11].

Deməli, milli mədəniyyətlər həm də cəmiyyətin ictimai, iqtisadi, siyasi, mənəvi tələbləri əsasında formalaşır, fəaliyyətdə olan

quruluşun əməli və intellektual tələbatını ödəyə biləcək səviyyəyə qədər təkmilləşdirilir. Məsələn, “Sosialist mədəniyyəti” anlayışını cəmiyyətin həyatına şamil etməyə çalışan V.İ.Lenin XX əsrin əvvəllərində yenidən yaranan liberal burjuaziyasının “milli mədəniyyət” şüarını inkar edir, onu inkişaf etməyə qoymurdu. Lenin məqsədli şəkildə, yəni sovet imperiyası tərkibinə zor yolu ilə qatılan xalqları öz milli mənəvi köklərindən ayırmaq üçün “milli mədəniyyət” anlayışını “millətçilik” anlayışı ilə qarışdırırdı. Bu məqsədlə də o yazırdı: “Biz hər bir milli mədəniyyətdən, onun yalnız demokratik və sosialist ünsürlərini götürürük, bunları yalnız və şübhəsiz hər bir millətin burjua mahiyyətinə qarşı, burjua millətçiliyinə qarşı götürürük” [109, s.16].

Leninin milli mədəniyyətlərə olan bu münasibəti sinfi-ideoloji xarakter daşımış, proletkultçuluq fəaliyyətinin əsasını qoymuş, onun “qol-qanad” açmasına siyasi zəmin yaratmışdır. Məhz Leninin antimilliy siyasətindən qidalanan “proletar mədəniyyətçiləri” XX əsrin əvvəllərində milli mədəniyyətlərin inkişafına təzyiqlik göstərmişlər.

Zorla da olsa, hər halda “sosialist mədəniyyəti” anlayışı bir tarixi faktor kimi meydana gəlmişdir. “sosialist mədəniyyəti” daxilində yeni olan adət və ənənələr də formalaşdırılmışdır. Ənənəvi olaraq inqilabın qələbə günü, 1 may, 8 mart qadınlar günü və başqa tarixi – əlamətdar günlər bayram kimi təntənəli şəkildə qeyd edilmişdir. Mədəni-maarif müəssisələri, elmi metodiki mərkəzlər sosialist ənənələrinin geniş təbliği üçün yeni formalar axtarmış elmi və tövsiyə ədəbiyyatları hazırlamışdır. Hər halda müəyyən bir zaman daxilində “sosialist mədəniyyəti” anlayışı aktual olmuşdur. Bu mədəniyyət xalis ideoloji-siyasi məzmun kəsb etsə də, ona xalqilik donu geydirilməyə cəhd



edilmiş, sosialist mədəniyyətinin inkişaf etdirilməsi naminə bəzən xalq yaradıcılığı nümunələrindən də bir emosional vasitə kimi istifadə olunmuşdur. Bu emosional vasitələr kütləvi bayram və mərasim iştirakçılarının zahiri görkəminə həm millilik, həm də beynəlmiləçilik gətirmişdir. Məsələn, bir kütləvi bayram və mərasimdə SSRİ tərkibində olan 15 respublikanın atributlarından, milli geyim və musiqisindən, xalq folkloru nümunələrindən sintetik şəkildə istifadə edilmişdir. “sosialist mədəniyyəti”nin məzmununu milli adət və ənənələrin daha humanist olan “kommunist əxlaqı” deyilən prinsiplərə xələl gətirməyən cəhətləri ilə zənginləşdirmişdir. Əslində isə, kommunist əxlaqını və mədəniyyətini qismən dini amillərlə çulğalaşan milli adət və ənənələrə qarşı qoymuşlar. Bu da mahiyyət etibarilə dünyəvi olan mənəvi mədəniyyətdə antoqonist mövqelər yaratmışdır. Proletar mədəniyyəti burjua mədəniyyətinə qarşı qoyulmuşdur. Məsələn, Sov.İKP MK-nın Oktyabr inqilabının 50 illiyi ilə bağlı olan tezislərində burjua ideologiyasına qarşı barışmazlıq təbliğ olunur, gənclər və əhalinin başqa sosial qrupları onlara qarşı mübarizəyə hazır olmağa çağırılırdı. Bu və ya digər sənədlər bir daha təsdiq edir ki, sovet ideologiyası dünya mədəniyyətini iki yerə bölür, burjua sinfi ilə proletariati üz-üzə qoyurdu. Beləliklə də, adı çəkilən ictimai quruluş məkanında mədəniyyət anlayışı birtərəfli şəkildə yeni sosialist elmi konsepsiyası baxımından təhlil edilir, daha çox beynəlmiləlləşdirilirdi. Bunun da nəticəsində SSRİ məkanında, o cüm-lədən Azərbaycanda başqa konsepsiyaların yayılmasına imkan verilmirdi.

Mədəniyyətin müasir inkişaf mərhələsində də bir sıra kulturoloji konsepsiyalara meyillər artmış, yeni elmi ədəbiyyatlarda onlar haqqında kifayət qədər məlumatlar verilmişdir. Bunlar ən çox K.Levi-

Strossun antropologiyası, neofredistlərin, eksiztensialistlərin, ingilis yazıçısı C.Snounun və başqalarının konsepsiyalarıdır. Onların çoxu vahid mədəniyyətin əskiliyini sübut etməyə çalışır, bəziləri mənəvi mədəniyyəti mənəvi istehsalla eyniləşdirməyə cəhd edirlər [142, s.17].

Müasir mədəni konsepsiyada mədəniyyət millətçilik və vətəndaşlıq mövqeyindən də təhlil edilir. Bir çox alimlərin fikrincə bunların hər ikisi millətçi ideyalara əsaslanır. Bu konsepsiyaların birinin mahiyyətini etnik millətçilik, digərinin mahiyyətini isə vətəndaşlıq millətçiliyi təşkil edir. Etnik mədəni millətçilik əsas vəzifəsini milli dilləri, ənənəvi həyat tərzini, adətləri və ənənələri qorumaqda, onların “yad” mədəni cərəyanlardan təmizlənməsində görür. Nəticədə isə siyasi millətçilik təzahürləri formalaşır. Çünki son həddə etnik millətçilər siyasi muxtariyyət və ya suverenlik haqqında düşünürlər. Onlar bəzən ifrat siyasi mübarizə variantına əl atır, zorla etnik təmizlənməyə meyli olurlar.

Vətəndaş millətçiliyi isə imperiya mədəniyyətilə, dövlətçilik və insan hüquqları anlayışlarına, başqa millətləri hakim millətin mədəniyyətinə tabe olmağa cəhd edən konsepsiya ilə əlaqədardır [146, № 4 s.3]. Əslində Sovet imperiyasının 70 il “beynəlmiləl mədəniyyət”, “sosialist mədəniyyəti” adları altında təbliğ etdiyi mədəniyyət vətəndaş millətçiliyi konsepsiyasından bəhrələnmişdir. Ermənilər isə bütün tarixi fəaliyyətləri zamanı etnik millətçilik konsepsiyasına əsaslanmışlar. Onlar nəinki Ermənistanda, hətta başqa xalqlara məxsus olan torpaqlarda da etnik millətçilik mədəniyyəti mövqeyində olmuşlar. Elə buna görə də indinin özündə də ermənilər milli mentalitetlərinə uyğun olaraq etnomillətçilik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlayır, yaşadıkları ərazilərdə etnik təmizləmələr aparmağa can atır, monoetnomədəniyyətin inkişafına çalışırlar. Onların etnomədəniyyətə

meylliyi siyasi millətçilik fəaliyyəti ilə tamamlanır. Ermənistanda əsrlər boyu yaşayıb yaradan azəri türklərinin deportasiyası, onlara məxsus olan tarix və mədəniyyət abidələrinin dağıdılması erməni etnomillətçiliyini təsdiq edən faktorlardan biridir. Etnomillətçilik bu xalqın mədəni həyatında patoloji bir həddə çatmış, xüsusilə, türk dünyasına qarşı erməni düşmənçiliyi formalaşdırmışdır. Erməni mentalitetində etnik millətçi meyillər şövinist maraqları artırmış, başqa millətlərin mədəniyyətinə təcavüz etmək, onu özünüküləşdirmək ənənəsi yaratmışdır. Xüsusilə, Azəri türklərinə məxsus bir çox tarix və mədəniyyət abidələrinin, musiqi və bədii toxuculuq nümunələrinin mənimsənilməsi erməni etnik milli mədəniyyətinin antropoloji xüsusiyyətlərindən irəli gəlir.

Qeyd olunan misaldan belə qənaətə gəlmək olar ki, antropoloji xüsusiyyət mədəniyyətlərin təkamülünü bir-birindən fərqləndirən əsas amillərdən biri kimi qəbul olunmalıdır. Belə ki, hər bir xalqın və millətin mənəvi xüsusiyyətlərində antropoloji amillər çox böyük təsiredici, formalaşdırıcı, yaradıcı, dağıdıcı və s. keyfiyyətlərə malikdirlər. Milli antropoloji keyfiyyətlərə əsaslanaraq hər bir xalqın mədəniyyəti, estetik zövqü haqqında fikir söyləmək mümkündür.

Çox maraqlıdır ki, türk sosioloqu Ziya Göyölp'nin milli kültür anlayışı haqqında nəzəriyyəsini dərinlən təhlil edərəkən belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, etnik mədəniyyət elə milli kültür deməkdir. Çünki, Ziya Göyölp yazır ki, "Milli kültürü güclü, ancaq mədəniyyəti zəif bir millətlə milli kültürü pozulmuş, ancaq mədəniyyəti yüksək olan başqa bir xalq siyasi savaşa girəndə kültürü güclü olan millət daim qalib gəlmişdir" [168, s.48]. Onun fikrincə bu səbəbə görə də miladdan əvvəl 250-ci ildən bizim eranın 224-cü ilinə qədər Parfiyada hökmdarlıq etmiş əşnanilər sülaləsi Sasanilər tərəfindən devrilmişdir.

“...Qərbdə isə romalıların milli kultürü pozulmağa başlayan makedoniyalıları qələbəsi eyni şəkildə izah oluna bilər. Nəhayət, mədəniyyətdən heç bir payı olmayan, ancaq milli kultürləri son dərəcə güclü olan ərəblər meydana çıxaraq həm sasanilər, həm də romalıları qalib gəldilər. Ancaq çox keçmədən ərəb milləti də mədəniləşməyə başladığından milli kultürünü itirərək siyasi hakimiyyəti Türkistandan yeni gəlmiş olan törəli Səlcuq türklərinə verdilər...” [168, s.48].

Qeyd olunan tarixi təcrübəyə istinad etdikdə kultürün əsas tərkib hissəsi olan adət və ənənənin və başqa milli dəyərlərin daha çox inkişaf etməsi baş verən mədəni təkamülün sırf milli şüur müstəvisində daha güclü göründüyünü anlamaq çətin deyildir. Bəlli olur ki, millət öz mənəvi kökündən, mədəniyyətindən uzaqlaşdıqca milli etnoloji xarakterini də zəiflədir, cəsarətli mübarizə aparmaq və yenisini yaratmaq əzmini də itirir. Tarixi ənənələrini qoruyub saxlaya bilmədikdə mədəni varislik hüququndan da məhrum olur. Çünki, o, öz varisini qiymətləndirmək, onun mənəvi dəyərini, gücünü anlamaq qabiliyyətini də itirir. Bu vəziyyət beynəlmiləl mədəniyyətin zahiri təzahürünə aldandıqda millət üçün, onun tarixən yaratdığı mənəvi sərvətlərin qorunması üçün təhlükə yaradır. Beynəlmiləl davranış milləti manqurtlaşdırır, onun özünün yaratdığı milli dəyərlərə qarşı biganələşdirir.

Sovet imperiyası dövründə Azərbaycan mədəniyyətinin beynəlmiləşməməsi onun tarixi milli kultürünü, yəni xalqın adət və ənənəsinin, dinə, doğma dilinə olan münasibətini nəzərə cərpacaq dərəcədə zəiflətməmişdir. Bu baxımdan, xalq qədim tarixi köklərindən aralı düşmüşdü. Kultürün zəiflədilməsi mənəvi mədəniyyətin beynəlmiləlləşdirilməsi siyasəti ilə idarə olunurdu. Beləliklə də,

beynəlmiləl mədəniyyətlə milli mədəniyyət arasındakı tarazlıq pozulmuşdu. Belə bir vəziyyətdə öz kultürlərinə daha çox sadıq qalan ermənilər Azərbaycana qarşı həyasızlıqla torpaq iddiası qaldırdılar. Azərbaycan xalqının yüksəlmiş, inkişaf etmiş beynəlmiləl mədəniyyəti erməni etnik millətçi mədəniyyəti qarşısında kifayət qədər aciz göründü. İfrat beynəlmiləlçilik bu xalqın öz düşməninə qarşı olan mübarizəsinin təsirini kifayət qədər azaltdı. Beləliklə də, “sosialist mədəniyyəti”nin qəfil tənəzzülü və dağılması nəticəsində Azərbaycan xalqı qısa bir zaman kəsiyində milli-tarixi kultürünə yenidən qayıtmaq, itirdiklərini tapmaq və bərpa etmək məcburiyyəti qarşısında qaldı.

Beynəlmiləl mədəniyyətə meyilli olan siyasi quruluş Azərbaycan alimlərini də kultürə bağlı etnik millətçi mədəniyyətin öyrənilməsinə və ictimai həyata tətbiqini qadağan etmişdi. Milli etnik kultürümüzü demək olar ki, yox etmişdir. Tanınmış Azərbaycan etnoqraflarından biri olan Qəmərşah Cavadov etiraf edir ki, el harayı, el köməyi ilə bağlı olan adət və ənənələrimizin də itməsinin əsl səbəbi unutqanlıqımızdır. O yazır: “Etiraf edək ki, Azərbaycanlıların məişəti və mədəniyyətində, təsərrüfat həyatında ta qədim dövrdən məlum olan el köməklikləri, onların müxtəlif forma və variantları, başlıcası isə bu təsisatları doğuran ictimai-iqtisadi amillər son dövrlərə kimi Azərbaycan etnoqraflarının, tarixçilərinin, habelə iqtisadçılarının tədqiqatlarından kənarda qalmışdır” [30,s.30].

Con illərdə aparılan tədqiqatlar zamanı milli kultürümüzə bağlı olan, xalqımızın etnik mədəniyyətinin bir çox adət və ənənələrini əks etdirən folklor nümunələrimizə maraq yetirmək meyli artmışdır. Bəlli olmuşdur ki, hoylar – yəni hoya (köməyə) çağıran nəğmələrimiz,

atalar sözlərimiz, bayatılarımız Azərbaycan xalqının həmrəyliyinə təminat yaradan ənənələrin emosional çağırış vasitələri olmuşdur. Məsələn, dəyirmanın arxını sel dağıdanda:

Haray, ellilər haray!  
 Şana tellilər haray!  
 Dəhnədən arxım uçub,  
 Əli bellilər haray! [30, s.58]

- deyərək el-obanı köməyə çağırmışlar. Qədim dastanımız “Kitabi Dədə Qorqud”da da milli kultürümüzün “Hoy”a çağıran nümunələri vardır. El-oba yağı düşmənin hücumuna məruz qalanda uca dağlar başında, qaya zirvəsində, qalaçalarda tonqal qalanar, hamı “hoy”a – köməyə çağırılırdı. Əli qılinc tutan oğula qeyrət arzulanırdı. Dastanda öz əksini tapan “...Baba oğul qazanır ad üçün. Oğul da qılınca qurşanır, baba qeyrəti üçün” ifadələri türk etnik millətçi kultürünün əsas meyarlarından biridir.

Təbii ki, adət və ənənə zəngin mədəniyyət toplusu kimi insanlara əsasən sözlərlə təsir edir, onlara mədəni yaradıcılıq fəaliyyətləri vətəni və torpağı sevmək qabiliyyətləri aşılır. Elə bu keyfiyyətinə görə də bütün adət və ənənələrimizdə onların mahiyyətini ifadə edən zəngin bədii söz toplusu vardır. Bu söz toplusu böyük bir mədəni irs kimi qədim türklərin inanc obyektinə olmuşdur. Bu inanclar insanları cəsarətə gətirmiş, onları mənəvi aşınmalardan uzun əsrlər boyu qoruya bilmişdir. Eyni zamanda nə qədər siyasi-beynəlmiləl mədəniyyətin diskriminasiyasına məruz qalsalar da müasir dövrdə də insanların mədəniyyətinə təsir etmək, onu milliləşdirmək funksiyasını itirməmişdir. Xüsusilə, qədim nağıllarımız, dastanlarımız, mahnılarımız tarixi ənənələrimizin milli ruhunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Həmin

nağıl və dastanlarda, mahnılarda onları yaradan ecazkar bir varlıq hiss olunur. “O varlıq sanki çox qüdrətli deyil, ancaq ağıllı, bəsirətli, cürətli, inadlıdır və öz inadı sayəsində hər şeyə qalib gəlir” [89, s.18].

İnanclar milli kultürümüzdə mif və arxank mədəniyyət kimi yadda qalsalar da müasir insan mənəviyyətinə rahatlıq gətirən, insanları bütün şəraitlərə uyğunlaşdıran bədii vasitələrdir. Çox haqlı olaraq filosof A.Şükürov apardığı tədqiqatlara əsaslanaraq mifi bütün zamanların əbədi etiqad kompleksi adlandırır. O, yazır; “Mif bütün insanlar üçün zəmanələrdə dəyişməz və daimi olandır. Mifdə olan ümumi modellərə, süjetlərə və hətta detallara hər yerdə rast gəlmək mümkündür. Bu onunla izah olunur ki, mif əcdadlarımızın nəsillərdən-nəsillərə ötürülən xatirələr irsinin məcmuəsidir” [142, s.42].

A. Şükürov mifin müasir və gələcək zamanlar üçün həm də şüuraltı struktura daxil olduğunu deyir. Onun fərziyyəsinə görə ... miflər bizim genlərdə kodlaşdırılmışdır. Mif tək-cə yazılı tarixdən əvvəl baş verən hadisələr haqqında hekayələr deyildir. Mif keçmişlə bu günü və gələcəyi birləşdirən bir sapdır. Mif özlüyündə bizim beş hiss üzvlərimizdən kənarında olan reallığı təsvir edən unikal dildir. O, təhtəlşüur obrazları ilə şüurlu məntiqin dili arasındakı uçurumu doldurur.

Mif adamların bütün birliyini formalaşdıran yapışqandır. O, icma, qəbilə, xalq və millətin özünü təyininin əsası kimi özünü göstərir.

Mif bütün əxlaq qanunları məcmusunun zəruri ünsürüdür. Əxlaq kodekslərinin əsası həmişə mifologiya və dildən götürülmüşdür. Mif həyatı mənalandıran etiqadlar kompleksidir [142, s.42-43].

Adət və ənənələri zənginləşdirən mifoloji mədəniyyətimiz çox qədim tarixə malikdir. Məhz, mifoloji anlayışlarımızın qədimliyinə

diqqət yetirərkən milli dil mədəniyyətimizin də böyük bir tarixə malik olduğu aşkar edilir. Tədqiqatçı F.Zeynalovun qənaətinə görə “Azərbaycan xalqı eramızın IV –VII əsrlərində bu ərazidə qədimlərdən məskun olan türk qəbilə və tayfa birlikləri əsasında formalaşmağa başlamış və ümumxalq Azərbaycan dili də məhz bu zəmində yaranmışdır” [170, s.29]. N.Şəmsizadə isə “Kitabi Dədə Qorqud” dastanına istinad edərək oğuzların həyatında dövlətçilik mədəniyyəti ənənələrinin yarandığını da təsdiqləməyə çalışır. Onun fikrincə bu “...eposun əsas ideyasını oğuzların vahid xalq dövlətində birləşmək uğrunda mübarizəsi təşkil edir” [148, s.19].

Təbii ki, hər bir xalqın özünəməxsus mədəni ənənələri və bu ənənələr üzərində təşəkkül tapmış mədəni yüksəliş dövrləri olmuşdur.

Bir çox tədqiqatçılar Orta əsrləri, Şərqi mədəniyyətinin yüksəliş dövrü, intibahı adlandırırlar. Lakin dialektik inkişaf qanunauyğunluqlarından irəli gələrək hər bir dövrün özünəməxsus şəkildə yüksəliş anları olmuşdur. Etiraf etmək lazımdır ki, orta əsrlərin elm və mədəniyyət adamlarında, tanınmış sənətkarlarında universallıq mövcud olmuş, onlar bir çox sahələr üzrə biliklər toplamış, əməli fəaliyyət qabiliyyətlərinə yiyələnmişlər. Universallıq şairlərin, alimlərin, musiqiçilərin və s. sənət adamlarının yaradıcılığında özünü daha çox büruzə vermişdir. Universallıq orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin inkişaf etməsində də xüsusi rol oynamışdır. Məsələn, Əbdülqadir Maraği şair, rəssam, xəttat, alim, mahir musiqi ifaçısı və nəzəriyyəçisi olmuşdur. O da Şərqi böyük alimləri olan Fərabî və İbn Sina kimi öz universallığına görə “ustad-salis” adı almışdır.



Səfiəddin Urməvi də universallıq baxımından inkişaf etmiş alim, musiqiçi, nəzəriyyəçi və xəttat olmuşdur. Onun universallığına dair yuxarıda haqqında bəhs etdiyimiz XIV əsrin görkəmli Azərbaycan musiqişünası və alimi Əbdülqadir Maraği yazmışdır: “Müstəsim zamanının ən görkəmli alimlərindən biri olan Əbdülmömin Səfiəddin Urməvi elm ilə əməlin vəhdəti rəmzi, bir çox görkəmli sənətkarların müəllimi olmuşdur. Şərqin məşhur musiqişünaları Şəmsəddin Səhrəvərdi, Əli Sitayi, Həsən Zafer və Hüseynəddin Qotluq Buğa onun yetişdirməlidir” [88, s.148].

Göründüyü kimi universallıq ənənəsinə sadiqlik Azərbaycan mədəniyyətinin bütün sahələrini əhatə etmişdir. Müasir dövrümüzdə də Azərbaycan mədəniyyətinin inkişafında universallıq prinsiplərinə əsaslanaraq fəaliyyət göstərən alimlərimiz çox olmuşdur. Onlardan Xudu Məmmədovun, Azad Mirzəcanzadənin, Nurəddin Rzayevin və başqalarının adlarını xüsusi qeyd etmək olar. Xudu Məmmədov geologiya və mineralogiya üzrə tanınmış alim olsa da, incəsənət və mədəniyyət problemləri ilə bağlı olan əsərlərin də müəllifidir. Xudu Məmmədov milli ənənələrə istinad etmədən yeni bənzərsiz əsərlərin yaradılmasının mümkünsüzlüyünü bir çox yazılarında qeyd etmişdir. O, yazmışdır; “Bizcə, bənzərsiz, həqiqətən milli naxışları qədim azəri ustalarının işlətdiyi həndəsi ornament yaradıcılığı prinsipi ilə almaq olar. Başqa sözlə, bu prinsip hərtərəfli öyrənilməli, azəri ornament yaradıcılığının qramatikası yaradılmalıdır. Musiqimiz üçün bu işi ölməz sənətkar Üzeyir bəy etmişdir. Şübhəsiz ki, oxşar prinsip memarlıq sənətinə də aid etmək olar. Yəni elementar quruluş vahidləri səviyyəsində lakonizm burada da tətbiq olunsa və quruluş funksiyaya

görə müəyyən edilsə, formaca yeni, məzmunca milli nəticəyə gəlib çıxıb bilərik” [107, № 1, s.27].

Ən maraqlı cəhət odur ki, indiki dövrümüzün unversalı da millitarixi ənənələri müasir mədəniyyətin əlifbası kimi qəbul edir, incəsənətin bütün sahələrində milli məzmunun qorunub saxlanılmasına üstünlük verir. Xüsusilə, o, memarlığın məzmununa millilik gətirmək üçün ənənəvi ornament yaradıcılığının qramatikasının yaradılmasını vacib bilir. Lakin müasir unversal milli mədəniyyətə yeni formanın gətirilməsini də anlayır və onun lakonik şəkildə milli-ənənəvi quruluşa tətbiq olunmasını vacib bilir. Eyni zamanda yeni elementar quruluş vahidlərinin müasir mədəniyyətə tətbiq olunmasını tövsiyə etməklə incəsənətdə mövcud olan simmetrik anlayışların öyrənilməsini, onların müasir yaradıcılığa tətbiq edilməsini istəyir. Xudu Məmmədovun fikirincə “biçimi simmetrik olan quruluşlar daha yaxşı yadda qalır və daşdığı bilginin bərpa olunmasını anlaşıdır”. Universal alimin müşahidələrinə görə “simmetrik bir tikilinin fonunda simmetrik olmayan cisimlər, əşyalar çox vaxt mənfi emosiya doğurar” [107, № 1, s.25]. Alim bu fikrə üstünlük verərkən incəsənət adamının biçim, tarazlıq, sabitlik kimi ali hisslərinin lakonik şəkildə tənzimləyici, uyğunlaşdırıcı, tarazlaşdırıcı xarakterə malik olduğunu nəzərdə tutur. Məhz bu hisslər bədii yaradıcılıqda ahəngdarlığın və simmetrik quruluşun yaranma-sına, qorunmasına kömək edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, islamın yayıldığı Şərqlə ölkələrində mədəniyyətin bütün bədii yaradıcılıq sahələrində simmetrik quruluş qanununa üstünlük verilmişdir. Əgər X – XV əsrlərin memarlıq abidələrinə diqqət yetirsək onlar üzərində çox mürəkkəb və düyün təsiri olan rəngarəng naxışlar görə bilərik. Onlar həndəsi

ornamentlərdən ibarət olduğuna görə mürəkkəbdirlər və bu mürəkkəbliyi bədii simmetrik ornament vəziyyətinə gətirmək üçün rəssam və memarlara riyazi hesablamalar aparmaq lazım gəlmişdir.

İslam mədəniyyətində üzərində simmetrik həndəsi ornament olan ən qədim memarlıq nümunəsi 1094-cü ildə Misirdə inşa edilmişdir. Quruluş vahidləri qismən sadə olan simmetrik həndəsi ornamentlərə XII əsr Azərbaycan və XIII əsr Türkiyə abidələrində də rast gəlmək olur. Memar Əcəmi tərəfindən 1186-cı ildə inşa edilmiş “Mömünə xatun” türbəsində, 1322-ci ildə memar Əhməd Əyyub oğlu tərəfindən tikilmiş Bərdə türbə-sində, Ərdəbildəki Şeyx Səfi türbəsində və başqa abidələrdə işlənən ornamentlərdə mahiyyət etibarını ilə bir oxşarlıq vardır. Belə ornamentlərə Səmərqənd, Buxara şəhərlərindəki bir sıra tarixi abidələrdə də təsadüf edirik. Ən maraqlısı odur ki, onlar zamanca bir-birindən fərqli dövrdə, məkanca müxtəlif yerlərdə inşa edilsələr də simmetrik həndəsi ornamentlərin formaca quruluşu onları bir-birinə yaxınlaşdırır.

Memarlıqda və bədii yaradıcılığın başqa sahələrində simmetrik düzülüşlü bəzəklərə üstünlük verilməsi İslam mədəniyyətinin dini konsepsiyaları ilə bağlı olsa da, milli mədəniyyətlərin formalaşmasına da təsir etmişdir. Bu ornamentlər ənənəvi olaraq bədii toxuculuq, misgərlik, dulusçuluq sənətində də öz əksini tapmışdır.

Simmetriya anlayışı İslam mədəniyyətinə də göydən düşməmişdir. Sənətkarlar simmetrik qanunu təbiətin özünün yaratdıqlarında tapmışlar. Onların estetik zövqünü oxşayan təbiət materialları – yarpaqların, güllərin düzülüşü, təbii kristalların zahiri görünüşü yaradıcılıq prosesində bədii ifadə vasitəsi kimi istifadə olunmuşdur. Sənətkar öz yaradıcılığında təbiətin yaratdıqlarını təqlid

etmişdir. Lakin bu təqlid sadəcə yamsılamaq deyil, ümumi bədii təcəssümləşdirmələrdən ibarətdir.

İncəsənətdə və təbiətdə simmetriklilyə məxsus olan qanunauyğunluqların həm keçmiş, həm də müasir mədəniyyətə aid olduğunu dərk etdikcə belə bir qənaətə gəlirik ki, bütövlükdə zərif sənətlər vahid bir sistem kimi bir-birinin estetik-idraki mahiyyətindən asılıdır. Sənətin estetik-idraki məzmunu təbiətdən bəhrələnsə də, onlar həm də məxsus olduqları millətlərin, adət və ənənələrin bədii, ictimai təbiətini yaradır. Buna görə də incəsənət növləri adət və ənənə daxilində toplum şəklində özünü büruzə verir. Məsələn, qədim dövrlərdə şamançılığın yayıldığı xalqlarda söz, musiqi, rəqs vəhdət şəklində öz mədəni funksiyalarını yerinə yetirmişdir. Azərbaycan alimi Mirəli Seyidov yazmışdır: “Söz sənətinin, musiqi və rəqsin vəhdət halında yaşaması türk xalqlarının şaman – qam – oyun və başqa ayinlərində son vaxtlara qədər qalırdı” [136, № 1, s.27]. İslama aid olan mövləvilər də qamlar, şamanlar kimi ayinləri musiqinin (ney, qaval, dəf), mahnının, rəqsin müşayiəti ilə icra etmişlər. Onlar hətta ölüləri də musiqi ilə basdırmışlar.

Misallardan belə bir nəticə çıxır ki, adət və ənənələri idarə edən bədii üçlük həm simvolik xarakter daşımış, həm də simmetriyanın ahəngdarlığını, estetik zövqün əhatəli duyumunu təmin etmişdir. Üçlüklərin vəhdəti müasir xalq musiqi incəsənətində də geniş yer tutur. Müğənnini tar, qaval və kamança müşayiət edir. Daha qədimdə olduğu kimi, indi də ifaçılıqda söz, musiqi və rəqs vəhdəti xüsusi yer tutur. Azərbaycan mədəniyyətində üçlük millidir və həm də bəşəridir. Millidir ona görə ki, tarixi etnik ənənələrdən kənara düşmür. Bəşəridir ona görə ki, üçlüyün estetik dəyəri dünyanın hər yerində qiymətləndirilir. Bunu müğənni Alim Qasımovun üçlüyünün dünyanın

müxtəlif auditoriyalarında qarşılanma səviyyəsi də sübut etdi. Bu üçlük hər bir ölkədə peşəkar ifaçılıq səviyyəsinə görə həmişə alqışlanır. Bir çox Qərb ölkələri tərəfindən də zövqlə qəbul olunur. Çünki bu üçlük Şərq mədəniyyətinin bütün xarakterik xüsusiyyətlərini, zahiri və mənəvi quruluşunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Belə mədəniyyət nümunəsi Qərb üçün az təsadüf edilən olduğundan həmişə yenilik kimi qarşılanır.

Lakin etik və estetik dəyər baxımından mədəniyyətlərin bir-birini inkar etmə məkanı da vardır. Məsələn, bunları burjua mədəniyyətinin kommunist mədəniyyəti ilə əksiliyində, Şərq və Qərb mədəniyyəti fərqlərində, İslam, xristian, buddist və başqa dini mədəniyyət fərqiində görmək olar. Onların hər biri cəmiyyətlər tərəfindən qəbul olunmaq üçün özünü daha sivil, humanist, əxlaqi hesab edir. Çox zaman bu fərqlər əsasında bir-birinin mənəvi dəyərlərini inkar etmək meylləri yaranır. İslamşünas alim Hacı Sabir Həsənlı yazır ki: "...başqa mədəniyyətlər həmişə islam mədəniyyətinə qarşı səylərini birləşdirmiş, ona müqavimət göstərmiş, onunla həsəd və şər mövqeyindən rəqabət aparmışdır". Sabir Həsənlıya görə Avropanın şimalında yaşayan və təşəkkül tapan mədəniyyət islam mədəniyyətinin maddi tərəfindən bəhrələnsə də, onun mənəvi tərəfinə qarşı biganəlik göstərir. Nəticədə isə Qərb ölkələrində maddi mədəniyyət mənəvi mədəniyyət üzərində hökmranlıq edir. Haqq, ədalət, qarşılıqlı yardım kimi insanı prinsiplər unudulur [55, s.15].

Lakin etiraf etmək lazımdır ki, Qərbin də bir çox alimləri İslam mədəniyyətində Allaha etiqadı ali mənəvi kamilliyə gedən yol kimi başa düşürlər. Məsələn, fransız alimi V.Şarl müsəlman anlamında əxlaq və hüququn özünə xas olan mənəvi prinsiplərinə üstünlük verir. İslam mədəniyyətinin əxlaq prinsipini mənəviyyatın ən kamil forması

hesab edir [141, s.28]. Bu prinsiplər müsəlman incəsənəti üçün də xarakterikdir. İslam əqlinə görə dünyanın zərifliyi, fikrin və hərəkətin böyüklüyü və ritm hissənin onunla vəhdəti ayrılmazdır, əbədidir [108, s.22].

Qərb dünyası Şərqi İslam mədəniyyətinə tam şəkildə biganə qalmamışdır. Əksinə olaraq, Qərbdə İslam mədəniyyətinə xas olan xalça toxuma, memarlıq, rəngkarlıq, xəttatlıq sənətlərindəki ifadəli həndəsi motivlərə heyranlıqla yanaşmışlar. Orta əsr şairlərinin poeziyasında Şərq mədəniyyətinin nümunələri kimi bütün dünyanı valeh etmiş, Nizaminin, Hafizin, Caminin, Ömər Xəyyamın, Ruminin və başqa şairlərin şeirləri heyranlıqla Avropa və Amerika qitələrində yaşayan xalqların da dilinə tərcümə edilmiş, onların da bədii söz yaradıcılığının formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır. Çünki Şərq müsəlman mədəniyyətinin əksər poetik inciləri ilahi sözün bədii təfəkkürlə təsvir olunan cismini təşkil edir. Buna görə də müsəlman mədəniyyəti ağıla və ədalətə əsaslanır.

XIX əsr ingilis alimi Teylor mədəniyyəti müxtəlif bilgilər sisteminin – əqidə, incəsənət, əxlaq, qanun, sosial mədəni ənənələrin, adət və vərdişlərin məcmusu hesab edirdi [55, s.21].

Dinşünas alim S.Həsənlinin çıxardığı elmi nəticəyə görə “hər bir mədəniyyətin daşıyıcısı müəyyən zaman, müəyyən mənəvi dəyərlər həddində yaşayır və yalnız bu həddlər daxilində həmin mədəniyyətin daşıyıcısı olur. Onun zamanına, mənəvi aləminə yol tapmaq başqa mədəniyyətin daşıyıcıları üçün çətin və bəzən qeyri-mümkün olur” [55, s.21].

Lakin alimin yürütdüyü bu fikirlərdə ziddiyyətlər də az deyildir. Çünki mədəniyyətin müasir təkamülü prosesində onun daşıyıcılarının

bir-biri ilə əlaqəyə girməsi prosesinin qarşısında əngəl törədə biləcək ciddi səbəblər çox azdır. Mədəniyyətlərin qovuşmasına mane olan əsas cəhət milli təkəbbür və onu monolit kimi qoruyub saxlayan adət və ənənələrdir. Bir sıra əxlaqi məsələlərdə münasibətlərdə milli təkəbbür hakim rolunda fərdin seçim hissində təsir edir, onu milli ənənələrdən kənara çıxmamaya çağırır. Ancaq milli təkəbbürün özünə də təsir edən və onu leqallaşdıran emosional vasitələr yolu ilə insanlar başqalaşdırılır və onların milli təkəbbüründən əsər-əlamət qalmır. Bu başqalaşma ayrı-ayrı fərdləri yeni seçim qarşısında qoyur. Təbii ki, seçim sərbəstliyinin əsas imkanlarından biri də mühitdir. Mühit dedikdə biz həm cəmiyyəti həm də insanların mənəviyyatına daima təsir edən bədii-emosional auditoriyanı nəzərdə tuturuq. Belə ki, cəmiyyət öz insanların mənəvi proseslərini tənzimləyə bilmədikdə, onların maddi və mənəvi tələblərini ödəmədikdə xarici təsir vasitələrinin gücü artır. Belə vəziyyətdə insanlar öz iqtisadi və mənəvi maraqlarına uyğun gələn mənəvi həyat prosesinə meyllənirlər. Xüsusilə, iqtisadi vəziyyət insanları daha çox maddi nemətlər təchizatı yaradan cəmiyyətlərin ağışına atılmağa vadar edir. Maddi ehtiyacları ödənildikdə hər bir fərd onu qane edən mədəniyyətin varlığını daha üstün tutur. Dünya miqyasında emiqrasiya proseslərinin baş verməsi səbəbini də məhz maddi ehtiyaclar amili ilə əlaqələndirmək lazımdır.

Təbii ki, geniş miqyaslı kütləvi emiqrasiyalar prosesi mədəniyyətlərin bir-birinin həm zamanına, həm də məkanına yol tapması üçün əsas vasitəçi rolunu oynayır. Beləliklə də, mədəni əlaqələrin genişlənməsi insanların qaynayıb-qarışması imkanını yaradır. Lakin qaynayıb-qarışma prosesi bütöv mədəniyyətdə deyil, onun müəyyən qanadlarında, sahələrində baş verir. Məsələn, texniki

mədəniyyətdə yaxınlaşma daha tez baş verir. Bunun da nəticəsində əkinçilik, sənaye, istehsal, məişət texnologiyası mədəniyyətlərində bir oxşarlıq əmələ gəlir. Texniki vasitələr məişətdə də mədəni daşıyıcılar kimi mənəvi aləmə tez yol tapa bilir. Televiziya, radio, video və s. mədəni texniki vasitələr hər bir insanın öz şəxsi təcrübəsi xaricində olan mədəni proseslər haqqında da məlumat almaq imkanı yaradır. Mədəniyyətdə baş verən bu yenilikləri “informasiyalı”, “texnotronlu” sivilizasiya adlandırırlar.

Sivilizasiya dedikdə, əsasən cəmiyyətin və mədəniyyətin inkişaf səviyyəsi, onun maddi və mənəvi dəyərlərinin mənimsənilməsi və inkişafı nəzərdə tutulur. Yuxarıda diqqət yetirilən texniki sivilizasiya müxtəlif tipli mənəvi dəyərlərin, müxtəlif mədəni ənənələrə malik olan insan qrupları və cəmiyyətləri tərəfindən də mənimsənilməsinə imkan yaradır. Texniki sivilizasiya bəşər mədəniyyətinin təkamül etməsini daha da sürətləndirir. Ayrı-ayrı milli nümunələrin inteqrasiyasına əlverişli şərait formalaşdırır. Məhz buna görə də kultürlərin millətçi qanadları çox zaman texniki sivilizasiyanın ənənəvi mənəviyyətə daxil olmasını qısqanclıqla qarşılayırlar. Xüsusilə, İslam dünyasında şəriət qanunlarına uyğun gəlməyən “informasiyalı”, “texnotronlu”, Qərb yönümlü sivilizasiya formaları inkar edilir, onların təqlid olunması mənfi emosiyalarla qarşılır.

