

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
NAXÇIVAN BÖLMƏSİNİN
İNCƏSƏNƏT, DİL VƏ ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTU

ISSN 2311-8482

AXTARIŞLAR

(ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)

№ 1 (35)

*Jurnal 23 fevral 2013-cü il tarixdə Naxçıvan Muxtar Respublikası
Ədliyyə Nazirliyində qeydiyyatdan keçmişdir.
(Şəhadətnamə № MN-01/15)*

Naxçıvan, “Tusi” – 2020, cild 12

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI NAXÇIVAN BÖLMƏSİ
İNCƏSƏNƏT, DİL VƏ ƏDƏBİYYAT İNSTİTUTUNUN AXTARIŞLAR JURNALI**

**NAKHCHIVAN SECTION OF NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF
AZERBAIJAN INSTITUTE OF ART, LANGUAGE AND LITERATURE**

**НАХЧЫВАНСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ НАУК
АЗЕРБАЙДЖАНА ИНСТИТУТ ИСКУССТВА, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ**

2011-ci ildən dərc olunur • Published since 2011 • Публикуется с 2011 года

Jurnal AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr olunur.

The journal is published by the Institute of Art, Language and Literature of ANAS Nakhchivan Branch Ofise

Журнал издается Институтом Искусств, Языка и Литературы Нахчыванского Отделения НАНА

REDAKSİYA HEYƏTİ

Baş redaktor

Ə.A.Quliyev

İ.Ə.Həbibbəyli, M.K.İmanov, K.İ.Əliyev, Ə.Ə.Salamzadə, C.A.Qiyasi, S.G.Rzasoy,
H.M.Həşimli, F.Y.Xəlilov, H.A.Yurttaş, A.K.İmanov, F.H.Rzayev,
Ə.R.Hüseynzadə (*məsul katib*)

EDITORIAL BOARD

Chief editor

A.A.Guliyev

I.A.Habibbeyli, M.K.Imanov, K.I.Aliyev, A.A.Salamzada, J.A.Giyasi, S.G.Rzasoy,
H.M.Hashimli, F.Y.Khalilov, H.A.Yurttash, A.K.Imanov, F.H.Rzayev,
A.R.Huseynzada (*executive secretary*)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор

А.А.Гулиев

И.А.Габиббейли, М.К.Иманов, К.И.Алиев, А.А.Саламзаде, Дж.А.Гияси, С.Дж.Рзасой,
Н.М.Гашимли, Ф.Ю.Халилов, Г.А.Юрташ, А.К.Иманов, Ф.Г.Рзаев,
А.Р.Гусейнзаде (*ответственный секретарь*)

Ünvan: Naxçıvan şəhəri, Heydər Əliyev prospekti, 35, tel.: (036) 544-69-84

Address: Nakhchivan, Heydar Aliyev av., 35, phone: (036) 544-69-84

Адрес: Нахчыван, пр. Гейдар Алиева, 35, тел.: (036) 544-69-84

M Ü N D Ə R İ C A T

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Ulduz Qəhrəmanova – Cəlil Məmmədquluzadənin Mirzə Ələkbər Sabir yaradıcılığında mövqeyi	9
Şəhla Fətəliyeva, Samirə Həsənova – Bədii-fəlsəfi şeirimiz İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında mövqeyi.....	15
Mahirə İsmayılova – Nəsimi yaradıcılığında tanrı və insanın vəhdəti anlayışı	20

FOLKLORŞÜNASLIQ

Aytən Cəfərova – Mühafizəkar düşüncə və mövqenin Naxçıvan folklor mühitindəki əfsanələrdə əksi	25
Könül İsmayılova – Aşıq mühitləri içərisində ənənə və üslubları ilə fərqlənən qadınlar	31
Könül Məmmədova – Sarı aşıq haqqında xalq rəvayət və hekayətləri	39

DİLÇİLİK

Əbülfəz Quliyev – Xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimov yaradıcılığı: söz və hikmət xəzinəsi ..	45
Firudin Rzayev – Naxçıvanda m.ö. yaşamış Budi prototürkləri ilə bağlı etnoykonimlər ..	50
Firuzə Kərimova – Müasir ingilis və Azərbaycan dillərində ekzotik leksikanın üslubi xüsusiyyətləri	56
Fəxrəddin Eylazov – Fars dilində fəli sifətin söz yaradıcılığında rolu	62
Farizə Şahbazova – Müasir ingilis dilində variantlığın növləri	69
Elnaz Əliyeva – Müasir ingilis dilində ədatlar və onların Azərbaycan dilində ifadə vasitələri.	75
Mehman Zeynallı - Türk dillərində mövcud bəzi sözlərin təsnifi (1920-30 – cu illər)	81

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Əli Qəhrəmanov – Gökəmlı rejissor və pedaqoq Nəsir Sadıqzadə	87
Ələkbər Qasimov – Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının ilk bədii rəhbəri	93
Zeynəb Yusifova – Naxçıvanın teatr fədailəri	100
Gülyanaq Fərzəliyeva – Lütfiyar İmanov və Naxçıvan	107
Həbibə Allahverdiyeva, Həbib Allahverdiyev – Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığında portret janrı	114
Fizzə Quliyeva – Azərbaycan satirik qrafikasının təşəkkülü (1906-1940-ci illər)	118
Asiyə Aslan Özşən – XIX əsr Muğla-yerkəsiyin milli geyimləri	123
Ləman Məmmədova – Dekorativ-tətbiqi sənətin bədii funksiyaları	130
Arzu Mürvətova – Xalidə Səfərovanın yaradıcılığında natürmort janrının bədii xüsusiyyətləri	135
İradə Bayramova – Qacarlar dövrü qadın geyim ənənəsinin bədii xüsusiyyətləri	139
Turan Bağirova – Xalq rəssamı Əsrəf Heybətovun yaradıcılığında Azərbaycan sevgisi	145
Şəmsiyyə Zalova – Memarlıqda və təsviri incəsənətdə qotika üslubu	150
Fəridə Abdullayeva – Yuran Məmmədovun yaradıcılığında “Mənim ailəm” və “Hüseyn Cavid” əsərlərinin təhlili	155
Nuray Bəktəşi – Gökəmlı bəstəkar Məmməd Məmmədov	160

Afət Vəliyeva – Vokal yaradıcılığında Bülbülün rolu	166
İlham Nəzərov – Müslüm Maqomayevin səhnə fəaliyyətində canlandırıdığı obrazlara qısa baxış	169
Nərgiz Əliyeva – Gənc bəstəkarların taxta nəfəsli alətlər üçün yazılmış əsərlərində tembr probleminin həlli	175
Rüxsarə Hüseynova – Rus musiqisində oriyentalizm	183
Çingiz Axundov – Naxçıvanda musiqi təhsili sisteminin inkişafı	189
Mustafa Məmmədov – Nəriman Məmmədovun bəstəkarlıq fəaliyyəti və yaradıcılıq irsi	193
Solmaz Axundova – Bacarıqların müzakirə olunması	196

BİBLİOQRAFIYA

Hüseyn Həşimli – Görkəmli türkoloq alim	199
--	-----

C O N T E N T S

L I T E R A T U R E S T U D I E S

Ulduz Gahramanova – The position of Jalil Mammadguluzadeh in the work of Mirza Alekper Sabir.....	9
Shahla Fataliyeva, Samira Hasanova – The artistic and philosophical poetry of Imadaddin Nasimi.....	15
Mahira Ismayilova – The concept of god and man unity in Nasimi's works	20

F O L K - L O R E S T U D I E S

Aytan Jafarova – Reflection of conservative thinking and position in the legends of Nakhchivan folklore environment	25
Konul Ismayilova – Traditions and styles of the distinguished women in ashug environments	31
Konul Mammadova – Folk legends and stories about Sari Ashug	39

L I N G U I S T I C S

Abulfaz Guliyev – People's writer Huseyn Ibrahimov's creativity: treasure of words and wisdom	45
Firudin Rzayev – The ethnoonymonyms related with the names of Bolqar tribes lived in Nakhchivan b.c.	50
Firuz Karimova – Stylistic features of exotic vocabulary in contemporary English and Azerbaijani languages.....	56
Fakhraddin Eylazov – The role of the participle in word-building in the Persian language.	62
Fariza Shahbazova – Types of variants in modern English	69
Elnaz Aliyeva – Particles in modern English and ways of their expression in Azerbaijani	75
Mehman Zeynalli – Classification of some words in Turkish languages (1920-30 years) ...	81

A R T S T U D I E S

Ali Gahramanov – Prominent director and pedagogue Nasir Sadigzadeh	87
Alakbar Gasimov – One of the organizers of the theater	93
Zeyneb Yusifova – Theater devotees of Nakhchivan	100
Gulyanag Farzaliyeva – Lutfiyar Imanov and Nakhchivan.....	107
Habiba Allahverdiyeva, Habib Allahverdiyev – Portrait genre in Mikayil Abdullayev's creation	114
Fizze Guliyeva – Formation of Azerbaijan satirical graphics (1906-1940 years)	118
Asiya Aslan Ozshen – National clothes of XIX century of Muğla-Yerkesik	123
Leman Mammadova – Artistic functions of art and crafts	130
Arzu Murvatova – Artistic features of the still life genre in Khalide Safarova's activity ..	135
Irada Bayramova – The artistic peculiarities of women's clothing tradition of the Kadjar's period	139
Turan Bagirova – Love for Azerbaijan in the works of people artist Ashraf Heybatov	145
Shamsiyya Zalova – Gothic style in architecture and descriptive art	150

Farida Ahmedova – Analysis of “My Family” and “Huseyn Javid” works by Yuran Mammadov	155
Nuray Bektashi – Outstanding composer Mammad Mammadov	160
Afat Valieva – The role of Bulbul in vocal creativity	166
Ilham Nazarov – A brief overview of the roles embodied by Muslim Magomaev in stage activities	169
Nargiz Aliyeva – The solution of the problem of timbre in the works of young composers, written for wooden wind instruments	175
Rukhsara Huseynova – Orientalism in Russian music	183
Chingiz Akhundov – Development of music education system in Nakhchivan	189
Mustafa Mammadov – Nariman Mammadov's composing activity and creative heritage ...	193
Solmaz Akhundova – Short discussions about performance	196

BIBLIOGRAPHY

Huseyn Hashimli – Prominent turkologist	199
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Улдуз Гахраманова – Позиция Джалила Мамедгулузаде в творчестве Мирзы Алекпера Сабира	9
Шахла Фаталиева, Самира Гасанова – Художественно-философская поэзия Имададина Насими.....	15
Махира Исмаилова – Концепция единства бога и человека в творении Насими	20

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Айтен Джафарова – Отражение консервативного мышления и позиции в легендах Нахчыванской фольклорной среды	25
Кёнуль Исмаилова – Женщины в ашугской среде, отличающиеся своими традициями и стилями	31
Кёнуль Маммадова – Народные сказания и легенды о Сары Ашуге	39

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Абульфаз Гулиев – Писатель людей творчество Гусейна Ибрагимова: сокровища слов и мудрости	45
Фирудин Рзаев – Этноойконимы, связанные до н.э. с прототюрками буди, живущих в Нахчыване	50
Фируза Каримова – Особенности стиля экзотической лексики в современном английском и Азербайджанском языках	56
Фахраддин Эйлазов – Роль причастия в персидском языке	62
Фарица Шахбазова – Виды вариантности в современном английском языке	69
Эльназ Алиева – Частицы в современном английском языке и пути их выражения на Азербайджанском языке	75
Мехман Зейналлы – Классификация некоторых слов в турецких языках (1920-30 годов)	81

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Али Гахраманов – Выдающийся режиссер и педагог Насир Садыгзаде	87
Алекбер Гасымов – Один из организаторов театра	93
Зейнеб Юсифова – Театральные поклонники Нахчывана	100
Гулянаг Фарзалиева – Лютфияр Иманов и Нахчыван.....	107
Габиба Аллахвердиева, Габиб Аллахвердиев – Портретный жанр в творчестве Микаила Абдуллаева	114
Физзе Гулиева – Формирование Азербайджанской сатирической графики (1906-1940 годы)	118
Асия Аслан Озшен – Национальная одежда XIX века Мугла-Еркесика	123
Ляман Мамедова – Художественные функции декоративно-прикладного искусства.	130

Арзу Мурватова – Художественные особенности жанра натюрморт в творчестве Халиды Сафаровой	135
Ирада Байрамова – Художественные особенности женской традиционной одежды периода Каджаров	139
Туран Багирова – Любовь к Азербайджану в творчестве народного художника Ашрафа Гейбатова	145
Шамсия Залова – Стиль готика в архитектуре и избирательной искусстве	150
Фарида Ахмедова – Анализ произведений «Моя Семья» и «Гусейн Джавид» в творчестве Юрана Мамедова	155
Нурай Бекташи – Выдающийся композитор Мамед Мамедов	160
Афат Валиева – Роль Бюльбюля в вокальном творчестве	166
Илхам Назаров – Краткий обзор образов, воплощенных Муслимом Магомаевым в сценической деятельности	169
Наргиз Алиева – Решение проблемы тембра в произведениях молодых композиторов, написанных для деревянных духовых инструментов	175
Рухсара Гусейнова – Ориентализм в русской музыке	183
Чинкиз Ахундов – Развитие системы музыкального образования в Нахчыване	189
Мустафа Мамедов – Композиторская деятельность Наримана Мамедова и творческое наследие	193
Солмаз Ахундова – Короткие рассуждения об исполнительстве	196

БИБЛИОГРАФИЯ

Гусейн Гашимли – Выдающийся тюрколог	199
---	-----

Ə D Ə B İ Y Y A T Ş Ü N A S L I Q

UOT 82:316.3

ULDUZ QƏHRƏMANOVA*

CƏLİL MƏMMƏDQULUZADƏNİN MİRZƏ ƏLƏKBƏR SABİR YARADICILIĞINDAKI MÖVQEYİ

1905-ci il inqilabi bütün Rusiyanı və Yaxın Şərqi sarsıtdı. Onun gurultuları sayəsində “Molla Nəsrəddin jurnalı” yarandı. Sabirin əsl xalq şairi, inqilabçı satirik kimi yaradıcılığı 1905-ci ildən sonra, xüsusən “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri ilə formalaşmışdır. Bu jurnal Sabiri mübariz, döyüşkən şair kimi yetişdirdi. Şüurlara, zehinlərə oyadıcı təsir göstərən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi Azərbaycan ədəbiyyatına həm də M.Ə.Sabiri (1862-1911) bəxş etdi. Sabirin bir novator kimi Azərbaycan, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının poeziyasında yeni tipli satiranın banisi kimi yüksəlməsində mühüm və həlledici amillərdən biri də “Molla Nəsrəddin” jurnalının meydana çıxması, onun milli ədəbiyyatda, ədəbi fikirdə açdığı yeni istiqamət oldu.

Açar sözlər: Mirzə Ələkbər Sabir, Cəlil Məmmədquluzadə, Molla Nəsrəddin, jurnal, tarix, real, novator

Sabirə qədərki milli ədəbiyyatın inkişafında son keçid mərhələsi, dayaq nöqtəsi qismən “Molla Nəsrəddin” jurnalı və onun ətrafında cəm olmuş ziyalılar sayılmalıdır ki, bu barədə, xüsusən Sabir-“Molla Nəsrəddin”, Sabir-Mirzə Cəlil əlaqələri haqqında yeri gəldikcə müfəssəl danışılırdı. 1905-ci il inqilabi bütün Rusiyanı və Yaxın Şərqi sarsıtdı. Onun gurultuları sayəsində “Molla Nəsrəddin jurnalı” yarandı. C.Məmmədquluzadə və Ömər Faiq Nəmanzadə birlikdə mədəniyyət tariximizin səhifəsini çevirdi, yeni səhifə açdı, bütün islam aləminə, yəni müstəmləkə halında yaşayan Şərqə hay-haray saldı, inqilab bayrağını yüksəklərə qaldırdı. “Molla Nəsrəddin” jurnalının yaratdığı ədəbi məktəb çox çəkmədi ki, ədəbiyyatın əsas inkişaf istiqamətlərindən birinə çevrildi. Şüurlara, zehinlərə oyadıcı təsir göstərən “Molla Nəsrəddin” ədəbi məktəbi Azərbaycan ədəbiyyatına həm də M.Ə.Sabiri (1862-1911) bəxş etdi. Sabirin bir novator kimi Azərbaycan, Yaxın və Orta Şərq xalqlarının poeziyasında yeni tipli satiranın banisi kimi yüksəlməsində mühüm və həlledici amillərdən biri də “Molla Nəsrəddin” jurnalının meydana çıxması, onun milli ədəbiyyatda, ədəbi fikirdə açdığı yeni istiqamət oldu. Bu jurnal milli ədəbiyyatımızda yeni üslub, zamanın üslubunu yaratdı. Sabir də jurnalın aparıcı ədəbi şəxsiyyətlərindən birinə çevrildi. Sabiri “Molla Nəsrəddin”siz təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, “Molla Nəsrəddin”i də Sabirsiz düşünmək çətindir...İctimai-bədii fikrimizin bu iki böyük dühası sanki ekiz qardaşdılar (5;14-15).

Sabirin əsl xalq şairi, inqilabçı satirik kimi yaradıcılığı 1905-ci ildən sonra, xüsusən “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri ilə formalaşmışdır. Bu jurnal Sabiri mübariz, döyüşkən şair kimi yetişdirdi.

Təbii ki, 1905-ci il inqilabı, xüsusilə “Molla Nəsrəddin” jurnalının nəşri Sabir yaradıcılığında yeni bir mərhələnin başlanğıcına səbəb olmuşdur. A.Şaiq Sabirin poeziyasını “Molla Nəsrəddin” məcmuəsinin “ruhu” adlandırır və Sabirin ölümündən sonra məcmuənin günü-gündən zəiflədiyini iddia edirdi. Rusiyada baş verən 1905-ci il inqilabından sonra Tiflisdə və Bakıda milli dillərdə qəzetlər, məcmuələr nəşrə başladığında, Sabir mətbuat aləmində görünür. Onun mənalı satiraları, xüsusən Şərqin böyük mühərriri C.Məmmədquluzadənin nəşr etdiyi məşhur “Molla Nəsrəddin” jurnalı səhifələrində geniş intişar tapır, çox keçmir ki, Hophopun şöhrəti Azərbaycan sərhədlərini aşıb, Orta Asiyaya, İrana, Türkiyəyə və başqa ölkələrə də yayılır. Bakı mühiti, fəhlə hərəkatı ilə yaxından tanışlıq Sabirin yaradıcılığına müsbət təsir göstərdi və

Bakıda yaşadığı dövr Sabir yaradıcılığının ən məhsuldar dövrüdür. (1910-cu ildən Şamaxıdan Bakıya köçüb-U.Q.) Şair Bakıda Balaxanıda müəllimlik etdiyi vaxt o zaman Tiflisdə çıxan “Molla Nəsrəddin” jurnalında iştirakını davam etdirirdi. Həmçinin Bakı mətbuatında fəal çıxışlar edirdi.

1906-cı ilin aprel ayında nəşrə başlayan “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə Sabir qüdrətli satirik bir şair kimi tanındı. Sabirin “Molla Nəsrəddin” jurnalının səhifələrində dərc olunan hər bir satirası mürəkkəb ictimai hadisələrlə dolu olan zamanın əks-sədasıdır. Sabirin satirası ona görə yaşayır və sevilə-sevilə oxunur ki, o əsl həyat poeziyasıdır, “əsrin ayinəsidir”, “bir xalq ki öz qüsurlarını görür və bu qüsurlara gülür, deməli, o xalq oyanmışdır. O zaman Sabirin də, C.Məmmədquluzadənin də, başqa molla-nəsrəddinçilərin də gülüşü xalqın məhz oyanması əlaməti idi” (8, 23).

“M.S.Ordubadı də “Molla Nəsrəddin”lə müqayisədə üstünlüyü Sabirə verirdi. Bəziləri hətta bu məsələni “Sabirmi?” “Molla Nəsrəddinmi?”-şəklində qoyurdular. Sabiri dövrün ədəbi mühitində başa düşməyə cəhd edən tənqid bu cəhətdən bir problemi yaxşı sezirdi; bu Sabir və “Molla Nəsrəddin” məcmuəsi məsələsi idi, daha doğrusu, Sabirin meydana çıxmasında jurnalın, o cümlədən jurnal üçün Sabirin rolu məsələsi idi. Bu düzdür ki, Sabirin “Molla Nəsrəddin”ə gəlişi ilə onun poeziyası tamam yeni yola düşür. Ancaq bu da inkaredilməzdir ki, sonrakı satiralarının müəyyən ünsürləri onun əvvəlki şeirlərində də özünü hiss etdirirdi. “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə Sabiri bir-birinə qarşı qoymaq, “Sabir “Molla Nəsrəddin”i yetişdirmişdir”, yoxsa “Molla Nəsrəddin” Sabiri yetişdirmişdir?-kimi vaxtilə gedən qeyri-elmi mübahisə birinci növbədə diqqəti cəlb edir. Yazıçı M.S.Ordubadı “əcəba, Sabir “Molla Nəsrəddin”in naşiri-əfkarı, yaxud “Molla Nəsrəddin” Sabirin naşiri-əfkarı idi?-sualını irəli sürmüş və üstünlüyü Sabirə vermişdir. M.S.Ordubadıya görə, “Molla Nəsrəddin” jurnalına geniş qazandıran, onu intişar etdirən birinci amil Sabirdir; Sabirdən sonra “Molla Nəsrəddin” jurnalı “ağır həyat keçirmiş”, tənəzzülə uğramışdır” (6; 13”). Məmmədkazım Ələkbərli “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə Sabirin qarşılıqlı əlaqəsini şərh edərək demişdir: “Molla Nəsrəddin” Sabirə yaraşırdı, Sabir də “Molla Nəsrəddin”ə. Bunlar bir-birini bəzəyir və tamamlayırdı (2; 20).

Professor Əziz Şərif isə mübahisəni belə şərh etmişdir: “Sabir olmasaydı, “Molla Nəsrəddin” jurnalı qazandığı nüfuzu qazana bilməzdi” fikri doğru isə, “Molla Nəsrəddin” olmasaydı, Sabir də meydana gələ bilməzdi fikri də doğrudur. Bu iki sima-“Molla Nəsrəddin jurnalının” kollektiv siması ilə xalq şairimiz Sabirin siması ayrılmaz surətdə, bərk-bərk bir-birinə bağlıdır, bunlar bir-birindən ayrılmayır” (7;70).

A.Zamanov prinsip etibarilə bu fikirlərin hər ikisinin-Məmmədkazım Ələkbərlinin və Əziz Şərifin doğruluğunu qəbul edir və belə yekunlaşdırır: “Molla Nəsrəddin”də, molla-nəsrəddinçilərin “ağsaqqal yoldaşı” Cəlil Məmmədquluzadə də, Sabir də o zamankı ictimai mühitin məhsuludur. Onları 1905-ci il inqilabı yetişdirmişdir. 1905-ci il inqilabı olmasaydı, nə “Molla Nəsrəddin”, C.Məmmədquluzadə, nə Sabir, nə də onların məsləkdaşları olan digər yazıçılar yetişə bilərdilər (8; 173-174).

“Molla Nəsrəddin” nəşrə başlar-başlamaz C.Məmmədquluzadənin ifadəsi ilə desək, jurnalın səhifələrində Sabirin qopardığı “nərilti və gurultu” həyatdan uzaq gəzən, köhnə üsulla qəzəl, qəsidə yazan şairləri oyatdı, onların yaradıcılığına yeni istiqamət verdi. “Hophop” təxəllüsü Sabirin şeri jurnalda çıxmamışdan əvvəl var imiş və bu təxəllüs C.Məmmədquluzadənin öz təxəllüsü imiş ki, sonradan Sabirə keçmişdir. “Hophop” imzasından C.Məmmədquluzadə tez-tez istifadə etmişdir. Ona görə də “Hophop” imzası ilə dərc edilmiş bütün əsərləri seçmədən, ayırmadan Sabirə isnad etmək və ya “Sabirə yalnız “Hophop” imzası ilə yazırdı”, deyə o biri imzalarla və ya imzasız dərc edilmiş şeirlər arasında Sabirin şeirlərini axtarmaq yanlışlıqdır. Bu da jurnaldakı əsərlərin müəllifini tapmağı çətinləşdirir. Buna görə də, jurnalda

çap edilmiş yüzlərcə şeirlər arasında Sabirin satiralarını seçərkən, yalnız imzaya deyil, şeirlərin məzmunu, mətni, dili, üslubu, cümlə quruluşu, hətta imlasına belə diqqət yetirmək lazımdır.

Ə.Haqqverdiyev də Sabir və “Molla Nəsrəddin” jurnalının qarşılıqlı əlaqəsinə vaxtilə belə şərh vermişdir: “Sabir həqiqət şairdə böyük məharət yetirmiş şair idi. Sabir “Molla Nəsrəddin”dən çox qabaqlar şeirlər yazardı. Nəhayət, Sabiri “Sabir” edən “Molla Nəsrəddin” oldu. Təb Sabirin idi, qafiyəpərdazlıq Sabirin idi, istedadı-şəriyyə Sabirin idi, fəqət mövzu verən “Molla Nəsrəddin” və Mirzə Cəlil idi. Ə.Haqqverdiyev (4) Mollanəsrəddinçilərdə atalar sözü və məsəllərin kinayəli şərhinin müxtəlif cəhətlərini görürük: birinci halda atalar sözü və məsəllərin hikmətini saxlamaq şərti ilə onun mənasında dəyişiklik yaradırdılar. Bu dəyişiklik isə ifşa formasında idi.

Xalq: “Atı at yanında bağlarsan, həmrəng olmaz, amma həmxasiyyət olar.”

“Molla Nəsrəddin”: “Atı atın yanına bağlasan, xan görüb deyər: birinci bağışla mənə” və s.

“Molla Nəsrəddin” də belə ifşa formalı “atalar sözləri” boldur. Məsələn: “Adam yata-yata alim olur”, “İşləmək adamı puça çıxardar”, “İkiarvadlı ev bərəkətli olar”, “Başladığın yarıda qoy”, “Eşşəyə gücü çatmır, müsəlmanı tapdalayır” və s. Bu qəbil məsəllərdə hikmət yalnız kinayə fonunda verilirdi. Jurnalda xalq məsəlindən hər ictimai təbəqənin öz mənafeyinə uyğun istifadə məsələsinə toxunulur, xalq hikməti az danışmağın gözəlliyi haqqında dolğun ifadələr yaratmışdır.

Jurnalda xalq yaradıcılığı nümunələrindən olan tapmacalardan da son dərəcə müvəffəqiyyətli şəkildə istifadə üsulu da diqqəti cəlb edir. “Molla Nəsrəddin” jurnalının güclü satira vasitələrindən olan “tapmaca” formasından vəcdə gələn Sabir də bir başqa tərzdə bəhrələnmişdir. Belə ki, həmin şəkildə özü suallar qurur və cavablar verirdi. Məsələn:

Molla Nəsrəddin:

1. Göydə ulduz çoxdur, ya müsəlman bazarında qumarxana?
2. Harada bir elə təlim kitabı ələ gətirmək olar ki, müsəlman uşağına türk dilində savad öyrətmək mümkün ola?
3. Tənbəlik və qeyrətsizlik hansı məmləkətin karxanalarında çıxır?
4. O, hansı şəhərdir ki, qlava divanxanasının on iki nəfər müsəlman vəkilinin cümləsi bisavad və məhz biri ancaq hıqqana-hıqqana adı yazı bilər? və s.

M.Ə. Sabir:

Tap görüm:

Hər kiçiklər, kiçik ikən böyüyür,
O nədir ki, böyük ikən kiçilir?
Al tapdım:
Bu kiçilmək fəqət müsəlmanın
Boyuna hər bir əmrə biçilir.

Sual:

Eyb ikən şəxsə görə nəfsini öymək, əcəba,
Şeyxül-islam özünü bunca nə təqdir ediyor?

Cavab:

Molladır çünki, o öz gördüyü rüyalarını
Başqadan sormayı, ancaq özü təbir ediyor.

Sabirin bu qəbildən olan sual-cavabları onun “tapmaca” forması ilə tapmacadan çox-çox uzaq olan əsil bədii sualları arasında keçid təşkil edir. Bu cür sual-cavablar, bir tərəfdən, özünün məhz “tapmaca” formasından nəşət etməsini qismən aydın şəkildə nümayiş etdirir, digər tərəfdən, keçid bir mərhələ olmaqla Sabirin əksər bədii suallarının “tapmaca” şəkildən inkişaf

etməsi hökmünü əyaniləşdirir. Ulu babalarımız bu formanı məhz ona görə yaratmışlar ki, insan öz beynini, idrakını inkişaf etdirdir. Sabiri bu formaya müraciət etməyə çağıran səbəblərdən biri də tapmacanın məhz həmin səmərəli toxumu idi, Sabir də düşündürmək və nəticə hasil etdirmək istəyirdi. Beləliklə, şifahi ədəbiyyat formasını yazılı ədəbiyyata gətirən “Molla Nəsrəddin”-in təşəbbüsünə, novatorluğuna Sabir səs verərək onu daha da təkmilləşdirirdi.

Xalq yaradıcılığında tapmacalar insanı düşündürən, onun aqlını sürətlə nəticə çıxarmağa sövq edən bir formadır. Həmin forma məcbur edir ki, insan həyatdakı hadisə və əşyaları aqlən müqayisə etsin, düşündürsün, nəticə hasil etdirdir. Sabiri də bu formaya müraciət etməyə çağıran səbəblərdən biri də məhz bu idi.

M.Ə.Sabir:

Nə lap kiçik, nə də çox da çox iridir,
Qarnı yağun, boynu da dam tiridir,
Ruhu ölüb, nəfsi hələ diridir,
İnsaniyyət paltarının kiridir.
Məmdəlidir, əksiklərin biridir!
Molla əmu, gör tapdım, ya tapmadım.

Sabir şeirlərində əsas yer tutan bədii suallar da “tapmaca” formasından gələn qiymətli bəhrələrdir. Sabirin bu qəbildən olan sual-cavabları onun “tapmaca” forması ilə tapmacadan çox-çox uzaq olan əsl bədii sualları arasında keçid təşkil edir.

M.Ə.Sabir:

Nə bilirdik, nə zəhirmardı kitab?
Biz olan evdə haçan vardı kitab?

Yaxud:

Naəhl olana mətləbi qandırmaq olurmu?
Söz qanmıyana zor ilə qandırmaq olurmu?

Sabirin şeirlərində əsas yer tutan bədii suallar “tapmaca” formasından gələn qiymətli bəhrələrdir. İlk baxışda həmin bədii suallarla “tapmaca” forması arasında heç bir üzvi əlaqə olmaması güman edilə bilər; buradakı həqiqət yalnız ondan ibarət ola bilər ki, doğrudan da, formal zahiri cəhətlə həmin yaxınlığı təsəvvürə belə gətirmək olmaz. Məsələ də burasındadır ki, Sabirin bədii sualları ilə “tapmaca formasındakı” bağlar o dərəcə incədir ki, onu ilk baxışda seçmək mümkün deyildir. Əks halda, Sabir təqlidçi olmuş olardı, surət köçürən (kopiyaçı) olardı. Sabir daha Sabir olmazdı. Bu jurnal ədəbi mühitdə bir çevriliş, böyük bir inqilab idi. Jurnal yeni bir ədəbi məktəbin qapılarını təybatay açır. “Molla Nəsrəddin”-in ilk nömrəsi Şamaxıda Sabirə də çatdı. O gördü ki, jurnal sağlam fikirlər, mütərəqqi ideyalar aynası olduğu kimi, eyni zamanda, yüksək sənətkarlıq meydanıdır.

Molla Nəsrəddin:

Gər qeyriləri cəmdəyinə vursala, dinmə!
Gər başın əyib peysərinə dursala, dinmə!
Pamal edə düşmən səni, səbr et, bala dinmə!
Ya zülm edə, ya boynuna kəndir sala, dinmə!

M.Ə.Sabir:

Millət necə tarac olur, olsun, nə işim var?!
Düşmənlərə möhtac olur, olsun nə işim var?!
Qoy mən tox olum, özgələr ilə nədi karim,
Dünyavi cahan ac olur, olsun, nə işim var?!

Molla Nəsrəddin:

“A mollalar. Niyə məni döyürsünüz?...Olmaya qorxursunuz ki, əyilib camaatın qulağına

bir neçə söz pıçıldayam, bir neçə mətləblərdən agah edərəm?...Mən də mollayam, siz də mollasız. Amma bir balaca təfavütümüz də budur ki, mən, heç olmasa, bir parça qalın kağız üstə bir neçə nağıl-nuğul yazıb, ilan-qurbağa şəkli çəkirəm və paylayıram müsəlmanlara ki, oğul-uşaq şəkillərə baxıb gülsünlər və nökrələr kağızını alışıq edib asanlıq ilə ocağı yandırsınlar. Amma siz mollalar deyirsiniz: uşaqların da canı cəhənnəmə, nökrələrin də!”

M.Ə.Sabir:

Səs salma, yatanlar ayılar, qoy hələ yatsın,
Yatmışları, razı deyiləm, kimsə oyatsın.
Tək-tək ayılan varsa da, həqq dadına çatsın.
Mən salim olum, cümlə-cahan batsa da, batsın...

Şübhəsiz bu misralar “Molla Nəsrəddin”-in birinci nömrəsinin ilk səhifəsində çəkilmiş şəklə işarə edilir. Sabir də həmin şəklə işarə vurur.

Sabir xüsusilə Füzuli ilə daha yaxından bağlı bir sənətkardır. Bu həqiqəti C.Məmmədquluzadə hamıdan əvvəl görüb qeyd etmişdir. O, 1925-ci ildə Füzuli haqqında yazdığı məqaləsində “Molla Nəsrəddin” jurnalında iştirak edən şairləri, o cümlədən daha çox Sabiri nəzərdə tutaraq yazırdı: “Füzuli “Molla Nəsrəddin”-in birinci nömrəsindən başlayıb bu günə qədər məcmuəmizdə iştirak etmiş və şeirlər yazmışdır...Füzuli bizim məcmuəmizdə işləyir...İnanmırsınız götürünüz ”Molla Nəsrəddin” məcmuələrini tökünüz qabağınıza hansı şərə baxsanız görəcəksiniz ki, onda Füzulidən bir duz vardır” (3;46”).

A.Bayramoğlu Sabir və “Molla Nəsrəddin” münasibətləri ilə əlaqəli belə yazır: “Sabirin satira proqramı “Molla Nəsrəddin”-in nəşrindən əvvəl meydana idi. Ancaq o elə proqram olaraq qalar, bəlkə də unudulardı, yaxud layiqincə həyata keçirilə bilməzdi. “Molla Nəsrəddin” öz gəlişi ilə hələ mövqeyi və təsiri bərkiməmiş bir ədəbi proqrama tərəfdar və həmməslək olaraq onun pərvəriş tapmasını, sürətlə inkişafını şərtləndirdi” (1;44).

ƏDƏBİYYAT

1. Bayramoğlu A. Mirzə Ələkbər Sabir. Həyatı və əsərləri. Bakı: Qismət, 2003, 320 s.
2. Ələkbərli M. Ağlar güləyən haqqında Sabir (Məqalələr məcmuəsi). Bakı: Az SSR EA, 1962, s. 12-53
3. Əlimirzəyev X. C.Məmmədquluzadənin Sabirə münasibəti // ADU-nun elmi əsərləri. İctimai elmlər seriyası, 1962, № 2, s. 45-53
4. Haqverdiyev Əli “Molla Nəsrəddin” haqqında xatıratım, “Hücum” jurnalı, 1933, № 1-2
5. Məmmədov M. İdeal qardaşları. Bakı: Azərnəşr, 1967, 184 s.
6. Ordubadi M.S.Sabir (müqəddimə) // “Hophopnamə”, Bakı: Azərbaycan Xalq Maarif Komissarlığı, 1922, 476 s.
7. Şərif Ə. Sabir və Molla Nəsrəddin // Sabir (Məqalələr məcmuəsi). Bakı: Az SSR EA, 1962, s. 69-92
8. Zamanov A. Sabir gülür. Bakı: Gənclik, 1981, 258 s.

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: ulduzkahraman1@gmail.com*

Ulduz Gahramanova

The position of Jalil Mammadguluzadeh in the work of Mirza Alekper Sabir

The revolution of 1905 shook all Russia and the Middle East. Thanks to his roar, "Molla Nasreddin's Magazine" was created. Thanks to his roar, "Molla Nasreddin's Magazine" was created. Sabir's work as a genuine national poet, a revolutionary satirist, has been shaped by the publication of Molla Nasreddin magazine since 1905. This magazine brought Sabir as a brave, warrior poet. The literary school "Molla Nasreddin", which has a great effect on the minds, has also given the Azerbaijani literature MA Sabir (1862-1911). One of the important and decisive factors in the rise of Sabir as the founder of a new type of satire in the poetry of the peoples of Azerbaijan, the Middle East, and the emergence of the journal Molla Nasreddin was a new direction that he opened in national literature and literary thought.

Keywords: *Mirze Elekber Sabir, Jalil Mammadguluzadeh, Molla Nasreddin, magazine, history, real, innovator.*

Улдуз Гахраманова

Позиция Джалила Мамедгулузаде в творчестве Мирзы Алекпера Сабира

Революция 1905 года потрясла всю Россию и Ближний Восток. Как отклик этой революции был создан Журнал «Молла Насреддин». Сотрудничество М.А.Сабира как истинного национального поэта, революционного сатирика с этим журналом началось с 1905 года. Этот журнал сформировал Сабира как смелого поэта-воина. Литературная школа "Молла Насреддин", оказавшая огромное влияние на сознание и разум, также дала азербайджанской литературе такого великого поэта, как М.А.Сабир (1862-1911). Одним из важных и решающих факторов становления Сабира как основателя сатиры нового типа в поэзии народов Азербайджана, Ближнего Востока и появления журнала Молла Насреддин было новое направление, которое он открыл в национальной литературе и литературной мысли.

Ключевые слова: *Мирза Алекпер Сабир, Джалил Мамедгулузаде, Молла Насреддин, журнал, история, реал, новатор.*

(filologiya elmləri doktoru, professor Hüseyn Həşimli tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 24.01.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 81.091

ŞƏHLA FƏTƏLİYEVƏ*, SAMİRƏ HƏSƏNOVA***BƏDİİ-FƏLSƏFİ ŞEİRİMİZ İMADƏDDİN NƏSİMİ YARADICILIĞINDA**

Böyük filosof şair Seyid İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bədii-fəlsəfi şeirimizin əsasını qoymuş, bədii söz sənətimiz forma və məzmunca zənginləşdirmişdir. Onun ağıl idrakı qaynağı olan şeirləri orta yüzilliklərin insan haqqında yazılmış könül şərqləridir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində nəsimi siyasi-fəlsəfi şeirin ilk böyük nümayəndələrindən biridir. Onun əsərlərində poetik fikirlərlə fəlsəfi fikirlər, müdrikliklə təbii insani duyğular birləşir və çox vaxt da ağıl, mühakimə, bədii fəlsəfi- vüsət hissə duyğuya üstün gəlir. Məqalədə Nəsimi yaradıcılığındakı bədii-fəlsəfi fikirlər geniş şəkildə şərh olmuşdur.

Açar sözlər: *İmadəddin Nəsimi, poeziya, qəzəl, fəlsəfə, insan problemi.*

Böyük filosof şair İmadəddin Nəsimi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bədii-fəlsəfi şeirimizin özülünü qoymuş, bədii söz sənətimizi forma və məzmunca zənginləşdirmişdir. Onun ağıl-idrak qaynağı olan şeirləri orta yüzilliklərin insanın haqqında yazılmış könül şərqləridir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində Nəsimi siyasi-fəlsəfi şeirin ilk böyük nümayəndəsidir. Onun əsərlərində poetik fikirlərlə fəlsəfi fikir, müdrikliklə təbii insani duyğular birləşir və çox vaxt da ağıl, mühakimə, bədii-fəlsəfi vüsət hissə duyğuya üstün gəlir. İctimai ədalət, yeni insan problemi, kamil insan haqqında düşüncələr, zülm və şərə qarşı mübarizə, insanın əqli-mənəvi gözəlliyinin təsdiqi bu poeziyanın əsasında durur. İnsanpərvərlik konsepsiyası Nəsimi yaradıcılığının əsas ruhu və pafosunu təşkil edir.

İlk yaradıcılıq çağlarında sufizmə meyl göstərən Nəsimi insanın həyat yolunu işıqlandıran, qəlbinə, ruhuna işıq saçan, mənəviyyatını saflaşdıran alı bir eşq günəşi vəsf edərək, insanda üzə çıxan allahı yeganə varlıq sayır. Zərrədən bir günəş axtararaq varlığın bir vücuddan yarandığını, insan həyatının şəriətlə başlayıb həqiqətlə tamamlandığını irəli sürür. Bütün insanlara eyni gözlə baxan şair insanlara dünya kədərlərini unutturdu, onları ruhən yüksəldən şeiri, nəغمə və musiqini ürəkdən bəyəndi. Könül tərbiyəsi və gözəlliyini insan ömrünün qayəsi sayırdı.

Aləmdə bu gün səciləyin yar kimin var,
Gər var desən, yox, deməzsən, var, kimin var.
Ey buncuğu dürdanə satan gövhərinmi var,
Ta kim birləsən löləi-sərvar kimin var. (1.s.279)

Nəsimi lirik qəhrəmanını düşünən və duyan bir aşıqdır. Saf, yüksək bir sevgi onu kamala çatdırır, əqli-ürfani gözəlliklər onun başlıca xüsusiyyətlərindəndir. Bu aşiq nəfs yolunu deyil, ali bir eşq yolunu tutan aşıqdır.

Aləmdə bu gün əhdi bütün yer ələ girməz,
Yandırdı tikən bağrımı gülzar ələ girməz.
Ey aşiq, onun zülfinə yapış bu cahanda,
Bir ancılayın dilbər-əyyar ələ girməz (2, səh 62).

Nəsimi sözü dirilik ruhu və can sayırdı, cahanın yaradıcısı kimi mənalandırırdı. Şairə görə söz öz-özünün tərcümanıdır, sözün eni dərinliyi tapılmaz, söz sonsuz və tükənməzdir.

Könüldə xəzinə olan söz, ilahi göylərin ən uca qatındı, söz dənizi ucsuz-bucaqsızdır. Bütün bunlarla yanaşı, “aql isən sözünün müxtəsər et”-deyən sənətkar şeirdə yığcamlığı əsas məziyyət kimi yüksək qiymətləndirirdi.

Nəsiminin insanlıq haqqında təsəvvürlərini çox yüksək idi. “Bulunmaz” rədifli qəzəlində kişilik igidlik iddiasında olanların sözü ilə işi arasında böyük ayrılıq görən şair hər çalma qoyan kişi saymır, öz zamanəsində hünərsizlərin mənəb başında, hünər sahiblərinin isə mənəb və yardımdan uzaq qalmasını, könül quranın az, könül yıxanın çox olmasını, xalqın öz əməlini azmasını ürək yangısı ilə bildirirdi.

Hər bihünər insafı yox, iş mənəbi tutdu,
Sahib hünər mənəbi idrar bulunmaz,
Xalqın əməli azdı, könül yıxıcı öküz,
Bir xəstə könül yapıcı memar bulunmaz (1, səh 17).

İdrak anlayışı, insanın özünün dərki Nəsimi yaradıcılığında ayrıca yer tutur. Şairə görə insan həyatı əqli-mənəvi yüksəliş mərhələlərindən ibarətdir: şəriət, təriqət mərifət və həqiqət. Bu mərhələlərdən keçib gedən insan müdriklik səlahiyyəti qazanır, haqqa qovuşur, həqiqəti arayıb tapır.

Şair avam xalqın etiqadına müxalif və idrakına sığmayan şeirlər söylərdi.

Məndə sığar iki cahan, mən bu caha sığmazam,
Gövhəri-laməan mənəm, kövnü məkənə sığmazam.
Zərrə mənəm, günəş mənəm, çarilə pəncü şeş mənəm,
Sürəti gör bəyan ilə, çünki bəyanə sığmazam (3 səh, 146)

Nəsimin ilahi məzmununda yazdığı şeirlərində insan problemi əsas məsələdir. Böyük şair insanın gözəllik və səadətini onun könül sərbəstliyi və mənəvi azadlığını, əqli və mənəvi yetkinliyini hər şeydən üstün tutar, insanı həyatın maddi və mənəvi gözəlliklərindən layiqincə kam alamğa çağırır. Ona görə də insanın həyat sevgisinə qarşı çıxan hər nə varsa hamısını pisləyir tənqid və ifşa edir, onları şeytan adlandırır. Orta əsrlər həyatına və ictimai mühitə etiraz edən Nəsimi nadanlığı çahilliyi ən böyük bəla sayır, şeirlərində yaşadığı dünyanın bədii mənzərəsini yaradır.

Nəsimi şeirlərindəki nəsihət və çağırışlar da mənalı və ibrətamizdir. Nəsimi poeziyasında fəlsəfi axtarışlar və düşüncələr daha əzəmətli səslənir.

Yoxudur vəfası dünyanın aldanma, onun alına,
Rəngindən oldu münfəil hər kim boyandı halına.
Arısı yalandır, saqın dədlusuna aldanma kim,
Acıdır onun şəkəri, ağu qatılmış balına (2, səh 23).

Bədii söz sənətinin gözəl incilərini yaradan Nəsimi Azərbaycan ədəbi tarixində yeni bir üslub, deyim tərzı gətirmiş, poeziyamızı yeni surət və lövhələrlə zənginləşdirmişdir. Onun həyat sevgisi və duyğularını əks etdirən nəğmə və şərqilər məzmunca səmimi və aydındır. Ana dilindən alınan bədii ifadələr çox əlvan və rəngarəngdir. İmaməddin Nəsimi yaradıcılığı başdan-baş insan gözəlliyinin və insan nəslinin zərif cinsini canladırən qadın gözəlliklərinin tərənnümü ilə doldurur. Qəzəllərinin birində böyük humanist şairimiz qadının ilahi gözəlliyi qarşısında köksünə sığmayan heyranlıq duyğularını belə dilə gətirir:

Allahü əkbər, ey sənəm, hüsnündə heyran olmuşam,
Qovsü-quzehdir qaşların, yayinə qurban olmuşam.
Üzündür ol cənnət gülü, boyun həqiqət sərvidir,
Eşqində mən bülbül kimi aləmdə dəstan olmuşam
Kövmü məkandan keçmişəm, mənə şərabın içmişəm
Cananın üzün görmüşəm, başdan ayaq can olumuşam
(4, səh 135)

Nəsimi şeirində musiqi ahəndarlığı, ritm onun əsas bədii ünsür və məziyyətlərindən biridir. Nəsimi insan gözəlliyini təbiət gözəlliyindən daha ülvı və mənalı sayırdı. Şairə görə

sanki təbiət yer göy öz gözəlliyini, tərəvətini insandan alırdı.

Nəsimiyə görə ən kamil insan öz əqlində və məsləki uğrunda meydana atılan insandır. Yüksək bədii zövqə malik olan Nəsimi incə, zərif və yeni-yeni mübadilə, bənzətmə və istiarələri şeirə gətirmişdir. Bədii mübaligəyə daha geniş yer verən şair öz poetik və fəlsəfi fikirlərini aydın və səmimi bir dil ilə üzə çıxarır.

Ayın hilalı əgərçi günəşdən alır nur,

Bu ayın gör ki, günəş alır hilalından. (2, səh 15)

Ay öz işığını günəşdən alır. Ancaq bu gözəli gör ki, günəş onun üzündən öz nurunu alır. Bu yerdə Nəsimi sevgilsinin adını çəkmir. Ancaq ay deyəndə həm də sevdiyi gözəli nəzərdə tutur, ay və günəş əfsanəsini yada salır.

Nəsimi yaradıcılığında insan gözəl, sevimli və ucadır. Onun ağılı və idrakı ilə yanaşı, zahiri aləmi də öz tərəvətli və gözəlliyi ilə seçilir. Şair insanın üzündə, varlığında tanrının öz əlamət və keyfiyyətlərini axtarır tapmaqla insanı ucaldır, ülviləşdirir, onun mənəvi və cismani əzab-əziyyət verənlərə qarşı öz etiraz səsinə qalır. İnsan gözəlliyi haqqında yazdığı şeirlərində onun hüsnü-cəlalında öz gözəllik idealını axtarır tapır, dünya və həyatı insandan ayrı təsəvvür etmirdi.

Nəsimi bu qənaətə gəlmişdir ki, insanın həm incidir, həm sədəfdir, həm yaradandır, həm yaradıcıdır, həm qızıl güldür, həm yasəməndir. Bütün bu gözəlliklər, varlıq yer və göy ona xidmət üçün yaradılmışdır. İnsansız bütün aləm mənasız və miskin görünə bilər.

Nəsiminin fəlsəfi şeirləri ilə yanaşı dünyəvi şeirləri də vardır. Nəsimi yerdən, göyün sirlərini axtaran düşünən və düşündürən bir şairdir.

Bədii söz sənətinin gözəl, solmaz incilərini yaradan Nəsimi Azərbaycan şeirinə yeni deyim və söz düzümlü, ifadə-üslub gözəllikləri gətirmişdir.

Bahar oldu, gəl ey dilbər taman qıl bu gülzarə,

Buraxdı qönçələr pərdə bəsarət,

Bülbülü-zarə

Çəmələr müxtəlif oldu, nəzər əlvan çiçəklərdən

Açıldı laləvü nəsrin, şükufə gəldi əşcarə (1, səh 54)

Nəsimi şeirində aşiq haqqı özündə tapan və duyan bir insandır. Haqqı özündə tapmaq isə həqiqəti, gerçəkliyi duymaq deməkdir. Ən böyük həqiqət də öz varlığında ali bir qüvvənin əbədi bə əzəli keufiyyətlərini duymaqdır. Həqiqəti ucalığı və ülvyyəti görən gözə malik olmaqdır.

Şairə görə həqiqəti görən bəsirət gözü də insan üzündə allahı görən, sevən gözdür.

Utanır arının əqli, sənə insan demək neyçün

Ki, insandır deməz kimsə sənə ya xəliqəl insan (2.səh.8)

Şairə görə kim ki, insanda haqqı görmür, o heç zaman həqiqəti guya bilməz. Haqqı da ancaq kamil və yetkin insan görə bilər və belə insanlar da allah kimi sevilməyə alqışa layiqdir. Kamil insan öz ağılı və eşqi ilə insanların gözləri qarşısından zülmət pərdəsini qaldırmağa, həyata günəş kimi işıq saçmağa qadirdir.

Nəsimi şeiri öz bədii metodu baxımından şərq ədəbiyyatı ənənələri ilə yaxından bağlıdır. O, öz sələflərindən Şeyxoğlu, Səyyad Həməzə, Aşıq Paşa, Əhvadi, Qazi Bühranəddin və başqa şairlərin şeirlərinə nəzirlər yazmışdır. Bununla yanaşı Nəsimi yaradıcılığı da şərq ədəbiyyatına güclü təsir göstərmişdir. Bir sıra şairlər Nəsimi əsərlərinin bədii gözəlliklərindən öyrənmiş, onun humanist ideyalarından, mübariz və döyüşkən poeziyasından ilham almışlar. Əlişir Nəvəni, Fuzuli, Həbib, Xətai, Cahanşah Həqiqi və başqaları Nəsimi irsinə dərin rəğbət bəsləmişlər.

Nəsimi yaradıcılığını Azərbaycan bədii və fəlsəfi fikri tarixində yeni bir hadisədir. Şairin öz zamanəsindən başlayaraq bu günə qədər onun parlaq istedadı, humanist ideyaları haqqında

qiymətli mülahizələr irəli sürülmüş bir sıra dəyərli əsərlər və məqalələr yazılmışdır.

Məhəbbət və gözəllik, ağıl və ifrak nümunəsi olan Nəsimi poeziyası, türk xalqlarının ədəbiyyatında böyük əks-səda doğurmuşdur. Onun ölümsüz şeirləri bu gün də öz tərəvət və rayihəsi ilə rəğbət doğurur, ürəklərə yol taparaq sevilir.

Nəsimi şeiri oxucuya müdiriklik aşılایr, onu mənə yüksəldir, göylərə ucaldır və məslək döyüşlərinə səsləyir. Zəmanəsinin eşq günəşi kimi parlayan şair orta çağların poeziya göylərinə bir aydınlıq, şəfəq gətirmiş, ana dilimizi bə bədii sözümüz yeni-yeni zirvələrə qaldırmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. İmadəddin Nəsimi “Mən bu cahana sığmaram” Bakı, Gənclik 1991, 384 s.
2. İmadəddin Nəsimi seçilmiş əsərləri. Bakı, “Maarif” Nəşriyyatı 1985, 126 s.
3. Salman Müntəz. Azərbaycan ədəbiyyatının qaynaqları. Bakı, Yazıçı 1986, 170 s.
4. Nəsimi seçilmiş əsərləri Azərənşr Bakı. 1973, 676 s.

**Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: samire_hasanova@gmail.com*

Shahla Fataliyeva, Samira Hasanova

The artistic and philosophical poetry of Imadaddin Nasimi

The great philosopher and poet Seyed Imadaddin Nasimi laid the foundations of our literary and philosophical poetry in the history of Azerbaijani literature enriched the art of word writing in form and content. His poems, which are the source of his intelligence, are medieval human-minded poets.

Nasimi in one of the first great representatives of political and philosophical poetry in the history of Azerbaijani literature. His writings combine philosophical thoughts and philosophical thoughts, natural human emotions with wisdom, and often dominate the mind, judgment, artistic philosophical and sensual part. The article extensively explains the literary and philosophical ideas in Nasimi's creativity.

Keywords: *Imadaddin Nasimi, poetry, ghazal, philosophy, human problems.*

Шахла Фаталиева, Самира Гасанова

Художественно-философская поэзия Имададдина Насими

Великий философ и поэт Сейед Имададдина Насими заложил основы нашей литературной и философской поэзии в истории азербайджанской литературы, обогатил искусство написания слова по форме и содержанию.

Его стихи, которые являются источником его интеллекта, являются средневековыми искусственными поэтами человеческого рода.

Насими является одним из первых великих представителей политической и Фи-

лософской поэзии в истории азербайджанской литературы. Его сочинения сочетают философские мысли и философские мысли, естественные человеческие эмоции с мудростью и часто доминируют над умом, суждением, художественной философской и чувственной частью. В статье подробно объясняются литературные и философские идеи в творчестве Насими.

Ключевые слова: *Имададдина Насими, поэзия, призрак философия, проблемы человека*

(Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 13.01.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 81.091

MAHIRƏ İSMAYILOVA*

NƏSİMİ YARADICILIĞINDA TANRI VƏ İNSANIN VƏHDƏTİ ANLAYIŞI

“Mən məndə haqqı tapdım, haqqa yaxın haqq oldum”
(İ.Nəsimi)

Məqalədə Nəsiminin həyatı haqqında qısa məlumat və yaradıcılığında Tanrı və insan birliyinin mövcudluğunda, vəhdəti-vücut anlayışından, qəzəllərindəki fəlsəfi ifadələrdən, Tanrı və insan birliyinin mövcudluğundan bəhs olunur. Nəsiminin harada anadan olması haqqında dəqiq məlumat olmasa da bəzi mənbələr şairin Bağdadın Nəsim adlı yerində, Diyarbəkirdə, Təbrizdə və Nissibin adlı şəhərdə, Mikayıl Quluzadə isə onun 1369-cu ildə Şamaxıda doğulduğunu qeyd etmişdir. Bir çox mənbələrdə şairin əsl adının Əli, Ömər, Müslihəddin, Nəsiməddin olduğu haqqında məlumat verilib.

Zəngin yaradıcılığa malik olan Nəsiminin qəzəllərində Tanrı və insan vəhdətinin fəlsəfi ifadələrinə rast gəlirik. İmadəddin Nəsimi fəlsəfi qəzəllərini həm də vəhdəti-vücut anlayışına əsaslanaraq qələmə almışdır. Şairin vəhdəti-vücut istiqamətdə qəzəllər yazmasının səbəbi vəhdəti-vücut terminini ilk dəfə əsərlərində işlədən Mühiyyəddin İbn Ərəbidən, Sədrəddin Konəvidən, Mevlana Cəlaləddindən, müəllimi olan Həllac Mənsurdan və Fəzlullah Nəimədən bəhrələnməsi olmuşdur. Nəsimi yaradıcılığının əsasını təşkil edən vəhdəti-vücut anlayışının əlamətlərini “İncil”də və “Quran” ayələrində də görürük. Bu da o deməkdir ki, Nəsimi islam dini ilə yanaşı, xristian dinindən də bəhrələnməmişdi.

Nəsimi yaradıcılığı, insanların özünü və Tanrını dərk etməsi, insan kimdir? nədir?, nəyə qadirdir suallarına cavab tapması və kamil insan olması üçün həqiqətə aparan yoldur.

Açar sözlər: *İmadəddin Nəsimi, vəhdəti-vücut, hürufilik, kamil insan.*

Azərbaycanın və bütün Türk dünyasının böyük filosof şairi İmadəddin Nəsimi fəlsəfi yaradıcılığı ilə ədəbiyyata yeni ruh, yeni ideya qatmışdır. XIV əsrin II yarısında yaşayan Nəsimi öz yaradıcılığını və ideyasını bütün dünyaya çatdırmaq üçün bir çox ölkələrə səyahət etmişdir. Elə bu səbəbdən də onun həyatı haqqında məlumatlar öz dəqiqliyini tapa bilməməkdədir. Qaynaqlarda onun anadan olduğu yer sabit deyildir. Bir çox tədqiqatçılar onun Şamaxıda, Bursada, Təbrizdə, Bakıda, Diyarbəkirdə və Şirazda anadan olduğunu iddia edirlər. Lətifə təzkirəsində Nəsiminin Bağdadın Nəsim adlı yerində, Aşıq Çələbi Diyarbəkirdə, ərəb tarixçiləri Təbrizdə, Salman Mümtaz Şamaxıda, bəzi tədqiqatçılar isə Nissibin şəhərində anadan olduğunu qeyd edirlər (6, s. 5). Doğum tarixi və yeri haqqında ziddiyyətlər olsa da, Şamaxı şəhərində anadan olması haqqında tədqiqatlar daha əsaslı hesab olunur. Mikayıl Quluzadə onun 1369-cu ildə Şamaxıda doğulduğunu, orada yaşadığını və şeirlərini də azəricə yazdığını bildirmişdir. Mənbələrin əksəriyyəti onun adını İmadəddin kimi göstərsə də, ancaq Nəsiminin əsl adının Əli, Ömər, Müslihəddin, Nəsiməddin olduğunu qeyd edən mənbələr də vardır.

Gözəllik və məhəbbət şairi olan İmadəddin Nəsimi ədəbiyyat nəzəriyyəçiləri tərəfindən həmişə anadilli fəlsəfi şeirin banisi kimi dəyərləndirilmişdir. Nəsimi sufi şair kimi yanlış olaraq tanındılmış, dinsiz şair kimi təbliğ edilmişdir. Onun ideyası islama qarşı qoyulmuş, irfandan kənar göstərilmişdir. Nəsimi yaradıcılığına və irfan elminə nəzər saldıqda məlum olur ki, bu ikisi arasında dərin bağlılıq vardır. İrfan elminin də əsas qayəsi Allahı tanımaq və ona qovuşmaqdır. İrfan elminin də beş inkişaf xətti var ki, onlardan biri də vəhdəti-vücutdur.

Ey özündən bixəbər gəl Haqqı tanı, səndədir.
Gir vücudun şəhrinə seyret gör anı, səndədir
Kandadır deyu nə sərgərdan gəzirsən zan ilən

Gəzməgil hər mənzili çün can məkanı səndədir
Mən nə vəch ilə deyəm ki, Haqqu səndən ayrudur,
Çün gözümlə görmüşəm, Haqqın nişanı səndədir (6, s. 236).

Bu şeiridə Nəsimi bildirir ki, ey özündən qafil olan insan gəl Allahu tanı o səndədir. Onu tanımaq üçün daxili aləminə nəzər sal onun zərrələri ordadır. Haradadır deyib sərgərdan kimi gəzməyə ehtiyac yoxdur, sənə can verənin məkanı səndədir. Mən necə deyə bilərəm ki, Allah səndən ayrıdır. Çünki gözlərimlə görmüşəm Allahın nişanələri səndədir.

Xristianların dini kitabı olan İncil kitabına nəzər saldıqda görürük ki, insanlar Allah səltənətinin nə zaman gələcəyi barədə İsadən soruşduqları vaxt, İsa onlara cavab verdi. "Allah səltənəti gözlə görülərək gəlməz və deməyəcəklər ki, budur, o buradadır, yaxud oradadır. Çünki budur Allahın səltənəti sizin içinizdədir" (8, s.40). Burdan da məlum olur ki, vəhdəti-vücuda anlayışı İsa Məsih ideyalarında da özünü göstərir. Nəsimi yaradıcılığında işlənən bu fəlsəfi ifadələrdə də İsa Məsihin ideyalarını görmək mümkündür. Buda onu göstərir ki, hürufilik təkcə islam dinindən deyil, həm də xristian dinindən də təsirlənmişdir.