Başqa mədəniyyətlərin, xüsusilə, Şərqdə yaşayanların Qərb mədəniyyətinin təqlid etməsinə münasibət tarixin bütün dövrlərində birmənalı olmayıb. Təqlid etməni mədəniyyətdə ikiləşmə hadisəsi kimi qarşılayanlar da vardır. Xüsusilə, Türk sosioloqu Ziya Göyalp mədəniyyətdə bəşəri olanların millətçi kültüərə qatılmasını istəmirdi. O, bu mədəni yaxınlaşma prosesinin bir-biri ilə ziddiyyət təşkil



etdiyini söyləyirdi” [168, s.43]. “Ənənəvi xalq teatrlarının bədii-estetik dəyərini, qismən beynəlmilləşmiş Osmanlı mədəniyyətindən daha üstün hesab edirəm” deyirdi. O, dəridən və ya kartondan biçilib boyanmış və arxadan işıq salınaraq ağ pərdə üzərində əks etdirilən “Qaragöz” tamaşasını xalqın yaradıcılığı hesab edirdi. Bu oyunda mövcud olan Qaragözü xalqın simasını, Hacıvadı isə Osmanlı xarakterini əks etdirən tiplər kimi qiymətləndirirdi. “Qaragöz” xalq tamaşasındakı əsas surətlərdən biri olan Hacıvad, deyilənə görə Sultan Orxan (1324 – 1363) və İldırım Bəyazidin (1389 – 1402) dövründə Bursada yaşamışdır...

Ziya Göyalpın milli qürur hissi onun daha çox millətçi olmasına, milli kültüərə aid olan xalq yaradıcılığı nümunələrinin qorunması yolunda mübarizə aparmasına üstünlük verirdi. O, xalqının bədii-estetik duyumunu, sənətkarlığını əks etdirərək, yazırdı: “Türk xalqının bədii dühasına canlı şahidlər olan və yoxsulluq üzündən əski türk evlərindən hissə-hissə çıxarılıb örtülü bazarlarda satılan pərdələr, xalçalar, ipək parçalar, əski xarrat və dəmirçi məmulatları, çinilər, gözəl yazı (xəttatlıq) lövhələri, yıldızlı kitablar, gözəl cildlər, gözəl yazılı Qurani Kərimlər, milli tariximizin sənədləri olan əski pullar və s. yabançılar (əcnəbilər) tərəfindən satın alınaraq Avropaya və Amerikaya daşınmaqdadır. Bunların xaricə aparılmasının qarşısını ala biləcək bir qanunumuz olmadığı kimi, bunları satın alıb, milli estetika aşıqlərinin gözləri qarşısına qoya biləcək milli muzeyimiz də yoxdur. Doğrudur, Topqapı sarayında böyük bir muzeyimiz vardır. Ancaq buna “milli kültür muzeyi”ndən daha çox “mədəniyyət muzeyi” adını vermək daha münasibdir. Ona görə ki, bu muzey türk kültürünə aid milli əsərlərə ikinci dərəcəli əhəmiyyət göstərmiş, birinci dərəcəli

əhəmiyyəti isə beynəlxalq dəyərə malik əsərlərə vermişdir. Bu iddiamızın sübutu budur ki, bu muzey indiyə qədər yurdumuzdan sandıqsandıq çıxarılan nadir türk sənət əsərlərinin daşınmasına mane ola bilməmiş və örtülü bazarlarda satılan bu gözəl əsərləri satın alıb mühafizə etməyə çalışmamışdır” [168, s.79].

Ziya Göyalp ilk növbədə xalqın milli adət və ənənələrinin tarixi köklərinin qorunmasına, ənənəvi kultürün daha da inkişaf etdirilməsinə üstünlük verir. Belə bir fəaliyyət növü onun şəxsiyyətini ucaldır.

Məlumdur ki, cəmiyyətdə hər bir adam tək-cə müəyyən sosial şərait daxilində deyil, həm də konkret milli-mədəni mühitdə formalaşır. Buna görə də şəxsiyyət ilk növbədə xalqın özünə xas olan milli-ənənəvi mədəniyyətdən, tarixən mövcud olan mənəvi sərvətlərdən bəhrələnir. Məhz bu cəhəti nəzərə alaraq filosoflar belə bir qənaətə gəlmişlər ki, “Mədəniyyət milli inkişafın, millətin formalaşmasının mühüm amili kimi milli gerçəkliyin bütün cəhətləri ilə sıx əlaqədə olur. Həm də nəzərə alınmalıdır ki, bu dialektik əlaqə milli münasibətlərin inkişafında həlledici rol oynayır” [56, s.61].

Təəssüflər olsun ki, müxtəlif mərhələlərdə xalqa məxsus olan milli mənəvi sərvətlər daha çox kommersiya vasitələrinə çevrilmişdir. Xalqın mədəni irsinə sentimental münasibətlər göstərilmiş, ayrı-ayrı sosial qruplar mədəniyyətə xas olan milliideoloji cəhətləri emosional şəkildə qabartmaqla onlardan öz sinfi məqsədləri üçün istifadə etmişlər. Hər halda milli-ənənəvi mədəniyyətin mənəvi dəyərlərinin zaman-zaman qabardılmasını yeni nəslin öz soykökünə qayıtması vasitəsi kimi qiymətləndirmək lazımdır.

Milli-ənənəvi mədəniyyəti dərk etmək və qiymətləndirmək zəminində hər bir fərdin milli mənlik şüuru formalaşır. Deməli, milli mədəni irsin daima gündəmə gətirilməsi, onun bədii-emosional nümunələrindən müasir həyatımızda istifadə olunması fəaliyyətimizdə sosial-etnik birliyin, milli-mənəvi gücün artmasına, bütövlükdə xalq kimi tərəqqi tapmağımıza yardımçı olur. Milli şüura malik olan fərd vahid xalq anlayışına üstünlük verir. Bu cəhət isə fərdlərin baxışlarını ümumiləşdirən sosial-psixoloji amilə çevrilir, cəmiyyətin özünü milli şüur əsasında tarazlaşdırır.

“Məhz mədəniyyətin fəal təsiri altında milli şüurun bütün ünsürləri ayrı-ayrı baxışlar, ideyalar, habelə müxtəlif ideoloji cərəyanlar şəklində millətin praktikasında qərarlaşır. Bu şəraitdə fərd milli inkişafın tələbatını yüksək nəzəri səviyyədə dərk edir, milli-mənəvi həyatın müxtəlif sahələrində fəal yaradıcılığa cəlb olunur. Məhz Koroğlu dəlilərinin “Misri” sədaları altında qılinc oynatmaları, igid Beyrəkin ozan oxşamalarından rıqqətə gəlməsi mədəniyyətin emosional təsir gücünə aid ola biləcək çoxsaylı nümunələrdəndir ” [56, s.66].

Ayrı-ayrı misallardan bir daha aydın olur ki, milli-ənənəvi mədəniyyət nümunələri xalqın mənəvi yaddaş saxlancısı olub, bütün dövrlərdə yaşayan insanlar üçün örnək mənbəyidir, məxsus olduğu ölkənin xalqlarının mənəvi simasıdır.

Milli-bədii ənənələrin, adət və mərasimlərin qorunub saxlanması, həm tarixi keçmişin mənəvi faktlarla dərk olunmasına kömək edir, həm də müasir mədəniyyətin mövcud təcrübə əsasında təkamül etməsinə zəmin yaradır. Həmçinin mədəni irsə münasibətin bu

obyektiv forması varislik sistemində yeni ənənə və ideyaların dağılmaz sütunu rolunu yerinə yetirir.

Milli mədəniyyət nümunələrinin zənginliyi hər bir xalqın beynəlxalq miqyasda tutduğu mövqeyinə təsir göstərir. Milli kulturu zəngin və güclü olan xalq dünya xalqları cərgəsində sayılır və onun mədəniyyət nümunələrinə böyük yer ayrılır. Etiraf edək ki, Nizami, Füzuli, Nəsimi kimi şairlərimiz, Ü.Hacıbəyov, Qara Qarayev, Fikrət Əmirov kimi bəstəkarlarımız, Səttar Bəhlulzadə, Mikayıl Abdullayev, Tahir Salahov kimi rəssamlarımız və yüzlərlə söz, sənət ustalarımız olmasaydı, Azərbaycan xalqı dünya xalqları cərgəsində çox cılız görünərdi. Onların nəhəng yaradıcılıq irsi yalnız kiçik bir zaman və məkan daxilində xalqımızı, milli mədəniyyətimizi dünyaya təqdim etmək imkanı verərdi. XIX əsrin sonundan, XX əsrin sonuna qədər Azərbaycanın milli mədəni irsinin öyrənilməsi istiqamətində xeyli işlər görülmüş və mənəvi sərvətlərimiz dünya miqyasında az da olsa təbliğ olunmuşdur. Nə yaxşı ki, həmin dövrdə başqa xalqların özəlləşdirmək istədiyi milli-mədəni irsimizə özümüz sahib çıxa bilmişik. Əks halda, biz tarixi milli varlıq olduğumuzu sübut edə bilməzdik.

Lakin, xalqın keçmiş mədəni həyatının müasir incəsənət vasitələri ilə təcəssümləşdirilməsinin daha böyük emosional əhəmiyyəti vardır. Milli keçmişimizi əks etdirən emosional vasitələrlə xalqımızın yaşayıb yaratdığı bütün dövrlərin əzəmətini və faciəsini, gücünü və zəif cəhətlərini daha canlı şəkildə əks etdirmək imkanı əldə edirik. Məsələn, xalqımızın ötən tarixinin, həyat tərzinin mənəvi, sosial xüsusiyyətlərini əks etdirən çoxlu aşıq yaradıcılığı nümunələrimiz vardır. Onlardan “Kərəmi”, “Dilqəmi”, “Zarıncı”,

“Qürbəti”, “Hicranı”, “Qaraçı” və onlarla başqa saz havaları kövrəklik, ayrılıq, həsrət, hicran, göz yaşları və uğursuz məhəbbət nidaları ilə doludur. “Koroğlu”, “Misri”, “Divani”, “Cəngi” kimi saz havalarımız isə xalqımızın qəhrəmanlıq və cəngavərlik ənənələrindən xəbər verir. Eyni zamanda bu saz havaları milli şüuru olan hər bir fərdi tarixi ənənələrdə yaşayan real həyat prinsiplərini, davranışları daha insani şəkildə qavramağa çağırır. Müasir aşiq əlində saz meydana çıxıb qəhrə-man Koroğlunun bədii obrazını yaradanda, onun hərəkətlərini sazla, sözlə yamsılayanda yaranmış səhnənin emosional mühiti bizi indiki vəziyyətimizlə keçmişimizi müqayisə etməyə, nəticə çıxarmağa, qətiyyətli olmağa məcbur edir:

“Yığılsa məxluqat, qurulsa məşhur,  
İsrafil surunu qala, qoymaram.  
Çəkərəm qılını, girrəm meydana,  
Uçurdaram, burda qala qoymaram”.

deyərək Koroğlunun bədii obrazını yaradan aşiq qəhrəmanlıq tarixini yaddaşımıza qaytarır, milli simamızı daha da məğrurlaşdırır.

Aşiq yaradıcılığının ənənəvi bir mədəniyyət olduğunu və onun bədii-emosional təsir gücünün əxlaqi səviyyəsini təsvir edən görkəmli maarifçi Həsən bəy Zərdabi demişdir: “Bir baxın, bizim aşıqlar toylarda oxuyanda onlara qulaq asanlara! Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, bəs istilahi türk ətin kəssən də xəbəri olmaz. Elə ki, sonra toy qurtardı, aşıqlar evlərinə getdi, beş-on gün uşaqlar gecə-gündüz küçələrdə oxuya-oxuya gəzirlər və bir-birinin qələtlərini düzəldirlər” [169, s.240].

Aşiq sənəti ənənəvi mədəniyyətin çox böyük sahəsini özündə birləşdirir. Aşiq sənəti həm yaranma tarixinə, həm də bədii əhatə

dairəsinə görə monolit incəsənət toplusudur, tarixi-irsi mədəniyyətimizin ən canlı və emosional nümunəsidir. Aşığın fəaliyyətində xalq folklorunun bütün nümunələri cəmlənmişdir. Aşıqlığa xas olan bu cəhətə xüsusi diqqət yetirən tanınmış müğənnimiz Bülbül aşığı “regitativ ifaçılığın ustası” adlandıraraq yazmışdır: “Aşıqlar hər şeydən əvvəl şairdir, ifa etdiyi mahnıların yaradıcısıdır. Aşıq müğənnidir. O, öz nağılının xeyli hissəsini mahnı şəklində ifa edir. Aşıq çalğıçıdır. O, öz hekayəsini və mahnısını saz ilə müşayiət edir. Aşıq artistdir. O, çıxışını xarakterik mimika ilə müşayiət edir, gəzişir, rəqs edir, çox vaxt hekayə qəhrəmanının hərəkətini təsvir edir. Aşıq regitativ ifaçılığın ustasıdır” [26, s.139].

Aşıq sənətinin əbədi müşayiəti ilə milli toylarımız, əməklə bağlı olan el şənliklərimiz, bir çox ayin, mərasim və bayramlarımız yaşayır. Məhz aşıq yaradıcılığının ululuğu tarixi keçmişimizin dastanlar, nağıllar, mahnılar məzmununda qorunub saxlanılmasına, mənəvi dəyərlərimizin bir çox nümunələrinin minilliklərdən ötürülərək müasir sənət məkanına-mədəniyyət meydanına çıxarılmasına səbəb olmuşdur. “Kitabi – Dədə Qorqud”dan üzü bəri onlarla tarixi-qəhrəmanlıq, sevgi dastanlarımız aşıq yaradıcılığı sənəti hesabına yaşamışdır. Azərbaycanın tanınmış filoloq-folklorşünası M.H.Təhmasib yazmışdır: “...Qorqud mənbələri o qədər uzaq keçmişin etiqad və görüşlərilə bağlıdır ki, onun nə zaman yaranmış olduğunu müəyyənləş-dirmək çox çətin və təmsil etdiyi ozan isə, şübhəsiz ki, Qorqudun özündən də qədim olmalıdır” [151, s.42].

Təbii ki, “Kitabi – Dədə Qorqud”dan daha qədim olan milli aşıq sənətimiz böyük bir tarixə malik xalq mədəniyyətinin təmsilçisidir. Aşıq sənəti dünyanın ən qədim musiqi janr və üslublarından olsa da,

indi də müasirdir. Müasir milli musiqimizin aşiq sənətindən bəhrələnməsi üçün zəngin material vardır. Bir neçə tarixi mədəni prosesləri, sivilizasiyaları yola salan aşiq sənəti bundan sonra da milli adət və ənənələrimizdə öz əbədi ömrünü davam etdirəcəkdir.

Mədəni proseslər durğunluqda qalmamış, insanların ehtiyacları, tələbləri, artdıqca, dəyişdikcə mədəniyyət nümunələri də dəyişmiş, yeniləşmişdir. Lakin mənəvi mədəniyyət nümunələri forma və məzmunca yeniləşsələr də, öz dünyəvi mahiyyətlərini dəyişməmişlər. Elə saz-aşiq sənəti haqqında yürüdülmən fikirlər də mənəvi mədəniyyətin bədii-estetik dəyərini, bütünlük dövrələr üçün müasirliyini təsdiq edir. Aşiq sənəti haqqında deyilən fikirləri muğam sənətinə də şamil etmək olar. Muğam sənəti də mədəni həyatımızda milyonlarla insanların düşüncə və davranış normalarına, hiss və duyğularına mürəkkəb formada müdaxilə etmək gücünə malikdir. Ən maraqlısı odur ki, muğamlarımız eramızın VII əsrindən üzübəri ifa olunaraq böyük inkişaf yolu keçmişdir. Azərbaycan muğamları üzərində geniş tədqiqat işi aparan və onları nota köçürən Üzeyir Hacıbəyov onlarda yeddi səs ladının olduğunu aşkar etmişdir. Ü.Hacıbəyovun fikrincə muğam estetiklik baxımından bir çox kateqoriya-ların tələblərinə cavab verir. Bədii-emosional təsirinə görə, “Rast” dinləyicilərdə mərdlik və gümrahlıq hissi, “Şur” şən, lirik əhval-ruhiyyə, “Segah” məhəbbət hissi, “Şüştər” dərin kədər, “Çahargah” həyəcan və ehtiras, “Bayatı-şiraz” qəm-ginlik, “Humayun” isə “Şüştər”ə nisbətən daha dərin bir kədər hissi oyadır [53, s.34].

Misaldan görüldüyü kimi, muğamlar özünün bədii-estetik məzmununa görə həyatın dərin fəlsəfi anlayışlarını ifadə edir. Muğamların ahəngindən insanın daxili aləmində müxtəlif duyğu və

hisslər oyanır. “Onlar çox geniş həyatı hadisələri, əxlaqi keyfiyyətləri, düşüncələri, ehtirasları əks etdirir. Məhəbbət, sevinc, heyrət, qəzəb, qəm kimi hissələri ifadə edən milli muğam ifaçılığı olduqca çoxcəhətli assosiasiyalar axını yaradır. Muğamları dinləyərkən insanın gözü qarşısından müxtəlif hadisələr gəlib keçir” [39, № 8, s.39].

İrsi sərvətimiz olan və müasir dövrdə də özünün mənəvi funksiyasını yerinə yetirən bütün mədəniyyət nümunələrimiz həm də vətənpərvərlik mövqeyindən qiymətləndirilir. Varis kimi yaşayan mədəni irs insanların mənəvi həyatına daxil olaraq onların sosial-mədəni fəaliyyətlərinə yeni məzmun və keyfiyyətlər aşılayır. Bu yeni anlam və normativlər son nəticədə insanların gündəlik fəaliyyətinin çox mühüm ünsürünə, hadisəsinə, vərdişinə çevrilir. Məhz bu cəhətləri nəzərə alan alim Q.Hüseynov qeyd edir ki, “mədəniyyət cəmiyyətin tək cə bəzəyi deyildir, onun həyatını təmin edən sahədir, cəmiyyətin intellekt və mədəniyyət potensialıdır. Bu, bir növ onun sosial möhkəmliyi üçün aşqar və onun dinamizmi üçün katalizatorudur” [56, s.71-72].

Buradan belə bir nəticə çıxır ki, mədəniyyət əsasən milli xüsusiyyətlər üzərində təşəkkül tapsa da onun yerinə yetirdiyi funksiyalar qeyri-sabitdir, ictimai münasibətlər sistemindən asılıdır. Əgər XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan musiqi mədəniyyətində xalq yaradıcılığı ünsürləri, daha geniş yer tuturdusa, indi simfoniya, opera, balet, kantata, oratoriya kimi musiqi janrlarında əsərlər yazan çoxlu bəstəkarlarımız yetişmişdir. Bu faktlar bir daha təsdiq edir ki, mədəniyyət beynəlxalq əlaqələrin təsirindən də bəhrələnir və öz milli-etnik xüsusiyyətlərindən kənara çıxır. Xüsusilə, mədəniyyətdə bəşəri imkanlar artdıqca incəsənət sahəsində də bəşəri yaradıcılıq meyilləri artır. Lakin tarixi təcrübə göstərir ki, bəşəri mədəni yaradıcılığın



kökündə yenə də millilik inkişaf etmədikdə o öz tarixi xüsusiyyətlərini itirir. Müasir Azərbaycan mədəniyyəti isə ictimai-siyasi hadisələrdən asılı olmayaraq heç zaman milli kökdən uzaq düşməmişdir. Müasir təkamülün qanunauyğunluqlarına xas olan mədəni inteqrasiya prosesi musiqi mədəniyyətindən də yan keçməmişdir. Məsələn, “Koroğlu“, “Şah İsmayıl”, “Leyli Məcnun”, “Aşıq Qərib”, “Nərgiz” operalarını, “Qız qalası”, “Yeddi gözəl”, “İldımlı yollarla”, “Məhəbbət əfsanəsi” baletləri, “Şur”, “Kürd ovşarı”, “Rast”, “Karvan” və s. simfonik muğamları yaradan bəstəkarlarımız bəşəri xüsusiyyətləri əks etdirən klassik musiqi ilə milli musiqi sənətimizin bədii ünsürlərini birləşdirməyə nail olmuşlar. Klassik musiqi janrlarının milli təfəkkürümüzdə yol tapması mədəniyyətimizi daha da zənginləşdirmiş, eyni zamanda bizə dünyanın sivil mədəniyyətləri ilə yanaşı dayanmaq imkanları vermişdir.

Bu faktlar bir daha təsdiq edir ki, müasir sivilizasiya şəraitində mədəniyyətlərin milli-etnik səviyyədə qalması mümkün deyildir.

Lakin bəzən mədəni əlaqələrin lazımi səviyyədə qurulmaması, xüsusilə, ideologiyalaşdırılması bir çox halda milli cəhətləri dinamik inkişafdan məhrum edir, milli xüsusiyyətlərə yad olan ehkamlar formalaşdırır. Bunun da nəticəsində bəzən yanlış müha-kimələr, mürəkkəb yaradıcılıq meyilləri meydana çıxır, milli deformasiyalar baş verir. Xüsusilə, ünsiyyət mədəniyyəti forma-larında milli-etik münasibətlər pozulur. Milli-etik qaydalara uyğun gəlməyən arxaik ünsiyyət münasibətləri yaranır.

Qeyd olunan bu mənfi amillər baş verməsin deyə millətlərarası qarşılıqlı münasibətlərin qurulması prosesində də adət və ənənələr, milli mədəni irsin ən mütərəqqi formaları nümunə kimi katalizator rolunu oynamalıdır. Eyni zamanda milli xüsusiyyətləri əks etdirən

tipik keyfiyyətlər nəzərə alınmalı, ölkə daxili etnik qrupların da adət və ənənələrinə, mərasim və bayramlarına, dini etiqadlarına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Mürəkkəb sosial orqanizm olan hər bir millətin və etnik qrupun mənəvi siması, hiss və düşüncəsi mədəni ünsiyyət prosesində nəzərə alınmalı, hər bir sosial qrupun bədii estetik tələbatı bərabərlik prinsipinə uyğun olaraq dəqiqləşdirilməli, ödənilməlidir. Bilmək lazımdır ki, milli mənlük şüuru, həyat tərzini, adət və ənənələr, dini və ailə-məişət mərasimləri dinamik xüsusiyyətlərə malikdir. Dünyanın bir çox dövlətləri kimi Azərbaycan da çoxmillətli ölkə olduğundan mədəni ünsiyyətin təşkili prosesində milli azlıqların da mənəvi irsinin dəyərləndirilməsinə, mədəni kütləvi tədbirlər formasında onlardan istifadə olunmasına diqqət yetirilməlidir. Məlumdur ki, ölkəmizdə yaşayan hər bir millətin, etnik qrupun mənəvi sərvətlər sisteminin yaranmasında, inkişaf etməsində öz xidmətləri vardır. Azərbaycan xalqı müstəqillik əldə etdikdən sonra onlara da öz dilində danışmaq, yazmaq, adət və ənənələrini yaşatmaq hüququ verilmişdir. Onlar tərəfindən yaranan humanist xarakterli mənəvi sərvətlər bütövlükdə Azərbaycan mədəniyyətinin tərkib hissəsidir.

Azərbaycanda talış, ləzgi, tat, udin, avar, rus, gürcü və s. millət və xalqların etnik qrupların folklor nümunələri vardır. Təbii ki, Azərbaycanın dövlətçilik prinsiplərinə, milli ideologiyasına uyğun olaraq, milli-etnik xarakterli mənəvi sərvətlərdən ünsiyyət vasitəsi kimi istifadə etmək daha əlverişlidir.

Məlumdur ki, adət və ənənələr cəmiyyət daxilində bir çox integrativ və kommunikativ funksiyaları da yerinə yetirir. Xüsusilə, özünün birləşdirici mahiyyətinə görə integrativ vasitələr adət və ənənələri vahid dünyagörüşü, ideya, davranış tərzini və s. ətrafında

birleşdirmək imkanlarına malikdirlər. Məhz sovet dövründə də integrativ vasitələrdən mədəni asudəvaxtın təşkilində geniş formada istifadə edilirdi. Belə ki, kütləvi bayramların təcəssümləşdirilməsi prosesində müxtəlif xalq və millətlərin mütərəqqi hesab edilən adət və ənənələri bir ideya ətrafında səhnələşdirilir, mövzunun məzmununa uyğun olaraq bədii ümumiləşdirmələr aparılırdı [57, s.44-45].

Adət və ənənələr bütün şəraitdə mədəni ünsiyyətin əsasını təşkil etmişdir. Ünsiyyət funksiyası adət və ənənələrin kommunikativ mahiyyətindən və məzmunundan irəli gəlir. İcra olunan adət və ənənələrdə insanlar kütləvi şəkildə iştirak edir, bir-biri ilə mədəni ünsiyyətə girirlər. İnsanlar mədəni ünsiyyət yaratmaqla bir-biri ilə tanış olur, ictimai-mədəni, ailə-məişət problemlərini həll etmək imkanı qazanırlar.

Ünsiyyət mədəniyyətin ən ali formalarından biri kimi özünü büruzə verir. O, mənəvi zənginləşmənin, yaradıcılığın, davranış normalarının formalaşmasının, düşüncə və qabiliyyətin inkişafının və başqa insani münasibətlərin katalizatoru, təkmilləşdirici amili kimi qüdrətli gücə malikdir.

Tədqiqatçı alim A.A.Leontyev mədəni ünsiyyəti müəyyən məqsədə çatmağın real həddi, insani fəaliyyətin ən ali forması kimi qəbul edir [96, s.388].

M.İ.Kosovanın fikrincə isə, mədəni ünsiyyət prosesi özlüyündə bir sıra komponentlərdən ibarətdir. Ünsiyyət təkcə əlaqələrin yaradılmasından ibarət deyil, eyni zamanda onu reallaşdıran predmeti, kommunikativ tələbatı, fəaliyyət vasitələrini və s. əhatə edir.

Mədəniyyətin müasir mərhələsində ünsiyyətin yeni kommunikativ texniki vasitələri meydana gəlmişdir. Bu vasitələr

mədəni ünsiyyətin texniki quruluşunu, mənəvi məzmununu, mühitini təşkil edir, onun yeni formalarını meydana gətirir. Xüsusilə, əyləncəli oyun ünsiyyəti müasir mərhələdə əsasən texniki vasitələrin müdaxiləsi və iştirakı ilə idarə olunur. Məsələn, Almaniyada “Fantaziya aləmi” adlı mədəni-əyləncə parkında fəaliyyət göstərən “Qaya” adlı teatrın aktyorları elektron kuklalardır. Bu kuklalar kompüterlə proqramlaşdırıldıqdan sonra müxtəlif hərəkətlər edir, dünyada tanınmış estrada ulduzlarının səsləri ilə mahnılar oxuyurlar. Fransanın, “Fort Bayar” adlı əyləncə mərkəzində isə mədəni ünsiyyətin ən mürəkkəb müasir formalarından istifadə olunur. Əyləncə mərkəzi hər tərəfi su olan yerdə inşa edilmişdir. Əyləncə vasitəsi kimi burada çox mürəkkəb və insanı düşünməyə, hərəkətlərində daha dəqiq və çevik olmağa vadar edən qurğular qurulmuşdur. Ekzotik janrlardan, sirk hərəkətlərindən, güc və məharət tələb edən çevik idman nömrələrindən geniş istifadə olunur. Əyləncəli oyunda qalib gəlmək üçün ağıl, güc, cəsarət, fənd, çeviklik, qətiyyətlilik, duyğu, yaddaş kimi keyfiyyətlər lazım gəlir. Şəxsi intellektin inkişafına müsbət təsir göstərən Rusiya telekanallarının təşkil etdiyi “Karusel”, “Pole çudes” və s. kimi əyləncə oyunları da böyük maraq dairəsinə malikdirlər.

Təbii ki, beynəlxalq miqyasda baş verən müasir mədəni ünsiyyət vasitələri Azərbaycan həyatına da daxil olur. Bunun da nəticəsində ənənəvi-tarixi mədəni ünsiyyət formaları yeniləri ilə rəqabət aparmaq məcburiyyətində qalır. Daha böyük sosial qrupların marağını təmin edən, öz kütləviliyi və emosionallığı ilə fərqlənən, hər bir iştirakçının fəallıq göstərməsinə imkan yaradan mədəni əyləncə forması daha çox rəğbət qazanır. Məsələn, İspaniyadakı “Tivoli Uord” adlı mədəni əyləncə mərkəzi müxtəlif yaş qruplarını özünə cəlb edə bilir. Burada

müxtəlif attraksionlar, maşın yarışı üçün yollar, cıdır meydanı, 400 tamaşaçı tutan teatr salonu var. Müxtəlif idman yarışları parka gələnlərin mədəni ünsiyyətə girmə marağını daha da artırır. İdman yarışlarında qaliblər pul və hədiyyələrlə mükafatlandırılır [116, s.13-14].

Hazırda Azərbaycanın da bir çox mədəni-əyləncə mərkəzləri xarici ölkələrin iş təcrübəsindən və texniki vasitələrindən geniş istifadə edir. İnteqrasiya prosesində baş verən yeniləşmə milli mədəniyyətin məzmun və formasına da yeniliklər gətirir. Milli mədəni ənənələrə qapılıb bəşəri sivilizasiyanın nümunələrindən imtina etmək də mümkün deyildir. Lakin elə etmək olar ki, müasir sivilizasiyanın milli mədəniyyətə təsiri əlaqəli şəkildə baş versin. Ənənəvi mədəniyyətin, milli kultürün sıxışdırılıb itməsinə yol verilməsin. Milli-əyləncə oyunlarımızın texniki vasitələri, emosional mühiti yeniləşdirilsə də, onlarda milli məxsusluğumuzu mühafizə edən komponentlər qorunub saxlanılsın.

Bildiyimiz kimi, psixoloji bədii-emosional vasitələr insanın mənəviyyatına, davranışına güclü təsir etməklə onu başqalaşdırma bilir. Sosioloq Rayt Millisin apardığı elmi-sosioloji tədqiqatlara görə mədəni ünsiyyət prosesində tətbiq olunan kommunikativ forma və metodlar, bədii emosional vasitələr adamlara yeni ideyalar və təsəvvürlər aşılrayır. Mədəni-kütləvi ünsiyyətdə iştirak edən hər bir fərd emosional vasitələrin mühitində təqdim olunan materialın passiv müşahidəçisinə çevrilir və ya qatıldığı çevik bir oyunda bütün əmrlərə tabe olan fiqur olur. R.Millis bu spesifik xüsusiyyətləri nəzərə alaraq yazmışdır: “İnsanın bütün davranışı onun tanımadığı adamlar tərəfindən hazırlanan məhdud proqramların təzahürüdür. O, hər şeyə

inanır, hər şeylə razılaşıır, buna görə də müstəqil şəxsiyyət olaraq qalmır, bunu arzu da etmir” [101, s.432].

Deməli, şəxsiyyətin formalaşması mühiti ünsiyyət vasitələrinin xarakterindən, məzmunundan çox asılıdır. Mədəni ünsiyyət vasitələri ənənəvilik prinsipləri əsasında da seçilə bilər. Bu da kulturologiya elmində “tradisionalizm” kimi qəbul olunur və bəşər tarixində insanın yaratdıqlarını qoruyub saxlamaq, adət və ənənələri mühafizə etmək cəhdi kimi qiymətləndirilir. Son nəticədə mədəni inkişafa fundamentalistcəsinə yanaşmağın bir nümunəsi kimi başa düşülür [92, s.168]. Çünki fundamentalizm həmişə mədəniyyətin tarixi ənənələrini mühafizə edir. Bunun da nəticəsində mədəni inkişafın əsas amillərindən biri olan modernləşmə ilə üz-üzə dayanır. Modernizm mədəniyyətin inkişaf mexanizmini hərəkətə gətirərək ünsiyyət vasitələrini də günün mənəvi tələblərinə uyğunlaşdırır. Məhz bu baxımdan fundamentalizm ilə modernizm arasında əksliklər mövcuddur. Lakin mədəni ünsiyyətin təşkil olunduğunu nəzərə alsaq, fundamentalizm ilə modernizmin yaradıcılıq prosesində qarşılıqlı əlaqəsinin təşkil olunması imkanı da vardır. Təbii ki, modernist mədəniyyət yeniliyin real həyat həqiqətlərinə cavab verməsi üçün tarixi təcrübənin yüksək estetik dəyərlərinə də istinad etməlidir. Xüsusilə, təşkil olunan mədəni ünsiyyət zamanı milli adət və ənənələrin emosional nümunələrindən istifadə etməklə də yeni forma və məzmun yaratmaq mümkündür.

Modernizm ən çox özünü vasitəli mədəni ünsiyyət sahələrində nəzərə çarpdırır. Vasitəli ünsiyyət texniki vasitələrlə idarə olunur. Texniki vasitələr isə elmi texniki tərəqqinin sürətindən asılı olaraq

daima modernləşir (radionun, televizorun, videoaparatlardan yaranması və yeniləşməsi nəzərdə tutulur).

Müasir dövrdə elmi-texniki tərəqqinin təsiri mədəniyyətin bütün sahələrində özünü büruzə verir. Mədəniyyət müəssisələrinin iş fəaliyyətini texniki vasitələrdən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Milli adət və ənənələrin, hətta dini ayin və mərasimlərin icra olunması prosesində də texniki vasitələrin təsiri ilə böyük modernləşmə aparılmışdır. Toyları, el şənliklərini səsgücləndiricilərin köməyi ilə keçirir, məscidlərin min-bərlərindən səslənən azan mətni maqnitafon lentinin və səsgücləndiricinin köməyi ilə yayılır. Bütün el şənlikləri videokame-ralar vasitəsilə lentə köçürülür.

Təbii ki, vaxtaşırı baş verən elmi-texniki inqilab yeni mədəniyyətin yaranmasının əsas vasitəsinə çevrilir. İnsan təfəkkürü inkişaf etdikcə mədəniyyət də yeniləşir. Bu yeniləşmə dinamik olaraq tez-tez təkrarlanır. Məhz bu səbəbə görə də mədəniyyətin funksiyası çoxşaxəlidir. Onun məzmun və mahiyyəti də birmənalı deyildir.

Lakin mədəniyyət sahələrinin və formalarının müxtəlif olmasının əsas səbəblərindən biri də yer kürəsindəki dini etiqad və anlayışların müxtəlifliyidir. Dünyada xristianlıq, islam və buddizm kimi dünyəvi dinlərdən başqa yüzlərlə milli, etnik dinlər də fəaliyyət göstərir. Sözsüz ki, onların da hər biri elmi-texniki tərəqqinin inkişafına uyğun olaraq modernləşir. Ancaq dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, din forma və məzmunundan asılı olmayaraq həmişə özünün mühafizəkar təbiətini qoruyub saxlaya bilir. Dinin mühafizəkar təbiəti isə milli ənənəvi köklərdən qidalanır. Din onu yaradan xalqın və millətin etnoslarının, inanclarının toplusu kimi özünü büruzə verir. Məsələn, İslam dini ərəblər tərəfindən yaradıldığından dünyanın bir çox alimləri onu ərəb

mədəniyyəti kimi izah edirlər. Tədqiqatçı alim Qustav Lebon İslam dinini ərəb mədəniyyəti hesab etmişdir. Onun fikrincə, “Siyasi və sosial tədqiqatlarda rəssamlıqdan çox geri qalan ərəblər öz elmi və bədii yaradıcılıq sahəsindəki biliklərinə görə onlardan üstün olmuşlar... Bütövlükdə demək olar ki, onlar tarixdə islam mədəniyyətini yaratmaqla çox görkəmli yer tutmuşlar [124, s.47].

Ancaq İslam dini sonralar başqa millət və xalqlar tərəfindən də qəbul olunaraq ərəb mədəniyyəti anlayışından kənara çıxmışdır. Artıq o dünyəviləşdiyindən müxtəlif alimlər tərəfindən “İslam mədəniyyəti” kimi təhlil olunmuşdur. Məsələn, A.Mets bu mədəniyyəti islam mədəniyyəti adlandırmış, onu “müsəlman intibahı” kimi qiymətləndirmişdir [12, s.98]. Livan alimi Hüseyn Muruvva isə onu “ərəb-islam mədəniyyəti” adlandıraraq yazmışdır: “Ərəb həyatı ilə islam həyatı, ərəb fikri ilə islam fikri, dillə bu dilin ifadə etdiyi fikir arasında üzvi dialektik əlaqənin nəticəsi kimi meydana çıxan mədəniyyət ərəb islam mədəniyyətidir. Bu mədəniyyətdə xalis ərəb xüsusiyyəti daşıyan üsürlərlə sırf islam xüsusiyyəti daşıyan üsürlər, yaxud ərəb-islam sintezindən ibarət olan üsürlər bir-birindən ayrılmazdır. Burada həmçinin ərəb mənşəli alim və mütəfəkkirlərlə qeyri-ərəb mənşəli alim və mütəfəkkirlərin yaradıcılığının məhsulu arasında da fərq qoyula bilməz. Onların hamısı eynidirlər, çünki hamısının təfəkkürü ərəb dilinin məntiqinə, yəni bu dilin lüğət, üslub və ideya məntiqinə əsaslanmış, hamısı yaradıcılığın müxtəlif sahələrində müəyyən bir cəmiyyətin konkret problemlərindən, hüdudları daxilində yaşadıkları cəmiyyətin sosial və siyasi problemlərindən, onun fikir gerçəkliyindən çıxış etmişlər. Onların



dünyagörüşü də həmin cəmiyyətin tarixi gerçəkliyi və ictimai əlaqələri əsasına formalaşmışdır” [55, s.23].

Qeyd olunan misallardan aydın olur ki, mədəniyyət müəyyən zaman daxilində bir millət və ya dini anlayışla bağlı olduğu halda, zaman keçdikcə o bəşəriləşir, əhatə dairəsi genişlənir. Buna görə də mədəniyyət insanların bəşər tarixi boyu yaratdıqları maddi və mənəvi sərvətlərin toplusu kimi başa düşülür. Bu maddi və mənəvi sərvətlər toplusunda hər bir xalqın milli adət və ənənələrinin öz yeri vardır. Adət və ənənələr hər bir mədəniyyətə milli kolorit, milli xüsusiyyət gətirir. Lakin milli kolorit milli tərəqqinin yeganə meyarı kimi başa düşülməməlidir. O, ifrat dərəcədə şişirdilib ifrat həddə çatdırılmamalıdır. Milli mənəvi dəyərlər humanist ideyaların inkişafına, integrativ mədəni proseslərin yaranmasına xidmət etməlidir. Çünki mədəniyyət qapalı sistem deyildir, o, açıq şəkildə bəşəri məzmunu malik olan əxlaqi təsir gücünü nümayiş etdirir. Mədəniyyət bütün dövrlərdə insanın ictimai fəaliyyətinin konkret üsul və formalarını reallaşdırır. Buna görə də müasir inkişaf mərhələsində milli mədəniyyətlərin bütün ənənəvi xüsusiyyətləri qarşılıqlı mənəvi zənginləşmə və humanistləşmə prosesinə xidmət etməlidir. Belə bir vəziyyətin ictimai həyata realizə olunması adət və ənənələrin, həmçinin milli hissin bütün tərəflərinin sosial bazasını genişləndirir, xüsusilə, mədəniyyətin inkişafının azad mənəvi mühitini yaradır.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, hazırda dünyanın müxtəlif yerlərində 60 milyona yaxın azərbaycanlı yaşayır. Onların hər biri yaşadıkları ölkələrin mədəniyyətlərinə uyğunlaşsalar da xalqımıza məxsus olan mədəni irsdən, adət və ənənələrdən ayrı düşməmişlər. Milli adət və ənənələrimiz onların Azərbaycandan kənarında yaşadıkları

ərazilərdə də nəzərə çarpır, hər bir azərbaycanlının milli-psixoloji xüsusiyyətlərinin qorunub saxlanılmasına, nəsildən-nəslə ötürülməsinə, onların icma şəklində birləşməsinə təminat yaradır.

Dünya azərbaycanlılarının lobbiləşməsinə də milli adət və ənənələrə bağlılıqdan ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Yalnız adət və ənənələrə məxsus olan təsir dairəsi insanları öz milli mənsubiyyətində saxlayır və onlara bir-birinə yaxınlaşmaq, ünsiyyətdə olmaq imkanı verir. Məsələn, Novruz bayramına xas olan milli xüsusiyyətlərə uyğun olaraq bu bayramda adamlar bir-birini təbrik edir, qarşılıqlı ünsiyyətə girirlər. Dini bayram və mərasimlərimiz zamanı da kütləvi ünsiyyət formalaşır. Təbii ki, dünyanın bir çox ölkələrində yaşayan azərbaycanlılar öz tarixi adət və ənənələrinə sadıq qalırlar. Məhz adət və ənənələrə olan milli sədaqət və qürur hissi onlarda Müstəqil Azərbaycan dövlətinə qarşı da doğma insani münasibətlər formalaşdırır. Hər bir azərbaycanlıda öz vətəninə qarşı təəssübkeşlik hissənin yaranması ilk növbədə adət və ənənələrə xas olan vərdişlərin icra olunması ilə bağlıdır. Məhz bu bağlılıq onları ayrı-ayrı ərazilərdə lobbiləşdirir – təşkilatlandırır.

Bildiyimiz kimi, 2001-ci ilin noyabr ayının 9 – 10-da Müstəqil Azərbaycan dövlətinin prezidenti Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Dünya azərbaycanlılarının I qurultayı keçirilmişdir. Qurultayda dünyanın 36 ölkəsindən seçilmiş 1193 nümayəndədən 1105-i, habelə 906 qonaq iştirak etmişdir. Qurultayda ayrı-ayrı icma rəhbərlərinin çıxışları dinlənilmiş, onların hər biri milli mədəniyyətimizə, adət və ənənələrimizə sadıq olduqlarını söyləmişlər.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyev qurultayda geniş səpkidə çıxış edərək demişdir ki, biz istəyirik ki,

müxtəlif ölkələrdə yaşayan azərbaycanlılar həmin ölkələrin vətəndaşı kimi, istədikləri kimi yaşasınlar. Ancaq heç vaxt öz milli köklərini, milli mənsubiyyətlərini itirməsinlər. Bizim hamımızı, azərbaycanlıları birləşdirən milli mənsubiyyətimizdir, milli mədəniyyətimizdir— ədəbiyyatımız, incənətimiz, musiqimiz, şerlərimiz, mahnılarımızdır, xalqımıza mənsub olan adət-ənənələrdir.

Ölkə prezidenti, qeyd etdiyi bu milli xüsusiyyətləri hər bir soydaşımızda azərbaycançılıq ideyasının yaranması üçün vacib amil kimi qiymətləndirdi. Xalqları dil, milli-mənəvi ənənələr qədər, birləşdirə biləcək başqa real bir vasitənin olmadığını söyləmişdir.

Prezident çıxışında qeyd etmişdir ki, “hər bir azərbaycanlı öz milli mənsubiyyətinə görə qürur hissi keçirməlidir və biz azərbaycançılığı – Azərbaycanın dilini, mədəniyyətini, millimənəvi dəyərlərini, adət-ənənələrini yaşatmalıyıq”[Bax: “Azərbaycan” qəzeti, 10 noyabr, 2001-ci il].

Buradan göründüyü kimi, milli adət və ənənələrimiz və xalqımıza məxsus olan bütün mədəni irs, eyni zamanda dövlət quruculuğu prosesində də milli ideologiyayı formalaşdırma biləcək əsas meyarlardan biri kimi nəzərə çarpır.

## 2.2. Asudəvaxt mədəniyyətinin formalaşmasında

### milli və dünyəvi ənənələrin rolu.

İnsanların asudəvaxtının bədii-emosional vasitələrlə müşayiət olunmasının tarixini də qədim adət və ənənələrin yarandığı və təşəkkül tapdığı dövrlərlə əlaqələndirmək lazımdır. İnsanlar bütün təbiət hadisələri haqqında fəvqəltəbii ideyalar, baxışlar yaradarkən bədii-emosional münasibətlərini də gizlədə bilməmiş, təbiətə və cəmiyyətə kütləvi şəkildə təsir etmə ənənələrini yaratmışlar. Bu ənənələr təkamül etdikcə asudəvaxt mədəniyyətini də formalaşdırmış, onu bədii estetik və başqa yaradıcılıq tələbatının ödənilməsi həddinə çatdırmışdır. Keçirilən mərasimin, bayramın dini ideoloji məzmunundan asılı olmayaraq insanlar bu aksiyaları yerinə yetirərkən əylənmiş, mənəvi rahatlıq tapmışlar. Adət və mərasimlər onları bir anlıq da olsa öz bədii emosional vasitələrinin təsiri ilə fiziki, zehni iş qayğılarından uzaqlaşdırmış, dincəlmək, əylənmək, şənəlmək, müstəqil yaradıcılıq proseslərinə qoşulmaq kimi ənənəvi asudəvaxt xüsusiyyətlərinin formalaşmasına təminat yaratmışlar.

Tarixin müxtəlif dövrlərində dünya alimləri asudəvaxt mədəniyyətinin əsas momentlərini təhlil etmiş, onun bədii-emosional sahələrini “oyun vəziyyəti” kimi anlatmağa çalışmışlar. Platon oyun kosmosundan danışmış, İ.Kant estetik “oyun vəziyyəti” nəzəriyyəsi ilə söz açmışdır. Şillərə görə isə insan yalnız oynadığı zaman insan hesab olunur. O da tarixin ilk mərhələsində yaranmış asudəvaxt mədəniyyətini “oyun mədəniyyəti” və bu mədəniyyəti insani münasibətlərin əsas komponentlərindən biri kimi qiymətləndirir. Y.Xeyzinq isə bütövlükdə mənəvi mədəniyyəti

“oynayan insanın məhsulu” hesab edir. O, oyun xüsusiyyətlərinin poeziyada, miflərdə, mərasimlərdə təzahür etdiyini göstərir. Onun fikrincə misteriyalar, bayramlar, karnavallar, festivallar, tamaşalar və s. əsasən oyun xüsusiyyətləri üzərində qurulur [142, s.28].

Yuxarıda adı çəkilən alimlərin fikirlərindən belə çıxır ki, asudəvaxtın mədəniliyi onun bədii emosional vasitələrindən çox asılı olmuşdur. İnsanlar oyun xarakterli hərəkət və vərdişlərini əsasən bayram və mərasimlərdə, karnavallarda, ailə və məişət ənənələrində tətbiq etmişlər. Eyni zamanda oyun mədəniyyəti uşaq və yeniyetmələrin hərtərəfli tərbiyə mühitini yaratmışdır. Onların hərəkət və fəaliyyətlərindəki boşluğu müxtəlif məna və məzmunla doldurulmuşdur. Ənənəvi olaraq formalaşan asudə-vaxt mədəniyyəti oyunlar üzərində təşəkkül tapmış, insanların hərəkət və düşüncələrini səmərəlilik prinsiplərinə uyğun olaraq tənzimləmək funksiyasını yerinə yetirmişdir.

Rus pedaqoqu Y.A.Komenski haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, “külək olmadan od yanmadığı kimi, oyun, məşq, hərəkət olmadan da uşaq böyüyüb inkişaf edə bilməz. Oyun, hərəkət bir növ işdir, fəaliyyətdir” [73, s.60].

Azərbaycanın tanınmış alimi M.H.Təhmasib də şəxsiyyətin formalaşmasında, hər bir fərdin fiziki və mənəvi cəhətdən inkişaf etməsində oyun mədəniyyətinin əhəmiyyətinə xüsusi diqqət yetirmişdir. Onun fikrincə, oyun da insan ömrü qədər çox qədim tarixə malikdir. Oyun tarixin hər bir dövründə insan həyatını zənginləşdirən sosial vasitələrdən biri olmuşdur. O, həm bədənin müxtəlif əzalarını hərəkət etdirmiş, həm də hər bir insanın həyat fəaliyyətinin son anına qədər onun bütün ömrünü addımaddım izləmişdir [22, s.234-238].

Oyunun insan həyatındakı mənəvi hökmranlığı müasir dövr üçün daha aktualdır. Çünki müasir insanın həyat tərzini mənəvi inkişafın səviyyəsindən, onun asudəvaxt mədəniyyəti mühitindən çox asılıdır.

Tarixən, ənənəvi olaraq formalaşan asudəvaxt mədəniyyəti elə bir sərvətdir ki, hər kəs ondan öz zövqünə, mənəvi tələbatına uyğun şəkildə istifadə edir. Burada insanın ictimai faydalı əməyə şüurlu hazırlığı, bədii-estetik xarakterli mənəvi keyfiyyətləri, intellekti, dünyaya, cəmiyyətə münasibətləri və s. özünü qabarıq şəkildə büruzə verir.

“Asudəvaxt ümumi vaxt büdcəsinin mütləq işlərdən azad edilmiş elə bir sərvətidir ki, həmin müddətdə şəxsiyyət öz fiziki, mənəvi vəziyyətini və mədəni səviyyəsini nəzərə almaqla özünə uyğun hərəkətlər variantı seçir. Bu həm də istirahət, yorğunluğu aradan qaldıran fiziki, psixi və intellektual qüvvələri bərpa edən sosial şərtlərlə müəyyənləşdirilmiş psixi-fizioloji prosesdir [58, s.81].

Lakin dünya miqyasında “mədəni asudəvaxt” anlayışının bir-birindən fərqlənən izahı mövcuddur. Keçmiş sovet kulturologiyasına əsaslanaraq demək olar ki, “asudəvaxt – insanın işdən sonra, fizioloji və məişət tələbatlarının ödənilməsinədək (yemək, yuxu və s.), ailə və ictimai işlərin yerinə yetirilməsindən sonra qalan vaxta deyilir” [45, s.5].

İndi də Azərbaycanda mövcud olan bu tərif ABŞ, Fransa, İngiltərə və sair ölkələrdəki “mədəni asudəvaxt” anlayışının şərhindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Məsələn, ABŞ-da “mədəni asudəvaxt” mövcud şüurun vəziyyətini, onun cəmiyyətə münasibətini və məqsədini əks etdirən ali insan fəaliyyəti kimi başa düşülür. İngiltərədə isə “mədəni asudəvaxt” insanları psixi stresslərdən azad edən bir vasitə kimi dərk

olunur. Fransızların baxışlarına görə isə “mədəni asudəvaxt” insanın gündəlik fəaliyyəti prosesində itirilmiş qüvvələrin yenidən bərpa olunması vasitəsi kimi anlaşılır [72, s.24].

Əslində “mədəni asudəvaxt” sözünün hərfi mənası latın sözü olan “Licere” sözündən götürülmüş, “sərbəst olmaq” mənasında başa düşülmüşdür. İngilislər isə bu sözü “mədəni asudə-vaxt” kimi tələffüz etmişlər. Fəaliyyətdə mədəni asudəvaxt “qanundan azad olmuş qayda” kimi anlaşılmışdır. Yəni ingilislər asudəvaxtı müstəqil, azad fəaliyyətin təzahürü, realizə sahəsi kimi qiymətləndirmişlər. Yunanıstanda da mədəni asudəvaxt təzyiqdən azad fəaliyyətin bir forması kimi qəbul olunur.

Ümumiyyətlə, dünyanın müxtəlif ölkələrinin mədəni asudə-vaxt fəaliyyətinə olan münasibəti mahiyyət etibarını ilə bir-birindən fərqlənir. Bu ölkələrin çoxu mədəni asudəvaxt fəaliyyətinin mədəni əhəmiyyətini yüksək qiymətləndirir, onun dövlət tərəfindən maliyyələşdirilməsinə şərait yaradır. Məsələn, Amerika Birləşmiş Ştatlarında dövlət departamenti mədəni asudəvaxtın təşkili üçün ildə 240 milyon dollar miqdarında vəsait ayırır. Bu vəsaitin hamısı kütlələrin istirahət və əyləncəsinin təşkili üzrə işlərə sərf olunur. İngiltərə dövlət departamenti mədəni asudəvaxt tədbirləri üçün 190 milyon funt sterlinq, Fransa isə 230 milyon frank pul ayırmışdır [72, s.32].

Təbii ki, adı çəkilən ölkələrdə kütləvi xalq bayramlarının, oyun və əyləncələrin təşkilinə xüsusi qayğı göstərilir. Bayram və əlamətdar günlərin bədii emosional vasitələrinin təşkili, onların teatrlaşdırılması işi xüsusi olaraq yaradılmış mədəni asudəvaxt klublarına və mərkəzlərinə həvalə olunur. Məsələn, İngiltərənin “Lordlar”,

“Smoking” kimi mədəni asudəvaxt klub-ları elitar təbəqənin istirahət və əyləncəsini təşkil etmək üçün planlı şəkildə məzmunlu təşkilati işlər görürlər. Onlar istirahət və əyləncənin səmərəli olması üçün müxtəlif yaş qrupları üzrə bölgülər aparır, hər yaş qrupunun mədəni-sosial tələblərini əvvəlcədən proqnozlaşdırırlar. Kiçik yaş qrupları üçün müxtəlif əyləncəli oyunlar, multiplikasiya filmləri və s. müəyyənləşdirirlər. Həmin differensial yanaşma üsulundan böyüklərin mədəni asudəvaxtının səmərəli keçirilməsi üçün də istifadə olunur.

Ən maraqlısı odur ki, bütün mədəni asudəvaxt mərkəzləri müasir texniki vasitələrlə təchiz edilir. Mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin texniki vasitələrinin alınması və onların realizə olunması işinin maliyyə məsələlərini xüsusi təşkilatlar və sosial institutlar yerinə yetirir.

Milli ənənə və mentalitet mədəni asudəvaxtın keçirilməsi prosesinə və məzmununa da təsir göstərir. Dünya miqyasında aparılan müşahidələr və elmi xarakterli sosioloji tədqiqatlar asudəvaxtın təşkilinin ənənələrə və milli mentalitetə söykəndiyini bir daha sübut edir. Məsələn, aparılan sosioloji tədqiqatlar zamanı aydın olmuşdur ki, fransız və ya danimarkalı vətəndaşlar özlərinin asudəvaxtlarını daha çox kafe və barlarda keçirirlər. Braziliyalılar, meksikalılar, argentinalılar isə futbolla məşğul olur, karnavallarda iştirak etməyi sevirlər. Ərəblər, yaxud pakistan-lılar öz evlərində tətbiqi yaradıcılıqla məşğul olmağı daha çox sevirlər. Milyonlarla dindarlar isə kilsələrdə, məscidlərdə, sinaqoqlarda və başqa dini ibadət yerlərində keçirilən məra-simlərdə iştirak etməyə daha çox üstünlük verirlər [72, s.34]. Azərbaycanlıların bir hissəsi isə çayxanalarda yaxınları ilə ünsiyyətə girməyə üstünlük verirlər.



Lakin ABŞ, İngiltərə, Kanada və başqa inkişaf etmiş kapitalist ölkələrində mədəni asudəvaxt ənənələri özünü daha əhatəli şəkildə büruzə verir. Bu ölkələrdə dini mərasimlərə də diqqət yetirilir, kafelərə və idman oyunlarına qatılmaq marağı da güclüdür. Minlərlə gənclər tətbiqi incəsənət yaradıcılığı ilə də məşğul olurlar. Bu ölkələrin mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin elmi-texniki əhatə dairəsi bütün maraqların ödənilməsinə imkan yaradır.

Deməli, hər bir ölkənin elmi-texniki inkişaf səviyyəsi, sosial və mənəvi inkişafı mədəni asudəvaxt mədəniyyətinin inkişafına birbaşa təsir edir, onun ənənəvi fəaliyyət istiqamətlərini müəyyənləşdirir.

Adı çəkilən ölkələrdə asudəvaxt mədəniyyətinin rəngarəngliyi onlardakı demokratik mühitin, iqtisadi şəraitin başqa yerlərdən daha fərqli olmasından da asılıdır. Digər tərəfdən inkişaf etmiş bu ölkələrə dünyanın hər yerindən insanların daha fəal olan kateqoriyalarının emiqrasiyası mövcuddur. Onların ənənələri, mədəniyyətləri, sosial fəaliyyətləri hesabına inkişaf etmiş ölkələrdə rəngarəng asudəvaxt mədəniyyəti təşəkkül tapmışdır.

Amerika Birləşmiş Ştatlarında, yaxud Kanadada milli mədəniyyətlərarası inteqrasiya azad mədəni asudəvaxt fəaliyyəti mühiti yaratmışdır. Mənəvi tələbatın bütün tələblərinin ödənilməsi üçün mövcud olan mühit hər bir fərdə öz biliyini artırmaq, həvəskar birliklərdə yaradıcılıqla məşğul olmaq, milli bədii-estetik irsin öyrənilməsi istiqamətində fəaliyyət göstərmək şəraiti yaradır. Eyni zamanda mədəni asudəvaxt mərkəzlərində insanlar incəsənət əsərləri ilə tanış olur, idman bölmələrində sağlamlıq prosesini yaşayır, maraqlı görüşlərin iştirakçılıqlarına çevrilirlər.

Adı çəkilən kapitalist ölkələrindən aşağıdakı istiqamətlərdə fəaliyyət göstərən mədəni-asudəvaxt sferası formalaşmışdır:

1. Milli mədəniyyət parkları, təbii-tarixi əhəmiyyətli istirahət zonaları, meşələr və s. mənzərəli əyləncə guşələri yaradılıb;
2. Xüsusi qurğularla təchiz olunmuş istirahət bazaları, idman və əyləncə kompleksləri bir çox mədəni asudə-vaxtın səmərəli təşkilinə dair işlər görür. Həmin asudəvaxt mərkəzləri aşağıdakılardır:
  - idman-tamaşa müəssisələri, idman-konsert kompleksləri, basketbol, beysbol, futbol, xokkey əraziləri, stadionlar, idman klubları, maşın yarışları təşkil olunan motodromlar və s. idman tamaşa müəssisələri kompleksinə daxildir.
  - İdmanla daha fəal şəkildə məşğuliyyət bazaları: Çimərliklər, qayıqlar olan stansiyalar, buz üzərində oyun obyektləri, üzgüçülük bölmələri, güləş, karate, dzüdo zalları və s. həmin baza kompleksinə aiddirlər.
  - Rekreativ əyləncə mərkəzləri əsasən bağları, şəhər parklarını, uşaq əyləncə meydanlarını, zooparkları, attraksionların məşğul olduqları evləri və şəhərcikləri, gülüş otaqlarını, kompüter mərkəzlərini və s. əhatə edir.
3. Bu ölkələrdə idman komplekslərindən başqa mədəni asudəvaxt yaradıcılıq mərkəzləri və digər mədəniyyət müəssisələri də vardır, sirklər, estrada konsert mərkəzləri və s. fəaliyyət göstərir. Təqaüdçülərin, peşəkarların, gənclərin, dindarların, ailələrin və s. sosial təbəqələrin mədəni asudəvaxtını təşkil edən klublar hər bir fərdə differensial şəkildə yanaşmaqla mənəvi tələbatları ödəmək üçün konkret işlər görürlər. Bu tələbatları ödəmək üçün diskoklublar, xor,

xoreoqrafiya, bədii yaradıcılıq mərkəzləri və studiyaları fəaliyyət göstərir.

Ümumi maraqları olan insan birliklərinin mədəni asudə-vaxt fəaliyyətlərini tənzim etmək və səmərəli etmək üçün həvəskar yaradıcılıq birlikləri təşkil olunur.

Fəaliyyətdə olan mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin nəzdində kitabxanalar, oxu zalları, musiqili-maarifçilik salonları, lektoriyalar, məsləhət-informasiya mərkəzləri və s. yaradılır.

4. Asudəvaxtın səmərəli təşkilində mehmanxana-turist müəssisələri də maraqlı iş əməllərinə malikdirlər. Bu müəssisələr sırasına otelləri, turist komplekslərini, ekskursiya mərkəzlərini, dəniz səyahətlərini təşkil edən istirahət bazalarını və əyləncə mərkəzlərini, turist qatarlarını və s. aid etmək olar.

İnkişaf etmiş kapitalist ölkələrində mədəni asudəvaxtın turizm forması XX əsrin 60-cı illərindən daha güclü təşəkkül tapmağa başlamışdır. Müasir dövrdə isə həmin turizm asudəvaxt forması artıq əksər insanların mədəniyyət normasına çevrilmişdir. Amerika, İngiltərə, Kanada, Avstraliya və başqa inkişaf etmiş dövlətlər həmişə turizmin inkişafı üçün böyük məbləğdə vəsait ayırmışlar. Məsələn, İngiltərədə nəşr olunan “Ekonomist” jurnalında verilən məlumata görə 1959-cu ildə bu ölkədə turizmin inkişafı üçün 310 milyon funt sterlinq, 1979-cu ildə 5.9 milyard funt sterlinq, 1989-cu ildə 22.7 milyard funt sterlinq məbləğində pul ayrılmışdır. Göründüyü kimi, ildənildə turizmin inkişafı üçün dövlət tərəfindən nəzərdə tutulan vəsaitin miqdarı artırılmışdır [97, № 776, 1991].

Ümumiyyətlə, mədəni asudəvaxtın təşkili məsələsi inkişaf etmiş ölkələrdə insanın mənəvi fəaliyyət azadlığına təminat yaradan amil kimi qiymətləndirilir. Vaxtilə sabiq ABŞ prezidenti Bill Klinton özünün növbəti seçki kompaniyasında mədəni asudə-vaxtın ənənələrinin əhəmiyyətindən bəhs edən geniş proqramla çıxış etmişdir. O, uşaq və yeniyetmələrin, əlillərin, qocaların və başqa sosial qrupların asudəvaxt sferasının inkişafı üçün dövlət təminatının yaradılmasının vacibliyindən danışmışdır [74, s.88].

ABŞ-da, Böyük Britaniyada və başqa ingilis dilli ölkələrdə mədəni asudəvaxtın tərbiyə potensialından daha səmərəli istifadə olunması üçün son on ildə xüsusi ənənəvi sistem formalaşmışdır. Həmin sistemin ictimai və dövlət tələbləri aşağıdakı vəzifələr üzrə müəyyənləşdirilmişdir:

- Milli mədəniyyətin ən qiymətli nümunələrinin dövlət tərəfindən mühafizə olunması, ənənəvi xalq yaradıcılığının qorunması və inkişaf etdirilməsi;
- Mədəni asudəvaxt infrastrukturlarının funksional fəaliyyətinə dövlət tərəfindən təminat yaradılması;
- Əhalinin asudəvaxtının təşkili üçün müəssisələr, təşkilatlar, ictimai və sosial institutlar tərəfindən vergi imtiyazların müəyyənləşdirilməsi;
- Uşaq və yeniyetmələrin, gənclərin, eyni zamanda yaşlı nəslin bədii-estetik tələbatını ödəyə biləcək, hər bir sosial qrupun mənəvi tərbiyəsinə təminat yaradacaq bir-birinə alternativ olan müxtəlif proqramların hazırlanması.

Maraqlıdır ki, əhalinin mədəni istirahətinin təşkili məsələsi ABŞ-da, İngiltərədə, Kanadada, CAR-da, Avstraliyada, Yeni Zelandiyada dövlət siyasətinin tərkib hissəsi kimi qiymətləndirilir [72,

s.90]. Məsələn, bu məqsədlə 1981-ci ildən 1993-cü ilə qədər ABŞ-da 44 dəfə milli, ictimai, dövlət əhəmiyyətli mədəniyyət proqramları hazırlanmışdır. Həmin proqramlarda nəzərdə tutulanlar əsasən aşağıdakılardan ibarətdir:

- uşaqların, qocaların və əlillərin asudəvaxt infrastrukturunun nəzərə çarpacaq dərəcədə artırılması;
- təhsil müəssisələrinin, parkların, muzeylərin, teatrların, filarmoniyaların və başqa konsert müəssisələrinin tərbiyəvi-pedaqoji məqsədlər daşıyan mədəni asudəvaxt fəaliyyət formalarının istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi;
- əhalinin müxtəlif sosial qruplarının asudəvaxtlarının səmərəliliyinə təminat yaradan mehmanxana komplekslərindən, stadionlardan, tennis otaq və meydançalarından, çimərliklərdən, sağlamlıq mərkəzlərindən və başqa əyləncə müəssisələrindən istifadə olunmasının formaları;
- görkəmli alim və təcrübəli mədəniyyət xadimlərinin mədəni-asudəvaxtın təşkilinin elmi əsaslarla hazırlanmasına, bu sahə üzrə peşəkar mütəxəssislərin yetişdirilməsinə cəlb edilməsi.

Göstərilən məzmunlu proqramın realizə olunması üçün dövlət sənaye və tikinti korporasiyalarını, bankları, fermerlər birliklərini, dini icmaları, elmi assosiasiyaları, müəllimləri, həkimləri, incəsənət xadimlərini bu əhəmiyyətli işin ümumi şəkildə icrasına cəlb edir. Proqramın həyata keçirilməsində mədəniyyət müəssisələri, idman cəmiyyətləri, yardım cəmiyyətləri və təşkilatları, varlı şəxslər və s. yaxından iştirak edirlər. Əslində qeyd olunan ictimai təşkilatlar mədəni asudəvaxt xidmətinin xüsusi sektorlar vasitəsi ilə inkişaf etməsinə təminat yaradırlar. Mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyət

göstərən xüsusi sektorları gənclərin asudəvaxtını təşkil etmək üçün öhdəliklər götürür, bu sahəyə aid hazırlanmış dövlət proqramlarının realizə olunmasına yaxından yardım edirlər. Məsələn, Böyük Britaniyada xüsusi sektorlara aid olan mədəniyyət müəssisələrinin tərbiyəedici və maarifləndirici fəaliyyəti əvvəlcədən dəqiq olaraq proqramlaşdırılır. Ölkə əhalisinin gəlirinin 30%-i asudəvaxt fəaliyyətinin müxtəlif formalarının təşkilinə və onun əyləncə xarakterli mallarının, əşyalarının alınmasına sərf olunur. Burada aparılan sosioloji tədqiqatlara görə son 20 ildə özəl sektorda mədəni asudəvaxt xidməti 36 faiz artmışdır. Bu da onu göstərir ki, özəl mədəniyyət mərkəzləri həm özləri mədəni asudəvaxt xidmətindən bəhrələnilir, həm də asudəvaxtın hərtərəfli səmərəliliyinə təminat yaradırlar. Bu baxımdan İngiltərədə fəaliyyət göstərən gecə klubları xüsusi əhəmiyyət kəsb edir.

Müasir ingilis gənclərinin mədəni asudəvaxtının təşkilində diskotekaların da rolu çox böyükdür. Diskotekaların demək olar ki, əksəriyyəti özəl sektora aiddir. Məsələn, Tele incəsənət evinin elitar diskotekasını Frans Raux adlı şəxs idarə edir. Gənclərin asudəvaxtlarında onların istirahət və əyləncələrinin səmərəli təşkilində Frans Rauxun böyük təcrübəsi vardır.

Maraqlıdır ki, insanlarda mədəni asudəvaxt mərkəzlərinə getmək, onun proqramlarının fəal iştirakçısı olmaq çox zaman adət xarakteri daşıyır. Təbii ki, bu adətləri onlarda əsasən mədəni asudəvaxt mərkəzləri özləri yaradır. Azərbaycan tədqiqatçı alimlərindən biri olan Mobil Aslanlı çox haqlı olaraq demişdir ki, “adətlər insanın elə iş hərəkətlərinə deyilir ki, bunlar insanın ehtiyacına, tələbatına çevrilmiş olur. Müəyyən şəraitdə insan bu iş və hərəkətləri icra etmədən dura bilmir, icra etmədikdə insanda daxili bir narahatlıq əmələ gəlir. Ona

görə də insan adət etdiyi işi nə cür olursa-olsun yerinə yetirməyə çalışır” [5, s.218].

Təbii ki, söhbət mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri inkişaf etdirən adətlərdən gedir. Belə keyfiyyətlərin formalaşması isə mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin insanlara təqdim etdikləri işin məzmun və məqsədindən daha çox asılıdır. Məlumdur ki, mədəni vərdişlər insanların bir-biri ilə münasibətlərini tənzimləyən əxlaq normalarının xüsusiyyətlərindən çox asılıdır. Əxlaq normalarının xüsusiyyətlərini isə ictimai münasibətlər, əlaqələr müəyyən edir. Bu baxımdan asudəvaxt mərkəzləri bütün fərdi keyfiyyətləri, o cümlədən şəxsi əxlaqi xüsusiyyətləri də üzə çıxarmaq imkanına malikdir. Çünki mədəni asudəvaxt mərkəzlərində heç bir fərd ictimai nəzarətdən və münasibətdən kənar qalmır. Hamı daima bir-birinin diqqət obyektinə çevrilir. Hər bir fərd diqqət obyektini olduğunu özü də hiss edir. Elə buna görə də o ictimai əhatədə özünün ən yaxşı xüsusiyyətlərini nümayiş etdirməyə çalışır. Nəticə etibararı ilə bu nümayişetdirmə vərdişə, əxlaq normasına və ənənəvi mədəni davranışa çevrilir.

Professor M.Muradxanov uşaqları həyatdakı mədəni davranışlarına görə 3 qrupa bölmüşdür:

1. Düzgün davranış haqqında aydın anlayışı olanlar, ona uyğun və düzgün hərəkət edənlər;
2. Düzgün davranış haqqında anlayışı olduğu halda bu anlayışa əks hərəkət edənlər;
3. Düzgün hərəkət haqqında anlayışı olmayan və düzgün hərəkət etməyənlər.

Onun fikrincə, bunlardan birincisinin əxlaqi biliyi artıq əqidəyə çevrilmişdir. İkincisinin isə kifayət qədər əxlaqi təcrübəsi yoxdur. Üçüncüsünün isə həm əxlaqi tərbiyəsi, həm də düzgün əqidəsi və təcrübəsi yoxdur [103, s.84].

Bu qrup bölgüsü mədəni asudəvaxt mərkəzləri üçün də differensial olan maraqlı həyat faktorudur. Həmin faktora uyğun olaraq mədəni asudəvaxt mərkəzlərində fərdi xüsusiyyətlərin nəzərə alınması metodiki iş ənənələrindən birinə çevrilmişdir. Maraqlıdır ki, dünyanın hər yerində fərdi yanaşma üsullarına, differensial metodlara daha çox üstünlük verilir. Fərdin ictimai ünsiyyət mühiti onu dəyişməyə, daha əxlaqlı olmağa məcbur edir. Məsələn, insan tək qalanda daha çox özünü dərk etməyə çalışır, çoxluğun mənəvi mühitində isə ictimailəşərək, onu bilavasitə “daxilən sıxan” qeyri-əxlaqi normalara qarşı çıxır. Fərd şəxsiyyət kimi özünün nəyə qadir olduğunu nümayiş etdirmək imkanı əldə edir və mənən müstəqilləşir. Məhz ABŞ-ın, İngiltərənin, Kanadanın və başqa inkişaf etmiş dövlətlərin asudəvaxt mərkəzlərində bu keyfiyyətlərin formalaşmasına daha çox üstünlük verilir. Burada həmçinin gənclərin özfəaliyyətinin mahiyyətini sadələşdirməyə çalışırlar. Mədəni asudəvaxtın səmərəli olması üçün onların özləri tərəfindən təminat yaradılmasına və idarə olunmasına cəhd edirlər [138, s.32-37]. Onlar insanların mədəni asudəvaxt fəaliyyətini heç də siyasətləşdirmirlər. Əksinə olaraq, insanı mənən sərbəstləşdirən əyləncə elementlərinə daha çox üstünlük verirlər. Son illərdə İngiltərənin bir çox bankları və korporasiyaları ölkədə incə-sənət və mədəniyyətin səviyyəsini yüksəltmək üçün ayrı-ayrı mədəniyyət müəssisələrini maliyyələşdirmək ənənələrinə



qoşulmuşlar. Mədəniyyətin inkişafına göstərilən bu qayğını milli maraqların təminatı kimi qiymətləndirirlər.

İqtisadi inkişaf etmiş ölkələrdə asudəvaxtın mədəni təşkili ilə tək cə mədəniyyət müəssisələri deyil, həm də məktəblər, elmi müəssisələr, ekologiya təşkilatları da məşğul olurlar. Çünki bu ölkələrdəki ənənələr milli və dövlət maraqları əsasında inkişaf edir. Təbii ki, ilk növbədə asudəvaxtın səmərəliliyi prinsipləri dövlət maraqlarına əsaslanır. Belə ki, asudəvaxt mərkəzlərində aşkar olunan istedadlı uşaq və yeniyetmələr ölkənin gələcək intellektual potensialı kimi qiymətləndirilir və onlara xüsusi qayğı göstərilir.

Mədəni asudəvaxtın hər bir fərdin şəxsi potensialını üzə çıxaran bir vasitə olduğunu rus alimi V.D.Ponamaryov da xüsusi olaraq qeyd etmişdir. Onun fikrincə hər bir əyləncəli oyun forması ayrı-ayrı şəxslər arasında mədəni ünsiyyət yaratmaqla yanaşı, adamların fərdi sosial-mədəni potensialını aşkar edir [120, s.16]. Mədəni asudəvaxt ərzində yaranan ünsiyyət insanlararası əlaqəni intensivləşdirməklə yanaşı, fərdi intellektual səviyyəsi, mənəvi-əxlaqi keyfiyyəti, bədii-estetik zövqü, əqli-fiziki inkişafı təmin edən əsas vasitəyə çevrilir. Bu baxımdan ABŞ-da yaradılmış “Disneylend” parkının böyük iş təcrübəsi və mədəni asudəvaxt ənənələri vardır.

Disneylend parkı hələ 1955-ci ildən fəaliyyətə başlamış, həmin ildən indiyə qədər fantastik əyləncə şəhərciyinə çevrilmişdir. Artıq həmin parkın əyləncəli oyunlarının Mikki Maus, Ördək, Donald Dak, Pluto, Bembə, Alisa kimi fantastik qəhrəmanları dünya uşaqlarının dilinin əzbəri olmuşdur. Çünki bu əyləncəli oyunlar həm də cizgi filmi şəklində dünyanın hər yerinə yayılmışdır.

İngiltərə məktəblərində müxtəlif məzmunlu dərnəklər fəaliyyət göstərir. Məsələn, bu ölkənin cənub şərqində yerləşən Midlendin məktəblərində çoxlu rəqs dərnəkləri mövcuddur. Burada müəllimlər uşaqlarla məşğələləri onların yaş xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq təşkil edirlər. Kiçik yaşlı uşaqlarda ritm duyğusunun inkişaf etdirilməsi üçün onlarla pambıq üzərində rəqs etmək üsulundan istifadə edirlər. Böyük yaşlı uşaqların isə rəqs məşğələləri zamanı tərəf müqabilləri tez-tez dəyişdirilir. Bununla da onların müxtəlif xarakterli adamlarla ünsiyyətə girmək potensialı genişlənir, həm də rəqsin mürəkkəb proseslərini dəf etmək ənənəsi formalaşır. Həmçinin rəqs dərnəkləri uşaqlarda mövcud olan daxili gərginliyi tez bir zamanda aradan götürür və tədris prosesində müxtəlif fənlərin qavranılmasını asanlaşdırır. Məhz mədəni asudəvaxtın bütün müəssisələrdə səmərəli təşkili həmişə müsbət keyfiyyət sonluğu ilə nəticələnmişdir. Buna görə də İngiltərədə mədəni asudəvaxtın təşkili işi ardıcılıq, sistemlilik, prinsipiallıq, baxımından nümunəvi şəkildə qurularaq dünyanın hər yerində kulturoloqların diqqətini cəlb edir.

Adət və ənənəyə, tarixi, milli hadisələrə üstünlük verilməsi baxımından Fransanın mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin işi xüsusi olaraq fərqlənir. Məsələn, Fransa burjua inqilabının ildönümünün kütləvi şəkildə bayram edilməsi uzun bir tarixə malikdir. Dünyada ilk dəfə olaraq burjua inqilabının ildönümünün teatrlaşdırılması kütləvi bayramlara yeni forma və məzmun gətirmişdir. Həmin bayram 1789-cu il dekabr ayının 27-dən qeyd olunmağa başlamış və ənənəvi olaraq indiyə qədər o milli qvardiyanın təşkil olunduğu gün kimi davam edir.

Bastiliyanın alınması münasibətilə 1790-cı ildən keçirilən “Federasiya bayramı” isə Fransanın Mars düzənliyində keçirilir və

minlərlə insanı özündə birləşdirir. Maraqlıdır ki, həmin hadisədən böyük bir tarix keçməsinə baxmayaraq Fransanın mədəni asudəvaxt təşkilatları bu hadisədən milli birliyə təminat yaradan bir vasitə kimi istifadə edirlər. İlk gündə olduğu kimi indi də bayram keçirilən ərazidə, bədii tərtibatda “Millət”, “Qanun”, “Konstitusiya” sözləri yazılmış şüarlara təsadüf edilir. Bayramın təntənəli mərasim anının daha çox diqqəti cəlb edən məqamı əsgərlərin təntənəli şəkildə andıçmə mərasimidir. Bu zaman silahlardan yaylım atəşi açılır, musiqi sədaları altında Fransanın bayraqları başlar üzərinə qaldırılır. Marşlar səslənir və təntənəli mahnılar ifa olunur [32, s.20-21].

Fransada belə tədbirlərin ictimai-siyasi əhəmiyyəti nəzərə alınaraq onlara dövlət səviyyəsində qayğı göstərilir və bu iş üçün kifayət qədər maliyyə vəsaiti ayrılır. Bayramlar keçirilərkən yüz minlərlə əhali onun əsas iştirakçılmasına çevrilir.