Vəhdəti-vücuda anlayışı həm əvvəlki, həm də indiki dövr tədqiqatlarında təsəvvüfün ən diqqət çəkən mövzularından biri olmuşdur. Vəhdəti-vücuda ilə bağlı aparılan tədqiqatlarda ilk öncə bu terminə nə vaxt və kim tərəfindən istifadə edildiyi tədqiq edilmişdir. Bu tədqiqatlardan məlum oldu ki, vəhdəti-vücuda termini təsəvvüf alimi olan Mühiyyəddin İbn Ərəbinin əsərlərindən əvvəlki qaynaqlarda rast gəlinməmişdir. İbn Ərəbiyə görə varlıq birdir, o da haqqın varlığıdır. Bu terminə ilk dəfə İbn Ərəbinin əsərlərində rast gəlinərsə də əsas məhz insanın yaradılışına dayanır.

Quranın "Əl-Bəqərə" surəsinin 34-cü ayəsindən məlum olur ki, Allah ilk insan olaraq Adəmi torpaqdan yaratdı ona ruh bəxş etdi və bütün yaratdıqlarından Adəmə səcdə etmələrini əmr etdi (10). Allaha səcdə edilməsi halda Adəmə səcdə edin əmri onu göstərir ki, Allah öz varlığını insanda təcəssüm etdirmişdir. Məhz Tanrı ilə insanın vəhdəti elə bu andan başlamışdır. Bu fikirləri Nəsimi öz şeirində bu cür ifadə etmişdir:

Odu su, torpağı yel adı nədəndir Adəm?
Una səcdə nə üçün, iblisə inkar nədir?
Kim ki, bilməz özünü, bilməyə pirlər sözünü
Kəndisin anlamayan bilmədi hər kar nədir (5).

Od, su, torpaq, yel bunların cəminin adı niyə Adəmdir, ona səcdə edilməsini nə üçün iblis inkar etdi, özünü bilməyənlər anlamaz yaşlıların sözünü, özünü anlamıyan bilmədi bu işlərin səbəbini.

Nəsimi yaradıcılığında yer alan insan kimdir?, nədir? və nəyə qadirdir? kimi fəlsəfi sualların cavablarını elə şairin öz yaradıcılığında tapmış oluruq.

Həq-təala adəm oğlu özüdür,
Otuz iki həqq kəlamı sözüdür.
Cümlə aləm bil ki, Allah özüdür,
Adəm ol candır ki, günəş özüdür (3, s. 83)

Nəsiminin bu fəlsəfi fikirlərinə nəzər saldıqda görürük ki, səcdə edilənlə səcdə edən eyni varlıqda cəm olunmuşdur.

Yaqub Babayev "Təriqət ədəbiyyatı: Sufizm, hürufizim" adlı kitabında qeyd edir ki, Tanrı insan münasibətlər sisteminin məğzini, mahiyyətini və şəxələrini ümumiləşdirilmiş şəkildə bir neçə tezis ətrafında cəmləşdirmək olar. İnsan haqdır, haqq insandadır, insan tövhid dinlərinə aid təsəvvür, inanc və şərhələrdə yalnız Tanrıya aid edilən bir sıra xassə və sifətlərə malikdir. İnsan vücudunda, xüsusilə onun camalında Haqqın müəyyən əlamət və nişanələri mövcuddur ki, bunlar Tanrının insanın surətindəki təcəlli atributlarıdır. İnsan çeşidli qeybi varlıqlarla

eyniyyət təşkil edir. Həqiqədən də Nəsiminin poeziyasında bu tezlərin sistemli şəkildə cərəyan etdiyini müşahidə etmiş oluruq.

Şairin şeirlərindəki özünəməxsus lirik mənalar vəhdəti-vücut nəzəriyyəsinə əsaslanaraq, həyat və insan sevgisi, şərq düşüncəsini əks etdirən humanizm onun mənzum əsərlərinə daha da irfani bir ruh qatmış, yaradıcılığının əsasını təşkil etmişdir. Bir çox tədqiqatçılar buna səbəb Nəsiminin Həllac Mənsurun, Mühiyəddin Ərəbinin, Sədrəddin Konəvinin, Mevlana Cəlaləddinin, Fəzlullah Nəiminin yaradıcılıqlarından təsirləndiyini göstərir.

Bütün kainatı və Tanrını insanda görən Həllac Mənsur ilk dəfə olaraq “Ənəl-həqq” sözünü ifadə etmiş, bu səbəbdən də edam edilmişdir. Hürufiliyi bu yöndən davam etdirən Fəzlullah Nəimi bildirir ki, “Tanrının qüdrəti insanın könlündə gizlidir, buna görə də Tanrı insanda axtarılmalıdır”. Bu şairlərdən təsirlənməyinə baxmayaraq Nəsimi insanı dəyərləri daha geniş və daha mənalı formada izah etmişdir. Nəsimiyə görə Tanrının nurunu özündə əks etdirən insan yaradılışın mərkəzində dayanır.

Misali-Kəbədir üzün fəla tədu məəlallah,
Çü yetmiş yeddi hərf oldu,üzündən kafü ha gəldi.
Otuz iki hürufi kim,üzündən həqq əyan etdi,
Bəşarət bu idi həqdən, xəttindən tavü ha gəldi (5).

Şair bu misralarla insanın üzünü Kəbəyə bənzədərək insanı Allahla birlikdə qurtuluş yolu kimi görür və bildirir ki, şad xəbər olsun ki, Allah otuz iki hərfi insanın üzündə cəm etmişdir. Nəsimi şeirlərində vəhdəti-vücut inancını rəqəmlərə və həriflərə əsaslanaraq sistemləşdirmişdir ki, bu inanc da Hürufilik adlanır. Hürufilər varlığı rəqəmlərlə izah etməyə çalışdıqları üçün rüqumi də adlandırılmışlar. Hürufiliyə görə Allahın zahiri görünüşü yaradılışların ən yaxşısında insanda zöhr etmişdir. İnsan ilahinin surəti, həqiqətin özü və Allahın hər bir zərrəsini üzərində daşıyan varlıqdır.

Bu təriqətin nümayəndələrinə görə Allahın ilk təcəllisi kəlamdır ki, o da səslər vasitəsilə insana bəxş edilmişdir. Sevginin və gözəlliyin əsası hesab edilən kəlamlar isə ərəb əlifbasının 28 hərfi və fars əlifbasının 32 hərfi ilə formalaşmışdır. İmadəddin Nəsimi isə Allaha aid sirrlərin hərf və rəqəmlərdə gizləndiyini, bütün bunların insanda cəm olduğunu fəlsəfi düşüncələrlə yaradıcılığında canlandırmış, mənalarını izah etməyə çalışmışdır.

Nəsimiyə görə Allahı görməyən onu sevməyən insan yuxudadır. Allahın varlığını dərk etmək üçün insanın öz varlığından keçməsi lazımdır. Çətinliklər görmədən əziyyətlər çəkmədən onun qatına yüksəlmək olmaz. Allaha olan sevgidən kamilliyə çatan şəxsə yalnız xoş xüsusiyyətlər olmalıdır. Nəsiminin vəsf etdiyi lirik qəhrəman da bu əlamətləri özündə əks etdirən bir şəxsdir.

Şəmi-ənvar təcəllidir cəməli-dilbərin
Ey könül, pərvanə kimi gəl yan bu şəmin narına (5).

“Sevgilinin üzü təcəlla işığının şamıdır. Ey könül, pərvanə kimi gəl yan bu şamın oduna” deyən şairin əsas qayəsi Allahın nişanələrinin yaradılanların arasında yalnız insanda cəm olması fikrini ifadə etməsidir. Bəzi tədqiqatçılara görə Nəsimi Allahın nişanələrini sevgilisinin gözəl simasında görür onun gözəlliyini dolayı yollarla təsvir edərək onu vəhdəti-vücut anlayışında cəm edir. Sevgilinin gözəlliyinin Allah tərəfindən bəxş olunduğunu bildirir. Elə buna görə də yaratdığı sevgili obrazına olan sevgisini daha emosional ifadələrlə canlandırır. Nəsimi sevgilinin boyunu, əlini, qolunu, üzünü, yerini hürufilk yönündən şeirlərində təsvir etmişdir.

Aparılan araşdırmadan aydın olur ki, Nəsimidən əvvəl də təsəvvüf üsulubunda yazan şairlər Tanrı haqqında təsəvvürlərini sevgili, məşuq, aşiq kimi simvolik ifadələrlə ifadə etmişlər. Burdan da aydın olur ki, əslində Nəsiminin yaratdığı sevgili obrazı Tanrıdır və şeirlərində tərif etdiyi sevgilinin gözəlliyi heç bir şəxsə aid deyil birbaşa Tanrıya aiddir. Bu cür təsvirlər yarat-

maqla şairin məqsədi insanı Tanrı mərtəbəsinə qaldırmaq deyil, Tanrını yer üzünə gətirib “O”nu insandakı gözəlliklərlə təcəssüm etdirməkdir.

Vəhdəti-vücut anlayışına əsaslanan Nəsimi insana Allahın surəti, Allaha da insanın ruhu nəzəri ilə baxmışdır. Ona görə sadəcə Allah vardır, insan isə Allahın varlığını özündə əks etdirən yaradılış nümunəsidir.

Sirri ənəlhəqq söylərəm aləmdə, pünhan gəlmişəm
Həm həqq derəm, həqq məndədir, həm xətm-i-insan gəlmişəm.
Həm ayəti-rəhman mənəm, həm rəhməti-rəhman mənəm,
Həm vəhyi-mütləq söylərəm, həm nuri-yəzdan gəlmişəm (5).

Bu misralardan görünür ki, Nəsimi şeirlərində çox zaman fəlsəfi fikirləri “mən” şəxsindən istifadə edərək ifadə edir. Elə buna görə də dövrünün insanları onu yanlış olaraq anlamış, özünü Allah adlandırması ilə günahlandırmış və təziqlərə məruz qalmışdır. Əslində şair bütün bəşəriyyət insanını özündə, “mən” ifadəsi altında cəm edərək fikirlərini bu cür ifadə edir (3). Nəsimi “ənəlhəqq”, “həqq mənəm”, “ayəti-rəhman mənəm”, “rəhməti-rəhman mənəm” kimi ifadələrlə qələmə aldığı qəzəlləri onu bildirir ki, “mən” yəni insan olmasa ayətin də, rəhmətin də mənası və faydası yoxdur. Allahın varlığını və yaratdığı varlıqların yaradılma səbəbini dərk etmək yalnız insana məxsusdur. Bütün bunların dərk edilməsinin yolu isə kamillikdən keçir. Bəs kamil insan kimdir?. Kamil insan bütün çirkin əməllərdən özünü arındıran, insanlara dininə, irqinə görə fərq qoymayan, hər kəsə sevgi ilə yanaşan, hərəkətləri ilə hər kəsə örnək ola bilən, əxlaqı gözəl, sözü doğru, mərifət sahibli şəxsdir. Nəsiminin fəlsəfi yaradıcılığının əsas məqsədi də oxucularını kamillik yoluna gətirməsi idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi 4 cildə. III cild. Bakı: Elm, 2009, 736 s.
2. Babayev Y. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (XIII-XVIII əsrlər). Bakı: Elm və təhsil, 2014, 760 s.
3. Babayev Y. Təriqət ədəbiyyatı: Sufizm, Hürufizim. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 160 s.
4. Çubukçu İ. Türk düşüncə tarixində felsefə hakikatləri. Ankara: 1986, 231 s.
5. İmadəddin N. Seçilmiş əsərləri. 2 cildə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2013, 348 s.
6. İmadəddin N. Mən bu cahana sığmazam. Bakı: Gənclik, 1991, 384 s.
7. İmadəddin N. Əsərləri III cildə, I cild. Bakı: Elm, 1973, 655 s.
8. İncil. Lukanın müjdəsi. Moskva: Bibliya Tərcümə İnstitutu, 1995, 57 s.
9. Səfərlə Ə, Yusifli X. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi (qədim və orta əsrlər). Bakı: Ozan, 2008, 696 s.
10. [https://az.wikisource.org/wiki/Quran_\(V.Məmmədəliyev_və_Z.Bünyadov_tərcüməsi\)](https://az.wikisource.org/wiki/Quran_(V.Məmmədəliyev_və_Z.Bünyadov_tərcüməsi))

AMEA Naxçıvan Bölməsi
İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat və İnstitutu
e-mail: ismayilovamahire91@gmail.com

Mahira İsmayilova

The concept of god and man unity in Nasimi's works

The paper gives a brief overview of Nasimi's life, considers the existence of God and man unity, the concept of a single entity, the philosophical expressions of his gazelles. Although

there is no exact information about the birthplace of Nasimi, some sources indicate that this poet was born in Baghdad, in a place called Nasim, or in Diyarbakir, Tabriz and Nissibin, and Michael Guluzadeh noted that Nasimi was born in 1369 in Shamakhi. Many sources report that the poet's real name was Ali, Omar, Musliheddin or Nasimaddin.

We find a philosophical expression of the God and man unity in the ich works of Nasimi, in his gazelles. Imadeddin Nasimi wrote his philosophical gazelles also based on the single entity concept. The poet created gazelles in the tradition of a single entity. We can explain that by the fact that he drew inspiration from the works of Mukhieddin Ibn Arabi, Sadreddin Conavi, Mevlana Selaeddin, as well as his teachers Hallaj Mansur and Fazlullah Naimi, who first used this term. Signs of the single entity concept which form the basis of the Nasimi's works we also see in the Gospel and ayats of the Quran. That means that the Nasimi's creative work along with Islam had a source of inspiration in Christianity as well.

The Nasimi's works reflect a person's comprehension of himself and the Creator, the search for answers to the questions "Who or what is a human? What is he capable of?"; it is the path leading to the truth and perfect person being.

Keywords: *Imadeddin Nasimi, single entity, hurufism, perfect person.*

Махира Исмаилова

Концепция единства Бога и человека в творении Насими

В статье дается краткий обзор жизни и деятельности Насими о существовании Бога и человеческого единства, концепции единства, философских выражений в призраках, упущении Бога и человеческого союза. Он родился в Тебризе и в городе Ниссиб, а Михаил Гулузаде родился в Шамахи в 1369 году. Многие источники сообщают, что настоящее имя поэта было Али, Омар, Муслим, Насимаддин.

Богатое творчество философских выражений Насими Бога и единства человека. Ему помогали Конави, Мевлана Джалаладдин, его учитель, Халадж Мансур и Фазлулла Наими. Мы также видим признаки концепции единства тела, которая составляет основу творчества Насими, как в Библии, так и в стихах Корана. Это также означает, что Насими, помимо ислама, пользуется христианством.

Что такое создание рода, осознание себя и Бога? Что это, так это способ найти ответы на вопросы и привести их к истине, чтобы быть совершенным.

Ключевые слова: *Имаддин Насими, Единство, Смирение, Совершенный Человек.*

(filologiya elmləri doktoru, professor Hüseyn Həşimli tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 24.12.2019
Son variant 19.03.2020

FOLKLORŞÜNASLIQ

UOT 47.71.07

AYTƏN CƏFƏROVA*

MÜHAFİZƏKAR DÜŞÜNCƏ VƏ MÖVQENİN NAXÇIVAN
FOLKLOR MÜHİTİNDƏKİ ƏFSANƏLƏRDƏ ƏKSİ

Yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərin təbliği baxımından xalq yaradıcılığı örnəklərinin rolu danılmazdır. Sözügedən örnəklərin hər birində istər tarixlə, istər mədəni dəyərlərlə, istər əxlaqi keyfiyyətlərlə bağlı olan faktların mühafizəsini müşahidə etmək mümkündür. Bu məqamların təlqini əfsanə mətnlərində daha genişdir. Cəmiyyətdə mövcud olan əxlaqi dəyərlərin qorunması, vətənpərvərlik hisslərinin təbliği, xeyir və şər haqqında düşüncələrin formalaşması əfsanə janrının yaranmasında əsas məqsəd daşıyır. Hər hansı bir mövzu ilə bağlı yaranmış əfsanə mətninin ideyası nəticə etibarilə milli şüurun, vətənpərvərlik düşüncəsinin təbliğinə yönəlmişdir. Məqalədə Naxçıvan MR folklor yaddaşında mövcud olan əfsanə mətnlərinin bəziləri üzərində araşdırılma aparılmış, xalqın tarixi, etnik aləmi, əxlaqi normaların qorunması və dünyaya baxışını ifadə edən məqamlar barədə söhbət açılmışdır.

Açar sözlər: Naxçıvan, əfsanə, folklor, janr, əxlaq, yaddaş, xalq, tarix, örnək, mətn.

Naxçıvan Muxtar Respublikası və onun əraziləri folklorun ən çox mühafizəkar formada qorunub saxlandığı məkandır. Ərazidə xalq yaradıcılığının hər növünə uyğun olan örnəkləri müşahidə etmək mümkündür. Bəziləri daha çox, bəziləri isə nisbətən az da olsa, ümumilikdə, bütün növlərə uyğun olan örnəklər Naxçıvan MR ərazilərinin folklor yaddaşında yaşamaqdadır. Lakin toplanılan materiallar və özümüzün də ekspedisiya zamanı əldə etdiyimiz nümunələr bunu söyləməyə imkan verir ki, ərazidə epik növün ən fəal janrı olan əfsanələr bu ərazidə də öz aktivliyini qoruyub saxlamaqdadır. Nəzəri ədəbiyyatda əfsanələrin müxtəlif bölgüləri verilmişdir. Mövzu müxtəlifliyinə əsaslanan bu bölgüləri ümumiləşdirərək Naxçıvan əfsanələrinə də şamil etmək olar. Bu baxımdan, diqqət etsək, istər toponimik, etnonimik, istər zoonimik, istərsə də kosmoqonik əfsanələrin ərazinin folklor yaddaşında mövcudluğunu müşahidə edirik.

Naxçıvan MR ərazilərinə xas olan əfsanə örnəkləri məkanın tarixini aşkarlamaq baxımından da olduqca dəyərli əhəmiyyət kəsb edir. Unudulmaz şairimiz S.Vurğun da əfsanələrin tarixiliyi mühafizəsi baxımından onlara böyük dəyər verərək yazırdı ki: “Hər hansı bir əfsanə olursa-olsun, biz onda həqiqət şəfəqləri görməliyik. Hər əfsanədə xalqın real həyatı, şüur və zövqləri, onun gələcəyə olan inam və arzuları əks olunmuşdur” [4, s.130]. Söylədiyimiz kimi, Naxçıvanın bütün regionlarında bu janr olduqca aktivdir. Toplanılan mətnlər içərisində ən çox diqqət çəkən səma cisimləri ilə bağlı yaranmış nümunələr, yəni kosmoqonik əfsanə mətnləridir. Bu mətnlərə diqqət etdikdə onların bir çoxunun daha qədim dövrlərin məhsulu olduğu aydınlaşır. Elə bu baxımdan folklorşünas alimimiz A.Nəbiyevin fikri yerinə düşür: “Astral təsəvvürlər, səma cisimləri və bürcələrlə bağlı əfsanələr bu janrın ən qədim nümunələrindən hesab edilir. Çünki həmin əfsanələrdə xalqın kosmoqonik təsəvvürləri, səma cisimləri ilə bağlı antropomorfik görüşləri, eləcə də ayrı-ayrı bürcələr, insan xarakterinin və taleyinin həmin bürcələrlə bağlı yaranıb formalaşma təsəvvürləri özünün geniş əksini tapır” [11, s.284]. Naxçıvan ərazisində də astral təsəvvürlərlə – səma cisimləri ilə əlaqəli yaranmış mətnlər içərisində Ay və Günəşlə bağlı nümunələr üstünlük təşkil edir. Nümunələr üzərindəki müşahidə onu söyləməyə imkan verir ki, qədim insan öz həyatının səma cisimlərindən asılı olduğunu düşündüyü məqamlar olmuşdur. Bu mətnlərdə də qədim düşüncənin izlərini müşahidə etmək mümkündür. Həmin zamanlarda insan bu cisimlərə o qədər dərinlən etiqad etmişdir ki, hətta onların da nə vaxtsa insan olduğunu, etdiyi hansısa bəd əməldən, səhv işdən səmaya çəkildiyini, qeyblə əlaqələndiyini düşünürdü. Bu məqam, əsasən, Ay və Günəşlə bağlı yaranmış əfsanə mətnlərində özünü göstərir. Həmin mətnlərdə Ay və Günəş bəzən bacı-qardaş, bəzən ana-oğul, bəzən də sevgili kimi təsvir olunur.

Hər halda onların səmaya yönəlməsi təqdirolunmaz əməldən sonra baş verir. Ayın Günəşin oğlu kimi təsvir olunduğu əfsanə mətnində dəcəllik edən Ayın üzünə xəmirli əlləri ilə şillə vuran Günəş ana pəşman olsa da, nəticəsi olmur. Xəmirli əlinin izi Ayın üzündə həmişəlik qalır. Ay isə bu ləkəni yumaq istəsə də mümkün olmur. Üzündəki ləkədən utanan Ay yalnız gecələr çıxır. Göründüyü kimi, Ayın üzündəki ləkə onun xoşagəlməz, uşaq da olsa, bəyənilməyən hərəkətinin nəticəsi kimi xarakterizə olunur. Və ya Ay sevdiyi Günəşə öz sevgisini etiraf edərkən Günəşin acığına tuş gəlir. Günəş acıqlanıb yerdən bir ovuc palçıq götürür, Ayın üzünə çırpır. O zamandan Ayın üzü ləkəli olur və ancaq gecələr görünür [2, s.56]. Hər iki mətnə etnosun əxlaqi dəyərlərlə bağlı düşüncəsi öz əksini açıq-aydın tapmaqdadır. Uşağın tərbiyəsinə ən mühüm məsələ kimi baxan qədim türklər bu məsələyə bütün zamanlarda ciddi yanaşmışdılar. Nə olursa, olsun, uşaq evdə, cəmiyyətdə valideynə başucalıqı gətirməlidir, valideynin, nəslin, tayfanın adını qoruyub saxlamağı bacarmalıdır. Bunu hələ daha kiçik yaşlardan uşağa aşılamaq lazımdır. Elə xalqımızın folklor yaddaşında qorunan: “Əzizim əzizdir, tərbiyəsi isə ondan da əzizdir” və ya “İşıqlı cücə yumurtadan bəlli olar” kimi elə kəlamları bu yanaşmanın məhsuludur. Eləcə də Ay və Günəşin sevgili kimi təsvir olunduğu mətnlərdə elə qədim türk əxlaqi dəyərlərində öncül mövqedə dayanan qadın və kişi münasibətlərinin müəyyən qaydalarla tənzimlənməsi məsələsini, bu yanaşmanın daşlaşmış formasını müşahidə etmək olar. Ona öz sevgisini etiraf edən yad kişiye türk qadını hər zaman kəskin münasibət göstərmişdir. Özünün də biganə olmamasına baxmayaraq ənənədən, adətdən kənara çıxmağın ölümədən bətdər olduğunu dərk edən türk qadını ürəyinə hakim olmağı bütün zamanlarda ustalıqla bacarmışdır.

Valideyn sözünü uca tutan türk övladı onun bir sözünü iki etməzmiş. Biz bunu sonrakı dövrlərin məhsulu, xalqımızın qəhrəmanlıq dastanı olan “Kitabi-Dədə Qorqud”da da müşahidə edirik. “Valideynin sözü sözlərin şahıdır” prinsipinə hər zaman əməl etməyə çalışan türk övladı bu sözün kəsərini anlayaraq hərəkət edib. Elə bu məqama biz Ay və Günəşin bacı-qardaş kimi təsvir olunduğu əfsanə mətnində də təsadüf edirik. Çörək yapan ana qızı Günəşi çır-çırpı yığmağa göndərir. Çırpı yığmağa gedən qız yolu azıb göyə çıxır. Ana isə qızının gəlmədiyini görüb oğlu Aya açıqlanır və onun üzünə unlu əli ilə şillə vurur. Ay isə üzündə un ləkəsi gedir bacısı Günəşi axtarmağa. O da gedib göyə çıxır. Lakin Günəşi tapa bilmir. İldırım çaxır, göy guruldayır. Hər ikisi qalır göydə. Günəşi axtaran Ay hələ də onu görə bilmir. Göründüyü kimi, bu mətnə də əxlaqi dəyərlər: bacının qardaşa əmanət olması, övladın valideyn sözünə hörmətlə yanaşması türk xalqının əxlaqi dəyərlərinə xas olan məqamlardır. Hər üç halda – istər ana-oğul Ay-Günəş, istər sevgili Ay-Günəş, istərsə də bacı-qardaş kimi təsvir olunan Ay-Günəş kosmoqonik əfsanə mətnlərində qədim türk düşüncəsinin mühafizəkar mövqeyindən doğan məqamlar müşahidə olunmaqdadır.

Naxçıvan ərazisindən toplanmış əfsanələrdən yer adları ilə bağlı mətnlər də yetərincədir. Bunlar tədqiqatçıların bölgüsünə uyğun olaraq toponimik əfsanələrlə uyğunlaşır. Ərazidən toplanmış “Yalqız ağac”, “İlandağ”, “Qırqlar”, “İki dağ”, “Oğlan-qız dağı”, “Gəlin qayası” və s. toponimik əfsanələrdə də xalq özünün tarixi həyatı ilə bağlı bir çox məqamları, faktları qoruyub saxlamağa çalışmışdır. Bütün bu mətnləri incələyərkən xalqın bütün zamanlar üçün xarakterik olan xeyir və şərin əbədi mübarizəsi haqqındakı fəlsəfi görüşləri öz əksini tapır. Hər şeydən əvvəl, bu mətnlərdə məkana xas olan mühafizəkar xarakter özünü aydın büruzə verir. Məsələn, “İlandağ” adlı mətnə torpağa, mal-dövlətə, xəzinəyə göz dikən yaddellini qədim türk hər zaman var-qüvvəsi ilə öz torpağından uzaqlaşdırmağa çalışmışdır. Buna görə də birlik, vətənpərvərlik, cəsarət kimi keyfiyyətləri gələcək nəsllə ötürməyin vacib olduğunu düşünən xalq tarixi inkişaf nəticəsində başına gələnləri əfsanələşdirərək xalq yaddaşına hopdurmağı daha əlverişli üsul bilirdi. Elə sözügedən mətnə də türkün tarixən işğala məruz qalan vətən torpağı və əhalisi simvolik mövqedə təqdim olunmaqdadır: “Dünyada iki ilanlar padşahı varmış. Bun-

lardan biri Naxçıvanın Əlinəcəyindəki İlandağda, bir də İranın Diridağında imiş. İlanlar padşahlarının böyük mülkü, tükənməz xəzinələri varmış. Ancaq bu mülk, xəzinə İrandakı ilanlar padşahına az görünürmüş. Tamah güc gəlib onu qonşu malına şirnikdirmiş....” [8, s.74]. Vətəninin müxtəlif tarixi dövrlərdə yadellilər tərəfindən işğala məruz qalması türk qəlbinin əbədi yarasına çevrilib. Ona görə də ağrı-acısını həm ifadə etmək, həm də yaranın unudulmaması, gələcəyə ötürülməsi üçün tarixi yarasını əfsanələşdirmək üsulunu seçmişdir. Amma nə olur olsun, vətən torpağının bircə qarışını belə düşməyə, yadelliyə təslim etməmək üçün canını qurban edən edən türk övladlarının bu fədakarlığı mətnin sonunda simvolikləşdirilərək belə ifadə olunur:”İlandağdakı ilanlar sayca çox olan düşməyə qarşı mərdliklə vuruşub, yeddi gün, yeddi gecə çəkən qanlı döyüşdə qalib gəlirlər. Onlar düşməni sıxışdırıb qovurlar...” [8, s.74].

Naxçıvandan toplanmış yer-yurd adları ilə bağlı əfsanələrin özünəməxsusluğu bu mətnlərin ideya və məzmununda da özünü göstərir. Bu əfsanələrin bəzilərinə müxtəlif tarixi məqamlar özünün izlərini qoruyub saxlamışdır. “Qırqlar dağı” əfsanəsində yuxarıda söylənilənlər öz sübutunu tapır. Ərəb istilasından sonra Azərbaycanın bir çox yerlərinin həm ictimai-siyasi, həm də mənəvi həyatına zərbələr dəymişdir. Mübariz insanlara kömək edən qüvvə “ilan ordusu” olsa da, yenə də əfsanə düşməyə təslim olmamaq üçün dağın zirvəsinə qalxaraq nəticədə həlak olan qırx nəfər cəsurun şərəfinə “Qırqlar dağı” əfsanəsi adlanmışdır. İndi bu dağ ziyarətə gələnlər dağ haqda yaddaşlarda yaşayan həmin əfsanəni bir daha xatırlayaraq qırx nəfər igidin qəbrini ziyarət etməyi özlərinə borc bilirlər. Qırqlar adı ilə Kibris türklərində də əfsanələr mövcuddur. Bu əfsanələr Mustafa Gökçeoğlunun “Efsanelerimiz” kitabında öz əksini tapmışdır [5, s.169, 179-182]. Azərbaycanın və Türkiyənin bir çox yerlərində “Qırqlar” deyilən yarıqlar mövcuddur ki, bu yerlər günümüzdə də ziyarət edilməkdədir. Azərbaycanda söylənilən “Şirvanda pirlər, Dərbənddə qırqlar” deyimi də bu məqsədlə söylənməmişdir. Qırx rəqəmi təsəvvüf və aşiq şeirində də önəm daşmışdır. Ələvi və Bektəşilər Həzrət Əlinin başçılıq etdiyi qırx kişinin məclisinə “Qırqlar məclisi” dedikləri üçün qırx sayı aşiqlərin şeirlərində də ifadə edilmişdir [6, s.184]. Naxçıvan MR ərazilərindən toplanılan əfsanələrdə də qırx nəfər igidin qəhrəmanlıq salnaməsi əks olunur.

Naxçıvan MR aid olan toponimik əfsanə mətnlərinin bir hissəsini də dönərgələr, çevril-mələrlə bağlı yaranmış əfsanə mətnləri təşkil edir. Bu baxımdan “Nəni qərə”, “Oğlan qala-qız qala”, “Qız-gəlin” və s. mətnlərdə əxlaqi dəyərlərə böyük önəm vermək, namusu həyatdan uca tutmaq kimi ibrətamiz məqamlarla qarşılaşırıq. Düşməni əlinə keçməkdənsə, daşa dönmək, naməhrəmə tuş gəlməkdənsə, quşa, ağaca çevrilməyi üstün tutan türk qadının Tanrıya dua etməsi bu əfsanələrin əsasını təşkil edir. Naxçıvan MR Ordubad bölgəsindən toplanmış əfsanələrdə dönərgələr içərisində ağaca, daşa dönmə quşa, heyvana dönməyə nisbətən üstünlük təşkil edir. “Yalqız ağac” əfsanəsində deyilir ki, bir qızı istəmədiyi adama ərə vermək istəyirlər. Qız bunu istəmir və qaçıb Nüsnüsdə dayanıb Allaha dua edir ki, onu qaya parçasına, quşa və yaxud da bir ağaca çevirsin. Allah onu ağaca çevirir və bu ağacın adı Yalqız ağac adlanır. Bu ağacın bir budağını qırdıqda onun budağından qan tökülür [2, s.168]. Tanrıdan onu daşa, quşa ağaca və s. çevirməsini arzulayan insan üçün namusu həyatının əsas göstəricisinə çevrilir. Bütün bunlarla yanaşı, insan saf, təmiz sevgi üçün də fədakarlıqdan çəkinmir. Əldə edə, qovuşa bilmədiyi saf sevgisi uğrunda ağaca çevrilərək yalnızlıq mövqeyinə ucalmaq bu əfsanələrin əsas ideyasıdır. Bu ideya isə kamilləşərək Tanrı dərğahına qədər ucalmağın nişanəsi kimi də dəyərləndirilə bilər. Naxçıvan əhalisinin folklor yaddaşındakı əfsanə mətnlərində quşa, ağaca dönmə motivi ilə yanaşı daşa dönmə motivinin yer aldığı maraqlı nümunələrə də təsadüf etməkdəyik. Daşa dönmə ən çox pirlər, ziyarətgahlarla bağlı əfsanələrdə diqqəti cəlb edir. Və məhz bu dönmələr, çevrilmələr nəticəsində daşın pirlərə, müqəddəs ocaqlara doğru “inkişaf etməsi” əfsanələrdə öz əksini tapır. “Təhnəlicə” adlı əfsanəyə diqqət edək: ”Əylisdə təhnəlicələr var. Yerdə bilinir. İçi

ilan kimi bir daş tısbağadı. Bir gəlin xəmir yoğura-yoğura, irax üzdən, başınan bit gedirmiş, götürür təhnənin qırağında öldürəcək, həylə təhnə çevirlənib qızı alır altına. U daş gəlindi həylə. Ura toxunmaq olmaz, çünki günahdı. İndi pir kimi camahat ura gedir” [3, s. 20]. “Nəni qərə” əfsanəsində isə daşa dönmə motivi ilə qarşılaşırıq: “Behrud kəndində bir ana olup. O yuyunurmuş. Bı dəmdə naməhrəm adam həyətdə girib onu, uşaqlarını yuyunduğu yerdə görüb. Görəndə bı əlini tutup göyə Allaha dua eliyib ki, məni naməhrəm kişi gördü, məni də, balalarımı da bir yerdə daş elə. Həmin daşa “Nəni qərə”, “Qəri nənə” də deyillər. Baxanda daş olan balaları da bülünür [3, s.18]. Bu örnəklər etnosun çox böyük önəm verdiyi əxlaqi məsələləri aydın şəkildə özündə qorumaqdadır. Hər bir tarixi təkamül dövründə ağırlığından asılı olamayaraq bütün çətinliklərə sinə gərməyə hazır olan türk qadını namusunun hifzi üçün canından keçməyə hazır olmuşdur. Elə bu mətnlərdə əxlaq dəyərlərinə mühafizəkar yanaşma da öz ifadəsini tapır.

Naxçıvan ərazisində bir çox coğrafi məkanların aşkarlanması Nuh peyğəmbərlə əlaqələndirilir. Gəmiqaya, Ələngəz, Bəlkə kimi dağ adlarının məhz Nuh peyğəmbər tərəfindən verilməsi haqqında maraqlı folklor örnəkləri el yaddaşında dolaşmaqdadır. Bununla bağlı bir mətnə diqqət edək: “Ələngəz dağı Ordubad rayonunun Nüsnüs kəndinin şimal tərəfində, Dübəndi çayının sahilində yerləşən ən uca dağlardan biridir... O zaman ki, dünyanı su basırdı, Nuh peyğəmbərə vəhy yetişdi ki, gəmi hazırladırb özünün yaxın adamlarını, ona iman gətirənləri və canlıların hərəsindən bir cüt gəmiyə yığsın. Nuh Allahın tapşırığını yerinə yetirdi. Su qalxdıqca, gəmi də suyun üzünə yüksəklərə qalxırdı. Beləliklə, gəmi dünya seyrinə başladı. Gəmi Ələngəz dağının yanından keçəndə Nuh peyğəmbər gördü ki, bir quru hissəyə – dağ zirvəsinə çatıblar. O, gəminin heyətinə ərz elədi ki, burda əylənib gəzmək olar. Nuh peyğəmbərin buyurduğu “əylən, gəz” ifadəsi sonradan Ələngəz sözünün yaranması üçün əsas olmuşdur” [7, s.63]. Nuh peyğəmbərlə bağlı Naxçıvan ərazisindən çoxlu sayda əfsanə mətni toplanmışdır. Hal-hazırda xalq yaddaşında qorunan maraqlı mətnlər mövcuddur ki, onların da tədricən toplanması prosesi davam edir. Bu mətnlərdən məlum olur ki, Naxçıvan ərazisində mövcud olan coğrafi məkanlarının bir çoxunun - əsasən dağların, qayaların aşkara çıxarılması və onların adlandırılması əfsanəvi peyğəmbər Nuh ilə əlaqədardır. Dünyanın yaranması ilə bağlı məqamların əks olunduğu bu mətnlərdə də etnosun öz kökünə sadiqliyini müşahidə edirik. Dağların adlarının Nuhun gəmisinə tuş gəldikdən sonra verilməsi insanın öz keçmişinə, qədim etnosun dünyaya baxışına inamı xarakterizə edən əsas motiv kimi diqqət cəlb edir.

“Nuhun tufanı” əfsanəsi ilə dünyanın su altında qalması, Nuhun xilaskar funksiyası, insan nəslinin qorunmasını öz üzərinə götürməsinə əhatə edir [11, s.292]. Nuh peyğəmbərlə bağlı əfsanə mətnində Nuhun timsalında xilaskar obrazı ilə yanaşı cəmiyyətdə idarəçilik qaydalarının qorunub saxlanmasını təmin etməyə çalışan obraz da təsvir olunur. Dünyanın su ilə örtüləcəyi haqqında Nuh peyğəmbərə vəhy gəldikdən sonra o, insanların və digər canlıların məhvinin qarşısını almaq üçün hər canlıdan bir cütü öz gəmisinə yerləşdirir. Beləliklə, canlıların nəslinin kəsilməməsi üçün gördüyü tədbir Nuhun idarəçilik missiyasını ustalıqla yerinə yetirmək düşüncəsini ifadə edir.

Naxçıvan əfsanə mətnlərinin içərisində dini mövzulu ibrətamiz örnəklər də zəngindir. “Xaraba Gilan”, “Peyğəmbərin alqışı”, “Peyğəmbərin dediyi” kimi nümunələrdə dini mahiyyət daşıyan ideya özünü göstərir. Bu örnəklərdə əsas məqsəd insani keyfiyyətlərin, humanizmin İslam dini əhatəsində aşılmasıdır. Bu barədə prof. A.Nəbiyev yazır ki: “...Ənənəvi olan müsəlman mədəniyyəti, islam görüşləri, ayrı-ayrı peyğəmbərlərin və imamların adları ilə bağlı ibrətamiz süjetlərdir. Bunlarda yaxşılıq, xeyirxahlıq, gözəlliyi görüb qiymətləndirmək və başqa mənəvi keyfiyyətlər əks olunur. Dini əfsanələrdəki dəyərlər insanlar arasındakı münasibətləri yaxşılaşdırmağa, Allahın birliyinə olan etiqadı yüksəltməyə xidmət edir...Dini əfsanələrin böyük qismi Adəm və Həvvanın, Nuh, Süleyman, Musa, İbrahim və Məhəmməd peyğəmbər

əleyhissələmin adı ilə bağlı olub bir çox ibrətamiz hekayətləri əhatə edir..." [11, s.291].

Toponimik əfsanə bölgüsünə aid olunan "Xaraba Gilan" əfsanəsində də humanizm çağırışını din vasitəsilə müşahidə edirik. Yolundan çıxan insanları düz yola səsləyən Siyaqut peyğəmbərin dinsiz insanlar tərəfindən öldürülməsi Tanrıdan cavab olaraq onların dağıntılarla, təbii fəlakətlərlə üzləşməsinə səbəb olur. İnsanlar nəticədə anlayırlar ki, onları düz yola səsləyən peyğəmbəri öldürən camaat heç vaxt Tanrıdan nicat gözləyə bilməz. Cəza olaraq Tanrı onlara bəhrəsiz əmək "bəxş edir". Tanrı həmin əraziyə heç vaxt kəsilməyən külək göndərir: "...Əncax orda qiyamətə kimi küləh güjdü olacax. Kotam qapısının Dərəliyə kimi ağaş bitməz, çünki peyğəmbər qarğıyıp. Həm də çox iş görsələr də az yiyəllər. Gilan da həmin vax dağılıp. Küllü-küfan olupdu" [10, s.44].

Mühafizəkar mövqə əraziyəxas bir çox folklor örnəklərində yer alır. O cümlədən, əfsanə mətnləri bu məqamla daha sıx bağlıdır. Haqqında bəhs etməyə çalışdığımız müxtəlif mövzulu əfsanə mətnlərində bu məsələnin qabarıq əksini müşahidə etdik. Bu məqamın - mühafizəkar mövqenin əsas ideyası olduğu zoonimik əfsanə mətnləri həm də humanist duyğuların, hisslərin aşılınması baxımından dəyərlidir. "Qaranquş" [1, s.92], "Qocayla quş" [1, s.88], "Kərtənkələ və İlan" [10, s.58] və s. kimi mətnlərin meydana gəlməsi etnosun qədim zoomorfik görüşləri ilə əlaqəlidir. Zoomorfik görüşlərin qalığı olan bu mətnlərdə yanaşı olaraq əcdad düşüncəsində dosluq, sülh, yaxşılıq, rəhm kimi humanist dəyərlər də təbliğ olunur. O cümlədən, bu mətnlər qədim etiqadların izlərini özündə qoruyub saxlayan nümunələr kimi də böyük əhəmiyyətə malikdir.

Göründüyü kimi, istər toponimik, istər kosmoqonik, istər dini mövzulu, istər zoomorfik, istərsə də digər mövzulara aid olan əfsanə mətnlərində mühafizəkar mövqə güclü şəkildə tərənnüm olunur. Ümumilikdə, humanizmin, yüksək insani keyfiyyətlərin, əxlaq dəyərlərinin qorunub saxlandığı bu mətnlər cəmiyyəti düz yoldan sapdıran mənfi qüvvələrə, üsullara qarşı çıxır. Bu cəhətdən araşdırmağa çalışdığımız Naxçıvan əfsanə mətnləri yüksək əxlaqi dəyərlərə böyük önəm verilərək yaradılmış nümunələrdir. O cümlədən, bu nümunələr xalqın bəşəri problemə çevrilən xeyir-şər mübarizəsinin həllinə doğru istiqamətlənməsi baxımından da əhəmiyyətli mövqedədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. Naxçıvan folkloru Tərtib edənlər: Fərzəliyev T., Qasımlı M, Bakı: Sabah, 1994, 388 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXIII kitab. Naxçıvan örnəkləri, II cild Toplayanı: Cəfərova A., tərtib edənlər: Ələkbərli Ə., Cəfərova A. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 332 s.
3. El sözü, yurd yaddaşı. Folklor toplusu Toplayıb tərtib edəni və çapa hazırlayanı: İsmayıl M. Bakı: Elm, 2010, 168 s.
4. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı: Pedaqoji institutların tələbələri üçün dərslik. Bakı: Maarif, 1981, 403 s.
5. Gökçeoğlu M. Efsanelərimiz. Kıbrıs Türk Halkbilimi. Sözel Kültür Değerlerimiz. Lefkoşa: Ultra Baskı Ltd, 2004, 255 s.
6. Hacıyeva M., Rıhtım M. Folklor və təsəvvüf ədəbiyyatı sözlüyü. Bakı: Nurlan, 2009, 130 s.
7. Qənbəroğlu Ə. Ordubad. Bakı: Qismət, 2001, 120 s.
8. Naxçıvan folkloru antologiyası. I cild Tərtib edənlər: Cəfərli M., Səfərov Y., Babayev R. Naxçıvan: Əcəmi - NPB, 2010. 395 s.
9. Naxçıvan folkloru antologiyası. II cild Tərtib edənlər: Cəfərli M., Səfərov Y., Babayev R. Naxçıvan: Əcəmi - NPB, 2011, 496 s.
10. Naxçıvan folkloru antologiyası. III cild Tərtib edənlər: Cəfərli M., Səfərov Y., Babayev

R. Naxçıvan: Əcəmi - NPB, 2012, 480 s.

11. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə (orta əsr və yeni dövr folklor yaradıcılığı), Bakı: Elm, 2006, 648 s.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
ceferli_ayten@mail.ru*

Aytan Jafarova

Reflection of conservative thinking and position in the legends of Nakhchivan folklore environment

The role of folklore samples is undeniable in terms of propagandizing high ethical and moral values. It is possible to observe the facts related to history, cultural values, as well as, moral qualities in each of these samples. The interpretation of these moments is more extensive in the texts of the legends.

Preserving moral values in the society, propagandizing patriotism and forming the thoughts about good and evils are the main goals to create the legends. The idea of the texts in these legends on any subject is ultimately to promote national consciousness and patriotism. The article explores some of the texts in the legends existing in Nakhchivan AR folklore memory and talks about the history and ethnicity of the people, to preserve the moral norms and to express the points of the world outlook.

Keywords: *Nakhchivan, legend, folklore, genre, morality, memory, folk, history, sample, text*

Айтен Джафарова

Отражение консервативного мышления и позиции в легендах Нахичеванской фольклорной среды

Неоспорима роль высоких духовно-нравственных ценностей с точки зрения пропаганды образцов народного творчества. В каждом из указанных примеров наблюдается хранение фактов, связанных как с историей, культурными ценностями, так и духовными качествами. Эти моменты наиболее широко отражены в текстах легенд. Основной целью в создании жанра легенды являются защита существующих в обществе нравственных ценностей, пропаганда патриотических чувств, формирование мыслей о добре и зле. Идея текста легенды, возникшая в связи с какой-либо темой, в конечном счете направлена на пропаганду национального сознания, патриотической мысли. В статье проведено исследование некоторых текстов легенды, существующих в фольклоре Нахичевани, а также повествовалось об истории, этническом мире, сохранении нравственных норм и о моментах, отражающих мировоззрение народа.

Ключевые слова: Нахичевань, легенда, фольклор, жанр, нравственность, народ, история, образец, текст.

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 31.01.2020
Son variant 19.03.2020

KÖNÜL İSMAYILOVA*

AŞIQ MÜHİTLƏRİ İÇƏRİSİNDƏ ƏNƏNƏ VƏ ÜSLUBLARI İLƏ
FƏRQLƏNƏN QADINLAR

Aşıq yaradıcılığı şifahi xalq yaradıcılığının ən fəal qollarından birini təşkil edir. Aşıq yaradıcılığı misilsiz Estetik Gözəllik və Azərbaycan xalqının ədəbiyyat və mədəniyyətinin nadir, təkrarolunmaz özünəməxsusluğunu özündə əks etdirir. Mühitlər üzrə ayrılan aşıq yaradıcılığının müxtəlif tarixi zamanlarda tanınmış nümayəndələri olmuşdur. Onlar öz dəyərli yaradıcılıqları ilə, yeri gəldikcə, şifahi və yazılı ədəbiyyata istiqamət vermişlər. Bu yolda təkcə kişi aşıqlar deyil, cəmiyyətin zərif dayağı sayılan qadınlar da şərəflə addımlamışlar. Zaman-zaman xalqımızın qadın aşıqları sırasında görkəmli aşıqlar fəaliyyət göstərmişlər. Məqalədə onların bəzilər haqda məlumat verilmiş, yaradıcılıqlarına aid olan bir çox örnəklər təqdim olunaraq təhlilə cəlb olunmuşdur.

Açar sözlər: Qadın, aşıq, saz, yaradıcılıq, şifahi, ədəbiyyat, xalq.

Qadın zaman-zaman dövrün çətinliklərinə sinə gərən, bu çətinlikləri dəf etmək yolunda olmazın müsibətlərinə tuş gələn varlıqdır. Demək olar ki, ulu keçmişin keşməkeşli tarixində qadın “kirpiyi ilə od götürən” varlıq kimi yadda qalmışdır. Öz ailəsinin, nəslinin, keçmişinin, vətənin, nəhayət, canı-qanı hesab etdiyi övladının yolunda bitməyən əzabları qəbul etmişdir. Bu əzablardan zərrə qədər inciməyən qadın gələcəyə ümidlə baxmış, gələcəyin nə vaxtsa onun və əzizi hesab etdiklərinin üzünə parlayacağına sonsuz ümid bəsləmişdir. Elə buna görədir ki, qadınlar müxtəlif dövrlərdə öz fədakarlığı ilə tarixin yaddaşına silinməz tələlər yazmışlar.

Türk qadını öz qeyrətinin, namusunun, fədakarlığının fərqliliyini müxtəlif sahələrdə nümayiş etdirmişdir. İstər vətənin mübarizəsində, istər məişətində türk qadının əvəz edilməz rolu əbədidir və bu fədakarlıq Azərbaycan türklərinin qadınlarının təmsalında özünün daha parlaq ifadəsini tapmaqdadır. Minlərlə Azərbaycan qadını zamanın amansız sınaqlarından üzə ağ çıxıb, tarixə öz qəhrəmanlıq imzasını həkk etmişdir. Təkcə müharibə və döyüş baxımından deyil, hər sahədə Azərbaycan qadını tükənməz güc-qüvvəyə malikdir. Güclü olduğu qədər zərif, zərif olduğu qədər həssas, həssas olduğu qədər bacarıqlı, bacarıqlı olduğu qədər qeyrətli, qeyrətli olduğu qədər də yaradıcıdır Azərbaycan qadını....

Sözün tam mənasında demək mümkündür ki, Azərbaycan qadınları məsləhət vermək iqtidarında olmaqla, hikmət-nəsihət verən ağbırək “rütbəsinə” öz ağıl və qüdrətləri ilə qazanmışlar. Məhz bu ağılın, qüdrətinin sayəsində dövlət işlərini idarə etmiş, diplomatik münasibətlər aparmış, Vətənin xeyrinə öz mənafeləri azmış kimi ailəsinin, övladının da mənafeyini inkar etmişdir.

Məhz belə tükənməz qeyrət simvolu olan azərbaycanlı qadınlar yeri gələndə öz daxili aləmlərində tüğyan edən hiss-həyəcanını nəzmə çevirib yaddaşlara ötürmüşdür. Bunlar şairlikdən aşıqlıq mərtəbəsinədək yer alan qadınlarımızdır. Unudulmaz yazıçımız Ə.Cəfərzadənin dəyərli fikirləri yada düşür: “Xalqımız qadın – ana adı ilə bağlı gözəl şeir inciləri düzən onlarla qadın aşıq və şairlər yetirmişdir. Hər şeydən artıq diqqəti cəlb edən də elə burasıdır ki, məhz Azərbaycanda, (bir zamanlar – K.) qadınlığın heç bir bəşəri hüququ olmadığı, feodalizm və dini əsarətin hökm sürdüyü bir ölkədə, vaxtilə, başqa məmləkətlərə nisbətən daha çox qadın aşıq və şair yetişmişdir” [1, s.178].

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı tarixində aşıq və aşıq üslubunda yazıb-yaradan şairə qadınlar mə-lumdur. Bu qadınların bəziləri və onların yaradıcılığı ilə tanış olaq.

Ağabəyim ağa Ağabacı. Azərbaycanda və farsca yazıb-yaradan bu şairə qadının el ədəbiyyatına müraciəti əgər çox olmasa idi, onun bir bəndlilik bayatısı böyük bir yaradıcılığa dəyərdi. Bircə bəndlilik bayatısı ilə sanki nakam torpağımız Qarabağa himn yazmışdır Ağabəyim

ağa Ağabacı. Qarabağla bağlı yazılmış çox əsərlərin əvvəlində bəzən epigrafi kimi verilmiş, bəzən də əsərin tam şəkildə ideyasını təşkil etmişdir bu bayatı. Çox vaxt da Qarabağ həsrəti ilə yaşayan insanların dağ boyda kədərini bütünlüklə ifadə etmək üçün ən gözəl nümunə olmuşdur bu bayatı. Bəlkə də bir kitab həcmində yazılmış çox əsərə dəyər bu örnək:

Mən aşığam qara bağ,
Qara salxım, qara bağ.
Tehran cənnətə dönsə,
Yaddan çıxmır Qarabağ [1, 21].

Özü aşıq olmasa da Vətən həsrəti onu bu bayatı ilə aşıq etdi. Həsrətdən doğan bu bayatı Ağabəyim ağanın daxilində bir aşıq-aşıq olduğunu sübut edir. Ağabəyim ağa haqqında maraqlı fikir müəllifi olan prof. A.Nəbiyev yazır ki: “Qadın aşıqların bizə gəlib çıxan ilk nümayəndələrindən biri də Ağabəyim ağa idi. O, Şuşada dünyaya göz açmışdı. Qarabağ xanı İbrahim xanın qızıdır. Tehrana Fətəli xana ərə verilmiş, ilk baxışda təmtəraqlı bir həyat sürmüşdür. Lakin Ağabəyim ağa daim qüribət dərddə çəkmiş, heç vaxt Qarabağı yaddan çıxarmamışdır. Müxtəlif illərdə “Ağabəyim” təxəllüsü ilə bayatılar, qoşmalar yazmış, onların bəzi nümunələrini vətənə də göndərə bilmişdi. Onun bayatılarının muğam üstündə oxunması bütün Azərbaycanda dillər əzbəri olmuşdur...” [3, s.216].

Ağabəyim ağa ömrünün sonunadək vətən həsrətinin ağrısını şairə qəlbində daşımışdır. Yanıqlı vətən həsrəti yaşamış bu qadının içindəki yangı geninin ona “hədiyyəsidir”. Çünki elə Ağabəyim ağanın bacısı Gövhər ağa da fars və Azərbaycan dillərində ərəz vəznində şeirlər yazsa da onun xalq üslubunda qoşma və gəraylıları da vardır. Realist üslubda, aşıq tərzində şeirlər yazmağa daha çox üstünlük verən Gövhər ağanın “Şirvanlı Gövhər” şeiri də xalq üslubundan örnəkdir. Şeirdə Gövhər ağa sevgidən, eşqdən ah-nalə çəkən aşıqın hisslərini tərənnüm edir. Bununla yanaşı, Şamaxı şairəsi Pərnaz kimi Gövhər ağa da Şamaxıda baş verən zəlzələdən ürək ağrısı ilə şeirlərində bəhs edir. Zəlzələdən virana dönmüş şəhərin halı Gövhər ağanın sinəsinə dağ çəkir və bu təsirdən doğan hiss-həyəcanı daha təsirli ifadə etmək xüsusiyyətinə malik olan qoşma və gəraylılara müraciət edir. Elə “Şirvanlı Gövhər” adı ilə yazdığı şeirdə zəlzələnin vurduğu zərbələrin acısını təsirli misralarla ifadə etməyə müvəffəq olmuşdur. Ağı xarakterli bu gəraylıda Gövhər ağa ah-nalənin ərşə dayandığını belə ifadə edir:

Ərşə dayanıbdı ahım,
Yandım, a bədbəxt bacılar.
Zəlzələ gör bir neylədi?!
Öldüm, a bədbəxt bacılar.

Gövhər deyər, talan oldu,
Yandı Şirvan, viran oldu.
Anam halı yaman oldu,
Soldu, a bədbəxt bacılar [1, s.56].

XIX əsrdə və sonrakı dövərdə qadın hüquqsuzluğunun ərşə dayandığı bir vaxtda el şairlərinin yaradıcılığının əsas mövzusu qadın hüquqsuzluğu oldu. Demək olar ki, o dövrə məxsus ədəbi nümunələrdə qadın hüquqsuzluğu qəlbi xalq ruhu ilə döyünən insanları narahat edən məsələ kimi diqqəti cəlb edir. Bu baxımdan biz Gövhər ağa və onun müasirləri olan şairlərin əsərlərində sözü gedən məsələni müşahidə edirik. Elə gəraylılarının birində də Gövhər ağa zorla

ərə verilən qızların ağrı-acısını, ər evindəki qara gününü xalq ruhuna uyğun ifadə edir. İfadə etdiyi şeirin ideyasının əsasında xalqın yaratdığı:

Qız idim, sultan idim,
Nişanlandım, xan oldum.
Ərə getdim, qul oldum,
Ayaqlara çul oldum – bayatısı dayanır.

Şairə bu şeirdə, çox güman ki, öz həyatının da çətinliyini nəzərdə tutur:

Bacım Xavər, mən yazığam,
Heç soruşma əhvalımı.
Zornan ərə verən gündə
Kəsdilər qeylü-qalımı.
Günüm keçir gündən acı,
Qara geydim, yazıq bacı.
Qaynanam baxır qıyqacı,
Tökür dəymişü-kalımı.
Gövhərəm, kimsənəm yoxdu,
Dərim sinəmdə çox-çoxdu.
Günüm gözlərimə oxdu,
Ərim lap Tarı zalımı.... [1,s.57].

Gövhər ağanın şeirlərinin birindən məlum olduğu kimi, o bir çox aşiq qadınlarla yazışmış, məktublaşmış, şeir vasitəsilə deyişmişdir. Aşiq Əsmər adlı aşığa salam göndərdiyinin bir şeirdə şahidi oluruq:

Bizdən salam olsun aşiq Əsmərə,
Yetişən namənə, ay qurban olum.
Allah səni bədnəzərdən saxlasın,
Olmasın əməyin zay, qurban olum.

Professor A.Nəbiyev Gövhər Şirvaninin XIX əsrdə xalq şeiri üslubunu geniş yayan sənətkarlardan olduğunu söyləyir. Alim şairəni aşiq şeiri şəkillərində yazıb-yaradan yüksək mənəviyyətli qadın kimi də xarakterizə edir. Gövhər xanımın şeirlərində dövrünün tarixi hadisələri ilə bağlı məqamlara da rast gəlmək mümkündür. Bütün bunlar şairəni vətənpərvər, öz vətəninin dərdlərini qəlbinə yara edən şəxsiyyət kimi dəyərləndirməyə imkan verir. Prof. A.Nəbiyev bu barədə yazır: “...Gövhər Şirvani yaradıcılığında Şirvanşahlığın süqutu ilə bağlı tarixi hadisələrə müraciət güclüdür. O, əsərlərində Şirvanın qanlara boyanma tarixini xatırlatdıqca onun keçmiş ağır günlərini dilə gətirir, elə sənətkarlarını öz tarixini unutmamağa çağırırdı:

Zalım fələk, səni görüm yanasan,
Qanlara boyandı daşı Şirvanın.
Duman gəlib Fit dağına bürüdü,
Bəlalər çəkibdi başı Şirvanın” [2, s.104].

Azərbaycanda xalq üslubunda yazıb-yaradan el şairləri, aşıq qadınlar hər dövrdə olmuşdur. XIX əsrin birinci yarısındakı aşıq şeirinin ən görkəmli nümayəndələrindən biri olan Aşıq Pərinin həyatı və yaradıcılığı haqqında məlumat verən mənbələr, şairənin XIX əsrin əvvəllərində Araz kənarındakı kəndlərin birində yaşadığı və sonralar Şuşaya gəldiyini qeyd edilir. Adolf Berjenin göstərdiyinə görə Aşıq Pəri 1829-cu ildə 18 yaşında imiş. Buna əsasən şairənin təxminən 1810-1811-ci illərdə doğulduğunu güman etmək olar. Eyni zamanda bütün mənbələr onun çox gənc ikən vəfat etdiyini göstərirlər [1, s.37].

Elmi ədəbiyyatda Aşıq Pəri yaradıcılığından çox az nümunə qaldığını deyirlər. Yaradıcılığına aid olan şeir nümunələrinin əksəriyyəti itib-batmışdır. Aşıq Pərinin şeirləri hələ 19-cu əsrin ortalarında ədəbiyyatçıların diqqətini cəlb etmişdi. Odur ki, 1856-cı ildən başlayaraq demək olar ki, bütün təzkirə və ədəbiyyat müntəxabatlarında şairənin şeirlərindən nümunələr verilmişdir [1, s.38].

Aşıq Pərinin əldə olan şeirləri onun şəxsiyyəti haqda müəyyən fikirlər söyləməyə imkan verir. Dövrünün müasirlərindən olan Tüfeyli ləqəbli şairlə deyişməsi də şairənin xarakteri, təbiəti haqda fikir formalaşdırmaqda çox əhəmiyyətliidir. Belə ki, hər işdə, özünün dediyi kimi, mərdi-mərdana olan şairə özündə olan qabiliyyətə, istedadla görə dərs aldığı müəlliminə borclu olduğunu söyləyir:

Pərizadə əl götürməz canından,
Dərsin alıb sahibkamal yanından.
Külli-işin mərifətin kanından,
Bəzm içində mən fəğana gəlmişəm [1, s.39].

Cəfərquluxan Nəvaya yazdığı şeirində Pəri özünün açıq sözlü olduğunu bir daha sübut edir. Cəfərquluxanı bəzi vərdişlərinə görə tənqid edən Pəri İslami görüşlərin müdafiəçisi kimi də çıxış edir. “Unutmayıb müsəlmanlıq şərtini, Matəm tutub bir insafa gələsən”; “Aralığa düşüb Məhərrəm ayı, Layiq deyil onda deyib-güləsən” kimi misralarda şairə-qadın həm də İslamın tələblərindən uzaq gəzməyi ar bilir.

Ümumiyyətlə, dövrünün müasirlərinə - Məhəmməd bəy Aşıqə, şair Mirzə Həsən Mirzaya yazdığı qoşmalarında öz aşıqlıq, şairlik qüdrətinin Haqdan gəldiyini söyləyirdi. Yeri gələndə, aşıqlıq qabiliyyətini “bayraq edib”özünü daha qüdrətli sayanlara “meydan oxuyurdu”. Lakin nə qədər qüdrət, hikmət sahibi olsa da, Pəri ustad əməyini də tez-tez xatırlayır, əsl şair, aşıq, mütəxəssis olmaq üçün yaxşı ustaddan dərs aslmağın vacid olduğunu söyləyir:

Şayistədir, ey mürşüdi-kamilim,
Dostlar arasında etibar ola.
Şair olan ustadından dərs ala,
Ziddü-cinsü rədifdə pərkərlə [1, s.49].