Bayramların keçirilməsi prosesinə yüksək peşəkarlıq qabiliyyətinə malik olan tərtibatçı rəssamlar, rejissorlar, bəstəkarlar, ssenariçilər cəlb olunur. Dövlət əhəmiyyəti olan belə bayramlarda monumental dekorasiyalardan, canlı bədii tərtibatdan, döyüş texnikasından, musiqidən, teatr maskalarından və s. ifadə vasitələrindən istifadə edilir.

Misallardan görüldüyü kimi, fransızlar mədəni asudəvaxtın siyasi motivlərinə də üstünlük verir. Həm xalqın tarixi ənənələrə sədaqət prinsipi qorunub saxlanılır, həm də insanların əyləncəli mənəvi tələbatları ödənilir. Kütlələrə çoxlu bayramlar keçirmək imkanı yaradılmaqla yanaşı, milli intellektin, xarakterin formalaşmasına, cəmiyyətin bütün üzvlərinin mənən zən-ginləşməsinə qayğı göstərilir. Məsələn, “Ali varlıq” bayramında Parisin bütün

küçələri gül-çiçəklə bəzənir, bütün şəhər əhalisi səhər tezdən bayram şənliklərinə dəvət olunur. Çağırış təbil-çilərin və kilsə zənglərinin köməyi ilə yerinə yetirilir. Əhali musiqi sədaları altında Tyulri bağına, oradan isə Mars çölünə doğru hərəkət edir. 2400 nəfərdən ibarət olan qarışıq xor dəstəsi Mars çölündə müqəddəs andın sözlərini oxuyurlar. Andın əsas ideyasını təşkil edən “Zalımları məhv etməli” sözləri xor tərəfindən üç dəfə təkrar olunur. Bundan sonra yüz minlərlə insanlar orkestrin müşayiəti ilə ənənəvi olan “Bərabərlik”, “Qardaşlıq” mahnılarını ifa edirlər. Bu emosional vasitələrlə xalqın həyata, xoşbəxt gələcəyə olan ümidi artır.

Fransa asudəvaxtşünasları milli adət və ənənələrlə, tarixi bayram və mərasimlərlə yanaşı, dünyada mövcud olan əyləncə mərkəzlərinin qabaqcıl iş təcrübəsindən də məharətlə istifadə etməyi bacarırlar. Məsələn, fransızlar hələ 1986-cı ildən ABŞ-da yaradılmış əyləncə mərkəzi “Disneylend”in iş təcrübəsindən istifadə etməyə başlamışlar. Elə həmin ildə Parisin meri burada da “Disneylend” kimi əyləncə mərkəzinin tikinti planını təsdiq etmiş, şəhərin şərq hissəsində “Avrodisneylend” adlı nəhəng əyləncə kompleksinin inşa edilməsi üçün ABŞ-dakı “Uolt Disney” şirkəti ilə müqavilə bağlamışdır.

Yaxud Parisin yaxınlığında yaradılmış “Metropolis” adlı əyləncə mərkəzi də mədəni asudəvaxtın müasir tələblərinə cavab verə bilən yeni tipli əyləncə kompleksidir. İndi belə komplekslər ölkənin hər yerində fəaliyyət göstərir. Fransa xalqının istirahət və əyləncəsi üçün kompakt şərait yaradır. Dövlət tərəfindən yaranan bu əyləncə mərkəzləri sistemi başlıca olaraq üç əsas məsələni həll edir:

1. Baxımsız və ekologiyaya zərər yetirə biləcək yerlər yararlı hala salınır. Onlar parklara və başqa əyləncə mərkəzlərinə

çevrilir. Abadlaşdırılmış bu yerlərdə əyləncə və istirahətin təmiz ekoloji mühiti formalaşdırılır.

2. Yaradılmış mədəniyyət və istirahət parklarında insanların asudəvaxt məşğuliyyəti, hərtərəfli, kompleks əyləncələrin şəraitinin yaradılması üçün ardıcıl işlər aparılır. Xüsusilə, ekoloji təmizliyə malik olan təbiət qoynunda əhalinin istirahət və əyləncəsi üçün müxtəlif forma və metodlardan istifadə edilir.
3. Mədəni asudəvaxt fəaliyyəti zamanı uşaq və yeniyetmələr maarifləndirilir və təhsil prosesi üçün yardımçı vasitələrin təşkilinə xüsusi diqqət yetirilir.

Fransada mədəniyyət və istirahət parkları məzmun etibarı ilə çox rəngarəngdir. Onların arasında beynəlxalq miqyaslı gül sərgiləri keçirən, uşaq və yeniyetmələrdə təbiətə böyük maraq oyadan, onların estetik zövqlərini təbiətə məxsus olan ecazkar gözəlliklərlə inkişaf etdirən istirahət parkları da vardır. Parisdəki Floralı parkı məhz öz təbii gözəlliyinə və fəaliyyət istiqamətinə görə bütün parklardan fərqlənir. Park başdan-ayağa gül vadisindən ibarətdir. Gözəlliyi insanları heyretə gətirən bu parkda təbiəti sevənlər, bağbanlar klubları və dərnekələri yaradılmışdır. Xüsusilə, burada uşaqlara təbiət haqqında geniş məlumatlar verilir. Uşaqlar müxtəlif biliklərə yiyələnməklə yanaşı, güllərin, çiçəklərin becərilməsi texnologiyasını da öyrənirlər. Həmçinin bu parkda sağlamlıq-kurort kompleksi də fəaliyyət göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, Fransada bu tipli komplekslərin sayı 100-dən çoxdur.

Mədəni asudəvaxtın təşkili sahəsində Fransa muzeylərinin də rolu çox böyükdür. Burada irili-xırdalı 6 mindən artıq muzey fəaliyyət

göstərir. Onların arasında Luvr muzeyinin xüsusi iş təcrübəsi və şöhrəti vardır. 250 mindən artıq eksponatı olan bu muzey vasitəsilə fransızlar dünya mədəniyyəti və incəsənəti nümunələri ilə yaxından tanış olur, tarixi biliklərə yiyələnirlər.

Eyni zamanda muzeylər uşaq və yeniyetmələrin istedad və bacarıqlarının inkişaf etdirilməsi istiqamətində də səmərəli işlər görür. Dünya muzeylərinin demək olar ki, əksəriyyətində müxtəlif yaş qrupları üçün dərək və birliklər fəaliyyət göstərir. Ümumiyyətlə, xarici ölkələrin mədəni asudəvaxt mərkəzlərində uşaq və yeniyetmələrin özfəaliyyət yaradıcılığının təşkili dövlət və ictimaiyyət tərəfindən həmişə müdafiə olunmuş və maliyyələşdirilmişdir.

Amerika alimi Con R.Kelli mədəni asudəvaxtın əhəmiyyətini, onun insanın mənəvi aləminə müdaxiləsini yüksək qiymətləndirərək bu sahədə ABŞ-da çox böyük işlər görüldüyünü qeyd etmişdir. O yazmışdır: “Asudəvaxt ərzində insanlara Amerikada daha səmərəli xidmət göstərmək üçün çox işlər görülmüşdür. Asudəvaxtın böyük imkanlarının və potensialının dövlətin və cəmiyyətin fəaliyyətinə tətbiq olunması çox vacibdir. Lakin asudəvaxt sferasının zənginləşdirilməsi işi iqtisadiyyatın və hətta təhsil sisteminin inkişaf etdirilməsindən daha çətinidir. Məhz mədəni asudəvaxtın tələblərini yerinə yetirmək üçün dövlətin ictimaiyyətlə birgə ardıcıl iş aparması tələb olunur” [71, s.204].

ABŞ-da mədəni asudəvaxtın təşkilinə ölkənin mədəniyyət sahəsindəki siyasətinin tərkib hissəsi kimi baxılır. Mədəni asudəvaxt insanlar arasında sosial bərabərliyi tənzimləyən, cəmiyyət və dövlət daxilində sabitlik yaradan amil kimi qiymətləndirilir. Asudəvaxt insanların sosial-mədəni fəaliyyətini daima ictimailəşdirir, hər bir

fərdi fəallaşdırmaqla onu yaradıcı şəxsiyyətə çevirir. Yaradıcı şəxsiyyətin əsas bəhrəsini isə ilk növbədə cəmiyyət və dövlət qazanır. Buna görə də dövlət istedadlı adamların incəsənət, elm və texnika, idman və s. sahələrdə özfəaliyyət yaradıcılığı ilə məşğul olmaları üçün bütün mədəni asudəvaxt mərkəzlərində şərait yaradır. Beləliklə də, bütün bölgələrin, qəsəbə və kəndlərin müxtəlif sosial qrupları üçün maraqlara uyğun olan özfəaliyyət yaradıcılığı mühiti təşkil olunur.

Dövlət səviyyəsində istedadlı adamların özfəaliyyət yaradıcılığı məqsədli şəkildə əlaqələndirilir və qiymətləndirilir. Özfəaliyyət yaradıcılığı ilə məşğul olan uşaq və yeniyetmələrə yüksəlmək, dövlət, incəsənət, elm xadimləri kimi yetişmək mühiti formalaşdırılır. Ən istedadlı gənclər həm dövlət, həm də ictimaiyyətin varlı iş adamları tərəfindən qayğı ilə əhatə olunur. Onların ən istedadlılarına xüsusi təqaüdlər ayrılır, ali məktəblərə daxil olduqdan sonra isə bu istedadların bütün təhsil və məişət xərcləri ödənilir. Həm dövlət, həm də ictimaiyyət özfəaliyyətdə aşkarlanmış istedadları milli-intellektual sərvətlər kimi qiymətləndirir.

Asudəvaxt tək-cə bədii-estetik tərbiyənin mühiti kimi nəzərdə tutulmur, o həm də elmi-texniki yaradıcılığın sferası kimi başa düşülür. Məsələn, ABŞ-ın Nyu-York şəhərindəki texnika muzeyində onlarla həvəskar dərnək və birliklər fəaliyyət göstərir. Bu dərnək və birliklərdə fəaliyyət göstərən uşaq və yeniyetmələr mexanizatorluğu, konstruktorluğu, müxtəlif texniki vasitələri idarə etməyi öyrənir, özlərinin fantaziyalarına uyğun olan yeni layihələr hazırlayırlar. Onlara ölkənin ən tanınmış alim və texnikləri rəhbərlik edirlər. Digər tərəfdən həmin istedadlı uşaqlar ayrı-ayrı görkəmli alimlərin

rəhbərliyi altında müxtəlif simpozium və konfranslarda iştirak etmək üçün çıxış və məruzələr hazırlayırlar.

Dərnək və birliklərdə fəaliyyət göstərən uşaq və yeniyetmələrin yaradıcılığına həsr olunan sərgilər, müsabiqələr, yarışlar, ənənəvi hal almışdır. Bu tədbirlər zamanı ən istedadlı uşaqlara müxtəlif mükafatlar təqdim olunur, onlar pulla həvəsləndirilir.

Keçmiş SSRİ məkanında da özfəaliyyət yaradıcılığına xüsusi diqqət yetirilirdi. Xüsusilə, Baltikyanı ölkələrdə fəaliyyət göstərən kənd klublarında da müxtəlif özfəaliyyət kollektivləri yaradılırdı. Rusiya, Ukrayna mədəniyyət müəssisələrində də mədəni asudəvaxtın təşkili prosesində özfəaliyyət yaradıcılığı ilə məşğuliyyətə üstünlük verilirdi. Lakin Azərbaycanda, Tacikistanda, Türkmənistanda və Qırğızistanda hər yüz kluba təxminən bir özfəaliyyət kollektivi düşürdü [135, s.48]. Özfəaliyyət kollektivləri əsasən şəhər və qəsəbələrdə, rayon mərkəzlərində təşkil olunurdu. Ən çox bədii özfəaliyyətə üstünlük verilirdi. Müxtəlif bayram və mərasimlərdə bədii özfəaliyyət kollektivlərinin baxış müsabiqələri keçirilir, onların qaliblərinə həmkarlar təşkilatlarının diplomları təqdim olunurdu.

Müasir dövrdə isə sovet imperiyasının dağılması ilə əlaqədar olaraq müstəqillik əldə etmiş ölkələrdə özfəaliyyət kollektivlərinin sayı nəzərə çarpacaq dərəcədə azalmışdır. Əvvəllər mövcud olan sistemin qəflətən dağılması özfəaliyyət kollektivlərinə rəhbərliyi maliyyə imkanlarından məhrum etmişdir. Bu vəziyyəti nəzərə alan Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi milli dekorativ və tətbiqi sənətkarlığın inkişaf etdirilməsi üçün yeni şirnikləndirici, maddi maraq yaradan optimal metodlardan istifadə edir. Məsələn, 2000-ci ilin iyul ayından başlayaraq həmin nazirlik “Kaspian Trans Ko



İnk” Şirkəti ilə birlikdə xalça, oyma-döymə, tikmə və musiqi alətləri bölmələri üzrə mərhələli baxış – müsabiqələr keçirmişdir. Baxış müsabiqəyə Azərbaycanın 52 rayonundan 569 müəllifin 7342 əl işi təqdim olunmuşdur.

Ən maraqlı cəhət baxış müsabiqəsinin maddi maraqlar üzərində qurulması olmuşdur. Müsabiqənin hər bölməsi üzrə 2000 ABŞ dolları məbləğində I mükafat, 1500 ABŞ dolları həcmində II mükafat, 1000 ABŞ dolları məbləğində III mükafat və 200 dollar həcmində həvəsləndirici mükafat qaliblərə təqdim edilmişdir [110, № 6, s.3-4].

Bu fakt onu göstərir ki, artıq Azərbaycan asudəvaxtşünaslığı xarici ölkələrdə mövcud olan həvəsləndirmə təcrübəsindən istifadə etməklə həm xalq sənətkarlığının inkişaf etdirilməsi üçün zəmin yaradır, həm də müxtəlif qrup yaradıcı insanları, eləcə də kütlələri yeni ünsiyyət mədəniyyətinə cəlb edir. Keçirilən baxış müsabiqədə tamaşaçı kimi iştirak edən insanların da asudəvaxt büdcəsindən səmərəli istifadə etmək marağı artır. Tədbirlərin gedişatı prosesində xüsusilə, uşaq və yeniyetmələrin özlərinin mənəvi tələbatlarını ödəmək imkanı yaranır. Onlarda külli miqdarda pul mükafatına layiq görülən qaliblərə qibtə hissi baş qaldırır. Qibtə hissi isə uşaqlarda öz istedad və bacarıqlarını sınamaq marağı oyadır. Hər bir yeniyetmə fərdin daxilində mədəni asudəvaxtı daha səmərəli keçirmək, yaradıcı proseslərin öncülü və qalibi olmaq istəyi artır. Bu prosesin iştirakçısı olan uşaq və yeniyetmə maddi və mənəvi sərvətləri düzgün qiymətləndirmək bacarığına yiyələnir.

Etiraf edək ki, respublikamızda inkişaf etmiş xarici ölkələrin mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin iş təcrübəsindən hələ tam şəkildə istifadə etmək imkanı yaranmamışdır. Birinci, ona görə ki, xarici

ölkələrin asudəvaxt mərkəzlərinin iş təcrübəsi indiyə qədər kulturoloq alimlərimiz tərəfindən lazım olan səviyyədə tədqiq edilməmişdir.

İkinci səbəb isə həmin təcrübənin bizə bəlli olan nümunələrini respublikamızın mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin işinə tətbiq etmək üçün mövcud olan maddi-texniki çətinliklərin hələ aradan qaldırılmamasıdır. Məhz beynəlxalq təcrübənin öyrənilməməsi və ya onların tətbiqinə imkanların olmaması mədəni asudəvaxt fəaliyyətində şablonçuluq yaradır.

Şablonçuluq hələ sovet asudəvaxtşünaslığında da geniş yayılmışdı. Bu da ölkənin beynəlxalq aləmdən ayrı düşməsi ilə əlaqədar idi. Hətta kütləvi bayramlar da şablon üsul və metodlarla teatrlaşdırılırdı. Kütləvi bayram tamaşaları rejissoru A.D.Jarkov yeni axtarışların vacibliyini qeyd edərək yazmışdır: “Hər dəfə yeni faktlar tapmaq, tamaşaçılara bilmədiklərini öyrətməyə kömək etmək vacibdir...”

Gerçəkliyin bu və ya digər hadisələrinin təsvirini vermək çətin işdir. Lakin buna baxmayaraq, cəsarətlə eksperiment aparmaq lazımdır. Yoxsa ssenari müəllifləri şablonçuluqdan, gerçəkliyin əks etdirilməsinə stereotip yanaşmadan yaxa qurtara bilməzlər. Təəssüflər olsun ki, bunlar hələ klub müəssisələrində mövcuddur” [68, s.189].

Asudəvaxtın daha səmərəli təşkil olunması təkcə mədəni mərkəzlərin işçilərini deyil, eləcə də bütün cəmiyyət üzvlərini düşündürməlidir. Həmçinin təhsil müəssisələri bu qlobal problemin düzgün həll olunması üçün beynəlxalq təcrübəyə əsaslanaraq şagirdlərin mədəni asudəvaxtının daha səmərəli keçməsi qayğısına qalmalıdırlar.

Əldə olunan mənbələrdən məlum olur ki, ABŞ-da və başqa iqtisadi inkişaf ölkələrində təhsil müəssisələrinin sosial vəzifələrinin genişləndirilməsinə xüsusi diqqət yetirilir. Mədəni asudəvaxt mədəniyyətidən daha səmərəli istifadə olunmasında məktəblərin rolu çox böyükdür. Xüsusilə, daha fəal uşaqların özlərinin təşkilatçılığından istifadə edərək məktəblər müxtəlif əyləncəli tədbirlər həyata keçirir, uşaqlarda asudəvaxt mədəniyyətinin formalaşmasına yardımçı olurlar. Təhsil sistemində mədəni asudəvaxt prosesinin iştirakçısı olan uşaqlarda aşağıdakı fərdi cəhətlər aktiv şəkildə inkişaf edir:

1. Uşaqlarda maddi və mənəvi mədəniyyət nümunələrini qiymətləndirmək və onların mühafizə olunmasına qayğı göstərmək vərdişləri aşılanır;
2. Mədəni asudəvaxt imkanlarından istifadə edərək uşaqlar təbiətin rəngarəngliklərini daha geniş mənada dərk edir, onun gözəlliklərini duyub mənən zənginləşirlər;
3. Özləri üçün daha münasib mədəni asudəvaxt fəaliyyəti forması seçmək qabiliyyətinə malik olurlar;
4. Mədəni asudəvaxt fəaliyyətinin səmərəsini və qiymətini şüurlu şəkildə dərk edir, onun fəal iştirakçısı olmağın mahiyyətini anlayırlar [72, s.121].

Sevindirici haldır ki, son dövrlərdə Azərbaycan pedaqoji elmində də, təhsil sistemində də asudəvaxtın səmərəli təşkilinin əhəmiyyətinə aid fikirlər söylənilir. Pedaqoq-alim Mobil Aslanlının fikrincə, “Asudəvaxtın səmərəli təşkili məktəblərin həyat fəaliyyətinin müəyyən növlərini həyata keçirmək üçün – istirahət etmək və təhsil prosesində sərf olunmuş enerjisini bərpa etmək, habelə ailədə və

yoldaşlarla ünsiyyət etmək üçün, gündəlik həyat fəaliyyəti üçün mütləq olan fiziki və zehni qüvvə qabiliyyəti hərtərəfli inkişaf etdirmək üçün zəruri vaxt məkanıdır [5, s.235].

İnkişaf etmiş xarici ölkələrdə məktəblilərin asudəvaxtlarını ictimai sərvətə çevirmək üçün konkret əməli işlər görülür. Məsələn, Amerikada fəaliyyətdə olan mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin çoxunda məktəbli uşaqlar üçün təbiətsevərlər klubları yaradılmışdır. Klubun üzvləri yaşadığı ərazilərin ekoloji problemləri ilə tanış olur, onların aradan qaldırılması üçün bir sıra əməli işlər görürlər. Uşaqların parklara, meşələrə, dəniz və göl kənarına səyahətlərini və gəzintilərini təşkil etməklə həm onların təbiət haqqında – gördükləri ağaclar, bitkilər, heyvanat aləmi və s. haqqında bilgilərini artırır, həm də ekologiyanın tullantılardan təmizlənməsində, çirklənmənin qarşısının alınmasında onlardan bir güc kimi istifadə edirlər.

Uşaqlar ərazilərdən topladıqları dəmir qırıntılarını, şüşə qab tullantılarını və s. materialları müəyyən məntəqələrə sataraq fəaliyyət göstərdikləri klub və dərnəklərin büdcəsini yaradırlar. Yaradılan büdcədən istifadə edərək dünya ölkələrinə səyahət etmək imkanları da əldə edirlər.

Təbii ki, belə bir fəaliyyət formasını Azərbaycanın asudəvaxt mərkəzlərində də yaratmaq mümkündür. Bunun üçün mədəni asudəvaxt mərkəzləri məktəb və ailə ilə əlaqələrini genişləndirməli, uşaqların səmərəli asudəvaxt fəaliyyətinə cəlb olunması üçün bütün imkanlardan istifadə etməlidirlər.

Uşaq və yeniyetmələrin mədəni asudəvaxtının səmərəli təşkilində muzeylərin də geniş fəaliyyət ənənələri, tarixi təcrübəsi vardır. Heç kəsə sirr deyil ki, dünyanın hər yerində mədəniyyət müəssisəsi kimi

muzeylər təlim tərbiyə funksiyasının həyata keçirilməsində, tarix, təbiət, cəmiyyət və başqa reallıqlar haqqında bilgilərin həm yayılmasında, həm də mənimsənilməsində böyük rol oynayır. Bu sahədə ABŞ muzeylərinin iş təcrübəsinə daha çox diqqət yetirmək lazımdır. ABŞ muzeylərində uşaq və yeniyetmələrlə aparılan işin sahələri çox genişdir. İqtisadi inkişafına görə dünyanın ən qabaqcıl super dövləti olan ABŞ-da YUNESKO-nun verdiyi məlumata görə 30 mindən çox muzey fəaliyyət göstərir. Bunlar həm dövlət, həm də özəl muzeylərdən ibarətdirlər. Profilindən asılı olmayaraq buradakı bütün muzeylər ölkənin təhsil müəssisələri ilə qarşılıqlı əlaqələr yaradırlar. Gündəlik fəaliyyətlərini əks etdirən cədvəl əsasında uşaq və yeniyetmələrlə elmi-kütləvi və bədii-emosional tədbirlər keçirirlər. Hər bir muzeyin profil xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq klub və birliklər yaradılır. Bu klub və birliklərdə uşaqlar özlərinin istedad və bacarıqlarını inkişaf etdirmək imkanı əldə edirlər. Məsələn, ABŞ-ın Bruklen şəhərindəki Təbiət Tarixi Akademiyasının Muzeyi uşaqların asudəvaxtının səmərəli təşkili istiqamətində diqqəti cəlb edən mədəni ənənələrə malikdir. Muzey hələ 1899-cu ildə Təbiət Tarixi Akademiyasına hədiyyə şəklində verilən parkda yaradılmışdır. Parkın iki mərtəbəli binasında Bruklen muzeyinin uşaq şöbəsi fəaliyyət göstərir. Burada etnoqrafiyaya, tarixə, coğrafiyaya, təbiətşünaslıq sahəsinə marağı olan uşaqlar üçün klub və birliklər yaradılmışdır.

Boston şəhərində yerləşən uşaq bədii mərkəzi də böyük muzeylərin fond materiallarından istifadə edərək məktəblərdə tez-tez səyyar sərgilər keçirirlər. Bu sərgilərdə müxtəlif rəssamların nağıllara çəkdiqləri illüstrasiyalar nümayiş etdirilir. Peşəkar rəssamların işləri

ilə yanaşı rəssamlığa maraq göstərən uşaq və yeniyetmələrin yaradıcılığına da sərgilərdə xüsusi yer ayrılır.

ABŞ muzeylərinin nəzdində uşaq birliklərinin yaradılması ənənəvi tarixə malikdir. Burada muzeylər mədəniyyət müəssisəsi kimi uşaqların asudəvaxt balansını əvvəlcədən proqramlaşdırır və onu səmərəli yaradıcılıq, məşğuliyyət prosesinə çevirə bilirlər. Hətta Berlinqem və Montqomer kimi xüsusi muzeylər də mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin funksiyasına daxil olan bütün xidmətləri göstərməyə çalışırlar. Həmin muzeylərin əməkdaşları da öz ölkələrinin gələcək intellektual təminatını, yaradıcı potensialını uşaq və yeniyetmələrin hərtərəfli biliyə və bacarığa yiyələnmələri ilə əlaqələndirirlər.

ABŞ muzeylərinin çoxunda həm uşaqlar, həm də böyüklər üçün mədəniyyət və incəsənətə dair silsilə məşğələlər təşkil olunur. Muzeylərdə uşaq xoru, rəqs və təsviri incəsənət dərnəkləri, xalq folklorunu öyrənən və təbliğ edən birliklər və s. fəaliyyət göstərir.

ABŞ-ın Boston şəhərindəki elm tipli muzeydə uşaqlarla aparılan iş üç yaş mərhələsi üzrə müəyyənləşdirilir. 4–9 yaşlarında olan uşaqlarla aparılan “Elmi macərələr saati” proqramı əyləncəli vasitələrlə uşaqların müxtəlif bilgilərə yiyələnməsinə şərait yaradır. Astronomiya, tarix və mexanika sahələri ilə tanışlıq macərələr şəklində dramatikləşdirilir və buna görə də uşaqlar üçün mövzunun məzmununu anlamaq çətin olmur.

10 – 16 yaşlı məktəblilərlə aparılan iş uşaqların maraqları və istedadlarına uyğun şəkildə qurulur. Müəllimlər tərəfindən seçilmiş istedadlı uşaqlar müxtəlif elm sahəsində təcrübələr keçir, konfranslarda çıxışlar etmək üçün məruzələr hazırlayırlar. Muzey

əməkdaşları onların maraq dairələrinə uyğun olaraq məsləhətlər verir, müxtəlif tarixi materiallarla tanışlıqlarına kömək edirlər.

Muzeydə uşaqlarla aparılan işin üçüncü mərhələsi “Elmin üfüqləri” adlanır, ABŞ-ın tanınmış görkəmli alimləri ilə uşaqların görüşləri, məsləhətləşmələri, məşğələləri və s. tədbirlər keçirilir.

Çikaqodakı Təbiətşünaslıq Tarixi muzeyində də uşaqların yaş xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq işlər aparılır.

Bir çox muzeylərdə “Muzeyin könüllü dostları” cəmiyyətləri də fəaliyyət göstərir. Məsələn, Mançestr şəhərindəki elm və texnika muzeyində həmin klubun üzvləri eksponatların qorunub mühafizə olunmasında yaxından iştirak edirlər.

Muzeylərin pedaqoji-tərbiyəvi fəaliyyətinin təşkili Yaponi-yada da çox yaxşı qurulmuşdur. Məsələn, Tokio şəhərindəki Asiya mədəni mərkəzi 1978-ci ildən bəri muzeylərin eksponatlarının kütləvi şəkildə təbliği üçün audiovizual komplektlər hazırlayır. Hər komplekt bələdçi kitabçası ilə birlikdə rəngli slaydlardan, məlumatverici maqnitafon lentindən ibarətdir. Belə dəstlərdən biri “Asiya Sakit okean ölkələrinin muzeyləri” toplusu adlanır. Həmin toplu 240 rəngli slayddan, ingilis dilində səslənən və 1 saat 30 dəqiqə davam edən musiqi tərtibatı olan bələdçi – maqnitafon lentindən ibarətdir. Bu vasitələrlə müxtəlif muzeylərin eksponatları haqqında məlumatlar verilir, hər bir adamı öz mədəni asudəvaxtını keçirmək üçün seçim qarşısında qoyur. Yuxarıda qeyd olunan xidmət sahəsi muzey haqqında xüsusi informasiya mərkəzi rolunu oynayır. Təbii ki, belə mərkəzlərin yaradılması bizim ölkədə də vaxtını muzeylərdə keçirmək istəyənlərə marşrut seçmək imkanı verə bilər.

“Müxtəlif obyektlərin daxil olduğu muzey birliklərində xüsusi informasiya mərkəzlərinin yaradılması məqsəddə uyğundur. Elə burada tamaşaçının ekspozisiyanı və abidəni qavraması üçün bütün hazırlıq məsələləri həll oluna bilər. Tamaşaçı bu cür mərkəzdə muzey haqqında filmə baxar, baxış üçün əvvəldən daha əlverişli marşrut müəyyənləşdirər, məlumat ədəbiyyatı və şifahi məlumat ala bilər” [167, s.8].

Azərbaycan muzeyşünaslığının tarixi təcrübəsinə istinad etsək, görürük ki, hələ ötən əsrin 70-cı illərinin sonundan mədəni asudəvaxtın səmərəli təşkili amilinə bizim muzeylərdə də xüsusi əhəmiyyət verilmişdir.

Xüsusilə, gənclərin istək və maraqlarını, sosial-psixoloji xüsusiyyətlərini, fəal işə, müstəqil yaradıcılığa münasibətlərini nəzərə alan tarix və diyarşünaslıq muzeyləri mədəni-kütləvi işin müxtəlif formalarından istifadə etmişlər. Gəncləri fəal yaradıcılığa, tədqiqat işinə, axtarışlara yönəldən dərnəklər, müsabiqələr, maraq klubları və s. təşkil olunmuşdur. Əldə olunan məlumata görə Dövlət Tarix Muzeyi hər il məktəblilər üçün 16 dərnək (tarix, arxeologiya və bədii) təşkil etmiş, eyni zamanda muzeydə “İlk insan cəmiyyətinin tarixi”, “Skiflərin və sarmatların arxeologiyası”, “XVII əsr mədəniyyəti və incəsənəti” və s. mövzularda konfranslar keçirilmişdir [167, s.19]. Burada bir neçə il “Qırmızı qərənfil” klubu fəaliyyət göstərmiş, onların köməyi ilə “Əmək himni” adı altında məşğələlər təşkil olunmuşdur. Hər bir məşğələ üçün muzey tematik sərgi hazırlamış, bu sərgi sonralar tədris müəssisələrində, zavodlarda, hərbi hissələrdə, respublikanın bir çox rayonlarında da nümayiş etdirilmişdir. Tarix muzeyi tərəfindən təşkil olunan tədbirlər zamanı tamaşaçıların



müəyyən sosial-demoqrafik qruplarının yaş, peşə, təhsil xüsusiyyətləri, yaşayış yerlərinin milli-etnik, ənənəvi cəhətləri nəzərə alınmışdır.

İndi də bəzi muzeylərimiz öz işlərini orta və ali təhsil müəssisələri, veteranlar şurası, turist təşkilatları, kitabxanalar, mədəniyyət evləri və başqa asudəvaxt mərkəzləri ilə birgə qururlar. Muzeylər bu təşkilatlarla birlikdə geniş miqyaslı, rəngarəng kütləvi tədbirlər hazırlayır və həyata keçirirlər.

Müasir şəraitdə asudəvaxtdan səmərəli istifadə edilməsi mənəvi tərbiyənin mühüm amilidir. İnsanların mənəvi tərbiyəsi, şəxsiyyətin fəal həyat mövqeyinin formalaşması tam bir sıra obyektiv və subyektiv şərait və amillərin, bütün həyat tərzinin, ictimai münasibətlərin mahiyyətindən irəli gəlir. Belə ki, asudəvaxt təkcə istirahət deyil, həm də hər bir adamın inkişafı, müxtəlif peşə və vərdişlərə yiyələnməsi üçün reallıqdır.

Hazırda asudəvaxt mədəniyyəti dünyanın hər yerində mənəvi zənginləşmə, biliklərə və vərdişlərə yiyələnmə, əylənmə və istirahət etmə amili kimi qiymətləndirilir. Məhz asudə-vaxt mərkəzləri daima müxtəlif sosial-mədəni hadisələr yaratmaqla insanları özünün fəaliyyətinə cəlb edir.

Ümumiyyətlə, mədəni asudəvaxtın sosial probleminə aid olan üç əsas cəhəti xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır:

Birinci cəhət asudəvaxt reallığını yaradan konkret ictimai və şəxsi şəraitin mövcudluğudur. İctimai və fərdi həyatın müxtəlif mərhələlərində asudəvaxtın miqdarı da müxtəlif ola bilər. Məlumdur ki, bəzən həyat şəraiti asudəvaxtın azalmasına və hətta onun sıxışdırılıb aradan çıxmasına səbəb olur və ya minimum həddə enir.

Asudəvaxtın bu qeyri ahəngdarlığı ondan məqsədli şəkildə istifadə olunmasında müəyyən çətinliklər yaradır. Buna baxmayaraq hər bir şəxsin həm maddi, həm də mənəvi niyyətlərini duyub ona münasib olan asudəvaxt fəaliyyətini hərəkətə gətirmək və inkişaf etdirmək mümkündür. Məhz hər bir fərdə uyğun olan əlverişli münasibətləri yaratmaqla onları stimullaşdırmaq, səmərəli ictimai-mədəni fəaliyyətə cəlb etmək vasitələrini aramaq lazımdır. Bu məqsədlə də beynəlxalq miqyaslı mədəni asudəvaxt ənənələrinə, dünyanın qabaqcıl mədəniyyət mərkəzlərinin təcrübəsinə istinad etmək olar.

İkinci cəhət, mədəni asudəvaxtın məkan sistemi ilə, onun rəngarəng formaları ilə bağlıdır. Belə ki, mədəniyyət müəssisələrinin binası, onun yerləşdiyi yer, maddi-texniki, bədii-mənəvi imkanları mədəni asudəvaxtın real mühitidir. Bu mühit nə qədər mədəni, cazibədardısa, onun imkanlar diapazonu da bir o qədər genişdir. Belə bir mühitin məkanında mədəni asudəvaxtın keyfiyyət fərqlərinin rəngarəngliklərini də yaratmaq çətin deyildir. Çünki mühit və şərait müxtəlif formalı asudəvaxt məşğuliyyətləri yaratmaq imkanı verir.

Üçüncü cəhət, asudəvaxtın mədəni təşkilinə şəxsiyyətin fərdi, emosional münasibətlərini, onun mədəni səviyyəsini, intellektuallığını aid etmək olar. Daha doğrusu, mövcud mədəni mühitdən asılı olmayaraq fərdi xarakterlə, mentalitetlə, qabiliyyətlə və insani amillərlə bağlı olan davranış normaları, ünsiyyət və fəaliyyət maraqları və s. vardır. Mədəni mühitdə yaşamaq və mədəni sərvətlərin əhatəsində olmaq hər bir adam üçün mümkündür. Lakin bu mühitdən və sərvətlərdən hamı eyni dərəcədə bəhrələnmə bilmir. Bəziləri bu mühitin daxilində misgin və fəaliyyətsiz insan kimi görünür. Bəziləri isə özlərinin asudəvaxtlarından israfçılıqla istifadə edir və çox zaman

etik norma-lar həddini də aşır. Mədəni cəhətdən daha çox inkişaf etmiş adam isə öz asudəvaxtının qədrini bilir və ondan səmərəli şəkildə istifadə etməyi bacarır. Belə şəxsiyyətlər asudəvaxtdan bəhrələnməyin mahiyyətini şüurlu şəkildə anlayır, ondan həm fiziki, həm də zehni inkişafı üçün istifadə edirlər.

Lakin şəxsiyyətin yüksək mədəniyyətə yiyələnməsi prosesi mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətindən də çox asılıdır. Mədəniyyət müəssisələri insanların asudəvaxt balansından istifadə edib onların mənən zənginləşməsinə, intellektual səviyyəyə yüksəlməsinə yardımçı olurlar.

Tədqiqatçıların fikrincə, Azərbaycanda ictimai quruluşun dəyişməsi son illər asudəvaxtın səmərəlilik anlayışında da müəyyən problemlər yaradıb. “Belə ki, istehsalın olmaması, bir çox müəssisələrin işləməməsi, əhalinin asudəvaxtının təşkilini də çətinləşdirib. Cəmiyyətdə kütləvi işsizliyin olması iş vaxtı ilə işdən sonrakı vaxt arasındakı sərhəddi götürür, vaxtı mənasızlaşdırır” [114, s.18]. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, məhz buna görə də cəmiyyətdə asudəvaxt anlayışı gözdən düşür. Heç bir məşğuliyyətə malik olmayan insanlar əsas vaxtlarını əmək birjaları qarşısında iş axtarmağa sərf edir, yaxud vaxtı öldürmək xatirinə televizora baxırlar. Belə təbiətli mədəni asudəvaxtda şəxsiyyətin zənginləşməsinə təsir edə bilən, nəzərə çarpan səmərə baş vermir.

Qeyd edək ki, dünyanın hər yerində mədəni asudəvaxtdan bəhrələnmək dərəcəsi bütün fərdlər üçün bərabər deyildir. Hər bir fərdin özünəməxsus olan sosial fəaliyyət imkanları vardır. Məhz buna görə də hər bir fərd özünün sosial-iqtisadi vəziyyətinə uyğun olan asudəvaxt formaları ilə məşğul olmağı seçir Bu mənzərəni daha dəqiq

görmək üçün ABŞ-ın Xarris Syurvei [153, s.332] adlı xidmət mərkəzinin apardığı bir tədqiqatın göstəricilərinə diqqət yetirək. Bu göstəricidə insan fəaliyyətinin daha geniş sahələri qeyd olunur və əhalinin həmin sahələr üzrə vaxt bölgüsü dərəcəsi müəyyənləşdirilir:

Asudəvaxtın keçirilmə formaları	İştirak etmə dərəcəsi		
	həmişə	təsadüfi	Məhdud və ya heç zaman
Yemək	54	30	16
Televizora baxış	41	34	25
Radioya qulaq asmaq	40	34	26
Kitab oxumaq	39	27	34
Evdə musiqiyə qulaq asmaq	39	37	24
Evin ətrafında işləmək	36	36	28
İctimai fəallıq	25	41	34
Seksual fəallıq	25	41	34
Kilsə və ya klub fəaliyyəti	23	20	57
Evdən kənar fəaliyyət	21	26	53
Xobbi	20	20	60
İdman	19	22	59
Əlavə pul qazanmaq	17	21	62
Təhsili davam etdirmək	15	16	69
Evin səliqəsi ilə məşğul olmaq	15	44	41
Qısa müddətli yuxu	14	27	59
Heç nə etməmək	13	24	63
İdman oyunlarına tamaşa	13	25	62
Kart və başqa oyunlar oynamaq	12	26	62

Könüllü işlə məşğuliyyət	11	18	71
Bədii yaradıcılıq	9	11	80
Kinoya getmək	8	31	61
Musiqi alətlərində çalmaq	7	8	85
Teatra, musiqili və ya balet tamaşalarına getmək	6	23	71
Diskotekaya getmək	5	9	86
Siyasi fəaliyyət	4	11	85
Əyləncəli oyunlar	3	9	89

Aparılan bu sosioloji tədqiqat zamanı insanların asudəvaxtlarının daha çox öz evlərində və ya evlərinə yaxın olan ərazilərdə keçirmələri aşkar edilmişdir. Lakin boş vaxtın mədəni asudəvaxt mərkəzlərində keçirilməsinin dərəcəsi heç vaxt aşağı düşməmişdir. Əksinə olaraq, ildən-ilə artmışdır. Xüsusilə, teatrlara, balet tamaşalarına, konsertlərə baxanların sayı çoxalmışdır. Əsasən ABŞ-ın yaşlı nəsli arasında aparılan sosioloji tədqiqatlara görə tamaşaya baxanların göstəricisi 1986 – 1987-ci illərdə 34.2 faiz, 1987 – 1988-ci illərdə 35.4 faiz, 1989-cu ildə 35.5 faiz, 1990-cı ildə isə 35.7 faiz olmuşdur [72, s.21].