Aşıq Pəri bir gəraylısında da könül dünyasında baş verən “zəlzələdən” söhbət açır. Yar həsrətindən, biganəliyindən könül dünyası al qana qər qərq olan Pəri belə söyləyir:

Zalış Şəcər, dad əlindən
Sən ha nahaq qan eylədin!
Zülmilə könlüm şəhrini
Gör necə viran eylədin!

Necə qıydın gülzarına,
Pünhan keçən iqrarına.
Saldın qollar kənarına
Dörd yanın al- qan eylədin! [2, s.221].

Yaratdığı qüymətli və oxunaqlı nümunələrə görə Aşıq Pəri onunla eyni vaxtda yaşayan görkəmli adamların diqqət mərkəzində olmuşdur. O insanlar: Cəfərqulu xan Nəva, Mirzə Həsən Mirzə, Mirzəcan Mədədov Aşıq Pəriyə böyük diqqət göstərmişlər. Elə bunlara görə ona həmişə həmin insanlar məktublar göndərərkdilər. Aşıq Pəri isə onların məktubuna öz dəsti-xəttinə uyğun səmimi şeirləri ilə cavab verirdi. Məhəmməd bəy Aşıqə yazdığı “Sevdiyim” adlı şeiri, Cəfərqulu xan Nəvaya yazdığı “Dilə sən”, Mirzə Həsənə yazdığı “Sənin” adlı şeirləri ilə Pəri öz səmimi duyğularını peşəkarcasına və dostluq çərçivəsində ifadə edir. Çox dəyər verdiyi Mirzəcanın ölümünə sarsılan Pəri üçün dostluq çırağı əbədi yanar çıraqdır. Onu söndürən yalnız Tanrı ola bilər. Dostu Mirzəcanın dünyaya vida etməsi həmin vaxt Pərinin qəlb sarsıntılarının əsas səbəbinə çevrilir. “Neylədin” adlı şeirində Pəri deyir ki:

Dünya, sənin etibarın yox imiş,
Bir xəbər ver, Mirzəcanı neylədin?!

Neçə bəylər ilə, neçə xan ilə,
Göftarı xoş, əhli-canı neylədin?!

Neçə şəhər üstə cəng edib savaş,
Cari olub sel yerinə qanlı yaş.
Fələk, etdin taci-təxtini taraş,
Nökər, naib, xanimanı neylədin?!

O fələkdə, düyün yeri dağlayan,
Əzəli şad olub, sonra ağlayan,
Sinasında şeiri, kitab bağlayan,
Sahibi-huş, göhərkanı neylədin?! [2, s.223].

Aşıq Pəri öz dəyərli yaradıcılıq örnəkləri ilə Azərbaycan aşıq yaradıcılığına böyük töhfələr bəxş etmiş sənətkardır. O öz dövründə bu müqəddəs yolla getmək istəyən neçə qadına dəstək olmuşdur.

Aşıq yaradıcılığına aid şeirlər yazan və aşılıq sənəti ilə maraqlanan, bu sahədə fəaliyyət göstərən qadınlar az deyil. Müxtəlif mənbələrdə müxtəlif aşıq mühitləri və orada fəaliyyət göstərən qadın-aşıqlar barədə müəyyən məlumatlar verilmişdir.

Keçmişlərdə Şirvan aşıq sənəti kimi adlanan bu mühir sonrakı dövrlərdə məktəb səviyyəsində inkişaf etdi. Bu sahədə şirvanlı aşıqların rolu böyük oldu. Qadınlar da bu yolda öz fəaliyyətini əsirgəmədilər. Onlardan biri Püstə Şikar qızı idi.

Püstə Şikar qızın Şirvan ərazisində yaşamış xalq ədəbiyyatı üslubunda yazıb-yaradan şairələrdən olub. Şairənin taleyi üzünə gülmədiyindən, həyatı olduqca çətin keçdiyindən o, şeirlərində də bu hüznü nümayiş etdirir. İnsanın daxili həyəcanını, duyğularını, sevincini ifadə edən bayatılar çox vaxt ağır-acını, dər-d-qəmi daha təsirli və real boyalarla ifadə etmək xüsusiyyətinə malikdirlər. Qəm-kədər ağırlıqlı bayatılar insanların ağrıların, dövrədən, zamanədən, həkim dairələrdən şikayətini daha fəal şəkildə əks etdirir. Elə buna görə də bir çox şairlər, söz ustaları öz gileylərini məhz xalqın iç dünyasının rəngarəngliyini daha parlaq şəkildə ifadə etmək

qabiliyyətinə malik olan bu janra – bayatı janrına hər zamanda müraciət etmişlər. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, qadın şairələrimiz bu janrın istifadəsində daha aktiv mövqedə dayanırlar. Bu baxımdan, Püstə Şikar qızı da bayatı janrını sevmişdir. Onun əldə olan yaradıcılıq nümunələri içərisində bayatı janrında olan şeirləri daha çox diqqət çəkməkdədir. Şairə xanım, əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, olduqca ağır tale yaşamışdır. Ona görə də yazdığı bayatılarında taleyin ona vurduğu amansız zərbələrin acısı öz ifadəsini tapmışdır.

Əzizinəm, öz ərkim,
Öz ahım var, öz ərkim.
Balam ölür, iz qalmır,
Mən dözüürəm, dözər kim? [1, s.131].

Püstənin yaşadığı ağır talenin bir hissəsi onun ailə həyatı ilə də əlaqəlidir. Belə ki, 13 yaşında zorla ərə verilən Püstə dörd övlad anası olmağına baxmayaraq, övladlarının üçü ölmüşdür. Sonuncu övladı isə müharibənin “sayəsində” şikəst olmuşdur. Püstənin 13 yaşında zorla ərə verilməsini o, növbəti bayatısında belə ifadə edir:

Ömrümdən acı illər,
Tora düşdü könüllər.
On üç yaşında gəldim,
Ər evinə, ay ellər... [1, s.132].

Bir bayatısında şairə xanım öz elini, obasını da xatırlayır. Çox sevdiyi elində də doğru-düzgün gün görmədiyini, dərd-qəmin ondan uzaq gəzmədiyini belə vurğulayır:

Ata elim Təklədi,
O da məni təklədi.
Baxtım ayaq açmadı,
Uşaqtək iməklədi [1, s.132].

Püstənin yaradıcılığından çox az nümunə müasir günümüzdə gəlib çatıb. Tovuz aşığıları içərisində dövrünün tanınmış aşığıları sırasında özünəməxsus yeri olan Dilşad təxəllüslü aşıq-şairə haqqında da bir neçə söz söyləmək yerinə düşər. Şairənin əsl adı Şövkətdir. Yaradıcılığının əsasını qoşmalar təşkil edir. Dilşadın qoşmalarının aşığılarla deyişmə şəklindədir.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti qurulduqdan bir neçə il sonra Bakıya gəlmiş, mamalıq texnikumunda oxumuş, quruculuq illərini tərənnüm edən şeirlər yazmışdır [1, s.137]. Şairənin qoşmalarından onun sevgi dolu qəlbinin çırpıntılarını duymamaq olmur. Sevginin, eşqin yaralı qəlbə əvəzsiz məlhəm olduğunu şairə tez-tez öz şeirlərinin əsas mövzusunə çevirir. Bu şeirlər onun həyata, yaşamağa nikbin baxışını da olduqca real boyalarla ifadə etməyə qadirdir. Əsasən də təbiətin cuşa gəldiyi yaz fəslində şair aşıq qəlbi daha çox cuşa gəlir. Aşıq-şair qəlbinin tüğyan etdiyi vaxtda yaranan nümunələrin sayı çoxalır. Elə Dilşad da bu fəslin gözəlliyinin qəlbini eşq oduyla doldurduğundan hisslərini qoşmalara çevirir. Çünki qoşma xalq şeirinin, aşıq şeirinin elə bir şəklidir ki, insan hisslərinin coşğun məqamını ən yüksək səviyyədə məhz qoşmalar ifadə edə bilər. Dilşadın Şair Vəli ilə deyişmələri də qoşma şəklindədir. Bu deyişmələrdə Dilşad özünü aşığılar bağrını qan edən gözəl adlandırır. Dilşadın nikbin əhvala, xarakterə malik olması digər şeirlərində olduğu kimi Şair Vəli ilə olan bir deyişməsində də özünü göstərir:

Dilşad

Uçar könül quşu, dönər hər yanı,
Yerləri, göyləri, ərşi, səmanı.
Gürcüstan tavarı, Qazax tərlanı,
Aşıqlar bağırını üzmək istərəm.

Aşıq Vəli

Dərdim əyan olsun dərd əhli-yara,
Salmasın aşığı çox ahu-zara.
Xəstələr meyl edər heyvaya, nara,
Könül məhbubilə gəzmək istərəm

Dünyanın gözəlliyindən heç vaxt doymağın mümkün olmadığını söyləyən Dilşadın Şair Vəli ilə bu deyişməsi həyatın hər anının qədrini bilməyi, ondan zövq almağın xoşbəxlik olduğunu ifadə edir. Bütün bu bədii xüsusiyyətləri ilə yanaşı Dilşadın xalq üslubunda qələmə aldığı şeirləri yüksək sənətkarlıq xüsusiyyətləri, rəvan və aydın ifadə tərzinə görə seçilir. Dünyada heç nəyin əbədi olmadığı kimi dərd-sərin də gəldi-gedər olduğunu dərk edən Dilşad qəm, kədərə aludə olmamağa səsləyir. Özünün də dünya boyda dərdi olsa da, kədəri qəlbinin dərinliklərinə ötürür:

Gövhər xəridarı bir qəvvəs ola,
Könlüm qəm çəkməkdən sərəfraz ola,
İstəsən dünyada dərdin az ola,
Get, axtar Dilşadtək anlamaz ara [1, s.140].

Azərbaycan aşiq yaradıcılığında qadın aşıqların özünəməxsus yeri və rolu vardır ki, bu da mühit fonunda özünü daha qabarıq şəkildə göstərməkdədir. Aşiq mühitlərində müxtəlif dövrlərdə qadın aşıqlar öz zəngin yaradıcılıqları ilə böyük töhfələr vermişlər. Hər mühitin özünə aid dərin hisslərlə yaşayıb-yaradan qadın aşıqları həyatları boyu yaşadıklarını şeir dili ilə əbədləşdirərək günümüzdə qədər ötürmüşlər. Bunlar həm xalq şeiri şəkillərində yazan el şairi olan qadınlar, həm də türk-oğuz musiqi aləti olan saz vasitəsilə poetik hissləri ifadə edən qadınlar idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycanın aşiq və şair qadınları / Toplayıb tərtib edəni: Əzizə Cəfərzadə. Bakı: Gənclik, 1974, 186 s.
2. Azərbaycan aşıqları və el şairləri / Toplayıb tərtib edəni: Əhliman Axundov. Bakı: Elm, 1983, 376 s.
3. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: Elm, 2006, 648 s.

**Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
peaqogika üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: coral_island@rambler.ru*

Konul Ismayilova

Traditions and styles of the distinguished women in ashug environments

Ashug creativity is one of the most active parts of oral folk art. Ashug creativity conceals priceless aesthetic beauty and unique, inimitable originality of literature and culture of the Azerbaijani people. There are various well-known representatives of ashug creativity allocated to the environment art in different historical periods. From time to time, with their valuable creativity, they have directed the oral and written literature, wherever they are. Not only men, but also women, who are considered worthy support of society, have stepped on this path with honor. From time to time, the prominent Ashugs were among the female ashugs of our people. The article provides information on some of them and presents a number of examples of their creativity and involved in the analysis.

Keywords: *Woman, ashug, saz, creativity, oral, literature, people*

Кёнуль Исмаилова

Женщины в ашугской среде, отличающиеся своими традициями и стилями

Ашугское творчество - один из самых активно развивающихся разделов устного народного творчества. Ашугское творчество таит в себе бесценную эстетическую красоту и уникальное, неповторимое своеобразие литературы и культуры азербайджанского народа. Отличающееся по средам ашугское творчество на разных исторических этапах имело своих известных представителей. Своим ценным творчеством они временами направляли устную и письменную литературу. Вклад в ашугское творчество вносили не только ашуги-мужчины, но и женщины, являющиеся изящной опорой общества. Время от времени среди женщин-ашугов нашего народа появлялись выдающиеся ашуги. В статье изложены сведения о некоторых из них, представлены и проанализированы ряд образцов, относящиеся к их творчеству.

Ключевые слова: *Женщина, ашуг, саз, творчество, устное, литература, народ.*

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 17.01.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 821 (091)

KÖNÜL MƏMMƏDOVA*

SARI AŞIĞ HAQQINDA XALQ RƏVAYƏT VƏ HEKAYƏTLƏRİ

Məqalədə Azərbaycan folklorşünaslığında “bayatı ustası” kimi tanınan Sarı Aşığın həyat və yaradıcılığına dair qaranlıq məqamlara işıq salınır. Müəllif əvvəlcə Sarı Aşıq haqqında rəvayətlərin toplandığı və nəşr edildiyi mənbələri xronoloji ardıcılıqla təqdim etmiş, daha sonra bu rəvayətlərin təsnifatını aparmağa cəhd etmişdir. Sarı Aşıq haqqında rəvayətlər mövzu və motivlərinə görə beş yerə ayrılmış, hər bir bölgünün xarakterik cəhətləri göstərilmişdir. Məqalədə aşıq haqqında rəvayət və hekayətlər də bu təsnifata uyğun olaraq tədqiq edilmiş və hər tematik qrupa uyğun olan folklor mətnləri təhlil edilmişdir.

Açar sözlər: Sarı Aşıq, rəvayət, hekayət, təsnifat, bayatı

Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının bir sıra görkəmli nümayəndələri hələ sağlıqlarında öz həyatı, yaradıcılığı, sevgisi və keşməkeşli taleyi ilə xalq arasında dillər əzbəri olmuş və onların haqqında müxtəlif nəsillər tərəfindən müxtəlif motivlərlə yığrulmuş rəvayətlər, əfsanələr, hekayətlər və dastanlar toxunmuşdur. Bunların sırasında çoxsaylı rəvayətlər və hekayətlərlə yanaşı, “Şah İsmayıl-Gülzar”, “Qurbani”, “Abbas-Gülgəz”, “Lələ”, “Xəstə Qasım” kimi xalq dastanlarını xatırlatmaq yerinə düşərdi. Bu dastanların aşıq poeziyasının görkəmli simalarının adına bağlanması baş səbəbi, fikrimizcə, bir tərəfdən, onların keşməkeşli taleyi və bənzərsiz sevgidirsə, ikinci tərəfdən, haq-ədalət, mərdlik, düzlük-doğruluq kimi mənəvi dəyərlərə çağırış, zülmə və haqsızlığa qarşı mübarizə kimi bir sıra ictimai məsələlərdə el-yurd qayğılarının, xalq arzu və ideallarının təmsilçisi kimi şöhrət qazanmalarıdır. Onların, demək olar ki, hamsının el-oba könlünə yaxından sirdaş olduqca, fəqir-füqəranın və yoxsul təbəqələrin dərdinə-oduna yaradıqca el arasında aldıkları “Haqq aşığı” adı bu baxımdan həm də xalq aşığı demək idi.

Xalq arasında öz sağlığında və özündən sonra belə əfsanələşmiş, rəvayətləşmiş və dastanlaşmış azman şəxsiyyətlərdən biri də XVII əsrin görkəmli el sənətkarı Sarı Aşıqdır. İstər Sarı Aşıq haqqında xalq rəvayət və hekayətləri, istər “Yaxşı və Aşıq” dastanı öz qısa məzmunu və ibrətli misalları ilə tədqiqatçıların və toplayıcıların diqqətini çoxdan çəkmiş olsa da, bayatlarından fərqli olaraq, onların toplanması və bir araya gəlməsi nisbətən son dövrlərin məhsuludur. Burada, xüsusən, “Azərbaycan xalq dastanları”nın (Bakı: Yazıçı, 1983). “Yaxşı və Aşıq” dastanını öz içində olan nəşrini, 2007-ci ildə Təbrizin “Əxtər” nəşriyyatında çap olunmuş “Sarı Aşıq” (toplayanı Məhəmməd İbadi Qaraxanlı – Alışiq) kitabını, AMEA Folklor İnstitutu tərəfindən 2012-2013-cü illərdə nəşr edilmiş “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” toplusunun I, IV, VƏ VI kitablarındakı Sarı Aşıq haqqındakı folklor örnəklərini (toplayanlar İ.Rüstənzadə, Z. Fərhadov, S. Bağdadova, L.Süleymanova) və “Sarı Aşıq. Gül dəftəri” kitabındakı Sarı Aşıq haqqında rəvayətləri və materialları (müxtəlif mənbələr əsasında toplayanı və hazırlayanı İ.Qəhrəman) qeyd etmək lazımdır.

Sarı Aşıq haqqında əldə olan rəvayət və hekayətləri şərti olaraq mövzu və motivlərinə görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq və təsnif etmək olar:

- a) Sarı Aşığın Haqq aşığı və kəramət sahibi olmasını göstərən rəvayətlər və hekayətlər;
- b) Sarı Aşığın Yaxşıya sevgisini əks etdirən örnəklər;
- c) Sarı Aşığın şərə və haqsızlığa qarşı etirazını təcəssüm etdirən rəvayət və hekayətlər;
- d) Sarı Aşığın doğumu və ölümü, yaşadığı ömür boyundakı gün-güzəranı ilə bağlı nümunələr;
- e) Sarı Aşığın sirli-müəmmalı bayatılarını və onların yaranma səbəbini açıqlayan

örnekler.

Birinci qrupa daxil olan nümunələr daha çox Haqq aşığının xalq arasında olan böyük nüfuzundan və onun qeybdən, ilahi sirlərdən agah olma və xəbər vermə qabiliyyətinə dərin inamdan qaynaqlanmışdır. Təsadüfi deyildir ki, bu baxımdan Sarı Aşıq şəxsiyyətinə tapınmanın, onu müqəddəsləşdirmənin müəyyən izləri bu günə qədər də özünü qoruyub saxlamaqdadır. Sarı Aşıq məzarının xalq arasında müqəddəs ziyarətəgah sayılması və ruhundan mədəd diləyərək, adamlar tərəfindən günbəzinin sıx-sıx ziyarət olunması bunun parlaq misalıdır.

Son zamanlara qədər xalq arasında, el yaddaşında yaşayan diqqətçəkici folklor örnəklərindən biri bu baxımdan olduqca səciyyəvidir: “Mən qoja nənəmnən eşitmişəm ki, Sarı Aşix şıx oluf. Nənəm deyərki ki, Sarı Aşığın qəbri Cələ piri. Cələ piri də indiki xərçəng xəstəliyinin piri oluf. Kim ki, gedif oranı – Sarı Aşığın piri ziyarət eliyirmiş, həmən adam cələ – xərçəng xəstəliyinnən sağalırmış. Oranın torpağından məlhəm qayırif sürtülmüşdür, həmən adam tam sağalırmış. Sarı Aşığın piri okqədər kəramətdiymiş ki, sağalmayan gedif orda sağalırmış” (1, 369). Bu mətn onu göstərir ki, Sarı Aşıq və onun ruhu – məzarı xalq təsəvvürünə görə övliyasəciyyəsi daşmış və ilahi aləmlə bağlı olmuşdur.

Yaxud başqa bir hekayət mətninə diqqət yetirək: “Sarı Aşığ evlənmiyirdi. Bir gününə kəndin bir mollası varmış, gedir bunun evinə. O vaxdı da ojağı evin küncündə qoyurdular, açix şəkildə, orda yandırıldılar, bəjası olurdu, tüsdü ordan çıxırdı. Gedir içəri girir. Görür ki, molların da təzə bir uşağı oluf, atıb bunu oynadır. Ojax da orda yanır çartaçart. Molla deyir:

– Aşix, mən ölənnən sora mənim yerimdə oğlum qalajaxdı, bəs sənin nəyin qalajax, – deyəndə aşığa həqqi pis təsir eliyir bu söz. Orda bir dənə bayatı deyir.

Deyir ki,
Ojax yanır bujaxda,
Oğul oturuf qujaxda.
Fələyin çarxı çönər
Kül də qalmaz ojaxda.

Səhər durullar ki, molların evi yanib küllü-kaf oluf. Nə uşax var, nə molla. Yəni Haqq aşığı olan bir adama söz demək, onun qəlbinə toxunmaq olmaz. Çünki o Haqq aşığıdı, Allah-taaladan ona gəlmiş vergidi” (1,364). Göründüyü kimi, birinci misalda Sarı Aşığın məzarı xəstələr üçün, xüsusən, ağır xəstəliklərə düşər olanlar üçün şəfa məskəni kimi müqəddəsləşdirilirsə, ikinci misalda Haqq aşığının qəlbinə toxunmağın onu incitməyin ağır nəticələrə gətirəcəyi vurğulanır.

Sarı Aşığın biliciliyi və həzircavablığı ilə bağlı olan rəvayətlər və hekayətlər də bu qəbildən olan örnəklər sırasına daxildir, yəni bu sıradan olan rəvayətlər də onu Haqq aşığı və kəramət sahibi kimi səciyyələndirən nümunələrdən sayılır. Adətən bu tipli rəvayət və hekayətlər Sarı Aşığın hər hansı vəziyyətlə bağlı hər hansı mövzuda bədahətən söylədiyi, yəni anında çağırıldığı bayatı nümunələri ilə müşayiət olunur. Məsələn:

“Bir gün Sarı Aşığın yolu dağlara düşür. Bir çobanın evində qonaq qalması olar. Sən demə, çobanın bir neçə qoyunu quzulayıbmış. Evin xanımı təzə sağdığı süddən kətəməz bişirir. Süd bişdikcə bərkiyir. Bunu görən aşıq deyir:

Mən aşiqəm, buz bağlar,
Çaylar, sular buz bağlar.
Bu gün bir əcaz gördüm,
Od içində buz bağlar” (2,146).

Yaxud başqa bir nümunədə Aşıq aşağıdakı şəkildə sınağa çəkilir:

“Aşığı sınağa çəkillər ki, de görüm, bu qazanda qaynıyan nədi? Bilərsənmi? Qazan da qaynıyır. Mənə adlı bir kadın xeylağıdı, baş-əyax qaynadır. Qoyunun başın-ayağını yığıf, qazan

qaynayır. Buna sual verillər, aşıqsansa, de görəh nədi o bişən qazanda? Deyir:

Görünsün (=çağırırım) sərpaçalar,
Gün doğar, sərpe çalar.
Mina götürsün sərpuçu,
Görünsün sərpe çalar” (3, 302-303).

Birinci bayatıda, göründüyü kimi, kəməz(heyvanın ilk südündən bişirilən yemək) anlayışı böyük məharətlə obrazlı şəkildə (“Od içində buz bağlar”) ifadəsi ilə diqqəti yaxından cəlb edirsə, ikinci bayatı bir qədər ətraflı münasibət tələb edir. Belə ki, örnəyin üçüncü misrasında onun vəznə söyləyici tərəfindən təhrif olunmuşdur, yəni bayatının sabit vəznə yeddi hecalı olduğu halda, sözügedən misra (“Mina götürsün sərpuçu”) səkkiz hecalıdır. Digər tərəfdən, toplayıcı tərəfindən bayatıdakı cinaslara izah verilsə də(sər-baş, parça-ayaq; sərpuç-qazanın qapağı; sərpe çalar-gün çıxar, yayılar) onlardan birinin, yəni sonuncu misradakı cinasın mənası(sərpaçalar- bəxşilər, sovqatlar) diqqətdən kənarda qalmışdır. Ona görə də bayatının nisbətən doğru-düzgün variantı və yazılışı, fikrimizcə, aşağıdakı kimi olmalıdır:

Görünsün sərpaçalar,
Gün doğar sərpe çalar.
Mina, götür sərpuçu,
Görünsün sərpaçalar.

Yeri gəlmişkən, onu da vurğulamaq lazımdır ki, ümumən Sarı Aşıq bayatılarının mətninə aid müxtəlif yöndəki ziddiyyətli və mübahisəli məqamları, xüsusən, vəznə pozuntuların rəvayət və hekayətlərin tərkibindəki bayatı örnəklərində də tez-tez müşahidə etmək mümkündür. Tədqiqatımızın bayatı poetikasına həsr olunmuş ayrıca fəslində biz bu ustad aşığın özünə qətiyyənlə daxil olmayan bu qüsurlar və çatışmazlıqların müəyyən səbəbləri üzərində dayanmışdıq. Burada təkrara və təfəssilə yol verməmək üçün diqqəti bir neçə cəhətdən səciyyəvi bir rəvayətə və ondakı bayatı nümunəsinə yönəltməklə kifayətlənirik: “Güləbirt kəndinin qabağında Qiyasdı kəndi oluf, Aşıx Sarı o Qiyasdıdan oluf. Aşıx Sarının sünnəti olmuyub. Sünnəti yerində bir dəstə gül oluf. Amma Yaxşı bilməyif ki, bunda hissiyyat yoxdu. Aşıx özü deyif ki, sora demə ki, demədin. Məndə hissiyyat yoxdu. Deyif, yox, səni ürəkdən sevmişəm, hissiyyatın yoxdu, yoxdu, gənə maa qəbulsan.

Bir gün Yaxşı bir dəstə qızın Həkəri çayının üsdündə paltar yuyurmuş. Bir şeytan gəlir Yaxşının qardaşların öyrədir ki, siz nə beqeyrət adamlarsız. Sizin bəyinizdən bir dərənənin gədəsi gəzir(da bilmirlər axı Aşığın heş-zadı yoxdu) , bir gün qujağında uşax gələcəh, onda nə cavab verəssiz? Şeytanın piri güjdü olar da. Buların qulağına dolur. Gəlif Sarıya deyillər ki, Sarı, çıx burdan get. Deyir məni Yaxşının dərğahından aralamayın. Məni öldürsələr də, Yaxşından əl çəkən deyiləm. Aşığı bezdirillər. Oların kəndinin üsdündə təpə var. Aşıx çıxır bir gün o təpədə belə bir bayatı çağırır.

Deyir ki:

Əziziyəm, ya süzmə,
Ya qatıxdı, ya süzmə.
Üz tuturam hər dərğahına,
Aşığı yaradan tarı,
Bu Qiyasdıdan yas üzümə.

Belə rəvayət söylüyüllər ki, vəbə xəsdəliyi darıyır, Qiyasdıda bir quyrux buluyan qoymur. Qiyasdı camahatı hamsı vəbadan qırılır” (1, 366).Bu rəvayəti həssaslıqla nəzərdən keçirmək bir sıra ciddi mülahizələr irəli sürməyə əsas verir.

Birincisi, bu rəvayət özündə yuxarıda Sarı Aşıq haqqında rəvayət və hekayətlərin məzmun-mündəricə cəhətdən qeyd etdiyimiz təsnifatındakı birinci üç istiqaməti birləşdirməsi

ilə əlamətdardır. Yəni onda, bir tərəfdən, Sarı Aşığın Haqq aşığı və kəramət sahibi olduğu vurğulanırsa, ikinci tərəfdən, Yaxşıya könlüdən vurğunluğu əks edirsə, üçüncü tərəfdən, şeytani qüvvələrə və haqsızlığa qarşı üsyankar etirazı öz ifadəsini tapır.

İkincisi, bu rəvayət Aşığın Yaxşıya olan məhəbbətinin adi həyatı maraqlara əsaslanan dünyəvi sevgidən daha çox həmin maraqlardan uzaq ilahi bir məhəbbət olduğundan xəbər verir. Üçüncüsü, bu nümunədə Sarı Aşığın, daha doğrusu, Haqq aşığının güc-qüdrəti adi ölçülərə sığmaz dərəcədə ideallaşdırılır. Bunun ən gözəl sübutu aşığın qarğışının keçərli olmasına dərin inamdır.

Dördüncüsü, bu rəvayət Aşiq və Yaxşının tarixən mənsub olduqları, yəni doğulduqları və yaşadıkları kəndlər məsələsində hələ də qeyri-müəyyən və mübahisəli siyahıya yenə bir ad – Qiyaslı adını əlavə edir.

Beşincisi, bu nümunə Sarı Aşiq həyatının, doğrudan da, ağır məşəqqətlər içində keçdiyini və Haqq aşığının öz sevgisi yolunda böyük haqsızlıqlara tuş gəldiyini açıq-aşkar göstərir.

Rəvayətdəki bayatı nümunəsinin poetik xüsusiyyətlərinə gəlsək, ondakı cinaslı qafiyələrin hər misrada ayrı-ayrı mənələrdə (1. ya süzgün; 2. ya süzmə qatıq; 3. yasin ardından kəsmə) və sünilikdən uzaq şəkildə ustalıqla işlənməsi Sarı Aşığın poetik möhürünün izlərini xatırladır. Amma üçüncü və dördüncü misralarda bayatı vəzninin açıq-aşkar təhrif olunması da (birində on yeddi hecalı, digərində səkkiz hecalı) göz qabağındadır. Fikrimizcə, sözügedən bayatının ilkin-təbii variantının aşağıdakı şəkildə olması ehtimalı həqiqətə daha yaxındır:

Mən Aşığam, ya süzmə,
Ya qatıqdı, ya süzmə.
Aşiq yaradan Tanrım,
Qiyaslıdan yas üzümə!

Ancaq yuxarıda söyləyici – informatorun təqdim etdiyi mətnə həssas yanaşmaq lazımdır. Çünki folklor söyləyicisi bayatı mətnini canlı danışiq dinamikası daxilində təqdim edir. Bu dinamika isə mətnin ümumi əhvalından gələn bir çox əlavələrin söyləyicinin nitqində özünü göstərməsi, o cümlədən də bayatıya müəyyən müdaxilə etmək imkanlarını verə bilər. Biz ana mətnin – əsil Sarı Aşiq bayatısının bərpasında bu cəhəti nəzərə almağı vacib bilirik.

Sarı Aşiq haqqında rəvayətlər və hələyətlərin böyük bir qismi Sarı Aşığın Yaxşıya olan məhəbbətini və bu sevginin müxtəlif məqamlarını, şirin vüsəl dəmlərini və ağrılı-acılı ayrılıq günlərini əks etdirir. Öncə Haqq aşığının sevgisinin başlanğıcı ilə bağlı səciyyəvi bir nümunəni gözdən keçirək: “Əlyandıda Sarı Aşıqgilin mal-heyvanı varıymış. Sarı Aşiq da ordaymış. Bir gün Sarı Aşiq yatır, yuxuda Yaxşı ona buta verilir. Görürlər ki, Sarı Aşiq özündə-sözündə deyil. Gedib atası Qara İbrahimə xəbər verirlər ki, oğlun xəstələnib. Sarı Aşığa buta verildiyi kimi, yuxuda Yaxşıya da Sarı Aşiq buta verilir. Qara İbrahim xəbər tutur ki, oğlu Salman bəyin qızı Yaxşıya aşiq olub. Qara İbrahim Maqsudlu kəndinə, Salman bəyin evinə elçiliyə gedir. Yaxşını oğlu Sarı Aşığa istəyir. Qızın ata-anası razı olur. Amma qızın qardaşları razı olmurlar. Aradan bir müddət keçir, Qara İbrahim Maqsudluya ikinci dəfə Yaxşıya elçi düşür. Qızın qardaşları yenə Yaxşının Sarı Aşığa getməsinə razı olmurlar. Bu Sarı Aşığa çox pis təsir eləyir. Sarı Aşiq düşür çöllərə” (4, 251).

Bu nümunə, hər şeydən öncə, “buta” məsələsi ilə bağlı özündə dastan elementi daşdığına görə diqqəti yaxıdan cəlb edir. Azərbaycan məhəbbət dastanları üçün səciyyəvi olan “buta” motivinin bədii-estetik funksiyası görkəmli folklorşünaslar Məmmədhüseyn Təhmasib və Məhərrəm Qasımlının “Dastanlaşan ilahi məhəbbət abidələri” tədqiqatında dərin və ətraflı təhlil olunur. O cümlədən, müəlliflər yazırlar: “Buta” çoxmənalı sözdür. Bu sözün qönçə, gül, budaq, nişan, nişanə, hədəf və s. kimi mənələri vardır. Bu sözə “hədəf”, “nişan”, “nişanə” mənasında “Kitabi-

Dədə Qorqud”da rast gəlinir. “Qazan xanın evinin yağmalanması boyu”nda deyilir: “Oğlum Uruz atanda buta qalmış”. Yaxud “Bamsı Beyrək boyu”nda : “Məgər sultanını, Dəli Qarcar dəxi... yoldaşları ilə buta atıb oturardı”. Xalq dastanlarındakı “buta” təsəvvürü də təqribən hədəf, nişan anlamına yaxın gəlir. Sadəcə olaraq dastanlarda “buta” bir növ obrazlaşdırılmış şəkildədir və poetik-simvolik səciyyəsi gücləndirilmişdir. Yuxuda “buta almaq” qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu keyfiyyətə yeniləşdirir. Misal üçün, hələ buta almamış Qurbaninin əlindən, demək olar ki, heç bir iş gəlmir. O, hətta bir-cə gün işləyib atasının tapşırığı yeri də şumlaya bilmir. “Abbas-Gülgəz” dastanının bir variantına görə, anası Abbası şəhərə aparıb məktəbə qoyur. Ancaq molla nə qədər çalışırsa, Abbas oxuyub-yaza bilmir. Lətif şah böyük bir ordu ilə ova çıxır, nə qədər gəzirsə, bir dovşan belə vurammır. Qərib isə atadan qalma var-dövləti kef məclislərində, qumarda dağıdır, axırda qəpiyə möhtac vəziyyətə düşür”(5, 565-566).

Yuxarıdakı nümunədə də məhz “buta” amili Sarı Aşığın mənəvi aləmində yeni mərhələnin başlanğıcı kimi nəzərə çarpır (“Görülər ki, Sarı Aşıq özündə-sözündə deyil”). Güman etmək olar ki, onun əsl Haqq aşığı da məhz bu “buta” hadisəsindən qaynaqlanır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşıq rəvayətləri. Sarı Aşıq, – “Qarabağ: folklor da bir tarixdir”, IV kitab, Bakı: Elm və təhsil, 2013, s.360-375
2. Aşıq rəvayətləri. Sarı Aşıq, – “Qarabağ: folklor da bir tarixdir”, I kitab, Bakı: Elm və təhsil, 2012, s.146-148
3. Aşıq rəvayətləri. Sarı Aşıq, – “Qarabağ: folklor da bir tarixdir”, VI kitab, Bakı: Elm və təhsil, 2013, s.302-303
4. Rüstəmov S. Sarı Aşıq – “Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi” məcmuəsi 1973, №4, s. 80-89
5. Qasımlı M. Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları. I kitab, Bakı: Elm və təhsil, 2017, 628s.

**Azərbaycan Universitetinin dissertantı
konulmammadova2019@gmail.com*

Konul Mammadova

Folk legends and stories about Sari Ashug

In the article it is said about the dark moments of life and activity of Sari Ashug who was known as “the master of bayati (quatrains)”. Firstly, the author has presented the sources of the collected and published legends about Sari Ashug in chronological order and then has tried to carry out the classification of these legends. The legends about Sari Ashug are divided into five kinds according to their themes and motives, the characteristic features of kind have been shown. In the article the legends and stories about ashug have been also investigated according to this classification and the folklore texts corresponding to each thematic group have been analyzed.

Keywords: Sari Ashug, legend, story, classification, bayati (quatrain)

Кенуль Маммадова

Народные сказания и легенды о Сары Ашуге

В статье исследуется жизнь и творчество Сары Ашуга, известного в Азербайджанской фольклористике как «мастер баяты». Сначала автор представил источники, в которых были собраны и опубликованы легенды об Сары Ашуге Желтом Ашиге, а затем эти легенды и сказания были классифицированы. По этой классификации сказания и легенды об Сары Ашуге были разделены на пять частей в соответствии с их темами и мотивами, и были даны характеристики каждого раздела. Легенды и сказания об ашуге были также изучены в соответствии с этой классификацией и проанализированы фольклорные тексты, которые соответствуют каждой тематической группе.

Ключевые слова: *Сары Ашуг, легенда, история, классификация, баяты*

(filologiya elmləri doktoru, professor Kamran Əliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 22.01.2020

Son variant 19.03.2020

D İ L Ç İ L İ K

UOT 81 41;801.7

ƏBÜLFƏZ QULİYEV*

XALQ YAZIÇISI HÜSEYN İBRAHİMOV YARADICILIĞI:
SÖZ VƏ HİKMƏT XƏZİNƏSİ

Çoxəsrlik ədəbi ənənələri olan Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndələrindən biri də Xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovdur. Hüseyn İbrahimov yaradıcılığının özünə məxsus dili və üslubi, bədii təsvir vasitələri vardır. Bu böyük söz ustası ədəbiyyat dünyasında özünə xas dəsti-xətti ilə seçilir. Böyük sənətkar hər şeydən əvvəl kiçik hekayələr ustasıdır. Bu hekayələrdə yazıçı təbiət mənzərə və hadisələrinin sözlə bədii obrazını yaratmaq məharətinə malik olduğunu yüksək şəkildə nümayiş etdirir. onun hekayələrində müasir həyatımızın reallıqları canlı boyalarla təsvir edilmişdir. Eyni zamanda böyük sənətkarın qələmindən çıxmış "Böhtan", "Əsrin onda biri" kimi qiymətli romanlarda xalqilik, tarixilik və müasirliyin vəhdəti əsas götürülmüş, milli məsələlər dolğun şəkildə işıqlandırılmışdır. "Böhtan" və "Əsrin onda biri" əsərləri tarixi roman janrının gözəl nümunələrindəndir. Bu romanlarda milli kolorit çox güclüdür. Bu əsərlərdə milli koloriti, tarixiliyi təmin edən vasitələr əsasən köhnəlmiş sözlərdən, arxaizmlərdən ibarətdir. Bu vasitələr əsərdə təsvir olunan dövrün hadisə, obyekt və insanların canlı boyalarla verilməsinə imkan yaradır. Məqalədə Hüseyn İbrahimov yaradıcılığında istifadə olunmuş bədii təsvir və ifadə vasitələri tədqiqata cəlb edilmişdir.

Açar sözlər: Hüseyn İbrahimov, ədəbiyyat, tarixi roman, üslub, söz

5000 illik şəhər mədəniyyətinə malik olan Naxçıvan torpağı şanlı tariximizə görkəmli şəxsiyyətlər bəxş etmişdir. Bu diyarın Nəsrəddin Tusi, Hinduşah Naxçıvani, Əkmələddin Naxçıvani, Nemətullah Naxçıvani, Hatəm Ordubadi, Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavid kimi nəhəng elm və mədəniyyət xadimləri ədəbi-elmi irsimizin inkişafında çox böyük rol oynamışlar.

Naxçıvanda söz sənəti, hikmət və ədəbiyyat həmişə sevilmiş, uca tutulmuşdur. Bu ədəbi mühitin yetirdiyi tanınmış söz ustalarından biri də xalq yazıçısı Hüseyn Məmmədəli oğlu İbrahimovdur. Bu böyük sənətkar 80 illik ömür yolunun altmış ilini Azərbaycan elminin, maarif və mədəniyyətinin inkişafına həsr etmiş, dövrün ağır sınaqlarından keçmiş, amma qələmi yerə qoymamış, yorulmadan xalqımızın milli maarifinə, məfkurəsinə xidmət göstərmişdir. Təsadüfi deyildir ki, 1998-ci ildə ulu öndərin fərmanı ilə Naxçıvanda yaşayıb bölgənin ədəbi mühitini inkişaf etdirdiyinə görə tanınmış söz ustası Hüseyn İbrahimova "Xalq yazıçısı" fəxri adı verilmişdir.

Görkəmli söz ustasının Naxçıvan ədəbi mühitinin inkişafında böyük rolu olmuşdur. Belə ki, hələ 1955-ci ildə bu diyarda yaşayıb-yaradan ədəbi qüvvələrin ilk almanaxı "Səadət mahnıları" toplusu məhz Hüseyn İbrahimovun sayəsində, onun dəstəyi ilə nəşr olunmuşdur. O, bir çox istedadlı gənclərin ədəbiyyata gəlməsinə kömək etmiş, onlara uğurlu yol yazmış, ədəbiyyat aləmində tanıtmışdır. Ümumiyyətlə böyük sənətkar uzun müddət Naxçıvan ədəbi mühitinə ağsaqqallıq etmişdir. Təsadüfi deyildir ki, o 17 il Azərbaycan Yazıçılar İttifaqı Naxçıvan şöbəsinin məsul katibi, 13 il isə Naxçıvan Yazıçılar Birliyinin sədri olmaqla otuz ildən artıq bu diyarın ədəbi inkişafına, yüksəlişinə sədaqətlə xidmət göstərmişdir. Qüdrətli qələm ustası yaradıcılığa şeirlə başlamışdır. Qəzəllərinin birində "Karvani-məhəbbətin önündə sarban özüməm" deyən sairin yaradıcılığını tədqiq edən akademik İsa Həbibbəyli onun bu qəzəlidən çıxış edərək sənətkarın yaradıcılıq yoluna belə qiymət vermişdir: "Bu qəzəl eşq aləmində H.İbrahimovun qəti qərarını bəyan etsə də onun ədəbiyyat dünyasındakı son qərarına çevrilə

bilmədi. Az sonra o, “karvani-məhəbbətin” deyil, bədii nəsrin karvanının önündə sarban kimi fəaliyyətini davam etdirməli olmuşdur. Lakin şeir yaradıcılığı H.İbrahimov üçün təsirsiz qalmamışdır. Belə ki, bədii nəsrindəki obrazlılıq, emosional ovqat, lirizm özünün qida mənbəyini onun ilk şeir məşqlərindən aldı. Bundan başqa, bir sıra əsərlərində yaratdığı ədib-mütəfəkkir, yaxud şair obrazlarının dolğun təqdimatı da, fikrimizcə, onun şeir yaradıcılığından gəlir”(s.535).

Zəngin və çoxcəhətli yaradıcılıq yolu keçmiş xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimov kiçik hekayələr ustasıdır, onun hekayələrində müasir həyatımızın reallıqları canlı boyalarla təsvir edilmişdir. Eyni zamanda böyük sənətkarın qələmindən çıxmış “Böhtan”, “Əsrin onda biri” kimi qiymətli romanlarda xalqilik, tarixilik və müasirliyin vəhdəti əsas götürülmüş, milli məsələlər dolğun şəkildə işıqlandırılmışdır.

Müstəqil dövlətimiz xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovun irsinin öyrənilməsinə yüksək qayğı göstərmiş, bu söz ustasının əsərləri bir neçə dəfə nəşr edilmiş, ədəbi irsi tədqiq edilmişdir. Qüdrətli söz ustasının may ayının 23-də 100 yaşı tamam olmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, ölkə Prezidenti(18 may 2019) və Naxçıvan Ali Məclisinin Sədri(13 may 2019) xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovun 100 illiyinin qeyd edilməsi haqqında Sərəncam imzalamışlar.

Hüseyn İbrahimovun bədii yaradıcılığı xalq dilinin zəngin söz, hikmət xəzinəsidir. Alovlu vətənpərvər hər bir əsərinin dil-üslub xüsusiyyətlərinə ciddi fikir vermişdir. Bu cür yanaşmanın nəticəsidir ki, onun ayrı-ayrı mövzulardan və dövrlərdən bəhs edən əsərlərinin dili öz dolğunluğu ilə seçilir. Yazıçı əsərlərində hər bir obrazı nitq vasitəsi ilə fərdiləşdirməyə xüsusi diqqət yetirmişdir.

Hüseyn İbrahimovun mahir söz sənətkarı olması onun tarixi mövzuda yazdığı əsərlərdə də özünü mükəmməl şəkildə göstərir. Belə əsərlərində yazıçı bəhs olunan dövrün koloritini saxlamaq üçün bədii dilin geniş imkanlarından məharətlə bəhrələnmişdir. Xüsusən on ikinci əsrin məşhur tişə ustası, memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaniyə həsr olunmuş “Əsrin onda biri” romanı daha çox diqqəti cəlb edir. Xalq yazıçısı bu möhtəşəm romanda dövrün ab-havasını, mühit və məişətini canlı və inandırıcı təsvir etmək üçün arxaizmlərdən və tarixizmlərdən geniş istifadə etmişdir. O da maraqlıdır ki, yazıçı tarixi dövrün koloritini canlandırmaq üçün həmin romanda istifadə etdiyi bəzi köhnəlmiş sözlərin izahını da vermişdir. Həm də maraqlıdır ki, yazıçı həmin sözlərin xalq dilində olan variantlarından istifadə etmişdir. Məsələn: ədəbi dildə miqfər (dəbilqə deməkdir-Ə.Q.) şəklində işlənmiş leksik vahid bu əsərdə məxfərin şəklində verilmişdir: Başlarında məxfərin, əllərində nizə gəzdirən gözətçi əsgərlər qala darvazasının sağ-sol cəhəngində quruyub qaldılar (II,s.7).Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, bu cümlədə “cəhəng” tarixizmi də ədəbi dilimizin tarixindəki cinah sözünün sinonimi kimi çıxış edir. Romanın dilində gözə çarpan digər bir tarixizm də “gərənay” sözüdür: Birdən təbil və gərənay səsləri bir-birinə qarışdı (II,s.7).Bu leksik vahid klassik ədəbiyyatımızın dilində çox zaman kərənay şəklində işlənmişdir. Bu musiqi alətindən döyüş meydanında hücum hazırlayan dayanmış əsgərləri ruhlandırmaq, coşdurmaq, cəsarət gətirmək üçün istifadə edilirdi.

Romandakı köhnəlmiş sözlərin sırasında alınmalar da var:

Saddanə – yüz dənəli təbeh(Cibindən şəvə kimi qara saddanəsini çıxarıb asta-asta çevirməyə başladı (II,s.15); Çələbiyyə - qadın geyimi (gecə köynəyi); Təxti-xab - çarpay; Dəbir-saray katibi; Dərban-saray darvazasının gözətçisi: Dərban tutub geri qaytarıb (II,s.73). Qeysəriyyə-örtülü bazar: Şəhər üçün ən vacib tikililərdən biri də qeysəriyyədir (II,s.45); Müənbər-ətirli: Bu müənbər gözəlin çiynlərinə, kürəyinə, arxasına söz ola bilməz (II,s.73). Qəzavat-müqəddəs müharibə: Bu sadə dava-dalaş deyil, bu qəzavatdı (II,s.109); rəbat (İt idi...rəbatlardakı yiyəsiz itlərdən (II, s.91).

Müəllif təhkiyəni daha canlı vermək üçün müasir dialekt və şivələrin dilində qalmış arxaizmlərdən də istifadə etmişdir. Məsələn: qəvvad-namussuz; yolçuluq-dilənçilik; becic-tez;

zəbanə çəkmək-istidən əziyyət çəkmək; sərvaxt olmaq-sayıq, ehtiyatlı olmaq; dələmə-çürümüş süddən hazırlanmış yemək: Deyirdin bə bürdənin içərisinə dələmə doldururlar, quyruq doldururlar (II,s.166); başıdaşlı-yazıq, biçarə-Başıdaşlı getməsin nə eləsin (II,s.212) və s.

Romanda onomastik vahidlərdən də üslubi məqamda məharətlə istifadə edilmişdir. Məs. ağsüngəri-Təbrizi ağsüngərilərin əlindən alıb Eldəgəzlər dövlətinə daxil etməyincə rahat olmayacaq (II,s.8). Buradakı ağsüngəri qədim türk hökmdar sülalələrindən olan ağsunqurları ifadə edir. Sunqur şahin quşunun bir növünün adıdır. İndi də dialekt və şivələrimizdə “şahin-şonqar” şəklində təsadüf edilməkdədir.

Məktəblilər üçün yazılmış “Kərim əmi”, “Sarvan”, “Günəşdən gizlənənlər”, “Tapmaca ustası” və s. hekayələrində uşaqların yaş və qavrama səviyyəsinə uyğun anlaşıqlı sadə cümlələrdən istifadə də bu baxımdan diqqəti çəkir.

Hüseyn İbrahimovun əsərlərinin dilində işlənmiş atalar sözləri, aforistik kəlamlar, müdrik fikirlər, obrazlı deyimlər onun kamil söz sənətkarı olduğunu göstərir. Yazıçı müxtəlif xarakterli obrazların təsvirində, yaxud onların nitqində bu kimi vasitələrdən məharətlə istifadə etmişdir.

Məsələn, “Sabahın sorağında” romanında Şamil obrazının təsvirində müəllif: “quruyub qaraağac qabığına dönmüşdü”, - kimi canlı danışq dili ifadəsindən istifadə ilə fikri dəqiq və yığcam ifadə etmişdir.

Yaxud həmin romanda Cabbar obrazı haqqında müəllif yazır: “Hər şeyi düzünə kəsən Cabbar, özü dedi ki, “əyri yumurta döyükdürənlərdən” zəhləsi gedərdi”. Burada danışq dilində işlənən “düz yumurta döyükdürməmək” deyimindən istifadə olunmuşdur.

“Arxayın Məmməd” novellasında: “Deyirlər, xatın qız xalasına, qoç igid dayısına oxşar”. Onun əsərlərinin adları diqqəti cəlb edən başlıqlardır. Məsələn, “Nazbalış” hekayəsi. Buradakı Dobri Rəhim (ticarət işçisi), Heyvərə Həsən obrazlarının adları da surətin məziyyətlərini ifadə etmək baxımından diqqətləyiqdir.

Əsərlərinin birində işlənmiş aşağıdakı cümlələr də xalq deyimindən, danışq dilindən bəhrələnmə kimi diqqəti çəkir: “Rəhmətlik kimə inanmaq istəsəydi, deyərdi: “Çörəyə and iç”, kimi tərifləmək istəsəydi, deyərdi: “Çörəkli kişidir!” Kimi qarğamaq istəsəydi, deyərdi: “Səni çörək tutsun!”. Burada dilimizdə çörəklə bağlı deyimlərdən məharətlə istifadə olunmuşdur. Əlincə qalası haqqında yazıçının düşüncələri də diqqəti cəlb edir: “Bil və ağah ol ki, biz Əlincə”, “alınca”, “ölüncə” sözlərini bir-birindən ayırmırıq. Əgər bizim üstümüzə qoşun çəkib Əlincəyə gələn olsa, onlar Əlincəni alınca biz də vuruşacağıız ölüncə!”

Belə nümunələr yazıçının əsərlərində çoxdur.

H.İbrahimovun əsərlərində işlənmiş çoxsaylı obrazlı kəlamlar da diqqəti çəkir. Məsələn, yazıçının “Vicdan səsi” hekayəsində Kamal müəllim surətinin dilindən verilən aşağıdakı cümlələr bu qəbildəndir: “Aqıl adamlar bir əməl işlətmək istəyəndə həmişə vicdanlarının səsinə qulaq asırlar. Çünki bu səs ən ülvə hissidir, insan ləyaqətinin keşikçisidir”. Bu nümunədə vicdan səsinin insan ləyaqətinin keşikçisi sayılması dolğun metaforik deyimdir.

Yazıçı bir çox məqamlarda özünün müdrik fikirlərini müxtəlif simvolik vasitələrlə, əsasən də təbiət detalları əsasında təqdim etmişdir. Məsələn, əsərlərinin birində oxuyuruq: “Nə vaxt meşəyə yolum düşüb, orada gözümlə ilk növbədə çinar axtarıb, palıd gəzib. Hər hansı bir dağın döşündən keçəndə gözlərimi ilk növbədə zirvəyə zilləmişəm. Yalçın qayada qartal görəndə sinəm qabarıb.”

Təbii ki, burada çinar, palıd, zirvə, qartal barədə söz açarkən müəllif insanları nəzərdə tutaraq onları mənəvi ucalığa səsləmişdir.

Yazıçının əsərlərində işlənmiş çoxsaylı müdrik kəlamlar da maraq doğurur. Müəllifin həyati qənaətlərinin ədəbi-didaktik ifadəsi kimi səslənir. Məsələn, əsərlərinin birində müəllim barədə oxuyuruq: “Müəllimi olmayan millət laldı, kardı, kordu, müəllimi olmayan millət sarbanı

olmayan qafiləyə bənzər: hara getdiyini, necə getdiyini, niyə getdiyini bilməz”.

Mirzə Cəlil nəsrinin satirik, yaxud yumoristik ənənələrindən yaradıcı şəkildə bəhrələnən Hüseyn İbrahimovun “Arxayın Məmməd”, “Menzurka”, “Day lazım olmadı”, “Yeddinci meyid”. “Zırrama”, “Müdirin naziri”, “Eyvazovun salamı” və s. hekayələrində təbii yumor əsasında ərsəyə gəlmiş təsvirlər də diqqəti çəkir. Məsələn, “Yad kişi” hekayəsində plovun təsvirinə diqqət yetirək: “Bacının pay göndərdiyi kəkili fərə şubasını soyunub əyləşib ağ tərənin üstündə, sarı zəfəran örpəyini də salıb çiynlərinə”.

Yaxud, başqa bir əsərdə oxuyuruq: Katib olarkən gözünə çox balaca görünən kolxoz sədri indi Qulamın nəzərlərində böyüyüb fil boyda oldu”.

H.İbrahimovun qədim tarixə malik ədəbiyyatımıza, dilimizə böyük ehtiramını da əsərlərində dəfələrlə ifadə etmişdir. Bu cəhət onun məqalələrində də özünü göstərir. “Şərq qapısı” qəzetinin 27 oktyabr 1978-ci il tarixli sayında dərc olunmuş “Qədim həmyerlilərimizin ürək sözləri” adlı məqaləsində yazıçı “İraq-Kərkük atalar sözləri” adlı kitabçanın nəşrindən danışarkən Kərkük türkmənlərinin atalar sözlərinin mahiyyətə Azərbaycan dili və folkloru ilə bağlılığından söz açırdı.

Başqa bir maraqlı fakt. Yazıçı 1988-ci ildə o zamankı Azərbaycan rəhbərliyinə bir məktub göndərmişdi. Həmin məktub “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzetində də dərc olunmuşdu (22 iyul 1988). H.İbrahimov həmin məktubda təklif edirdi ki, xalqımızın, ədəbiyyatımızın, dilimizin qədimlik, müdriklik rəmzi olan “Kitabi-Dədə Qorqud”a Bakı şəhərində abidə qoyulsun və abidə kompleksinin daş kitabələrinə dastanın müxtəlif boylarından ibrətamiz kəlamlar yazılsın. Bu məktub da H.İbrahimovun el sevgisinin, dil sevgisinin ifadəsi kimi maraq doğurur.

Ümumiyyətlə, ölkə Prezidenti və Ali Məclis Sədrinin Sərəncamlarında da göstərilirdiyi kimi, Xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovun ədəbi yaradıcılığının daha dərinlən öyrənilməsinə ciddi ehtiyac vardır.

ƏDƏBİYYAT

1. İsa Həbibbəyli. Nuhçıxandan Naxçıvana, Bakı: Elm və təhsil, 2015, 846 s.
2. H.İbrahimov. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, I c., Bakı: Naksuana, 2007, 482 s.
3. H.İbrahimov. Seçilmiş əsərləri, 3 cildə, II c., Bakı: Naksuana, 2007, 538 s.
4. İ.Həbibbəyli. Nəcibliyin keşiyində, Ədəbiyyat qəzeti, 23.05.2019.
5. M.Saraçlı. Xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovun yaradıcılıq yolu, Bakı, Yazıçı, 1999, 132 s.

*AMEA Naxçıvan Bölməsi
AMEA-nın müxbir üzvi,
e-mail: ebulfazamanoglu@gmail.com

Abulfaz Guliyev

People's writer Huseyn Ibrahimov's creativity: treasure of words and wisdom

People's writer Huseyn Ibrahimov is one of the prominent representatives of the Nakhchivan literary environment with centuries-old literary traditions. Huseyn Ibrahimov's work has its own language, style and means of artistic description. This great master of words is distinguished in the world of literature by his unique style. The great artist is, above all, a master of short stories. In these stories, the writer demonstrates in a high degree that he has the ability to create an artistic image of natural landscapes and events in words. In his stories, the

realities of our modern life are depicted in vivid colors. At the same time, such valuable novels as "Slander" and "Tenth of the Century" written by the great artist are based on the unity of folklore, history and modernity, and national issues are fully covered. "Slander" and "Eleventh Century" are beautiful examples of the historical novel genre. The national color is very strong in these novels. In these works, the means of ensuring national color and history consist mainly of obsolete words and archaisms. These tools allow to depict the events, objects and people of the period described in the work with vivid colors. The article deals with the means of artistic description and expression used in the work of Huseyn Ibrahimov.

Keywords: *Huseyn Ibrahimov, literature, historical novel, style, words*

Абульфаз Гулиев

Писатель людей творчество Гусейна Ибрагимова: сокровища слов и мудрости

Народный писатель Гусейн Ибрагимов - один из ярких представителей литературной среды Нахчывана с многовековыми литературными традициями. Произведение Гусейна Ибрагимова имеет свой язык и стиль, художественные средства описания. Этот великий мастер слов отличается в литературном мире своим уникальным стилем. Великий художник, прежде всего, мастер рассказов, в которых рассказчик в высокой степени демонстрирует, что он способен создавать художественное изображение природных ландшафтов и событий в словах. В его рассказах реалии нашей современной жизни изображены яркими красками. В то же время такие ценные романы, как «Клевета» и «Десятый век», написанные великим художником, основаны на единстве фольклора, истории и современности, а национальные проблемы полностью освещены. «Клевета» и «Десятый век» - прекрасные примеры жанра исторического романа. В этих романах национальный колорит очень сильный. В этих работах средства обеспечения национального колорита и истории состоят в основном из устаревших слов и архаизмов. Эти инструменты позволяют изображать события, предметы и людей периода, описанного в работе, яркими цветами. В статье рассматриваются средства художественного описания и выражения, используемые в произведениях Гусейна Ибрагимова.

Ключевые слова: *Гусейн Ибрагимов, литература, исторический роман, стиль, слова.*

**Daxilolma: İlkin variant 03.02.2020
Son variant 19.03.2020**

UOT 81 41; 801. 7

FİRUDİN RZAYEV***NAXÇIVANDA M.Ö. YAŞAMIŞ BUDİ PROTOTÜRKLERİ İLƏ BAĞLI
ETNOOYKONİMLƏR**

Məqalədə m.ö. Naxçıvanda yaşamış Budi türklərinin adı ilə bağlı oykonimlərdən bəhs olunur. Naxçıvanla bağlı bu mövzu indiyədək alimlər tərəfindən araşdırılmamışdır. Bu prototürk adlarını daşıyan oykonimlərdəki dil elementləri müxtəlif sözlük və mənbələrlə müqayisəli təhlil olunmuşdur. Bu istiqamətdə dil elementləri əski yazılı salnamələrə istinadən də təhlil olunmuşdur. Bu yazılardakı qədim türk sözləri ilə oykonimdəki sözlərin müqayisəsi yeni elmi nəticələr ortalığa çıxarır. Linqvistik təhlil zamanı Naxçıvan oykonimlərində ortalığa çıxan yazıyaqədərki dövr dil elementləri antik yazılarda da təkrarlanır. Tarixi materialların hərtərəfli araşdırılması zamanı aydın olur ki, oykonimlər bu tayfaların adından yaranıb. Budi prototürkləri isə antik mənbələrə əsasən m.ö. II-I minillikdə qədim Naxçıvan-Naxər ölkəsi ərazilərində yaşamışlar.

Açar sözlər: *Naxçıvan, Midiya, Budi, m.ö minilliklər, etnooykonim, dil elementləri.*

Qədim Azərbaycan ərazisində prototürklərin bir ittifaqda qurduğu Midiya dövləti, bu ərazidə qurulmuş, Aratta, Mitān, Manna kimi dövlətlərdən sonra tarix səhnəsində m.ö. II-I minilliklərdə yer alan növbəti dövlətlərimizdən biri olmuşdur. Herodotun, “Tarix” əsərində Midiya türk dövlətinin aparıcı tayfalarından bus, partagen, struxat, arizant və maqlarla bərabər altı tayfadan biri də Budi türk tayfaları olmuşdur. Bu tayfalar haqqında da tədqiqatlarda vahid konsepsiya mövcud deyil. Biz Herodotun yazılarında Budin adda boyların skiflər olaraq göstərildiyinə, onların Don çayının ətrafındakı meşələrdə yaşadığına təsadüf edirik. Bu yazılarda Budi tayfaları eləcə də Budii tayfası olaraq Şümer-Akkad yazılarında verildiyi haqqında da məlumatlara rast gəlirik (6, I 101; IV 21-22, 105). Rus müəllifi Anatoli Perminovun da yazılarında Midiya tarixi və tayfaları haqqında maraqlı fikirlər mövcuddur. O, bu tayfa birliyinin kimliyi, hansı kökə aidliyinə dair məlumatlar verməklə, Midiya dövlətini hürrütlərin qonşusu hesab edərək, bus tayfalarını yerli sakinlər, partagenləri “köçəri tayfalar”, struxatları ural-altay mənşəli qəbilə, arizantları hürrülər olaraq, maqları şumer tayfaları, budiləri isə sak-massagetlərin Budin tayfa qoluna aid olduğunu yazır. Müəllif, Budi tayfa adının mənası haqqında heç bir fikir söyləmir (15).