Özəl videotexnika çox sürətlə artmışdır. Əgər 1984-cü ildə əhalinin 38 faizi videotexnikadan istifadə etmək imkanına malik olmuşsa, 1989-cu ildə bu faiz 64-ə qalxmışdır. Televiziya texnikasına sahib olmaq dərəcəsi isə 98-ə yüksəlmişdir. Bu faktlar bir daha sübut edir ki, dünyanın inkişaf etmiş ölkələrində boş vaxtını səmərəli keçirilənlərin sayının artması əsasən mədəni asudəvaxt formalarının rəngarəngliyi ilə əlaqədardır.

Lakin kulturologiya sahəsində peşəkar kadrların hazırlanması məsələsi həmişə bu ölkələrdə problem olaraq qalır. Sosial-mədəni

fəaliyyətlə əsasən filosoflar, müəllimlər, həkimlər, psixoloqlar, sosioloqlar, iqtisadçılar, incəsənət xadimləri və başqa sənət adamları məşğul olurlar. Onlar mədəni-asudəvaxt tədbirlərinin təşkilatçıları olmaq üçün universitetlər və kolleclər nəzdində yaradılan bir illik təkmilləşmə kursu keçirlər. Bu baxımdan Azərbaycan Respublikası mədəniyyət sahəsi üzrə xüsusi təhsil müəssisələrinə malik olmaqla ən inkişaf etmiş ölkələrdən öndədir. Respublikamızda kulturologiya, mədəni asudəvaxt sahəsi üzrə mütəxəssis hazırlayan həm ali tədris müəssisəsi, həm də texnikum fəaliyyət göstərir. Ancaq cəmiyyətdə yaranan çətinliklər həmin təhsil müəssisələrinin yetişdirdikləri kadrların təşkilatçılıq potensialını üzə çıxarmaq imkanı vermir. Ali və ya orta ixtisas təhsilli mədəniyyət işçiləri iqtisadi çatışmazlıqların girovuna çevrilməmək üçün çox zaman öz peşələrindən imtina etməyə məcbur olurlar.

Əgər gələcəkdə Azərbaycan dövləti mədəni asudəvaxtın təşkili üzrə beynəlxalq əlaqələr yarada bilsə, həm ölkəmizdə hazırlanan peşəkar mütəxəssislərin dünya miqyasında fəaliyyət göstərməsi üçün şərait yaranar, həm də mədəniyyətlərin koordinasiya prosesi daha geniş miqyasda baş verər. Bu əlaqələrdən Azərbaycan dövləti ilə yanaşı başqa ölkələr də bəhrələnmə bilər. Hər halda asudəvaxtın daha səmərəli təşkili məsələsi bütün ölkələr üçün problem olaraq qalır. Asudəvaxtın funksiyaları çox geniş sahəni əhatə etdiyindən onun mahiyyətinə və əhəmiyyətinə də müxtəlif aspektlərdən yanaşılır.

Bəzən asudəvaxtı “sərbəst vaxt”, “istirahət anı” kimi də qiymətləndirənlər vardır. Əslində sərbəst vaxt asudəvaxtın zamanıdır, onun həyatda olan müddət ölçüsüdür. Sərbəst vaxtın mədəni asudəvaxt aləmini isə onun məkanındakı mühit formalaşdırır. “Buna görə də biz

sərbəst vaxtdan bəhs edərkən diqqətimizi heç də sərbəst vaxt büdcəsi məsələləri üzərində deyil, əksinə olaraq diqqətimizi həmin vaxt ərzində müəyyən mənəvi praktik fəaliyyət üzərində, onun strukturu üzərində cəmləşdiririk” [75, s.87].

Sərbəst vaxt sistemində asudəvaxt mədəni-mənəvi əyləncə, istirahət, yaradıcılıq və s. fəaliyyət anlarını stimullaşdıran kateqoriya kimi nəzərə çarpır. Səmərəli bəhrələnmə amili isə asudəvaxtın əsas kateqoriyasını xarakterizə edir, onun təbiətini aşkarlayır. Məhz bu amil vaxtın strukturunun yaradıcı, xeyirli meyarı kimi nəzərə çarpır. Bu meyara insanın mənəvi aləmini gözəlləşdirən, onu zehni, fiziki və ictimai inkişafa sövq edən fəaliyyət növləri nəzərdə tutulur. Bu fəaliyyətlərin səmərəliliyi isə maraqların dərəcəsi və asudəvaxt məkanının mühitindən asılıdır.

Gənclərin və bütün sosial qrupların maraqlarının müxtəlifliyini nəzərə alaraq deyə bilərik ki, mədəni asudəvaxt fəaliyyətinin rəngarəng formalarını yaratmadan bütün fərdlərin tələblərini ödəmək mümkün deyildir. Çünki hər bir fərdin öz maraq dairəsi və mənəvi tələbatı var. Mədəniasudəvaxt mərkəzləri ardıcılıqla aparılan sosioloji tədqiqatlara əsaslanaraq hər bir fərdin maraq və mənəvi tələbatını öyrənməlidir. Yalnız aparılan sosioloji tədqiqatlara uyğun olaraq fərdin hər birinin asudəvaxtının səmərəli olmasına təminat yaratmaq mümkündür.

Əvvəllər sosioloji, pedaqoji, sosial-psixoloji tədqiqatlar aparmaq üçün həm mədəniyyət müəssisələrinin ştatda olan işçilərindən, həm də fəallarından istifadə olunmuşdur. Onların vasitəsilə tamaşaçılar arasında sorğular keçirilir, əhalinin müxtəlif qruplarının mədəni-asudəvaxt fəaliyyəti üzərində müşahidələr aparılırdı.

Aparılan tədqiqatlar göstərir ki, yaş və sosial qrupundan asılı olmayaraq bütün insanlar ünsiyyət vasitələrindən istifadə etməyə böyük üstünlük vermişlər. İnsanlar arasında ünsiyyətə, qarşılıqlı anlaşmaya, birgə həyəcan keçirməyə, müəyyən yaxınlığa meyl çox güclü olmuşdur.

Şəxsiyyətlər arası ünsiyyət olmadıqda asudəvaxtı yadda qalan mədəni hadisəyə çevirmək mümkün deyildir. Buna görə də insanlarda olan ünsiyyətə meyillilik mədəni asudəvaxt fəaliyyətini stimullaşdırır, onun əhəmiyyətini artırır. Asudəvaxt ərzində bir-biri ilə ünsiyyətdə olan insanların mənəviyyatında, davranışında, düşüncəsində müsbət mənada yeni sosial dəyişikliklər baş verir. Hər bir fərd ictimailəşir, sosial yaradıcılıq fəaliyyətinə qoşularaq həm öz həyatında, həm də ictimai həyatda yeni keyfiyyət məkanına qədəm qoyur.

Qeyd edək ki, mədəniyyətin funksionallaşması, onun mənəvi-estetik potensialının inkişaf etdirilməsi müasir kulturologiyanın qarşısında duran başlıca vəzifələrdən biridir.

Əvvəllər mədəniyyət sahəsi üzrə mütəxəssislərin hazırlığında elmi-nəzəri əsaslardan daha çox təzadlı təcrübələrə və kommunist partiyasının bir çox qətnamə və sərəncamlarına istinad edilirdi. Bu gün isə mədəni-maarif sistemindən kulturologiya sahəsinə keçid mücərrədliyi və reallıqlara uyğun gəlməyən təzadlı mövqeləri aradan qaldırmağa imkan yaradır.

Müasir kulturologiya beynəlxalq təcrübədən bəhrələnməklə yanaşı, nəzəri və empirik düşüncə tərzinə, mədəniyyət tarixinin ən inkişaf etmiş nümunələrinə əsaslanır. Kulturologiya elmi mədəniyyətin obyektiv və subyektiv dəyərlərini dərinləndirərək görməyə, milli mədəniyyətlərin ümumbəşəri əsaslarını və özünəməxsusluğunu aç-



mağa, xalq yaradıcılığı nailiyyətlərini zənginləşdirməyə və onları mühafizə etməyə, gündəlik həyat fəaliyyətinə estetik mənə gətirməyə imkan verir.

Hazırda fundamental kulturologiyaya istinad etməklə mədəni asudəvaxtın təşkilini aşağıdakı istiqamətlər üzrə qurmaq zəruridir:

- regional mədəni proqramların işlənməsi və həyata keçirilməsi;
- asudəvaxtın sosial-mədəni təşkili;
- asudəvaxtın universal mərkəzlərinin fəaliyyətinin təşkili;
- turizm əsasında asudəvaxtın təşkili və metodikası;
- incəsənət vasitələri ilə asudəvaxtın təşkili;
- bədii-kütləvi tamaşalar, mərasimlər, ayinlər və əyləncəli oyunlar vasitəsilə asudəvaxtın təşkili;
- uşaq və yeniyetmələrlə sosial-mədəni fəaliyyətin təşkili;
- ailənin asudəvaxtının təşkili;
- sosial yaradıcılığın pedaqoji və psixoloji cəhətlərinin öyrənilməsi;
- mənəvi və texniki yaradıcılığa olan sosial təminatın ödənilməsi və s.

Kulturologiyanın qarşısında duran bu vəzifələrin həyata keçirilməsi mədəniyyət sahələrində çalışan mütəxəssislərin peşəkarlığından və onların nəzəri yetkinliyindən çox asılıdır.

Mədəni-sosial fəaliyyətin əsas təşkilatçıları olan mütəxəssislər əhalinin müxtəlif təbəqələrinin sosial-mədəni tələbatlarının dərinədən öyrənilməsi üçün əldə olunan nəticələrə uyğun olaraq mədəni-asudəvaxt fəaliyyəti proqramı hazırlamaladırlar. Eyni zamanda mədəni-sosial fəaliyyətin iqtisadi mexanizmini dəqiqləşdirməlidirlər. Mədəni asudəvaxt xidmətinin yeni özəl strukturlarının yaradılmasının

müasir dövr üçün vacibliyini nəzərə alaraq ABŞ-ın, İngiltərənin, Fransanın, Yaponiyanın, Almaniyanın və başqa inkişaf etmiş ölkələrin mədəniyyət müəssisələrinin iş təcrübəsindən bəhrələnməlidirlər.

Azərbaycanda özəl mədəniyyət müəssisələrinin yaradılmasına dair xüsusi dövlət konsepsiyası hazırlanmalıdır. Bu konsepsiyada həmin müəssisələri yarada biləcək iş adamlarının kommersiya maraqları da öz əksini tapmalıdır. Özəl teatrlar, mədəniyyət sarayları, kinoteatrlar, videosalonları, əyləncə mərkəzləri, mədəniyyət parkları, muzeylər, kitabxanalar, bədii və texniki yaradıcılıq mərkəzləri və s. yaradıla bilər. Belə bir özəl mədəniyyət strukturunu yaratmaqla mənəvi həyatımızda baş verən durğunluq vəziyyətlərinin aradan qaldırılması və əhaliyə mədəni xidmətin keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması mümkündür.

Ən başlıcası isə mədəni asudəvaxtın təşkilinə başqa ölkələrdə olduğu kimi Azərbaycanda da dövlət əhəmiyyətli bir məsələ kimi baxılmalıdır. Mədəni asudəvaxt fəaliyyətinə qoşulanların əksəriyyəti bu və ya digər aparıcı sahələr üzrə ölkənin əsas potensialı, yaradıcı və işçi qüvvəsi kimi qiymətləndirilməlidir. Məhz insanların asudəvaxt ərzində öz istedad və bacarıqlarını inkişaf etdirməsinə, sağlam fiziki və mənəvi güc toplanmasına olan dövlət marağı da yuxarıda qeyd olunan prinsiplərə söykənməlidir.

Məlumdur ki, Azərbaycanda asudəvaxt problemi ən çox bədii-emosional vasitələrlə həll olunur. Sözsüz ki, bədii-emosional vasitələr bütün vəziyyətlərdə insanlara estetik zövq aşılayır. Çünki bədii-emosional vasitələr insan hisslərini oyadan, oynada bilən təsir vasitələrinə malikdir. Hər bir incəsənət əsərində özünəməxsus bədii

obraz vardır. Bədii obraz insan duyğularına daha çevik təsir edir, düşüncədə, təfəkkürdə yeniliklər yaradan bir vasitəyə çevrilir.

“Bədii obrazın tərbiyəvi funksiyası onun estetik təbiəti ilə sıx bağlıdır. Bədii obraz incəsənətin insanların ağına, hisslərinə və iradəsinə ideya-estetik təsirinin əsas vasitəsidir: İnsanların ağında, hisslərində və iradəsində əks etdirilən faktlara və hadisələrə müəyyən ideya-emosional münasibət oyadan və onları fəaliyyətə gətirən gerçəkliyi dəyişdirməyə sövq vasitədir” [86, s.45].

Məhz buna görə də bədii emosional vasitələr daima insanın mənən kamilləşməsində, gerçəkliyə olan estetik münasibətlərinin formalaşmasında xüsusi rol oynayır. Görünür, buna görə də Azərbaycanın asudəvaxt mərkəzlərində incəsənət vasitələri ilə zəngin olan tədbirlərə daha çox üstünlük verilir.

Lakin mədəni asudəvaxt mərkəzləri kompleks sosioloji tədqiqatlar apararkən şəxsiyyəti formalaşdırma biləcək başqa amillərin də rolunun mövcudluğunu görürlər. Xüsusilə, gənc nəsil musiqi və ya incəsənətin başqa sahələrinə maraq göstərsələr də, onların texniki yaradıcılığa olan tələbatları da vardır. Buraya əsasən gəncləri müxtəlif peşələrə yiyələndirə bilən dərnək və birliklər aiddir. Gənclərdə yeni texniki kəşflər etmək, yeni modellər və konstruksiyalar hazırlamaq meyli çox güclüdür. Bu meyl və maraq birlik və dərnəklərdə inkişaf etdirildikdə hər bir gəncə peşəyə yiyələnmək imkanını artırır. Tarixi təcrübə göstərir ki, uşaq və gənclər asudəvaxt ərzində məşğul olduqları yaradıcılıq sahələrini həddi-buluğa çatdıqdan sonra özləri üçün peşəyə çevirmişlər.

Bir çox görkəmli konstruktorlar, elm və incəsənət xadimləri yaradıcılıq birliklərində, dərnlərdə göstərdikləri özfəaliyyətə uyğun olaraq peşəkarlaşmışlar.

Bütün bunları nəzərə alaraq, özəl asudəvaxt mərkəzlərini yaratmağın perspektivini görmək mümkündür. Cəmiyyətin iqtisadi əsasları inkişaf etdikcə özəl mədəniyyət müəssisələrinin də maddi-texniki imkanları genişlənəcək, asudəvaxt mədəniyyətinin milli-mənəvi dəyərlərinin inkişafına təsiri artacaqdır.

Cəmiyyətimizin demokratikləşdiyi bir dövrdə gənclərin asudəvaxt mədəniyyətinin formalaşması, bu sahədə ortaya çıxan obyektiv və subyektiv çatışmamazlıqların aradan qaldırılmasından çox asılıdır. İndi köhnə şablon iş metodlarından istifadə etmək mümkün deyil. Yeni forma və metodların işlənilib hazırlanması isə bilavasitə kulturologiya elminin müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşdırılmasından, bu sahəyə aid yeni tədqiqat əsərlərinin hazırlanmasından, onların mədəniyyət müəssisələrinin əməli işinə tətbiq olunmasından çox asılıdır.

İndi asudəvaxtın daha fəal keçirilməsi üçün dünyanın hər yerində elmi-texniki tərəqqinin ən müasir nümunələrindən istifadə olunur. İstər ailələrdə, istərsə də mədəni əyləncə mərkəzlərində, hətta bir çox təhsil müəssisələrində müxtəlif texniki vasitələrdən, trenajorlardan, elektron-hesablama texnikasından əyləncə vasitəsi, yeni vərdiş və biliklərə yiyələnmək imkanı kimi geniş istifadə edilir.

Tarixi təcrübə köstərir ki, mədəni asudəvaxtın səmərəliliyi onun iştirakçılarının fəallıq dərəcəsiindən asılıdır. Fəallığın yaranmasının əsas meyarı isə istirahət və yaradıcılıq məqsədi ilə asudəvaxt mərkəzlərinə kənlərin mədəni-sosial proseslərə cəlb olunmasının

forma cazibədarlığından irəli gəlir. Tədbirin və ya onun məkanının primitiv görkəmi və sönük məzmunu iştirakçıların fəallıq dərəcəsini azaldır.

Məkanın primitivliyinin aradan qaldırılmasının həlli iqtisadi-maliyyə imkanları ilə bağlı olduğu halda, məzmunun cazibədarlığının təminatı mədəni-asudəvaxt təşkilatçısının peşəkarlığından asılıdır. Təşkilatçı iştirakçıları real fəaliyyətə cəlb etmək üçün tükənməz yaradıcılıq ideyaları ilə zəngin olmalı, kütlə və ya fərdi iştirakçılar üçün seçdiyi tədbir formalarının mahiyyətinə, onların aktuallığına xüsusi diqqət yetirməlidir. Keçirdiyi tədbirə yüksək emosionallıq gətirməklə onun cazibədarlığını artırmalıdır. Yalnız bu yolla hər bir fərdin sosial-mədəni fəaliyyətinin yüksək nəticəsini körmək mümkündür.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir dövrdəki sosial-iqtisadi çətinliklərə baxmayaraq milli mədəni ənənələrimizi davam və inkişaf etdirən, kulturologiyanın əldə etdiyi yeni nailiyyətləri özünün iş prosesinə tətbiq etməyi bacaran asudəvaxt mərkəzlərimiz vardır. Bunlardan Bakıdakı Şəhriyar adına Mədəniyyət mərkəzinin, Qida sənaye həmkarlar İttifaqı Respublika Komitəsinin klubunun, Nizami adına mədəniyyət və istirahət parkının və başqalarının fəaliyyətlərini xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır. Adı çəkilən mədəniyyət müəssisələri müasir bazar iqtisadiyyatının şərtlərinə uyğun olan mədəni-kütləvi tədbirlər keçirmək imkanları əldə etmiş, yeni mənəvi, texniki-əyləncəli xidmət sahələri yarada bilmişlər. Mədəniyyət və istirahət parklarında müasir insanların estetik tələblərinə uyğun olan attraksionlar, əyləncə vasitələri yaradılmış, geniş rekonstruksiya işləri aparılmışdır.

Qida sənaye Həmkarlar İttifaqı Respublika Komitəsinin klubu isə digər mədəniyyət ocaqlarından fərqli olaraq əsasən uşaq və yeniyetmələrin mədəni asudəvaxtının daha səmərəli təşkilinə diqqət yetirir. Burada apardığımız müşahidələr zamanı məlum olmuşdur ki, mədəniyyət evi uşaq və yeniyetmələri müxtəlif peşələrə yiyələndirmək məqsədi ilə tar, qarmon, nağara, tikmə-biçmə, bədii toxuculuq kursları yaratmışdır. Ən maraqlısı odur ki, bu kurslarda fəaliyyət göstərən uşaq və yeniyetmələr peşə qabiliyyətlərini inkişaf etdirməklə yanaşı, mədəniyyət və incəsənətimizin milli köklərini də öyrənirlər. Onların mədəniyyət və incəsənət ustaları ilə görüşləri, aparılan dərin məzmunlu sənət müzakirələri öz bəhrəsini verir.

“Xəzər” ədəbiyyat sevərlər birliyi, “Məhsul” rəqs ansamblı, “Sümbül” instrumental ansamblı, “Çiçəyim” uşaq teatri artıq özlərinin mütərəqqi ənənələrinə malikdirlər. “Məhsul” rəqs ansamblı 20 ildən artıqdır ki, dünyanın 30-a yaxın ölkəsində xalqımızın milli folklor nümunələrini nümayiş etdirir. Daima cazibədarlığını qoruyub saxlayan bu kollektiv ölkəmizin müxtəlif bölgələrində də çıxışlar edir, xalq rəqslərimizi öz ifaları ilə yaşadırlar.

Qida sənaye Həmkarlar İttifaqı Respublika Komitəsinin klubunun “Çiçəyim” uşaq teatri öz fəaliyyəti ilə həm tanınmış sənətşünasların, həm də xarici ölkə nümayəndəliklərinin Bakıda olan təmsilçilərinin də diqqətini cəlb etmişdir. Azərbaycanın tanınmış teatrşünası İncilab Kərimov “Çiçəyim”i “Azərbaycanda bu gün barmaqla sayılan uşaq teatrlarının ən mükəmməli” hesab etmişdir. ABŞ-ın sabiq səfirinin xanımı C.Eskudero “Çiçəyim” uşaq teatrının tamaşasına baxdıqdan sonra öz heyranlığını gizlədə bilməyib, onların böyük gələcəyə malik olduqlarını söyləmişdir [60, s.41].

Uşaq və yeniyetmələrin istedad və qabiliyyətlərinin inkişaf etdirilməsi prinsipləri müstəqil Azərbaycan dövlətinin yeritdiyi siyasətin tərkib hissəsidir. Heç təsadüfi deyil ki, “Uşaqlar dünyanın sevincidir” devizi altında keçirilən şənlikdə Respublikanın Prezidenti Heydər Əliyev demişdir: “Uşaqlar, gənclər müstəqil Azərbaycanın gələcəyidir. Bizim arzumuz da bundan ibarətdir ki, gələcək bu gündən daha gözəl olsun, hər bir insan üçün daha da xoşbəxt olsun” [99, s.5].

Uşaqların mənən tərbiyə edilməsi, onların zəngin biliklərə yiyələnməsi, sağlamlılıqlarının mühafizə olunması bütün dövrlərdə hər bir xalqın milli maraqlarının əsasını təşkil etmişdir. Hələ vaxtilə rus pedaqoqu A.S.Makarenko öz mülahizələrinin birində demişdir: “Bizim uşaqlarımız bizim qocalığımızdır. Pis tərbiyə bizim gələcək dərdimizdir, bizim gələcək göz yaşımızdır. Bizim başqa adamlar arasında, bütün ölkə qarşısında təqsirimizdir” [100, s.341].

Mədəni asudəvaxt mərkəzlərinin ən böyük xidmətlərindən biri məhz uşaq və yeniyetmələrimizin tərbiyə olunmasına kompleks şəkildə yanaşmaqdır. Mədəni asudəvaxt mərkəzlərində fəaliyyət göstərən bədii özfəaliyyət kollektivləri təkcə bədii-estetik zövqün formalaşdırılmasına xidmət etmir, eyni zamanda onlar uzun əsrlərdən bəri yaranmış xalq yaradıcılığının, milli mənəvi sərvətlərimizin qorunub saxlanmasında, onların nəsildən-nəslə ötürülməsində xüsusi əhəmiyyət kəsb edirlər.

“Biz bilirik ki, insanın mənəvi saflıq dünyasını zənginləşdirən, ona estetik zövq verən amillər saysız-hesabsızdır. Lakin bu həzz mənbələri o kəslərin qismətinə düşür ki, onlar yüksək mənəvi keyfiyyətlərə, estetik mədəniyyətə, bədii dəyər-lərdən faydalanmağa qadir olsunlar. Biz hər an estetikliyinə görə mənəvi kamilliyi

şərtləndirən amillərin gündəlik həya-tımızla, əmək fəaliyyətimizlə, ictimai münasibətlər və mənəvi mədəniyyətimizlə, davranış və əxlaqi keyfiyyətlərimizlə təmas-da olmasının şahidi oluruq” [132, s.41].

Məlumdur ki, bədii dəyərlərimiz özündə nəsillərin canlı əlaqəsini və varisliyini yaşadır. Onlar insanlara tarixi gələcəyə ümidlə baxmaqda, yüksək əxlaqi ideyalara yiyələnməkdə kömək edir. Bədii dəyərlər hər bir xalqın milli mənəvi simasının göstəriciləridir. İnsanların asudəvaxtının səmərəliliyini bədii dəyərlərsiz təsvir etmək mümkün deyildir.

Ümumiyyətlə, asudəvaxt şəxsiyyətin mənəvi və estetik mədəniyyətini yüksəltmək üçün ən gözəl vasitədir. Məhz buna görə də mədəniyyət ocaqlarının əsas məqsədi mədəni asudə-vaxtı düzgün təşkil etməkdən, sosial baxımdan onu dolğunlaşdırmaqdan, bütün bədii-emosional vasitələri insanın mənəvi aləminin gözəlləşdirilməsinə yönəltməkdən ibarətdir. Gələcək nəsillərimiz də milli mədəni dəyərlərimizdə özlərinin zövqlərinə və mənəvi tələbatlarına uyğun olan gözəllik və zəka qaynaqları tapmalıdırlar.



### **2.3. Mədəniyyət müəssisələrində adət və ənənələrin yeri və onların inkişaf dialektikası.**

Mədəniyyət müəssisələrində xalqın mədəni irsinin qorunub mühafizə olunmasına diqqət yetirilməklə yanaşı, eyni zamanda əsrlər boyu yaşayıb inkişaf edən, insanlara yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər aşılayan adət və ənənələrimizdən bir tərbiyə vasitəsi, milli xüsusiyyətlərimizi formalaşdıran amil kimi geniş istifadə edilir. Xüsusilə, adət və ənənələrimiz mədəniyyət müəssisələrində təşkil olunan bədii-kütləvi işin mövzu mənbəyini yaradır. Buna görə də mövzu və keyfiyyət baxımından mədəniyyət və istirahət parklarının, mədəni idman komplekslərinin və müxtəlif əyləncə mərkəzlərinin planlaşdırdığı bədii-kütləvi tədbirlər ya bütövlükdə ayrı-ayrı adət və ənənələrimizə, mərasim və bayramlarımıza həsr olunur, ya da hər bir tədbirdə adət və ənənələrimizin müəyyən əlamətləri öz əksini tapır. Təşkil olunan hər bir bədii-kütləvi tədbirin mövzusuna uyğun olaraq adət və ənənələrdə qorunub mühafizə olunmuş mahnılardan, rəqslərdən, atalar sözlərindən, bayatılardan və s. bədii folklor nümunələrindən geniş istifadə edilir.

Azərbaycanın kulturoloq alimlərindən biri olan T.Haqqverdiyev yazmışdır: “Bədii-kütləvi işin mövzuları mədəni-maarif müəssisələrinin yerləşdiyi ərazinin təsərrüfat həyatından, adamların məşğuliyyətindən, yerli adət və ənənələrdən, dövrün ictimai-siyasi hadisələrdən götürülür. Müxtəlif mənbələrdən mövzular və bədii materiallar toplanılarkən hər biri xalqın öz milli ənənəvi xüsusiyyətlərinə daha geniş yer verilir. Bunun üçün xalqın adət və ənənələrinin, bədii-kütləvi işin yaradıcılıq prinsiplərinə uyğun gələn

mənəvi sərvətlərinin təkamül prosesi nəzərdən keçirilir. Milli tamaşalar, məzhəkələr, el nəğmələri və oyunları diqqətlə öyrənilir, onların hər birindən bədii-kütləvi tədbirin mövzu mənbəyi və bədii materialı kimi istifadə olunur” [51, s.84-85].

Mədəniyyət müəssisələrində, eləcə də özəl şadlıq və əyləncə mərkəzlərində bayram və mərasimlərin bədii-kütləvi vasitələrin köməyi ilə keçirilməsi müasir mərhələdə də geniş yer tutur. Onların fəaliyyət dairəsi demək olar ki, ictimai-siyasi həyatın bütün tərəflərini əhatə edir. Aparılan müşahidələrə görə bayram və mərasimlər mahiyyət etibararı ilə əsasən aşağıdakı qruplara bölünür:

1. Əmək bayram və mərasimləri;
2. Fəsillərin dəyişməsi ilə əlaqədar olan bayram və mərasimlər;
3. Ailə və məişətlə bağlı olan bayram və mərasimlər;
4. İctimai-siyasi və dini xarakterli bayram və mərasimlər.

Əmək bayram və mərasimləri keçid dövrünün yaratdığı kütləvi işsizlik problemləri fonunda nəzərə çarpacaq dərəcədə məhdudlaşmışdır. Bu gün əmək kollektivlərinin tarixi ənənələri özünün durğunluq dövrünü yaşayır. İndi məhsul bayramları keçirilmir, ayrı-ayrı peşə bayramları demək olar ki, qeyd olunmur. Lakin vaxtilə bu ənənələrin mədəniyyət müəssisələrində bədii-kütləvi tədbir kimi təşkil olunması böyük ideoloji və mənəvi əhəmiyyət kəsb edirdi. Müasir dövrdə isə yalnız dövlət sərəncamı və fərmanları ilə peşə bayramları kütləvi şəkildə qeyd olunur.

Sözsüz ki, Azərbaycanda mövcud olan iqtisadi gərginlik, xüsusilə, erməni-Azərbaycan münaqişəsi aradan qaldırıldıqdan sonra ölkə bütün gücünü daxili problemlərin həlli istiqamətinə yönəldə biləcək və əmək ənənələrimiz də bərpa ediləcəkdir. Çünki bu ənənələr

bizə sovet rejimindən yox, xalqımızın tarixi yaradıcılıq əzmindən, fəaliyyətindən miras qalmışdır. Onlar məhz bu gün də böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olan milli-mənəvi sərvətlərimizdir. Bu sərvətləri qoruyub saxlamaq üçün mədəniyyət müəssisələri onların bədii-estetik təsir gücünün əhəmiyyətini üzə çıxarmalıdır.

Meydan tamaşalarımızın çoxu həmişə insan əməyinin, gücünün tərənnümçüsü olmuşdur. Onlar arasında cıdır tamaşaları xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Məhsul bayramları təşkil olunarkən zorxana tamaşalarına da xüsusi yer ayrılmışdır. Bu baxımdan uzun illər boyu xalqımızı iqtisadi bolluğa səsləyən “Şum bayramı”, “Səpin bayramı”, “Çoban bayramı” və s. kimi el şənlikləri də yaranmışdır. Onu da deyək ki, mədəniyyət müəssisələri də xüsusi tapşırıqla el bayramlarımızı emosional tamaşa şəklində nümayiş etdirə bilmişlər.

İctimai quruluşun dəyişməsi adət və ənənələrin tərbiyəvi mahiyyətini heç də başqalaşdırma bilməmişdir. Yəni adət və ənənələr müasir mərhələdə bütün nəsillərin əxlaqına, rəftar və davranışlarına təsir etmiş, onların bir-biri ilə münasibətlərini tənzimləmişdir. Qeyd edək ki, adət və ənənələrlə əxlaq normaları qırılmaz tellərlə bir-birinə bağlıdır. Hər bir adət və ənənə özlüyündə müəyyən əxlaqi mahiyyət daşıyır və insanların bütün həyat fəaliyyətlərində nəzərə çarpır. Bu səbəbdən də adət və ənənələr əxlaq və davranış haqqında yazılmamış, lakin insanların gündəlik həyatında görünən qanun kimi diqqəti cəlb edir.

Lakin bütün bunlar adət və ənənəni əxlaqla eyniləşdirmək cəhdi kimi başa düşülmür. Əxlaq ayrılıqda ictimai şüur formalarından biri olub, davranışın, ünsiyyətin, rəftarın ümumi prinsiplərini müəyyən

edir. Adət və ənənələr isə əxlaqın ümumi prinsiplərinə uyğun olaraq yaranır və formalaşır. Adət və ənənələr məhz əxlaqın ümumi prinsipləri əsasında formalaşdığı üçün qanun təsiri bağışlayır. Bu yazılmamış qanunlar insanın hissi-emosional duyğularına təsir göstərməklə yanaşı, onu özünə tabe edə bilir. Çox maraqlıdır ki, adət və ənənə insanın özünəməxsus olan şəxsi həyat yaşamına da təsir göstərə bilir. Hər bir fərd geyimində də adət və ənənə qanunlarından kənara çıxmağa çəkinirdi. Yaxud şəxsiyyətin yalnız özü ilə bağlı olan ad günlərinin ənənəvi olaraq qeyd olunması da adətlərin əhatə və təsir dairəsinin geniş və mühafizəkar mahiyyətindən irəli gəlir.

Ad günlərinin kütləvi şəkildə qeyd olunması ənənəsi çox böyük mənəvi-tərbiyəvi əhəmiyyət kəsb edir. Hər bir insanın ad günü ona yaşadığı ömrün ötüb keçmiş məqamlarının bir daha xatırlanmasına səbəb olur. Doğulduğu ildönümü qeyd edən şəxsin yaxın qohum və tanışları onun insani keyfiyyətləri haqqında fikirlər söyləməklə bütün məclis iştirakçılarını mənalı ömür yaşamağa sövq edir. Keçən ömrün xeyirxah hadisələri, şəxsin vətən qarşısında, ailəsi, dostları üçün etdiyi xidmətlər və yaxşılıqlar xatırlanır. Ad günü mərasimində iştirak edən başqa qonaqlar da səbəbkarın keçdiyi ömür yolunun xeyirxah nümunələrinin öz həyatlarına da aid etməyə çalışırlar.

Digər tərəfdən ad günləri də insanlar arasında mədəni ünsiyyətin davam etməsinə zəmin yaradan ənənəvi vərdişlərimizdən biridir. Bu ənənəvi mərasim qohum və tanışları ardıcıl olaraq bir-birinə yaxınlaşdırmaq vasitəsidir. Təbii ki, bu kütləvi tədbirlərdə incəsənət vasitələrindən də geniş istifadə edilir. Bu da insanların bədii-estetik zövqlərinin formalaşmasında xüsusi rol oynayır.

Müasir mərhələdə təhsil sistemi ilə bağlı adət və ənənələrimizə də geniş yer verilir. Demək olar ki, ölkəmizin bütün məktəblərində “əlifba bayramı”, “bilik günü”, “ilk zəng”, “son zəng” və s. adlarda müxtəlif ənənəvi tədbirlər keçirilir. Belə tədbirlər ilk növbədə uşaq və yeniyetmələrin cəmiyyət və məktəb qarşısındakı məsuliyyətlərini artırır. Nəticədə məktəbə yenidən daxil olanlar da, məktəbi bitirib cəmiyyətin başqa sahələrinə qovuşanlar da öz qarşılarına konkret məqsədlər qoyurlar. Həmçinin uşaqlıq və gəncliyin bu anları unudulmaz və əbədi xatirəyə çevrilir. Xüsusilə, “Son zəng” günü hər bir gəncin kövrək yaşam anları kimi yadda qalır. Onlar on bir il oxuduqları doğma məktəbdən və müəllimlərdən ayrı düşürlər. Bu səbəbdən də, “Son zəng” günü onlar bir-biri ilə xatirə şəkilləri çəkdirir, küt-ləvi gəzintilər təşkil edir, müxtəlif şənliklərin iştirakçıları olurlar.

“Müəllim günü”nün kütləvi şəkildə qeyd olunması da ənənəviləşmişdir. “Müəllim günü”nün 1965-ci ildə 29 sentyabr tarixi SSRİ Ali Sovetinin 29 sentyabr tarixli qərarından sonra keçirilməsinə baxmayaraq, təhsil sistemində çalışan insanların zehni əməkləri, onların xidmətləri indiki dövrdə də qiymətləndirilir. Məhz Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra da bu peşə bayramı hər il oktyabr ayının birinci bazar günündə ölkə ictimaiyyəti tərəfindən qeyd olunur. Xüsusilə, həmin bayram günü şagirdlər və tələbələr öz sevimli müəllimlərini təbrik edirlər.

Qeyd olunan adət və ənənələrin təşkili prosesində mədəniyyət müəssisələri də yaxından iştirak edir, özlərinin bədii özfəaliyyət kollektivlərinin iştirakı ilə həmin tədbirlərə bədii-emosionallıq gətirirlər.

Adət və ənənələrlə bağlı olan kütləvi tədbirlərin təşkil olunması xüsusi peşəkarlıq səviyyəsi tələb edir. Məhz bu cəhəti nəzərə alaraq sovet hakimiyyəti illərində müxtəlif peşə işçilərinə xidmət göstərən, onların ənənələrini dərinlən mənimsəyib bu ənənələri öz mədəni tədbirlərində yüksək səviyyədə işıqlandırmağı bacaran mədəniyyət müəssisələri yaradılmışdır. Məsələn, tibb işçilərinin, inşaatçıların, neftçilərin, metallurqların və s. peşə adamlarının Bakı şəhərində mədəniyyət sarayları, klubları, mədəniyyət evləri fəaliyyət göstərmişdir. Müəllimlərin və təhsil sisteminin demək olar ki, əsas mədəni tədbirləri Respublika Müəllimlər evində hazırlanmış və təşkil olunmuşdur. Hətta ayrı-ayrı məktəblərdə təşkil olunan mədəni tədbirlərin hazırlanmasında Respublika Müəllimlər evinin bədii kollektivləri və metodistləri yaxından iştirak etmişlər.

Bakıda onlarla özfəaliyyət kollektivlərinə malik olan Sürücülər klubu da fəaliyyət göstərmişdir. Onlar Respublika nəqliyyat işçilərinin mədəni-kütləvi sifarişlərini böyük məsuliyyətlə yerinə yetirə bilmişlər. Maraqlıdır ki, həmin klubun uzun müddət müdiri vəzifəsində çalışan mərhum Əlibaba Əliyev nəqliyyat işçilərinin bütün əlamətdar günlərinə aid bilgiləri toplayıb xüsusi lövhələr üzərində ictimaiyyətin diqqətinə çatdırırdı. Eyni zamanda Respublika nəqliyyat işçilərinin bu kiçik klubunda görkəmli sənətkarlarımız İslam Rzayevin yaratdığı xalq çalğı alətləri ansamblı fəaliyyət göstərir, Aydın Çobanoğlunun rəhbərliyi ilə aşıqlar ansamblı bir çox sənətkarların yetişməsinə və püxtələşməsinə şərait yaradırdı. Burada dram dərnəyi, nağaraçılar kursu və s. özfəaliyyət kollektivləri fəaliyyət göstərirdi.