Midiya tayfaları budilər haqqında biz E.A.Qrantovskinin yazılarında da məlumatlara rast gəlirik. Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi o, türklərə aid olan bütün tayfaları “farsdilli” hesab edib. Midiya tayfaları haqqındakı məlumatlarında da müəllif, Budi tayfalarını “farsmənşəli” kimi göstərərək burada “bud” komponentini ved-“şər, şeytan” mənasında olub Midiya tanrılarından biri, şər tanrısı Vidvedatın adından gəldiyini yazır (9, s. 267, 281).

N.A.Baskakov isə, türk tayfa dillərini tədqiq edərkən, cənub rus çöllərindəki Qıpçaq türkləri arasında Bout tayfa adını göstərir və onun türk tayfası olmaqla qıpçaqlarla bir ittifaqda olub mənşə və dil baxımdan eyni olduqlarını qeyd edir (2, s. 254). L.Məmməd bütün yazılarında olduğu kimi yenə də yazılarında tarixi təhrif edərək adətində uyğun hürrü, kuti, manq, sak türk tayfalarını kürd tayfaları olaraq təqdim edib, Midiya tayfaları budilər də kürdlərin əcdadları hesab edərək, onların öz adlarını kürd tayfaları buciyan, buceri, bucnurd, adveli, acelavend, acılan, bacui badikiyan adlarına verdiyini və Batman adının da buradan gəldiyini yazır. O, şimali Kürdüstanda Batman adının Mala Badi kürd tayfa adından yarandığını qeyd edir. Buna baxmayaraq biz xeyli sayda yazılarımızda tarixi və dil faktlarına söykənərək istər hürrü, kuti, istərsə də sak, maq, Midiya tayfalarının türklər olduğuna dair elmi sübutlar göstərmişik (ətraflı bax,

12, s. 345-353).

Xüsusi olaraq qeyd edək ki, XII əsr Monqol türkləri arasında Budat tayfa adına rast gəlirik. Bu haqda geniş məlumat verən Rəşid əd-Din bu tayfaları köklü türklər hesab etmişdir ki, (4, s. 77-78, 193) bu da L.Məmməd uydurmalarını tamamilə təkzib edir.

Rus alimi V.V.Boqdanov ümumiyyətlə rusların-slavyanların formalaşmasında Midiya tayfalarının, eləcə də skiflərin rolunun olduğunu xüsusi qeyd edir. O, m.ö. X-IX əsrlər Baktriya və Soqdiya ərazilərindən, Arrandan hazırkı Moskva ətrafına hürrülərin köç edərək Xoroşev-Mnevnik və Xarkov şəhərini qurduqlarını, Midiya tayfaları budilərin də skiflərlə bərabər bu şəhərlər ətrafında məskunlaşdıqlarını qeyd edir (2, s. 541). Əgər diqqət etsək, bu tayfa haqqında müxtəlif versiyalar mövcuddur. Lakin xeyli sayda inkar olunmaz tarixi və dil faktları, budilərin türk tayfaları olduğunu sübut edir.

Q.Qeybullayev Budi sözünün türk tayfa adı olduğunu yazaraq, onun əsasən türk xalqları ərazilərində yayıldığını, orta əsrlər Azərbaycanda olan Podar türk tayfa adının, Qara dənizin şimalındakı budinlərin bu addan gəldiyini tarixi faktlarla sübut etmişdir. O, bu addakı “bud” komponentini tayfa adı olaraq götürsə də, mənası haqda heç bir fikir söyləməmişdir (7, s. 257). Digər bir kitabında da bu mövzuya toxunan müəllif, qıpçaqlar arasında bir boyun adının Boudi, XIII əsrdə monqollarda bir tayfa adının Budat, skiflərin bir tayfa adının isə Herodota istinadən Budin olduğunu qeyd edərək, bu tayfaların yalnız türklər arasında yayıldığını istər dil, istər ərazi, istərsə də tarixi faktlarla elmi cəhətdən əsaslandırmışdır (8, s.121). Biz müəllifin fikrinin təsdiqi və adın mənası haqqında bəzi fikirlərimizi də əlavə etməklə, onların bir türk boyu olduğunu qeyd etməyi lazım bilirik.

Bildiyimiz kimi Midiya dövlətində aparıcı rolunu oynayan Budi türk boylarının adı Bud, Buday, Buda-Koşelevo, Budaev, Bude, Buden, Baden, Budı, Budar kimi xeyli etnooykonim şəklində hazırda Türkiyə, Qafqaz, Orta Asiya, Altay və Sibir türklərinin ərazilərində, yəni areal türk coğrafi adlar sistemində öz izlərini qorumaqdadır (10, s. 45, 50-51, 74-75, 80).

Bu hal eynilə Azərbaycan toponimik sistemində də təkrarlanır. Quba rayonunda 5 adda Buduq, Laçında Buduqdərə, Balakəndə Bediğar kimi məntəqə adları (1, s. 17, 22), eləcə də qədim Azərbaycan torpaqları İrəvan xanlığı ərazisində işğaldan sonra adları dəyişdirilmiş Bədirli-Bartsraşen, Bədəli-Yeğeknut, Patirinc-Areq, Ağbudi-Aqiti, Vədi-Ararat kimi adlar buna misal ola bilər (14, s. 12-13, 34, 68). Qeyd edək ki, Ararat adı da sonradan dəyişdirilib Masis olmuşdur və bu sözlərin, adların heç biri erməni dilində deyil (-F.R.). Əgər diqqət etsək, Budi tayfaları bütövlükdə türklər yaşayan ərazilərdə geniş yayılmış və coğrafi adlar sistemində öz izlərini əbədiləşdirmişlər. Bu isə adın nə erməni, kürd, nə də rus, fars, talış dilləri ilə heç bir əlaqəsi olmadığını bir daha sübut edir.

Adın etimoloji izahına gəldikdə isə, biz yuxarıda onun Q.Qeybullayev tərəfindən “bud” şəklində tayfa adı kimi götürüldüyünü, buradakı “bud” sözü və -i saiti haqqında isə heç bir fikir söyləmədiyini qeyd etdik. Biz adın Bud+i kimi bu iki komponentdən formalaşdığına tam əminik. Qeyd edək ki, görkəmli tarixçimiz Y.B.Yusifov birinci “bud” komponentini qədim türk dillərində “dağ qolu” mənasında izah etmişdir. Bununla bərabər biz “bud” sözünə qədim salnamə yazılarda “bud/bad/mat” sözü ilə eyni yazılış və quruluşda olmaqla “ölkə yurd” mənalarında da rast gəlirik. Adın -i sonluğu isə yazılarımızda da qeyd etdiyimiz kimi M.Kaşgari divanında irdi, erdi- “nail oldu, qurdu” kimi mənalar daşmışdır. Bu mənə ilə Y.Yusifovun “dağ qolu nail oldu” ifadəsi heç bir mənə bildirmir. Lakin ikinci mənə nəzərə alınmaqla ad “Yurd quranlar”, “Yurda nail olanlar”, “Yurda sahib olanlar” mənalarında qədim türk dilindədir. Biz bu mənəni doğru hesab edirik (12, s. 347-351).

Bütün bu deyilən fikirləri ümumiləşdirərək, nəticə olaraq deyə bilərik ki, 6 Midiya tayfalarından biri olan Budi türk boyları, o dövr Midiya dövlətinin iri və qüdrətli əyalətlərindən

olan Naxçıvan ərazisində də kompakt şəkildə məskunlaşmışlar. Əgər göstərilən tarixi nəzərə alsaq, onların bir tayfa kimi formalaşması, şübhəsiz ki, bu dövlətin yaranma tarixindən qabağa, m.ö. II minilliyin sonları, I minilliyin əvvəllərinə təsadüf etmişdir. Qətiyyətlə demək olar ki, Bus, Arizant, Manq Partagen və digər adı çəkilən boylar əski Türükkü, Subar, Şu, Naxər, Mitan, Bulqar və s. prototürklərin varisləri olmaqla m.ö. VI-I minilliklərin tarixi proseslərində iştirak etmiş, Midiyanın qədim əyaləti Naxçıvanda da yerli xalqlar kimi məskun olmuşlarmış.

Biz İ.M.Dyakonov, İ. Əliyev, A.G.Sumbatzadə və başqalarının Budi türklərini digər Midiya tayfaları kimi irandilli hesab etdiklərini tarix faktlarla təkzib edib, Qafqaz, Orta Asiya, Altay, Qazan tatarları, Sibir, Saxa, Uyğur xalqlarına qədər ərazilərdə bu adların tayfa, yer adları kimi mövcudluğunu və bu konsepsiyanın yanlış olduğunu göstərmişik. Onların bu geniş ərazidə öz izlərini qoyması isə, tük tayfa ittifaqlarının bir-birinə yardımı ilə bağlı olub müxtəlif türk boylarına kömək məqsədi daşmışdır. Kəngər boylarının oğuzlara, skif kimmerlərin midiyalılara kömək məqsədi ilə gəlişləri, bu tarixi proseslərin izləridir və onlar eyni dilə, eyni inanca sahib olan türk birliyi idi. Apardığımız araşdırmalar zamanı qədim Naxçıvan əyalətinə daxil olan indiki əraziləri və Türkiyə ərazisinə qatılmış İğdır Aralıq, Cənub Azərbaycanda olan Maku, ruslar tərəfindən işğal olunub ermənilərin köçürüldüyü İrəvan xanlığı ərazilərində budilərlə bağlı xeyli ada rast gəlirik. İrəvan, Naxçıvan qəzalarına və Dərəşahbuz, Vedi, Talin, Zərzəmin nahiyyələrinə daxil olan Budi tayfa adı ilə bağlı adlar, 1590- 1749-cu illərdən 1932-ci ilə qədər əski arxiv sənədlərində və bugünkü toponimik sistemində də qalmaqdadır. Bu adların etimoloji izahları da Budi tayfalarının türklər olmaqla, adları da türk dilində yaratdıqlarını sübut edir.

Vedi-Budi (4 kənd). 1590, 1724-cü illərə aid sənədlərdə türk dillərinə xas $b \approx v$, $u \approx e$ səsəvzləmələri ilə “Vedi”, “Böyük Vedi”, “Kiçik Vedi” və “Zimmi Vedisi” kimi həm məntəqə, həm də nahiyyə adı olaraq Kəstənli, Acısu, Əsti, Qarabağ kəndləri aralarında qeydə alınan bu adlar, Naxçıvanın Vedi nahiyyəsində göstərilirlər (5, s. 51, 172). Adlar bütövlükdə azərbaycanlılar yaşayan ərazilər olmaqla, onların dilindədir və bu 4 kənd Midiya tayfası budilərin adından yaranmışdır.

Budar. Bu məntəqə adının ilkin variantda Budi+ər şəklində olub -i saitinin düşümü ilə “Budi əri” mənasında olub, əski türk tayfaları Sub+ər, Xəz+ər, Dög+ər kimi tayfa adları ilə eyni adlanma-nominasiya üslubuna malik addır. Bu məntəqə adına 1724-cü ilə aid sənədlərdə Naxçıvan qəzasının Zərzəmin nahiyyəsində Yekcuq və Qayadibi kəndləri arasında rast gəlirik (5, s. 120). Göründüyü kimi ad istər quruluş, istərsə də leksik-semantik baxımdan tamamilə türk-Azərbaycan dilindədir.

Budarvanis. Maraqlı semantik quruluşa malik olan bu məntəqə adı 1590-cı ilə aid sənədlərdə Naxçıvana aid İrəvan qəzasının İrəvan nahiyyəsində Tərcanlı və Tezxab kəndləri arasında qeydə alınır (5, s.161). Biz adda -i saitinin düşümü və türk dillərinə xas $a \approx e$, $u \approx i$ səsəvzləmələrini müşahidə edirik. Bu dil faktlarının bərpası ilə məntəqə adının Budi+ər+van+us yazılışında qədim türk sözlərindən formalaşdığı sübut olunur. Burada Budi tayfa adı, ər-“ər, igid”, van-“məkan”, bun/ban yazılışında “nəsil, tayfa, soy”, eləcə də “uca” və us-“ağıllı, zəkali” qədim türk sözləri məntəqə adını “Zəkali Budi ərinin məkanı” mənasında olduğunu göstərir (3, s. 81). Beləliklə ad tamamilə əski türk-Azərbaycan sözlərindən yaranmışdır.

Bədəxşan. Məntəqə adı 1590-cı ilə aid sənədlərdə Naxçıvan qəzasının Naxçıvan nahiyyəsində Qahab və Təhmasqulu kəndləri arasında göstərilir (5, s.164). Qeyd edək ki, bu oykonim K.N.Smironovun yazılarında Badaşxandan gələn ailələrin saldıqı məntəqə kimi göstərilmiş, A.Bağırov bu fikrin davamı olaraq onun monqolların hücumu zamanı əsgərlərin məskunlaşdığı kənd kimi ehtimal edərək, şəxs adından yarandığını da istisna etməmişdir. Fikrimizcə, məntəqə adında $u \approx a$, $k \approx x$ səsəvzlənməsi izlənməklə -i saiti növbəti sözün saitle başlamasına görə düşmüş, ad ilkin formada Budi+as+kan yazılışında olmuşdur. Budi tayfa adına

qoşulan as-“güclü” sözü (12, s. 347-353) və kan –“yer, məkan”, eləcə də “xan, kağan” sözləri ilə məntəqə adı “Güclü Budi məkanı” mənasında izah olunur. Biz adın bu şəkildə olduğunu doğru hesab edirik.

Kabudlar. 1590-cı ilə aid sənədlərdə bu ad Naxçıvan qəzasının Əlincə nahiyyəsində Qoyluca və Dərgəmərik kəndləri arasında qeydə alınır (5 s. 182). Diqqət etsək, bu məntəqə adı da qədim türk sözlərindən formalaşmışdır. Tayfa adı və ka-“qismət, pay”, “şan-şöhrət” mənalı qədim türk sözləri ilə (8, s. 82; 13, s. 607) məntəqə adı “Şöhrətli Budi” mənasında izah olunur. Biz adın sonuna qoşulan müasir -lar “cəmlək” şəkilçisinin ada sonralar əlavə edildiyini düşünürük.

Kabud (2 kənd). Kabudlar məntəqə adı ilə eyni quruluşda olan bu ad da “Şöhrətli Budi” mənasında izah olunur. Biz bu ada 1727-ci ilin sənədlərində Naxçıvan qəzasının Dərələyəz nahiyyəsində rast gəlirik (11, s. 36). Adda sadəcə olaraq -i saiti düşmüşdür və burada heç bir fonetik əvəzlənmə qeydə alınmır.

Nüvədi. Bu məntəqə adı 1590-cı ilə aid sənədlərdə Naxçıvan qəzasının Şorlut nahiyyəsində bir adı da “Nüyədə” kimi Nüsnüs və Dükan kəndləri arasında mənası anlaşılmayan bir ad kimi göstərilir (5, s.179). Biz adda ümumtürk dilləri üçün xarakterik olan v≈b, u≈ə səsəvəzlənmələrini müşahidə edirik. Məntəqə tayfa adı və qədim türk dilində sinonim söz olan ni-“verdi, bağışladı” və “mənim” qədim türk sözü ilə etnooykonim kimi formalaşmışdır. Fonetik səsəvəzlənmə və bu qədim türk sözləri ilə məntəqə adı “Budi verdiyi” və “Mənim Budi” yurdum mənasında izah olunur. Biz sonuncu variantı daha düzgün hesab edirik.

Badilü. Naxçıvan qəzasında qeydə alınan bu etnooykonim 1590-cı ilə aid məlumatlarda Şərur nahiyyəsində Kosacan kəndi yaxınlığında “Badilü” şəklində göstərilir (5, s.168). Bəzən mənbələr bu iki kəndin eyni kənd olmaqla müxtəlif adlandıqlarını yazırlar. Lakin biz sənədlərdə adların hər birinin ayrı-ayrılıqda fəaliyyətini görürük. Ada -lü “mənsubluq” şəkilçisi sonradan əlavə edilmiş, məntəqə adı birbaşa tayfa adından u≈a səsəvəzlənməsi ilə yaranmışdır.

Bədəli (2 kənd). Hər iki məntəqə 1724-cü ilə aid sənədlərdə Naxçıvan qəzasının Göyçə nahiyyəsində “Bədəli” və “Bədəlli” yazılışlarında 2 məntəqə olaraq Qarakilisə və Altuntaxt, Dilənçi və Dəlikdaş kəndləri arasında qeydə alınır (5, s. 55-56). Badilü məntəqə adı ilə eyni quruluşa malik olan bu adlar da Budi taya adından yaranmış, -lı, lü “mənsubluq” şəkilçiləri adlara sonradan əlavə edilmişdir.

Bədgus. Maraqlı və elmi cəhətdən əhəmiyyətli semantik quruluşda olan bu ad, 1590-cı ilə aid sənədlərdə Naxçıvan torpağı daxilindəki İrəvan qəzasının İrəvan nahiyyəsində Caqerşin və Göykilisə kəndləri arasında qeydə alınır (5, s.160). Adın ilkin variantının Budi+kut yazılışında olduğunu düşünürük. Fikrimizcə, burada türk dillərinə xas t≈s səsəvəzlənmələri müşahidə olunur. Məntəqə adındakı kut/qut komponenti qədim türklərdə “qüvvə” mənasında işlənmişdir (8, s.146). Bunları nəzərə alsaq kut/qut-“qüvvə” qədim türk sözü ilə məntəqə adı “Qüvvətli Budi” mənasında izah olunur.

Arbad. Bu məntəqə adı 1590-cı ilə aid sənədlərində Naxçıvana aid İrəvan qəzasının İrəvan nahiyyəsində Göykünbəz və Zəngi kəndləri arasında göstərilir (5, s. 159). Biz adın ilkin variantda Ər+budi yazılışında olduğunu, -i saitin düşümü ilə təhrif olunduğunu görürük. Diqqət etsək, qədim türklərdə bəzən tayfa adlarının formalaşmasında ər-“kişi, igid” sözlərinin Ər+sak, Ər+tus kimi tayfa adlarının əvvəlində də gəldiyini görürük. Bu quruluşda məntəqə adı “Ər Budi/Budi əri” mənasında izah olunur.

Bütün bu etnooykonimlər qədim Naxçıvan ərazilərində Budi prototürklərinin tarixi izləridir. Bu məntəqə adlarındakı ak-“uca, ucalmaq”, as-“güclü”, kan/xan-“xan, kağan”, van-“məkan” ni-“verdi, bağışladı”, “mənim”, ka-“qismət, pay”, “şan-şöhrət”, ər- “kişi, igid”, kut/qut-“qüvvə”, ti-“tikmək” kimi yazıyaqədərki dövr türk dili ünsürləridir. Bu əski sözlər qeyd

etdiyimiz kimi qədim as, kuti, lulubəy, hürri, naxər, türükkü, şu, subər, koman və s. türklərdə də eynilə təkrar olunur. Əgər adlardakı əski türk sözlərinə diqqət etsək, onların birhəcalı olması da dilimizin adlardakı qədim izlərini bir daha təsdiq edir. Bütün bunlar isə Budi tayfalarının bir türk tayfası olduğunu bir daha sübut edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Баскаков Н.А. Введение в изучении тюркских языков. Москва: Высшая школа, 1969, 384 с.
2. Azərbaycan SSR-nin qısa toponimlər lüğəti. Bakı: ASE Baş redaksiyası. 1986, 114 s.
3. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука. 1969, 676 с.
4. Фазлуллах Рашид ад-Дин. Джамии-ат Таварих, Баку: Изд. АН Азербайджанской ССР, 1957, т. I, кн. I, 361 с.
5. İrəvan əyalətinin icmal dəftəri. Bakı: Elm, 1996, 184 s.
6. Геродот. История. Пер. и примеч. Г.А. Стратановского. Ленинград: Наука, 1972, 599 с.
7. Гейбуллаев Г.А. К этногенезе азербайджанцев. Т. I, Баку: Элм, 1991, 548 с.
8. Qeybullayev Q.A. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1994, 278 s.
9. Грантовский Э.А. Ранняя история иранских племен Передней Азии. Москва: Наука, 1970, 393 с.
10. Малый атлас мира. Москва: Картография ГУГК, 1985, 331 с.
11. Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri Bakı: Sabah, 1997, 336 s
12. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezini tarixindən (miladdan öncə II-I minilliklər). II c. Bakı: ADPU-nun mətbəəsi, 2017, 588 s.
13. Севортян Э.В. Этимологический словарь тюркских языков. Т. I, Москва: Наука, 1974, 777 с.
14. Tarixi adlara qarşı soyqırım. Bakı: Təhsil, 2006, 91 s.
15. <http://shkolazhizni.ru/school/articles/61678/>
16. <http://www.delphis.ru/journal/article/nashi-midiiskie-korni>

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: firudinrzayev@gmail.com*

Firudin Rzayev

The ethnoonymy related with the names of Bolqar tribes lived in Nakhchivan b.c.

The article deals with the ethnoonymy related with the names of Budi turuks tribes lived in Nakhchivan B.C. This topic has never been investigated by the scientists till nowadays. The language elements exist in these prototurk oykonoms have comparative investigated with different dictionaries and sources. The comparative investigation of the ancient turkic words exist in these writings with the words reflected in these oykonoms give opportunity to carry out some new scientific results. During the linguistic investigation we see that the ancient language elements exist in the oykonoms of Nakhchivan are repeated in ancient writings. During the detailed investigation of historical materials it is clear that the oykonoms have been formed from these tribe names. According to the ancient sources the prototurks Budi were lived in the terri-

tories of Nakhchivan-Nakhar country in the II-I b.c.

Keywords: *Nakhchivan, Midiya, Budi, millenniums B.C., ethnooykonyms, language elements.*

Фирудин Рзаев

Этноойконимы, связанные до н.э. с прототюрками буди, живущих в Нахчыване

Статья посвящена этноойконимам до н.э. связанные с прототюркским племенам Буди. Эта тема, связанная с Нахчываном, до сих пор не были исследованы учеными. Языковые единицы в ойконимах, носившие, имени этих прототюрков сопоставлены разными словарями и источниками. По этому направлению были исследованы и сопоставлены языковые элементы на основе древних летописей. При сопоставлении слова в летописях с древнетюркскими словами выявлены много научные результаты. Обнаруженные языковые элементы в Нахчыванских ойконимах, дописьменного периода при лингвистическом анализе повторялись и в античных летописях. Путём всестороннего анализа исторических материалов и языковых элементов выявлено, что ойконимы наименованы с именами этих племен. А прототюрки Буди на основе античных сведений жили на древней Нахчыванской земле, в стране Нахарин-еще с II-I тысячелетий до н. э.

Ключевые слова: *Нахчыван, Мидия, Буди, тысячелетии до н.э., этноойконимы, языковые элементы.*

Daxilolma: İlkin variant 10.01.2020
Son variant 19.03.2020

UOT 81

FİRUZƏ KƏRİMOVA*

MÜASİR İNGİLİS VƏ AZƏRBAYCAN DİLLƏRİNDƏ EKZOTİK LEKSİKANIN ÜSLUBİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

İngilis və Azərbaycan dillərindəki ekzotik sözlərdən ən çox bədii üslubda istifadə olunur. Ekzotik sözlər milli xarakterli sözlər olub, əsasən məişətlə, adət-ənənə ilə, milli kulturologiya ilə bağlı əşyaların, anlayışların, mücərrəd varlıqların nominasiyasını bildirir. Ekzotik sözlərin digər dildə verilməsi həmişə problemli məsələlərdən olub. Bu gün dünyada ünsiyyət vasitəsi kimi əsasən ingilis dilindən istifadə edilir. İngilis dili son 30 ildə ölkəmizdə də xeyli məşhur olmuşdur. İngilis dilindən ədəbiyyat, xüsusilə bədii ədəbiyyat sovet dövründə əgər rus dili vasitəsilə Azərbaycan dilinə tərcümə edilirdisə, müstəqillik illərində artıq birbaşa tərcümə olunur. Məhz bu baxımdan ingilis dilindəki ekzotik leksik qatın Azərbaycan dilinə və Azərbaycan dilindəki ekzotik leksikanın ingilis dilinə tərcüməsində müəyyən çətinliklər meydana çıxır. Məhz bu baxımdan biz məqaləmizi ingilis və Azərbaycan dilindəki ekzotik sözlərə həsr etmişik.

Məqalənin yazılmasında müxtəlif elmi mənbələrədən istifadə etmişdir.

Açar sözlər: *ekzotik leksika, ingilis, Azərbaycan, tərcümə, üslub.*

İngilis dilində ingilis xalqının özünə, xarakterinə, milli kimliyinə aid olan leksik vahidlər mövcuddur. Bu sözlər ingilis xalqının-dil daşıyıcılarının özəlliklərini daşıyır. İngilis və Azərbaycan dilindəki bu kimi sözlər ekzotik leksika və yaxud ekzotik sözlər adlanır. Son illər ingilislərlə azərbaycanlılar arasında həm mədəni, həm də iqtisadi-siyasi əlaqələrin intensivləşməsi hər iki dildəki ekzotik leksikaya olan marağı artırmışdır. Müstəqillik illərində azərbaycanlıların kütləvi şəkildə ingilis dilini öyrənməsi, ingiliscə yazılmış bədii əsərlərin Azərbaycan dilinə, Azərbaycan yazıçılarının əsərlərinin ingilis dilinə tərcüməsi dilin ekzotik leksikasının öyrənilməsinə marağı artırmışdır.

İngilis və Azərbaycan dillərindəki ekzotik sözlərdən ən çox bədii üslubda istifadə olunur. “Dildə özünə məxsus yeri olan ekzotizmlər əslində ədəbi dil səviyyəsində mənimsənilən sözlər sırasına daxil deyildir. Ekzotik sözlər barədəki fikir və mülahizələr, dilçilikdə ekzotika anlayışı ilə bağlı olaraq yaranmışdır. Mənşəcə yunan dilinə məxsus olan “ekzotik” sözü, əslində yad, özgə yerli mənası daşıyır. Geniş mənada ekzotika sözü uzaqda olan əşya və hadisələrə xas olan əlamətlər kimi başa düşülür. Ekzotika həmçinin Şərq və Cənub ölkələrinə, yad yerli adamlara məxsusi qəribəliklər, ecazkarlıqlar təəssüratı ilə anlaşıdır (1,586).

Hər iki dildəki ekzotik layın böyük bir qismini mədəniyyətlə bağlı sözlər təşkil edir. “Mədəniyyət bəşər cəmiyyəti tərəfindən yaradılan ikinci bir dünyadır. Mədəniyyət bütün dövrlər üçün qüvvədə olan ümumtarixi kateqoriyadır (2,109). İngilis və Azərbaycan xalqlarının dil və mədəniyyəti qarşılıqlı əlaqə nəticəsində meydana çıxan, ekzotik sözlər məhz bu baxımdan çox böyük maraq doğurur.

Hər bir xalqın mədəniyyəti qədim dəyərlərə söykənir. Bu sabit dəyərləri adət-ənənələr təşkil edir.

Ekzotik sözlərin başqa dildə qarşılığı yoxdur. Dünyada elə bir xalq və dil yoxdur ki, onun özünəməxsus, özəl ekzotik sözləri olmasın. Dili özünəməxsus edən də bu tip leksik vahidlərin lüğət tərkibində işlənməsidir. Ekzotik sözlər yalnız dilçilərin yox, ölkəşünaslıq, kulturologiya və leksikoqrafiya ilə məşğul olanların da diqqətini daima cəlb etmişdir. Ekzotik sözlər digər xalqın dilinə keçdikdə o dildə ya müvəqqəti, ya da həmişəlik qalır. Digər xalqın dilinə alınma söz kimi keçərək dili zənginləşdirir. Əksər vaxt daxil olduğu dildə yazılış və deyiliş

qaydası olduğu kimi qalır.

Ekzotik sözlər müəyyən bir xalqın tarixi, mədəniyyəti, yaşayış tərz, adət- ənənələri ilə bağlı yaranan məfhumları bildirən leksik vahidlərdir. Xalqın ictimai həyatının, adət və məişətinin fərqli cəhətlərini, spesifik milli xüsusiyyətlərini ifadə edən alınma sözlərə ekzotik sözlər və ya “ekzotizmlər” də deyirlər. Ekzotik sözlər dilin təsvir imkanlarını genişləndirməkdə və zənginləşdirməkdə əhəmiyyətli rola malikdir.

Azərbaycan dilçiliyində H. Həsənov, B. Xəlilov, N. Xuduyev kimi alimlər ekzotik sözlər haqqında araşdırma aparmışlar. Bu sözlər xüsusi mətnlərdə, bu və ya digər bir xalqın məişətindən, yaşadığı coğrafi mühitdən, etnoqrafik xüsusiyyətlərindən, həyatından müəyyən məqsədlə əlaqədar danışılarda işlədilir. H. Həsənov ekzotik sözlərə bu nümunələri göstərir. Azərbaycan dilindəki ingilis ekzotizmləri: palata, lord, leyborist, mister, ser, milord, ser, miss, ledi, miledi, şilling, funt sterling, viski, sandviç, spiker və s.; alman ekzotizmləri: reyxstaq, anşlaq, vermaxt, bundesfer, reyxsver, bundeqant və s.; fransız ekzotizmləri: madam, madmuazel, frank, santim, müsyö, püre, ajan və s. ; italyan ekzotizmləri : sinyor, sinyorina, parantella, kondolla, mafiya və s.; ispan ekzotizmləri: toreador, pikador, matador, mantilya, don, donna, və s. Amerikan ekzotizmləri: qanster, boss, dollar, biznes və s.(3,153).

N. Xuduyev isə ekzotizmlər haqqında belə yazır: “Dilçilikdə adətən “milli xarakterli sözlər” deyəndə elə sözlər nəzərdə tutulur ki, bu sözlər xalqın məişətində adət-ənənələrində yaşayan sırf milli əşyaların və s. adını ifadə edir. Dildə bu cür sözlər ekzotik leksikaya daxildir. Odur ki , ekzotizm deyəndə yalnız dilin lüğət tərkibinə daxil olan və həmin dilin aid olduğu xalq tərəfindən dərk edilən və işlədilən spesifik sözlər nəzərdə tutulur(4,6). Rus dilçiliyində də ekzotik sözlər müəyyən qədər öyrənilmişdir. V. P. Berkov müəyyən dil kollektivinə xas olan və özgə dil kollektivinə yad olan məişət hadisələrini sosial münasibət ifadə edən sözləri “ekzotizmlər” adlandırmış və ekzotizmlərə səciyyəvi xüsusiyyətlərə malik olan salamlamaları, nidaları, xitabları və s. aid etmişdir”(5,54). Ekzotik sözlərə daha çox bədii əsərlərin tərcüməsi zamanı başqa xalqın adət ənənəsindən bəhs edərkən rast gəlinir və bu sözləri tərcümə ədəbiyyatı vasitəsilə yayılır. Ekzotizmlər başqa xalqın dilində işlənərkən yarandığı dilin xüsusiyyətlərini özündə saxlayır. Bu sözlər tərcümə edilmir.

Rus dilçiliyində ekzotik sözlərə alınmalar kimi baxılır. Rus alimlərinin fikrincə, ekzotik sözlər dilin terminoloji sistemində özünə yer yapa bilməyən vahidlərdir(6,157). Azərbaycan dilçiliyində isə bunun əksinə olaraq ekzotizmlər alınma sözlərin tərkibinə daxil edilmir. “Ekzotizmlərin bir qismi bilavasitə hər bir xalqın milli məişəti və sosial həyatı ilə səsləndiyi üçün alınmalar tərkibinə daxil olmur. Belə ekzotizmlər ancaq mətbuatda, həmçinin , digər yazılı nümunələrdə dil üçün yeni görünən vahidlər kimi xüsusi maraq doğurur”(7,233).

H. Həsənov Azərbaycan dilində işlənən ekzotik sözləri 5 qrupda təsnif etmişdir. 1. İdarə və təşkilat adları; 2. pul vahidlərinin adları; 3. geyim növlərinin adları; 4.yemək və içki növlərinin adları(3,126) .

B. Xəlilov müasir Azərbaycan dilindəki ekzotik sözləri bu qruplara ayırmışdır:1. Pul vahidlərinin adını bildirən sözlər. Məsələn: dollar (ABŞ, Kanada, Avstraliya), marka (Almaniya, Finlandiya), frank (Fransa) və s. 2. Musiqi alətlərinin adını bildirən sözlər. Məsələn: balalayka (rus simli musiqi aləti), bandura (Ukrayna simli musiqi aləti) və s. 3. Rəqs adları bildirən sözlər. Məsələn: tərəkəmə, vağzalı; nenuet (Fransız bal rəqsi); çardaş (macar xalq rəqsi); xorumi (gürcü xalq rəqsi), tanqo (qədim ispan xalq rəqsi) və s.; 4. Xörək adları bildirən sözlər. Məsələn: xaş, satsivi, borş, xarço, qulyaş, dönər və s.;5. İçki adları bildirən sözlər. Məsələn: balzam, viski, likyor, cəcə (araq) və s.; 6. Vəzifə adları bildirən sözlər. Məsələn: mer, ser, lord və s.; 7. Yerli bitki və heyvan adları bildirən sözlər. Məsələn: turac, cüyür və s.; 8. Bəzi şəxs adları bildirən sözlər. Məsələn: Hans, Con, Mamed, Ivan, Marusya və s. 9. Meyvə adları ilə bağlı olan ekzotik

sözlər. Məsələn: banan, ananas, kivi və s.; 10. Geyim adları ilə bağlı olan ekzotik sözlər. Məsələn: dublyonka, frak, kimano, mini, mokrujork, çuxa, papaq, kaftan və s.; 11. Müraciət bildirən sözlər. Məsələn: ser, mister, qospodin, cənab və s.; 12. Qab-qacaq adları bildirən sözlər. Məsələn: səhəng, güyüm, həvəng-dəstə və s. 13. Yaşayış yeri, tikili adı bildirən sözlər. Məsələn: kottec, qala, minarə və s. 14. Oyun adlarını bildirən sözlər. Məsələn: kriket, qolf, dirədöymə, səkməağac, çilikağac, aşıq-aşıq oyunu və s. (8,33).

Ekzotik sözlər həyat, konkret fakt və hadisələr, adət və ənənə və vərdişlərə xas yerli çalarları təsvir etmək funksiyasına malik olduğu üçün bu vahidlərin köməyi ilə yazısı bədii əsərdəki personajların tipik cəhətlərini, psixologiyasını, dil xüsusiyyətlərinin ictimai-sinfi mövqeyini və s. əlamətləri daha effektiv şəkildə təsvir edə bilər.

Ekzotik sözlərin tərcüməsində transliterasiya, transkripsiya, kalka, təsvir, təxmini tərcümə, ekzotik sözün öz adekvatı ilə tərcüməsi kimi məlum tərcümə üsullarından istifadə edilir. Tərcümə ekzotik sözlərin struktur əvəzliyicisi deyil, funksional-semantik əvəzləyicisi kimi çıxış edir. İngilis dilində yalnız bu dilin daşıyıcılarına aid olan və yalnız onlar üçün anlaşılqlı olan obyekt, hadisə və məfhumları bildirən ekzotik sözlərin Azərbaycan dilində leksik ekvivalenti yoxdur, yəni onların məxəz dildə şərhli sözlə deyil, təsvir və ya izahlı yolla mümkündür. İngilis və Azərbaycan dillərindəki ekzotik sözlərin fəaliyyət dairəsi əsasən bədii ədəbiyyata aid olur. “Bədii üslubda dilimizin söz xəzinəsinin rolunu, sözlərin semantikasi ilə bağlı istifadə qaydaları və funksiyalarını, sözün ifadəlilik imkanlarını, sözdə obrazlılıq, emosionallılıq və ekspressivlik keyfiyyətlərinin əmələ gəlmə səbəblərini və yollarını, sözlə əlaqədar bir sıra başqa cəhətləri tədqiq edib öyrənmək üslubiyyat elmi, nitq mədəniyyəti üçün zəruri bir problemdir. Bu problemin tədqiqi üslubiyyat elminin xüsusi şöbəsi olan leksik üslubiyyatın başlıca vəzifəsidir” (9,30).

Bədii üslubda ekzotik sözlərdən istifadə oxucunun estetik zövqünün formalaşmasında danılmaz rol oynayır. Ekzotik sözlərin bədii üslubda işlənmə tezliyi əsərdən daha çox təsirlənməyə, zövq almağa imkan yaradır. Ekzotik sözlər bədii əsərlərdə hadisələrin emosional və ekspressiv ifadə olunmasına şərait yaradır. Əsər yazarları ekzotik leksika vasitəsilə mənə zənginliyi yaradaraq bədii dildə obrazlılığa nail olurlar. Ekzotik leksikanın işlənməsi dildə həm də ifadəliliyin genişlənməsinə şərait yaradır. Üslubi ekzotik leksika dilin lüğət tərkibini zənginləşdirir, bədii əsərlərin dilində geniş istifadə edilir və obrazlılığın yaranmasında mühüm rol oynayır.

İngilis və Azərbaycan dillərindəki ekzotik leksik tematik baxımdan müxtəlif cür olur. Bu tematik bölgülərdən nümunələr vasitəsilə bəhs edəcəyik.

Hər iki dildə ekzotik leksikaya dair dini leksika nümunələri çoxluq təşkil edir. Bu tip leksik vahidlər dini ədəbiyyatda, müqəddəs dini kitablarda intensiv şəkildə istifadə olunmaqdadır. Dini-mifoloji zəmində olan ekzotik sözlər Azərbaycan dilində çoxluq təşkil edir. Onların da ingilis dilinə tərcüməsi izahatlarla verilməlidir. Məsələn, oruc-fasting; oruc-luq-the month of fasting, the period of fasting; ramazan- the ninth month of the Muslim year; Kəbə-Kaaba, Caaba(the shrine of Mecca enclosing a sacred black stone, toward which Mohammedans face while praying); Allah-God, Allah; fitrə-alms, charity(given at the close of ramadan); molla-moollah(Moslem /Musulman ecclesiastic) və s.

Ekzotik sözlərin bir qismini milli bayramlarla bağlı etnoqrafik leksikasında təşkil edir. Bayramlar çox qədimdən qeyd edilən mədəni hadisədir, mədəniyyətin ilk formalarındandır. Onlar sosial-mədəni və sosial-siyasi fenomen kimi kompleks xüsusiyyətlərə malikdir.

İngilis və Azərbaycan dillərində kifayət qədər bayram analiyışlı ekzotik sözlərə rast gəlinir. Onlar demək olar ki, digər dillərə tərcümə olunmur. Məsələn, Burns' Night-Hər il yanvarın 25-də Şotland şairi Robert Burns (1759-1796) şərəfinə qeyd olunur. “Auld Lang Syne”

mahnısını yazdığına görə məşhurlaşan şairi Şotlandlar həmin gün milli təamlardan olan haggisi yeməklə və şairin əsərlərini oxumaqla yad edirlər; Candlesmas Day-Hər il fevralın 2-də keçirilən bu bayram qış fəslinin ortasından-ilin ən qısa günündən yaz fəslində gecə-gündüz bərabərliyinə qədər olan zamana istinad edir; Purim(varies)-Purim Adar ayının(yəhudi təqvimindən ay) 14-cü günü qeyd olunan Yəhudi bayramıdır.; St. David's Day-Martin 1-də qeyd olunan bu bayram Dewi Santa-Xristianlığı Valesdə yayan insana həsr olunur; Lent-Bu bayram mart-aprel aylarına təsadüf edir, çünki Pasxadan 40 gün əvvəl başlanır. Bu zaman insanlar həzz aldıkları bir şeydən əl çəkməli olurlar; Hər bir xalqın özünəməxsus folkloru və milli adət ənənələri olur.

Ekzotik sözlər qrupuna biz milli çalğı alətlərinin adlarını da əlavə etmək olar. Milli musiqi alətləri ilə bağlı leksik vahidlər ingilis dilində məhz ekzotik söz şəklində görünür. Məsələn, zurna- zourna(a sort of flute); zurnaçı- zourna player; zurnaçılıq- the profession of a zourna player; tar-tar(an Azerbaijani stringed folk musical instrument); saz- Saz(An Azerbaijani folk musical instrument like guitar); qobuz-gobuz(an old Azerbaijani musical instrument) və s. Bədii əsərlərdə də milli musiqi terminləri ekzotik leksik vahid kimi çıxış edir

İngilis və Azərbaycan dilindəki məişət leksikasına geyim, və bəzək əşyalarının adı da ekzotik leksika nümunəsi sayıla bilər. Geyim adlarının heç də hamısı ekzotik leksika sayılmır. Hansı geyim adları digər dilə tərcümə oluna bilirsə onlar ekzotik söz deyil. Ekzotik söz hesab olunan geyim adları dil daşıyıcılarının milli təfəkkürünü, etnoqrafiya və etnogenezini əks etdirir. Məsələn, ləbbadə, çuxa, çəpkən-Azərbaycan milli geyim adları, kilt- Şotlandiyada ənənəvi kişi geyimidir, drindl-Alman xalqına məxsus milli geyimdir, kimono -Yaponiyada milli geyim-, kulot- XVII-XVIII əsrlər fransız zadəganlarına məxsus geyim, sarong- İndoneziyada kişilərin bədənə sarılaraq geyindikləri əmək, mokasin-Şimali Amerika hindularının geyindikləri, göndən hazırlanmış ayaqqabı, kardiqan -Uzun qollu, yundan hazırlanmış jaket, sarafan- rus qadınlarının geyindiği uzun geyim, sombrero- Meksika şlyapası kimi tanınan bu papaq ilk dəfə Meksikada yaranmışdır, Şlyapa, Kəpka və s.

Kulinariya terminlərinin bəziləri də ekzotik leksikaya aid edilə bilər. Məsələn, ingilis mətbəxinə aid realilər: coffee, Maryini, Cin, Tonik(qazlı, alkolsuz içki), roast beef ;yorkshire pudding; Shepherd's pie; Lancashire hotpot; Pie and mash with parsley liquor; Bubble and squeak və s. Sushi-Suşı, Pizza-Pizza, Martini-martini, Tonik(qazlı, alkolsuz içki), Likör, Lugdi, Cin, Whiski-Viski, Blin-Blin, Biryani, Jalebi, Parmo, Piccalilli-Pikalili, Pudding-Puddinq; və s. Azərbaycan milli mətbəxinin yemək adları ingilis dilinə yalnız izah yolu ilə və yaxud transliterasiya yolu ilə tərcümə olunur. Məsələn, motal-sheep's skin for keeping cheese; qovurğafried/roasted wheat; oxlov-rolling-pin; aş-pilau, pilaw, plaff; xingal-khangal-an Azerbaijani dish, Prepared of meat and rolled pastry; xaş-khash-a dish cooked from the hoofs(hooves) of the cattle and usually eaten early in the morning; kəlləpaça- kallapatcha-soup prepared from ram's/lamb's/sheep's head and feet, and some what like mock-turtle soup; kətə-1)flat pie with greens;2)cakes,sweet pie. Kulinariya ilə bağlı realilərin mühüm bir qisminin başqa dilə tərcüməsi izahat tələb edir. Chitterings Amerika kulinariyasına xas olub, donuz bağırsağından hazırlanmış ərzaqdır(10,218); piti- a kind of eastern dish(like a pea-soup with meat); bozbaş- an Azerbaijani dish made of chopped meat, pea, potatoes mixed with some spices; xaş- khash, a dishes cooked from the hoofs of the cattle and usually eaten early in the morning ; ayran- butter milk ; düşbərə-dushbara(Azerbaijani dumplings); qovurma-roast, roast meat; lüləkabab-lulakabab(a kind of Azerbaijani dish; meat chopped and formed into a tube shape and roasted on a spit) ; ərıştə-nooodle soup; fətir-flat bread; firni-firni(starchy jelly of milk and rice flour); və s.

Bəzi Avropa meyvə adları da ekzotik leksik vahid kimi işlənilib Azərbaycan dilinə tərcümə olunurlar. Məsələn, kivi, grapefruit, banane, mango, broccoli, guava, lemon və s.

Azərbaycan və ingilis dillərində milli ölçü və pul vahidləri də ekzotik leksika kimi çıxış

edir . Məsələn, batman, girvənkə, arşın və s.

Arşın-arsheen (=28 inches); batman- batman(a measure of weight equal to 5kgs); və s. İngilis ölçü vahidləri: yard(Amerika və İngiltərə ölçü vahidi); barel-ingilis ölçü vahidi, akr-İngiltərə və Amerikada 4047 kv/m-ə bərabər ölçü vahididir; yard- Amerika və İngiltərədə ölçü vahidi; barel – İngilis ölçü vahidi; Barel ingiliscə tərcümədə çəllək mənasını verir; Akr- İngiltərə və Amerikada 4047kv\m-ə bərabər ölçü ağırlıq vahididir.

İngilis və Azərbaycan dillərində milli oyun adları da başqa dilə tərcümə olunmayaraq ekzotik leksika kimi görünür.

Oyunlar xalqın mənəvi mədəniyyətinin bir hissəsidir. Oyunlar bəsit istirahət vasitələri olmayıb, xalqın dini-inanclarını, dünyagörüşlərini, özündə əks etdirir. Məsələn, cövkən, ortadaqaldı, reqbi, golf, football, croquet və s. Croquet- kroket-XVIII əsrdə Fransada oynanılan, XIX əsrdə İngiltərədə geniş yayılan oyun növü; maconq , golf-qolf, football – futbol , domino – domino, tennis – tenis; billiards, domino, cribbage, quoits, football, croquet, tennis, baseball, badminton və s.

Hər iki dildə ekzotik sözlər dilin lüğət tərkibinin ən maraqlı hissəsini təşkil edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Словарь иностранных слов М: Русский язык, 1989, 620 с.
2. Hüseynov İ., Əfəndiyev T. Kulturologiya tarixi: Ali məktəblər üçün dərslik. Bakı: Mars, NPF, 2012.
3. Həsənov H. Müasir Azərbaycan dilinin leksikası. Bakı: Maarif, 1988.
4. Xudiyev N. Azərbaycan ədəbi dilinin zənginləşməsi yolları. Bakı, API nəşriyyatı, 1987, 120 səh.
5. Берков В.П. Вопросы двуязычной лексикографии. Москва: 1973.
6. Косовский Б. Общее языкознание. Минск: Выш. Школа 1968
7. Quliyev T. Azərbaycan ədəbi dilində terminoloji yeniləşmə.(1920-1990-cı illər) Bakı: Nurlan, 2005
8. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dilinin leksikologiyası. Bakı: Nurlan, 2008.
9. Əfəndiyeva T.Ə. Azərbaycan dilinin leksik üslubiyatı. Bakı: Elm, 1980, 249 s.
10. Longman Addison-Wesley. Dictionary of English Language and Culture. Harlow : , 1998.

**Azərbaycan Dövlət İqtisadiyyat Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: firuze_karimova@index.ru*

Firuzə Karimova

Stylistic features of exotic vocabulary in contemporary English and Azerbaijani languages

Exotic words in English and Azerbaijani languages are most often used in a literary style. Exotic words are the words of national character, which basically mean the nomination of objects, concepts, abstractive beings, related to the mode of life, tradition, national culturology. The issue of translation the exotic words into other languages has always been a problem. Nowadays, mainly the English language is used as a mean of communication around the world. English

has become very popular in our country for the last 30 years. Literature from English language, especially fiction, if in the soviet period was translated into Azerbaijani through russian language, it is being translated into azerbaijani directly within years of independence. Just in this regard, there appeared to be some difficulties in translating english exotic lexical layer into Azerbaijani and from Azerbaijani into English. From this point of view, we have dedicated our article to exotic words existing in English and Azerbaijani languages.

Various scientific resources have been used in writing the article.

Keywords: *Exotic words, exotic vocabulary, english, azerbaijan, translation, style.*

Фируза Каримова

Особенности стиля экзотической лексики в современном английском и Азербайджанском языках

Экзотические слова на английском и азербайджанском языках чаще всего используются в литературном стиле. Экзотические слова - это слова национального характера, означающие номинацию вещей, понятий, абстрактных существ, в основном связанных с жизнью, традициями и национальной культурологией. Перевод экзотических слов на другой язык всегда было проблемной темой. Сегодня в основном английский язык используется как средство общения по всему миру. За последние 30 лет в нашей стране, также, английский язык стал очень популярным. Литература на английском языке, особенно художественная, если в советский период переводился на азербайджанский с русского языка, то с момента обретения независимости переводиться непосредственно на азербайджанский язык. С этой точки зрения, возникают некоторые трудности с переводом англоязычной экзотической лексики на азербайджанский и экзотической лексики с азербайджанского на английский. Именно поэтому мы посвятили нашу статью экзотическим словам на английском и азербайджанском языках.

Различные научные источники были использованы в написании статьи.

Ключевые слова: *Экзотическая лексика, английский, азербайджанский, перевод, стиль.*

(filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma: İlkin variant 17.02.2020
Son variant 19.03.2020**

UOT 811.1/8

FƏXRƏDDİN EYLAZOV*

FARS DİLİNDƏ FELİ SİFƏTİN SÖZ YARADICILIĞINDA ROLU

Məqalədə fars dilində feli sifətin söz yaradıcılığındakı iştirakı, onun inkişaf tarixi və digər cəhətləri araşdırmaya cəlb edilmişdir.

Fars dilində feli sifətin inkişaf tarixi bu dilin inkişaf tarixi ilə üst-üstə düşür. Belə ki, bu dilin ən qədim başlanğıc dövrü olan qədim fars dilində feli sifətin işlənməsi halları özünü göstərmişdir. Müasir fars dilindəki feli sifətlər də Azərbaycan dilində olduğu kimi, hər üç ümumi zamanla (keçmiş, indiki və gələcək) əlaqədardır. Feli sifətlərin fars dilinin söz yaradıcılığındakı iştirakını onların ön və son şəkilçiləri qəbul edərək düzəltmə sözlər əmələ gətirməsi ilə əsaslandırmaq olar.

Feli sifətlər bir tərəfdən heç bir dəyişikliyə məruz qalmadan həm substantivləşərək ismin, həm adyektivləşərək sifətin, həm də adverbiallaşaraq zərfin sıralarına daxil olmaqla, digər tərəfdən isə ön və son şəkilçiləri qəbul edərək yeni mənalı sözlər yaratmaqla bu dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsinə xidmət edirlər.

Açar sözlər: *Fars dilçili, zaman kateqoriyası, feli sifətlər, düzəltmə sözlər.*

Fars dilindəki mövcud feli sifət haqqında verilən məlumatlarla və onun fars dilinin söz yaradıcılığındakı rolu fars dilçiliyinin əsasını təşkil etməkdədir. Belə ki, feli sifətlərin bir qismi substantivləşərək ismin cərgələrini, bir qismi abyektivləşərək sifətin sıralarını, həmçinin digər qismi adverbiallaşaraq zərfin sıralarını genişləndirir. Beləliklə də, feli sifətlər bu dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində bu və ya digər dərəcədə rol oynayır [8, s. 91].

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, substantivləşmə hadisəsi bütün feli sifətlərdə eyni dərəcədə özünü göstərmir. Belə ki, substantivləşməyə ən çox meyl göstərənlərdən *مندن*-(əndə) şəkilçili və **(e)* şəkilçili feli sifətləri göstərmək olar. Onu da deməliyik ki, substantivləşə bilən feli sifətlər bu dilin lüğət kitablarında özlərinə yer tapmışdır [15, s. 131].

Substantivləşmə hadisəsi, əsasən iki istiqamətdə olur:

1) Daimi substantivləşmə, 2) müvəqqəti substantivləşmə.

Daimi substantivləşmə o deməkdir ki, feli sifət tamamilə isimləşib, həmişə, hər məqamda isim kimi işlənir. Məsələn: *ناراب* (baran)-yağış, *متفگ* (qofte)-söz, *مدرم* (morde)-ölü, *(اور)* *نرəvan* (can, ruh, *متفوک* (kufte)-xörək adı. Müvəqqəti substantivləşmə isə o deməkdir ki, feli sifət həm öz mənasında, həm də isim mənasında işlənə bilər. Məsələn: *مندنسیون* (nevisənde)-yazıçı, yazan, *مندیوگ* (quyənde)-deyən, danışan//diktör, *مندیامن* (nəmayənde)-göstərən/nümayəndə, *مندی* (dide)-görmüş/göz, *مندیرفا* (afərinde)-yaradan/Allah [12, s. 96].

مندیسیون -[nevisənde-ye dastanha-ye gəhremani]

Qəhrəmanlıq dastanları yazan.

مندییابرذا فورعم -[nevisənde-ye məruf-e Azərbaycan]

Azərbaycanın məşhur yazıçısı.

مندیچراخیامروشک ناگدندیامن -[nəmayəndeqan-e keşvərha-ye xareci]

Xarici dövlətlərin nümayəndələri [1, s. 31].

مندیالرح -[nəmayənde-ye rah-e həl]

Çıxış yolu göstərən.

مندیاهدم -[mərd-e cəhandide]

Dünyagörmüş kişi.

مندیبهدی -[dide be cəhan qoşudən]

Dünyaya göz açmaq.

AXTARISLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

Məsələn: [zibatər]-daha gözəl
 [zibatərin] -ən(olduqca) gözəl
 [foruzəndetər]-daha parlaq
 [danatər]-daha bilikli
 [didənitetər]-ən görməli və.s [2, s. 123].

تسا رتاناوت و ت زا وا مک دیسرپب
 (همانهاش) ؟تسا رتاناوت دب و کین ره مې

[be porsid ke u əz to danatər əst?
 [be hər nik o bəd təvanatər əst?
 Soruşdu ki,o,səndən daha biliklidir? Hər yaxşıda,pisdə səndən daha bacarıqlıdır?
 قارچ اب دزد نوچ (لثمل ابرض).الاک درب رتهدی زگ دی.

[çun doz d ba çerağ ayəd qozidetər bərəd kala]
 Oğru çıraqla gələndə seçmə mal aparar.
 تکل مم رد مک ییهای گنرف (فدص) تسا نارای امارش نیرتی نیدی "سابع ر دنب " دنراد هدی ع
 دننک یم شد رگ ام.

[fərəngihayi ke dər məmləkət-e ma gərdeş mikonənd əğide darənd “ bəndər əbbas” didənitetər-
 e şəhrha-ye iran əst] [14, s. 73]

Bizim məmləkətimizdə gəzən avropalılar “Bəndər Abbas”ı İranın ən görməli
 şəhərlərindən hesab edirlər.

مرتناشوی ن اندزی یتسه مې.
 (یسودرف)مرتناشوک داد یوس هشی مې.

[be həsti-ye yəzdan nəyuşantərəm həmişə su-ye dad kuşantərəm]
 Allahın varlığını daha çox eşidənəm Həmişə ədalətlə daha çox çalışnam [12, s. 124].
 (an) şəkilçili feli sifətlər hərəkətin tərzilə bilavasitə bağlı olduğundan bunlar əksər hallarda
 zərflə meyilli olur.Bu feli sifətlər adverbiallaşdıqları zaman zərfin sıralarını zənginləşdirməyə
 xidmət edir.Bəzən də keçmiş zaman feli sifətləri zərf kimi işləyə bilər [8, s. 93].

xəndan [xəndan]-gülə-gülə, gülərək
 dəvan [dəvan]-yüyürə-yüyürə, qaça-qaça,qaçaraq
 geryan [geryan]-ağlaya-ağlaya, ağlayaraq
 gerye konan [gerye konan]-ağlayaraq, ağlaya-ağlaya
 doz dide [dozdide]-oğrunca, gizlinca
 deraz keşide [deraz keşide]-uzanaraq, uzanmış halda

یمه متسکش مه رب دنب و لغ.
 (یسودرف)همر هاش دزن مدم آ ن اود.

[ğoll o bənd bər həm şəkəstəm həmi, dəvan amədəm nəzd-e şah rəme]
 Qandalı, bəndi hamısını sındırdım Qaçaraq (yüyürə-yüyürə) şahın yanına gəldim.
 Bəzən də (an) şəkilçili müxtəlif feli sifətlərin yanaşı işlənməsi hallarına rast gəlinir [13, s.
 32].

تسود یوک ات موریم نازیخ و ناتفا.
 منک یم تمه دادم تسا هر ناقیفر زو.

oftan o xizan mirəvəm ta kuy-e dus--- vəz rəfiğān-e rəh estemdad-e hēmmət mikonəm]
 Yıxıla-dura dostun küçəsinə qədər gedərəm və yol yoldaşlarımdan güc, qüvvət istərəm.
 تفای ازس درک اطخ و تفر تیپ ز لد نوچ.
 تسی چ ازس دید ار و ت هدی رگا هدی دزد?

[çun del ze peyət rəft o xəta kərd seza yaft doz dide əgər dide tora did seza çist?]
 Ürək sənin arxanca getdi,xəta etdi, cəzalandı Əgər göz oğrunca səni görsə cəzası nədir?
 Feli sifətlər müəyyən ön və son şəkilçilərlə işlənərək düzəltmə sözlər yaradır. Məlumdur ki, fars

dilində düzəltmə sözlər “ön şəkilçi+söz”, “söz +son şəkilçili” və “ön şəkilçili+söz+son şəkilçili” modelləri üzrə yaranır. Feli sifətlər də hər üç model əsasında yeni sözlər yaradır və beləliklə də bu dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsinə xidmət edir [9, s. 51].

a) “Ön şəkilçi+feli sifət” modeli üzrə yaranan sözlər, əsasən, (na) mənfi mənəli ön şəkilçi ilə düzəlir.

ان یبان [nabina]-kor(görməyən)
اون شان [naşənəva]-kar(əşitməyən)
مدن اوخ [naxande]-çağırılmamış
متفگان [naqofte]-deyilməmiş [7, s. 29]
هدی جن سان [nasəncide]-ölçülüb-biçilməmiş

دنا مک ان اد رهش رد کن آ رگد.

(یسودرف) دنا مک ان اوتان یتسین زا رگ.

[degər ank dər şəhr dana ke ənd gər əz nisti natəvana ke ənd]

Bir də, şəhərdə bilən (bilici) kimlərdir? Yoxluqdan gücsüz (bacarıqsız) olan kimlərdir?

(لثمل ابرض). بتسا ش دوخ اب ش چرخ مدن اوخ ان نامم.

[mehman-e na xande xərcəş ba xodəş əst]

Çağırılmamış qonaq öz xərcini özü çəkir.

راد روضح ارم اربلد متفگ هدی جنس ان متکن.

منک نوزوم ار عبط نم ات یامرف یا موشع.

[nokte-ye na səncide qoftəm delbəra mərə məzur dar, eşvei fərmay ta mən təb ra mouzun konəm]
[11, s. 21]

Ey dilbər, ölçülüb-bilçilməmiş danışdım mənə üzürlü hesab et, İş və et ki, mən təbimi sazlayım.

b) “Feli sifət+şəkilçi” modeli üzrə sözdüzəlməsi baxımından da feli sifətlər yeni mənəli sözlər düzəldə bilir. Belə ki, bir qayda olaraq, feli sifətlər یردصم یای (ya-ye məsdəri) adlanan (i) şəkilçisini qəbul edərək mücərrəd isim yaradır. Bu yol ilə də fars dilinin lüğət tərkibinə yeni sözlər artırılır. [10, s. 164]

مدنیوگ [quyənde]-danışan, diktör- ىگدیوگ [quyəndegi]-diktörluq...

مدنراد [darənde]-malik olan- ىگدنراد [darəndegi]-malik olma, varlı olma;

متسخ [xəste]-yorğun- ىگتسخ [xəstegi]-yorğunluq;

پدرمژپ [pəjmorde]-solğun- ىگدرمژپ [pəjmordegi]-solğunluq;

ابیز [ziba]-gözəl- ىیبایز [zibayi]-gözəllik;

مداتفا [oftade]-düşgün, düşmüş- ىگداتفا [oftadegi]-düşgünlük [5, s. 41].

کاپ دن وادخ ندیرف آ کاخ ز (یدعس) کاخ و چ نک ىگداتفا مدن ب یای سپ

[ze xak afəridət xodavənd-e pak--- pəs ey bənde oftadegi kon ço xak]

Pak xudavənd səni torpaqdan yaratdı, Onda, ey bəndə, torpaq kimi təvazökarlıq et.

(یسودرف) تسوارپ ىگنادرم و یریلد تسوارف ىگدنوگ و برچ نابز.

[Zəban-e çərb o quyəndegi fərr ust deliri o mərdanegi pərr-e ust]

Yağlı dil və danışma onun fərasətidir İgidlik və mərdanəlik onun qanadıdır [7, s. 83].

رهمپس چوان آ رد مک دم ش دای.

(باقع-یرلنخ پ) رهم ىیبایز و یریلد تسوارپ تسه.

[Yadəş aməd ke dər an ouc-o sepehr həst piruzi o zibayi-ye mehr]

Yadına düşdü ki, o uca fələkdə- Qələbə və günəşin gözəlliyi var.

b) Fars dilindəki düzəltmə sözlər, həm də “önşəkilçili+söz+şəkilçi (və ya şəkilçilər)” modeli əsasında yaranır. Deməli, feli sifət həm ön şəkilçi, həm də sonşəkilçi qəbul edərək sözlər düzəldir və dilin lüğət ehtiyatını artırır. Bunu da qeyd etməliyik ki, feli sifətlər əsasən (na) önşəkilçisini və (i) şəkilçisini (یردصم یای [ya-ye məsdəri]) qəbul edir [4, s. 106] Məsələn:

ی‌ای‌بان [nabinayi]-görməməzlik, korluq

ی‌ای‌ون‌شان [naşənəvayi]-eşitməzlik, karlıq

ی‌ای‌ان‌ات [natəvanayi]-bacarıqsızlıq

ی‌گ‌دی‌جن‌سان [nasəncidegi]-ölçüb-biçməməzlik

ی‌گ‌دی‌ش‌ارت‌ان [natəraşidegi]-islax olunmazlıq, yonulmazlıq

(ید‌ع‌س). د‌ات‌ف‌ا‌ه‌ا‌چ‌ر‌د‌و‌د‌وب‌ش‌م‌ش‌چ‌و‌د‌ن‌ی‌و‌د‌ات‌ف‌ا‌ه‌ار‌ز‌ا‌ی‌ای‌بان‌م‌ب‌نا‌ک‌.

[kan be nabinayi əz rah oftad vin di çeşməş bud o dər çah oftad]-

...O, korluğuna görə yoldan qaldı, və bunun iki gözü vardı quyuya düşdü [5, s. 117].

ی‌گ‌دی‌دان‌ن‌یا‌و‌ی‌م‌ش‌چ‌اد‌گ‌ن‌یا‌.

(ی‌ول‌وم) ی‌گ‌ی‌بر‌ل‌گ‌ی‌ب‌ز‌ی‌ن‌ت‌س‌وت‌ی‌ای‌اد‌گ‌ز‌ا‌.

[İn gədaçəşmi o in nadidegi əz gədayi-ye tost niz biglərbigi]

Bu acgözlük və bu görməmişdik sənin dilənçiliyindəndir, həm də bəylərbəyindən

Fəli sifətlərin bir qismi mürəkkəb fəllərin əmələ gəlməsində də iştirak edir. Belə ki, bunlar mürəkkəb fəllərin ad hissəsi yerində, yəni birinci komponent kimi işlənilir. Qeyd edilməlidir ki, mürəkkəb fəlin ad hissəsi yerində, əsasən, ا (an), bəzən də آ (a) şəkilçili fəli sifətlər işlənir.

[13, s. 38]

ن‌د‌ش‌ن‌از‌ر‌ل [ləzən şodən]-titrəmək

ن‌ت‌ش‌گ‌ن‌اس‌ر‌ت [tərsən gəştən]-qorxmaq

ن‌د‌ش‌ن‌ا‌چ‌ی‌پ [piçən şodən]-qıvrılmaq, dönmək

ن‌د‌ش‌ن‌ای‌ر‌گ [geryan şodən]-ağlamaq

ن‌د‌ش‌ن‌اور [rəvan şodən]-axmaq (çay), yollanmaq, getmək.

ن‌د‌ش‌ان‌اد [dana şodən]-bilikli olmaq

ن‌د‌ش‌ان‌ی‌ب [bina şodən]-görən olmaq

ن‌د‌ش‌ای‌و‌گ [quya şodən]-deyən, danışan olmaq

ن‌د‌ش‌ن‌ای‌ر‌گ‌م‌ل‌م‌ج‌و‌ا‌ر‌ات‌ف‌گ‌ز‌

(ی‌س‌و‌د‌ر‌ف) ن‌د‌ش‌ن‌ای‌ر‌ب‌ز‌ی‌و‌ر‌پ‌د‌رد‌ز‌ا‌م‌

[ze qofar-e u comle geryan şodənd həm əz dərd-e pərviz beryan şodənd]

Onun danışığından hamı ağladı-- Pərvizin dərdindən qovruldu (yanıb-yaxıldılar) [5, s. 70].

ت‌خ‌س‌ت‌س‌ی‌ر‌گ‌ب‌ی‌و‌ر‌ی‌ش‌د‌ی‌ن‌ش‌ب‌و‌چ‌.

(ی‌س‌و‌د‌ر‌ف) ت‌خ‌ت‌و‌ج‌ات‌ن‌آ‌ز‌ا‌ن‌اس‌ر‌ت‌ت‌ش‌گ‌ش‌ل‌د‌.

[ço beşnid Şiruy beğrist səxt deləş gəşt tərsən əz an tac o təxt]

Şiruy eşidəndə bərk ağladı. O təxt-tacdan ürəyi qorxuya düşdü (qorxdı).

و‌ت‌ت‌خ‌ت‌ی‌ب‌م‌ی‌ه‌او‌خ‌ن‌ی‌ن‌ام‌ز‌.

(ی‌س‌و‌د‌ر‌ف) و‌ت‌ت‌خ‌ب‌د‌وش‌ن‌ا‌چ‌ی‌پ‌م‌ک‌اد‌اب‌م‌.

[zəmani nəxahim bitəxt-e to məbada ke piçən şəvəd bəxt-to]

Sənin təxt-tacın olmayan bir zaman (vaxt) istəmirik Məbada sənin bəxtin dönsün [12, s.

142].

م‌ی‌ا‌ه‌د‌ش‌ان‌اد‌و‌م‌ل‌اع‌ن‌ی‌ن‌چ‌م‌ک‌ن‌اری‌ق‌ف‌ام‌.

م‌ی‌ا‌ه‌د‌ش‌ان‌ا‌وت‌م‌م‌.

...م‌ی‌ا‌ه‌د‌ش‌ای‌و‌گ‌و‌رو‌ش‌ن‌اد‌م‌م‌ن‌ون‌کا‌م‌ک‌ام‌.

(ی‌ت‌و‌ه‌ال) م‌ی‌ا‌ه‌د‌ش‌ان‌اد‌م‌م‌.

[ma fəğiran ke çenin alem o dana şodeim, həmə təvana şodeim...ma ke əknun həmə daneşvər o quya şodeim, həmə dana şodeim]

Biz kasıblar ki, belə alim, bilikli olmuşuq, hamımız bacarıqlı olmuşuq... Biz ki indi hamımız alim və danışan olmuşuq, hamımız bilikli olmuşuq [4, s. 126].

Deməli, fars dilindəki fəli sifətlər həm olduqları şəkildə, yəni heç bir qrammatik dəyişikliyə uğramadan (məsələn, دیدی [dide], ن‌ی‌س‌ی‌ون [nevisənde], ن‌ای‌ر‌گ [geryan], ن‌ی‌ب [bina],

ان‌دناو [xandəni]) həm müəyyən önşəkilçi qəbul edərək (məsələn, دن‌اوخان [naxande], ان‌اوتان [natəvana], ان‌ی‌بان [nabina]), həm sonşəkilçi qəbul edərək (məsələn, د‌یدی [didəni], ی‌ان‌اوت [təvanayi], ی‌ان‌ی‌ب [binayi], ی‌گ‌د‌ات‌فا [oftadəgi], ی‌گ‌د‌ن‌ن‌ار [ranəndegi]), həm də ön və sonşəkilçiləri qəbul edərək (məsələn, ی‌ان‌اوتان [natəvanayi], ی‌گ‌د‌ی‌ج‌ن‌سان [nasəncidegi]) yeni mənalı sözlər yaratmaları ilə bu dilin söz yaradıcılığında bu və ya digər dərəcədə iştirak və beləliklə də, lüğət tərkibinin zənginləşməsinə xidmət edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əlizadə H. və Hatəmi N. Fars dili. Bakı: Maarif, 1951.
2. Hatəmi N. Fars dili. Bakı: Gənclik, 1986. 287 s.
3. Mahmudov H. Müasir fars dilində fellərin təsir kateqoriyasına görə təşkili haqqında //ADU Elmi əsərlər, Dil və ədəbiyyat ser., 1956, N2. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi morfolojiyası. Bakı: 1962
4. Rüstəmov T.Z. Müasir fars dilində feli sifət məsələsinin qoyuluşuna dair //ADU Elmi əsərlər, Şərqşünaslıq ser., 1956, N1
5. Rüstəmov T. Z. Fars və Azərbaycan dillərinin müqayisəli qrammatikası. Tehran, 1998
6. Şəfahi Ə. Müasir Fars dilinin morfolojiyası . Bakı: Maarif, 1988
7. Şəfahi Ə. , Zülfüqarova F., Rüstəmov T., Ələkbərova A. Fars dilinin morfolojiyası. Bakı: Şirvanəşr, 1982

8. ۱۳۷۵، ری‌ط‌اس‌ا: ن‌اه‌ف‌ص‌ا. ی‌س‌ر‌اف‌ ن‌اب‌ز ر‌وت‌س‌د. ت‌ع‌ی‌ر‌ش‌ دا‌و‌ج‌ د‌م‌ج‌م‌ ر‌ت‌ک‌د.
9. ۱۳۷۴، ی‌م‌ط‌اف: ن‌ار‌م‌ت. ی‌س‌ر‌اف‌ ن‌اب‌ز ر‌وت‌س‌د. ی‌ر‌ون‌ا ن‌س‌ج‌ ر‌ت‌ک‌د و ی‌و‌ی‌گ‌ ی‌د‌م‌ج‌ا ن‌س‌ج‌ ر‌ت‌ک‌د.
10. ۱۳۸۷، م‌ر‌ط‌ق: ن‌ار‌م‌ت. ی‌س‌ر‌ف‌ ن‌اب‌ز خ‌ی‌رات. ی‌ر‌ق‌اب‌ ی‌ر‌م‌م‌ ر‌ت‌ک‌د.
11. ۱۳۴۸، ه‌اش‌ی‌ل‌ع‌ی‌ص‌ف: ن‌ار‌م‌ت. ز‌ور‌م‌ا ر‌وت‌س‌د. د‌ر‌و‌ د‌ی‌ش‌ر‌ف‌ و‌ر‌س‌خ‌ ر‌ت‌ک‌د.
12. ۱۳۴۰، ن‌خ‌س‌ ف‌ل‌ج‌م: ن‌ار‌م‌ت. ی‌س‌ر‌اف‌ ن‌اب‌ز م‌ر‌اب‌ ر‌د. ی‌ر‌ل‌ن‌ا‌خ‌ ل‌ت‌ان‌ ز‌ی‌و‌ر‌پ.
13. ۱۳۳۳، گ‌ن‌م‌ر‌ف‌ ت‌ر‌از‌و: ن‌ار‌م‌ت. ی‌س‌ر‌اف‌ و‌ح‌ن‌ و‌ ف‌ر‌ص‌. ی‌ع‌ی‌م‌س‌ ن‌ی‌س‌ج‌ م‌و‌ح‌ر‌م.
14. ۱۳۴۴، ل‌ع‌ش‌م: ن‌اه‌ف‌ص‌ا. ب‌ی‌ک‌رت‌ و‌ ه‌ی‌ز‌ج‌ت‌ ی‌ام‌ن‌ه‌ار‌ و‌ ی‌س‌ر‌اف‌ ن‌اب‌ز ر‌وت‌س‌د. دا‌و‌ج‌ ی‌ی‌اد‌ ا‌ض‌ر‌.

*AMEA Naxçıvan Bölməsinin dissertantı
e-mail: eylazov.f@gmail.com

Fakhraddin Eylazov

The role of the participle in word-building in the persian language

In the article, the participation of the Persian participle in word-building, the history of its development and other aspects have been involved in the study. The history of the development of the participle in Persian coincides with the history of the development of this language. Thus, the use of the verb adjective in the ancient Persian language, which is the earliest beginning of this language, has been manifested itself. In modern Persian, participles are related to all three common tenses (past, present and future), as in the Azerbaijani language. The presence of participles in the word-building of the Persian language can be based on the fact that they form derivative words by accepting the prefixes and suffixes.

Participles serve to enrich the vocabulary of this language one hand becoming nouns by substantivation, adjective by adjectivation and adverb by adverbialization without any changes, on the other hand forming new meaningful words by accepting prefixes and suffixes.

Keywords: *Persian linguistics, time category, participles, derivative words.*

Фахраддин Эйлазов**Роль причастия в персидском языке**

В статье рассматривается роль причастия в словообразовании в персидском языке, история его развития и другие аспекты.

История развития причастия в персидском языке совпадает с историей развития этого языка. Так, в древнем персидском языке, являющемся самым древним начальным периодом этого языка, проявились случаи использования причастия. Как и в азербайджанском языке, причастие в современном персидском языке связано с тремя общими временами (прошедшим, настоящим и будущим). Причастие в словообразовании персидского языка можно обосновать тем, что при соединении к началу и концу суффикса образуются производные слова.

Причастия, с одной стороны, без каких-либо изменений, как субстантивирова сущестительное, так и адъективирова прилагательное, а с другой стороны, принимая начальные и конечные суффиксы, служат обогащению словарного состава этого языка и образованию новых смысловых слов.

Ключевые слова: *Персидское языковедение, категория времени, причастия, производные слова.*

(filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 17.02.2020
Son variant 19.03.2020

UOT 811.1/8

FARİZƏ ŞAHBAZOVA*

MÜASİR İNGİLİS DİLİNDƏ VARIANTLIĞIN NÖVLƏRİ

İngilis dilinin müxtəlif variantları vardır. Variantlıq çox geniş anlayışdır. Dilçilikdə dilin müxtəlif səviyyələrində özünü göstərən variantlardan bəhs edilmişdir. Variantlıq dilin bütün səviyyələrində mövcuddur. İngilis dilində fonetik, leksik, qrammatik variantlıq mövcuddur. Fonetik variantlıqda sözlərdə səslərin yaratdığı, orfoqrafik, orfoepik fərqlər fonetik variantlığın yaranmasına səbəb olur. İngilis dili leksik variantlıqla digər səviyyələrə nisbətən daha zəngindir. Bəzən variantlar sinonimlər və dubletlərlə qarışdırılır. Variant, sinonim və dubletlərin ayrı-ayrı anlayışlar olduğu bir çox tədqiqatlarda araşdırılmışdır. Qrammatik variantlar isə leksik variantlardan fərqlənir. Qrammatik variantlar ifadənin tərkibində qrammatik dəyişiklik apardığında komponentlərin qrammatik formasını dəyişdikdə əmələ gəlir. Qrammatik variantlıqda ifadənin mənasında deyil, qrammatik formasında dəyişiklik yaranır.

Açar sözlər: *İngilis, variant, leksikologiya, fonetik, qrammatik.*

Müasir dünyada ən çox yayılmış və nüfuzlu dillər sırasında birinci ingilis dilidir. Qloballaşan dünyanın ən yayılmış və işlək dili olan ingilis dilinin müxtəlif variantları mövcuddur. Bunlar müxtəlif regional variantlardır. Variantlar içərisində ən böyük miqyasda yayılmışları Amerika, Kanada və Avstraliya variantlarıdır.

Dil bir funksional sistem kimi bütün səviyyələrində mürəkkəbliyindən asılı olmayaraq variativliyi ilə fərqlənir. "...dilin variativlik qabiliyyəti onu çevik və rəvan edir. Bununla belə XX əsr dilçiliyinin malik olduğu variativliyi öyrənmə təcrübəsi onu da iddia etməyə əsas verir ki, dil vahidlərinin variativliyi təkcə dilin mühüm xassəsi deyildir, həm də onun şəklini dəyişmə prosesini aramsız öyrənən mənbələrdən biridir"(1,210).

Bu gün ingilis dilinin variantları dilçilikdə geniş araşdırılır və demək olar ki, müasir ingilis dilinin variantları, variativlik və variantlılıq məsələsi dilçiliyin qarşısında dayanan əsas məsələlərdən biridir. Dil vahidlərində olan variantlıq və invariantlığın dilin müxtəlif səviyyələrində ciddi şəkildə araşdırılmalı olduğunu sübut edən dilçilər dilin müxtəlif səviyyələrin variativliyinin sistem daxili qanunlarla nizamlanmış olduğunu qeyd edirlər.

"Variantlıq dedikdə "şəklini dəyişmə prosesi", "qismən və ya natamam dəyişkənlik", "şəklini dəyişmə qabiliyyəti" anlaşılır. Variantlıq dildə müxtəlif təzahür və mövcudluq formalarına malik dil hadisələrinin olduqca geniş spektrini əhatə edir"(2,70). Dildə variantlıq linqvistik hadisədir. Linqvistik variantlığa sosiolinqvistik, regional, dialektal, fonetik, leksik, qrammatik variantlıq aid edilir. Variantlığın özünəməxsus yaranma səbəbləri mövcuddur. Bu səbəblər içərisindən dilin daxili və xarici amillərini göstərə bilərik. Daxili amillərə dilin daxili inkişafı, xarici amillərə isə başqa dillərlə təmas, müxtəlif dialekt təsirləri, dilin sosial cəhətdən fərqliliyi aiddir.

"Qeyd edək ki, təkcə Birləşmiş Krallığın özündə belə, İngiltərə, Uels, Şotlandiya və İrlandiyada ingilis dili variativ şəkildə işlənməkdədir, bu da dilin hər yerdə eyni şəkildə deyil, variantlarla işlənməsi üçün zəmin yaratmışdır"(3,168). İngilis dilində həm məhəlli, həm də beynəlxalq variantlığa rast gəlinir. Beynəlxalq variantlıq dedikdə Amerikan, Kanada, Avstraliya variantları nəzərdə tutulur. Variantlıq heç vaxt dil sisteminin dəyişməyə qadir bir proses deyil. Leksik vahidlərin variantlığı, sinonim və dubletliyi dildə dinamikanı təmin etməklə dildə

saxlanıla bilər.

Müasir ingilis dilində variantlığa müxtəlif dil səviyyələrində rast gəlinir. Bu variantlar bir- birindən fonetik, leksik və bəzən də sintaktik cəhətdən fərqlənir. Ümumiyyətlə variantlıq dilin “qeyri-standart” forması kimi göstərilir.

Dildə variantlıq problemi ilə linqvistikada və sosiolinqvistikada da məşğul olur. Sosiolinqvistikada ingilis dilinin 2 əsas variantı qeyd olunur: standart və qeyri-standart. Standart dildən əsasən dövlət dili, media, təhsil və beynəlxalq danışıqlarda istifadə olunur. İngilis dilinin standart variantlarına Şimali Amerikan ingiliscəsi, Avstralya ingiliscəsi və Hindistanda danışılan ingilis dili aiddir. Buna baxmayaraq, bu standart variantlar bir-birindən öz tələffüzünə, qrammatik quruluşuna, hətta leksikasına görə də fərqlənir.

İngilis dilinin qeyri standart variantlarına isə, “Cokney”, amerikan, Avstralya dialektləri, birmingham, isveç, kreol, jamayka və s. variantları aiddir.

İngilis dilində ədəbi və qeyri-ədəbi variantlıq ilk dəfə 1066-cı ildə Norman işğalından sonrakı dövrdə yarandı. Norman işğalından sonra İngiltərədə ədəbi dil Norman-fransız, qeyri-ədəbi dil isə ingilis dili sayılırdı.

Hər bir dil kimi müasir ingilis dilinin və onun variantlarının leksikası, leksik quruluşu birbaşa coğrafiya ilə bağlıdır. Dil daşıyıcılarının dilindəki leksik vahidlər yaşadığı ərazinin təbiətinin, flora və faunasının, həyat tərzinin, məişətinin, etnoqrafiyasının, tarixinin əksidir. Bütün bu xüsusiyyətlər variantları və dialektləri yaradır. Bu variant və dialektlər ana dildən, baza dildən müəyyən qədər fərqlənir. Bəzən yeni əmələ gəlmiş leksik vahid xalq kütləsi tərəfindən anlaşılır və dilin lüğət tərkibinə daxil olur. Əhatə dairəsi genişlənən leksik vahidin semantikasi kütlə tərəfindən anlaşılır. Müəyyən zamandan sonra isə xalq kütləsi həmin leksik vahidin haradan gəldiyini tamamilə unudur. “Belə ki, dil nə qədər geniş yayılırsa, işlənməsi də o qədər də variativləşir, dilin sabitliyi getdikcə zəifləyir. Bu da özünü dilin lüğət tərkibində və tələffüzündə göstərir”(4,86). İngilis dilində variantlığın yaranmasında o dildə danışan xalqın psixolinqvistik xüsusiyyətləri, etnolinqvistikası nə qədər önəmli rol oynayır, dil daşıyıcılarının yaşadığı coğrafi mühit də bir o qədər böyük önəm kəsb edir.

İngilis dilinin müxtəlif variantlarında fonetik variantlıq təzəgür edir. Fonetik variantlığa əsasən söz sonluqlarında rast gəlinir. S. Potter yazır: “Artıq Vebsterin “Yeni beynəlxalq lüğəti”nin üçüncü qısaldılmış nəşri Hökumət Çap (Tipografiya) İdarəsinin rəsmi yazı təlimatı, eyni zamanda, Amerika məhkəmələrində qəbul edilmiş forma idi. Məsələn, artıq sanksiyalarda /-our/ sonluqlu sözlərin əvəzinə /-or/ sonluğu, /-er/ sonluğu əvəzinə /-re/ sonluğu, həmçinin /-s/ hərfinin əvəzinə /-c/ hərfi işlədilməyə başladı. Daha aydın izah etsək, favour, honour, humour, labour, valour kimi sözlər əvəzinə favor, honor, humor, labor, valor; calibre, centre, fibre, metre, theatre əvəzinə caliber, center, fiber, meter, theater; defence, offence, practice sözlərinin əvəzinə isə defense, offense, practise kimi sözlər işlədildi”(5,141). S.Potterin “Language” adlı əsərində today, to-morrow, to-night sözlərinin “İngilis dilinin Oksford lüğəti”ndə defisiz yazılsa da, “Müxtəsər Oksford lüğəti”nin ilk nəşrlərində bu sözlərin defissiz yazılan formalarının da olduğunu qeyd edir. Məsələn, today, tomorrow, tonight. Sonuncu yazı forması 1964-cü il nəşrində işlədilmişdir(5,141).

Britaniya ingiliscəsi ilə Amerikan variantı arasında fonetik fərqlərə dair bu nümunələri göstərə bilərik.

Məsələn, Amerk. Hiz-Brit. His; amerk. Caliber- Brit. Calibre; Amerk. Valor- Amerk. Valour; Amerk. Nabor- Brit. Neighbour; Amerk. Hed- Brit. Head; Amerk. Theater- Brit. Theatre; Amerk. Proov- Brit. Prove; Amerk. Giv- Brit. Give və s.

“Müxtəlif ölkələrdən dil daşıyıcılarının ingilis dilindəki tələffüzlərini müqayisə edərkən biz aşkar edirik ki, eyni bir sözün tələffüzü hiss olunacaq dərəcədə fərqlənir. Məsələn, ingilis dilindəki “tomato” sözü Amerikada “potato” kimi (ei) diftonqu ilə və “bath” kimi, yəni (a:) səsi ilə İngiltərədə səslənir. Eyni zamanda Şotlandiyada “bath” və “bat” sözləri, İngiltərənin cənub-Şərqindəki (a:) və (ae) sait tiplərindən fərqli olaraq, eyni bir səslə(a) saiti ilə tələffüz edilir”(6,36).

Amerika variantında uzunluqdan çox istifadə edilmir. Britaniya ingiliscəsində isə əksər hallarda uzun və qısa saitlər arasında fərq müşahidə edilmir. Məsələn, “beat”, “bit”. Uelsdə (a:) əvəzinə (ə) “bath” tələffüz edilir. Şotlandiyada (ae) və (a:) saitlərinin tələffüzündə fərq yoxdur. Bu ərazilərdə, məsələn, İrlandiyada(w) sonra(a)(want) tələffüz edilir.

Şotlandiyada və Şimali İrlandiyada (r) titrək sonor samitinin saitləşməsinə rast gəlinmir. (p,t,k) samitləri isə Olsterdə adətən cingiltişlirlər ki, buna da digər dialektlərdə rast gəlinmir. Bəzi bölgələrdə (h, j) samitləri mütləq söz başlangıcında tələffüz edilmir. Məsələn, “hand, hole, home” sözlərində olduğu kimi. Şimali İngiltərədə söz sonunda (l) sonor samiti düşür və ya (w) samitləri ilə əvəzlənir. Məsələn, “bell, sell”. Şimali İrlandiyada (d) samiti bəzi hallarda söz sonunda tələffüz edilmir. Məsələn, “send, bend” və s.

Rusiya dilçisi T. Şevçenko yazır: “Britaniya ingiliscəsilə müqayisə etdikdə Amerikan variantında da ciddi fərqlərin saitlər yarım sistemində müşahidə edildiyini demək olar. Britaniya ingiliscəsində saitdən sonrakı mövqeydə (r) titrək samitinə vokallaşdığından ona rast gəlinmir. Bunun nəticəsi kimi amerikan variantında olmayan (iə), (və), (eə) diftonqları meydana gəlmişdir. Məsələn, here, hair, pure və s.” (7,156).

Britaniya və Amerika variantının hər ikisində amerikan variantının fonoloji sistemində samitlər yarım sistemi əsasən sabitdir. Bunu isə dilin fonoloji sistemində samitlərin fonoloji yükü ilə izah etmək olar. Samitlər söz və şəkilçilərin yaranmasında daha fəal iştirak edirlər.

İngilis dilinin variantlarının hər birinin özlərinə məxsus fonetik spesifikasiyi var. Məsələn, Amerika variantında (r) səsinin xarakterik xüsusiyyəti onun tələffüzü ilə bağlıdır-dilin uc tərəfi geri çəkilmiş və qatlanmış vəziyyətdə olur. Dilin bütün gövdəsi geri çəkilir ki, bu da Amerika nitqinə xarakterik dolaşıqlıq verir. Məsələn. Right(rait), risk(risk) və s.

Müasir ingilis dilində variantlıq ən intensiv şəkildə leskik səviyyədə baş verir. Bəzən leksik vahidlər də yeniləşməni tələb edir. Müasir zamanda “Britaniya gənclərinin leksikasına yeni sözlər ingilis dilinin digər variantlarından, əsasən də amerikan variantından gəlir. Amerikan variantı praktik baxımdan yaranmışdır və bu dəyişikliklər dilin bütün səviyyələrinə -fonetik, morfoloji, leksik, sintaktik səviyyələrinə sirayət etmişdir. Təbii ki, bu vəziyyət dilçi alimlər arasında ingilis dilinin Britaniya və amerikan variantlarına münasibətdə ciddi fikri ayrılığına səbəb olmuşdur. Britaniya variantı ilə müqayisədə amerikan variantı daha çevik, dəyişmələrə açıq, qavramaq üçün də daha asandır”(6,50). Amerikan və Britaniya variantları arasında fərq əsasən xalqların həyat tərzlərinin müxtəlifliyi ilə izah edilir. Amerikan və Britaniya xalqlarının dillərindəki leksik fərqlər slenqlərlə və Britaniya realilərini özündə əks etdirən leksik vahidlərlə bağlıdır.

Dilçilik ədəbiyyatında leksik vahidlərin variantları belə izah olunur. “Söz variantları eyni sözün morfo-sözdüzəltmə quruluşunu, leksik və qrammatik mənasını saxlamaqla müntəzəm surətdə öz formasını dəyişməsi, ya fonetik(hərflərin tələffüzünün, vurğunun yerinin), ya da formadüzəltmə şəkilçilərinin (ön şəkilçilərin və fleksiyanın) dəyişməsi nəticəsində yaranır” (8,17).

İngilis dilində fonetik və leksik variantlıqlarla bərabər qrammatik variantlar da mövcud-

dur. Qrammatik variantlar ifadənin tərkibində qrammatik dəyişiklik apardıqda, başqa sözlə desək, komponentlərin qrammatik formasını dəyişdikdə əmələ gəlir. Qrammatik variantlıqda ifadənin mənasında deyil, qrammatik formasında dəyişiklik yaranır. Qrammatik variantları biz ingilis dilində də görürük. Məsələn: to nip in the bud – to check in the bud və s.

“İngilis dilində leksik-qrammatik variantlara misal olaraq different from, different than, different to sözlərini təhlil etmək olar. Bəzi qədim lüğətlərdə different to daha çox işlənsə də, sonradan bu sözünün işlənməsi düzgün hesab olunmurdu. Səbəb isə, to differ feilindən sonra “to” sözünün işlənməyinin düzgün olmaması idi”(9,130).

Qrammatik variantlıq özündə morfoloji və sintaktik variantlığı birləşdirir.

İngilis dilinin Amerika və Britaniya variantları arasında morfoloji səviyyədə fərqlər “got-gotten”(almaq), “struck-stricken(qurma), “dived-dove”(bölmək) kimi cütlükləri də əhatə edir. Aydın ki, burada Amerika və Britaniya variantlarında hansısa xüsusi bir morfemin olmasından söhbət getmir.

İngilis dilinin variantları arasında morfoloji səviyyədə inventar fərqi demək olar ki, yoxdur. Variantlarda morfoloji səviyyədə bütün vahidlər ümumi nüvəyə malikdir. Morfoloji səviyyədə variantlar arasında fərqlər, xüsusilə sözdəyişdirici morfemlərdə müşahidə olunmuşdur. Məsələn, Britaniya variantındakı “got” formasına amerikan variantında “gotten” forması uyğun gəldiyi qəbul olunmuşdur. Məsələn, For if we had missed our trains and gotten home late. “Got” sözformasının ingilis dilinin amerikan variantında da təsadüf edilir. “gotten” forması daha arxaikdir. Eyni zamanda amerikan variantında “have got” forması “have” feilinə ekvivalent kimi daima işlədilir”(6,44). “Gotten” forması Britaniya variantında görünməyən bir elemettir. Amerika variantında isə həm “got”, həm də “gotten” işlənir.

Müasir ingilis dilindəki “proved” və “proven” söz formaları Biritaniya və amerikan variantlarında fərqli leksik-semantik formalarda rast gəlinir. Böyük Britaniya variantında “proven” yalnız köhnəlmiş “not proven” birləşməsində mümkündürsə, amerikan variantında isə bütün mənalarda və “prove” feilinin bütün əhatələrində işlənir. Məsələn, Getting these two problems//ironed out before going to the bowling alley has proven to be great help//və ya /I have used a little different method in teaching bowling that has proved very successful//.

Morfoloji səviyyədə variantlığın yaranmasında şəkilçi morfemlərin, xüsusilə, leksik şəkilçi morfemlərin danılmaz rolu vardır. Danışiq dilində amerikan leksikasının təsiri altında -ise komponentindən istifadə edilir. Bu morfoloji göstəricilər isimlərin sonuna artırılaraq feil düzəldən şəkilçi morfem kimi yeni terminlər, yaxud yeni sematika daşıyan leksik vahidlər yaradır. Məsələn, hospital sözünün sonuna -ise- əlavə etməklə “hospitalize” leksik vahidi yaranır. Mənası “xəstəxanaya aparılan və ya xəstəxanada yerləşdirilən adam”dır.

İngilis dilinin bütün variantlarında morfoloji variantlıq çox tez-tez rast gəlinən bir vəziyyətdir.

Fonetik və leksik variantlığa nisbətən sintaktik variantlığa ingilis dilinin variantlarında daha az rast gəlinir.

İngilis dilinin variantlarında sintaktik səviyyədə tutuşdurma predmeti söz birləşmələrinin və cümlələrin qrammatik modellərinə əsaslanır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu səviyyədə sintaktik strukturlardakı distrusiya fərqləri müşahidə edilir.

Sintaktik konstruksiyalar bəzi elementlərinin distrubusiyasında müşahidə edilir. Məsələn, ingilis dilinin Britaniya variantında “to battle” feili ilə birləşmələrdə “with” və ya “against” sözönlərinin işlədilməsi vacibdir, halbuki amerikan variantında bu feil özündən sonra sözünü tələb etmir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyeva A. Variativlik dilin dinamik xassəsi anlamında// İpək yolu, №.2, 2017, s.209-213,
2. Солнцев В.М. Вариативность как общее свойство языковой системы// Вопросы языкознания. Москва, 1984, с.70.
3. Sarıvəlli L. İngiltərədə cənub-qərb dialektinin formalaşması// İpək yolu, №.1, 2018, s.167-170.
4. Axundov A. Ümumi dilçilik. Bakı: 1973, 260 s.
5. Potter S. Dilimiz.Bakı: 2014, 220 s.
6. Babayeva V. Müasir ingilis dilinin amerikan variantının fonetik və fonoloji səciyyəsi. Fil. ü. fəl. dok. diss. Bakı, 2015, 150 s.
7. Щевченко Т. И. Фонетика и фонология английского языка. Курс теоретической фонетики английского языка для бакалавров. Дубна: Феникс, 2011, 256 с.
8. Горбачевич К. С. Вариантность слова и языковая норма. Ленинград, Наука, 1978, 192 с.
9. Watson F.H. , Ernest G. A dictionary of Modern English Usage . Oxford: Clarendon Press, 2nd edition, 1965,725 p.

**Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: fariza_sahbazova@hotmail.com*

Fariza Shahbazova

Types of variants in modern English

There are various versions of the English language. Variation is a very broad concept. In linguistics, the variants of different levels of language are mentioned. The variation is available at all levels of the language. English has a phonetic, lexical and grammatical variant. In phonetic variation, spelling, orthographic, orthographic differences in words create the phonetic variation. English is richer than other levels with lexical variants. Sometimes variants are mixed with synonyms and doublets. Variation, synonyms, and duplications have been explored in many studies in which they have different definitions. Grammatical variants are different from lexical ones. Grammatical variants occur when a grammatical change in the composition of a expression changes the grammatical form of the components. In grammatical variations there is a change in the grammatical form, not in the meaning of the expression. Various scientific sources have been used in writing the article.

Keywords: *English, variant, lexicology, phonetic, grammatical.*

Фариза Шахбазова

Виды вариантности в современном английском языке

Английский язык имеет различные варианты. Вариантность - очень широкое понятие. В лингвистике упоминаются варианты, проявляющие себя на разных уровнях

языка. Вариантность есть на всех уровнях языка. В английском языке существуют фонетическая, лексическая и грамматическая вариантности. В фонетической вариантности орфографические и орфоэпические различия, создаваемые звуками в словах, являются причиной создания фонетической вариантности. Английский язык относительно других уровней более богат лексической вариантностью. Иногда варианты путают с синонимами и дублетами. То, что вариантность, синонимы и дублеты являются различными понятиями, было изучено во многих исследованиях. Грамматическая вариантность отличается от лексической вариантности. Грамматические варианты возникают, когда грамматическое изменение в составе выражения меняет грамматическую форму компонентов. В грамматической вариантности меняется не значение выражения, а его грамматическая форма.

При написании статьи использовались различные научные источники.

Ключевые слова: *Английский, вариант, лексикология, фонетический, грамматический.*

(AMEA-nın müxbir üzvi Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 20.02.2020
Son variant 19.03.2020

UOT 811.1/8

ELNAZ ƏLİYEVƏ*

MÜASİR İNGİLİS DİLİNDƏ ƏDATLAR VƏ ONLARIN
AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ İFADƏ VASİTƏLƏRİ

Məqalə müasir ingilis və Azərbaycan dillərində mövcud olan köməkçi nitq hissələrindən biri ədatlardan bəhs edir. Hər iki dilində ədatlar tarixən müstəqil, əsas nitq hissələrindən inkişaf etmişdir. Bu dillərdə ədatlar sözüün və cümlənin təsir gücünü qüvvətləndirməklə, müxtəlif münasibərlərin ifadəçisi kimi özünü göstərir. Ona görə ingilis dilindəki ədatlar Azərbaycan dilində əsasən müvafiq ədatlar vasitəsilə ifadə olunur. Digər köməkçi nitq hissələri kimi ədat da cümlədə müstəqil sintaktik funksiya daşımır, leksik mənası yoxdur, hər hansı suala cavab vermir.

Məqələdə ədatların növləri, cümlədə yeri və Azərbaycan dilinə ifadə vasitələri məsələlərinə də aydınlıq gətirilmişdir.

Açar sözlər: *Ədatlar; köməkçi nitq hissələri, əsas nitq hissələri, qüvvətləndirici ədatlar, məhdudlaşdırıcı ədatlar; bağlayıcı ədatlar; tamamlayıcı ədatlar; inkar ədatları*

Müasir ingilis dilində mövcud olan köməkçi nitq hissələrindən biri də ədatdır. İngilis dilində ədatlar müstəqil nitq hissələrinin köməkçi nitq hissələrinə keçməsi prosesində yaranmışdır. Digər köməkçi nitq hissələri kimi ədat da cümlədə müstəqil sintaktik funksiya daşımır, leksik mənası yoxdur, hər hansı suala cavab vermir. Ədatlar cümlədə ancaq bir vəzifə daşıyır: aid olduğu sözü və ya söz birləşməsini digər sözlərdən ayırmaq və daha qabarıq nəzərə çatdırmaq. Ədatlar cümləyə müxtəlif cəhətdən məna incəlikləri verir, ifadənin səlistləşməsinə və fikrin məntiqi qurulmasına xidmət edir [1].

Müasir ingilis dilində işlədilən ədatları mənalarına görə nisbi də olsa aşağıdakı qruplara bölmək olar:

1. qüvvətləndirici ədatlar (just, only, yet, still);

We had yet another discussion. These days we have been working with still greater efficiency.

My watch is quite right. I've said exactly what I mean.

They did not even know that he was married.

Qüvvətləndirici ədatlar simply, still, yet emosional-ekspressiv çalar ifadə edən ədatlardır.

Qüvvətləndirici ədatlar (Intensifying particles)	Məhdudlaşdırıcı ədatlar (Limiting particles)	Bağlayıcı (birləşdirici) ədatlar (Connecting particles)	Tamamlayıcı (əlavəedici) ədatlar (Additive particle)	İnkar ədatları (Negative particles)
<i>simply just only yet quite even still exactly right precisely</i>	<i>just but alone merely solely barely, etc.</i>	<i>too also as well either</i>	<i>else</i>	<i>no not never</i>

Bu qrupa daxil olan ədatlar aid olduqları sözlərin və ya söz birləşmələrinin, və ya da bütünlüklə cümlənin mənasını qüvvətləndirir, xüsusi keyfiyyəti başqalarına nisbətən daha qabarıq nəzərə çapdırır.

Simply ədatı adətən xəbərlə bağlıdır və simply zərfindən fərqli olaraq xəbərdən sonra deyil, xəbərdən əvvəl gəlir və ya onun bir hissəsi kimi işlənir. [2]

You simply must see the play. That is simply not true.

I couldn't let her live in those circumstances –I simply couldn't.

– Mən onun o şəraitdə yaşamağına dözə bilmirdim. Sadəcə olaraq, dözə bilmirdim. He simply could not speak. – Sadəcə olaraq o danışa bilmirdi.

she simply laughed at them. – Sadəcə olaraq o onlara güldü.

Simply ədatı Azərbaycan dilinə sadəcə, sadəcə olaraq sözləri ilə tərcümə olunur. [1]

Bəzi qrammatiklər the artıqlının da ədat kimi işləmə bildiyini düşünürlər. M.Swam yazır: “Biz müqayisə dərəcələri ilə the...the işlədərək iki şeyin, iki kəmiyyətin eyni dərəcədə dəyişdiyini və bir-biri ilə bağlı olduğunu göstərə bilərik.” Budaq cümlələrdə söz sırası aşağıdakı kimi olur: the+müqayisə dərəcəsində ifadə + mübtədə + fel.

The older I get the happier I am.

The more we study, the more we learn.

Belə cümlələrdə more isimlə də işləmə bilər:

The more money he makes, the more useless things he buys. [3]

The ədatı digər qüvvətləndirici all ədatından sonra da işləmə bilər.

All the deeper investigation came to nothing.

İngilis dili üçün spesifik olan bu ədat Azərbaycan dilinə nə qədər, ...o qədər, daha, bir o qədər, lap və bu kimi ifadələrlə tərcümə edilə bilər.

The more he thought, the more wretched his situation became.

– O, bu barədə nə qədər çox fikirləşirdisə, gələcək ona bir o qədər dəhşətli görünürdü.

Still və yet ədat kimi işləndikdə nəyinsə dərəcəsinin artıq olduğunu vurğulamaq üçün müqayisə dərəcəsində işlənmiş sifətdən əvvəl gəlir.

The next day was still warmer. You can manage to get two tickets that's still better. It is a recent and yet more in probable theory.

Qüvvətləndirici ədat even Azərbaycan dilinə hətta, da, də ədatları vasitəsilə tərcümə edilir.

Even the women were aroused to action.

Just qüvvətləndirici ədat kimi xəbəre aid olur və bu ədat tez-tez əmr cümlələri ilə işlənir:

Just listen to me. We were just about to start our journey.

Just, exactly, precisely, right ədatlarına münasibət müxtəlifdir. Bəzi mənbələrdə bu ədatlar ayrıca bir qrupa daxil edilmiş və dəqiqləşdirici ədatlar kimi təqdim olunmuşdur. Digər mənbələrdə isə ədatların dəqiqləşdirici deyilən bir növü qeyd olunmamış, just, exactly, precisely, right ədatları isə qüvvətləndirici ədatlar kimi təsnif olunmuşdur. Just, exactly, precisely, right ədatları aid olduğu sözün və ya ifadənin mənasını müəyyən etməyə, dəqiqləşdirməyə xidmət edir. Bu ədatlar Azərbaycan dilinə daha çox məhz, daha, lap ədatları vasitəsilə tərcümə edilir. [4]

Only qüvvətləndirici ədat kimi ümumiyyətlə if bağlayıcısı ilə işlənir və bütün cümləyə aid olur:

If only she were here, I should speak to her now.

If only I had seen her yesterday, I should have told her everything.

2. məhdudlaşdırıcı ədatlar: only, just, but, alone, merely, solely, barely, etc;

I only wanted to ask you the time. He barely acknowledged the young fellow's salute. I

want you to be happy and it is solely for this reason that I insist on your doing it.

Only ədatı bir qayda olaraq, aid olduğu sözdən əvvəl və mümkün qədər ona yaxın durur, məsələn:

Only Mary passed in French. (= no one else passed)

Mary only passed in French. (=passed but did not get honours)

Mary passed in French only. (= passed in no other subject)

Alone ədatı çox vaxt mübtəda funksiyasında işlənmiş sözə aid olur.

John alone was left before the bedside.

Merely ədatı isə xəbərlə sıx əlaqəlidir və adətən not inkar ədatından sonra işlənir.

It was not merely a job, but a way of life.

Just məhdudlaşdırıcı ədat kimi adətən saylardan əvvəl və say, miqdar mənasında işlənən digər nitq hissələri ilə də işlədilir:

The man gave the boy just 3 dollars. He gave me just a little.

Məhdudlaşdırıcı ədatlar Azərbaycan dilinə çox zaman “yalnız”, “təkcə” sözləri kimi tərcümə olunur.

3. Bağlayıcı (birləşdirici) ədatlar: too, also, as well, either;

Too, also, as well nəqli və sual cümlələrdə, either isə inkar cümlələrdə işlənir.

John's face also wore a pleasant look. I like you as well.

I don't like him either. James was silent. Tom was silent, too.

(Tom, too, was silent).

Too ədatı ya bilavasitə aid olduğu sözdən sonra, ya da cümlənin lap sonunda durur, məsələn:

The police agreed with it too. But he too had something in his mind and was not easy in his manner.

Also ədatı felin şəxs formasından sonra, cümlədə bir neçə köməkçi fel olduqda birincidən sonra, bəzən isə cümlənin sonunda durur.

Yes, this was also the end of Cape Town and its bustling and exciting stream of life. When he looked back, the woman had vanished also.

Bu ədatlar Azərbaycan dilinə çox zaman həmçinin, da, də ədatları ilə tərcümə olunur.

4. Tamalayıcı (əlavəedici) ədat: else;

Tamalayıcı else ədatı müşayiət etdiyi sözlərə xüsusi məna verir, həm də hər hansı bir predmetə işarə öz-özünə deyil, əvvəlcədən adı çəkilmiş, göstərilmiş bir şeyin tamamlayıcısı kimi işlənir.

Else tək işlənmir, qeyri-müəyyən, sual və inkar əvəzlilikləri ilə müşayiət olunur: nothing else, something else, anything else, one else, somebody else, anybody else. Azərbaycan dilinə bu ədat müşayiət edən sözlərdən asılı olaraq müxtəlif cür tərcümə edilir.

He is stronger than anybody else.

What else would you like to say?

Tamamlayıcı else ədatına münasibət müxtəlifdir. Bəzi mənbələrdə bu ədat also, too ədatları ilə bir qrupa daxil edilmiş və birlikdə bağlayıcı ədatlar (Connective Particles) kimi təqdim olunmuşdur. [5]

5. İnkə ədatları: no, not, never;

Not ədatını Azərbaycan dilinə -ma, -mə inkar şəkilçisi və deyil sözü vasitəsilə tərcümə etmək olar.

I did not see him again for nearly a week. – Təxminən bir həftə onu görmədim.

They were not to see each other that evening. – Həmin axşam onlar görüşəsi deyildilər. Never, not ədatları Azərbaycan dilinə heç, heç bir, heç nə sözləri ilə də tərcümə edilir.

	Ədat		Zərf		
Simply	It is <i>simply</i> terrible.		They were living <i>simply</i> and honestly.		
Too	She knows English <i>too</i> .		The task was <i>too</i> difficult.		
Only	ədat		sifət		
	I have <i>only</i> two letters to send.		She is the <i>only</i> child in the family.		
Even	I can't cook. I can't <i>even</i> boil an egg.		I could't remember those <i>even</i> numbers on the wall.		
Right	You are coming <i>right</i> out into life, facing it all.		He is <i>right</i> .		
Exactly	He always said <i>exactly</i> what he thought.		She knew <i>exactly</i> what she thought about the others.		
Just	ədat		zərf		sifət
	You are <i>just</i> the person I need.		He has <i>just</i> left the room.		He is a <i>just</i> man.
Never	ədat		zərf		nida
	That will <i>never</i> do.		I have <i>never</i> been abroad.		He ate the whole turkey – <i>Never!</i>
Still	ədat		zərf		feil
	These days we have been working with <i>still</i> greater efficiency		Do you still live here?		She could not <i>still</i> the child.
Either	ədat		əvəzlik		
	“I don't advise you to go close to this cage, <i>either</i> ” he said.		Give me a pen or a pencil. <i>Either</i> will do.		
But	ədat	zərf	isim	bağlayıcı	sözünü
	She has <i>but</i> one child.	I don't think we'll manage it. Still, we can <i>but</i> try.	It is your duty to do it, so let's have no <i>but</i> about it.	I looked at her attentively <i>but</i> she paid no heed to me.	We had nothing <i>but</i> trouble with this car.

Not a word of explanation or regret. – Heç bir səbəb göstərmir, heç nəyə təəssüflənmir.
 Not a sound. – Heç bir səs. Not a thing. – Heç bir işim yoxdur.

Not inkar ədatı bağlayıcı, modal və köməkçi fellərdən sonra, qalan hallarda isə aid olduğu sözdən, yaxud tərkibdən əvvəl durur. Cümlədə bir neçə köməkçi fel olarsa not birinci feldən sonra durur:

I shall not have written the letter by that time tomorrow.

Müqayisə dərəcəsində olan no sözünü də inkarlıq bildirən ədatlar qrupuna aid edirlər. No inkarlıq ədatı no əvəzliyindən fərqlidir. Əgər no sifət və zərflərdən əvvəl işlənirsə ədatdır. He is no better today.

The morning was no better. –Açılan səhər heç bir sevinc gətirmədi. Never ədatı cümlədə inkarlıq ifadə etmək, vurğulamaq üçün not ədatının əvəzinə işlədilir.

I never knew that you had a twin sister (= didn't know until now).

Someone might find out and that would never do (=that is not acceptable).

I told my boss what I exactly thought of her. You never did (=Surely you didn't). Never fear. (=Don't worry).

Bəzi mənbələrdə *to* ədatı formadüzəldici ədat kimi təqdim olunmuşdur. Bu ədat vasitəsilə *felin* məsdər forması düzəldilir: *to read, to count, to talk* və s. Bu ədat Azərbaycan dilində -maq, -mək şəkilçilərinə uyğun gəlir. [2]

Müasir ingilis dilində mövcud olan ədatların əksəriyyəti zərf və bağlayıcılarla omonim olaraq işlədilir. Belə hallarda bu və ya digər sözün hansı nitq hissəsinə aid olduğunu müəyyənləşdirmək üçün onun cümlədəki roluna, məna və vəzifələrinə fikir vermək lazımdır. Müasir ingilis dilində mövcud olan *else, solely* və *merely* sözləri digər nitq hissələri ilə omonimlik təşkil etmir. Yerdə qalan ədatlar hansı nitq hissələrindən inkişaf edib ayrılıbsa, həmin nitq hissələri ilə də omonim işlənir. Zərfdən əmələ gələn *just, still, never, simply, precisely, yet, exactly* ədatlarını, əvəzliliklərdən əmələ gələn *all, either* ədatlarını, sifətdən inkişaf edən *only, right, even* ədatlarını, bağlayıcılardan əmələ gələnlərə but ədatını misal göstərmək olar. [6]

Məsələn *too, simply, never, still* sözləri həm zərf, həm də ədat, but sözü həm bağlayıcı, sözünü, isim, zərf, həm də ədat kimi işlənə bilər.

Ədatların bəziləri coxmənaldır, məsələn *only, just*. Onlar həm qüvvətləndirici, həm də məhdudlaşdırıcı ədat kimi işlənə bilər.

That's just his way of talking. (Məhdudlaşdırıcı ədat)

Why, I think, that's a terrible price to ask for it, just awful. (Qüvvətləndirici ədat)

French people only come to England to make money. (Məhdudlaşdırıcı ədat)

If only there were a joyful future to look forward to. (Qüvvətləndirici ədat)

Müasir ingilis dilində ədat sözün və cümlənin təsir gücünü qüvvətləndirməklə, müxtəlif münasibətlərin ifadəçisi kimi özünü göstərir. Ona görə də ingilis dilindəki ədatlar Azərbaycan dilində əsasən müvafiq ədatlar vasitəsilə ifadə olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. C. Yeganə, İngilis dilində köməkçi nitq hissələri və onların Azərbaycan dilində ifadə vasitələri, avtoreferat, Bakı: 2010, 21s.2. Edison I. Hajiyev., The Status of Particles in Modern English, International journal of computers Issue 4, Volume 2, 2008
3. M. Swan. Practical English Usage. 3rd edition. London: Oxford University Press, 2005, 658 pages.
4. Musayev; İngilis dilinin qrammatikası: Ali məktəb tələbələri üçün dərslik / elmi red. Z. N. Verdiyeva. Bakı: Maarif, 1979, 359 s.
5. V.L. Kaushanskaya, S.E. Svirskaya F.Ya. Tsirlina, R.L. Kovner, O.N. Kozhevnikova, E.V. Prokofieva, Z.M. Raines., - A Grammar of the English Language., Published 1996 by Leningrad: Prosveshcheniye 1996. Hardcover, 320 pages
6. <https://ogtayismayilzada.wordpress.com/category/ingilis-dili-english-language/>

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: elnazela@gmail.com*

Elnaz Aliyeva

Particles in modern english and ways of their expression in Azerbaijani

The article deals with the particles, one of the structural parts of speech available in both modern English and Azerbaijani languages. In both languages, particles have historically developed from notional parts of speech. In these languages, particles acts as an expression of various relationships, enhancing the power of words and sentences. Because of this, particles in English are expressed in Azerbaijani mainly through the relevant items. Like other structural parts of speech, particles also don't have a syntactical function in the sentence, don't have any lexical meaning and don't answer any questions.

In the article it is also clarified the types of particles, their place in the sentence and means of expression in Azerbaijani.

Keywords: *Particles, structural parts of speech, notional parts of speech, intensifying particles, limiting particles, connecting particles, additive particles, negative particles.*

Эльназ Алиева

Частицы в современном английском языке и пути их выражения на Азербайджанском языке

В статье рассматриваются частицы, одна из вспомогательных частей речи, доступная как на современном английском, так и на азербайджанском языках. В обоих языках частицы исторически развивались из условных частей речи. В этих языках частицы действуют как выражение различных отношений, усиливая силу слов и предложений. Из-за этого частицы на английском языке выражаются на азербайджанском в основном через соответствующие пункты. Как и другие структурные части речи, частицы также не имеют синтаксической функции в предложении, не имеют никакого лексического значения и не отвечают на любые вопросы.

В статье также уточняются типы частиц, их место в предложении и способы выражения на азербайджанском языке.

Ключевые слова: *Частицы, вспомогательные части речи, условные части речи, интенсифицирующие частицы, ограничивающие частицы, соединяющие частицы, аддитивные частицы, отрицательные частицы.*

(Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 22.02.2020
Son variant 19.03.2020

UOT 811.1/8

MEHMAN ZEYNALLI*

TÜRK DİLLƏRİNDƏ MÖVCUD BƏZİ SÖZLƏRİN TƏSNİFİ (1920-30 –cu illər)

20-30-cu illər Azərbaycan ədəbi dilində işlənmiş türk dilinin sözlərini müxtəlif prinsiplərə görə təsnif etmək olar: mənşəcə, fəallıq göstəricisinə, əhatə dairəsinə, funksionallığına görə və s. Bu baxımdan onları aşağıdakı şəkildə sistemləşdirmək mümkündür: tarixən dilimizdə işlənmiş arxaik leksik vahidlər; Azərbaycan dilinin şivələrində müşahidə olunan sözlər; Azərbaycan dilində məhdud işlənmə yeri ilə səciyyələnən ümumtürk sözləri, tərəfləri müstəqil şəkildə işlənməyən mürəkkəb leksik vahidlərin və birləşmələrin tərkib hissəsində çıxış edən sözlər; türk dilində çox işlənən ərəb, fars mənşəli alınmalar; terminoloji vahidlər.

Arxaik sözlər adətən bir türk dili üçün işləkliyi itirdiyi halda, digər dilin leksik sistemində aktual qalır. Türkiyə türkcəsində ədəbi dil xüsusiyyəti olan bir söz Azərbaycan dilində dialekt xüsusiyyəti sayılır. Azərbaycan dilində məhdud işlənmə yeri ilə səciyyələnən ümumtürk sözləri sayca məhdud olsa da, yüksək işlənmə tezliyi nümayiş etdirir (məsələn: yapmaq, qılmaq). Türk dilindəki ərəb və fars sözlərinin müəyyən qismi (sənə, qiyafət, əlbisə, fəna və s.) Azərbaycan dilində arxaikləşir (sənə – il, qiyafət – geyim, fəna – pis), Azərbaycan dilində vətəndaşlıq hüququ qazanmış ərəb, fars mənşəli alınmalar da türk dilində köhnəlmiş sözə çevrilir (ağuş – kucak, ənənəvi – geleneksel, beynəlmiləl – uluslararası).

Açar sözlər: norma, dialekt, türk dili, leksika

1920-30-cu illər ədəbi dilində işlənmiş Türkiyə türkcəsinin sözləri Azərbaycan dili ilə yaxınlıq dərəcəsinə görə, mənşə baxımından sözalan dildə fəallıq göstəricisinə, təmsil edilmə səviyyəsinə görə, əhatə dairəsi, funksionallığı və bu kimi digər parametrlər nəzərə alınmaqla, müxtəlif keyfiyyətlər nümayiş etdirir. Bu cür xüsusiyyətləri əsas götürərək türk dilindən gələn sözləri aşağıdakı şəkildə sistemləşdirmək mümkündür:

1. Tarixən dilimizdə işlənmiş arxaik leksik vahidlər. Belə sözlərə orta əsrlər yazılı abidələrimizin dilində təsadüf edilir. Əksər hallarda bir türk dili üçün işləkliyi itirmiş vahid digər dilin leksik (o cümlədən qrammatik) sistemində aktual qalır. Ona görə də Türkiyə türkcəsində və Azərbaycan dilində istifadə dairəsinə görə lüğət tərkibi, xüsusilə, “arxaizmlər və neologizmlər üst-üstə düşür. Azərbaycan dilində arxaizm olan söz Türkiyə türkcəsində arxaizm olmaya bilər və əksinə (21, s. 67). 20-30-cu illərdə dərsliklərin dilinə gətirilən bu cür lüğəvi vahidlər istənilən qədərdir. Nəsnə (“əşya, şey”): Yinə də həman elmlərin tərəfindən tapılmış nəsnələri (أشياء, əşyaları) müayinə və tədqiq etmək lazımdır (“Əski mədəniyyət tarixi”; 10, s. 23). Kəndi (“özü”): Rəsm ilə bir şeyin kəndisini (كندی) plan vasitəsilə onu □ dutdığı yeri bulmaq mümkündür (“Ümumi coğrafiya”; 25, s. 20). Bul-// bulun- (“tapmaq”): Aşkardır ki, firqəçilər arasında hər b işlərində savadsız kimsə bulunmamalıdır (“Məktəblərdə hərbi dərslər”). Şimdi donmuş buz parçaların altından isləflər bulmaqla (أشياء) bərabər tarixdən əvvəlki dövrlərə mənsub qütblərdəki adamların cəsədlərini də bula (أشياء) biliyoruz (“Əski mədəniyyət tarixi”; 19, s. 11; 10, s. 5). Qaba (“kobud” mənasında): ...Məktəbin politexnizasiyasını elmlərin müntəzəm və möhkəm surətdə mənimsənilməsindən ayırmaq politexnik məktəb ideyasını qabacasına təhrif etmək deməkdir (“Politexnik məktəb uğrunda”). Altın (“qızıl”): Al bayrakla doğan parlak gün, Bizə bəxş edər altın güllər (“İkinci il”; 15, s. 70; 22, s. 40). 20-30-cu illər ədəbi dilində bulmaq feili işlənmə tezliyinə görə xüsusilə seçilir. Azərbaycan dilinin yazılı abidələrində də geniş işlənilir. Bu nəsnələri gətirəcək olursı□ız, qız qarındaşımı verərəm; Dədə, mən üçini buluramsa, ikisini sən bulurmuşsan? (“Kitabi – Dədə Qorqud”). Ruh–qüds oldı Nəsiminün həqiqət

sözləri, Varlığın tərh etdi, çünkim kəndi (كىندى) çıxdı arədən (kəndü forması da işlənir: Kəndü كندى vücutində çün buldı Nəsimi səni); Altunı (ئالتۇن) tanı, zəğəldən arı dinar istəmə (Nəsimi). Qaba ağacın qurumışdı, yaşardı axır (“Kitabı – Dədə Qorqud”; 16, s. 56, 66; 17, s. 434, 47).

2. Azərbaycan dilinin şivələrində müşahidə olunanlar. Professor E. Əzizov yazır ki, Azərbaycan dilinin xüsusiyyətləri ya türkmən, ya da türk və qaqauz dilləri ilə uyğun gəlir. Bundan başqa, həmin dillərin uyğun və fərqli cəhətləri ədəbi dillə dialektlər arasında da özünü göstərir. Türkcədə ədəbi dil xüsusiyyəti olan bir əlamət Azərbaycan dilində dialekt xüsusiyyəti sayılır və ya əksinə (11, s. 27). Tədqiqatlarda belə faktlar türk ədəbi dili ilə ortaq dialekt sözləri adlandırılır. Z. Teymurlu qeyd edir ki, ...bu gün türk ədəbi dilində işlənən bir çox sözlər Azərbaycan ədəbi dilində işlənir. Lakin Azərbaycan ədəbi dilində təsadüf olunmayan bu sözlərə Azərbaycan dilinin dialektlərində rast gəlinir (gəvəzə “çoxdanışan”, çamur “palçıq”, bamiyə “bibərə bənzər bitki adı”, davar “qoyun, keçi”, “xırdabuynuzlu mal – qara” və s.; 23, s. 30). 20-30-cu illərə aid dərsliklərin dilində bu cür sözlər kifayət qədər təmsil olunsada, yüksək işlənmə tezliyinə malik olmur. Baba (“ata” mənasında): Qonşumuzun oğlu Muradı, baba! Qoydu keçən gün atası məktəbə, Səndə gedib, çanta, kitab al bənə, Qoy, baba can, bən də gedim məktəbə (“İkinci il”). Sıcaq (“isti” mənasında): Ərz yüzində bir çox sağıq yirlər ilə bərabər, sıcaq (قاجىص) və bəlkə daha qızgın iqlimli və ab-həvalı geniş məntəqələrin bulandığı, bizcə, məlumdur (“Əski mədəniyyət tarixi”); Dışarı (“bayır, çöl mənası): Açıq fortaçka və ya framuka vasitəsilə hava içəridən dışarı və dışarıdan içəri olmaq üzrə iki istiqamətə doğru hərəkət edir (“Məktəb gigiyenası”; 15, s. 5; 10, s. 5; 18, s. 9). Sözlər eyni, yaxud fərqli fonetik tərkiblərdə, Azərbaycan dilinin şivələrində müşahidə olunur: Babam ma□a kitab alıf (Başkeçid şivəsi); Otur evdə, dışğarıya çıxma; dışğarı iş tutmağ (“el adətindən kənara çıxmaq”, Ağdam şivəsi); Ziyafətnən mə:m münasibətim sicağdı (sicağ “yaxşı”; Salyan şivəsi – 2, s. 33; 137; 435).