Yaxud tibb işçilərinin mədəniyyət evində respublikanın xalq artisti Əminə Dilbazinin rəhbərliyi ilə ölkədə tanınmış “Çinar” rəqs ansamblı yaradılmışdı. Tərkibcə Tibb Universitetinin tələbələrindən ibarət olan həmin ansambl öz peşəkarlıq səviyyəsinə görə Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında fəaliyyət göstərən Dövlət Rəqs ansamblından fərqlənmirdi. Mədəniyyət sarayının müxtəlif bədii kollektivlərlə yanaşı xalq teatrları var idi. Xalq teatri böyük tamaşalar hazırlayır, həmin tamaşalarda həvəskar aktyorlarla tərəf müqabili olmaq üçün dövlət teatrlarının görkəmli aktyorları da dəvət olunurdu. Bunun da nəticəsində peşəkar aktyorlarla tərəf müqabili olan hər bir həvəskar sənət məsuliyyətini dərk edir, görkəmli sənətkarlardan teatr incəsənətinin xarakterik cəhətlərini öyrənə bilirdilər.

Mədəniyyət müəssisələrinin çoxluğu Azərbaycanda incəsənətin bütün növlərinin ardıcıl olaraq inkişaf etməsinə müsbət təsir göstərirdi. Çünki həmin mədəniyyət müəssisələrində incəsənətin bütün sahələri üzrə dərnək və birliklər, kurslar yaradılmışdı. Kursları bitirənlərə xüsusi diplomlar verilirdi. Onlar gələcək talelərini incəsənətlə bağlayır, öz ixtisaslarını respublikanın bədii təmayüllü ali məktəblərində davam etdirirdilər.

Zavod və fabriklərin, idarə və təşkilatların, təhsil müəssisələrinin nəzdində də klub və mədəniyyət evləri fəaliyyət göstərirdi. İndiki Səttarxan adına Maşınqayırma zavodunun güclü rəqs, xalq çalğı alətləri ansamblı, teatr kollektivi var idi. Təbii ki, bu kollektivlər maşınqayıranların asudə vaxtının səmərəli təşkil olunmasında xüsusi rol oynamaqla yanaşı, həmçinin onların bədii-estetik zövqlərinin inkişaf etməsində də mühüm əhəmiyyət kəsb edirdilər. Demək olar ki, Azərbaycanın bütün ərazisində zəhmətkeşlərin asudə vaxtlarının

səmərəli keçirilməsi imkanı var idi. Hətta ucqar kəndlərdə də hər bir fərd kənd klubunda stolüstü oyunlardan başlamış mədəni istirahətin başqa növlərində iştirak etmək imkanına malik idi. Ən geridə qalmış klublarda heç olmasa bir və ya iki özfəaliyyət kollektivi yaradılırdı. Seçim imkanı məhdud olsa da, adamlar həmin özfəaliyyət üzvlərinin xidmətindən kəndin şənliklərində, ənənəvi bayramlarında kifayət qədər istifadə edə bilirdilər.

XX əsrin 80-ci illərinin ortalarında respublikamızın ərazisində klubu olmayan kənd yox idi. Hətta əksər kəndlərdə kom-pleks şəraiti olan mədəniyyət evləri də inşa edilmişdi. Həmin mədəniyyət evlərinin əksəriyyətində əhalinin asudə vaxtının səmərəli keçməsi üçün kitabxana şəbəkələri də yaradılmışdı. Bu kitabxanalar da əhalinin maariflənməsi və onun intellektual səviyyəsinin artması üçün planlı şəkildə fəaliyyət göstərirdilər. Bu kitabxanalarda vaxtaşırı olaraq müxtəlif sahələrə aid disputlar, mühazirələr, müzakirələr, görüş gecələri və s. təşkil olunurdu. Eyni zamanda bütün kitabxanalarda ədəbiyyatsevərlər üçün dərnək və birliklər də yaradılırdı. Həmin dərnək və birliklərdə minlərlə poeziya həvəskarları iştirak edirdi. Onların istedadlarının inkişaf etməsi üçün real şərait var idi. Həmin dərnək və birliklərə respublikada tanınmış şair və yazıçılar rəhbərlik edirdilər. Təbii ki, belə ədəbi birlik və dərnəklərin kitabxanalarda yaradılması Azərbaycanın ədəbi mühitinə öz müsbət təsirini göstərirdi. Bu həvəskarların çoxu sonralar peşəkarlaşa bilirdilər.

Məlumdur ki, milli mədəniyyətlərin inkişafı eyni zamanda dünya mədəniyyətini estetik-bədii sərvətlərlə zənginləşdirir. Babək Qurbanov haqlı olaraq qeyd edir ki, hər bir xalqın mədəniyyəti tarixən insanların mütərəqqi ideyalarını, həyat tərzini, hiss və həyəcanlarını, adət və



ənənələrini əks etdirməklə yanaşı, tez-gec dünya sivilizasiyasının malı olur, dünya mədəniyyətini yeni-yeni estetik sərvətlərlə zənginləşdirir [81, s.18]. Məhz bu zənginləşmə prosesində bədii dəyərlərin inkişafına xidmət edən mədəniyyət müəssisələrinin çox olması böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Qeyd edək ki, 1991-ci ilə qədər “cəmiyyətin intellektual, mənəvi, siyasi həyatında mühüm rol oynayan mədəniyyət, incəsənət, mədəni-maarif müəssisələrinin geniş şəbəkəsi yaradılmışdır. Respublikamızda 15 dövlət teatrı, 117 muzey, 50-yə yaxın mədəniyyət və istirahət parkı, 4000-dən çox kitabxana, 3500-ə yaxın klub və mədəniyyət evləri, yüzdən çox xalq kollektivi, 2500-dən çox teatr kollektivi, 1000-dən artıq rəqs kollektivləri fəaliyyət göstərmişdir” [9, s.98]. Təbii ki, belə böyük bir potensialla bütün adət və ənənələrimizi bədii-kütləvi tədbir şəklində təcəssümləşdirmək mümkün olmuşdur.

Respublikamızın müxtəlif şəhərlərində və rayon mərkəzlərində kütləvi xalq bayramlarını yüksək bədii emosional səviyyədə təşkil etmək üçün peşəkar rejissorlar, ssenariçilər, bədii tərtibatçılar və başqa sənət adamları cəlb edilmişdir. Bu işin peşəkar mütəxəssislərlə təmin olunmasında Respublika Xalq Yaradıcılığı və Mədəni-Maarif İşləri üzrə Elmi-Metodik Mərkəzin fəaliyyəti xüsusi olaraq nəzərə çarpmışdır. Bu mərkəzdə yaradılmış kütləvi tamaşalar bölməsi bir çox ənənəvi el bayramların, mərasimlərin keçirilməsi üçün ssenarilər hazırlamış, həmin dramatik materiallar əsasında onları teatrlaşdırmışlar.

Lakin onu da deyək ki, XX əsrin 90-cı illərinin əvvəllərində başqa sahələrdə olduğu kimi mədəniyyət və incəsənət sahəsində də bir boşluq yarandı. Təxminən, 2-3 ilə yaxın davam edən bu prosesin acı

nəticələri boş qalmış teatrlarda, “hörümçək toru” basmış kinoteatr salonlarında aydın şəkildə hiss olunurdu. İncəsənətlə məşğuliyyət unudulurdu. Cəbhə hakimiyyəti hansı məqsədləse elm və mədəniyyətin inkişaf etməsi üçün heç bir tədbir görmürdü. 1993-cü ildən başlayaraq isə yeni hakimiyyət nümayəndələri mədəniyyətə olan neqativ münasibətləri kökündən dəyişdilər. Hətta, müxalifət qəzetlərindən birinin etiraf etdiyinə görə “istər teatr və kino sahəsində, istər musiqidə, istərsə də rəssamlıq və heykəltaraşlıqda” müəyyən tərpənişlər, dirçəlişlər başlandı. Geniş anlamda “mədəniyyət” deyə idarə elədiyimiz müstəvidə, “incəsənət” adı altında qavradığımız sahədə baş verən həmin dirçəlmə beş ildən çoxdur ki, davam etməkdə və bu gün artıq bizdə, sovet dövrünün “standart”larını o qədər də yadırgamayan müasir Azərbaycan cəmiyyətində tamam yeni, fərqli şəkildə təzahür tapmaqdadır [162, 525-ci qəzet, 2 may, 2001].

Mədəniyyət sahəsində keçmiş ənənələrin qorunmasına və inkişaf etdirilməsinə olan münasibətlə yanaşı, bazar iqtisadiyyatının özünəməxsus tələblərinə uyğun olaraq şoubiznes anla-yışı və maraqları da meydana gəlmişdi. Mədəniyyətdə yaranan yeniliklə köhnə mənəvi xüsusiyyətlər arasında mövcud olan ziddiyyətli məqamlar da vardır. Xüsusilə, həmişə dövlət dotasiyası ilə fəaliyyət göstərməyə öyrənmiş mədəniyyətşünaslar özü-özünü idarə etməyə və maliyyələşdirməyə çalışan şou-biznes mədəniyyətini peşəkar fəaliyyət kimi qəbul etmişdir. Təəssüf Azərbaycan Respublikasının Milli Məclisinin Mədəniyyət Məsələləri Daimi Komissiyasının üzvü, filologiya elmləri doktoru, professor, əməkdar elm xadimi Nizami Cəfərov şoubiznes mədəniyyətini ciddi qəbul etmir. O, müsahibələrinin birində demişdir: “Ümumiyyətlə, şou-biznes, yəni

mədəniyyətin şoulaşdırılması, publisistikləşdirilməsi, mədəniyyətin estrada-laşdırılması Azərbaycan müasir dünyada mövcud olan vəziyyətdən çıxış eləmir. Sanki, bizim nəvaxtsa, məsələn, XX əsrin əvvəllərində unutduğumuz bir dövr olub və biz indi mədəniyyətin şoulaşdırılmasına o mərhələdən, yəni dünyanın bu məsələyə həmin dövrdəki münasibətindən başlayırıq. Bu gün dünya mədəniyyətə münasibətdə kifayət qədər elitar prizmadan çıxış eləyir, mədəniyyətə olduqca fərdi münasibət göstərir. Dünyanın heç bir yerində mədəniyyətlə bu cür bizdəki kimi lağlağı eləmir”[“525-ci qəzet”, 2 may, 2001].

Lakin əgər mədəniyyəti maddi və mənəvi sərvətlərin ümumi toplusu kimi qəbul ediriksə, şou-biznes sənətini də mədəniyyətdən ayırmaq, onun qarşısına sipər çəkmək, mümkün deyildir. Əslində, indiki ictimai-siyasi qurum şou-biznes amilinin önə çəkilməsinə, ondan mədəniyyətin inkişafı üçün bir vasitə kimi istifadə edilməsinə şərait yaradır. Çünki, müasir şəraitdə mədəniyyətin özünü maliyyələşdirmə problemi bir ehtiyac kimi ortaya çıxmışdır. Məhz bu səbəbə görə də incəsənət sahəsində şou yaratmaqdan, tamaşaçının, dinləyicinin təkcə elitar təbəqənin yox, bütün cəmiyyətin diqqətini cəlb etmək marağı önə çəkilmişdir. Ancaq bütün bunlar milli-mədəni ənənələrdən uzaqlaşmaq amili kimi qiymətləndirilməməlidir. Şou-biznes maraqlarından asılı olmayaraq ənənəvi mədəniyyət ləng də olsa inkişaf edir və gələcəkdə də edəcəkdir. Bu və ya digər formada şou-biznes də mədəniyyətin ənənəvi formalarının inkişafına yardımçı olur. Müğənni, bəstəkar, rejissor və s. sənətkarlar şou-biznes maraqlarını reallaşdırmaqla yaşayır, sənətdən uzaqlaşmır. Deməli o, həm də ənənəvi sənətin canlı orqanizmini yaratmaq imkanı əldə edir.

“Yuğ” teatrının bədii rəhbəri və rejissoru Vaqif İbrahimov da “mədəniyyət” anlamı ilə “şou-biznes” anlamının bir-birinə əks qütblər kimi qiymətləndirilməsinin əleyhinədir. O, mədəniyyətə daha geniş prizmadan yanaşaraq demişdir: “Geniş mənada götürəndə, bir ənənəvi mədəniyyət var, bir də təsisatlı mədəniyyət. Ənənəvi mədəniyyət öz qanunları ilə inkişaf edərək, Bu günkü həddə çatıb və biz istəsək də, istəməsək də həmin əbədi, əzəli qanunları ilə də yoluna davam edəcək. Söhbət ənənəvi-tarixi mədəniyyətdən gedirsə, onun indiki durumundan, yaşadığı proseslərdən gileylənməyə dəyməz” [162, 3-5, 2001].

Yuxarıda qeyd olunan misallardan göründüyü kimi müasir mərhələdə mədəniyyətin özünün müstəqilləşməsi, onun inkişaf xüsusiyyətlərini də rəngarəng formaya salır. Ən əsası odur ki, indi mədəniyyət siyasiləşdirilmir. O, günün tələbləri səviyyə-səviyyədə təzahür edir. Azərbaycan xalqının ənənəvi mədəniyyətini təmsil edən aktyorlar, müğənnilər, musiqiçilər və başqa incəsənət adamları estetik tələbatı əsas götürsələr də, fərdi iqtisadi problemlərin həllinə də xüsusi diqqət yetirməyə məcburdurlar. Onlar dinləyicilərin, tamaşaçıların bütün tələblərinin estetik tələbatlarına tam şəkildə cavab verməsələr də, özlərinin biznes maraqlarına uyğun şəkildə hərəkət etməyə çalışırlar. Bu da nəticədə müasir mərhələnin şou-biznes ənənələrinin yaranmasına və inkişafına səbəb olur.

Ən maraqlı cəhət odur ki, uzun müddət incəsənətin ənənəvi sahələrinə xidmət edən sənətkarlar da müasir bazar iqtisadiyyatı şəraitində şou-biznes ənənələrinə daha çox meyillənirlər. Onlar da auditoriyanın xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq yeni ifa tərzləri, üsulları seçirlər. Məsələn, dünyada tanınmış müğənnilərimizdən biri olan Alim

Qasimovun son dövrlərdəki ifaçılıq xüsusiyyətlərini misal göstərmək olar. Alim milli ənənəvi muğam və təsniflərimizi yeni bir tərzdə ifa etməklə öz sənətinə olan marağı kütləviləşdirə bilmişdir. Alimin ifasında ənənəvi incəsənət və şou incəsənəti vəhdət halında mövcuddur və onlar bir-birini tamamlayır.

Əslində “şou” özü də mədəniyyətin ayrılmaz hissəsidir. Bu sözün hərfi mənası “oyun” və ya “nümayiş etdirmək”, “göstərmək” mənasında anlaşılır.

Rejissor Vaqif İbrahimov haqlı olaraq qeyd edir ki, “hər bir konsert, hər bir teatr tamaşası şoudur. İstər səhnədə Şekspirin faciəsi oynansın, istərsə də Molyerin komediyaları. Bizdə bəzən estradaya, əyləncə musiqisinə “şou”, başqalarına isə “mədəniyyət” adı qoymaqla məsələni qarışdırırlar” [162, 3-5, 2001].

Əvvəllər rəsmi və ya qeyri-rəsmi mədəniyyət anlayışları mövcud idisə, indi müasir ictimai quruluşun xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq mədəniyyətdəki həmin fərq aradan götürülmüşdür, bu fərqli cəhətlər arasında artıq olan sərhədlər ortadan silinmişdir. İndi yalnız kefiyyətdə və maddi təchizat sahələrində fərqlər nəzərə çarpır. Qeyd olunan fərqli cəhəti rejissor Vaqif İbrahimov aşağıdakı məzmununda izah edir: “Şou-biznesdə maddi təchizat, yəni “raskrutka” ən vacib, ən önəmli amillərdən biridir. Məsələn, sizin gözəl səsiniz yoxdur, amma mənə 50 – 60 min dollar pul verən olsa, sizdən “pop ulduzu” yaparam. Xüsusi bəstəkar tutaram, dalbadal kliplər çəkdirərəm, geniş reklamınızı təşkil edəərəm, bir-iki də “skandal” ataram ortaya, vəssalam. Siz olarsınız “pop ulduzu”. Və buna mənfi, aşağı səviyyəli bir iş kimi baxmaq da olmaz. çünki mən bu işə xərc, zəhmət qoyuram, kimisə, nəyisə səhnəyə çıxarıram, cəmiyyətə təqdim edirəm və əgər

cəmiyyətdə ona ciddi tələbat olursa, mən bu işdən qazanıram, əks təqdirdə isə, itirirəm, ziyana düşürəm” [162, 3-5, 2001].

Rejissorun fikrindən belə bir Nəticə çıxır ki, şou-biznes mədəniyyəti də cəmiyyətin və onun üzvlərinin estetik tələbatına, zövqünə, rəyinə uyğun olaraq inkişaf edir. Onu zorla kimlərə qəbul etdirmək mümkün deyildir. Hər şey könüllülük prinsipləri əsasında baş verir. Belə ki, indi biznes maraqları təkcə teatr, musiqi sahələrində deyil, rəssamlıqda, memarlıqda və digər incəsənət məşğuliyyətlərində də özünü büruzə verir.

Müasir mədəniyyət müəssisələri də şou-biznesin maliyyə dəyərlərini nəzərə alıb onun inkişaf etdirilməsində daha maraqlıdırlar. Məhz buna görə də mədəniyyət növlərinə təkcə mənəvi kamilləşmə vasitəsi kimi baxılmır, ona gəlir əldə etmək, varlanmaq imkanları kimi də diqqət yetirilir.

Ənənəvi mədəniyyətdən ayrılıb şou-biznesə kömək hələlik bütün mədəniyyət müəssisələrinə müyəssər olmur. Xüsusilə, kənd mədəniyyət müəssisələri mahiyyət etibarını ilə ənənəvilikə üstünlük versə də, əslində özünün tam durğunluq dövrünü yaşayır. Çünki, dövlət dotasiyasının ümidinə qalmaq kənd mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətini məhdudlaşdırır. Əhalinin çətin iqtisadi vəziyyətdə yaşaması da kənd yerlərində mədəni əyləncələrə marağı azaltmışdır. Daha doğrusu, həm kənd mədəniyyət müəssisələrinin şou-biznes xarakterli tədbirlər keçirmək imkanı yoxdur, həm də kənd əhalisinin sosial-iqtisadi durumu belə tədbirlərin reallaşmasına imkan vermir.

Vaxtilə kənd klublarında fəaliyyət göstərən xalq özfəaliyyət kollektivlərini də yaratmaq və saxlamaq çətinləşmişdir. Maliyyə çətinlikləri ilə əlaqədar olaraq son beş ildə klublar üçün musiqi

alətləri, texniki vasitələr, bədii özfəaliyyət iştirakçıları üçün paltar alınmamışdır. İstər rayon, istərsə də respublika tədbirlərinin keçirilməsində böyük çətinliklər mövcuddur.

Qusar rayon Mədəniyyət şöbəsinin müdiri Ş.Şərifovun 1999-cu il “Mədəni-maarif” jurnalının 2-ci sayında dərc olunan məqaləsindən götürülmüş bu ifadələr əslində Azərbaycanın bütün rayonlarındakı vəziyyəti əks etdirir. Faktiki olaraq köhnə üsullar ilə işləməyə vərmiş etmiş mədəniyyət müəssisələri müasir cəmiyyətin tələbləri səviyyəsinə uyğunlaşa bilmirlər. Məhz buna görə də əsasən iqtisadi çətinliklərdən şikayət edilir. Köhnə iş mexanizmi isə müasir dövr üçün yaramır.

Kənd mədəniyyət müəssisələrindəki durğunluq istedadların aşkar edilib üzə çıxmasına da mane olur. Halbuki, vaxtilə ən istedadlı müğənnilər və aktyorlar kənd özfəaliyyət kollektivləri içərisindən üzə çıxırdı.

Bakı şəhər mədəniyyət müəssisələrində isə mədəniyyətin inkişafına olan ənənəvi münasibətlər çətin də olsa, hələlik yaşayır. Məsələn, 2001-ci ilin aprel ayında Şəhriyar adına mədəniyyət mərkəzində Azərbaycan “Muğam assosiasiyası gənc muğam ustaları arasında “Muğam-2001” adlı respublika müsabiqəsi keçirmişdir. Üç turdan ibarət olan müsabiqədə 30 nəfər gənc iştirak etmişdir. Onlardan 14 nəfəri finala çıxmışdır. Finalçıların 11 nəfəri laureat adı qazanmışdır.

Müsabiqənin sponsor-təşkilatçıları “Devon Enerji Korporasion” şirkətinin filialı “Penuvoyi Kaspion Korporasion” və “Yunikal Xəzər” neft şirkətləri olmuşlar.

Mədəniyyət müəssisələrində xeyriyyə marafonlarının keçirilməsi də ənənəvi xarakter daşıyır. Belə marafonları keçirməklə mədəniyyət

müəssisələri həm özlərinin maliyyə çətinliklərini qismən aradan qaldıra bilir, həm də şəhid ailələrinə və imkansız qaçqınlara yardımlar edirlər.

Qum adası NQÇİ-nin Qurban Abbasov adına mədəniyyət sarayında belə tədbirlərin keçirilməsi ənənəvi hal almışdır. Burada tez-tez “Torpaq uğrunda ölənlərsə, vətəndir” devizi altında maraqlı tədbirlər keçirilir. “Atəşgah” instrumental ansamblının, “Gülərə” milli rəqs qrupunun iştirakı ilə keçirilən belə tədbirlərin birində 7 milyon 356000 manat vəsait toplanmış, həmin vəsaitdən 30 şəhid ailəsinə yardımlar edilmişdir. Eyni zamanda həmin pulla mədəniyyət sarayının bəzi kollektivlərinin paltar problemi də həll olunmuşdur.

Mədəniyyət sarayı ətraf ərazidə yaşayan əhəlinin mənəvi cəhətdən zənginləşməsi, onların vətənə olan məhəbbətinin artması, milli ənənələrimizin yaşaması və inkişaf etməsi üçün müxtəlif məzmunlu tədbirlər keçirir. Xalqımıza qarşı təcavüzü əks etdirən “Qanlı yanvar”, “Xocalı, qan yaddaşı” ədəbi bədii kompozisiyalar, milli el bayramına həsr olunmuş “Novruz şənlikləri”, uşaq bayramları və s. mədəniyyət sarayının özünün keçmiş iş ənənələrinə sadıq qaldığını göstərən faktlardır. İqtisadi çətinliklərə baxmayaraq kollektiv vaxtaşırı olaraq mədəni-kütləvi tədbirlərin təşkilinə də imkan əldə edə bilər. Mədəniyyət müəssisəsi pullu xidmət sahələrini yaradır, müəyyən şirkət və özəl təşkilatların hamiliyindən istifadə edərək tarixi, ənənəvi günlərin bədii-emosional səviyyədə keçirilməsi üçün imkanlara malik olur. Mədəniyyət sarayında 2 ədəd fəaliyyət göstərən kinoqurğu, 1 ədəd videozal, oyun avtomatları salonu, əyləncə və istirahət otaqları vardır. Eyni zamanda burada tar, qarmon, saz, nağara dərnəkləri, biçmə-tikmə, bərbərlik, tibb bacısı kursları fəaliyyət göstərir.



Təkcə 2000-ci ildə mədəniyyət sarayında 92 mədəni-kütləvi tədbir keçirilmişdir. Həmin tədbirlərdə 30600 nəfər adam iştirak etmişdir.

Mədəniyyət sarayının 2 rəqs kollektivi, dram və kukla teatrları, sirk studiyası, bədii qiraətçilər qrupu, xalq çalğı alətləri ansamblı və s. vardır.

Yuxarıda adı çəkilən mədəniyyət sarayından götürülən faktlar mədəni ənənələrin qorunmasında mədəniyyət işçisinin peşəkarlığının, yüksək erudisiyaya malik olmasının böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini bir daha təsdiqləyir. Peşəkar olan və müasir iqtisadi çətinlik vəziyyətindən çıxmağı bacaran mədəniyyət işçiləri ictimai-siyasi proseslərə ayıq gözlə baxır və real çıxış yolu tapa bilirlər. Onlar bütün fəaliyyətlərini özlərinin işgüzarlığı ilə tənzimləyir, gözlərini dövlət dotasiyasına dikmirlər. Yeri gəldikdə şou-biznesə əl atır, mədəniyyət müəssisəsi üçün müstəqil fəaliyyət məkanı yarada bilirlər. Təbii ki, ölkədə mövcud olan müstəqil fəaliyyət azadlığı mədəniyyət müəssisələrinin həm qazanmaq, həm də mədəni ənənələrə sadıq qalmaq imkanlarını artırır. Bacarıqlı mədəniyyət işçisi öz işini sosial sifarişlər əsasında qurur, biznesmenlərin maraqlarını nəzərə alaraq onun nümayəndələri ilə mədəni iş birliyi yarada bilirlər. Bu iş birliyi həm də mədəniyyət müəssisəsinin fəaliyyətində rəngarənglik yaradır, müxtəlif məzmunlu və müxtəlif estetik təsir gücünə malik olan tədbirlər meydana gəlir. Onların arasında həm şou-biznes, həm də ənənəvi mədəniyyət vardır.

İndiki tarixi mərhələdə yasaqlar, qadağalar olmadığından, qanunlarımızın mədəniyyətin azad inkişafına şərait yaratdığından mədəni fəaliyyət dairəsi də genişlənir.

Əgər əvvəllər Azərbaycan mədəniyyəti dar çərçivədə SSRİ məkanında tanınırdısa, indi dünyanın bir çox ölkələrində Azərbaycanın mədəniyyət oğurluqları keçirilir, muzeylərimizin və rəssamlarımızın sərgiləri təşkil olunur. Rusiyada, Türkiyədə, Almaniyada, Gürcüstanda, ABŞ-da, Kanadada və başqa ölkələrdə Azərbaycanın mədəniyyət və incəsənət ustalarının çıxışları olmuşdur. Əvvəlki dövrdən fərqli olaraq mədəniyyət və incəsənət ustalarımız xarici səfərlər zamanı həm Azərbaycanın mənəvi mədəniyyətinin zənginliyini nümayiş etdirmək imkanı əldə edir, həm də onlar öz yaradıcılıq fəaliyyətlərinin bəhrəsini görürlər.

Rus kulturoloqu Q.L.Tulçinski çox haqlı olaraq sovet dövründə mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətinin partiya, komsomol və həmkarlar təşkilatları tərəfindən idarə olunduğunu qeyd edir. Mədəniyyət müəssisələrində əsasən qeyd olunan bu təşkilatların iclasları, konfransları, əlamətdar günlərlə bağlı olan tədbirləri keçirilirdi. Onun fikrincə, sosializm cəmiyyəti dağıldıqdan sonra mədəniyyət müəssisələrinin əvvəlki sifarişçiləri mahiyyət etibararı ilə dəyişdi. Mədəniyyət müəssisələrinin sifarişçilərinin miqyası daha da genişləndi. Sənaye müəssisələri, kommersiya strukturları, banklar, kənd təsərrüfatı müəssisələri, siyasi partiyalar, ictimai birliklər mədəniyyət müəssisələrinin sifarişçiləri oldular. Onların hər biri özlərini ictimaiyyətə təqdim etmək üçün mədəniyyətin bədii-emosional vasitələrinə ehtiyac duyurlar [152, s.28-29].

Deməli, bütün mərhələlərdə mədəniyyət və incəsənətin bədii-emosional vasitələrinə olan ehtiyac mahiyyət etibararı ilə dəyişmişdir. O, həmişə bir tələbat şəklində yaşayır, insanların gündəlik fəaliyyətlərini stimullaşdırır. İnsan fəaliyyətinin keyfiyyət dərəcəsinə təsir göstərir.

Məsələn, hər hansı istehsal müəssisəsi geniş əhali səviyyəsində reklam olunmaq üçün incəsənət vasitələrindən istifadə edir. Müəssisə bədii şoutamaşalarda, şou-idman oyunlarında, şou-konsertlərdə özünün məhsulunun reklamı üçün mədəniyyət müəssisəsi ilə müqavilələr bağlayır. Bu tipli əlaqələr maddi maraqlar əsasında baş verir. Mədəniyyət müəssisəsi özünün fəaliyyətini mövcud reallıqlara, bazar iqtisadiyyatının tələblərinə uyğunlaşdıraraq qurur və ilk növbədə özünün maddi maraqlarına üstünlük verir. Buna görə də bütün mədəni kütləvi tədbirlərini həm də sifarişçi təşkilatın maraqlarına uyğunlaşdırır. Hətta bir mədəni kütləvi tədbir ətrafında müxtəlif maraqlar cəmlənir. Məsələn, hər hansı kütləvi tədbirdə dövlətin, siyasi və ictimai qurumun, istehsal müəssisəsinin, təhsil müəssisəsinin, mədəniyyət və səhiyyə müəssisəsinin və s. təşkilatların maraqları birləşə bilər. Məsələn, S.Əmirxanov “Muzey və məktəbli dünyagörüşü” kitabında muzeyin iş təcrübəsinə istinad edərək yazmışdır: “R.Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Muzeyinin yaradıcı kollektivi, xüsusilə, ekskursiya-kütləvi iş şöbəsinin, məktəb bölməsinin əməkdaşları məktəblilərin bədii-estetik tərbiyəsi sahəsində səmərəli fəaliyyət göstərir. Muzeyin məktəb bölməsi bir qayda olaraq ibtidai, orta və yuxarı siniflər, habelə texniki-peşə, ali və orta ixtisas məktəbləri üçün hər tədris ili üzrə mühazirə və söhbətlərin mövzusunun qabaqcadan müəyyənləşdirərək “məktəbə kömək” adı ilə çap etdirir, yerlərə göndərirlər [44, s.60].

Məhz muzeyin həyata keçirdiyi bu mədəni tədbirdə muzey, məktəb, cəmiyyət, dövlət və s. kimi təşkilatların maraqları var. Onların hər biri bu tədbirdən bəhrələnir. Eyni zamanda ayrı-ayrı fərdi şəxslərin də maraqları mövcuddur. Mədəni fəaliyyəti yüksək

peşəkarlıqla təşkil etmək hesabına muzeyin gəlirini də artırmaq mümkündür. Bu da indiki bazar iqtisadiyyatı mərhələsində muzey əməkdaşlarının hər birinin xeyrinədir. Çünki indiki şəraitdə muzeyin ümumi gəliri artdıqca onların əməkdaşlarının da maddi imkanları yaxşılaşır.

Müstəqillik əldə olunduqdan sonra mədəniyyət sahəsində mövcud olan milli ənənələrin, bayram mərasimlərinin yaşamaq və inkişaf etmək mühitinin yaxşılaşdırılması ilə yanaşı, yeni məzmun kəsb edən, xüsusilə, bir soy kökdən olan türk dünyasını birləşdirmək məqsədinə xidmət edən yeni adət və ənənələrimiz də meydana gəlmişdir. Bu adət və ənənələrin yaranmasında əsas rolu türk dilli dövlətlərin başçıları oynamışlar. Tarixin yaddaşında qalmış ən böyük hadisələr, şəxsiyyətlər türk dilli xalqları bir-birinə yaxınlaşdırmaqda xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Məhz, türkdilli xalqların başqanlarının zirvə görüşləri də əsasən yeni məzmunlu mədəni-kütləvi ənənələrin meydana gəlməsindən qidalanır. “Manas” eposunun, “Kitabi – Dədə Qorqud” dastanının ildönümlərinin, Əmir Teymurun 660, Məhəmməd Füzulinin 500, Abay Kununbayevin 150 illik yubileylərinin başqanların zirvə görüşləri səviyyəsində qeyd edilməsi, Qazaxıstanın təzə paytaxtının açılış mərasiminin bayrama çevrilməsi və başqa əlamətdar anların birgə yaşamı yeni mədəni əlaqələrin inkişafını əks etdirir. Belə mədəni əlaqələr Sovet İttifaqı dağıldıqdan sonra mahiyyət etibarı ilə yeni məzmunlu ənənələr olsa da, əsrlər boyu yaranmış və yaşamış zəngin mənəvi irs üzərində təşəkkül tapır.

Müasir tarixi mərhələdə həmişə “Şərqi qapısı” kimi tanınmış Azərbaycan yeni “İpək yolu” üzərində öz mədəniyyətini inkişaf etdirmək şansı əldə etmişdir. İndi bütün Qafqaz, eləcə də Azərbaycan

dövləti Avrasiya siyasətində böyük strateji əhəmiyyətə malikdir. “İpək yolu” bütün türk dilli xalqlar arasında mədəni əlaqələrin daha da genişlənməsinə yeni imkanlar açır. Bu yol Azərbaycandan Orta Asiyanın mərkəzindəki Əhməd Yasəvi türbəsinə, Macarıstandakı Gülbaba türbəsinə, Dobrucadakı Babadağ camisinə, Bosniyadakı Mostar körpüsündən Aşqabaddakı Ərtoğrul Qazi körpüsünə qədər uzanır.

Türkdilli xalqların mədəni-ənənəvi əlaqələrinin genişlənməsində “TÜRKSÖY” adlanan təşkilatın da böyük xidmətləri vardır. Bu mərkəz 1993-cü ildə Azərbaycan, Qazaxıstan, Türkiyə, Özbəkistan və Türkmənistan dövlətlərinin mədəniyyət nazirlərinin toplantısı zamanı yaradılmışdır. TÜRKSÖYÜN fəaliyyət mərkəzi kimi Türkiyənin Ankara şəhəri seçilişidir. Bir müddətdən sonra Başqırdıstan və Tatarıstan respublikalarının mədəniyyət nazirlikləri də bu təşkilatla mədəni işbirliyinə qoşulmuşdur. TÜRKSÖYÜN ilk baş direktoru isə Azərbaycan Dövlətinin mədəniyyət naziri Polad Bülbül oğlu seçilmişdir [77, s.193]. Məhz Azərbaycan Dövlətinin Mədəniyyət Nazirinin TÜRKSÖYÜN rəhbəri seçilməsi türk dünyası daxilində aparıcı dövlətlərdən biri kimi nüfuza malik olduğumuzu təsdiqləyir.

Azərbaycanın müstəqillik əldə etdiyi 1991-ci ildən başlayaraq mədəniyyət və incəsənətimizin bir sıra sahələri üzrə yeni beynəlxalq ənənələrimiz yaranmışdır.

1991-ci ildən başlayaraq Başqırdıstanın paytaxtı Ufada türkdilli xalqların iştirakı ilə beş ildən bir keçirilən “Tuqanlıq” (doğmalıq, qardaşlıq mənasındadır) adlı teatr festivalı siyasi və mədəni baxımdan əlamətdar olduğu kimi Azərbaycan – Türkiyə teatr əlaqələri sahəsində də mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. “Tuqanlıq” festivalı ikinci dəfə

1996-cı ildə yenidən Ufada keçirilmişdir. Burada Azərbaycanı “Yuğ” teatrı təmsil etmişdir. Üçüncü festival 2000-ci ilin may ayının 26-dan iyunun 2-nə qədər Ufada davam etmişdir. Burada Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram teatrı şair-dramaturq Nəbi Xəzrinin eyni adlı pyesi əsasında hazırlanan “Burlaxatun” tamaşası ilə təmsil olunmuşdur. Festivalda Başqırdıstanın A.Mübarəkov adına Sibay Dövlət teatrı T.Qəniyevanın “Tıeqaris” adlı iki hissəli faciə, Qırğızıstan Respublikasının “Tuncuq” Gənclər Dram Teatrı S.Rzayevlə, N.Abdıqədirovun, Çingiz Aytmatovun “İldən uzun gün” əsəri əsasında yazdıqları “Tayamam” pyesi, Krım-Tatar Musiqili Dram Teatrı V.Şekspirin “Maqbet” M.Auzov adına Qazaxıstan Dövlət Akademik Teatrı K.Aşirin “Adamın oğlu Kain” əsəri, Türkiyənin Sivas Dövlət Teatrı O.Asanla, D.Atayın “Qərbdə intiqam” əsəri, M.Qafuri adına Başqırd Akademik Dram Teatrı M.Kərimin “Aygül diyarı”, Tuvin Musiqili Dram Teatrı E.Micitin “Sən kimsən, Südabə?” dramı, Mqagira adına Qaqauz Teatrı A.Buranın “Mənbə” romantik dramı, K.Quliyev adına Bolqar Dövlət Teatrı M.Olmazovun “Knyagina Roşiyar” pyesi, Altay Respublikasının Dram Teatrı K.Nağıyevin “Sənin günəşin doğacaq” əsəri, Karaçayev Respublikasının Dram Teatrı M.Vatçayevin “Tale və namus” dramı ilə təmsil olunmuşlar. Bu teatr festivalı türkdilli xalqları birləşdirmək yolunda atılan ilk addımlardan biri olmuşdur. Həmin festivalın 3-cü mərhələsindən sonra elmi-əməli konfrans keçirilmiş və ayrı-ayrı respublikalardan gəlmiş alimlər və teatr xadimləri tədbirin mədəni əhəmiyyəti haqqında çıxışlar etmişlər.

Türkiyə dövləti ilə Azərbaycan arasında daha geniş mədəni ənənələr yaranmışdır. Musiqi, teatr, kino, təsviri incəsənət sahəsində

meydana gələn ənənələr iki qardaş xalqa bir-birinin mədəniyyətləri ilə daha yaxından tanış olmaq imkanı vermişdir. Türkiyənin tanınmış sənət adamları Bakıya gəlmiş, eyni zamanda bizim musiqiçilərimiz, teatr xadimlərimiz Türkiyədə qastrol səfərlərində olmuşlar. Məsələn, 2000-ci ilin iyul ayının 17-dən xüsusi dəvətlə Türkiyəyə gedən Azərbaycan Dövlət Akademik Milli Dram Teatrının aktyorları bir həftə ərzində qardaş ölkənin bir çox şəhərlərində Nəbi Xəzrinin “Burlaxatun” əsərinin tamaşasını göstərmişlər.

1995 – 2000-ci illər arasında Türkiyə Cumhuriyyəti ilə teatr əlaqələrimiz daha geniş yer tutmuş, buranın ayrı-ayrı şəhərlərində İ.Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı”, B.Vahabzadənin “Özümüzü kəsən qılınc”, Elçinin “Mənim sevimli dəlim” və başqa əsərlər tamaşaya qoyulmuşdur.

1999-cu ilin noyabr ayının 22-dən 28-dək Ankarada olan “Pantomim” teatri “Yaşanır bir dünya üçün sənət” devizi altında çox maraqlı çıxışlar etmişlər. Həmin vaxt teatr Məhəmməd Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasının motivləri əsasında hazırlanan proqram, Polad Bülbüloğlunun musiqisinin əsasında işlənilmiş pantomim tamaşa ilə çıxışlar etmişlər.

Türkiyəyə qastrol səfərlərinə getmək bu teatrda da ənənə şəklinə keçmişdir. Onlar 2000-ci ildə də Azərbaycanı təmsil etmişlər.

1999-cu ilin mart ayında İstanbul şəhərində Osmanlı Türk İmperatorluğunun 700 illiyinə həsr olunmuş “Türk dünyası” teatrları ilə yanaşı, Milli Akademik Teatrımız Elçinin “Mənim sevimli dəlim” əsəri ilə təmsil olunmuşdur. Onların bu çıxışları Türkiyə – Azərbaycan teatr əlaqələri sahəsində yadda qalan əlamətdar hadisəyə çevrilmişdir. Belə ki, ölkəmizin Prezidenti Heydər Əliyevin sədr olduğu “Mərmərə

qrupu” idarə heyətinin qərarı ilə tamaşanın dramaturqu, Azərbaycan dövlətinin baş nazirinin müavini, xalq yazıçısı Elçin ölkələrarası mədəni əlaqələrin inkişaf etməsi sahəsindəki xidmətlərinə görə fəxri mükafata layiq görülmüşdür [77, s.196].

Əvvəllərdə olduğu kimi, indi də türkdilli dövlətlərlə mədəni əlaqələrin genişlənməsində TÜRKSÖY mərkəzinin ənənəvi fəaliyyəti daima müxtəlif tədbirlərlə zənginləşir. 2001-ci ilin yanvar ayının 16 – 17-də Bakıda Rəşid Behbudov adına Mahnı teatrında TÜRKSÖY-un XV toplantısı keçirildi. Toplantıda Türkiyə, Qazaxıstan, Qırğızıstan, Türkmənistan, Quzey Kıprız, Tatarıstan, Başqırdıstan, Xakasiya, Qaqauz – Yeri, Saxa (Yakutiya) nümayəndələri də iştirak etdilər.

TÜRKSÖY-un bu yığıncağında türkdilli xalqların zəngin mədəni irsi haqqında məruzələr dinlənilmiş, əlaqələrin beynəlxalq miqyasda inkişaf etməsi üçün yeni proqram qəbul olunmuşdur. Sənəddə TÜRKSÖY-un YUNESKO ilə ikitərəfli əlaqələrinin genişləndirilməsi və onun Parisdəki mənzil qərargahında türk dili və mədəniyyəti həftəsinin keçirilməsi nəzərdə tutulur. Həmin tədbir 2002 – 2003-cü illər üçün proqramlaşdırılır.

1998-ci ildə Türkiyədə türk dünyası rəssamlarının Bey-nəlxalq Yaradıcılıq laboratoriyası təşkil olunmuşdur.

Burada ardıcıl olaraq keçirilən “Opera günləri”, “Şairlər bulaşmaları” (məclisləri) və başqa tədbirlər türkdilli xalqların adət və ənənələrinin qarşılıqlı şəkildə inkişafına təkan verir.

Azərbaycanın İran, Çin, Rusiya, Gürcüstan və başqa ölkələrlə də mədəni əlaqələri ölkəmizin milli maraqları zəminində inkişaf etdirilir.

1997-ci ilin dekabr ayının 8 – 11-də Tehranda keçirilən İslam konfransı təşkilatının zirvə toplantısında İranın Prezidenti S.M.Hatəmi



və digər rəhbərlərlə görüşlər zamanı Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyev ölkələr arasında mədəni əlaqələrin genişlənməsinə yüksək qiymət vermişdir [61, s.34].

Rusiya ilə isə iki ölkə arasında imzalanmış sazişlərə uyğun olaraq mədəni əlaqələr gündən-günə artır, Moskvada, Sankt-Peterburqda və Bakıda iki ölkənin mədəniyyət və incəsənət ustalarının ardıcıl olaraq mədəniyyət ongünlükləri keçirilir. Məsələn, Rusiyanın A.Çexov adına MBAT-1, Osipov adına xalq çalğı alətləri orkestri, Perm şəhər Akademik Opera və Balet teatri, P.Çaykovski adına Akademik Simfonik Orkestrinin konserti və bir çox məşhur estrada artistləri Bakının və Sumqayıtın mədəniyyət müəssisələrində çıxışlar etmişlər.

Həmçinin, Moskvada və Sankt-Peterburqda Azərbaycanın mədəniyyət ongünlüyü keçirilmişdir. 2000-ci ilin dekabr ayında Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyi İncəsənət baş idarəsinin rəisi Ə.Lalayevin rəhbərliyi ilə bir qrup sənət ustaları Moskva şəhərində xalq artisti Nəсібə Zeynalovanın adını daşıyan teatrın açılışında iştirak etmişlər.

Mədəni əlaqələr tariximizdə əldə etdiyimiz təcrübədən aydın olur ki, ənənəvi proseslərin qarşılıqlı ünsiyyət münasibətlərində inkişaf etməsi millətlərarası əlaqələrin, yaxınlaşmaların adət şəklində formalaşmasına əsaslı zəmin yaradır.

Məhz Rusiya və başqa MDB ölkələri ilə indi də davam edən mədəni əlaqələr sovet dövründə adət şəklini almış mədəni əlaqələrin ənənəvilik halına keçməsindən irəli gəlir. Maraqlıdır ki, hazırda ayrıca müstəqil dövlətlər olsa da, böyük tarixə malik olan mədəniyyət ənənələrindən ayrılı bilmirik. Xalqımıza tarixən düşmən kəsilmiş

Ermənistanı çıxmaq şərtilə, başqa MDB ölkələri ilə mədəni əlaqələri qoruyub saxlaya bilmişik.

Sevindirici haldır ki, Azərbaycanda mədəniyyəti və incəsənəti daha da inkişaf etdirmək üçün müxtəlif ictimai təşkilatlar və assosiasiyalar yaradılmışdır. Onlar mədəniyyət və incəsənət sahəsinə xidmət edən dövlət təşkilatları və müəssisələri ilə iş birliyi yaradır, dövlətin mədəniyyət siyasətinin formalaşmasına kömək edən müxtəlif layihələr hazırlayırlar. “Simurq” Azərbaycan Mədəniyyət Assosiasiyası respublikada milli mənafeyimizə uyğun olan yeni mədəni fəaliyyət ənənələri yarada bilmişdir. Məsələn, “Simurq” Mədəniyyət Assosiasiyası 2001-ci ilin iyun ayının 5-dən 9-na qədər Mədəniyyət Nazirliyi, Sülh fondu, “İrşad” mərkəzi ilə, “Soros” Açıq Cəmiyyət institutunun maliyyə köməyindən istifadə edərək, “Azərbaycanda yeni mədəniyyət siyasətinin formalaşmasına kömək” adı altında elmi-təcrübi seminar-treninglər keçirmişdir. Seminar-treningdə Nizami adına Ədəbiyyat muzeyinin, Mədəniyyət Nazirliyinin, Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin, İdman, Gənclər və Turizm Nazirliyinin, Mədəniyyət İşçiləri Həmkarlar İttifaqının, Azərbaycan qadın təşkilatlarının nümayəndələri iştirak etmişlər. Seminar-treninglərin əsas aparıcı mövzusu “Mədəniyyətin sosial imkanları və Azərbaycanda yeni mədəniyyət politalogiyasının formalaşmasında vətəndaşların rolu” olmuşdur [157, 7 iyun, 2001]. Respublikada görülən bu işlər müasir mərhələdə mədəniyyətin inkişaf yollarına nəzər salmağa, yeni ənənələrin inkişafını sürətləndirməyə təkan verir. Eyni zamanda keçmiş zamanlarda yaranmış adət və ənənələrimiz də unudulmur, onlara müasir həyat tərzinin tələblərinə uyğun olaraq dövlət səviyyəsində qayğı göstərilir. Məsələn, fəsil bayramımız olan “Novruz”un şəxsən ölkə Prezidentinin iştirakı ilə qeyd olunması

ənənəvi hal almışdır. Bununla əlaqədar olaraq Novruz bayramı haqqında mətbuatda, ictimai elmi ədəbiyyatlarda geniş məlumatlar verilmişdir. Milli Elmlər Akademiyasının 2001-ci ildə filologiya, tarix, incəsənət üzrə elmi axtarışlarının IV toplusunda Natiq Abbasov yazmışdır: “Bu gün müstəqil dövlətimizin suverenliyi şəraitində Novruz əsl bayram kimi qeyd edilir. Hətta Prezidentimiz həmin gün də elin, camaatın içərisinə çıxır, meydanlarda, şənliklərdə xalqın sevincinə şərik olur... Musiqiçilərimiz, aktyorlarımız bayram xüsusiyyətlərinə uyğun tamaşalar göstərir, musiqilər ifa edirlər” [1, s.276].

İndiki mərhələdə mədəniyyət müəssisələri məhz Novruz bayramı gününü yeni il şənliyi səviyyəsində qeyd edirlər. Bu xüsusiyyət Novruz bayramının daha da təntənəli keçirilməsinə imkanlar yaradır. Mədəniyyət müəssisələri Novruz bayramı günlərindəki şənliklərdə iştirak edən uşaqlara bayram hədiyyələri təqdim edir, hazırladıqları bədii proqramlarla onun mədəni-estetik mahiyyətini daha da artırır.

Məlum olduğu kimi, Novruz bütün bayramlardan fərqli olaraq həmişə xalq tərəfindən sevinc hissi ilə qarşılanmışdır. Çünki o, öz gəlişi ilə xalqın həyat şəraitinin yaxşılaşacağına ümidlər yaratmışdır. Bu bayram əkinçilik, məhsul bolluğu yaratmaq etiqadları ilə zənginləşmişdir.

Novruz bayramını kütləvi şəkildə qeyd etmə ənənəsinin qədim tarixi vardır. Onun mənşəyi və mahiyyəti haqqında Ə.Firdovsinin “Şahnamə”sində, Ömər Xəyyamın “Novruznamə”sində, Əbu Reyhan Əl-Biruninin “Keçmiş nəsillərdən qalan izlər” əsərində, Nizam Əl-Mülkün “Siyasətnamə”sində, Əfzə-ləddin Xaqaninin, Nizami Gəncəvinin, Qətran Təbrizinin, Nəsrəddin Tusinin, Məhəmməd Füzulinin və s. başqa klassiklərin əsərlərində, şeir və poemalarında geniş məlumatlar verilir. Novruz bir çox şərq ölkələrinin ayrı-ayrı

xalqları tərəfindən yeni il bayramı kimi qeyd edilir. Təəssüflər olsun ki, Novruzun tarixini İslamın yaşı ilə əlaqələndirmək onun ömrünü azaltmaq cəhdləri də olmuşdur. Onu Cəmşidin taxta oturması günü ilə əlaqələndirənlər də vardır. Lakin bütün bu fikirlər sadəcə olaraq mifoloji xarakter daşımış, elmi mənbələrə əsaslanmamışdır. Məsələn, Novruz qədim Şumerlər də yeni il, Bahar bayramı kimi qeyd etmişlər. “Gilqamis və Aqa” dastanında da türk xalqlarının adət və ənənələrindən, bayram və mərasimlərindən bəhs edən məlumatlar çoxdur.

Tədqiqatlardan aydın olur ki, qədim Şumerlər bu bayramı “Novruz”, “Yeni gün”, “Yeni il”, “Yazın ilk günü” “Bahar bayramı” kimi qəbul edirdilər. Yuxarıda adı çəkilən qədim türk dastanı isə miladdan əvvəl III minillikdə qədim Şumer dilində şifahi şəkildə yayılmış, II minillikdə isə Akkad dilində gil lövhələrə köçürülmüşdür. 12 gil lövhə üzərində həkk olunan dastanın qəhrəmanı isə Şumercə “Bilqamis” adlanırdı [42, s.276]. Məhz bu faktlar Novruz bayramının İslamdan daha qədim olan dövrlərdən keçirilməsini təsdiqləyir.

N.Rzayevin elmi qənaətinə görə səma cisimlərini diqqətlə öyrənən Şumer münəccimləri ilk dəfə olaraq məhz yazda gecə ilə gündüzün bərabərləşdiyini astronomik hadisə kimi kəşf edə bilmişlər. Həmin vaxtdan da təbiətin dəyişdiyini görən Şumerlər bu münasibətlə ay ilahəsinə həsr olunmuş məbədlərin qarşısına toplaşaraq baharın gəlişini bayram etmişlər. Ur şəhərinin Allahı və hökmdarı sayılan Ninnanın himayəsi altında mahnılar oxumuş, idman yarışları, meydan tamaşaları göstərmişlər [127, № 10(150), 1995].

Novruz bayramının keçirilməsi nə qədər qədim tarixə malik olsa da, o bütün dövrlərdə özünün mədəni əhəmiyyətini itirməmiş, əksinə

olaraq, yeni adət və ənənələrlə, bədii folklor nümunələri ilə zənginləşmişdir. Bütün mədəni dəyərlərimizin toplusu kimi müstəqil Azərbaycan dövlətinin mənəvi dayaqlarının möhkəmlənməsində, ənənəvi milli xüsusiyyətlərin qorunub gələcək nəsillərə ötürülməsində Novruz bayramının mədəniyyət müəssisələrində də qeyd olunmasının böyük əhəmiyyəti vardır.

Tarixi faktlar göstərir ki, hələ qədim Babilistanda dövlətin özünün varlığının qorunması üçün Novruz bayramından emosional bir vasitə kimi istifadə edilmişdir. Yerli adətə uyğun olaraq yeni il bayramı hökmdarın və kahinlərin nigahı ilə başa çatmışdır. Bu gün də Bakının mədəniyyət və istirahət parklarında keçirilən bayram şənliklərində Azərbaycan Prezidentinin və başqa dövlət xadimlərinin iştirak etməsi dövlətçiliyin qorunması və təbliği üçün də geniş imkanlar yaradır. Onlar xalqla canlı görüşmək və ünsiyyətdə olmaq fürsəti əldə edir, təbriklərlə yanaşı, həyatımızın yaxşılığa doğru dəyişəcəyi barədə vədlər verirlər. Təbii ki, bayram şənliklərində verilən bu vədlər insanların yaradıcılıq ruhunu gücləndirir, ölkənin sabahına nikbinliklə yanaşmaq istəyini artırır.

Müasir mərhələdə bəzi adət və ənənələrin icra edilməsinin məkanı və təşkil olunmuş formaları ictimai quruluşun xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq təkmilləşdirilmişdir. Xüsusilə, toy mərasimlərinin keçirilməsi üçün yeni, daha əlverişli şərait meydana gəlmişdir.

Sovet hakimiyyəti dövründə kənd yerlərində insanlar ağır zəhmətə qatlaşaraq toy mağarları qurur, məclisin süfrəsinin açılması üçün onlarla insan primitiv məişət şəraitində əziyyətlərə düçar olurdular.

Şəhər yerlərində isə sayca çox az olan restoran və şadlıq evlərində toy keçirmək üçün növbələr yaranırdı. Bütün ağırlıqlar toy sahiblərinin üzərinə düşürdü.

İndi isə təkcə Bakı şəhərində toy keçirmək üçün minlərlə şadlıq evləri vardır. Bu şadlıq evlərində peşəkar aşpazlar, musiqiçilər, fotoqraflar, videooperatorlar, masabəylər və s. sahələrdə xidmət göstərən adamlar çalışırlar. Şadlıq evləri milli ənənəviliyi qoruyub saxlamaq şərti ilə mədəni xidmət sahəsində yeniliklər yaradır, məclisi də toy sahibinin arzusuna uyğun olaraq təşkil edirlər. Toy mərasiminin daha cazibəli olması üçün rəngarəng bədii vasitələrdən istifadə olunur, şadlıq evinin hesabına bəylə gəlinə xatirə olaraq qızıl üzüklər bağışlanılır.

Toy mərasimlərinin təşkilinin əvvəlki dövrlərə nisbətən daha stabil və bədii vasitələrlə keçirilməsi əsasən ölkəmizdə sahibkarlığın inkişafı ilə bağlıdır. Məhz sahibkarlığın yaratdığı imkanlara uyğun olaraq toy məclislərinin daha yaxşı keçirilməsi istiqamətində də ölkəmizdəki şadlıq evləri arasında rəqabət yaranmışdır.

Şadlıq evlərinin sayının artması xalq musiqi sənətinin qorunmasına və inkişaf etməsinə də kömək edir. İndi xalq arasında yetişən istedadlı müğənnilərimiz, musiqiçilərimiz əsasən şadlıq evlərində fəaliyyət göstərir, özlərinin maddi ehtiyaclarını ödəyə bilirlər. Təbii ki, şadlıq evlərinin tələbatına uyğun olaraq onlar öz sənətkarlıq səviyyələrinin artmasına da diqqət yetirirlər. Çünki, şadlıq evinin müştərilərinin çoxalması toyun əsas bədii hissəsini idarə edən müğənnilərin və musiqiçilərin peşəkarlığından da çox asılıdır. Sənətkar yüksək peşəkarlığı və istedadı ilə şöhrət qazanır. Məsələn, “Mədəniyyət” qəzetində dərc olunan “El sənətkarlarımız” başlıqlı

yazıda xanəndə şöhrətinin əhatə dairəsi bir xalq müğənnisinin simasında belə təsvir olunur: “Məmləkətimizin cənub bölgəsində muğam sənəti həmişə sevilib, təqdir olunub. Elə buna görə də, xalq mahnılarının ən məşhur ifaçıları, muğam ustaları burada məclislərin başında oturub. Lerikdə, Lənkəranda, Masallıda, Astarada adı dillər əzbəri olan, şöhrəti bu rayonların da hüdudlarını çoxdan aşmış xanəndə Adil Nüsrətoğlu toyların, el şənliklərinin yaraşığıdır”.

Lakin qeyd etmək lazımdır ki, istedadların aşkar olunmasında və bədii xalq yaradıcılığının inkişaf etməsində indi Həmkarlar İttifaqının mədəniyyət müəssisələri tarixi ənənələrinə sadıq qalaraq, xüsusi rol oynayır. Bu müəssisələrdə, “müxtəlif qrup adamların peşə, yaş, təhsil, milli və digər əlamətlərini nəzərə alaraq:

- biliklərin müxtəlif istiqamətləri üzrə mühazirələr, disputlar keçirir, incəsənət və elm xadimləri, əmək veteranları və Vətənin müdafiəçiləri (ölkənin Silahlı Qüvvələrinin nümayəndələri) ilə görüşlər təşkil edir;
- xalq yaradıcılığının xor,xalq çalğı alətləri ansamblları, dram, bal rəqsləri, sirk, estrada və digər kollektivlərini təşkil edir;
- bədii özfəaliyyət iştirakçılarının, peşəkar artistlərin konsert və tamaşalarını, bədii sənədli, elmi-texniki və həvəskar filmlərin nümayişini təşkil edir, bədii gecələr, ballar, karnavallar, öfəaliyyət kollektivlərinin baxış və müsabiqələrini keçirir;
- kütləvi gəzintilər, məktəblə birlikdə uşaqlar üçün xüsusi tədbirlər təşkil edir” [49, 25.10.1996].

Göstərilən bu məlumat “Həmkarlar İttifaqı klubu, mədəniyyət sarayı və evi haqqında Əsasnamə”dən (1996-cı il) götürülmüşdür. Bu əsasnamə Həmkarlar İttifaqının mədəniyyət müəssisələrinə pullu

xidmətlər təşkil etmək səlahiyyətləri də vermişdir. Əsasnamədə qeyd olunur ki, “Həmkarlar İttifaqı klubları, mədəniyyət sarayları və evləri əhaliyə aşağıdakı pullu xidmətləri göstərə bilər;

- a) mütəxəssislər cəlb olunmaqla müxtəlif mühazirələrin, görüşlərin (elm, mədəniyyət, incəsənət və digər xidmətlər) keçirilməsi;
- b) əhaliyə mədəniyyətin, incəsənətin, hüququn, tibbin, məişətin və digər məsələlər üzrə məsləhətlərin təşkili;
- v) musiqinin, rəqsin, təsviri və dekorativ tətbiqi-incəsənətin müxtəlif növləri üzrə məktəblər, studiyalar açır;
- q) biçmə və tikmə, toxuma, naxış vurma, paltarın modelləşdirilməsi, kulinariya, makinada yazma, stenoqrafiya, xarici dillərin öyrənilməsi və kompüter texnikası ilə iş, ilk tibbi yardımın göstərilməsi üzrə tibb bacısı və digər sahələr üzrə kurslar, dərnlər təşkil edir;
- ğ) ümumxalq və peşə bayramlarına həsr olunmuş istirahət axşamlarının, diskotekaların, balların, tamaşa və konsertlərin (peşəkar və bədii özfəaliyyət kollektivləri), modaların, kino və videoproqramların təşkili;
- d) xalq yaradıcılığı yarmarkalarının, lotereyaların keçirilməsi;
- e) oyun avtomatlarından, stolüstü oyunlardan, idman trenajorlarından, atıcılıq tirlərindən, tennis kortlarından istifadə edilməsi;
- ə) musiqi alətlərinin, audio və videotexnikanın kirayə verilməsi, musiqi alətlərinin təmiri;
- j) respublika hüdudlarında və ondan kənara turist marşrutlarının təşkili;



- z) fotosurətçixarma, kserosurətçixarma və digər çoxaltma xidmətləri;
- i) bir dildən digərinə tərcümə;
- ı) müxtəlif tədbirlərin keçirilməsi üçün ssenarilərin işlənilib hazırlanması;
- o) mədəni-bədii təyinatlı məhsulların, reklam nəşrlərinin, ədəbiyyatın, suvenir məmulatların, bufet və mətbəx məhsullarının və s. satışı” [49, 25.10.1996].

Misaldan görüldüyü kimi, Azərbaycan Respublikasının Həmkarlar İttifaqı özünün qəbul etdiyi hüquqi sənəd əsasında tabeliyində olan mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyət dairəsini genişləndirmiş, bazar iqtisadiyyatı şəraitinə uyğun olaraq onlara əlavə gəlir əldə etmək və bu yolla da öz maddi-texniki imkanlarını yaxşılaşdırmaq statusu da vermişdir. Məhz bu statusdan istifadə edərək ölkəmizin bir çox mədəniyyət və istirahət parkları, sarayları, klubları və s. öz işini göstərilən əsasnaməyə uyğun olaraq qura bilmişlər.

Həmkarlar İttifaqı öz tabeliyində olan mədəniyyət müəssisələrinə müstəqil yaradıcılıq və istehsalat fəaliyyəti imkanı vermişdir. İndi də bu mədəniyyət müəssisələri müstəqil olaraq özlərinin sosial inkişaf planını işləyib hazırlayır, təsdiq edir və həyata keçirirlər. Təbii ki, bu müstəqillik əhalinin asudə vaxtının səmərəli keçirilməsinə, onların yaradıcılıq fəaliyyətlərinin inkişaf etdirilməsinə müsbət zəmin yaradır.

Müstəqillik əldə etdikdən sonra Azərbaycan dövlətinin milli sərvətlərimizin, eləcə də mədəni irsimizin qorunmasına olan qay-ğısı daha da artmışdır. Buna Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Bakı şəhərindəki dənizkənarı bulvara Milli park statusu verilməsi

haqqında” fərmanı misal göstərmək olar. Fərmanda dənizkənarı parkın tarixi, mədəni əhəmiyyəti açıqlanmış və aşağıdakı məzmununda konkret qərar verilmişdir:

“Yuxarıda göstərilənləri nəzərə alaraq qərara alıram:

1. Bakı şəhərindəki dənizkənarı bulvara Azərbaycanın milli sərvəti kimi “Təbiəti mühafizə və təbiətdən istifadə haqqında” Azərbaycan Respublikası Qanununun 76-cı maddəsinə uyğun olaraq milli park statusu verilsin.
2. İzah edilsin ki, Bakı şəhərindəki dənizkənarı bulvar milli park olduğuna görə “Təbiəti mühafizə və təbiətdən istifadə haqqında” Azərbaycan Respublikası Qanununa uyğun olaraq xüsusi mühafizə olunur və bu mühafizə rejimini pozan şəxslər Azərbaycan Respublikasının qanunvericiliyinə uyğun olaraq məsuliyyət daşıyırlar.
3. Bakı şəhər İcra Hakimiyyətinə tapşırılsın ki:
  - Dənizkənarı milli parkın ərazisində tikintisi qanunvericiliklə nəzərdə tutulmuş qaydada razılaşdırılmış obyektlərin tikintisindən başqa bütün növ tikintilərin dayandırılmasını və parkın funksiyalarına zidd olan obyektlərin dərhal oradan çıxarılmasını bir ay müddətində təmin etsin;
  - İki ay müddətində Dənizkənarı milli parkın statusuna aid sənədləri hazırlayıb Azərbaycan Respublikası Prezidentinə təqdim etsin;
  - Dənizkənarı milli parkın bərpası və yenidənqurulması baş planını iki ay müddətində hazırlayıb Azərbaycan Respublikasının Prezidentinə təqdim etsin.
4. Azərbaycan Respublikasının Nazirlər Kabineti bu fərmandan irəli gələn digər məsələləri həll etsin.

Heydər Əliyev

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti

Bakı şəhəri, 29 dekabr 1998-ci il”[13, 29.12.1998]

Azərbaycan Prezidentinin verdiyi bu fərmandan sonra Bakıda və başqa şəhərlərdə parkların yenidənqurulmasına, salınmasına xüsusi diqqət yetirilmişdir. Yüzlərlə mədəniyyət parkları meydana gəlmiş və “Lunapark” kimi onlarla yeni tipli əyləncə mərkəzləri yaradılmışdır.

Yeni yaradılmış mədəniyyət müəssisələri uşaq və gənclərin istedadlara, yaradıcılara çevrilməsinə, onların istirahət və əyləncələrinin təşkil olunmasına daha geniş əhəmiyyət verməyə başlamışlar.

Mədəniyyət müəssisələri BMT-nin insan hüquqları mərkəzinin Uşaq hüquqları konvensiyasında irəli sürülən tələblərə uyğun olaraq fəaliyyət göstərir. Mədəniyyət müəssisələri “Uşaq istirahət, asudəvaxt və mədəni həyatda, yaradıcılıq həyatında iştirak etmək hüququna malikdir” [47, 1996] prinsipinə uyğun olaraq iş qururlar. Onların müxtəlif vərdişlərə yiyələnməsinə, mənəvi cəhətdən zənginləşməsinə ardıcıl olaraq kömək edilir.

Mədəniyyət müəssisələri məktəblərlə, əmək kollektivləri ilə, ictimai-siyasi təşkilatlarla və s. dövlət müəssisələri ilə birlikdə uşaq və yeniyetmələrin ahəngdar inkişafı üçün hərtərəfli iş aparırlar. Bu işin realizə olunmasında Azərbaycan uşaq fondunun fəaliyyətini də müsbət qiymətləndirmək lazımdır. Fond uşaqların həm fiziki cəhətdən, həm də mənən tərbiyə olunması, onların təhsilə, peşəyə yiyələnməsi, vətəndaşlıq hüquqlarının qorunması üçün digər təşkilatlarla da əməkdaşlıq edir, qəbul etdiyi nizamnaməyə uyğun olaraq fəaliyyət göstərir.

Uşaq Fondunun Nizamnaməsinin bir yerində deyilir: “...Uşaqların və yeniyetmələrin inkişafı üçün ahəngdar şərait yaradılması məqsədilə vətəndaşların, əmək kollektivlərinin, dövlət və ictimai orqanların, təşkilatların faydalı təşəbbüslərini, uşaqların asudəvaxtının oricinal təşkilinin müsbət təcrübəsini aşkara çıxarır, öyrənir və tətbiq edir, bu təşəbbüs lərə və təcrübəyə maddi, mənəvi və təşkilati kömək göstərilməsini təşkil edir, onların istedadlarının üzə çıxması üçün lazımi şərait yaradılmasına yardım göstərir” [14, 27.12.1991].

Uşaq və yeniyetmələr ölkənin əsas potensial qüvvəsi olduğu üçün dövlət səviyyəsində onların yaradıcılıq və istirahət hüquqları rəsmi qanunlarla müdafiə olunur [14, 17.12.1991].

Hər bir uşağa istirahət etmək və asudəvaxtdan bəhrələnmək imkanı verilir. Uşaqlar özlərinin maraqlarına uyğun olaraq məktəbdənkənar istirahət və məşğuliyyət növləri seçə bilirlər. Təbii ki, onların fəaliyyətlərinin düzgün istiqamətləndirilməsi üçün mədəniyyət müəsisələri əməkdaşları üzərinə daha ciddi vəzifələr düşür. Onlar hər bir uşağa fərdi yanaşaraq onların istedad və bacarıqlarını üzə çıxarmağı, onları yaradıcılıqla məşğul olmağa həvəsləndirməyi bacarmalıdırlar. Xüsusilə, mədəniyyət müəsisələri uşaq və yeniyetmələrin potensialından istifadə edərək Azərbaycan xalqına məxsus olan incəsənət yaradıcılığı ənənələrini davam etdirməlidir.

Uşaqların oyuna, əyləncəyə bütün dövrlərdə maraqları olmuşdur. Bu xüsusiyyəti nəzərə alaraq mədəniyyət müəsisələri əyləncəli oyunların təşkilinə daha çox üstünlük verir. Xüsusilə, Mədəniyyət və İstirahət parklarında fiziki oyunlardan tutmuş məntiqi xarakter daşıyan

oyunlara qədər istifadə olunur. Bu oyunlar mənəvi cəhətdən zənginləşdirici əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, biliklərə və vərdişlərə yiyələndirmək funksiyasını da yerinə yetirir. Xüsusilə, elektron oyunlar uşaqların zehni biliklərinin formalaşmasına daha çox imkan yaradır. Həmçinin onlarda müasir texnika ilə davranmaq vərdişləri formalaşdırır. Müasir mərhələdə bədii mədəniyyətin də çox mürəkkəb yaşamları və həyati funksiyaları vardır. Buna görə də müasir mədəniyyətin əsas ənənəvi cizgiləri də müxtəlifdir. Çünki müasir bədii mədəniyyətdə kommersiya maraqları ilə siyasi maraqlar paralellik təşkil edir. Bu cəhət mədəniyyətdə bir çox qatlara malik olan yaradıcılıq istiqamətlərinin yaranmasına və inkişafına səbəb olur. Belə ki, bədii mədəniyyətdən paralel olaraq müxtəlif məqsədlər üçün yararlanmaq mümkündür. Məsələn, son dövrlərdə xarici ölkələrlə mədəni əlaqələri inkişaf etdirmək üçün İstam-buldakı Memar Sinan Universiteti ilə Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti arasında əməkdaşlıq müqaviləsi mövcuddur. Bu əlaqələrin əsas təşkilatçısı Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin rektoru, professor Timurçin Əfəndiyevdir. İndi nəinki iki təhsil müəssisəsi arasında, həmçinin iki dövlət arasında bədii yaradıcılıq əlaqələri genişləndirilmişdir. Məhz bu cəhət bədii mədəniyyətin əlaqələndirilməsinin həm də siyasi mahiyyəti kimi qiymətləndirilməlidir. Bu əlaqələr iki dövlətin həm də siyasi tərəflərinin bir-birinə yaxınlaşmasına mənəvi zəmin yaradır. Deməli, bədii yaradıcılıq həm siyasi əlaqə funksiyasını yerinə yetirir, həm də mənsubiyyətindən asılı olmayaraq minlərlə insanlara mənəvi, bədii zövq aşılayır. Eyni zamanda yaradıcılıq ənənələri xalqlar arasında bir-birinə dair yeni biliklər formalaşdırır.

Hələ 1989-cu ildən başlayaraq Türkiyə dövləti ilə mədəni-iqtisadi əlaqələr qurmağa cəhd etmişik. Elə həmin dövrdə Bakı şəhərində “Türk dünyası” adlı kitab mağazası yaradıldı. Bu mağazada Türkiyədə çap olunan 75 adda kitab Azərbaycan oxucularına təqdim olundu. O vaxt İstanbulda da “Azərbaycan dünyası” adlı kitab mağazası açıldı. Məhz bu illərdən elmi, mədəni, iqtisadi əlaqələr daha geniş miqyasda təşəkkül tapmağa başladı.

1990-cı ilin oktyabr ayında Türkiyə Yazarlar Birliyi ilə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı arasında xüsusi müqavilə əsasında iş birliyi yaradıldı. Sovet İmperiyası hakimiyyətinin zəifləməsi Azərbaycan vətəndaşlarının beynəlxalq miqyasda ünsiyyətə girmək, yaradıcılıqla məşğul olmaq imkanlarını artırdı. Bütün sahələrdə olduğu kimi mədəniyyət və incəsənət sahəsində də iş birliyi yaradılması ənənələrinin əsasını qoydu.

Müstəqil Azərbaycan Dövləti yarandıqdan sonra isə hər kəsin yaradıcılıq azadlığı Azərbaycan Respublikasının əsas qanunu olan Konstitusiyada öz əksini tapdı.

Azad yaradıcılıq hüquqları ilə əlaqədar olaraq Konstitusiyanın 51-ci maddəsində deyilir: “Yaradıcılıq–ədəbiyyat, incəsənət, elm və texnika sahəsində yeni müstəqil yaradıcı nəticə ilə bitən əqli fəaliyyətdir. Yaradıcılıq fəaliyyəti cəmiyyətin inkişafı üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Elm və texnika təbiətin nemətlərindən daha səmərəli istifadə olunmasına, ədəbiyyat və incəsənət isə cəmiyyətin humanizm ruhunda tərbiyəsinə xidmət edir” [15, maddə 51].

Eyni zamanda “Mədəniyyət haqqında” Qanunun 7-ci maddəsinə əsasən hər bir Azərbaycan vətəndaşına öz maraq və qabiliyyətinə uyğun olaraq istənilən sahə üzrə yaradıcılıqla məşğul olmaq hüququ

verilir. Bu hüquq əhalinin bütün təbəqələrini əhatə edir və qanunvericilikdə onların yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmaları üçün münasib şəraitin yaradılmasını qanuniləşdirir.

Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyasının 40-cı maddəsi əsasında hər kəsə mədəniyyət hüququ verilir. Konstitusiyada göstərilir ki, “hər kəsin mədəni həyatda iştirak etmək, mədəniyyət təsisatlarından və mədəni sərvətlərdən istifadə etmək hüququ vardır”.

Məhz Azərbaycan Respublikasının əsas qanununa uyğun olaraq vətəndaşların mədəniyyət hüquqlarının həyata keçirilməsinə təminat verən xüsusi qanun qəbul edilmişdir [15, s.104]. 6 fevral 1998-ci il tarixli həmin Qanuna görə mədəniyyət hüquqlarına təminat yaratmaq məsuliyyəti əsasən mədəniyyət və yaradıcılıq fəaliyyəti olan təşkilatların, idarələrin və müəssisələrin üzərinə düşür. Xüsusilə, mədəniyyət müəssisələri Konstitusiya hüququnun təmin edilməsi üçün daha çox məsuliyyət daşıyırlar. Buna görə də Azərbaycan cəmiyyətinin indiki bazar iqtisadiyyatı mərhələsində də mədəniyyət müəssisələri xalq yaradıcılığının inkişaf etdirilməsinə və mədəni irsimizin qorunub saxlanılmasına təminat yaratmalı, tarixi ənənələrimizin mühafizə olunması üçün Konstitusiya tələblərinə əməl etməlidirlər.

Bildiyimiz kimi, hər kəsin cəmiyyətin mədəni həyatında yaxından iştirak etmək və mədəni sərvətlərdən bəhrələnmək hüququ vardır. Şübhəsiz ki, xalqımızın mədəni sərvətləri əsasən mədəniyyət müəssisələrinin əhatə dairəsində cəmlənmişdir. Xalqımızın istedadını, tarixini, mədəniyyətini əks etdirən mənəvi irsimizlə yalnız muzeylərdə yaxından tanış olmaq mümkündür. Bu baxımdan muzeylərimiz mədəniyyət müəssisəsi kimi, mənəvi sərvətlərimizin təbliğ

olunmasında, gənc nəslin xalqımızın keçdiyi tarixi yollara hörmət hissini artırılmasında daha böyük işlər görmək imkanlarına malikdirlər.

Ümumiyyətlə, mədəniyyət və incəsənət müəssisələri həmişə uşaq və yeniyetmələrin məktəbdənkənar yaradıcılıq və tərbiyə mərkəzləri olmuşlar. Hələ sovet dövründə fəaliyyət göstərən pionerlər evləri uşaq və yeniyetmələrin istedad və bacarıqlarının üzə çıxmasında böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Pioner evlərində tarixi əhəmiyyətə malik olan mədəni ənənələr formalaşmışdır. Təsadüfi deyil ki, məhz pionerlər evini, bu keyfiyyətinə görə Azərbaycan Prezidenti Heydər Əliyev də 1997-ci ilin fevral ayının 1-də gənclərlə keçirdiyi görüşündə çox böyük ehtiramla yada salmışdır. Prezident H.Əliyev toplanışdakı yekun çıxışında demişdir: “Burada uşaq təşkilatı və pionerlər evi haqqında məsələ qaldırıldı. Keçmişdə respublikamızın hər yerində pionerlər evi var idi. Bu gün demək lazımdır ki, həmin pionerlər evi gənclərin, yeniyetmələrin həyatında çox böyük rol oynayıbdır. Biz onu qiymətləndirməliyik, heç vaxt unutmamalıyıq. Ola bilər ki, sizin çoxunuz uşaqlıq dövrünüzü pionerlər evində keçirmisiniz. Kim həmin pionerlər evindən necə istifadə edib, yaxud öz həyatı üçün ondan nə alıb, onu özü bilər. Mən isə demək istəyirəm ki, uşaqlıq dövründə məktəblə bərabər pionerlər evi mənim həyatımda ən böyük rol oynayıb. Mən bütün uşaqlıq dövrümü, yəni orta məktəbin X sinfini qurtaranadək pionerlər evinin daimi müdavimi olmuşam. Mən pionerlər evində şahmat, dama oynamışam, dram, özfəaliyyət və bir sıra digər dərnlərdə, müxtəlif idman yarışlarında iştirak etmişəm. Pionerlər evinə ömrüm boyu minnətdaram” [17, s.9].



Misaldan göründüyü kimi, dünyada tanınmış böyük bir şəxsiyyətin yetişməsində pionerlər evi və onun tərbiyəvi, yaradıcılıq mühiti, məşğuliyyət şəraiti xüsusi rol oynamışdır.

Deməli, pionerlər evi sosializm cəmiyyətinin mədəniyyət nümunəsi olmasına baxmayaraq onun gördüyü işlərin bir çox tarixi, ənənəvi əhəmiyyəti vardır. Həmin ənənələri indiki cəmiyyətimizə tətbiq etməklə ondan bəhrələner, xalqımızın mədəni inkişafının daha da sürətlənməsinə yardımçı ola bilərik.

Milli-mənəvi irsimiz adamlarımızın daxili mədəniyyətinin formalaşmasında da xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Akademik Azad Mirzəcanzadə demişkən: “Daxili mədəniyyət olmadan ədəb qaydalarını, “yaxşı rəftarı” və s. əzbərləmək – mədəniyyətsiz mədənilər üçün səciyyəvidir” [102, s.25].