3. Azərbaycan dilində məhdud işlənmə yeri ilə səciyyələnən ümumtürk sözləri. Bunlar sayca məhdud olsalar da, yüksək işlənmə tezliyi nümayiş etdirirlər. Türk dillərinin lüğət tərkibindən bəhs edən, professor B.Çobanzadə yazırdı ki, türklər üçün anlaşmanın birinci səbəbi ümumtürk bazasıdır ki, buraya bütün türkcələrdə eynilə işlədilən (qismən fonetik fərqlər daxil olmaqla) sözlər daxildir (9, s. 23). Yap- (“et-“ mənasında): Ən yaxşı buxarlandırma üsulu kükürd turşısı gəzi vasitəsilə yapılıdır (رىدنلايىپا - “Hifz – səhhət”; 14, s. 61). Yap- feili həm müstəqil mənalı, həm də köməkçi feil kimi işlənmişdir. Söz köməkçi feil funksiyasında çıxış edərkən müxtəlif adlarla yanaşı gələ bilər. Məsələn: təsir yapmaz (“Hifz – səhhət”), manara yapılmışdır, işlər yapmaq (“Məktəblərdə hərbi dərslər”), səyahəti yaptılar, qalaydan yapıb, planını yapmış oluruq (“Ümumi coğrafiya”), əməllər yapan, əməliyyat yapmaq (“Cinayət mühakimə prosesindən dərs kitabı”), yazıları səhifə-səhifə yapıb (“İkinci il”), səhvlər yapılmış, yapılmış təşəbbüs (“Politexnik məktəb uğrunda”), yaqışılıq yapıla bilər (14, s. 52; 19, s. 12, 90; 25, s. 13, 14, 19; 6, s. 6, 50; 15, s. 9; 22, s. 58; 10, s. 3) və s. Azərbaycan dilində çörək yapmaq birləşməsində işlənir (4, s. 531). Qıl- (“et-“ mənasında): İki hissə qılar (“Hifz-səhhət”; 14, s. 74). Müasir Azərbaycan dilində namaz qılmaq, çarə qılmaq və s. birləşmələrin tərkibində işlənir. Qapa- (“bağla-”, “ört-“ mənalarda): Qaraulçular tüfənglərə dörd fişəng (patron) qoyur, sürgü qolunu qapayır (“Məktəblərdə hərbi dərslər”; 19, s. 57). Feil, bir qayda olaraq, həqiqi mənada işlənir: lülə qanalını qapamamalı; soyuducu qapadılmışdır; çaqmaq möhkəm qapalıdır; fişəng torbasını qapa, kitabı qapayaraq, nəhrin məcrasını qapayub (“Məktəblərdə hərbi dərslər”, “Analitik həndəsə”, “Ümumi coğrafiya”; 19, s. 72, 74, 178, 58; 1, s. 4; 25, s. 36). Bəzən sifət kimi işlənir: qapalı işçi mağazaları; çaqmaq möhkəm qapalıdır (22, s. 63; 19, s. 94). Azərbaycan dilində bəzi sabit ifadələrin tərkibində (qapalı adam, qapalı həyat, qapalı iclas, qapalı mühit),

termin birləşmələrinin tərkibində (qapalı xətt, qapalı səth, qapalı çevrə), frazeoloji vahidlərdə (Qapalı ağıza milçək girməz – atalar sözü; 3, s. 41) işlənir.

4. Türk dilindən gələn bəzi sözlər tərəfləri müstəqil şəkildə işlənməyən mürəkkəb leksik vahidlərin və birləşmələrin tərkib hissəsində çıxış edir: yaqmaq (yandırır yaqmaq), para (pul-para), çocuq (çoluq-çocuq), qoqu (iy-qoxu). Yaq- (“yandır-”): Od düşdüyü yeri yaqar (“Türkcə öyrədən”); Kimyəvi tərkibləri bərk, zəhərli və yaqıcı (یجیقای) olub ümum canlıları və həta baqteriləri böylə tələf idər (“Hifz – səhhət”); Az para (اراپ) ilə hər kəs bunlara binüb şəhərin bir tərəfindən o biri tərəfinə gida bilir (“Əski mədəniyyət tarixi”); Çocuq (“uşaq”): Dərshanənin, məktəbin, çocuq (قوجو) odalarının planları yapıldığı kibi, məhləni, şəhəri, köyü, vilayətləri və məmləkətləri də planı yapılır (“Ümumi coğrafiya”); Qoqu (“iy”): İcmək üçün yararlı suyun zəngi və qoqusu olmamalıdır (“Məktəb gigiyenası”; 24, s. 132; 14, s. 73; 10, s. 1; 25, s. 24; 18, s. 52).

5. Türk dilində çox işlənən ərəb, fars sözləri. Məsələn: fəna, ғayb, qiyafət, əlbisə və s. Fənaləşdirmə (“pisləşdirmək”): Böhranlar ... işçilərin vəziyyətini son dərəcə fənaləşdirməyə doğru gedir (“Dialektik və tarixi materializm”); Sənə (“il”): Şimdi donmuş buz parçalarını □ altından (məsələn: 1911 sənədə سنه Rusiyada) iskeletləri bulmaqla bərabər, adamları □ cəsədlərini də bula biliyoruz (“Əski mədəniyyət tarixi”); Ғayb (“yox olma”): Bizdən uzaqlaşan kimi birdən – birə nəzərimizdən ғayb olurdu (“Ümumi coğrafiya”; 8, s. 13; 10, s. 5; 25, s. 11); Civar (“ətraf”): SSRİ-də şüalıların böyük yataqları Ulyanovsk şəhərinin civarında və bəzi başqa yerlərdə vardır (“Onurğasızlar zoologiyası”); Mühəqqəq (türk dilində muhakkak “doğru, gerçək olan”): Əhalinin çəkil ştülləri ala bilməsi üçün mühəqqəq calaqlıq qayırmaq lazımdır: Pək (türk dilində pek “çox”, pek iyi “çox yaxşı”): ...lakin yaxşı və eyni rayon üçün qaraqterli hesab olunanları pək azdur (“Zaqafqasiyanın iqtisadi coğrafiyası” 20, s. 25; 26, s. 100, 50; 27, s. 631). Türkcədəki ərəb və fars sözlərinin müəyyən qismi (sənə, qiyafət, əlbisə, fəna və s.). Azərbaycan dili üçün arxaikləşdiyi kimi (türk mənşəli qarşılığı ilə əvəzlənmişdir: sənə - il, qiyafət / əlbisə - geyim, fəna – pis), Azərbaycan dilində vətəndaşlıq hüququ qazanmış ərəb, fars mənşəli alınmalar da türk dilində köhnəlmiş sözə çevrilmişdir (türkcə qarşılığı ilə əvəzlənmişdir; məsələn: ağış – kucak, ananevi (“ənənəvi”) – geleneksel, beynelmilel – uluslararası, darbi – mesel (“zərbi-məsəl”) – atasözü, haris – açgözlü, asayış – düzen, cüsseli – iriyarı, feza-uzay (12, s. 62-63); 6. Hazır şəkildə gələn terminlər. XIX əsrin II yarısından ərəb və fars dillərinin sozalmada əsas mənbələr kimi fəaliyyətdən düşməsi müqabilində rus dili və rus dili vasitəsilə Avropa dillərindən yeni sözlər alınsa (sitat bu mənbədən götürülmüşdür; 12, s. 57) da, XX əsrin əvvəllərində yazılı ədəbi dildə, eləcə də 20-30-cu illərə aid (yeni yazılmış, yaxud dilimizə tərcümə edilmiş) dərsliklərdə türk dilindən gəlmiş terminoloji vahidlər işlədilir. Avropa dillərinə aid vahidlər türk dilinin vasitəsi ilə alındığından rus dilinin fonetik təsirini (artikulyasiya imkanlarını) əks etdirmir. Bu cür terminləri üç şəkildə qruplaşdırmaq olar:

- a) türk dilinə aid olanlar;
- b) ərəb və fars mənşəli terminlər;
- c) Avropa mənşəli (əsasən fransız dilinə aid) terminlər.

Türkoloq alim Artur Rudolfoviç Zifeld – Simumyaq I Türkoloji Qurultayda (1926-cı ildə, Bakı şəhəri) “Türk dillərində elmi terminologiyanın yaranma prinsipləri haqqında” məruzəsində terminologiya ilə bağlı türkdilli xalqların böyük əksəriyyətində dörd əsas cərəyanın olduğunu qeyd edir: panislamçılar (türk dilinin ərəb və fars sözləri ilə yüklənməsini davam etdirməyə çalışanlar), avropalaşdırıqlar (külli sayda rus – Avropa terminlərinin daxil olmasını istəyənlər), pantürkçülər (əksər hallarda Osmanlı dilini süni şəkildə bütün türk xalqlarına zorla

qəbul etdirməyə çalışanlar), xalqçı – demokratlar (bütün terminləri xalq dilində axtaranlar; 5, s. 25)”. Professor Bəkir Çobanzadə 1920-30-cu illərin terminoloji mənzərəsindən bəhs edərkən “Mətbuatda istilah məsələsi ətrafında bəyan edilən fikirləri” üç yerə ayırır: a) ərəb – fars istilahlardan istifadə edilməsi; b) əski türk istilahlının canlandırılması və c) bütün istilahları türk dilindən düzəltmək, icad etmək yolu ilə terminlərin yaradılması (7, s. 3-4).

ƏDƏBİYYAT

1. Analitik həndəsə. Bakı: Azərnəşr, 1933, 188 s.
2. Azərbaycan dilinin dialektoloji lüğəti. Bakı: Şərq – Qərb, 2007, 653 s.
3. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, III c., Bakı: Şərq – Qərb; 2006, 670 s.
4. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti, IV cild. Bakı: Şərq – Qərb; 2006, 710 s.
5. Bayramov R. I Türkoloji Qurultayın Azərbaycan və Türkiyə türkcələrinin terminologiyasının inkişafında rolu (Zifeldin məruzəsi əsasında) / BDU –da keçirilmiş Birinci Türkoloji Qurultayın 90 illik yubileyinə həsr olunmuş “Müasir türkologiya: dünən, bu gün və sabah (problemlər və perspektivlər)” Respublika Elmi Konfransının materialları Bakı: “Elm və təhsil”, 2016, s. 24 – 27.
6. Cinayət muhakəmə prosesindən dərs kitabı. Bakı: Azərnəşr, 1935, 252 s.
7. Çobanzadə B. İstilah terminoloji işləri // Azərbaycan Dövlət Elmi – Tədqiqat İnstitutu. “Azərbaycanı Öyrənmə yolu”, sayı 3. Bakı: A.D.E.T.İ. nəşriyyatı, 1930, s. 3 – 5.
8. Dialektik və tarixi materializm (dərs kitabı), I hissə. Bakı, Azərnəşr, 1935, 224 s.
9. Eyvazov P. I Bakı Türkoloji Qurultayında Bəkir Çobanzadə türk dillərinin leksik quruluşu haqqında (ümumtürk ədəbi dili kontekstində) / I Türkoloji Qurultayın 90 illik yubileyinə həsr olunmuş “Müasir türkologiya: dünən, bu gün və sabah (problemlər və perspektivlər)” Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı, “Elm və təhsil”, 2016, s. 21 -24.
10. Əski mədəniyyət tarixi. Bakı, 1924, 196 s.
11. Əzizov E. İ. Azərbaycan dilinin tarixi dialektologiyası. Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1999, s. 352.
12. Hacıyev T. Azərbaycan ədəbi dili tarixi. I hissə. Bakı: ADU nəşri, 1976, 391 s.
13. Hacıyeva B. Türk dilinin leksik – semantik inkişaf sistemində arxaik sözlərin formalaşması / Tanınmış türkoloq M. Mirzəliyevanın 70 illik yubileyinə həsr olunmuş “Azərbaycan dilçiliyinin aktual problemləri” mövzusunda Respublika Elmi Konfransının materialları. Bakı, 2019, s. 58 – 63.
14. Hifz səhhət (ظفيحتص). Baku: Azərnəşr, 1928, 343 s.
15. İkinci il. Bakı: Yeni Türk Əlifba Komitəsi Nəşriyyatı, 1924, 72 s.
16. Kitabı – Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988, 367 s.
17. Qəhrəmanov C. Nəsimi “Divanı”nın leksikası. Bakı, “Elm”, 1970, 211 s.
18. Məktəb gigiyenası. Bakı: Azərnəşr, 1935, s. 26
19. Məktəblərdə hərbi dərslər (İşçi fakültələr, texnikumlar və ali məktəblər üçün). Bakı: Azərnəşr, 1932, 132 s.
20. Onurğasızlar zoologiyası. Bakı: Azərnəşr, 1937, 546 s.
21. Özyürək R. Azərbaycanda təhsil alan türkiyəli tələbələrin və Türkiyədə təhsil alan azərbaycanlı tələbələrin dil problemləri. Bakı: “Təhsil”, 2005, 256 s
22. Politexnik məktəb uğrunda. Bakı, 1932, 66 s..
23. Teymurlu Z.M. Azərbaycan dili dialektlərində və türk ədəbi dilində işlənən ortaqlar.

- F.ü.f.d. elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı, 2013,. 30 (üm. – 127)
24. Türkçə öyrədən. Bakı, 1929, 247 s.
25. Ümumi coğrafiya. Bakı, 1924 (Ali Siyasi Maarif İdarəsinin ismarlaması ilə təb idildi), 202 s.
26. Zaqafqasiyanın iqtisadi coğrafiyası. Bakı: Azərnəşr, 1930, s.
27. Рыбальченко Т.Е. Русско – турецкой и турецко– русский словарь. Москва: “Русский язык” – İstanbul:Yabancı Dil Yayınları, 2011, 740 s.

**Gəncə Dövlət Universitetinin doktorantı
e-mail: mehmanzeynal@gmail.com*

Mehman Zeynalli

Classification of some words in Turkish languages (1920-30 years)

The words of the Turkic language used in the Azerbaijani literary language in the 20s and 30s can be classified according to different principles: origin, activity, scope, functionality, etc. From this point of view, they can be systematized as follows: archaic lexical units that have been used in our language, words found in Azerbaijani syllables, national words characterized by a limited use of Azerbaijani language, and derivatives of compound lexical units and compounds that are not used independently; used Arabic, Persian origin, terminological units.

Archaic words often remain relevant in the lexical system of the other language, while they lose their functionality for one Turkish language. In Turkish, a word with a literary language is considered a dialect in Azerbaijani. Turkish words, which are characterized by a limited place of use in the Azerbaijani language, are limited in number, but show a high frequency of processing (e.g., to make, to do). Some of the Arabic and Persian words in Turkish (sene, kiyafet, fena etc.) are archaic in the Azerbaijani language (for you, for dress, for bad). turns into outdated word (kucak - embrace, geleneksel - traditional, beynelmilel - international)

Keywords: *norm, dialect, Turkish language, vocabulary*

Мехман Зейналлы

Классификация некоторых слов в турецких языках (1920-30 годов)

Слова тюркского языка, используемые в азербайджанском литературном языке 20-30 годов можно классифицировать по разным принципам: происхождению, частоте употребления, по широте охвата, по функциональности и т.д.

С этой точки зрения их можно систематизировать следующим образом: исторически, используемые архаические лексические единицы; слова, используемые в азербайджанских говорах; общетюркские слова, имеющие ограниченность в употреблении: компоненты, которые самостоятельно не используются в различных соединениях или сложных лексических единицах; арабские и персидские заимствования, которые часто использовались в тюркском языке, терминологические единицы.

Обычно архаизмы теряя свою активность в тюркском языке, становится в лекси-

ческой системе другого языка актуальными. Слово относящееся к литературному языку в тюркском языке, в азербайджанском считается диалектизмом. В азербайджанском языке сфера употребления общетюркских слов ограничена, но частота употребления активная (например: уартаq (сделать) qılmaq). Определенная часть арабских и персидских слов в тюркском языке (sənə - тебе, qıyafət, əlbisə - одежда, fəna – плохо) в азербайджанском языке становятся архаизмами sənə -il - год, qıyafət – geyim - одежда, fəna – pis - плохо. Арабские и персидские слова, вошедшие в словарный состав азербайджанского языка в тюркском становятся устаревшими (ağuş – kucak – обнять, ənənəvi – geleneksel – традиционный, beynelmilel – uluslararası – международный).

Ключевые слова: *норма, диалект, тюркский язык, лексика.*

(AMEA-nın müxbir üzvi Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 20.02.2020
Son variant 19.03.2020

S Ə N Ə T Ş Ü N A S L I Q

UOT 792.03

ƏLİ QƏHRƏMANOV*

GÖRKƏMLİ REJİSSOR VƏ PEDAQOQ NƏSİR SADIQZADƏ

Məqalədə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında 1972-1973-cü illərdə baş rejissor işləmiş Nəsir Sadiqzadənin quruluşunda hazırlanan – Sergey Mixalkovun “Sahildə məhəbbət” (“Vəhşilər”), Bəxtiyar Vahabzadənin “Yağışdan sonra”, İlyas Əfəndiyevin “Məhv olmuş gündəliklər”, Altay Məmmədovun “Həmyerlilər” tamaşalarından bəhs olunur. Həmçinin onun quruluşunda 1959-cu ildə Naxçıvan teatrında səhnə təcəssümünü tapan Bəxtiyar Vahabzadənin “Ədalət” mənzum əsərinin tamaşası haqqında məlumat verilir. Bunlarla yanaşı Nəsir Sadiqzadənin mahir bir pedaqoq kimi fəaliyyətinə nəzər salınmaqla, onun yetirmələri tərəfindən görkəmli sənətkar haqqında çəkilən “Nəsir müəllim” sənədli filmdən söz açılır.

Açar sözlər: Nəsir Sadiqzadə, pedaqoq, baş rejissor, quruluş, teatr, tamaşa.

Nəsir Sadiqzadə 1926-cı ildə Şuşada dünyaya göz açır. Bakı Teatr Məktəbini bitirdikdən sonra təhsilini Leninqrad (indiki Sankt-Peterburq) Səhnə Sənəti İnstitutunda davam etdirir. Uzun illər İrəvan Dövlət Dram Teatrında və eləcə də respublikamızın bölgələrində fəaliyyət göstərən – Gəncə, Füzuli, Sumqayıt, Xankəndi teatrlarında müxtəlif vaxtlarda quruluşçu rejissor və baş rejissor işləyir.

İstedadlı rejissor Nəsir Sadiqzadə 1972-1973-cü illərdə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında baş rejissor işləyir. “Naxçıvan teatrında Sergey Mixalkovun “Sahildə məhəbbət” (“Vəhşilər”), Bəxtiyar Vahabzadənin “Yağışdan sonra”, İlyas Əfəndiyevin “Məhv olmuş gündəliklər”, Altay Məmmədovun “Həmyerlilər” [4, s. 578-579] əsərlərinin tamaşasını hazırlayır və teatrsevərlərə təqdim edir.

Qeyd edək ki, Nəsir Sadiqzadə Naxçıvan teatrının yaradıcı kollektivilə 1959-cu ildən tanış idi. Belə ki, o, Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında rejissor işlədiyi zaman həmin ildə Naxçıvan teatrına dəvət olundu. Bu teatrda Bəxtiyar Vahabzadənin şifahi xalq ədəbiyyatından alınmış nümunələr əsasında yazdığı psixoloji-fəlsəfi ruhlu “Ədalət” adlı mənzum pyesinə yığcam bir sujetdə və təsirli konfliktdə quruluş verərkən müxtəlif səhnə priyomlarından, mizanlardan, aydın ifadə vasitələrindən istifadə edərək məzmunlu bir tamaşa alınmasına müvəffəq olmuşdu.

Rəssam Məmməd Qasımovun tamaşaya verdiyi bədii tərtibat və bəstəkar Məmməd Məmmədovun yazdığı musiqi tamaşanın uğurlu alınmasına vəsilə oldu və fevral ayının 28-də göstərildi. Tamaşada İ.Musayev, Z.Həmzəyeva, F.Əlixanova, S.Mövləvi, Ə.Haqverdiyev, Ə.Məmmədov, Y.Haqverdiyev, M.Əkbərov, İ.Məmmədov, S.İsmayılova, A.Xəlilov iştirak etmişlər. Xanəndə Elburus Mehdiyevin məharətlə ifa etdiyi mahnı tamaşaçıları məftun etmişdi [3].

Nəsir Sadiqzadənin quruluşunda (rəssam Sənan Qurbanov, bəstəkar Məmməd Məmmədov və rejissor assistenti Qurban Ələkbərov) 22 aprel 1972-ci il tarixdə ilk dəfə tamaşası qoyulan Sergey Mixalkovun “Sahildə məhəbbət” (“Vəhşilər”) pyesi diqqəti cəlb edir. “Tamaşada Aydın Şahsuvarov və Nazir Əliyev (Stepan Sundukov), Vaqif Əsədov və Tofiq Mövləvi (Roman Lyubeşkin), İbrahim Məmmədov və Qurban Ələkbərov (Vladlen Rubaxin), Tamara Məmmədova və Zemfira Əliyeva (Zoya Şubakina), Sofya Hüseynova və Münəvvər Əliyeva (Silva

Parxomenko) iştirak edirlər” [8, v. 38; 7, v. 29].

Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ələkbər Qasimov tədqiqatında Nəsir Sadiqzadə ilə bağlı maraqlı bir fakt göstərir: “Naxçıvan teatrının repertuar planında olan Bertold Brextin “Kuraj ana və uşaqları” pyesinə quruluş vermək üçün teatrın 20 mart 1972-ci il tarixli xüsusi əmrində Nəsir Sadiqzadəyə tamaşanın quruluşu, Yuran Məmmədova rəssam işi, Nazir Əliyevə rejissor assistentliyi həvalə edilir, Kuraj ana rolu Zəroş Həməzəyevaya tapşırılır, digər 26 obraz teatr truppasının bütün tərkibi arasında bölünür və tamaşanın may ayının 15-də təhvil veriləcəyi də göstərilir. Bunlarla yanaşı “Şərq qapısı” qəzetinin 8 aprel 1972-ci il tarixli nömrəsində isə teatrda “Kuraj ana və uşaqları”nın məşqlərinə başlanıldığı, yaradıcı heyətin tərkibi və əsas rolların ifaçıları barədə xəbər dərc olunur. Cəmi bir neçə stolarxası məşqdən sonra məlum olmayan səbəbdən tamaşanın hazırlıq işləri dayandırılır. Başqa bir yeni tamaşanın – S.Mixalkovun “Sahildə məhəbbət” (“Vəhşilər”) pyesinin N.Sadiqzadənin quruluşunda məşqlərinə başlanılır. N.Sadiqzadə Naxçıvan teatrında baş rejissor kimi quruluş verdiyi ilk tamaşa isə Bəxtiyar Vahabzadənin “Yağışdan sonra” pyesi oldu” [5, s. 92-93].

1972-ci ilin 27 dekabrında Naxçıvan teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan Bəxtiyar Vahabzadənin müasirlərimizin həyatından, ictimai fəaliyyətindən, mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlərindən bəhs edən “Yağışdan sonra” pyesindəki hadisələr ailə-məişət çərçivəsində, fərdi psixoloji planda cərəyan etsə də, əsərin ideya məzmunu ibrətamiz və təsirli idi. “Yağışdan sonra” dramı müəllifin səhnə əsərləri arasında özünün bədii bütövlüyü və janr səciyyələrinə uyğunluğu ilə seçilirdi. Yaradıcılığında psixoloji dərinliyə həmişə üstünlük verən quruluşçu rejissor Nəsir Sadiqzadə bu pyesin Naxçıvan teatrındakı tamaşasını lirik-psixoloji üslubun estetik prinsipləri əsasında həll etmişdi. İstisnasız olaraq, ifaçıların hamısı üslub-janr dəqiqliyini öz obrazlarının bədii xüsusiyyətləri dairəsində dəqiqliklə tamaşaçılara çatdırırdılar. Rəssam Məmməd Qasimovun bədii quruluşundakı sadə və mənalı obrazlılıq, bəstəkar Emin Sabitoğlunun lakonik və lirik-dramatik musiqisi “Yağışdan sonra” tamaşasının məzmun forma bütövlüyünü tamamlayırdı. Mətbuatda “Yağışdan sonra” tamaşasında rejissor işi və aktyor oyunu – İ.Həməzəyev və İ.Musayev (Qədim bəy), Z.Əliyeva (Reyhana), Q.Ələkbərov (Çığatay), Z.Həməzəyeva (Nihal), M.Quliyev (Aslan), N.Əliyev (Rüstəm), M.Əliyeva (Qərənfil), Y.Haqverdiyev (Prorab) və Ə.Qardaşbəyov (Emin) teatrın uğurlu tamaşalarından biri kimi qiymətləndirilmişdi [7, v. 29]. Arxiv və dövri mətbuat materiallarına əsaslanaraq deyə bilərik ki, quruluşçu rejissor əsərin müasirlik pafosunu, ailə, əxlaq və məişət motivlərini, əsl məhəbbətə əsaslanan lirik vurğusunu, ictimai-siyasi və fəlsəfi dəyərini, rəmzi mənə çalarlarını yaxşı duymuş, gözəl mizanlar və tapıntılarla səhnəni cilalamış, yaradıcı kollektivlə səmərəli işləyib dolğun və mündəricəli tamaşa yaratmağa nail olmuşdur. “Yağışdan sonra” onun gözəl yaradıcılıq nailiyyəti sayıla bilər. Tamaşada rejissor təsvirinə uyğun lirik-psixoloji ovqatlı dramatik oyun üslubuna görə Zemfira Əliyeva, Zəroş Həməzəyeva, İbrahim Həməzəyev, Qurban Ələkbərov və Məmməd Quliyevin oyunları daha kamil təsir bağışlamışdı.

Nəsir Sadiqzadə Naxçıvan teatrında işlədiyi illəri xatırlayaraq yazırdı: “1972-ci ildə Naxçıvan teatrına baş rejissor təyin edilmişdim. Bəxtiyar Vahabzadənin “Yağışdan sonra” pyesini tamaşaya hazırlamalıydıq. Zəroş xanım Nihal obrazı üzərində işləyirdi. O, artıq püxtələşmişdi. Bir çox mükafatlar, təltiflər, fəxri adlar sahibi olmasına baxmayaraq, məşqlərdə həmişəki kimi cəhd və təvəzökar idi. Sənət qarşısında son dərəcə məsuliyyət hissi duyan Zəroş xanım canıdildən işləyirdi. Onun fədakarlığı istər-istəməz bütün partnyorlarına sirayət edirdi. Xüsusilə Nihal-Zəroş bacısı Reyhana qəlbinin sirlərini açmaq məcburiyyətində qaldığı və üzüdonük Aslan Qədimoviçlə qarşılaşdığı səhnələrdə böyük məharət göstərirdi. Son məşqlərdən birində Nihalın

ümitsiz halda Aslan Qədimoviçin kabinetindən qayıtdığı gəlişdə bacısı Reyhan: - Bacı, bəs indi sən nə edəcəksən? Haraya gedəcəksən?- deyər sual edir.

Nihal ayağa qalxıb ağır addımlarla irəliyə - ön səhnəyə gəldi və başını qaldıraraq gözlərini sonsuzluğa tikdi, danışmadı, dayandı, mən ritmik vaxtın yetişdiyini hiss edib dedim: “Zəroş xanım, niyə danışmırsan? Cavab ver, axı bacın sənirlədi?” Zəroş kövrək səslə mənə müraciət edərək doluxsunmuş vəziyyətdə hıçqıra-hıçqıra dedi: “Ölkə böyükdür. Mənim də peşəm mühəndislikdir, harda olsa, işləyib yaşayaram”. Zəroş xanımı hər məqamda vəziyyətdən çıxış yolu tapan sənət təşnəsi kimi tanıyıram” [5, s. 46].

Teatrın 1973-cü il repertuarına salınan və N.Sadıqzadənin quruluşunda tamaşaya qoyulan İlyas Əfəndiyevin “Məhv olmuş gündəliklər”, Altay Məmmədovun “Həmyerlilər”, Əsgər Əsgərovun “Qız atası” əsərlərinin tamaşaları teatrın yaradıcılıq müvəffəqiyyətlərinə idi.

Nəsir Sadıqzadənin Naxçıvan teatrında lirik-psixoloji üslubda quruluş verdiyi İlyas Əfəndiyevin “Məhv olmuş gündəliklər” tamaşasının (rəssam M.Qasimov, bəstəkar E.Sabitoğlu) 1973-cü ilin 29 martında premyerası oldu. Tamaşada ən gərgin psixoloji məqamlar lirik ahəngdə, lakin fəlsəfi-psixoloji dürüstlüklə həll edilmişdi. “Tamaşada R.Cəfərxanova (Gövhər xanım), M.Əliyeva (Fəridə), V.Əsədov (Qənimət), N.Əliyev (Savalan), Z.Əliyeva (Anjel), N.Həməzəyev (Ədalət) və başqaları maraqlı obrazlar yaratmışlar” [7, v. 29; 8, v.19].

Səhnədəki zahiri “sakitliyin” psixoloji və gərgin fırtınası aktyorların ifalarının ikinci planında, daxili duyğularında, mənalı pauzalarında, titrək pıçıltılarında təəcəssüm tapmışdı. Rejissorun mənalı mizanları tamaşaçıların diqqətini daim gərginlikdə saxlayırdı. “Aktyorlardan Nazir Əliyev çevikliyi və cılızlığı, Zemfira Əliyeva sanki məcraya sığmayan daxili ehtirası, Münəvvər Əliyeva şaqraq gülüşü və ülvəi səmimiyyəti, Roza Cəfərxanova ahəstə davranışı, Vaqif Əsədov dramatik gərginliyi, Nizami Həməzəyev və Qurban Ələkbərov hərəkətlərini daxili drammatizmlə vəhdətdə verə bilmələri, İsa Musayev sərt və yığcam hərəkət monoloqları ilə tamaşaya ifa əlvanlığı və ansambl bütövlüyü gətirirdilər. Gözəl mahnılar müəllifi Emin Sabitoğlu “Məhv olmuş gündəliklər” tamaşasına mənalı musiqi yazmışdı” [4].

Teatrda Altay Məmmədovun “Həmyerlilər” pyesi 1973-cü ilin 29 mayında Nəsir Sadıqzadənin quruluşunda (rəssam Y.Məmmədov, bəstəkar N.Teymurov və rejissor assistenti Q.Ələkbərov) tamaşaya qoyulan müvəffəqiyyətli əsərlərdən biri idi. Tamaşanın ərsəyə gəlməsində rejissor, rəssam və bəstəkarın birgə işi tamaşada uğurlu alınmışdı. “Tamaşada A.Şahsuvarov (Balvazov), İ.Abdullayev (Fərid), M.Mirişli (Gümüšov), F.Əlixanova (Xanım), Ə.Məmmədov (Yaqub), T.Məmmədova (Göycək), Ə.Haqverdiyev (Sarı), Y.Haqverdiyev (Xanəli), P.Məmmədova (Zəhra), İ.Məmmədov (Maşallah), S.Hüseynova (Zərri), Y.Alahverdiyev (Nuru kişi), A.Pavlovski (Şofer), K.Hüseynov (Kazım kişi), M.Səfərov (pensiyaçı), X.Hüseynov (sığortaçı) oyunları ilə obrazların daxili aləmini özlərinə məxsus bacarıqla açıb göstərmişlər” [9, v. 18].

Nəsir Sadıqzadə teatrın baş rejissoru və tamaşanın quruluşçu rejissoru kimi tamaşalara psixoloji dərinliklə yanaşmağı xoşlayan sənətkar idi. Buna görə də onun “Həmyerlilər” komediyasına verdiyi quruluşun psixoloji dürüstlüyü tamaşanın fikir və məna yükünü, ideya kəsərini ikiqat artırmışdı. Bununla da tamaşanın ictimai-sosial kəsərində konkretlik yaranmışdı. “Ansambl yaratmaqda səriştəli olan rejissorun bu quruluşunda da ifaçılar fərdi oyun əlvanlığı ilə yanaşı, tamaşanın bütöv obrazını, forma-məzmun ahəngdarlığını qoruya bildilər” [6, s. 307].

Naxçıvan teatrının aktyoru Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti Əbülfəz İmanov sənət müəllimi Nəsir Sadıqzadəni xatırlayaraq deyir: “...tələbəlik illərində sənət müəllimim gözəl aktyor, rejissor və pedaqoq Nəsir Sadıqzadə bütün tələbələrin, xüsusilə də onun

potensialını yüksək qiymətləndirirdi. Tələbələrin hazırladığı tamaşalarda rolları yaxşı ifa etdiyimə görə hörmətli sənət müəllimim Nəsir Sadiqzadənin rəhbərliyi və qayğısı sayəsində universitetin ən yaxşı tələbə-aktyoru da seçilmişdim” [1].

Nəsir Sadiqzadə talantlı bir rejissor kimi respublikada teatr sənəti ilə yanaşı kino sənətinin inkişafında da mühüm xidmət göstərmişdir. “Mən ki gözəl deyildim” filminə (1968) rejissorluq (quruluşçu rejissorlar- Tofiq Tağızadə, Ağarza Quliyev, Ramiz Əsgərov) etmiş, bir sıra filmlərdə “Şeytan göz qabığında” (1987) Mehmanxana müdiri, “Qətl günü”ndə (1990) Muxtar Kərimli, “Zirzəmi”də (1990) Ata Kats, “Bəxt üzüyü”ndə (1991) Tanrıbəy, “Qəzəlxan”da (1991) Müştəri, “Qara “Volqa”da (1994) Paxan, “Həm ziyarət, həm ticarət”də (1995) Dükən sahibi obrazlarını yaratmışdır.

Ömrünün son iyirmi ilində, pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan Nəsir Sadiqzadə uzun illər Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunda (indiki Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti) müəllimlik və pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. O, gərgin zəhmət və yaradıcılıq axtarıqlarının nəticəsində Qriqoro Kristinin “Stanislavski məktəbi əsasında aktyor tərbiyəsi” (1979) və Boris Zaxavanın “Aktyor və rejissor sənəti” (1984, Əzizəğa Quliyevlə birlikdə) adlı fundamental dərsliklərini dilimizə tərcümə etməklə, teatr rejissoru, aktyoru, pedaqoq və müəllimi kimi üzərinə düşən vəzifəni bir vətəndaş müəllim kimi inamla yerinə yetirirdi. Onun yetirmələri bu gün respublikanın müxtəlif teatrlarında çalışırlar.

Azərbaycan Teatr Xadimlər İttifaqının təşkilatçılığı ilə ARB "Aranfilm" Yaradıcılıq Mərkəzində tanınmış teatr rejissoru və aktyoru, ömrünün son otuz ilində, əsasən, pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan Nəsir Sadiqzadənin pedaqoji fəaliyyətindən bəhs edən “Nəsir müəllimli illər” sənədli film (ssenari müəllifi və rejissoru Babək Abbaszadə, operatoru Əminə Həsənlı, bədii rəhbəri Tahir Tahiroviç, prodüseri Qənirə Qurbanlı, baş prodüseri İqbal Məmmədəliyev) çəkilir [10].

Filmdə müxtəlif illərdə onun kursunda təhsil almış aktyor və rejissorlar – respublikanın xalq artistləri Hacı İsmayılov, Məmməd Səfa, əməkdar artistlər Elman Rəfiyev, Firdovsi Atakişiyev, Ayşad Məmmədov, aktrisa Zemfira Əbdülsəmədova, rejissor Rövşən İsa x yaddaşlarından süzülüb gələn xatirələri bir neçə dəqiqənin içində uzaq keçmişə boylanaraq sənədli film vasitəsilə tamaşaçılarla bölüşürlər. “Gah gülüb, gah kədərlənirlər. Həmçinin filmdə Şuşanın məşhur Cavanşirlər nəslindən olan kübar sənət müəllimi, teatra bağlı aktyor və novator rejissorun sənətdə açdığı özünəməxsus yola işıq salınır [2].

“Nəsir müəllimli illər” sənədli filminin təqdimatında (13 may 2019) vaxtilə N.Sadiqzadənin kursunda təhsil almış Teatr Xadimləri İttifaqının sədri, xalq artisti Azərpaşa Nemətov: “illər öncəyə qayıtdı, sənət müəllimi haqqında xoş xatirələrini bölüşərək, onu sevgi ilə xatırladığını, yaddaşında silinməz iz qoyduğundan söhbət açdı. O, həmçinin Nəsir müəllimin tədris metodikasından, tələbələri ilə iş prosesindən, təcrübəsini səxavətlə tələbələrlə bölüşməsinə xatırlatdı. Qeyd etdi ki, unudulmaz sənətkar paytaxt teatrları ilə yanaşı, bölgə teatrlarının da repertuarının zənginləşməsinə səy göstərirdi. Nəsir Sadiqzadə heç bir məcburiyyət olmadığı halda paytaxtı, rahat həyatı və işini qoyub bölgə teatrlarına gedir, onların inkişafı üçün çalışırdı. Tələbələri müəllimləri ilə bir filmdə çəkilməklərinin xatırlayırlar. 1995-ci ildə ekranlaşdırılan “Həm ziyarət, həm ticarət” filminə ustadı ilə tərəf-müqabil kimi Hacı İsmayılov müəlliminin onunla necə qürurlanmasından fəxrlə söz açır, Ayşad Məmmədov 1991-ci ildə çəkilən “Bəxt üzüyü” filminə Tanrıverdi dayının unikal oyun üslubunu yada salır. Daha sonra 80-90-cı illərin məzunları da sevimli müəllimi, sənətin sirlərini öyrəndikləri ustadlarının nurlu çöhrəsini unutmayacaqlarını dilə gətirdilər. “Kino yaddaşımızda iz qoyan “Mən ki gözəl deyildim”, “Qətl

günü”, “Qəzəlxan” kimi filmlərdə yaratdığı obrazların da xatırlandığı tədbirdə N.Sadıqzadənin epizodik rollarda belə yadda qalan oyun nümayiş etdirdiyi vurğulandı” [2].

Nəsir Sadıqzadə Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi idi. O, 1996-cı ildə, ömrünün 70-ci baharında, Bakı şəhərində vəfat etdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Canbaxşiyev Səməd. 50 yaşlı aktyorun sənət yolu. “Mədəniyyət” qəzeti, 28 yanvar 2015-ci il.
2. Həmidə Nazimqizi. Nəsir müəllimli illərə səyahət. “Mədəniyyət” qəzeti, 17 may 2019-cu il.
3. Hüseyn Razi. Ədalət. “Şərq qapısı” qəzeti, 13 mart 1959-cu il.
4. Hüseyn Razi. Gündəliklər məhv olmur. “Şərq qapısı” 12 may 1973-cü il.
5. Qasımov Ə. Naxçıvan teatrında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013). Bakı: “Xəzər Universiteti” nəşriyyatı, 2016, 176 s.
6. Məmmədova R. Məşəl kimi yanan ürək (Zəroş Həməzəyeva -75). Bakı, Təbriz, 1999, 84 s.
7. Naxçıvan teatrının salnaməsi. Naxçıvan: “Əcəmi” NPB, 2010, 734 s.
8. Naxçıvan MR DA, F. 50, siy. 1, iş 73.
9. Naxçıvan MR DA, F. 50, siy. 2, iş 25.
10. Naxçıvan MR DA, F. 50, siy. 2, iş 26.
11. Kulis.az. 15 mart 2019.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: aliqehreman@yahoo.com*

Ali Gahramanov

Prominent director and pedagogue Nasir Sadigzadeh

The article talks about the performances by Sergey Mikhalkov “Love on the shore” (“Savages”), Bakhtiyar Vahabzadeh “After the rain”, Ilyas Efendiyev “Ruined diaries”, Altay Mammadov “Compatriots”, prepared in the structure of Nasir Sadigzadeh, who worked as a director at the Nakhchivan State Musical Dramatic Theatre named after Jalil Mammadguluzadeh in 1972-1973. Also, Bakhtiyar Vahabzadeh's poetical work “Justice”, which was embodied on the stage of the Nakhchivan Theatre in 1959, is reported in his structure. At the same time, taking into account Nasir Sadigzadeh's activity as a skilled pedagogue, the documentary film "Nasir Teacher" about the outstanding and professional person by his students is also mentioned.

Keywords: *Nasir Sadigzadeh, pedagogue, general director, structure, theater, performance.*

Али Гахраманов**Выдающийся режиссер и педагог Насир Садыгзаде**

В статье рассказывается о постановке спектаклей по произведениям Сергея Михалкова “Любовь на берегу” (“Дикие”), Бахтияра Вахабзаде “После дождя”, Ильяса Эфендиева “Уничтоженные дневники”, Алтая Мамедова “Земляки”, работающим главным режиссером Нахчыванского государственного музыкального драматического театра им.Джалила Мамедгулузаде в 1972-1973 гг. Насиром Садыгзаде, Также сообщается о прозаическом спектакле Бахтияра Вахабзаде "Справедливость" в его постановке, который нашел в 1959 году сценическое воплощение в Нахчыванском театре. Наряду с этим изучая деятельность Насира Садыгзаде как умелого педагога внимание привлекает снятый его воспитанниками документальный фильм о выдающемся мастере, который называется “Насир муаллим”.

Ключевые слова: Насир Садыгзаде, педагог, главный режиссер, постановка, театр, спектакль.

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 19.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 792.03

ƏLƏKBƏR QASIMOV*

NAXÇIVAN DÖVLƏT KUKLA TEATRININ İLK BƏDİİ RƏHBƏRİ

Məqalədə Naxçıvanda kukla teatrının yaranması zərurətindən söhbət açılır. Bu teatrın təşəkkülü və formalaşmasında məşhur kukla aktyoru Ruslan Həsənovun xidmətlərindən bəhs edilir. Burada teatrın blokada şəraitində tərəqqisindən və intibah illərindən danışılır.

Həmçinin Naxçıvan Dövlət kukla teatrının ilk tamaşası, ilk mövsümünün açılışı. İlk bədii və aktyor heyəti barədə də məlumat verilir. Teatrın ilk tamaşaları, Bakıya və qonşu ölkələrə səfərləri geniş işıqlandırılır.

Bundan başqa Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının bugünkü vəziyyətinə və problemlərinə də tənqidi nəzər yetirilir.

Açar sözlər: Naxçıvan, dövlət teatri, Ruslan Həsənov, kukla, tamaşa, rejissor, rəssam, aktyor, qastrol.

1989-cu ilin mart ayında Naxçıvanda “Azərbaycan teatri günləri” keçirilirdi. Bu, Azərbaycanın, o cümlədən muxtar respublikanın ictimai-mədəni həyatında çox əlamətdar, unudulmaz bir hadisə, mötəbər mədəniyyət tədbiri idi. Həmin günlərdə Naxçıvan şəhəri sanki bir teatral mərkəzə çevrilmişdi. Paytaxtımız başda olmaqla respublikanın əksər dövlət dram teatrlarının nümayəndələri ilə yanaşı, Azərbaycan Dövlət və Gəncə Dövlət kukla teatrlarının da sənətkarları Naxçıvanda idilər. A.Şaiq adına Azərbaycan Dövlət Kukla Teatrının bir qrup aktyoru ilə birlikdə aparıcı aktyor Ruslan Həsənov da gəlmişdi. Ruslanı hələ yeniyetməlik dövrümdən – həm qohum kimi, həm də Azərbaycan Televiziyasının “Əlifba teatri” verilişindən, div kuklasının ifaçısı kimi tanıyırdım.

Həmin vaxt Muxtar Respublika Mədəniyyət Nazirliyi Elmi-Metodiki Mərkəzinin direktor müavini vəzifəsində çalışırdım və nazirliyin təmsilçisi sifətilə qonaqları müşayiət edənlərdən biri idim. Xüsusi avtobuslarla Naxçıvanın görməli yerlərini, muzeyləri gəzir, tarixi abidələri ziyarət edirdik. Belə gəzintilər əsnasında Gəncə Dövlət Kukla Teatrının rejissoru və aktyorları ilə də yaxından tanış oldum. Onların da yaradıcılıq işləri, ümumi fəaliyyətləri və yeni yaradılmış bir teatr kimi qarşıya çıxan problemləri ilə yaxından maraqlandım.

“Azərbaycan teatri günləri”nin açılış gecəsində dövlət kukla teatrlarının çıxışlarını da seyr edərkən daxilən bir qısqanclıq, həsəd hissi keçirdim: nəyə görə bir əsrdən artıq peşəkar teatr ənənələrinə malik olan qədim Naxçıvan diyarında hələ də dövlət kukla teatri yoxdur? Bu məsələnin gerçəkləşmə vaxtının yetişdiyini qətiləşdirib “günlər”də bir dramaturq kimi iştirak edən, nüfuzlu qonaqlardan biri, bugünkü xalq yazıçımız Anarla fikirlərimi bölüşdüm. Anar müəllimlə beş ildən artıq idi ki, səmimi məktublaşır, onunla Bakıda, həmçinin Naxçıvanda olduğu zamanlarda görüşürdük. Odur ki, bir qədər ərkyana Naxçıvanda da dövlət kukla teatri yaradılması barədə təkliflə muxtar respublika rəhbərliyinə müraciət etməsini ondan xahiş etdim. Həmin tədbirin təntənəli bağlanması Ordubad şəhərində oldu. Axşam, ziyafətdən sonra qonaqları qatarla yola salarkən vaxzalda gözüm lokomotivin qarşısındakı dirəkdə qırmızı işıq yandırılmışdı. Həm də bu ağır və məsuliyyətli işin altına girəcəyimə və onu layiqincə həyata keçirəcəyimə söz vermişdim. Ayrılarəkən Ruslan Həsənov da bu xəbərdən xeyli şad olduğunu və nə zaman lazım gələrsə, öz köməkliyini əsirgəməyəcəyini bildirdi.

Elə həmin ilin aprelində Azərbaycan Dövlət Kukla Teatri bir neçə tamaşa ilə muxtar respublikanın paytaxtında və rayon mərkəzlərində qastrola oldu. Qastrol müddətində onları

müşayiət etdiyim zaman kukla teatrı barəsindəki nəzəri biliklərimi sanki təcrübə ilə zənginləşdirdim. May ayı ərzində isə Naxçıvan şəhərində yeni teatrın fəaliyyət göstərəcəyi binanı müəyyənləşdirib truppenin formalaşması qaydasını dəqiqləşdirdikdən sonra mənim də Moskva Dövlət Akademik Kukla Teatrında bir aylıq rəsmi təcrübə keçməm barəsində təklif də daxil olmaqla Respublika Mədəniyyət Nazirliyinə məktubla müraciət olundu.

Nəhayət, gözlənilən hadisə baş verdi. Respublika Nazirlər Soveti “Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının yaradılması haqqında” 1989-cu il 14 sentyabr tarixli 383 nömrəli Qərar qəbul etdi. Muxtar Respublika Mədəniyyət Nazirliyinin göndərişilə oktyabr-noyabr aylarında mən Moskvada təcrübədə olmalı və geri dönmə kimi yeni teatrın bədii rəhbəri və direktoru kimi fəaliyyətə başlayaraq kollektivi formalaşdırmalı idim.

Məhz bu məsələ ilə əlaqədar Bakıda, nazirliyin İncəsənət İşləri Baş İdarəsində olarkən idarənin rəisi Vaqif Əlixanov mənim üçün sürpriz açıqlamalar etdi, bildirdi ki, qərarın bir bəndində teatr fəaliyyətə başladığı gündən sonra altı ay müddətində ilk tamaşanın təhvil verilməsi tapşırığı da vardır. Teatr yenidən yarandığı üçün bir sıra təşkilati işlər də meydana çıxır. Belə ki, yerləşəcəyi binanın kosmetik təmiri, möhür, stamp, məktub və əmr blanklarının, afişa və biletlərin, proqram və dəvətnamələrin sifariş edilərək çap olunması ən az iki aya başa gələn işlərdir. Yaradıcı heyətin, xüsusən də truppenin formalaşdırılması da müəyyən vaxt aparacaqdır. Kuklaların hazırlanması üçün mütləq Bakıdan bir mütəxəssis gəlib öz məsləhətlərini verməli, aktyor heyəti isə heç olmasa bir ay kuklalarla rəftarı mənimsəməlidirlər. Əgər yanvardan bu işlərə başlanılsa, mayın sonuna tamaşa təhvil verilməlidir. Bütün bunların öhdəsindən gəlmək üçün isə mənim Moskva səfərim təxirə salınmalı və Bakıdan kimsə yaradıcı işlərdə, yəni ilk tamaşanın hazırlanıb vaxtında təhvil verilməsində mənə köməklik etməlidir.

Vaqif müəllimin dediklərini götür-qoy edib, onunla razılaşaraq faydalı məsləhəti üçün minnətdarlıq etdim və kimi məsləhət bildiyini soruşdum. Gözləmədiyim halda o, Ruslan Həsənovun adını çəkdi, xanımının da kukla mexanizmini yaxşı bildiyini və gözəl dərzilərdən olduğunu vurğulayaraq qeyd etdi ki, onlar ikilikdə dörd nəfəri əvəz edib teatrın işini sürətləndirmiş olurlar və ilk tamaşanı yüksək keyfiyyətlə təhvil verərlər. Mən bütün bunlara qəlbən sevinəndə artıq məşhur kukla aktyoru kimi şöhrətlənən Ruslanın teatrda və televiziyaadakı işini buraxıb mərkəzdən əyalətə gəlmək arzusuna inanmadığımı gəlmirdi.

V.Əlixanov daha sonra əlavə etdi ki, aktyorlar, rəssamlar, kuklahazırlayan və dərzilərdən tam püxtələşincə bu cütlük ikinci tamaşanı da hazırlaya bilər və həmin müddətdə mənim Moskva səfərim də reallaşar. İkilikdə oturub hər şeyi ətraflı müzakirə etməmiş üçün Ruslanla görüşməmi məsləhət görən Vaqif müəllimlə sağollaşıb kukla teatrına yollandım. Bizim bu görüşümüz, necə deyirlər qarşılıqlı anlaşma və dostluq şəraitində keçdi və səmərəli oldu.

1989-cu il noyabrın 17-də yenidən Bakıda, mədəniyyət nazirliyində idim. Bizim təyinat əmrlərimiz verilməli və nazir Polad Bülbüloğlunun qəbulunda olmalı idik. Teatr qaydalarına əsasən bədii rəhbər və direktor bir şəxs olmalıdır. Belə olmadıqda ümumi rəhbərliyi direktor, yaradıcı heyətə rəhbərliyə baş rejissor həyata keçirir. Sovet dövründə dövlət teatrlarının əksəriyyətində bədii rəhbərin əmək haqqısı baş rejissorun maaşından xeyli artıq olurdu. Ruslanın paytaxtdan Naxçıvana gətməsi fədakarlığını nəzərə alıb stat cədvəlində baş rejissor yerinə bədii rəhbər yazılmasını xahiş etdim. Beləliklə, ikilikdə nazirin qəbulunda olub yarım saatdan sonra mən Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının direktoru, Ruslan Həsənov isə bədii rəhbəri kimi oradan çıxdıq.

Onu da qeyd etməyi lazım bilirəm ki, həmin günlərdə nazirliyin Maliyyə-İqtisadiyyat Baş İdarəsində teatrımızın stat cədvəlinin və xərclər smetasının tərtib olunmasında Ruslanın mənə çox köməkliyi dəydi. Kukla teatrındakı uzunmüddətli təcrübəsi sayəsində o, bizim yeni teatrımıza məhz hansı ştatların zəruriliyini və neçə vahid olmasını yaxşı bilirdi. Açıqlığı deyim

ki, bəzi məqamlarda mənimlə məsləhətləşsə də stat cədvəlimiz əsasən onun diqtəsilə tərtib olunmuşdu.

Naxçıvana döndükdən sonra biz birlikdə tanışlıq məqsədilə əvvəl mədəniyyət naziri Fəttah Heydərovun yanında olduq, sonra isə Muxtar Respublika Nazirlər Sovetinin sədri Afiyəddin Cəlilov bizi çox səmimi qəbul etdi və mövcud ictimai-siyasi vəziyyətdən doğan problemlərə baxmayaraq yeni teatra hərtərəfli köməklik göstərəcəyinə söz verdi. Məhz bu görüşdən sonra iki aya boşaldılmayan teatrın yerləşəcəyi bina iki günə boşaldılıb bizə təhvil verildi. Burada fəaliyyət göstərən Naxçıvan Dövlət Filarmoniyası Muxtar Respublika Mədəniyyət Sarayının üçüncü mərtəbəsinə köçürüldü.

Bu müddət ərzində bədii rəhbərlə birlikdə Naxçıvan şəhərinin bütün orta məktəblərində olaraq direktorlarla birlikdə sinif-sinif gəzib bir neçə aydan sonra məzun olacaq şagirdlərə yeni yaranmış dövlət kukla teatrı barədə ətraflı məlumat verir və gələcək taleyini bu sənətə bağlamaq istəyən, öz istedadına güvənən gəncləri aktyor seçimi məqsədilə keçirəcəyimiz iki turdan ibarət müsabiqəyə dəvət edirdik.

Lakin 1990-cı ilin 20 Yanvar faciəsi və həmin günlərdə Səderəkdə başlayan qanlı döyüşlərlə əlaqədar olaraq müsabiqəmizi bir ay təxirə salmalı olduq. Həmin vaxt Bakıda olan R. Həsənov Naxçıvana fevralın əvvəllərində gəlib çıxdı. Bir neçə gündən sonra nəzərdə tutulmuş müsabiqənin birinci turunu keçirdik.

Filarmoniyanın köçürülməsi tam başa çatmadığından həmin tur Muxtar Respublika Mədəniyyət Sarayının kiçik zalında reallaşdı. 400 nəfərlik zalın səhnəsində 30-dan artıq gənc oğlan və qız öz məharətlərini nümayiş etdirdilər. Teatrımızın Bədii Şura üzvlərindən ibarət olan münisflər heyəti bu gənclərin arasından daha istedadlılarını seçib ikinci tura keçirdi. İkinci tur isə teatrımızın öz səhnəsində gerçəkləşdi və münisflər heyəti 8 nəfər ən qabiliyyətli gənci truppa (aktyorluğa və yardımçı tərkibə) daxil etdi. Digərlərisə səhnənin texniki heyətinə (radist, işıqçı, səhnəquraşdırıcısı vəzifələrinə) qəbul edildilər. Bu, əslində Ruslan Həsənovun təklifi idi. O, bu addımı belə izah etdi ki, həmin gənclər də məşqlərdə və tamaşa boyu daim səhnədə olacaqlar. Bu zaman yoldaşlarına baxıb yavaş-yavaş personajların sözlərini mənimsəyəcək, kuklaların bəzi mürəkkəb hərəkətlərində, onların rəqs etdirilməsində, butafor və rekvizitlərin daşınmasında kuklalara – aktyor yoldaşlarına yardım edəcəklər. Bundan başqa lazım gəldikdə, vəziyyət tələb edərsə, tamaşada iştirak edə bilməyən aktyoru əvəz edərək onun kuklasını işlədə biləcəklər. Bu təklifi hamımız yekdilliklə bəyəndik.

Nəhayət, mart ayının 1-dən müsabiqədən keçmiş həmin 15 nəfər gəncin də əmri verildi və ilk tamaşanın hazırlanması işinə başlanıldı. İlk tamaşamız isə Əyyub Abbasovun “Keçinin qisası” pyesi əsasında hazırlanırdı. Quruluşçu rejissor Ruslan Həsənov, quruluşçu rəssam Solmaz Musayeva, bəstəkar Tofiq Quliyev idi. R. Həsənovun rəhbərliyi altında aktyorlar hər gün səhər-səhər bir saata yaxın trenaj (kukla ilə rəftarı qavrama) məşğələsini yerinə yetirdikdən sonra stolarxası məşqə başlayır və tamaşanın mətnini mənimsəyirdilər.

C. Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının ilk ədəbi hissə müdiri kimi bu vəzifədə 22 ildən artıq çalışdıqdan sonra həmin işini 1990-cı ilin yanvarından bu yeni teatrda davam etdirən görkəmli şair-dramaturq, respublikanın əməkdar mədəniyyət işçisi (sonralar əməkdar incəsənət xadimi, Prezident təqaüddüsi) Kəmalə Ağayeva gənc aktyorların düzgün tələffüzü və məntiqi vurğuları mənimsəmələrində quruluşçu rejissorun ən yaxın köməkçisi idi.

Qədim sənət ocağından – Naxçıvan Teatrından tamamilə ayrılıb sənətini yeni üslubda sınaqdan keçirən, teatrımızın truppə müdiri, bu tamaşada canavar rolunu ifa edən respublikanın əməkdar artisti (hazırda xalq artisti) Rövşən Hüseynov imkan düşdükcə gənc aktyorlara qocaman teatrın korifey sənətkarları, özünün keçdiyi yaradıcılıq yolu, aktyor sənətinin çətinlikləri və

şərəfliliyi haqqında gənclərə məlumat verirdi.

İlk tamaşanın təhvil verilməsindən təxminən bir ay əvvəl onun personajlarını – kuklaları bədii rəhbərin xanımı Zemfira Həsənova Bakıdan gətirdi. Rəssam Solmaz Musayevanın yaratdığı kuklalara Zemfira xanım böyük zövqlə çox yaraşqlı paltarlar tikmişdi. Bundan əlavə Naxçıvanda olduğu müddətdə o, rəssamlara, kuklahazırlayan və butaforçulara öz sənətinin sirlərini aşılayır, lazımi tövsiyələrini verirdi.

Nəhayət, hamının gözlədiyi gün gəlib çatdı. 1990-cı il iyun ayının 1-də - Uşaqları Beynəlxalq Müdafiə Günündə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı öz qapılarını tamaşaçıların üzünə açdı. Bu tamaşaçılar arasında körpələr və şagirdlərlə yanaşı, valideynlər, müəllimlər, digər teatrsevər insanlar da var idi. Tamaşadan əvvəl səhnədəki şirmanın qarşısına çıxan Ruslan Həsənov ümumilikdə kukla teatrı, onun Azərbaycanda təşəkkülü, o cümlədən bizim yeni teatrımız və onun ilk tamaşası barədə tamaşaçılara müfəssəl məlumat verdi.

Sonra “Keçinin qisası” tamaşası başladı. Biz səhnədən – pərdə arasından, həmçinin tamaşa zalından aralıq maraqlı, heyran və sevinc dolu baxışları izləyir, tamaşaçıların münasibətini müşahidə edirdik. Tamaşa gürültülü alqış sədaları altında sona çatdı. Kukla teatrının əsas qaydalarından biri kimi hər bir aktyor öz kuklası ilə şirmanın qarşısına çıxdı. Hər kəs yerini tutandan sonra R. Həsənov da səhnəyə çıxaraq aktyorları bir-bir təqdim etdi.

Beləliklə, ilk yaradıcı addımımız çox uğurlu alındı. Elə həmin ilin sentyabrında isə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının ilk mövsümü böyük təntənə ilə açıldı. Sentyabr ayının 1-də teatrımızın qarşısında qələbəlik var idi. Şəhər ictimaiyyəti nümayəndələrinin, həmçinin uşaqların sevinc və intizar qarışıq həyəcanla izlədikləri təntənəli açılış mərasimində Naxçıvan Vilayət Partiya Komitəsinin ikinci katibi Bəhruz Əliyev, muxtar respublikanın mədəniyyət naziri Fəttah Heydərov, Muxtar Respublika Dövlət Televiziya və Radio Verilişləri Komitəsinin sədri Vahid Bağirov, Naxçıvan Şəhər Partiya Komitəsinin katibi Sabirə Mikayılova, Vilayət Partiya Komitəsinin şöbə müdiri Allahverdi Məmmədov, Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının baş rejissoru Əsgər Əsgərov, teatrımızın bədii rəhbəri Ruslan Həsənov, ədəbi hissə müdri Kəmalə Ağayeva, baş inzibatçısı Gülər Quliyeva və mən bir qədər hündürdə, fəsadın pillələri üzərində dayanmışdıq.

Ruslan Həsənov mərasimi giriş sözü ilə açaraq adları qeyd olunan yoldaşların əksəriyyətinə söz verirdi. Sonda mən Moskvadan doğma yurduna yenidən qayıtmış ulu öndərimiz Heydər Əliyevin ən xoş arzularını kollektivimizə və mərasim iştirakçlarına çatdırdım. Bir neçə gün əvvəl onunla yaşadığı həyat evində görüşüb ilk mövsümümüzün açılışına dəvətnaməni təqdim edərkən ulu öndərimiz belə dedi: “Bu münasibətlə səni və kollektivinizi ürəkdən təbrik edirəm. Mən elə-belə söz verməyi xoşlamıram. Görürsən də bu deputat görüşlərinə görə indi mənə ora-bura aparırlar. Ancaq həmin gün şəhərdə olsam, mütləq iştirak edəcəyəm. Uğurlar olsun!” (1, s. 295). Təəssüf ki, məhz həmin gün deputatlığa namizəd kimi seçicilərlə görüşə getdiyindən şəhərdə olmayan Heydər Əliyev bizim mərasimdə iştirak edə bilmədi.

Sonda Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının sədri, SSRİ xalq artisti Lütfiyar İmanovun təbrik teleqramını oxudum və hamını tamaşa zalına dəvət etdim. İlk mövsümün ilk tamaşaçıları “Keçinin qisası”ndan xeyli məmnun qalıb yeni teatrdan xoş təəssüratla ayrıldılar (5).

Bundan sonra Ruslan Həsənov ikinci tamaşa üzərində yaradıcılıq işinə başladı. Bu, T. Ağayevin “Cırdanın kələyi” tamaşası idi. Həmin tamaşa 1990-cı ilin dekabrında təhvil verildi və rəğbətlə qarşılandı.

Məhz Ruslanın təşəbbüsü ilə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı ilk dəfə 1991-ci ilin əvvəlində Bakı qastrolunda oldu və Aktyor Evində nümayiş etdirilən maraqlı tamaşaları, gözəl aktyor oyunu ilə paytaxt tamaşaçılarını valeh etdi. Bu səfərin yekununda teatrımız Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının Fəxri fərmanı ilə təltif olundu.

Həmin səfərdən sonra teatrın bədii rəhbəri üçüncü quruluşa başladı. Teatrın üçüncü tamaşası Ç.Ələsgərlinin “İbrət dərsi” pyesi əsasında hazırlandı. Bu tamaşa da əvvəlkilərdən geri qalmadı. Pyes Nizami Gəncəvinin “Xəmsə” əsərinin motivləri əsasında yazıldığından quruluşçu rejissor tamaşada Nizaminin qəzəllərindən yerli-yerində istifadə etmişdi. Həmin qəzəllər Azərbaycan Radiosunun diktoru Eldost Bayramın (hazırda respublikanın xalq artisti) ifasında səsləndirilmişdi.

1992-ci ildə şəhər rəhbərliyi Dövlət Kukla Teatrının binasını Türkiyənin Naxçıvanda yenidən yaradılmış Baş Konsulluğuna vermək istəyirdi. Ali Məclisdə keçirilən növbəti müşavirədə Heydər Əliyevə bu barədə məlumat verildikdə möhtərəm Sədr hiddətlənmiş və bir növ Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının müdafiəsində duraraq qeyd etmişdir ki, bu teatrı harasa uyğunsuz bir yerə köçürmək, ona laqeyd yanaşmaq, yaxud “bu gün kukla teatrı nəyimizə lazımdır?” ifadəsini işlətmək teatr sənətimizə, ümumiyyətlə milli mədəniyyətimizə qarşı biganəlik deməkdir. “Heç bilirsinizmi Naxçıvanda Dövlət Kukla Teatrının açılması necə siyasi əhəmiyyət kəsb edir? Hələ 90-cı ilin əvvəllərində bu xəbər Moskvada, sonra da SSRİ-nin müxtəlif bölgələrində böyük rezonans doğurmuşdu. Məhz 90-cı ilin yanvarında – Naxçıvana erməni təcavüzü başlayan bir vaxtda burada fədakar sənət adamları tərəfindən kukla teatrının təşkil olunması onu sübut etdi ki, bu xalq məğrur və döyüşkən olmaqla bərabər, eyni zamanda nikbin bir xalqdır. Naxçıvanlılar torpaqlarını qoyub qaçmaq fikrindən tamamilə uzaq olmuş, qəhrəmancasına döyüşmüş, təcavüzkar düşməni geri oturtmuş, gələcək nəsil barədə düşünərək mədəni quruculuq işlərini də davam etdirmişlər.

Mən 1990-cı ildə Naxçıvana gəldikdən sonra avqust ayında bu teatrın rəhbərliyi ilə görüşəndə daha müfəssəl məlumat aldım, mövcud olan çətin və ağır bir şəraitdə çox böyük bir iş gördükləri üçün onları təbrik etdim, gələcək fəaliyyətlərində uğurlar arzulayaraq qeyd etdim ki, bu gün burada bir daha təkrar edirəm – Naxçıvanda Dövlət Kukla Teatrının açılması böyük mədəni, tarixi hadisə, bu gün isə əlavə edirəm ki, həm də siyasi hadisə olmuşdur” (2).

Ruslan Həsənov 1991-ci ilin sentyabrından Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrından ayrılsa da qəlbən, ruhən bu teatrımızla bərabər olmuş, onun hər bir yeniliyinə və uğuruna sevinmişdir. Zemfira xanım isə 1997-ci ilin noyabr-dekabr aylarında şaxtalı Naxçıvana gəlib Respublika Mədəniyyət Nazirliyinin dövlət sifarişilə hazırladığımız Kəmalənin “Məlikməmməd” tamaşası üçün müqavilə əsasında səmimi bir şövqlə yaraşıqlı, gözoxşayan paltarlar tikdi.

1994-1996-cı illərdə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı Türkiyənin İzmir, Van, Trabzon, Ərzincan və İğdır şəhərlərində İranın Urmiyə Vilayətində olmuş, bu səfərlərdə digər tamaşalarla yanaşı “Keçinin qisası” və “Cırdanın kələyi” tamaşaları da dəfələrlə böyük uğurla nümayiş etdirilmişdir (4). 15 günlük nəzərdə tutulmuş İzmir səfəri tam bir ay davam etdi. Bu səfərin yekunlarına görə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı, həmçinin qastrolda iştirak edənlərin hər biri ayrı-ayrılıqda, İzmir Valiliyinin “Fəxri Təşəkkürnamə”silə təltif olundular. Həmin “Fəxri Təşəkkürnamə” eyni zamanda Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ali Məclisinə, Azərbaycan Respublikasının və muxtar respublikanın mədəniyyət nazirliklərinə, Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqına da ünvanlandı. Təqdimetmə mərasimi İzmir Valiliyində oldu (6).

Teatrımızın 1998-ci ilin sentyabrında Tehrandə, noyabrında isə İspaniyada keçirilən beynəlxalq festivallara aldığı dəvət həmin ilin iyununda bədii rəhbər və direktor vəzifəsindən istefa etməyim nəticəsində gerçəkləşmədi. Buna səbəb isə muxtar respublikanın yeni mədəniyyət nazirinin teatrımızın əsassız olaraq uyğunsuz, şərikli bir binaya köçürülməsi təşəbbüsünü ortaya ataraq ısrarla onu həyata keçirməsi olmuşdu.

Təəssüf ki, 1998-ci ildən üzü bəri Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrına rəhbərlik edənlər nəinki tamaşaçı etimadını, hətta teatrın adını, funksiyasını belə doğrultmadılar (3, s. 46). Kukla tamaşalarımız yeni quruluş adı ilə açıq səhnə variantında təqdim olunmağa başladı. Kuklalar

faktiki olaraq söküldü və tələf edildi. Bunların əvəzinə kuklaların yerinə aktyorlar açıq səhnədə tamaşa göstərdilər. Dövlət Kukla Teatrı xalq teatrı səviyyəsinə endirildi. Hətta son illərdə MR Mədəniyyət Nazirliyinin müşahidəçi mövqeyindən istifadə edərək H.Cavidin “Ana” faciəsini bu teatrın səhnəsində tamaşaya qoymaqdan belə çəkinmədilər.

Bizim ötən əsrin əvvəllərində böyük və danılmaz zəhmətlə ərsəyə gətirərək ayaq üstə qoyduğumuz və şöhrətləndirdiyimiz Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının bugünkü qeyri-qənaətbəxş fəaliyyətini ürək ağrısı ilə müşahidə edirik. Ancaq belə olmamalı idi. Baxmayaraq ki, Muxtar Respublika Ali Məclisi Sədrinin diqqət və qayğısı sayəsində 2004-cü ildə yeni, müstəqil bina ilə təmin olunduqdan sonra da teatrın maddi-texniki bazasının möhkəmləndirilməsi işi davam etdirilir, təəssüflər olsun ki, 30 yaşını tamamlamış bu teatr son 22 ildə diletant rejissorların primitiv səhnə quruluşları ilə yerində saymaqdadır.

Bütün bunlara rağmen gələcəyə nikbin baxaraq qeyd etmək istəyirəm ki, Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının 35, 40, 50 illik və daha neçə yubileylərində Ruslan Həsənovun da xatirəsi yad ediləcək, bu teatrın təşkilatçıları və veteranlarının adları iftixarla çəkiləcək və onlar layiq olduqları qiyməti alacaqlar.

ƏDƏBİYYAT

1. AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Xəbərlər”i, Xüsusi buraxılış, 2013.
2. “Elm” qəzeti, 10 may 2008.
3. “Mədəni-maarif” jurnalı, № 5-6, 1999.
4. Nuh yurdu qəzeti, 5 iyul 1997.
5. “Şərq qapısı” qəzeti, 2 iyun 1990.
6. “Yeni asır” qəzeti, 11 mart 1995.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: elekber.q@mail.ru*

Alakbar Gasimov

One of the organizers of the theater

The article discusses the need for puppet theater to be established in Nakhchivan. The development and formation of this theater tells about the services of the famous doll actor Ruslan Hasanov. It talks about the theater's progress in the blockade and its years of renaissance.

It will also tell you about the first performance of the Nakhchivan State Puppet Theater, the opening of the first season, the first cast and the actor. The theater's first performances, trips to Baku and neighboring countries are also widely covered.

In addition the current situation and other problems of the Nakhchivan Puppet Theater are also critically reviewed.

Keywords: Nakhchivan, state theater, Ruslan Hasanov, puppet, performance, director, artist, actor, tour

Алекбер Гасымов**Один из организаторов театра**

В статье говорится о необходимости созидания театра кукол в Нахчыване. Рассказывается о заслугах популярного кукольного театра Руслана Гасанова в образовании и формировании этого театра. Здесь говорится о прогрессе и возрождении театра в условиях блокады.

Также дается информация о первом спектакле, об открытии первого сезона, о первом художественном и актерском составе Нахчыванского государственного театра кукол. Широко освещается первые спектакли, поездки театра в Баку и в соседних стран.

Кроме того критически бросается взгляд на сегодняшнее состояние и на проблемы Нахчыванского гостеатра кукол.

Ключевые слова: *Нахчыван, государственный театр, Руслан Гасанов, кукла, спектакль, режиссер, художник, актер, гастрол.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 19.11.2019
Son variant 19.03.2020

UOT 793

ZEYNƏB YUSİFOVA*

NAXÇIVANIN TEATR FƏDAILƏRİ

Məqalədə Naxçıvan teatrının tarixindən bəhs olunur. 137 il bundan əvvəlki dövrdə teatrın fəaliyyəti milli tərəqqisi və dirçəliş illərindən bəhs olunur. Bu illərdə Eynəli bəy Sultanovla bərabər, Cəlil Məmmədquluzadə, Məmməd Tağı Sidqi, Mirzə Sadiq Qulubəyov, Əbülqasım Sultanov, Paşa ağa Sultanov və başqa ziyalılar əsl mənada fədakarlıq nümayiş etdirmişlər. Səhnələşdirilən tamaşalar, ziyalılar və digər elm xadimlərinin bu sahəyə cəlb olunması, yeni-yeni ideyaların yaranmasına və böyük ruh yüksəkliyinə səbəb olmuşdur.

Naxçıvan teatrının yaranma tarixi və onun bədii mənzərəsi məqalənin aktuallığını daha da artırmışdır. Məqalədə Naxçıvan teatrının səhnəsinin qazanılmış uğurlarından bəhs olunur.

Açar sözlər: *İncəsənət və dram, məktəb teatri, teatr ocaqları, dirçəliş, teatr fədailəri.*

XIX əsrin 90-cı illərini teatrın fəaliyyətinin milli tərəqqisi və dirçəlişi illəri olmuşdur. Bu dövrdə məzmunca yenilənmiş, maarifçi qüvvələrin geniş və möhkəm cəbhəsi formalaşmış, müxtəlif milli-mədəni problemlər həll olunmuşdur. Eynəli bəy Sultanovla yanaşı, Cəlil Məmmədquluzadə də bu dövrün ideya-təşkilatı rəhbəri vəzifəsini həyata keçirmişdilər. 1894-cü ildən etibarən bu işə M.T.Sidqi də yaxından köməklik göstərmişdir. 1890-1894-cü illərdə Naxçıvan teatrının sürətli tərəqqisində Cəlil Məmmədquluzadənin rolu və xidmətləri danılmazdır. Mənbələrdə doğru olaraq qeyd edilir ki, “o, Azərbaycanda ilk teatr ocaqlarından olan Naxçıvan teatrının qurucularındandır”.

Naxçıvanda da teatr “məktəb teatri” kimi meydana gəlmiş, ilk tamaşaları müəllimlər hazırlamış və məktəblərdə göstərmişlər. Məktəb səhnələrində göstərilən tamaşaların böyük əksəriyyəti xeyriyyəçilik məqsədi daşımış və oynanılmışdır. Tamaşalardan əldə olunan gəlir bir qayda olaraq, məktəbin və maarifin ehtiyacına sərf edilmişdir. Bütün bunlar isə həm maarifin, həm də milli teatr sənətinin inkişafına müsbət təsir göstərmişdir.

Cəlil Məmmədquluzadə də teatrın “məktəb rolundan” bəhs etmiş, səhnənin tərbiyəedicilik imkanlarını ön mövqeyə çəkmişdir. Ədibin fikrincə, “hər şey dünyada tərəqqi eləyən kimi, teatrimız da şək yox, tərəqqi edəcəkdir”, – demişdir. Millətin mədəni tərəqqisi bundan çox asılıdır. Buna görə də Cəlil Məmmədquluzadə teatr işlərinə məhəl qoymayanları tənqid etmişdir. Halbuki, “teatr tərbiyə ocağı, artist də tərbiyə edəndir”, – demişdir.

Naxçıvan müəllim və ziyalıların təşəbbüsü ilə 1883-cü ildə yaradılmış “İncəsənət və dram” cəmiyyəti tərəfindən Naxçıvanda ilk teatr tamaşası göstərilmişdir. 1948-ci ildə Naxçıvan Dövlət Arxivindən bu tarixi təsbit edən sənəd məhz Lətif Hüseynzadə tərəfindən aşkar edilmişdir. L. Hüseynzadə əldə etdiyi daha bir sıra başqa sənədlər əsasında ilk dəfə olaraq Naxçıvan teatr tarixinin ilk addımlarını tədqiq etmişdir. L. Hüseynzadənin bu barədə yazdığı əsər böyük bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyovun müsbət rəyi və teatrşünas professor C. Cəfərovun redaktəsi ilə 1950-ci ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyası İncəsənət İnstitutu tərəfindən nəşr edilmişdir (1, s. 194-216).

İlk Azərbaycan milli teatrından ruhlanıb yaranan Naxçıvan milli teatrının mühüm qaynaqlarından biri də zəngin şifahi xalq yaradıcılığıdır.

Əsrlər boyu davam edib gələn yaz bayramı olan “Novruz” bayramında nümayiş etdirilən müxtəlif xalq teatr tamaşaları, “Kosa-Kosa”, “Tənbel qardaşlar”, “Kilim arası” “Xan bəzədilməsi” kimi xalq tamaşaları milli teatrlarımızdan çox əvvəl xalqımızın istək və arzularını nümayiş etdirmiş onun estetik tərbiyəsini təmin etmişdir. Milli teatrlarımızın bu ilk qaynaqlarını

da burada nəzərdən keçirmək fikrimizcə əhəmiyyətli dir.

Qədim Oğuz – türk tayfaları o cümlədən qədim Azərbaycanlılar arasında müxtəlif dini inanclar sırasında Şamançılıq təfəkkürünə inananlar da olmuşdur. Bu “din”in din xadimləri olan Şamanlar, Qamlar geniş xalq topluları qarşısında meydanlarda (səhnədə) “İlahilər” (Allah qarşısında oxunan şerlər) oxuyar, Qopuz çalar – rəqs edərdilər, onlar bu “İbadətləri” ilə icra etdikləri bu ayinlər ilə guya Allahdan xalqa səadət, firavanlıq dilər, Allahın əmrlərini xalqa çatdırarmışlar. Diqqəti cəlb edən geyimləri ilə çıxış edən, “şamanlar, qamlar” Qopuz, Davul – Saz səsləri ilə guya şər ruhları qovarmışlar, xəstələri müalicə edərmişlər, insanları əfsunlaşdırarmışlar, hətta musiqi səsləri ilə heyvanları da müalicə edərmişlər.

“Qam və Şamanlar oyun və ayillərini həm tək, həm də kollektiv şəkildə icra edərdilər. Onların kollektiv icra etdikləri mərasimdə teatr balet ünsürləri çox zəngin olurdu. Onların bu maraqlı və təntənəli oyunlarına yaşından asılı olmayaraq oğlan, qız, qadın, qoca gəlirdi” (2, s. 149). Onlar nəğmələri, rəqsləri çox sənətkarlıqla icra edirdilər. Hamı onların musiqisini böyük həvəslə dinləyirdilər. Onların bu “dini” ayinləri bəzən həftələrlə davam edərdi. Qam Şamanların çox mahir sənət adamı olmuşdular. Onlar rəqqaslar kimi rəqs edir, xanəndələr kimi oxuyurdular.

Sufilərin – təriqətçilərin “dini” ayin icra etdikləri zaman ney, dəf, qaval çalınır, “Səməvi” deyilən “İlahi”lər oxunar və rəqs edilər, bu məclislərdə təriqətçi müridlər iştirak edərdilər. Təriqətçilərin bu məclislərinə geniş xalq kütləsi (tamaşaçı) toplanardı.

Xalq teatrının mühüm ünsürlərini özündə əks etdirən tamaşalardan birisi də yazda toy məclislərində, nümayiş etdirilən “Cəhribəyim” toy tamaşasıdır.

Tamaşanın çox qədim tarixi vardır. Mənbələrin qeydlərinə görə bu toy ayini “ölənək” və ya “öləngə” adlanan toy “İlahə”sinin adı ilə bağlıdır. Toy zamanı qızlar, oğlanlar sıraya düzülüb İlahənin şərəfinə “Ay öləngə, öləngə” nəqəratı ilə bitən şerlər söylər, saz, Qopuz çalıb rəqs edər “lahə”dən bəyə, gəlinə səadət dilərdilər.

“Əski izdivac ilahəsi” olan Öləngə sonralar ilahiliyini itirmiş, zaman keçdikcə yalnız toy məclislərində gəlinlə bəyin şərəfinə söylənən şerin, mahnının adında özünü qoruya bilmişdir. Toyda qızlar, gəlinlər bir-birinin qoluna girir və toyun gəlinini də qarşı tərəfdə oturub, sağa-sola yırğalana-yırğalana “Gəlinə bax, gəlinə” misarası ilə başlayan şer deyirlər. Gəlin isə, öz növbəsində, onlara şerlə cavab verir. Rəfiqələri şerlə gəlinə ər evində özünü yaxşı aparması haqqında öyüd-nəsihət verirlər. Toyda şerləşmə və gəlinə nəsihət vermək əski Öləngin əlaməti kimi bu günədək gəlib çıxmışdır. “Öləngin izləri Azərbaycanın bir çox rayonlarında, xüsusilə Füzuli rayonunun Əlixanlı, Qaraxanbəyli, Seyidəhmədli və s. kəndlərində indi də çox geniş şəkildə yayılmış “Cəhribəyim” mahnı-rəqsində özünü qorumuşdur. “Cəhribəyim” yazın başlanması günlərində icra edilən, özündə müəyyən mərasim, ayin əlamətlərini qoruyub saxlamış mahnı-rəqsdir və əsasən çöldə, çəmənlikdə ifa olunur. Həmin mahnı-rəqslə ailə qurmaq, toy mərasimi və adəti bu günə kimi özünü göstərir.

“Cəhribəyim”də qızlar adətən toyun bir növ “tamaşa”sını verirlər. Burada gəlinin, bəyin, sağdışın, soldışın, hətta yengənin “rolları” iştirakçılar arasında bölünür. Sonra toy gününün müəyyən hissəsinin “tamaşa”sını göstərirlər.

Toy tamaşasında qızlar “toy tamaşa”sını göstərməklə yaşlılıq, ailə qurmaq ilahəsinə, “Öləngə” gələcək toyun müvəffəqiyyətli keçməsi istəyində olduqlarını bildirirdilər. “Cəhribəyim” mahnı-rəqsində Öləngə adı zamanəmizə kimi gəlib çatmamışdır. Lakin oradakı keyfiyyətlər, eləcə də “şerləşmə” və s. onun toy, ailə qurmaq ilahəsi ilə, Öləngə ilə əlaqədar olduğu aydın görünür.

137 il bundan əvvəl qədim Naxçıvan torpağında bir yay günündə Zaviyyə məhəlləsində dövrün mütərəqqi ziyahılarından biri olan Hacı Nəcəf Zeynalovun evində Mirzə Fətəli Axun-

dovun "Müsyö Jordan və Dərviş Məstəli şah" komediyası tamaşaya qoyulmuşdur. 1883-cü il may ayının 15-də tamaşaya qoyulan bu ölməz komediya Naxçıvan teatrının təvəllüd tarixinə çevrilmişdir. Mirzə Fətəli Axundovun bir ölməz komediyasının tamaşaya qoyulmasında Eynəli bəy Sultan, Mirzə Sadıq Qulubəyov, Əbülqasım Sultanov, Paşa ağa Sultanov və başqa ziyalılar əsl mənada fədakarlıq göstərdilər. Və bu tamaşadan ruhlanan ziyalılar bir-birinin ardınca Mirzə Fətəlinin "Lənkəran xanının vəziri", "Xırs quldurbasan", "Hacı Qara" pyeslərini də tamaşaçılara göstərdilər.

Naxçıvan teatrının fədailəri neçə-neçə çətinliklərə və məhrumiyyətlərə rast gəlsələr də, irəliyə, gələcəyə doğru inamla baxırdılar. Böyük yazıçı Ə.Haqqverdiyevin müdrik bir kəlamını yada salmaq istərdik: "Artistliyin yolları ağır və tikan ilə doludur. Ayağa batan tikanların ağrılarına davam edib, mərdanə getməyin axırda işıqlı bir mənzilə yetməyi şübhəsizdir".

1889-cu ildə böyük ziyalı Məmməd Tağı Sidqinin rejissorluğu ilə N.B.Vəzirovun "Ev tərbiyəsinin bir şəkli" pyesi göstərildi. Tamaşada Böyükxan Naxçıvanlı, Y.Kəngərli, Ə.Şeyxov, Ə.Sultanov iştirak edirdilər. Elə buradaca qeyd etməyi lazım bilirəm ki, N.B.Vəzirovun "Müsbəti-Fəxrəddin", "Pəhlivanani zəmanə", "Sonrakı peşmançılıq fayda verməz", "Daldan atılan daş topuğa dəyər", "Yağışdan çıxdıq yağmura düşdük" pyesləri uzun illər Naxçıvan teatrının repertuarında özünə əsas yer tutmuşdur. Ə.B.Haqqverdiyevin pyeslərinə həmişə geniş meydan verilmişdir. Onun "Bəxtsiz cavan", "Dağılan tifaq", "Pəri cadu" pyesləri Naxçıvan teatrına şöhrət və hörmət gətirirdi.

Naxçıvan teatrının yaranma tarixindən və onun bədii mənzərəsindən söhbət açanda böyük maarifçi Cəlil Məmmədquluzadənin adını çəkməmək qeyri-mümkündür. Mirzə Cəlil Naxçıvan teatrının banilərindən biridir. Onun ölməz pyesləri - "Ölülər", "Anamın kitabı", "Dəli yığıncağı" tragikomedyaları 137 illik teatrın ən məzmunlu və ən qiymətli tamaşalarından biri olmuşdur və bu gün də həmin əsərlər səhnədə yaşayırlar.

1917-ci ildə ölməz sənətkar Rza Təhmasibin rejissorluğu ilə "Ölülər" əsəri tamaşaya qoyuldu və Naxçıvanın mədəni həyatında böyük sensasiyaya səbəb oldu. "Ölülər" Naxçıvan teatrının səhnəsində görünməmiş uğur qazandı. Qüdrətli aktyor Rza Təhmasibin və şair Əliqulu Qəmküsarın böyük məharətlə yaratdıqları İsgəndər və Şeyx Nəsrullah obrazları Azərbaycan teatr tarixinə qızıl hərflərlə yazıldı. Qeyd etmək lazımdır ki, Naxçıvan teatrının təşəkkülündə Rza Təhmasibin böyük xidmətləri olmuşdur. "Ölülər", "Arşın mal alan", "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan" kimi tamaşaların uğuru, ilk növbədə Rza Təhmasibin adı ilə bağlıdır. Bu tamaşaların rəssamı böyük istedad sahibi Bəhrüz bəy Kəngərli olmuşdur.

Qüdrətli sənətkar Rza Təhmasibin böyük bir xidməti də ondan ibarət olmuşdur ki, o, Naxçıvan səhnəsinə qız və qadınların cəlbində də xüsusi yanarlıq göstərmişdir. Məhz onun və görkəmli Azərbaycan yazıçısı Rəşid bəy Əfəndiyevin təşəbbüsü ilə 1917-ci ildə (12 noyabr cümə günü) Üzeyir Hacıbəylinin "Arşın mal alan" musiqili komediyası tamaşaya qoyulmuşdur. Ən yaddaqalan hadisə bu idi ki, tamaşada iştirak edən ifaçıların hamısı qız və qadınlar olmuşdur. Hətta kişi rollarını da məhz qadınlar oynamışdır. Bu hal Azərbaycan teatr tarixində ən qiymətli və unudulmaz səhifələrdən biridir.

Naxçıvan teatrının formalaşmasında böyük əməyi olanlardan biri də Səməd Mövləvidir. O, ötən əsrin 20-ci illərinin əvvəllərində həmişəlik olaraq Təbrizdən Naxçıvana gəldi. Onun gəlişi opera və musiqili komediyaların oynanılmasına güclü təkan verdi. S.Mövləvi Naxçıvan teatrında Məcnun, Kərəm, Aşıq Qərib, Sərvər, Əsgər kimi zəngin musiqili rolları gözəl ifa etmişdir.

Naxçıvan teatri iki istiqamətdə - həm romantik, həm də realist səpgidə formalaşmağa başlayırdı. Hüseyn Cavidin və Cəfər Cabbarlının pyesləri Naxçıvan teatrına yeni sənət ruhu gətirirdi. Ümumiyyətlə, qeyd etmək istərdim ki, Hüseyn Cavidin, Cəfər Cabbarlının əksər

əsərləri Naxçıvan teatrının repertuarında xüsusi mərhələ təşkil etmişdir. Bir çox adlı-sanlı aktyorların, rejissorların - Səməd Mövləvinin, İbrahim Həmzəyevin, İsa Musayevin, Əyyub Haqverdiyevin, Zəroş Həmzəyevanın, Zemfira Əliyevanın, Vəqif Əsədovun, Kamran Quliyevin, Həsən Ağasoyun, Rza Xudiyevin, Yasəmən Ramazanovanın bir sənətkar kimi ərsəyə gəlməsində H.Cavidin və C.Cabbarlının dərin mündəricəli səhnə əsərlərinin böyük əhəmiyyəti olmuşdu.

Müqtədir sənətkarımız, xalq artisti Sidqi Ruhulla 1931-1933-cü illərdə Naxçıvan teatrının direktoru və baş rejissoru işləmişdir. Onun uğurla tamaşaya qoyduğu "Otello", "Qaçaqqlar", "Pəri cadu", "Dağılan Tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Fərhad və Şirin" tamaşaları özünün professional həlli ilə diqqəti cəlb etmişdir. Ümumiyyətlə, Sidqi Ruhullanın Naxçıvan teatrının inkişafında, aktyorların yetişməsində böyük xidmətləri olmuşdur.

1937-ci ildə Mirzə İbrahimovun "Həyat" pyesinin tamaşaya qoyulması muxtar respublikanın mədəni həyatında əlamətdar bir hadisəyə çevrilmişdir. Bu uğurlu tamaşadan sonra 1939-cu ildə Həsən Əliyevin tamaşaya qoyduğu "Vəqif" mənzum pyesi diqqəti çəkdi. İbrahim Həmzəyevin, İsa Musayevin, Səməd Mövləvinin, Mirhəsən Mirişlinin, Xədicə Qazıyevanın, Firuzə Əlixanovanın, Əyyub Haqverdiyevin, Abbas Quliyevin, Rüksarə Ağayevanın, Əyyub Abbasovun və başqalarının hər iki tamaşada ifa etdikləri rollar gözəl ifaçılıq manerası ilə xoş təəssürat yaratdı.

II Dünya müharibəsi illərində Naxçıvan teatrının repertuarında qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik ideyalı əsərlərə böyük meydan verməklə tamaşaçılara nəcib hisslər aşılınırdı. Səməd Vurğunun "Fərhad və Şirin", Rəsul Rzanın "Vəfa", Zeynal Xəlilin "İntiqam", Məmməd Hüseyn Təhmasibin "Aslan yatağı", Konstantin Simonovun "Vətən oğlu", Şekspirin "Otello", Üzeyir bəy Hacıbəyovun "Arşın mal alan" pyesləri müharibə illərinin ən gözəl, ən sambalı tamaşaları idi.

Naxçıvan teatri Şekspirin, Şillerin, Hüqonun, Holdonin, Lope de Veqanın və başqa Qərb dramaturqlarının zəngin mənəviyyatlı səhnə əsərlərinə də dönə-dönə müraciət etmişdir. Bu tamaşaların quruluşçu rejissorları Sidqi Ruhulla, İsmayıl Hüseynov, Həsən Ağayev, Yusif Yulduz, Səməd Mövləvi, İbrahim Həmzəyev, Baxşı Qələndərli, Vəli Babayev, Vəqif Əsədov, Əliqismət Lalayev və başqaları gözəl tamaşa yaratmaq üçün, sözün əsl mənasında, yaradıcı axtarışların fəvqündə dayanmışlar.

Naxçıvan teatrında yeniliyə həmişə güclü meyl olmuşdur. Bu meyl Baxşı Qələndərlinin, Vəli Babayevin, Vəqif Əsədovun, Əliqismət Lalayevin, Kamran Quliyevin quruluşlarında daha çox diqqəti cəlb etmişdir. Xüsusən ötən əsrin 70-80-ci illərində Naxçıvan teatrının bədii həyatında ciddi dönüş yaranmışdır. Repertuara daxil edilən əsərlərə qismən nəzər salsaq, bunu aydınlığı ilə görə bilərik.

Anarın "Adamın adamı", Rüstəm İbrahimbəyovun "Yaşıl qapı arxasında", "Kabinet əhvalatı", İmran Qasimovun "Nağıl başladı" və başqa yazıçıların əsərlərindən hazırlanmış tamaşalar özünü əxlaqi-etik problemi, müasirlik duyğusu, ən başlıcası isə maraqlı rejissor təsiri və yaddaqalan aktyor oyunu ilə diqqəti çəkir. Qeyd etmək lazımdır ki, milli yazarlarımızla bərabər dünya, rus və qardaş xalqların dramaturqlarının pyeslərinə də geniş meydan verilir. Belarus Andrey Makayenonun "Tribunal", qazax Oralxan Bokayevin "Yetkinlər", gürcü Georqi Midivaninin "Konsulu oğurladılar", qırğız Çingiz Aytmatovun "Fudzi dağında qonaqlıq" tamaşaları da ayrı-ayrı rejissorlar tərəfindən uğurla tamaşaya qoyulmuşdur.

Ötən əsrin 70-80-ci illərində diqqəti cəlb edən mühüm cəhətlərdən biri də bu idi ki, o illərdə Naxçıvan teatri türk dramaturgiyasına geniş meydan verirdi. Bu sahədə əməkdar artist, mərhum rejissor Vəli Babayevin xidmətləri danılmazdır. 1968-ci ilin sonunda mərhum sənətkar Vəli Babayev Nazim Hikmətin Vera Tulyakova ilə birlikdə yazdığı "Kor padşah" pyesini tamaşaya qoymuşdur. Bundan sonra Vəli Babayev Nazim Hikmətin "Bayramın birinci günü",

Rəşad Nuri Güntəkinin "Dodaqdan qəlbə", Orxan Kamalın "Yad qızı", İbrahim Oflasoğlunun "Dəli İbrahim" tamaşalarına quruluş vermişdir. Naxçıvan teatrında rejissor Əsgər Əsgərovun hazırladığı Nazim Hikmətin "Qəribə adam" və Əziz Nesinin "Ölən adam" tamaşaları da böyük maraqla qarşılanmışdır.

137 yaşlı Naxçıvan teatrının tarixinə nəzər salanda biz orada Səməd Vurğunun, Süleyman Rüstəmin, İslam Səfərlinin, Cabbar Məcnunbəyovun, İlyas Əfəndiyevin, Sabit Rəhmanın, Əyyub Abbasovun, Zeynal Xəlilin, Mirzə İbrahimovun, Mehdi Hüseynin əsərlərinə də geniş meydan verilməsinin şahidi oluruq. Bu dramaturqların səhnə əsərləri müxtəlif illərdə ayrı-ayrı rejissorlar tərəfindən uğurla tamaşaya qoyulmuşdu. Sabit Rəhmanın "Toy", "Xoşbəxtlər", "Aydınlıq", "Nişanlı qız", "Əliqulu evlənir" kimi səhnə əsərləri Naxçıvan teatrının bədii salnaməsinə xüsusi cazibədarlıq gətirən tamaşalar olmuşdur.

Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi Baxşı Qələndərlinin Naxçıvan teatrındakı 20 illik fəaliyyəti teatrın həyatında mühüm mərhələ olmuşdur. Sankt-Peterburqda ali rejissorluq təhsili alan Baxşı Qələndərli uzun illər İrəvanda fəaliyyət göstərən Azərbaycan Dövlət Dram teatrının baş rejissoru olmuşdur. İrəvan teatrında Baxşı Qələndərlinin hazırladığı bir çox tamaşa yüksək qiymətə layiq görülmüşdür. 1964-cü ildən 1985-ci ilə qədər Baxşı Qələndərli Naxçıvan teatrında fəaliyyət göstərmişdir. Xeyli müddət teatrın bədii həyatına başçılıq etmişdir. Onun tamaşaya hazırladığı Kəmalə Ağayevanın "Məhsəti", B.Lavryonovun "Hücum", S.Vurğunun "Vaqif", C.Cabbarlının "Solğun çiçəklər", H.Cavidin "Şeyx Sənan" və başqa əsərləri özünün zəngin rejissor yozumu ilə böyük diqqət cəkirdi. Bu tamaşalarda Baxşı Qələndərli özünün yüksək peşəkarlığını uğurla nümayiş etdirirdi.

Qədim sənət məbədinin tarixini araşdırarkən burada fəaliyyət göstərən böyük rəssamlar nəslinə rast gəlinir. XX əsrin onuncu illərində Naxçıvan teatrında tamaşaya hazırlanan əsərlərin əksəriyyətinin quruluşçu rəssamı böyük Azərbaycan boyakarı Bəhrüz bəy Kəngərli olmuşdur. Bu tamaşalar sırasına "Ölülər", "Pəri cadu", "Dağılan tifaq", "Bəxtsiz cavan", "Hacı Qara", "Müsbəti-Fəxrəddin" kimi klassik əsərlər daxildir.

Sonrakı illərdə Adil Qaziyev, Şamil Qaziyev, Əyyub Hüseynov, Məmməd Qasimov, Yuran Məmmədov, Mircəlil Seyidov, Sabir Qədimov, Məmmədli İsmayilov, Hüseynqulu Əliyev, Əbülfəz Axundov, Səyyad Bayramov, Əli Səfərli Naxçıvan teatrında ayrı-ayrı vaxtlarda quruluşçu rəssam işləmişlər. Naxçıvan Muxtar Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi Məmməd Qasimov 30 ildən artıq fasiləsiz olaraq Naxçıvan teatrının baş rəssamı işləmişdir. 105 tamaşanın quruluşçu rəssamı olan Məmməd Qasimov özünün yüksək peşəkarlığı ilə fərqlənirdi. Naxçıvan Teatrının fəaliyyətində bəstəkarlar da mühüm rol oynamışlar. Xüsusən də bu sahədə Naxçıvanda fəaliyyət göstərən bəstəkarlar teatrı ilə sıx əlaqə saxlamışlar. Ənvər Hüseynov, Adil Kəngərli, Səfər Rəcəbli, Məmməd Cavadov, Məmməd Ələkbərov, Rəşid Məmmədov, Ramiz Mirişli, Nəriman Məmmədov, Yusif Əsgərov, Şəmsəddin Qasimov, Əkrəm Məmmədli Naxçıvan teatrında tamaşaya qoyulan əsərlərə maraqlı musiqilər yazmışlar.

Naxçıvan teatrında musiqili əsərlərə çox geniş meydan verilmişdir. 1910-cu ildən bu günə kimi Azərbaycan bəstəkarlarının - Üzeyir Hacıbəylinin "Leyli və Məcnun", "Əsli və Kərəm", "Ər və arvad", "O olmasın bu olsun", "Arşın mal alan", Zülfüqar Hacıbəyovun "Aşıq Qərib", "Evliyə subay", "50 yaşında cavan", Fikrət Əmirovun "Gözün aydın", Səid Rüstəmovun "Beş manatlıq gəlin", "Durna", Ağası Məşədibəyovun "Toy kimindir", Süleyman Ələsgərovun "Ulduz", "Özümüz bilərik", "Olmadı elə, oldu belə", Vasif Adıgözülovun "Boşanaq-evlənərik", Emin Sabitoğlunun "Hicran" və başqa bəstəçilərimizin ayrı-ayrı opera və operettaları Naxçıvan teatrında böyük uğurla tamaşaya qoyulmuşdur. Müstəqillik illərində Naxçıvan teatri öz fəaliyyətində ciddi dönüş yaratmaqla milli klassiklərə - H.Cavidin, M.F.Axundovun, C.Məmmədquluzadənin, N.Nərimanovun, İ.Əfəndiyevin, çağdaş yazarlar - N.Həsənzadənin,

Elçinin, K.Ağayevanın yaradıcılığına dönə-dönə müraciət etmişdir.

Naxçıvanda və bütün regionlarımızda teatrın inkişafına xüsusi diqqət yetirilir və bu sahənin inkişafı daim dövlət tərəfindən diqqətdə saxlanılır. Mədəniyyətimiz, incəsənətimiz, ədəbiyyatımız, tariximiz, folklorşünaslığımız və milli adət-ənənələrimiz səhnədə məhz teatr tamaşaları ilə çatdırılır.

Bu sahənin daha da təkmilləşdirilməsi məqsədi ilə Azərbaycan Respublikası Prezidentinin “Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının 125 illik yubileyi haqqında” 2008-ci il 31 yanvar tarixli Sərəncamına uyğun olaraq, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri Vasif Talıbovun “Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının 125 illik yubileyinin Naxçıvan Muxtar Respublikasında keçirilməsi haqqında” 2008-ci il 6 fevral tarixli Sərəncamı ilə teatrın 125 illik yubileyi geniş şəkildə qeyd olunmuşdur. Ümumiyyətlə müstəqillik illərində teatrının tədqiqi ilə bağlı bir sıra uğurlu işlər həyata keçirilib, monoqrafiyalar, kitablar, məqalələr nəşr olunub. Məhz elə Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin 2013-cü il 1 mart tarixli Sərəncamı ilə ölkəmizdə “Milli Teatr Günü” təsis edilməsi hər il 10 mart tarixində Azərbaycan Respublikasında “Milli Teatr Günü” kimi qeyd edilir.

Azərbaycanda teatr sənətinin inkişafı, davamlılığı, universitetlərin incəsənət fakültələrində aktyor, rejissor, ssenarist ixtisaslarını artırmaq, bacarıqlı gənclərin bu sahəyə cəlb edilməsi və bu sahənin inkişafını artırmaq üçün təkmilləşdirmə işləri daim diqqətdə saxlanılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Lətif Hüseynzadə. “Naxçıvan teatr tarixindən”, Azərbaycan Elmlər Akademiyası (Azərbaycan İncəsənəti) rusca, 1950 –ci il, s.194-216.
2. Mirəli Seyidov-“Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları”, 1983, Bakı: Yazıçı, 292 s.
3. Naxçıvan teatrının salnaməsi. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 739 s.
4. Əli Qəhrəmanov. Hüseyn Cavid və Naxçıvan teatri. Naxçıvan: Əcəmi, 2017, 120 s.
5. Əli Qəhrəmanov. Naxçıvan teatri: intibah yollarında (1883-1920). Bakı, 2008, 160 s.

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi
e-mail: zeynebyusifova87@gmail.com*

Zeyneb Yusifova

Theater devotees of Nakhchivan

The article deals with the history of Nakhchivan theater. It is about the years of national progress and revival of the theater 137 years ago. Along with Eynali bey Sultanov, Jalil Mammadguluzadeh, Mammad Tagi Sidgi, Mirza Sadig Gulubeyov, Abulgasim Sultanov, Pasha aga Sultanov and other intellectuals showed real self-sacrifice during these years. The staged performances, the involvement of intellectuals and other scientists in this field, led to the emergence of new ideas and great enthusiasm.

The history of the Nakhchivan theater and its artistic landscape have increased the relevance of the article. The article talks about the successes of the Nakhchivan theater stage.

Keywords: *Art and drama, school theater, theater centers, revival, theater devotees.*

Зейнеб Юсифова**Театральные поклонники Нахчывана**

Статья посвящена истории Нахчыванского театра. Речь идет о годах национального прогресса и возрождения театра 137 лет назад. Наряду с Эйнали-беем Султановым, Джа-лилем Мамедгулузаде, Мамедом Таги Сидги, Мирзой Садигом Гулубеевым, Абулгасимом Султановым, Пашей Ага Султановым и другими интеллектуалами в эти годы проявились настоящие самопожертвования. Постановочные спектакли, привлечение интеллектуалов и других ученых в этой области, привели к появлению новых идей и большого энтузиазма.

История Нахчыванского театра и его художественный ландшафт повысили актуальность статьи. В статье рассказывается об успехах нахчыванской театральной сцены.

Ключевые слова: *Искусство и драма, школьный театр, театральные центры, возрождение, поклонники театра.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 13.01.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

GÜLYANAQ FƏRZƏLİYEVƏ*

LÜTFİYAR İMANOV VƏ NAXÇIVAN

Məqalədə görkəmli müğənninin həyatı və fəaliyyəti qısa şəkildə yada salınır. Burada əsasən onun Naxçıvanla əlaqələri, müxtəlif vaxtlarda muxtar respublikaya səfərləri, görüşləri araşdırılır, həmçinin, Türkiyənin İzmir şəhərində işlədiyi illərdə belə bu qədim diyara məhəbbətindən, onun sakinlərinə diqqətindən, qayğıkeşliyindən bəhs edilir.

Açar sözlər: Opera, mahnı, kukla teatri, yubiley, səhnə.

Xalqımızın nəğməkar oğlu, Azərbaycan vokal sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri, ustad sənətkar, SSRİ xalq artisti Lütfiyar İmanovun həyatında və yaradıcılığında Naxçıvan diyarına bağlılıq mühüm yer tutur. Əvvəlcə böyük sənətkarın yaradıcılıq yoluna ötəri nəzər salaq.

1928-ci il aprelin 17-də Sabirabadda dünyaya göz açan və uşaqlıqdan oxumağa böyük həvəsi olan Lütfiyar Müslüm oğlu İmanov 1953-cü ildə, 24 yaşında Bakıdakı Asəf Zeynallı adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbinə daxil olur. Elə tələbəlik illərindən öz səsilə mütəxəssislərin diqqətini cəlb edən gənc müğənni 1954-cü ildə Azərbaycan Radiosuna, 1956-cı ildə isə Azərbaycan Dövlət Estrada Orkestrinə solist dəvət olunur. 1957-ci ildən – təhsilini başa vurduqdan sonra təyinat üzrə Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında aktyor kimi fəaliyyətə başlayır. Lirik-dramatik tenor səsə malik olması bu teatrın səhnəsində 1957-1959-cu illərdə bir sıra tamaşalarda əsasən baş rolları ifa etməsinə imkan yaradır. Burada, 1959-cu ildə Lütfiyar İmanovun iştirakı ilə tamaşaya baxan dünyaşöhrətli dirijor, SSRİ xalq artisti, maestro Niyazi onu opera sahəsinə, Koroğlunu oynamağa dəvət edir.

Beləliklə də Niyazinin tövsiyəsi və böyük sənətkar Bülbülün xeyir-duası ilə L.İmanov 1959-cu ildə ilk dəfə “Koroğlu” operasında baş rolda çıxış edir. Tamaşaçılar və musiqi ictimaiyyəti tərəfindən böyük rəğbət və razılıq hissilə qarşılanan bu debütdən sonra o, həmişəlik olaraq taleyini Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatri ilə bağlayır (3, s. 3). Demək olar ki, 30 ildən artıq bir müddətdə bu teatrın aparıcı solisti olmaqla yanaşı, L.İmanov 80-ci illərdə burada bir direktor kimi də səmərəli fəaliyyət göstərmişdir.

1962-ci ildə Azərbaycan Dövlət Teatr İnstitutunun (indiki Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin) teatrşünaslıq fakültəsinə daxil olan L.İmanov, 1965-ci ildə SSRİ Dövlət Akademik Bolşoy Teatrında, 1975-ci ildə isə İtaliyanın məşhur La Scala Opera Teatrında təcrübə mübadiləsində olmuşdur.

1960-1990-cı illər ərzində görkəmli sənətkarın opera səhnəsində yaratdığı rəngarəng milli obrazlar – Balaş (“Sevil”, F.Əmirov), Ayaz (“Azad”, C.Cahangirov), Vaqif (“Vaqif”, R.Mustafayev), İskəndər (“Ölülər”, V.Adıgözəlov), Bahadır (“Bahadır və Sona”, S.Ələsgərov) teatr və musiqi tariximizə qızıl hərflərlə yazılmışdır. Lütfiyar İmanov dünya klassik operalarında da məharətlə çıxış etmiş, J.Bizenin “Karmen”ində Xose, P.İ.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın”ında German, C.Verdinin “Otello”sunda Otello, “Aida”sında Radames, “Riqoletto”sunda Hersoq, “Trubadur”unda Manriko, J.Offenbaxın “Hofmanın nağılları”nda Hofman, Ş.Qunonun “Faust”unda Faust, C.Puççininin “Toska”sında Kavaradossi obrazları ilə və ümumiyyətlə müxtəlif səhnələrdə ifa etdiyi 50-dən artıq rolu ilə özünün yüksək vokal və səhnə mədəniyyətini, həmçinin fitri aktyorluq qabiliyyətini parlaq nümayiş etdirmişdir (2).

Görkəmli müğənni bu obrazları təkcə Azərbaycan səhnəsində deyil, keçmiş Sovet İttifaqının demək olar ki, bütün aparıcı opera və balet teatrlarının səhnəsində də ifa etmiş və səhnədəki hər bir uğuru o dövrün mətbuatı və teatr tənqidi tərəfindən yüksək qiymətləndirilmişdir. Lütfiyar İmanov yaradıcılıq fəaliyyəti dövründə Hindistan, Norveç, Bolqarıstan, Kuba, Polşa, Macarıstan, Almaniya, Türkiyə, Ukrayna, Küveyt, Suriya, İordaniya, İtaliya, Belçika, İspaniya, Hollandiya, Rumıniya, Yunanıstan, Malta, keçmiş Çexoslovakiya və Yuqoslaviyada qastrol səfərlərində, tədbirlərdə iştirak etmiş, konsertlər vermiş (2), 1984-cü ildə isə Azərbaycanın ədəbiyyat və incəsənət xadimlərindən, ibarət nümayəndə heyətinin tərkibində Fransada olmuşdur. Uzaq ölkələrdə olanda da o, doğma vətəninə unutmamış, repertuarında hər zaman Azərbaycan haqqında mahnı səsləndirərək ölkəmizi tərənnüm etmişdir.

Lütfiyar İmanov dinləyicilərə və tamaşaçılara yüksək niyyətlər, nəcib hisslər və insan qəlbinin gözəlliyini çatdırmağa bilirdi. Onun sənəti müxtəlif millətlərdən olan adamlar üçün yaxın və anlaşıqlı olur, onları daxilən zənginləşdirir, daha da saflaşdırır, ifası isə dərindən həyəcanlandırır və əsl zövq gətirirdi. Bütün bunların səbəbi müğənninin nadir ilhamı, onun böyük aktyor cazibədarlığı, təsirli obraz yaratmaq bacarığı ilə bağlı olmuşdur.

L.İmanovun yaradıcılıq siması üçün əla vokal keyfiyyətlər ilə möhkəm professional hazırlıq, musiqili dramaturji obraza dərinlən nüfuz etmək, vokal və aktyor sənətinin harmonik ahəngi xarakterikdir. Müğənni-aktyor öz sənətini səxavətlə tamaşaçılara bəxş edir, öz ürək duyğularının dərinliyini açırdı. Hər bir əsər yeni kəşf idi və dinləyicilər onu hərarətlə qiymətləndirir, istedad və ağılına, şəxsiyyətinə yüksək qiymət verirdilər. Elə məhz bu keyfiyyətlərinə görə L.İmanov 1989-cu ildə Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin əsasında yaradılan Teatr Xadimləri İttifaqının ilk sədri seçilir və 1991-ci ilədək bu vəzifədə çox səmərəli fəaliyyət göstərir. O, həmçinin 1980 və 1985-ci illərdə Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı olmuşdur. Klassik opera partiyalarının mahir ifaçısı olan qüdrətli sənətkar eyni zamanda bəstəkar mahnıları və romanslarını da özünəməxsus tərzdə oxuyurdu. Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, o özü də otuzdan artıq mahnı musiqi bəstələyərək səhnədən və efirdən onları böyük şövqlə ifa edirdi. Elə bəstəkar mahnıları da vardır ki, onların ilk və əvəzsiz ifaçısı məhz Lütfiyar İmanovdur. Onlarla belə mahnıdan mənim uşaqlıq yaddaşımda əbədi həkk olunmuş bir mahnı da vardır – “Bahar”.

Günəslə bir qalxır, bir oyanır.

Bu azad ellərin qəhrəmanı.

Sinəsində “ulduz” par-par yanır,

Yenə heyran edir hər baxanı

Hünəri Baharın, zəfəri Baharın...

Görkəmli bəstəkar, xalq artisti Süleyman Ələsgərovun istedadlı şair-dramaturq və ictimai xadim Şıxəli Qurbanovun sözlərinə bəstələdiyi bu ölməz mahnı Şərrur elində o zaman öz halal zəhmətilə zəfərlər qazanan məhşur pambıq ustası, yenicə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı kimi yüksək ada layiq görülən Bahar xanım Talıbovaya ithaf olunmuşdur.

1963-cü ildən – Naxçıvan Televiziyası fəaliyyətə başladığı vaxtlardan L.İmanovun ifasında Bakıda lentə alınmış “Bahar” mahnısı vaxtaşırı muxtar respublika tamaşaçılarına nümayiş olunmuşdur. 80-ci illərin sonunadək isə bu mahnı Naxçıvan Radiosu ilə demək olar ki, hər həftə səsləndirilirdi. Yarandığı vaxtdan 30 ilə yaxın bir müddətdə dillər əzbəri olmuş bu mahnı orta məktəblər üçün “Musiqi” dərsliklərinə də salınaraq nəgmə fənnində, tədbirlərdə solo və ya xorla oxunurdu. Bu mahnının belə məşhurlaşmış sevilməsində, heç şübhəsiz ki, onun ilk ifaçısı Lütfiyar İmanovun yaradıcı əməyi danılmazdır.

Mən deyərdim ki, görkəmli sənətkarın Naxçıvanla bağlılığında, onun bu qədim diyara vurğunluğunda “Bahar” mahnısının məxsusi rolu olmuşdur. O dövrdə əməyə, əmək qəhərmənlərinə ithaf olunmuş mahnıların pambıq tarlalarında, üzümlüklərdə, taxıl zəmilərində, meyvə

bağlarında, mədənlərdə, fabrik və zavodlarda zəhmətkeşlər qarşısında müğənnilər tərəfindən canlı ifa olunması ənənə halını almışdı. Məşhur müğənnilərin iştirakı ilə əməkçilərin belə görüşləri muxtar respublikada da təşkil olunurdu. Həmin vaxtlar Lütfiyar İmanov da bir neçə dəfə Naxçıvanda olmuş, maraqlı və yaddaqalan konsert proqramları ilə rayon mərkəzlərində və kənd yerlərində çıxışlar etmişdir.

Bir dəfə söhbət əsnasında Lütfiyar müəllim həmin günlərdən belə bir xatirə danışdı: “Naxçıvana növbəti səfərimin birində hansısa kənddə (kəndin adını xatırlaya bilmədi – Ə.Q.) konsertdən sonra bir qrup adamla çay süfrəsində oturub söhbət edirdik. Buradakı kənd ağsaqqallarından biri mənə müraciətlə dedi ki, ay Lütfiyar, konsertin çox xoşumuza gəldi, sağ ol, var ol! Ancaq bir mahnı oxudun, “Yar bizə qonaq gələcək”. Onu radioda da çox eşitmişəm. Bunun mənası nədir axı, yar bizə qonaq gələcək, bilmirəm nə vaxt gələcək?

Düzü, mən belə sual gözləmədim, gülümsəyib, çaydan bir neçə qurtum içə-içə gözümü uzaqlara zilləyib kişinin sualına cavab axtarırdım. Birdən uzaqdan günəşin şüasından parıldayan Arazı gördüm. Bu parıltı sanki bir ümid çırağı kimi gözümə işıq verdi. Bədahətən ağılıma gələn məntiqi bir fikirlə ağsaqqala belə cavab verdim: “Ay əmi, sən bu yaşda necə olub indiyədək bilməmişən ki, bu xalq mahnısı elə burda, Naxçıvanda yaranıb?! Bax, o yollar bağlananda Arazın o tayında qalan yarını gözləyən bu tayda həmin mahnını qoşub oxuyub ki, “yar bizə qonaq gələcək”, ancaq bilməyib ki, bir ildən sonra, yoxsa on ildən sonra. Amma gəlib çıxacağına əmin olub ki, mütləq bu yollar açılacaq, yenə get-gəllər olacaq və onun da yarı heç olmasa qonaq kimi onlara gələcək. Bizim xalqımız hər zaman müdrik, nikbin, səbrli və ümidvar olub. Bu mahnı da həmin həsrətdən və ümiddən doğaraq yaranıb.” Bu cavabımdan sonra süfrə arxasındakılar məni alqışladılar, onlara qoşulan ağsaqqal da: “Bərəkallah, ay Lütfiyar, çox sağ ol, min yaşa” – dedi” (5).

1985-ci ildə isə gözəl sənətkarımız Naxçıvana “at belində” gəldi. Həmin ilin oktyabrında



Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının Muxtar Respublika Mədəniyyət Sarayında (indici ümummilli liderimizin adını daşıyan sarayda) göstərdiyi qastrol tamaşaları arasında Üzeyir Hacıbəyovun “Koroğlu” operası da var idi. Oktyabr ayının 25-də, Naxçıvanda

ilk dəfə göstərilən bu opera zamanı dəfələrlə alqışlanan Lütfiyar İmanovu – Koroğlunu Qıratın belində səhnəyə daxil olanda daha gur və sürəkli alqışlarla qarşıladılar (7).

1989-cu ilin noyabr ayında L.İmanovla ilk şəxsi görüşümüz, tanışlığımız oldu. O zaman yenicə yaradılmış Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının rəhbəri təyin olunmağım ilə əlaqədar bir sıra təşkilati işlərlə məşğul olmaq üçün Bakıda idim. Nazirlikdən təyinat əmrimi aldıqdan sonra Teatr Xadimləri İttifaqına yollandım. Həmin vaxt üzvlərə SSRİ Teatr Xadimləri İttifaqının yeni vəsiqələri verilir. Mən də vəsiqəmi alıb, möhür vurdurmaq üçün ittifaqın sədri L.İmanovu gözləməli oldum. Çox keçmədən Lütfiyar müəllim gəldi, salamlaşdıq, özümü təqdim etdim və birlikdə kabinetə keçdik. Vəsiqəmi möhürlədikdən sonra mənimlə ətraflı, çox səmimi söhbət elədi, qeyd etdi ki: “Naxçıvanda olmayan bir şey – kukla teatrı yaradıb təşkil etmək böyük fədakarlıqdır, özü də indiki qarışıq zamanda. Çox ağır, məsuliyyətli bir yükün altına girmisən. Ancaq öhdəsindən gələcəyinə inanıram, çünki sən teatral bir ailənin övladısan, inşaallah yaxşı olar!” Sonra yeni teatrimız üçün ATXI tərəfindən lazımi dəstək və köməklik olacağını vurğuladı, Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının da işləri, repertuarı ilə, “Cavid” Poeziya Teatrının vəziyyətilə maraqlandı və bizlərə yeni yaradıcılıq uğurları arzuladı.

1990-cı il iyunun 1-də Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı ilk tamaşası ilə öz qapılarını uşaqların və teatrsevərlərin üzünə açdı. Teatrın birinci mövsümünün təntənəli açılışı isə həmin il sentyabrın 1-də oldu. Bir çox rəsmi şəxslərin və xeyli böyüklü-küçüklü tamaşaçının iştirak etdiyi həmin təntənəli mərasimdə Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının sədri Lütfiyar İmanovun ilk mövsümünün açılışı münasibətilə göndərdiyi təbrik teleqramını oxudum. Bu mərasimdə üzürlü səbəbə görə şəxsən iştirak edə bilmədiyini qeyd edən görkəmli sənətkarın kollektivimizə ünvanladığı çox səmimi sözlər, xoş arzular alqışlarla qarşılandı (8).

Lütfiyar İmanovun teatrimızın yaradıcı heyətilə ilk şəxsi görüşü isə 1995-ci ildə Türkiyənin İzmir şəhərində oldu. Həmin il fevralın sonlarında İzmir Valiliyinin dəvətilə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı 15 gün müddətinə bu vilayətə qastrol səfərinə dəvət olunmuşdu. Həmin vaxt Lütfiyar müəllim Türkiyədə işləyirdi. Bir neçə il İstanbul Opera və Balet Teatrında çalışdıqdan sonra İzmirdəki 9 Eylül Universiteti (İzmirin qurtuluş günü olan 9 sentyabr şərəfinə adlanıb – Ə.Q.) Konservatoriyasının professoru kimi fəaliyyət göstərirdi. Telefon danışığımızdan gələcəyimizi eşitmək sabahı gün axşam bizim qaldığımız Egey Universitetinin “Qonaq evi”nə gəldi. Foyedə kollektivimizlə iki saata yaxın maraqlı görüşü oldu. Ötən 5 il ərzində yeni teatrimızın əldə etdiyi nailiyyətlərə görə çox sevindiğini bildirərək kollektivi təbrik etdi, Naxçıvanın vəziyyətilə maraqlandı, repertuarından bir neçə mahnı ifa etdi, gənc aktyorların müxtəlif suallarını cavablandırır və bu səfərimizdə bizə uğurlar arzuladı.

Görüşümüzün sonunda Lütfiyar müəllimi məşinə qədər yola salarkən təklif etdim ki, Milli Teatr Günümüzə təxminən on gün qalıb, bəlkə köməkləşib bu günü gözəl bir gecə səviyyəsində qeyd edək?! O, çox sevindi və öz ansamblını da bizim kollektivə qatıb səviyyəli bir konsert hazırlayacağına söz verdi. Elə oradaca, məşində əyləşib təxmini proqram hazırladı: birinci hissədə Lütfiyar İmanovun Azərbaycan teatrı haqqında, mənimlə kukla teatrı barədə çıxışlarımız, aktyorlarımızın ifasında şeirlər, səhnəciklər, sonra Lütfiyar müəllimin iştirakı ilə konsert, ikinci hissədə teatrimızın “Göyçək Fatma” və “Çay dəstgahı” tamaşaları.

L.İmanovun köməkliyi ilə həmin gecənin İzmir Böyükşəhər Bələdiyyəsinin təşkilatçılığı sayəsində İsmət İnönü adına 800 nəfərlik Kültür Mərkəzində keçirilməsi nəzərdə tutuldu. Ustad müğənni, professor L.İmanov bizim uşaqlardan ibarət yaxşı bir xor düzəltdi və Tofiq Quliyevin “Bakı” mahnısını məşq etdirməyə başladı. Mahnı istənilən səviyyədə alındıqdan sonra Lütfiyar müəllim dedi ki, gecənin dəvətnaməsində Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı sənətçilərinin də qatılması göstərilib, ona görə də Naxçıvan haqqında da bir mahnı səslənsə çox yaxşı olar və təəssüf etdi ki, repertuarında belə bir mahnı yoxdur. Mən Məmməd Cavadovun “Naxçıvan”

mahnısını təklif etdim. O mahnını xatırlamağa çalışanda “Barı Naxçıvan” dedim və Lütfiyar müəllim melodiyanı zümzümə etdi, ancaq sözlərini tam bilmədiyini söylədi. Mahnının sözlərini bir neçə dəqiqədən sonra yazıb hazır etdim. Professor bildirdi ki, mahnının əsl mətnini neçə vaxtdır əldə etmək imkanı olmadığından repertuarına sala bilməmişdir. Həmin mahnı da xorla birlikdə məşq olundu və çox gözəl alındı (9).