Etiraf etmək lazımdır ki, sosializm cəmiyyətindən qalmış ən humanist ənənələr əsasən mədəniyyət və elm sahələrini əhatə edir. İndiki bazar iqtisadiyyatı mərhələsində də həmin ənənələri qoruyub saxlamağa və daha da inkişaf etdirməyə ehtiyac vardır. Elə bu məqsədlə də pionerlər evlərinin maddi-texniki bazası, onun iş ənənələri “uşaq və gənclər evi” adı altında qorunub saxlanılmışdır. Başqa mədəniyyət müəssisələri ilə yanaşı, onlar da elmi, mədəni, yaradıcı potensialımızın inkişafına daima kömək edirlər.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan xalqının tarixi, mədəni ənənələrinin qorunmasında və inkişaf etdirilməsində Heydər Əliyevin də böyük xidmətləri vardır. Hələ sovet dövründə Azərbaycan SSR-ə rəhbərlik edən Heydər Əliyev mədəniyyət müəssisələrinin yaradılmasına xüsusi diqqət yetirmişdir. Müstəqil Azərbaycan Respublikası yarandıqdan sonra da özünün quruculuq ənənələrindən

uzaqlaşmamış, mədəniyyətin inkişafına bir prezident kimi qayğı göstərməyi davam etdirmişdir.

Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin 1993-cü il oktyabrın 3-dən 1998-ci il oktyabrın 3-dək olan dövr ərzində keçirdiyi tədbirlər və görüşlər haqqında Azərbaycan Respublikası Prezidenti katibliyinin məlumatında deyilir ki, bu dövrdə Azərbaycan Prezidenti mədəniyyət, səhiyyə, elm, təhsil və idman məsələlərinə daim qayğı göstərmiş, mövcud problemlərin həlli istiqamətində real addımlar atmışdır. Prezident H.Əliyev xalqımızın zəngin milli-mədəni irsinin qorunub saxlanması və inkişaf etdirilməsi məsələlərini daim diqqət mərkəzində saxlamışdır.

Azərbaycanın qocaman mədəniyyət və incəsənət xadimlərinə, gənc yazıçı və şairlərinə, gənc istedadlara Prezident tərəfindən təyin edilən fərdi və xüsusi təqaüdlər ölkə başçısının bu sahəyə böyük qayğısının parlaq təzahürüdür. Ümumiyyətlə, Prezident Heydər Əliyev bu sahələrin problemləri ilə bağlı bu illər ərzində 177 yığıncaq, iclas və görüş keçirmişdir.

Xalqımızın əsrlər boyu yaratdığı adət və ənənələr dövlət səviyyəsində qayğı ilə əhatə olunduqca hər bir vətəndaşın mənəvi irsə, mədəni köklərə bağlılığı daha da artır. Mədəniyyət müəssisələri isə bu qayğıdan istifadə edərək adət və ənənələrimizin, milli yaradıcılıq təcrübəmizin inkişafına əsaslı zəmin yaradır.

İndiki mərhələdə mədəniyyət müəssisələri dini bayramlarımızın təntənəli şəkildə keçirilməsi üçün də konkret proqramlar hazırlayır, həmin bayramın ictimai, mədəni əhəmiyyətini artırmaqdan ötrü bədii-emosional vasitələrdən istifadə edirlər. Qurban və Ramazan bayramlarında dini və ictimai təşkilatlarla əlaqələr genişləndirilir,

onların arzu və istəklərinə uyğun olaraq ssenarilər və həmin ssenarilərə əsasən bədii nümunələr hazırlanır.

Mədəniyyət müəssisələri adət və ənənələr zəminində tədbirlər hazırlayarkən milli-etnoqrafik xüsusiyyətlərin qorunması qayğısına da qalırlar. İfaçı-aktyorlar, rəqqaslar və tədbirdə iştirak edən başqa sənət adamları ənənəvi, etnoqrafik milli geyimlərimizdən istifadə edirlər. Dekorasiyalar və butaforlar adət və mərasimin milli-ənənəvi xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq hazırlanır.

Bu gün aparılan müşahidələr bir daha təsdiq edir ki, mədəniyyət müəssisələri öz tədbirlərini milli adət və ənənələrimizə daha çox həsr etməklə tədbir iştirakçılarının sayını və fəallığını artırmaq üçün real imkanlar əldə edirlər.

Xalq öz mədəni irsinə, xüsusilə, adət və ənənələrinə qarşı tarixin bütün dövrlərində yüksək həssaslıqla yanaşmışdır. Bu da ondan irəli gəlir ki, xalqın özünün yaratdığı mənəvi sərvətlər, adət və ənənələr məhz bayram və mərasimlərin tərkibində cəm olmuşdur. Onlar xalqın mənəvi həyatı və duyğular toplusudur. Buna görə də, mədəniyyət müəssisələrinin kütləvi tədbirlərində xalqın özünün yaşatdığı həyat materiallarından istifadə etmək istəyi tədbiri daha da emosionallaşdırır, milli duyğularla zənginləşdirir. Xalq öz bayramında əsrlər boyu yaratdığı bədii estetik əhəmiyyətini görür və fəxarət hissi keçirir.

Nəhayət, belə nəticəyə gəlmək olar ki, adət və ənənələr, mərasim və bayramlar əslində mədəniyyət müəssisələrinin işinin mürəkkəb, çoxfunksiyalı formasını yaratmaqla, həm şəxsi, həm də ictimai mənə qazanır. Bu istiqamətdə keçirilən tədbirlər insanları cəmiyyətin mənəvi zənginlikləri ilə birləşdirir, adamlara nəsillərin tarixi

təcrübəsini öyrədir, onlara mənəvi təsir göstərərək bədii-estetik hisslər aşılır. Eyni zamanda bu tədbirlər cəmiyyətin bütün üzvləri üçün məzmunlu, əyləncəli istirahət şəraiti yaradır.

## N Ə T İ C Ə

Azərbaycan mədəniyyəti və incəsənəti tarixin bütün dövrlərində milli adət və ənənələrlə bağlı olmuş, xalq yaradıcılığı mənbələrindən qidalanmışdır. Milli adət və ənənələrimiz şifahi ensiklopedik toplu kimi mədəni irsimizin, bədii-estetik fikir tariximizin incilərini özündə qoruyub saxlaya bilmişdir. Həmçinin, dini mənəvi dəyərlərimiz də adət və ənənələrin şifahi yaddaşında əbədiləşmişdir. Bu baxımdan adət və ənənələrin bədii-emosional hissənin formalaşmasında və inkişafında da rolu əvəzsizdir.

Adət və ənənələr tədqiqat obyektini kimi mənəviyyatın bütün sahələrini özündə birləşdirdiyindən bir və ya bir neçə araşdırma çərçivəsinə sığmır. Burada mövzu rəngarəngliyi, müxtəlif kontekstlərə aid olan elmi tədqiqat istiqamətləri vardır. Hətta bizim tərəfimizdən araşdırılmasına cəhd olunan “Azərbaycan milli adət və ənənələrinin bədii-estetik mahiyyəti” mövzusu da bir tədqiqat əsəri həcminə sığışmır. Çünki məqsəd estetik dəyərlərin bədii-emosional əhəmiyyətini təkcə adət və ənənələr zəminində izah etmək deyil, eyni zamanda mədəniyyət və incəsənət sahəsində mövcud olan tarixi varislik proseslərinin, irsi təcrübədən müasir yaradıcılıq prosesində bəhrələnmənin faktiki mənbələrinin araşdırılmasından ibarətdir. Digər tərəfdən, Azərbaycan siyasi mühiti və həyat tərzini dəyişmişdir. Yeni quruluşun mədəniyyət və incəsənəti də ideoloji məhdudiyyətlər məngənəsindən çıxmış, müstəqil demokratik inkişaf yoluna qədəm qoymuşdur. Məhz bu səbəbdən də həm mədəniyyət və incəsənətdə, həm də insani münasibətlərin mənəvi əsasını təşkil edən adət və ənənələrdə modernləşmənin baş verməsi məhz tarixi zərurətdən

meydana çıxmışdır. Azər-baycanın bu gün dünya ölkələri ilə sərbəst mədəni əlaqələr qurmaq imkanları genişləndikcə mənəviyyatımıza xarici mədəniyyətlərin təsiri də artmaqdadır. Hətta dünyanın bəzi ölkələri yaranmış dini azadlıq faktorundan istifadə edərək yenidən müstəqillik əldə etmiş ölkəmizin insanlarını özlərinin dini-ideoloji tərəfdaşına çevirməyə cəhd göstərirlər. Əhalinin müəyyən müsəlman olan qrupları arasında xristianlaşdırma, vəhəbiləşdirmə və s. kimi dinimizə ziddi olan siyasətlər aparırlar. Hazırda Azərbaycanda müxtəlif Qərb yönümlü missioner təşkilatları fəaliyyət göstərir ki, onlar təmsil olunduqları Qərb dövlətlərinin maraqlarına uyğun olaraq dini-millət mənsubiyyətimizə əks olan adət-ənənələrin, vərdiş və etiqadların yayılmasına çalışırlar. Sözsüz ki, xarici dövlətlərin ölkəmizə mədəniyyət və incəsənət vasitəsi ilə təcavüzü insanlarımızda milli mənsubiyyətimizə yad olan estetik duyumun, əxlaqi keyfiyyətlərin formalaşmasına gətirib çıxarır. Bu da insanların davranışında milli ənənəvi xüsusiyyətləri sıxışdırır, özgələşmək, milli adət və ənənədən uzaqlaşma prosesini sürətləndirir. Məsələn, Qərb ölkələrində istehsal olunmuş və milli əxlaqımıza yad olan kinofilmlərin, mahnı – kliplərin tele-viziya kanallarında ardıcıl olaraq hər gün nümayiş etdirilməsi insanlarımızın psixologiyasında mənəvi aşınmalar yaradır. Onlar get-gedə milli-ənənəvi xüsusiyyətləri zəiflədir və nəinki adi vətəndaşları, eyni zamanda mədəniyyət və incəsənət xadimlə-rimizi də mənəvi-əxlaqi kökümüzdən uzaqlaşdırır. Məhz bu səbəbdən də Azərbaycanın bir çox müğənniləri milli adət və ənənələrimizə, mentalitetimizə xas olmayan, milli-etik normalara uyğun gəlməyən kliplər çəkdirirlər. Beləliklə də, dünya mədəniyyətinə inteqrasiya prosesi milli-etik normalar çərçivəsindən çıxır. Təbii ki,

bu cəhətlər musiqimizə, teatrı-mıza, xoreoqrafiyamıza, təsviri incəsənətimizə, mədəni-əyləncəli tədbirlərimizə və s. mənəvi dəyərlərimizə yad təsirini göstərə bilir.

Lakin tarixən əxlaqımıza daxil olmuş adət və ənənələrimiz əhalinin böyük əksəriyyətini milli əxlaq normalarımıza uyğun olmayan yad mədəniyyətlərə aludə olmaqdan çəkindirir. Adət və ənənələr milli mənsubiyyətimizin qoruyucuları kimi yad meyllərlə üz-üzə dayanır, milli-əxlaqi dəyərlərin mənəvi dayağına çevrilir. Məhz bu baxımdan milli adət və ənənələrimizin qorunması və inkişaf etdirilməsi üçün həmin sahəyə həsr olunan elmi tədqiqatların müasir keçid mərhələsində böyük əhəmiyyəti vardır. Tərəfimizdən işlənən tədqiqat əsəri də adət və ənənələrimizin əhəmiyyətinin təbliği və dərk olunması üçün gərəklidir.

Adət və ənənələrimizin məzmunu bütün dövrlərdə insan amili ilə zənginləşmiş, elə buna görə də onlar milli-əxlaqi dəyərlərin daşıyıcıları kimi həmişə tərbiyə mənbəyi, elmi-tədqiqat obyektı olaraq diqqəti cəlb etmişdir. Çünki “insan amilinin daima diqqət mərkəzində olması və təkmilləşdirilməsi, mənəvi tərbiyənin aşılınması əsaslı dərəcədə mədəniyyət müəssisələrində asudəvaxtın səmərəli və məzmunlu təşkil edilməsindən daha çox asılıdır” [16, 06.02.1998]. Asudəvaxtın məzmununu isə tarixi təcrübə və bədii dəyərlərlə zəngin olan adət və ənənələrimizlə dolğunlaşdırmaq mümkündür. Elə təkcə Novruz bayramının ölkəmizin hər yerində təntənəli şəkildə qeyd olunması milli-ənənəvi xüsusiyyətləri qoruyub saxlamağın bariz nümunəsidir. Belə ki, Novruz bayramı Azərbaycan xalqının ən qədim milli-mənəvi və əxlaqi dəyərlərini özündə əks etdirir. Bu bayram Azərbaycan xalqının məişətində, el ədəbiyyatında, incəsənətində

etnoqrafiyasında xüsusi yer tutur. Novruzla bağlı sayagəlməz ədəbi nümunələr var. Bu, xalqın Novruz bayramına olan ruhi, əxlaqi, iqtisadi, siyasi bağlılığın nəticəsidir. Onu da qeyd edək ki, başqa milli, ənənəvi, dini bayramlarımız ədəbi-bədii, etnoqrafik xüsusiyyətli materiallarla zəngindir. İndiyə kimi bir çox milli-dini bayramlarımızın bədii-emosional nümunələri tədqiq edilməmiş, mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətində onlara yer verilməmişdir.

Apardığımız tədqiqat işində Azərbaycan adət və ənənələrindəki bədii nümunələrin əhəmiyyətinə kompleks şəkildə yanaşılır və onların yaşaması, nəsildən-nəslə ötürülməsi üçün konkret tövsiyələr verilir. Məlum ictimai-siyasi səbəblərə görə milli və dini dəyərlərin obyektiv şərhinə qoyulan qadağalar aradan qaldırılır.

Azərbaycan müstəqillik əldə etdikdən sonra milli və dini mədəniyyətimizin öyrənilməsi istiqamətində çox uğurlu elmi işlər görülmüşdür. Məmməd Əmin Rəsulzadənin, Əlibəy Hüseynzadənin, Əlimərdan Topçubaşovun və başqalarının mədəni irsinə aid tədqiqat əsərləri yazılmışdır. Hacı Sabir Həsənlı, Vasim Məmmədəliyev və başqa dinşünas alimlər tərəfindən İslam mədəniyyətinə aid maraqlı tədqiqat əsərləri çap olunmuşdur.

Eyni zamanda milli-mədəni mentalitetimiz haqqında da fikirlər elmi ədəbiyyata çıxarılmışdır.

Təqdirəlayiq haldır ki, son zamanda Azərbaycan alimlərinin mentalitet problemi ilə bağlı yazıları dərc olunmaqdadır. Fəlsəfə elmləri doktoru Ə.Tağıyevlə fəlsəfə elmləri namizədi Q.Əliyevin müştərək yazmış olduqları “Kulturologiya” (dərs vəsaiti), fəlsəfə elmləri doktoru, professor Ağayar Şükürovun “Kulturologiya” dərsliyi bu yönümdə uğurlu addım kimi qiymətləndirilməlidir. Hər iki əsərdə



mentalitet anlayışının mahiyyəti açıqlanır, mentallıq mədəniyyət tipi kimi verilir.

Adət və ənənələr milli mentaliteti formalaşdıran əsas amillərdən biri kimi qiymətləndirilir.

Bildiyimiz kimi, qədim dövrlərdən başlayaraq indiyə qədər bütün türk dünyasında baharın gəlişi bilavasitə təbiətin oyanışı, dastanlarda, nağıllarda, şerlərdə, aşuqların avazında, el nəğmələrində isə şadlanmaq, gülmək, sevinmək, nura və çiçəklərə qərq olmaq, bəzənmək və şux görünmək ənənəsi kimi başa düşülmüşdür. Məhz xalqımıza məxsus olan bu xüsusiyyət onun bədii-estetik duyğularını zaman-zaman formalaşdırmış, bayramlar keçirmək ənənələri yaratmışdır. Həmin ənənələrin davamı olaraq indi də Azərbaycanın paytaxtı Bakıda və başqa rayon və şəhərlərimizdə sazlı, sözlü, nəğməli “gül” bayramları keçirilir, yaşıllıqlar salınır, gözəlliklər yaradılır.

Azərbaycan xalqı müsəlmanlığı qəbul etdikdən sonra da əvvəlki adət və ənənələrinin çoxunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Bir sıra mövsüm bayramlarının keçirilmə vaxtı “Avesta” təqviminə əsasən dəqiqləşdirilmiş, onlar fəsillərin xüsusiyyətlərinə uyğun olaraq nizamlanmışdır. Məhz bu nizamlama insanların təbiətə uyğunlaşmasına, onların həyat vərdişlərinin tənzimlənməsinə kömək etməklə yanaşı, mənəvi düşüncələrinə və mədəni fəaliyyətlərinə də təsir etmişdir. Nizamlı şəkildə keçirilən bayramlarımızın mənəvi mühitində ənənəvi milli mədəniyyətimiz formalaşmışdır. Onlar nəinki əsrlər boyu inkişaf edən xalq yaradıcılığına öz təsirini göstərmiş, eyni zamanda peşəkar incəsənətin təşəkkül etməsində də böyük əhəmiyyət kəsb etmişdir. Bütün bunlar bu və ya digər formada tədqiqat əsərində öz əksini tapmışdır.

Tədqiqatın qarşıya qoyduğu vəzifəyə uyğun olaraq adət və ənənələrimizdə xüsusi əhəmiyyət kəsb edən bədii-estetik nümunələr araşdırılarkən çoxəsrlik mədəniyyət və incəsənətimizin müxtəlif tarixi inkişaf mərhələlərinə də diqqət yetirilmiş, onların ayrı-ayrı sahələri, janrları, növləri, formaları təhlil olunmuşdur. Araşdırmalar göstərir ki, hətta müasir beynəlxalq incəsənət cərəyanlarına, inkişaf etmiş ölkələrin yeni texnologiya əsasında fəaliyyət göstərən mədəni-kütləvi iş təcrübəsinə əsaslanma meylləri olduqda da sənətkarlarımız və mədəniyyət xadimlərimiz milli ənənəvi xüsusiyyətlərdən uzaq düşümlər. Əksinə olaraq, beynəlxalq təcrübə əsasında milli-ənənəvi mədəniyyət və incəsənətimizi zənginləşdirməyə cəhdlər edilir. Bu da ənənənin irsi davamlılığını təsdiqləyən əsas amillərdən biri kimi qiymətləndirilir. Nəticədə müəyyən olur ki, adət və ənənələr çox geniş funksional mahiyyət kəsb edir, insanın fəaliyyətini, onun həyat tərzinin mühüm komponenti, tərkib hissəsi kimi bir sıra sosial-mədəni amilləri özündə birləşdirir.

## İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov N. Elmi araşdırmalar, IV toplu, Filologiya, tarix, incəsənət. Bakı, “Elm”, 2001.
2. Abdullayev O. Sosial fəallıq və yeni adət-ənənələr. Bakı, Azərnəşr, 1987.
3. Aslanov A. İncəsənət və tərbiyə. Bakı, “Gənclik” nəşriyyatı, 1967.
4. Aslanov A. Estetika aləmində. Bakı, “Yazıçı”, 1987, 245 s.
5. Aslanlı M. Fiziki mədəniyyət və mənəvi kamillik. Bakı, “Maarif”, 1993.
6. Alışanov Ş. Sözün estetikası. Bakı, “Elm”, 1994.
7. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı, Azərnəşr, 1978.
8. Алпатов М.В. Всеобщая история искусств. том I. Москва – Ленинград, 1948.
9. Ağayev R. Azərbaycanda bədii xalq yaradıcılığının inkişaf mərhələləri. Bakı, Inform-servis, 1992.
10. Ağayev R. Müasir Azərbaycan xalq teatrları, Bakı, “Yazıçı”, 1979.
11. Ağamalı F. XVIII əsrin II yarısı – XIX əsrin əvvəllərində Qüzey Azərbaycan xanlıqlarının sosial-iqtisadi vəziyyəti. Bakı, “Azərbaycan ensiklopediyası”, 1999, “Qızıl Şərq” mətbəəsi.
12. Адам М. Мусульманский ренессанс. Баку, Наука, 1992.
13. «Bakı şəhərindəki dənizkənarı Bulvara Milli park statusu verilməsi haqqında» Azərbaycan Respublikası

- Prezidentinin fərmanı, Bakı şəhəri, 29 dekabr 1998.  
«Azərbaycan» qəzeti, 30 dekabr, 1998.
14. Azərbaycan Uşaq Fondunun Nizamnaməsi, Bakı, Azərbaycan MEА-нын Geologiya İnstitutunun mətbəəsi, 27 dekabr 1991 il.
  15. Azərbaycan Respublikasının Konstitusiyası. Bakı, «Şur» nəşriyyatı, 2000-ci il.
  16. Azərbaycan Respublikasının «Mədəniyyət haqqında» qanunu. «Azərbaycan» qəzeti, 18 aprel, 1998.
  17. Azərbaycan Prezidentinin gənclərlə görüşü. Bakı, «Sabah» nəşriyyatı, 1997.
  18. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, «İşıq» nəşriyyatı, 1992.
  19. Axundov M.F. Kəmalüddövlə məktubları. Bakı, «Azərnəşr», 1969.
  20. Adilov M. Niyə belə deyirik. Bakı, Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı, 1982.
  21. Aristotel. Poetika. Bakı, Azərnəşr. 1974.
  22. Azərbaycan folkloru antologiyası. Bakı, Elm, 1968.
  23. Бертельс Е.Э. Низами и Фюзули. Изд.вос.литературы, М., 1962.
  24. Большаков О.Г. История халифата. Ислам в Аравии. М., Наука, 1989.
  25. Буров А. Об архитектуре. М., 1958, с.111,
  26. Bülbül. Seçilmiş məqalə və məruzələri. Bakı, Azərnəşr, 1968, 227s.
  27. Vətənə, dövlətə, xalqa sədaqətin parlaq nümunəsi. Bakı, Azərnəşr, 1998.

28. Cəfərov N. Milli-ictimai fikir tariximizdən. (1914 fevral, 1917), Bakı, Azər nəşr, 1993.
29. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı. Bakı, «Elm», 1974.
30. Савадов Q. Azərbaycanda el köməyi adətləri. Bakı, «Ozan», 1993.
31. Чернышевский Н.Г. О поэзии сочинения Аристотеля – «Философские сочинения», М., 1938.
32. Чечетин А.И. Основы драматургии театрализованных представлений, М., 1981.
33. «Декоративное искусство в СССР» журнал, № 6, 1959.
34. Estetik tərbiyə. Bakı, Maarif nəşriyyatı. Bakı, 1972.
35. El sənətkarlarımız. Xanəndə Adil ürəkləri fəth edir. “Mədəniyyət” qəzeti, 5 iyun, 2001-ci il.
36. Əfəndiyev T.İ.Hüseyn. Cavidin ideyalar aləmi, Bakı, «Yazıçı» 1985.
37. Əfəndiyev R. Azərbaycanın bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində, Bakı, «İşıq» 1980.
38. Əfəndiyev R. Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, «İşıq», 1960.
39. Əfəndiyev A. Qəm və üsyan. “Ulduz” jurnalı, № 8, 1970.
40. Ələkbərov S. İncəsənət və estetika. Bakı, ADU, 1992.
41. Əlizadə M. Teatr: Seyr və sehr. Bakı, «Elm», 1998.
42. Əlibəyzadə E. Qədim dünyamızın ulu kitabı. “Azərbaycan” qəzeti, 1990, 2 noyabr, № 43 (55).
43. Əmirxanov S.A. Yuxarı sinif şagirdlərinin estetik tərbiyəsinin formalaşmasına incəsənət muzeylərindən istifadənin təsiri. (Avtoreferat) Bakı, Biznes Universitetinin nəşriyyatı, 1997.

44. Əmirxanov S.A. Muzey və məktəbli dünyagörüşü. Bakı, Biznes Universitetinin nəşriyyatı, 2001.
45. Ənənə və müasirlik. (Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət universitetində nəşr olunan metodiki göstəriş) Bakı, ADMİU, 1996.
46. Öməröva H. Alman kino tarixi. Bakı, "Ozan", 2000.
47. Uşaq hüquqları konvensiyası. BMT-nin insan hüquqları mərkəzi. İnformsiya toplusu, Bakı, 1996.
48. Uşaq hüquqları haqqında Azərbaycan Respublikasının qanunu. Bakı, 1998.
49. Həmkarlar İttifaqı klubu, mədəniyyət sarayı və evi haqqında Əsasnamə. Bakı, «Ülfət» qəzeti, 13 dekabr, 1996 (Əsasnamə ANİK-nin 25.10.1996-jı il tarixli qərarı ilə 586.2 № li protokol ilə təsdiq edilmişdir).
50. Haqverdiyev Ə. Seçilmiş əsərləri, II cild, Bakı, «Elm», 1957.
51. Haqverdiyev T.Ş. Bədii-kütləvi işin təşkili və metodikası, Bakı, ADU nəşriyyatı, 1992.
52. Haqverdiyev T.Ş. Abidələr tarixin sirdəşidir. Bakı, "Gənclik", 1982.
53. Насібəyov Ü. Сечилмиш əsərləri, II cild, Bakı, 1965.
54. Həsənov K. Qədim Azərbaycan xalq rəqsləri, Bakı, «İşıq», 1983.
55. Həsənli S. İslam mədəyyətinə elm. Bakı, «Nərgiz», 1998.
56. Hüseynov Q. Milli qürur hissi, Bakı, Azərnəşr, 1991.
57. Hüseynov İ. Adət və ənənələr mənəvi əxlaqi dəyərlər kimi (metodik vəsait), Bakı, « Nərgiz», 2000.

58. Hüseynov İ. Mədəniyyətin aktual problemləri. Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin elmi məqalələr məcmuəsi. Bakı, ADMİU, 2000-ci il.
59. Hüseynov İ. Kulturoloji ədəbiyyatda mentalitet problemi. Azərbaycan Elmlər Akademiyası fəlsəfə və hüquq institutunun “Ekologiya, fəlsəfə, mədəniyyət” elmi məqalələr məcmuəsi. Bakı, “Elm”, 1999.
60. Hüseynov İ. Asudəvaxt mədəniyyətinin tərbiyə edilməsi sahəsində başlıca məqsəd və vəzifələr (metodik göstəriş), Bakı, « Nərgiz», 2000.
61. Həsənov Ə. Azərbaycanın xarici siyasəti: Avropa dövlətləri və ABŞ, Bakı, «Bilik», 1998.
62. Xalqımızın deyimləri və duyumları, Bakı, Azərnəşr, 1986.
63. Xəlilova F. Adət və ənənələr, Bakı, Azərnəşr, 1986.
64. Xudiyev N. Radio, televiziya və ədəbi dil. Bakı, Azərnəşr, 2001.
65. “Xəzər” jurnalı, 1990, № 2.
66. Искусство Азербайджана, том II, Баку, Наука, 1949.
67. İsmail Tunali. Sanat ontolojisi, İstanbul, 1965.
68. Жарков А.Д. Клуб в дни всенародных праздников, М., 1983.
69. Каган М.С. Философия культуры. Санкт-Петербург, 1996.
70. “Кузница” журнал № 7, Москва, 1921.
71. Kelli J.R. Leisure Identities and Inderactions. London, 1983.

72. Кротова Ю.Н. Педагогика досуга в англоязычных странах. Санкт-Петербург. 1994.
73. Коменский Я.А. Материнская школа. М., 1947.
74. Клинтон Б. Америка конца XX века. М., Институт США и Канады, 1993.
75. Klubşünaslıq. Bakı, “Maarif”, 1984.
76. Kərimov K. Azərbaycan miniatürləri, Bakı, Elm, 1980.
77. Kərimov İ. Azərbaycan – Türkiyə teatr əlaqələri, Bakı, “Nağıl evi”, 2000.
78. Qasımsadə F., Hacıyev T. Avestadan bu günədək, Bakı, «Bilik», 1982.
79. Qasımsadə F.F. Novruz – bahar bayramı. Bakı, «Bilik», 1989.
80. Qurbanov B. Estetika aləminə səyahət, Bakı, «Elm», 1977.
81. Qurbanov B. Mənəvi saflıq dünyası. Bakı, Azərnəşr, 1989.
82. Qurbanov B. “Musiqinin bədii-estetik məsələləri”, Bakı, “Ağrıdağ” nəşriyyatı, 2000.
83. Qaraoğlu. Azərbaycan dastanları, Bakı, Azərnəşr, 1977.
84. Гегель. Эстетика, том I, М., 1968.
85. Гегель. Эстетика, том III, М., 1968.
86. Qısa estetika lüğəti, Bakı, Azərnəşr, 1984.
87. Гуревич П.С. Культурология. М., «Гардарики», 1999.
88. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. М., Изд. «Искусство».
89. Qorki M. Ədəbiyyat haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1950.



90. Quliyev H.A., Məmmədov Ə.S. Azərbaycan adət və ənənələri. Bakı, Azərnəşr.
91. Qurbanlı M. Sülhə gedən yol. Bakı, "Ozan", 2000.
92. Лосов А.Ф. Эстетика возрождения. М., 1978.
93. Лотман А.Д. Философская мысль независимый Индии. М., «Знание», 1966.
94. Липис Ю. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. М., 1954.
95. Lettenmair J.G. Das grosse Orient – Teppich – Buch Munchen, 1969.
96. Леонтьев А.А. Общежитие как психологические исследовательской объект. М., 1984.
97. Майкл Э. Туризм-крупнейшая мировая индустрия. Журнал «Экономист», март, 1991, № 776.
98. Məmmədov Ə. Milli adət və ənənələr. Bakı, "Mars Print" nəşriyyatı, 2000.
99. Məmmədov Ə. Mədəni fəaliyyətin differensial təşkili. Bakı, "Mars Print" nəşriyyatı, 1998.
100. Makarenko A.S. Seçilmiş pedaqoji əsərlər. "Azərbaycan məktəbi" jurnalının nəşri, Bakı, 1950.
101. Миллс Р. Властвующая элита, М., 1959.
102. Mirzəcanzadə A.X. Yaradıcılıq haqqında düşüncələr. Bakı, «Yazıçı», 1984.
103. Muradxanov M.M. A.S.Makarenkonun pedaqoji irsi və ondan Azərbaycanda istifadə edilməsi təcrübəsi, Bakı, «Yazıçı», 1965.

104. Məmmədbəyova İ. Müstəqil Azərbaycan Respublikasında mədəni asudəvaxt: ənənə və varislik (metodik vəsait) ADMİU-nun nəşri, Bakı, 2001.
105. Məmmədov Ə.S. Kommuniz şüurunun formalaşmasında yeni adət və ənənələrin rolu. Bakı, Azərnəşr, 1972.
106. Mirzəxanov F. Zəhmətkeşlərin ateist tərbiyəsində yeni adət və ənənələrin rolu. Bakı, Azərnəşr, 1976.
107. Məmmədov X. "Simmetriya və sənət". "Qobustan" incəsənət toplusu № 1, Bakı, 1970.
108. Mədəniyyət və incəsənətin ümumnəzəri problemləri (elmi-metodik məqalələr toplusu). Bakı, ADMİU, 1998.
109. Mədəni maarif işi. Bakı, Maarif; 1974, s 7.
110. "Mədəni maarif" jurnalı, № 6, 2000.
111. Məmmədov M. İncəsənət və din. Bakı, Azərnəşr, 1971.
112. Морган Л. Древнее общество. Ленинград, 1934.
113. Маркс К., Энгельс Ф., М., Соч., т1.
114. Melehet Örgü. "Şer ve musiki" Şer ve plastik sanatlar. Sanatla dünya görüşü. Ankara Universiteti. Dil ve Tarih-Coğrafya fakultesi aylımları № 855 konfranslar serigi, L.Pulhan matbaasi, İstanbul, 1946.
115. «Наука и религия» журнал, 1967, № 5.
116. Новикова И.А. Организация досуга подрастающего поколения в США: Традиция и современность. Санкт-Петербург, 1991.
117. Наджафов М. Азим Азимзаде, Баку, Азернешр, 1965.
118. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları, Bakı, Azərnəşr, 1988.
119. Nəbiyev A. İlahır çərşənbələr, Bakı, Azərnəşr, 1992.

120. Понамарев В.Д. Формирование культуры игры в праздничных отдыха (Канд.диссертация), Санкт-Петербург.
121. Платон, Федр. Сочинения, в. 3-х томах, М., 1910, т. II.
122. Плеханов Г.В. «Литература и эстетика» том I, М., 1958.
123. Плеханов Г.В. Искусства и литература, М., 1948.
124. Почта Ю.М. Возникновение ислама мусульманского общества (философско-методологический анализ), М., 1993.
125. Pilberg F. Musik in der Sowjetunion. Keln, 1965.
126. Roma ədəbiyyatı müntəxəbatı. Bakı, Maarif, 1967.
127. Rzayev N. “Novruz” türkçülüyümüzün tarixi yadigarı. “Yeni mıçsavat” qəzeti, 1995, 17 mart, № 10 (150).
128. Sadıq bəy Əfşar. Qanun üs-süvər. Bakı, “Elm”, 1971.
129. Siracəddin Hacı. Milli düşüncəmizin qaynaqları – Bahar bayramı”, 525-ci qəzet, 12 mart, 1997.
130. Süleymanov M.A. M.Ə.Rəsulzadə və Azərbaycan mədəniyyəti (namizədlik dissertasiyası), Bakı, 2000, Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin kitabxanası.
131. Süleymanov M.A. Novruz (metodik vəsait), Bakı, ADMİU, 1998.
132. Sadıqov A. Asudəvaxt və mənəvi-estetik tərbiyə. “Mədəni-maarif işi” jurnalı. 1990, № 2.
133. Səttarov M.M. Dini ayinlər və xalq adətləri haqqında. Bakı, Azərnəşr, 1965.
134. Sultanov Ş., Sultanov K. Ömər Xəyyam. Bakı, “Gənclik”, 1991.

135. Смирнова Е.И. Теория и методика организации самодеятельного творчества трудящихся в культурно-просветительных учреждениях. М., «Просвещение», 1983.
136. Seyidov M. "Varsaq, ozan, aşiq". "Qobustan" incəsənət toplusu, № 1, 1970.
137. Swift M.G. The art of the dance in the USSR. University Notre Dame, Indiana, 1968, 316с.
138. Spry I. Leisure and Nature. Philadelphia, 1987.
139. Şəxsiyyət və təfəkkürün dünyası. Bakı, ADU, 1982
140. Шарль В. Мусульманское право, М., «Знания», 1959.
141. Шарль Д. Воспоминания и заметки актера, М., Искусства, 1958.
142. Şükürov A. Kulturologiya. Bakı, Elm, 1998.
143. Şükürov A. Fəlsəfə, Bakı, Elm, 1997.
144. Şükürov A. İslam, adət, ənənə. Bakı, Azərnəşr, 1981.
145. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. М., 1985.
146. Шнирельман В.А. «Евразийская идея и теория культуры», Этнографическое обозрение», М., 1996, № 4.
147. Şuşinski F. Cabbar Qaryağdıoğlu. Bakı, İşıq, 1987.
148. Şəmsizadə N. Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığı. Bakı, "Ozan", 1997.
149. Tərılanov M., Əfəndiyev R. Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, Azərnəşr, 1960.
150. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, Azərnəşr, 1965.

151. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları. Bakı, Elm, 1972.
152. Тульчинский Г.Л. Культура и бизнес. Репутация, влияние, связи с прессой и общественностью, спонсорство. Санкт-Петербург. Гос. Академия культуры, 1994.
153. Trends in Leisure Research in VSA. Research group ed ABS News and Harrish Surrey. Washington, 1992.
154. Tağıyev Ə., Əliyev Q. Kulturologiya, Bakı, BDU-nun nəşriyyatı, 1997.
155. Угринович Д.М. Искусства и религия. М., 1963.
156. Угринович Д.М. Обряды за и против. М., «Знания», 1975с.
157. “Ulus” qəzeti, 7 iyun, 2001.
158. Уильям Р. Становление музыки. М., «Музгиз», 1961.
159. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı. Bakı, Gənclik, 1987.
160. Выгодский А.С. Психология искусства, М., 1968.
161. Владимир Зоц. Несостоятельные претензии. М., «Знания», 1975.
162. Vaqif İbrahimov. “525-ci qəzet”, 2 may, 2001.
163. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı, Maarif, 1985.
164. Вопросы эстетики. М., 1960, № 13.
165. Яковлев Й.Г. Эстетическое познание и религия. М., 1962.
166. Yusifov Y. Qədim Şərq tarixi. Bakı Universiteti nəşriyyatı, Bakı, 1993.

167. Yeqorov Y.S., Yuxneviç M.Y. Müasir şəraitdə muzeylərin elmi-kütləvi işi (Тярсцмя). Bakı, 1991, Mədəniyyət Nazirliyinin nəşri.
168. Ziya Göyalp. Türkçülüyün əsasları. Bakı, Maarif, 1991.
169. Zərdabi H. Seçilmiş əsərləri. Bakı, «Yazıçı», 1960.
170. Zeynalov F. Azərbaycan dilinin mənşəyi məsələsinə dair. “Azərbaycan filologiyası məsələləri” məcmuəsi, 2-ci buraxılış, Bakı, Elm, 1984.

# M Ü N D Ə R İ C A T

Giriş .....3-16

## *I fəsil.*

### **Milli adət və ənənələrdə bədii- estetik duyum**

- 1.1 Varisliyin adət və ənənələrdə yeri və onun mənəvi təsir dairəsi ..... 17
- 1.2 Adət və ənənələrdə bədii estetik dəyərlərlə milli- ənənəvi təkamülün vəhdəti.....60
- 1.3 Müasir incəsənətdə ənənəvilik və tarixi təcrübə.....113

## *II fəsil.*

### ***Mədəniyyətin müasir inkişaf mərhələsində adət və ənənələrin yeri***

- 2.1. *Müasir mədəniyyətin tarixi-ənənəvi əsaslar*.....155
- 2.2. *Asudəvaxt mədəniyyətinin inkişafında milli ənənəvi xüsusiyyətlərin rolu*.....196
- 2.3. *Mədəniyyət müəssisələrində müasir adət və ənənələrin yeri və inkişaf dialektikası* .....240
- Nəticə.....285
- İstifadə edilmiş ədəbiyyat.....291

## ABSTRACT

In this book, both spiritual and moral characteristics in the traditions of old Azerbaijan are investigated and some ideological reasons why some of these values were followed and some were restricted during former Soviet Union are handled. At the same time investigates the introduction of some traditions to our social life during the period of Soviet Union. And the writer is on behalf of the idea that those traditions are inevitable to perish since they do not respond the spiritual and aesthetic ideals and desires of the people.



Texniki redaktor: **Valeh Əsgərov**  
Kompüter tərtibatçısı: **Narminə Qasımova**  
Korrektor: **Vəfa Karimova**  
Rassam: **Etibar Nazarov**

**Hüseynov İlqar Həsərət oğlu**  
**Azərbaycan milli adət və ənənələrinin**  
**bədii-estetik mahiyyəti**  
**(monoqrafiya)**  
*Azərbaycan dilində*

---

**Yazılmağaverilmis 08.05.2002 Çapa imzalanmış 01.08.02.**  
**Format 60x84 1/16. Fiziki ç.v. - 19,25.**  
**Tiraj - 500. Sifariş - 30.**  
**Bakı - "Mars-Print" - 2002**  
**Ünvan: Ə.Hüseynzadə 59. Tel: 94-5144**