Mərasim günü salon tamamilə dolmuş, İzmirin vilayət və şəhər rəhbərləri də gəlmişdi. Bir neçə televiziya kanalının və aparıcı qəzetlərin yerli müxbirləri də burada idilər. Gecəni giriş sözü ilə açan İzmir Valiliyinin rəsmisi Fədil Ünal sözü Lütfiyar İmanova verdi. O, öz çıxışında xüsusi vurğuladı ki, bu günlər İzmirdə öz gözəl tamaşalarını nümayiş etdirən Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələri tarixində Azərbaycanın bu gözəl şəhərə qədəm basmış ilk dövlət teatridir.

Birinci hissədə nəzərdə tutulan bütün çıxışlar alqışlarla qarşılandı. Nəhayət, L.İmanov səhnəyə çıxdı, bir neçə mahnıdan sonra özü təntənəli surətdə “Naxçıvan” mahnısı elan etdi. Salonu sürəkli alqış sədaları bürüdü, melodiya səsləndikcə alqış daha da gurlaşdı. Birinci nəqarət bitər-bitməz birdən İzmirdə təhsil alan azərbaycanlı tələbələr salondan özlərini səhnəyə atıb Lütfiyar müəllimin ətrafında rəqs etməyə başladılar. Bir azdan izmirli gənclər də onlara qoşuldular. Mahnı bitincəyədək alqış səsləri kəsilmədi (6, s. 35).



Həmin gecədən sonra bizim səfər müddətimiz daha 15 gün artırdı. O unudulmaz tədbir barədə İzmirdə dərc olunan bütün qəzetlər xəbər, reportaj və müsahibələr, fotosəkillər dərc etmişdilər. Telekanallarda ertəsi gün bir neçə dəfə informasiya verildi. Qəzetlərdəki başlıqlardan biri belə idi: “Lütfiyar İmanovla Naxçıvan sanatçılarının tiyatro şöli”.

Bir ildən sonra Lütfiyar İmanov İzmirdə səfərdə olan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin tövsiyəsi və təkidilə Azərbaycana qayıtdı, Bakı Musiqi Akademiyasının professoru kimi pedaqoji fəaliyyətini davam etdirdi.

1997-cı ilin oktyabrında görkəmli müğənnimizi Bakıda, evində ziyarət etdim. İzmir səfərimizə dair videokaseti ona hədiyyə edəndə “gözlə, mənim də sənə hədiyyəm var” - dedi və jurnal masasının üzərində hazır qoyduğu öz audiokasetini götürüb açdı. Şəklinin arxasında mənə

ünvanladığı avtoqrafı və mahnıların adını göstərdi, bildirdi ki: “Burada kasetin bir üzü bəstəkar və xalq mahnıları, digər üzü isə mənim bəstələrimdir. “Arpaçay” mahnısının sözləri anan Kəmalə xanımındır, çoxdan bəstələyib yazdırmışdım, ancaq ilk dəfədir ki, bu yeni kasetimə daxil etmişəm.” Həmin gözəl mahnını birlikdə dinlədik.

1998-ci ilin yanvarında Bakıda, Dövlət Gənc Tamaşaçılar Teatrında ananın 60 illik yubiley gecəsi oldu. Bir çox görkəmli şair, yazıçı, alim, aktyor və müğənnilərin, habelə rəsmi şəxslərin iştirak etdikləri həmin gecədə yubilyarın yanında xalq artisti Zəroş Həmzəyeva və SSRİ xalq artisti Lütfiyar İmanov əyləşmişdilər. Professor təbrik sözündən sonra şairənin sözlərinə yenidən bəstələdiyi “Niyə gəlmədin?” mahnısını ifa etdi. İlk dəfə səslənən bu gözəl mahnı sürəkli alqış və rəğbətlə qarşılandı (1).

1998-ci ilin dekabrında isə şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın yubiley gecəsi Muxtar Respublika Ali Məclisi Sədrinin təşəbbüsü və dəstəylə Naxçıvanda keçirildi. Həmin gecədə iştirak etmək üçün görkəmli sənətkarlar, xalq artisti Əminə Yusifqızı və Lütfiyar İmanov da gəlmişdilər. Bu yubiley münasibətilə Naxçıvana yenidən gəlmək imkanı qazandığını vurğulayan Lütfiyar müəllim şairənin sözlərinə yeni bəstələdiyi “Ana” mahnısını və digər bir neçə mahnını oxudu. “Arşın mal alan”dan Əsgərin mahnısını isə Dövlət Musiqili Dram Teatrının tamaşa zalını gəzərək ifa etdi. Bu gözəl, yaddaqalan çıxış gurultulu alqışlarla, gül dəstələrilə qarşılandı.

Qonaqları Naxçıvan Hava Limanından yola salan zaman Lütfiyar İmanov dedi: “Mən hər dəfə Naxçıvana gəlib-gedərkən sanki beş il cavanlaşdığımı hiss edirdim və ən az bir il gümrah olurdum. Bu iki gün ərzində elə bil on il cavanlaşmışam. Naxçıvanda qışda olmamışdım, nəhayət, bu dahilər diyarının qışını da gördüm, bir də ya qismət...” Bəli, Naxçıvana bir daha səfər etmək bu böyük sənətkara qismət olmadı.

Prezident Heydər Əliyevin 1998-ci il 16 aprel tarixli Fərmanına əsasən Lütfiyar İmanov ölkənin yüksək mükafatı – “İstiqlal” ordenilə təltif edildi. İki gün sonra – aprel ayının 18-də Bakı Musiqi Akademiyasında Azərbaycan vokal sənətinin görkəmli xadimi, SSRİ xalq artisti, professor Lütfiyar İmanovun anadan olmasının 70, səhnə fəaliyyətinin 55 illiyi münasibətilə təntənəli yaradıcılıq gecəsi keçirildi.

2000-ci ildən başlayaraq o, çox gərgin işlədi, bir neçə kompakt disklər yazdırdı, yeni mahnı və romanslardan ibarət müxtəlif konsert proqramları ilə ekranda və efirdə vaxtaşırı göründü. Yenidən Koroğlunu səhnədə oynamaq eşqilə teatrda məşqlər etdi və 75 yaşında bu ağır işin öhdəsindən məharətlə gəldi.

2007-ci ildə Naxçıvan Şəhər İcra Hakimiyyətində Muxtar Respublika Ali Məclisi tərəfindən tərtib edilən, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Bahar Talıbovanın həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş kitabın təqdimat mərasimi keçirdi. Həmin mərasimdə kitabla tanış olanlar onun arxa üz qabığının içəri tərəfində zərfə qoyulmuş kompakt-disk də gördülər. Bu, görkəmli və unudulmaz sənətkarımız Lütfiyar İmanovun ifasında “Bahar” mahnısının diskidir.

Özünün 80 illiyini layiqincə qeyd etmək üçün böyük bir konsertə hazırlaşdığı bir məqamda – 2008-ci il yanvar ayının 21-də qəflətən dünyasını dəyişən SSRİ xalq artisti, Prezident təqaüddçüsü, “İstiqlal” ordenli professor Lütfiyar İmanovun ailəsinə daxil olmuş başsağlığı teleqramları arasında birini mərhumun ailə üzvləri daha böyük məmnunluq və minnətdarlıq hissilə sənətkarın kiçik muzeyi xatırladan iş otağında, ən qiymətli sənədlər qovluğunda mühafizə edirlər. Bu, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri, hörmətli Vasif Talıbov tərəfindən ünvanlanmış teleqramdır.

2013-cü ilin aprelində Azərbaycanın dünyaşöhrətli musiqi xadimi Lütfiyar İmanovun 85 illiyi oldu. Bu əlamətdar yubiley böyük sənətkarın həmişə dərin ehtiram və sevgi bəslədiyi doğma Naxçıvanımızda da muxtar respublikanın musiqi ictimaiyyəti tərəfindən layiqincə qeyd edildi.

ƏDƏBİYYAT

1. “Ədəbiyyat qəzeti”, 23 yanvar 1998-ci il.
2. Lütfiyar İmanov (buklet). Bakı: Kommunist, 1989.
3. Məmmədov M.Ə. Teatr düşüncələri. Bakı: Işıq, 1977, 231 s.
4. “Milliyet” qəzeti, 11 mart 1995-ci il.
5. “Naxçıvan” qəzeti, 15 iyun 2009-cu il.
6. Qasımov Ə.M. Məşhur, möcüzəli mahnının müəllifi. / Musiqidə yaşanan ömür (tərtib edən Zeynəb Bəhmənli). Bakı: Yurd, 2002, 144 s.
7. “Sovet Naxçıvanı” qəzeti, 27 oktyabr 1985-ci il.
8. “Şərq qapısı” qəzeti, 9 sentyabr 1990-cı il.
9. “Şərq qapısı” qəzeti, 19 iyul 2000-ci il.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti,
Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti
e-mail: gulyanaq.ferzeliyeva75@mail.ru*

Gulyanag Farzaliyeva

Lutfiyar Imanov and Nakhchivan

In the article the life and activity of the prominent singer is briefly remembered. Here it is mainly remembered his connection with Nakhchivan, his visits to the autonomous republic in different times, meetings. It is also spoken about the love this ancient land, the attention and carefulness to its inhabitants even during the years he worked in Izmir, Turkey.

Keywords: *Opera, song, puppet-show, jubilee, stage.*

Гулянаг Фарзалиева

Лютфияр Иманов и Нахчыван

В статье коротко упоминается жизнь и деятельность выдающего певца. В основном исследуется его связи с Нахчываном, поездки в автономную республику, здешние встречи в разные времена. А также рассказывается о его любви к этому древнему краю, о внимании и заботы его жителям, даже в те годы когда он работал в Турции, в городе Измир.

Ключевые слова: *Опера, песня, театр кукол, юбилей, сцена.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma: İlkin variant 16.01.2020
Son variant 19.03.2020**

UOT 792.03

HƏBİBƏ ALLAHVERDİYEVA* HƏBİB ALLAHVERDİYEV

MİKAYIL ABDULLAYEVİN YARADICILIĞINDA PORTRET JANRI

Məqalədə Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığında əsas yer tutan portret janrında çəkilmiş əsərləri, Naxçıvan Dövlət Rəsm Qalereyasında saxlanılan əsərləri araşdırılmış, təhlil olunmuşdur. Qalereyada onun "Tikintidə briqadir", "Əcəmi Naxçıvani", "Usta" adlı kompozisiyalı portretləri saxlanılır. Rəssamın "portretlər qalereyası"nda "Üzeyir Hacıbəyli", "Əminə Dilbazi", "Şair Rəsul Rza", "Mirzə Fətəli Axundov", "Molla Pənah Vəqifin portreti", "İmadəddin Nəsimi", "Aşıq Ələsgərin portreti" və s bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin portretləri obraz, xarakter, kolorit və kompozisiya baxımından böyük maraq doğurur.

Açar sözlər: Mikayıl Abdullayev, portret janrı, Naxçıvan Dövlət Rəsm Qalereyası, rəssam, kolorit.

Xalq rəssamı Mikayıl Abdullayev yaradıcılığı çoxşaxəlidir. Beləki rəssam təsviri incəsənətin mənzərə, natürlər, məişət və portret janrında bir-birindən maraqlı, gözəl əsərlər yaradıb. Bu əsərlər içərisində "...portret janrında işlənmiş əsərlər də xüsusi yer tutur" (3.22). Bu sənət əsərlərinin, tabloların hər birində sənətkarın insanın daxili aləmini yüksək peşəkarlıqla təcəssüm etdirilməsini, obrazın daxilinə nüfuz etməsini duymaq mümkündür. Müxtəlif illərdə çəkilən bu portretlərin qəhrəmanları görkəmli tarixi şəxsiyyətlər, sənaye və kənd təsərrüfatı qabaqcılları, tanınmış ziyalılar, onun yaradıcılıq səfərləri zamanı gördüyü, tanış olduğu sadə insanlar idi. Onun bu sahədəki fəaliyyəti xüsusi diqqət çəkirdi. O, həm də elə insanların portretlərini işləyib ki, həmin şəxsiyyətlərin Azərbaycan mədəniyyətinin, incəsənətinin, musiqisinin inkişafında böyük xidmətləri var. Rəssamın "portretlər qalereyası"nı "Üzeyir Hacıbəyli", "Əminə Dilbazi", "Şair Rəsul Rza", "Mirzə Fətəli Axundov", "Molla Pənah Vəqifin portreti", "İmadəddin Nəsimi", "Aşıq Ələsgərin portreti" və s bir çox görkəmli şəxsiyyətlərin portretləri bəzəyir. Bu yaradıcı insanların duyğu və düşüncələrini zahiri görünüşdə rənglərin dili ilə ustalıqla ifadə etməyi bacaran Mikayıl Abdullayev kətan üzərində rənglərdən elə bir səmimiyyət əks etdirən, həyəcan bildirən hallar yaradıb ki, sanki rənglərin zərif və həzin danışığını eşidirsən.

"Qoca çoban" adlı tablosunda rəssam adi bir çobanı görüntüyə gətirib. Arxa fonda mənzərə, dağlar təsvir olunub. Gözləri bir nöqtəyə zillənmiş çobanı rəssam əlində təsbehilə oturmaq vəziyyətində çəkib. "Tarla qəhrəmanı Şamama Həsənova" tablosunda da Mikayıl Abdullayev əmək qəhrəmanı, pambıqçı Şamama Həsənovanı pambıq talasının fonunda təsvir edib. Bununla da rəssam təsvir etdiyi qəhrəmanın peşəsini vurğulamaqla bərabər həm də onun daxili dünyasının, hiss və duyğularının daha dəqiq ifadə etməyə müvəffəq olub. Belə ki, Şamama Həsənovanın obrazında əməksevərlik hissi olduqca dəqiq ifadə olunub. Təbii ki, portret janrının əsas obyektı insandır, buna görə də onun



Şəkil 1. "Rəqqasə Əminə Dilbazinin portreti"

mənəvi aləmi və cəmiyyətdəki mövqeyinin təsviri sənətin əsas mövzusunı təşkil edir. Bu mənada rəssamın rəqqasə Əminə Dilbaziyə həsr etdiyi portret xüsusi əhval ruhiyyə yaradır (şək.1). Kompozisiyanın əsasını milli geyimdə rəqs edən rəqqasənin tünd rəngli fonda təsviri təşkil edir. Onun geyiminin axıcılığı və ornament, bəzəklərin, həmçinin əl hərəkətlərinin, üz cizgilərinin dəqiq təsviri tabloya dinamiklik, ekspressiya bəxş edir.

Rəssam bir sıra şəxsiyyətin müəyyən xüsusiyyətlərini kətanda qabartmağı üstün tuturdu. Təbii ki, bu tendensiya o dövrdə sovet incəsənətində baş verən ümumi dəyişikliklərlə əlaqədar idi. Mikayıl Abdullayevin belə portretləri sırasında çox nümunələri misal gətirə bilərik. Məsələn, “Mirzə Fətəli Axundovun portreti” adlı əsər buna bariz misaldır (şək.2). Tabloda görkəmli dramaturq, filosof, Azərbaycan ədəbiyyatının ən tanınmış nümayəndələrindən biri Mirzə Fətəli Axundov təsvir olunub. Ağ köynəyi, əllərinin başı arxasında daraqlayaraq bir nöqtəyə zilləməsi, əyləşərək ayaqlarını bir-birinin üzərinə keçirməsi bu möhtəşəmliyi artıran nüanslardır. Dramaturq bu hərəkəti ilə sanki yeni əsər üzərində çalışır. Əsərdə möhtəşəmlik və təvəzökarlıq elə bil ki, eyni anda birləşib. Rəssam bu tablo üzərində işləyərkən dramaturqun üz ifadəsində onun daxili aləmini yüksək peşəkarlıqla göstərə bilib.



Şəkil 2. “Mirzə Fətəli Axundovun portreti”

Yaradıcılığının son dövrlərində yaratdığı portretlərdə personajların sosial xarakteristikası öz yerini təkrarsız fərdi xüsusiyyətlərə və emosional ahənglərə verir. Bu dövr rəssamın diqqətini cəlb edən əsas mövzu qadın gözəlliyi və gəncliyidir. Belə portret əsərlərində dahi rəssam qadının daxili məlahətini ifadə etməyə can atırdı. Rəssamın portretləri arasında onun ailə üzvlərinin, anasının, həyat yoldaşının, oğlunun portretlərinə də rast gəlmək mümkündür. “Mənim anam” adlı tabloda rəssam çox dərin məhəbbətlə sevdiyi anasını təsvir edib. Əsərin kompozisiyasının əsasını qayğıkeş, mehriban qadın, ana obrazının təsviri təşkil edir. Mikayıl Abdullayev həyat yoldaşı Leyla xanımın portretinə dəfələrlə müraciət edib. “Bizim mətbəxdə”, “Səhər”, “Güzgünün qabağında” kimi tablolarla rəssam həyat yoldaşının obrazını əks etdirib. Bu tabloların hər biri maraqlı kompozisiya quruluşuna malikdir.

İyirmi iki yaşlı gənc rəssamın böyük bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin naturadan, yaddaqalan portretini yaratması artıq rəssamın uğuru demək idi. Kompozisiyada kreslodə əyləşmiş vəziyyətdə çöhrəsini bir qədər yana çevirən, nəzərləri uzaqlara yönəlmiş halda dərin fikirlərə dalmış, müasir musiqi sənətimizin banisi Üzeyir Hacıbəylinin obrazı təsvir olunub. Rəssam işıq-kölgə effektindən bacarıqla istifadə edərək obrazın əlləri ilə çöhrəsi arasında ümumi uyarlıq yaradıb. Bu metod sonda bitkin kompozisiyanın yaradılmasına səbəb olub. Rəssam dahi bəstəkarın yaradıcı daxili psixoloji aləmini tamaşaçıya çatdıra bilib. Rəssam Ü.Hacıbəyovun üç portretini işləyib. Rəssam üçüncü portreti 1944-cü ildə bəstəkarın ona bağışladığı fotosəkildən işləmişdir. İlk portret bəstəkarın özünə, 1943-cü ildə çəkdiyi portreti Milli İncəsənət Muzeyinə, 1944-cü ildə çəkdiyi portret isə Azərbaycan Teatr muzeyinə hədiyyə verilib.

Mikayıl Abdullayevin istər portret janrında istərsə də digər janrlarda yaratdığı sənət əsərləri Azərbaycanın bir sıra muzey və qalereyalarında sənət incisi kimi qorunub saxlanılır. Belə ki, Naxçıvan Dövlət Rəsm Qalereyasında rəssamın üç ədəd portret əsəri nümayiş olunur.

Bunlar “Tikintidə briqadır”, “Əcəmi Naxçıvani” və “Usta” adlı yağlı boyalarla kətan üzərində çəkilmiş əsərlərdir (şək.3).

“Əcəmi Naxçıvani” adlı portret əsərində rəssam Əcəmi Naxçıvanini düşüncəli bir tərzdə, sol əli ilə Yusif İbn Küseyir türbəsinin maketini tutmuş və bu türbənin lahiyəsi üzərində işləyərmiş kimi təsvir edib. Yağlı boya ilə işlənmiş əsər Naxçıvana həsr olunmuş maraqlı əsərlərdən biri hesab olunur.



Şəkil 3. Mikayıl Abdullayevin Naxçıvan Dövlət Rəsm Qalereyasında saxlanılan əsərləri

Digər iki əsərində öz peşəsinə sevinən iki zəhmətkeş insan surətini görürük. Təxminən eyni ölçüdə işlənmiş bu tablolar da obrazlar öz vəzifəsini yerinə yetirdiyi formada, açıq səmada, tikinti görünüşü fonunda təsvir olunub. Əsər hər bir tamaşaçıya əməyə məhəbbət hissini aşılayır.

Rəssamın yaddaqalan obrazlarından biri də “Nəsimi” portretidir. Portret dolğun məzmunu, rəssama məxsus özəl ifadə tərz, rəng koloriti ilə fərqlənir. Rəssam bu tablosu ilə Respublika müsabiqələrində iştirak edib. Mikayıl Abdullayev yaradıcılığında İmaməddin Nəsimi obrazına iki dəfə müraciət edib. Görkəmli şəxsiyyətin obrazının yaradıldığı ikinci əsər “Nəsiminin edamı” adlı tablodur. Bu əsər də özünəməxsusluğu və ifadə tərzinə görə fərqlənir.

“Lətif Kərimovun portreti” rəssamın yaratdığı növbəti psixoloji portretidir. Burada rəssam xalq rəssamı, görkəmli ornament ustası, həmçinin yaxın dostu Lətif Kərimovun obrazını yaradıb. Bu portretə də rəssam yaratdığı surətin daxili aləmini təcəssüm etdirməyi bacarıb. Portret yetkin koloritə malikdir.

Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında böyük xidmətləri olan Mikayıl Abdullayevin mədəniyyətimizdə, təsviri sənətimizdə əvəzsiz rolu var. Dünyanın bir çox ölkələrinin muzeylərində dəyərli eksponat kimi saxlanılan Mikayıl Abdullayev yaradıcılığının nümunələri. o cümlədən yaradıcılığında əsas yer tutan portretləri milli mədəniyyətimizin gözəl tərənnümçüsüdür. Bu tablolar da Azərbaycanın görkəmli ziyalıları, sadə əmək adamları, eyni zamanda milli mənəvi dəyərlərimiz yüksək peşəkarlıq və dərin səmimiyyətlə öz əksini tapmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı Tahir. Mikayıl Abdullayev. Mədəniyyət qəzeti. Bakı. 2015
2. Hacıyev Paşa. Mikayıl Abdullayevin həyat və yaradıcılığı “İşıq”, Bakı 1973.
3. Məmmədova Əlifyyə. Mikayıl Abdullayev “Sərvət”, Bakı, 2013
4. Naxçıvan Dövlət Rəsm Qalereyasından çəkilmiş fotolar.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: habibe.allahverdiyeva@mail.ru*

Habiba Allahverdiyeva, Habib Allahverdiyev**Portrait genre in Mikayil Abdullayev's creation**

Mikayıl Abdullayev's works which drawn in porter genre, works which stored in Nakhchivan State Painting Gallery have been investigated and analyzed in article.

His portraits with composition which named "Construction brigade", "Ajami Nakhchivani", "Master" are storing in Gallery.

Artist's works in portrait gallery, "Uzeyir Hajibeyli", "Amina Dilbazi", "Poet Rasul Rza", "Mirza Fatali Axundov", "Molla Panah Vaqif's portrait", "İmaddaddin Nasimi", "Ashiq Alasgar's portrait" and so on many outstanding personalities' portraits are generate interest in composition of image, caracter, color.

Keywords: *Portrait genre, Mikayil Abdullayev, Nakhchivan State Painting Gallery, artist, color.*

Габига Аллахвердиева, Габиб Аллахвердиев**Портретный жанр в творчестве Микаила Абдуллаева**

В статье рассматриваются и анализируются произведения Микаила Абдуллаева в жанре портрета, который является основным направлением его творчества, а также его работы в Нахчыванской Государственной Художественной Галерее. Его композиционные портреты, такие как «Бригадир в строительстве», «Аджами Нахчывани» и «Мастер», хранятся в галерее. В портретную галерею художника входят «Узеир Гаджибейли», «Амина Дилбази», «Поэт Расул Рза», «Мирза Фатали Ахундов», «Портрет Моллы Панах Вагифа», «Имадеддин Насими», «Портрет Ашуга Алескера» и многие другие. Портреты выдающихся личностей, с точки зрения изображения, характера, колорит и состава, представляют большой интерес.

Ключевые слова: *Портретный жанр, Микаил Абдуллаев, Нахчыванская Государственная Художественная Галерея, художник, колорит.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 10.02.2020
Son variant 19.03.2020

UOT 76

FİZZƏ QULİYEVƏ*

AZƏRBAYCAN SATİRİK QRAFİKASININ TƏŞƏKKÜLÜ (1906-1940-cı illər)

Qədim tarixi köklərə malik Azərbaycan qrafikasının inkişaf etmiş sahələrindən biri də satirik qrafikadır. Azərbaycan satirik qrafikasının yaranması milli mətbuatın satirik-yumoristik xarakterli inkişafı ilə əlaqədar olmuşdur. Azərbaycan satirik qrafikasının təməl daşı əsasən “Molla Nəsrəddin” jurnalı olsa da digər satirik nəşrlər də uğurlu inkişafa əhəmiyyətli töhfə olmuşdur. Oskar Şmerling, İosif Rotter, Əzim Əzimzadə və başqa rəssamlar Azərbaycan satirik qrafikasının görkəmli nümayəndələridir. 1906-1940-cı illər Azərbaycan satirik qrafikasının həm təşəkkül, həm də intibah dövrü hesab etmək olar. “Əzim Əzimzadə məktəbi” milli kadrların yetişməsinə əvəzsiz töhfə olmuşdur.

Açar sözlər: *Azərbaycan, satirik qrafika, karikatura, janr, “Molla Nəsrəddin”, jurnal, Cəlil Məmmədquluzadə, Oskar Şmerling, Əzim Əzimzadə.*

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda milli mətbuatının satirik-yumoristik meyilli inkişafı ilə əlaqədar olaraq satirik qrafika sənəti formalaşmış, qısa müddətdə intibahını yaşamışdır. Həmçinin, XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan ədəbiyyatında satirik-yumoristik janrların ön plana keçməsi milli qrafikanın təşəkkülünə də təsir etmişdir [1]. Çoxəsrlik tarixə malik Azərbaycan qrafikasında satirik-yumoristik meyillərin güclənməsi karikaturanın müstəqil janr kimi formalaşmasına da vəsilə olmuşdur.

Azərbaycan təsviri sənətinin parlaq səhifələrindən birini təşkil edən miniatür sənəti ədəbi əsərlərlə əlaqədar olaraq inkişaf etmiş müxtəlif əlyazma kitabları bəzəmişdir. Bu ənənə Azərbaycan satirik qrafikasının təşəkkülündə də müşahidə olunan məqamdır. XX əsrin ilk yarısında karikaturalar jurnal, kitab və qəzetlərin məzmunu ilə əlaqədar olaraq inkişaf etmişdir. Bununla əlaqədar olaraq karikaturalar müstəqil əsər kimi çıxış etmir, illüstrasiya xarakteri daşıyırdı.

Azərbaycan satirik qrafikasının təməl daşı “Molla Nəsrəddin” jurnalı bu sahənin inkişafına əhəmiyyətli töhfə olmuşdur. Maarifçilik ideyalarının yayılmasına, mövhumat və cəhlətin ləğvinə yönəldilmiş bəşəri ideyalar əsasında qurulmuş “Molla Nəsrəddin” jurnalının profilinə uyğu olaraq satirik qrafika da başlıca olaraq eyni məqsədə xidmət etmişdir.

Görkəmli yazıçı, dramaturq, publisist, ictimai xadim Cəlil Məmmədquluzadənin ən böyük amallarından biri Azərbaycanda marifçilik ideyalarının yayılması, xalqın savadlanması, cəhlətin ləğvi və s. idi. Bu səbəbdən o, 1906-cı il fevralın 21-də Tiflis qubernatoruna “Molla Nəsrəddin” adlı satirik jurnal yaratmaq istəyi barədə ərizə ilə müraciət etmiş və müsbət cavab almışdır. Mirzə Cəlil maarifçilik ideyalarını “Molla Nəsrəddin” jurnalı vasitəsilə həyata keçirməyə çalışmış, ətrafına dövrünün sayılıb-seçilən Ö.F.Nəmanzadə, M.Ə.Sabir, Ə.Qəmküsar, Ə.Nəzmi, Ə.Haqverdiyev kimi yazıçıları, rəssamlardan O.Şmerling, İ.Rotter, Ə.Əzimzadə və başqa aydınlarını toplamışdır. Jurnal nəşr olunanda müvafiq proqramda nəzərdə tutulmuş karikatura və illüstrasiyalar da nəşrdə öz əksini tapmışdır. “Molla Nəsrəddin” maarifçilik ideyalarının yayılmasında olduqca əhəmiyyətli rola malik olmuş, yazılarında, karikaturalarında real həyat hadisələrini əks etdirmişdir. “Molla Nəsrəddin”i həyatın özü yaratdı” deyən Mirzə Cəlilin sözləri də jurnalın yaranma səbəbinə bir izah idi.

Mirzə Cəlil satirik jurnal sahəsində uğur qazanmış xarici ölkələrin qabaqcıl təcrübələrini öyrənmiş və bunları “Molla Nəsrəddin”ə tətbiq etmişdir. Jurnal Avropa və rus satirik mətbuatı ilə qarşılıqlı əlaqə şəraitində inkişaf edərək kamilləşsə də bu çərçivədə qalmamış, özünəməxsus

ənənələri ilə də diqqət çəkmişdir. “Molla Nəsrəddin” inkişaf edərək Yaxın Şərq, Orta Asiya, Volqaboyu, Krım, Dağıstan xalqlarının satirik mətbuatının yaranıb inkişaf etməsinə müsbət təsir göstərmiş, İran satirik mətbuatının və satirik qrafikasının inkişafında fəvqəladə rol oynamışdır [3]. “Molla Nəsrəddin jurnalı” bununla yanaşı Azərbaycanda müxtəlif satirik jurnalların – “Bəhlul” (1907), “Zənbur” (1909-1910), “Mırat” (1910), “Arı” (1910-1911), “Kəlniyyət” (1912-1913), “Lək-lək” (1914), “Tuti” (1914-1917), “Məzəli” (1914-1915), “Babayi-Əmir” (1915-1916), “Tartan-Partan” (1918), “Şeypur” (1918-1919), “Zənbur” (1919), “Məşəl”in (1919-1920) Azərbaycan dilində nəşrinə də vəsilə olmaqla milli satirik qrafikamızın inkişafına müxtəlif jurnallar vasitəsilə böyük təkan vermişdir. “Molla Nəsrəddin”dən üzü bəri bu jurnallarda O.İ.Şmerling, İ.Rotter, Ə.Əzimzadə, Y.V.Çəmənşəminli, B.Telinqator, Bəha Səid, C.Cəbibəyov, E.Karqanov, R.Şikarev, M.Gerasimov, Y.Hamberq, X.Musayev, V.Giladze, R.Girş, Ə.İbrahimzadə, A.Qrinyevskiy, P.Sfines və başqa həvəskar, o cümlədən peşəkar rəssamlar fəaliyyət göstərirdilər. 1906-cı ildən 1920-ci ilə qədər olan müddəti götürsək 14 il ərzində Azərbaycan satirik qrafikası hələ gənc olmasına baxmayaraq böyük uğurlar əldə etmişdir. Danılmaz faktır ki, bu uğurda molla-nəsrəddinçilərin əməyi olduqca diqqətəlayiqdir.

XX əsr Azərbaycan milli karikatura sənətinin yaranması və inkişafı məsələlərində “Molla Nəsrəddin” jurnalı əvəzsiz töhfə olmuşdur. Jurnalın bir-birindən dəyərli nömrələrində nəşr olunan karikaturalar sənətsevərlərin diqqətindən yayınmamış, olduqca rəğbət qazanmışdı. Məhz bu səbəbdən hər nömrə üçün məxsusi karikaturaların nəşri diqqətdə saxlanılır, yeni mövzu axtarırları aparılır, karikaturaların sayının artırılmasına diqqət yetirilirdi. Məlumdur ki, jurnalın beyni Cəlil Məmmədquluzadə idi. Bu məqamı karikaturalarda duymamaq mümkün deyil. Cəlil Məmmədquluzadə ideyalarının gerçəkləşməsində karikaturaların təsiredici qüvvəsinə inanırdı. Jurnalın ilk nəşrinin gətirdiyi böyük uğurda karikaturaların da əvəzolunmaz yeri bəslənən ümidləri doğruldur. Karikaturaların əhəmiyyəti nəzərə alınaraq böyükölçülü nəşr olunur, aktual mövzulara həssaslıq göstərilir və titizliklə ərsəyə gətirilirdi.

“Molla Nəsrəddin” jurnalı yüksək zövqlə tərtib olunmuş üz qabığı ilə də yadda qalır. Üz qabığını bəzəyən karikaturada Molla Nəsrəddin obrazı təsvir edilir və jurnal oxucuları ilə bu obrazın dilində danışır. Cəlil Məmmədquluzadənin jurnalın adını Molla Nəsrəddin adlandırması və üz qabığını bəzəyəcək karikaturada bu obrazın təsvir edilməsi ideyasını irəli sürməsi heç də təsadüfi deyildi. Görkəmli ədibin şifahi xalq yaradıcılığı, xalq gülüş mədəniyyəti ilə tanışlığından və rəğbətindən qaynaqlanaraq Molla Nəsrəddini jurnalda maska-sifət etmişdir. Heç şübhəsiz ki, gülməli lətifələri ilə Şərq ölkələrində, o cümlədən Azərbaycanda çoxdan şöhrət tapan və sevilən Molla Nəsrəddin haqqında dolaşan müxtəlif folklor nümunələri, elmi mülahizələr ədibə çoxdan məlum idi. Bu əfsanəvi obrazın nə dərəcədə real olub olmaması hələ də müzakirə mövzusu olsa da onun Şərq xalqlarının dilində dolaşan adı və əhvalatları birmənalı olaraq onu var etmişdir. XVII əsr miniatürlərindən birində Nəsrəddin Xocanın təsvir edildiyi obrazına rast gəlirik [5]. Miniaturda Nəsrəddin Xoca xalqa məlum əlamətləri – şiş papaqlı, tünd rəngli əba geyinmiş ağ saqqallı, nurani obraz şəklində təsvir edilmişdir. Obrazın folklor nümunələrindən, miniaturdan məlum əlamətləri “Molla Nəsrəddin” jurnalında canlandırılmış surətdə də qorunmuşdur.

Jurnalın adını, ideyasını, məğzini açıq-aydın göstərən Molla Nəsrəddin obrazı məişət problemlərindən çıxış edən maarifçilik ideyalarının təbliğatçısı rolunu oynayır. Xalq dilində dolaşan Molla Nəsrəddin hazır cavab və mükəmməl yumor anlayışı olan ağıllı bir şəxsdir. Mirzə Cəlil jurnalda obrazın bu xüsusiyyətini qoruyur, qlobal əhəmiyyətli problemləri məişət səhnələri vasitəsilə çatdırır. Məişət problemlərini xalqın ruhuna yaxın hiss edən Cəlil Məmmədquluzadə bu prinsipi öz yaradıcılığında da qorumuşdur. Görkəmli ədibin ən böyük uğurlarından biri xalqın sevdidi obrazların dili ilə, məişət səhnələri ilə həqiqətləri çatdırmaq idi. Jurnaldakı karikaturaların məişət səhnələrini canlandırmasının bu məqamla bağlılığı birmənalıdır.

Problemləri məişət səhnələri vasitəsilə qabartmaq Azərbaycan satirik qrafikasında bir ənənəyə çevrilir, “Molla Nəsrəddin” jurnalı, “Əzim Əzimzadə məktəbi” vasitəsilə inışar tapır. Görkəmli Azərbaycan rəssamı Əzim Əzimzadənin yaradıcılığında aparıcı janra çevrilmiş məişət janrında silsilə qrafik əsərlərin yaranmasında “Molla Nəsrəddin” jurnalının təsiri aydın görünür. Bu cəhətdən “Molla Nəsrəddin” jurnalı Azərbaycan təsviri sənətində təkcə karikaturanın deyil, həmçinin məişət janrının da müstəqil janr kimi inışar tapmasında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bununla yanaşı “Molla Nəsrəddin” jurnalı Azərbaycan satirik qrafikasına tip anlayışını da gətirmişdir. Sonralar tip anlayışı Əzim Əzimzadə yaradıcılığında daha da təşəkkül tapdı və müstəqil mövzuya çevrildi. Görkəmli ziyalı Ərtoğrul Cavidin yaradıcılığında gördüyümüz “Psixi-psixi paraşəslər” məhz tip anlayışının təsirindən yaranan karikatura idi. Belə əsərlərin kökündə “Molla Nəsrəddin” məktəbinin sənət ənənələrinin təsiri aydın görünür.

“Molla Nəsrəddin” jurnalı Azərbaycan təsviri sənətinə təkcə Molla Nəsrəddin obrazını deyil, həmçinin sadə xalq nümayəndələrinin obrazlarını da qazandırır. Miniatur əsərlərdə saray əhli, şah və əyanları, aşıqları, bu obrazlarla əlaqədar müxtəlif hadisələr əks olunurdusa, artıq “Molla Nəsrəddin” jurnalı öz karikaturaları ilə təsvir obyektini dəyişdi, xalqın problemlərini qabardaraq bununla əlaqədar əsas məsələlər gündəmə gətirildi. Bu cür sənət ənənələri Azərbaycan karikatura sənətinin dəst-xəttinə çevrildi və karikaturaçı rəssamlar tərəfindən yaşadıldı.

XX əsrdə Azərbaycan satirik qrafikasının inkişafında peşəkar rəssamlarla yanaşı ədiblərimizin də bu və yaxud başqa səviyyədə fəaliyyətini də müşahidə edirik. Görünür satirik qrafika o qədər sevilmişdir ki, hətta ədiblərimiz, ictimai xadimlərimiz də bu sahəyə meyl göstərmişdilər. Bu cür fəaliyyəti ilə yadda qalan görkəmli ziyalımız Yusif Vəzir Cəmənzəminlinin yaradıcılığı da diqqətəlayiqdir. Y.V.Cəmənzəminli karikaturalarını “Molla Nəsrəddin”də nəşr etdirməklə kifayətlənməmiş, digər jurnallarla da əməkdaşlığa meyl etmişdir. Onun “Fokusnik” jurnalı üçün nəzərdə tutduğu karikaturaların eskizləri məhz bu səbəbdən çəkilmişdi [3]. Görkəmli gənc xadim Ərtoğrul Cavid də vaxtilə satirik qrafikaya meyl göstərmiş, öz fəaliyyət sahəsində əsərlərini yaratmışdır. Bir çox aspektlərdən tanıdığımız böyük ədib Cəlil Məmmədquluzadə rəsm qabiliyyəti ilə də xatırlanır [2]. Onun jurnalın karikatura və illüstrasiyalı nəşr olunması ideyasının köklərində xarici ölkələrin bu sahədə qazandığı uğurları və bilavasitə satirik rəsmlərə olan marağından da qaynaqlanmışdır. Yaxşı rəsm qabiliyyəti olmasına baxmayaraq Mirzə Cəlil karikaturaların mövzu və sujet xəttinin mükəmməlliyinə nail olmaq üçün yalnız ideya müəllifi mövqeyindən çıxış edir və karikaturaların peşəkar rəssam tərəfindən çəkilməsini daha səmərəli hesab edir. Mirzə Cəlil jurnal üçün rəssam axtaranda ölkədə bu sahədə kadr boşluğu olması səbəbindən xarici rəssamlara üz tutur. Onun seçimi Tiflisdə yaşayıb-yaradan alman əsilli Oskar İvanoviç Şmerlinq olur. O, Şmerlinqi təsadüfən seçməmişdi. O vaxtlar Şmerlinqin Tiflisin müxtəlif mətbuat səhifələrində nəşr olunan peşəkar karikaturaları, 1889-1890-cı illərdə Qarabağda-Xankəndində yaşayıb-yaratması, Şuşada təşkil olunan teatr tamaşalarına dekorasiyalar verməsi, Qarabağ əhlinə, adət-ənənələrinə hörmətlə yanaşdığı üçün onların əziz və hörmətli qonağına çevrilməsi, bütün bu məqamlar rəssamı Mirzə Cəlilin ruhuna daha yaxın etmişdi [2]. Oskar Şmerlinq jurnalla 11 il (1906-1917) əməkdaşlıq edir və bu illər ərzində Mirzə Cəlillə yaxın dostluğu yaranır. Mirzə Cəlilin həyat yoldaşı Həmidə xanım xatirələrində yazırdı: “Mirzə Cəlil Şmerlinqi çox istəyirdi. Jurnalın uğurunun bir qismini onun adına çıxırdı. Mirzə Cəlil Şmerlinqin onun fikirlərini dərhal tutmasına və gözəl karikaturalar çəkməsinə heyran idi. O, Şmerlinqə dərin minnətdarlıq hissi ilə yanaşır, ona nəsə bir yaxşılıq etmək istəyirdi. Ancaq heç nə edə bilmədi, buna imkan və vaxtı çatmadı” [2]. Rəssam jurnalla səmərəli əməkdaşlığına, millətimize, onun mədəniyyətinə, milli dəyərlərinə bəslədiyi sevgisi, xalqımızın aydınlanması yolunda qələmini təmənnaşsız həsr etdiyi üçün onun adı fəxrlə

mollanəsrəddinçilərin sırasında qeyd olunur.

Oskar Şmerlinqin “Molla Nəsrəddin” jurnalında fəaliyyəti yaradıcılığının parlaq səhifələrini təşkil etmişdir. Rəssamın müəllifi olduğu “Sizi deyib gəlmişəm” karikaturası onun yaradıcılığının zirvəsində dayanır. Jurnalın ilk nömrəsinin üz qabığı üçün çəkilmiş bu karikaturanın ideya müəllifi Mirzə Cəlil bu haqda yazır: “Bizim birinci işimiz, birinci vəzifəmiz gözümün qabağında olan islam milləti idi. Və birinci növbədə əziz nadirül vücud olan Şmerlinq nəqqaşımızdan iltimas etdik ki, bizim bəxti qara Şərqi yatmış millətlərinin qəflət yuxusunu öz ustana fırçası ilə təsvir etsin. Və istəyi tarixini 1906-cı ilində, aprel ayının 7-də səhnəyə intişara qoyulan birinci “Molla Nəsrəddin”-in baş səhifəsində, şirin yuxuda yatan millətlərin təsviri haman təsvirdir ki, vücudu bizim üçün çox qiymətli olan Şmerlinq nəqqaşımız öz məharətli qələmi ilə onu haman tarixdə yaratdı” [6].

Molla Nəsrəddin milli karikatura sənətində yaradılan ilk obrazdır. Obrazın xarakterik xüsusiyyətləri, geyimi, davranış və mimiki hərəkətləri hər bir detal xalqın dilində dolaşan Molla Nəsrəddini canlandırırdı. Beləliklə Molla Nəsrəddinin karikatura obrazı milli çalarları ilə yadda qalır. Adətən biz Molla Nəsrəddini öz çevikliyi, hazırcavablığı, istənilən çətin vəziyyətdən asanlıqla çıxış yolu tapan, ən əsası isə maarifçi bir obraz olan Molla Nəsrəddin təkcə Azərbaycanda deyil, ölkəmizdən kənarda, Tiflisdə, İranda böyük rəğbətlə qarşılanır və Şərq ölkələrində sevilir.

Azərbaycan karikaturasının inkişafında mollanəsrəddinçilərin sırasında adı fəxarətlə qeyd olunan Əzim Əzimzadənin də böyük rolu olmuşdur. O, yaradıcılıq fəaliyyətinə “Molla Nəsrəddin” jurnalında başlamış, ilk debütü onun fəaliyyətinə müsbət təsir etmiş, “Baraban”, “Zənbur”, “Tuti”, “Kəlniyyət” və başqa jurnalların nəşrində iştirakına vəsilə olmuşdur. Rəssamın diqqətəlayiq fəaliyyəti genişlənərək məktəb ənənələrinə çevrilmiş, bir çox rəssamların yaradıcılığına müsbət təsir göstərmişdir. Fədakar rəssam kiçik yaşlarından sənətə qarşı duyduğu sevgisinin qarşısını inadla kəsməyə çalışanları və dünyəvi elmi, sənəti rədd edənləri görmüş və buna qarşı mübarizə əzmi ilə böyümüşdür. Maraqlı məqam burasıdır ki, Molla Nəsrəddin jurnalının karikaturaları sevilse də valideyinlər övladlarının bu sənətin dalınca getməsinə etiraz edirdilər. Görkəmli rəssam Ə.Əzimzadə də asanlıqla sənətə gəlməmişdi. Atasının etirazına, bütün çətinliklərə baxmayaraq o, cəsarətli addım ataraq dövrünün stereotiplərini öz daxilində qırır və rəssamlığı seçir, gələcək fəaliyyətini bu istiqamətdə qurur.

Əzim Əzimzadə Azərbaycan satirik qrafikasının ilk şedevrlərini yaratmış Oskar Şmerlinq məktəbinin davamçılarından biri idi. Böyük sənətkarın “Molla Nəsrəddin” üçün çəkdiyi karikaturaları yaradıcılıq dəst-xəttinin formalaşmasında təməldəş rolunu oynamışdır. Ə.Əzimzadə yaradıcılığının ilk dövründə Şmerlinq yaradıcılığının təsirini aydın görmək olar. Onun əsərlərinin bəzisi Şmerlinqin imzası ilə də getmiş, rəssam sonralar bu rəsmlərin altında mənimdir yazısını qeyd etmişdir [4].

1906-1940-cı illərdə Azərbaycan satirik qrafikası yüksək temple inkişaf etmişdir. Milli satirik qrafikanın ilk nümunələrində xarici rəssamların dəst-xətti yer alsada zamanla yerli kadrlar da formalaşmış. Cari illərdə milli satirik qrafikanın təşəkkülündə Əzim Əzimzadə yaradıcılığı bir məktəbə çevrilmiş və bu sənətin sonrakı inkişafında təməldəş rolunu oynamışdır.

**AMEA Naxçıvan Bölməsinin doktorantı
e-mail: fizze25@mail.ru*

ƏDƏBİYYAT

1. Anar. Rəssam Əzim Əzimzadə bir qələm sahibi kimi. “525-ci qəzet”, 19 mart 2011.

2. Dünyamin Q. "Molla Nəsrəddin" in birinci və daimi rəssamı. "Kaspi" qəz., 2 iyul 2016.
3. Hacızadə B. Azərbaycan karikaturası: inkişafın çətin yolu. "Azərbaycan" qəz., 7 fevral 2009.
4. Məmmədova T. Karikatura sənətinin banisi. T. "Kaspi" qəz., 6 may 2011.
5. Molla Nəsrəddin. az.m.wikipedia.org
6. Molla Nəsrəddin (jurnalı). az.m.wikipedia.org

Fizze Guliyeva

Formation of Azerbaijan satirical graphics (1906-1940 years)

One of the most advanced areas of Azerbaijani graphics with ancient historical roots is satirical graphics. The emergence of Azerbaijan's satirical graphics is connected with the satirical-humorous development of the national press. Although the basis of Azerbaijani satirical graphics is mainly the magazine "Molla Nasreddin", other satirical publications have also contributed to successful development. Oscar Schmerling, Joseph Rotter, Azim Azimzadeh and other artists are prominent figures in Azerbaijan's satirical graphics. "The school of Azim Azimzade" has been an invaluable contribution to the training of national personnel.

Keywords: Azerbaijan, satirical graphics, caricature, genre, "Molla Nasreddin", journal, Jalil Mammadguluzadeh, Oscar Schmerling, Azim Azimzade.

Физзе Гулиева

Формирование Азербайджанской сатирической графики (1906-1940 годы)

Одним из наиболее продвинутых направлений азербайджанской графики с древними историческими корнями является сатирическая графика. Появление азербайджанской сатирической графики связано с сатирически-юмористическим развитием национальной прессы. Хотя основой азербайджанской сатирической графики является в основном журнал «Молла Насреддин», другие сатирические публикации также способствовали успешному развитию. Оскар Шмерлинг, Джозеф Роттер, Азим Азимзаде и другие художники являются выдающимися фигурами в графике Азербайджана. Сатирическую графику Азербайджана 1906-1940 годов можно рассматривать как истеклишмент и период возрождения. «Школа Азим Азимзаде» внесла неоценимый вклад в подготовку национальных кадров.

Ключевые слова: Азербайджан, сатирическая графика, карикатура, жанр, «Молла Насреддин», журнал, Джалил Маммадгулузаде, Оскар Шмерлинг, Азим Азимзаде.

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 26.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 745/749

ASIYƏ ASLAN ÖZŞƏN*

XIX ƏSR MUĞLA-YERKƏSİYİN MİLLİ GEYİMLƏRİ

Məqalədə XIX əsrdə Muğlada istifadə olunan milli geyimləri araşdırılır. Xüsusi olaraq Yerkəsik bölgəsinə aid olan örtük növləri və geyim nümunələri ön plana çıxarılmışdır. Bu bölgənin XIX əsr cəmiyyətinin bütün təbəqələrində istifadə olunan baş, çiyin və bel geyimlərinin səciyyəvi xüsusiyyətləri tədqiq və təhlil olunur. Yerkəsikdə istifadə olunmuş geyimlərin təsnifatı verilir, onların rəng müxtəlifliyi və geyilmə qaydaları göstərilir.

Açar sözlər: Örtük, Yerkəsik, milli, parça, ipək, geyim.

Tarixi aspektdən yanaşarkən Yerkəsik mədəniyyəti, Egey və Yunan sivilizasiyası ilə birgə tədqiq edilməlidir. Çünki Egey dənizindəki adalar, Yunanıstan, Makedoniya, Trakya, Qərb və Cənub-Qərb Anadoluda yaşayan icmaların meydana gətirdiyi mədəniyyətdir. Yunan sivilizasiyası, İsgəndərin fəthlərindən sonra Asiya mədəniyyətləri ilə qaynaşaraq ellinizm mədəniyyətini meydana gətirmişdir. Mədəniyyətin təməlini təşkil edən bütün Egey ərazisi, e.ə. Respublikanın elan olunduğu illərə qədər, xüsusilə Rodos adası ilə yəni Yunanıstan ticarət əlaqələri ilə birləşmişdir. Bu mədəni əlaqələr, Muğla geyim mədəniyyətində əks olunduğu kimi, Rodos-Misir-Suriya kimi ərazilərə də maneə törətmişdir (13).

Yerkəsik, Egey ərazisində köhnə bir qəsəbə idi. Daha sonraları şəhər, hətta kənd kimi mövcud olan və dövrümüzdə Muğla şəhərinə bağlı bir məhəllədir. Buna səbəbsə, Muğla və ətrafı rayonları əhatə edən Egey ərazisi üçün, Roma İmperiyası vaxtından bəri Rodosun pərəsi də deyilə. Bundan başqa, tarixən, Muğla şəhəri üçün “Rodos adasının qarşısındakı sahil” ifadəsi istifadə edilmişdir. Yəni bu bölgə, xüsusilə, dülgərlik, toxumaçılıq, ipəkçilik, dərzilik, dəriçilik, un üyütmə və iqtisadiyyat kimi sahələrdə Rodosun mədəni və ticari təsiri altında idi. Qeyd etmək lazımdır ki, XVII əsrdə belə Göyova, Muğla-Ula-Bozüyük-Menteşə-Milasın Misir dövləti ilə ticarət əlaqələrini təmin edən bir sahil idi. Bu körpüdən xüsusilə Misirə və müəyyən ərəb ölkələrinə də ixrac və idxallar edilirdi. Kökü bu illərə və daha da keçmişə bağlı olan bu ticarət və mədəniyyət əlaqəsi Şam üsulu bağlama demək olan “Şamı” örtüyü yəni bir baş örtüyünü təpədən bağlama ənənəsini də Muğla və ətrafına gətirmişlərdir. Eyni zamanda Övliya Çələbi də XVII əsrdə Yerkəsik geyimi haqqında bunları qeyd etmişdir. “Evlərdə ilk sənətkarlıq nümunəsi olan dəzgahlar qurulurdu. Bu dəzgahlarda keçə, papaq, namazgah, qırmızı şal, keçə jilet toxunmuşdur” (10, 82-83).

XIX əsr kimi ümumumiləşdirdiyimiz 1750-1867-ci illər dövrü, Yerkəsikdə “Ayanlıq” və “qazılıq” dövrü hesab edilir. Bu rəhbərlik sistemi Yerkəsiyə yeni bir sinif qazandırmışdır. Həm ictimai həyatı və həm də geyimi ilə önə çıxan bu Ayanlar və qazılar, Osmanlı İmperiyasının bütün hüquqi işlərini həll edən, şəhər və qəsəbələrin bələdiyyə işlərini icra edən kəslər idi. Yerkəsikdə zəngin ailələrindən seçilən Ayanlar tam olaraq, 1750-ci illərdə mövcud olmuşdur. Torpağın və hökmdarın idarəsində olan xalq mənasını ifadə edən “Reaya” qəzadan bələdiyyəyə, bütün bunlardan sonra isə ayanlara keçmişdir. Əyanlar qazılarla birlikdə verginin və digər maddi vəsaitlərin bölünməsində və toplanmasında mühim rol oynamışlar. Muğla və Yerkəsikin əhalisinin formalaşmasında, sosial-mədəni həyatında özlərinə xas yeri olan qazılar, saray və saray mədəniyyətini təmsil edirdilər. Onların yaşayış tərzini xalq tərəfindən nümunə hesab edirdi. Bunlardan başlıcası Qazı Məmməd Əfəndi, Qazı Süleyman Əfəndi, Qazı saleh Əfəndi idi. Ayanlar isə zəngin təbəqəni təmsil edirdilər. Sözü keçən ağalar isə Hacı Əbbaq Ağa, Çavuş Əli Ağavə Feyzulla Ağa idi. Bu köklü nəsilədən gələn ailələrdən yaranan yerkəsik əhalisinin oxşar

mədəniyyətinə malik olduğu halda, geyimi bir-birlərindən fərqlənirdi (10, 30-31).

Bununla əlaqədar Ünal Türkeş demişdir: “Yerkəsikdə, yüksək təbəqəni formalaşdıran ailələrdən hesab olunan, saraydan gələnlərin (qazı və müdərris misalında olduğu kimi) həyatlarına və həyat şərtlərinə, geyim anlayışlarına maraq duyaraq və təqlid edərək mədəniyyət formalaşdırılmışdır. Yəni, saraydan gələn qazılar, müftülər və ayanlar, həm mədəni düşüncələri, həm də həyata baxışları ilə xalqa nümunə olmuşlar və onlar tərəfindən təqlid edilmişlər. Bu şəxslər Osmanlı sarayından məmur kimi göndərilmişlər. Məsələn, ayan o ərazinin bələdiyyə rəisi hesab edilirdi. Ayanın ailəsi ərazini saray mövqeindən idarə edən ailə hesab olunurdu” (9). Buna bir nümunə göstərmək lazım gəlir: “XIX sərdə Yerkəsik geyimində “Yanırılı əba” dediyimiz orta yaş üstü qadın paltarları modelinin qolları, “Qazı qolu” adlandırılmışdır. Çünki qadın əbasının qolları, uca doğru genişlənmişdir. Bu paltarlar qazı geyiminə bənzədilmişdir” (4). Dövrümüzdə xalq tərəfindən çox istifadə edilməsə də Muğladakı qədim daş evlərin formasından, dəyirmançılıq, ipəkçilik, dərzilik, dülgərlik və toxuculuq kimi bir sıra sahənin təsiri kimi mübadilədən Muğlada yaşayan Rumlardan öyrənilmişdir. Bu minillik tarixi keçmişə əlavə kimi onsuz da Osmanlı İmperiyası da bu qədər zəngin mədəniyyətin bir arada yaşamasına imkan yaradaraq, qarşılıqlı təsirlərin təməllərini hazırlamışdır. Yəni Anadoluda yaşayan türklərdən digər etnik qruplar nəyi isə öyrənmiş, məsələn, Yerkəsik kimi bir çox sahədə də bu etnik qruplardan bəzi şeylər öyrənmişlər. Bundan əvvəlki zamanlarda İslam dini inancına görə haram sayılan peşələrdən olan dəyirmançılıq və un üyütmə kimi peşələr yerli xalq tərəfindən rəğbət görmədiyi üçün mübadilələrindən sonra evlərin təmirində və dəyirmançılıqda usta tapılmasında belə çətinliklər yaşanmışdır (1). Bir nümunə də ipəkçiliklə əldə edilən ipək toxumasının kişilər tərəfindən istifadə edilməsi məsələsidir. Yerkəsikdə olduğu kimi, Egey ərazisində yaşayan xalq tərəfindən “Helali” adlanan toxuma növü inkişaf etdirilərək kişinin ipək geyməsi ilə girə biləcəyi günahın qarşısı alınmağa çalışılmışdır. Burada Helali sözü, dində geyilməsi halal sayılan, ipək parça mənasındadır. Belə ki, “İslam dinində ipək qadınlara icazə verdiyi halda, kişilərə qadağan edilmişdir. Bunu aşağıdakı hədisdə görmək mümkündür: “Heç vaxt ipək paltar geyməyin, çünki bu dünyada ipək geyinən, o biri dünyada əsla geyinməyəcək”. Hz. Ömər ipək parçaların cəhənnəm alovuna məhkum edilmiş şəxslərin geyimi olduğunu söyləmişdir. Kişilərin dörd barmaqlıq ipək geyinmələrinə icazə var” (3, 73).

Orta Asiya şamanizminə bağlı olan ərazidə yaşayan xalqın türkləşərək, islamlaşması üçün Konyada Mövlana ailəsi bu missiyanı boynuna götürmüş və bu ailə tərəfindən bu məqsədlə Yerkəsikdə dini missioner ailələrə işlər tapşırılmışdır. Bu ailələrdən ilk ikisi Sinan Əfəndi və Hacı Əfəndi ailələridir. İkinci qrup missioner (molla) ailələr isə Çələbilər, Mavilər və Sul Əfəndilər ailələridir. Bu mənada xüsusilə, Mavilər ailəsi önə çıxan bir xüsusiyyətə malikdir. Bu ailədə “Mavi” sözü, ailənin oxumuş və dini liderlik hüququna malik şəxsinə xas bir sözdür. İnanış və ənənəyə görə bir yaşıl sarıq hər nəsildəki ziyalıya geyindirilir. Bir nəsildə bu sarıq rəngi mavi olmuşdur. Ailənin Mavilər olaraq adlandırılması bu hadisədən sonra baş vermişdir” (10, 47-50).

Bütün bu tarixi səbəbləri və əsasları qeyd edərək, Yerkəsik geyiminin həm aid olduqları ailənin nüfuzu, maddi vəziyyəti, gördüyü iş istiqamətində, həm də gündəlik, ya da xüsusi gün geyimi hesab edilərək olmadığı barəsində və əldə edilə bilən məlumatlara görə tədqiq edilərək, üst geyimləri, çiyinə (bədənə) geyilənlər, hissələrə ayrılaraq araşdırıldıq.

Yerkəsik zənginlər təbəqəsi Osmanlı dövlətinin son dövrlərində və daha Türkiyə cumhuriyyəti qurulmadan öncə geyim inqilabı həyata keçirilmədən Avropadan gətirilən parçalarla tikilmiş kostyumlar geyinirdilər (foto 1, 2, 3, 6). Çünki bu zəngin sinifin əlində olan ticarət həyatı onların Balkan ərazisini, Avropanı gəzib tanımaqlarını, Egey torpaqlarına da bu geyim anlayışlarını gətirmələrini təmin etmişdir (10, 208-216). Yerkəsik geyiminin əsas hissəsini dini

missioner ailələrinin kişi geyimləri təşkil edir. Bu missioner ailələrdə ümumiyyətlə zəngin və kişiləri Respublika elan edilmədən əvvəlki illərdə boyu diz altına qədər olan paltar geyirdilər. Bu paltarların yaxası, önü sinənin altına qədər düyməli idi. Paltarın altına isə ağ rəngli uzun şalvar geyindirildilər (6). Yerkəsik ağaları isə ümumiyyətlə, pencək və altına Əlif (düz), şalvar geyərdilər. Başlarına araxçın, onun üstünə ipək Şam parçasından, “Aban” deyilən sarıq bağlayarmışlar (2). Aban ümumiyyətlə, sarıq, boxça, qundaq və yorğan üzü istehsalında istifadə edilən, ağ, üzərində zəfəran rəngində naxışlar olan ipək parça mənasını ifadə edir. Bursa abanisi deyilən bir növü də vardır (12). Bundan başqa, həm xüsusi günlərdə, həm də gündəlik həyatda qırıq pısat və dəsti deyilən geyim də geyinilirdi. Bu dəst bəylik və gəlin paltarı kimi hazırlanır, bir az köhnəldiyində isə də gündəlik geyim kimi istifadə edilirdi (9).

Saray geyimlərinin fəqləndirən bu xüsusiyyətləri, saraydan Yerkəsiyə çalışmaq üçün göndərilən bəzi peşə sahibi ailələrin qadınları tərəfindən Yerkəsikdə istifadə edilərək, ətraf xalqın diqqətini çəkmiş və təqlid etmişlər. Bu gün də Yerkəsikdə bu həyat tərzinin təsiri hiss edilir. Burada küçələrdə gəzərkən hiss etdiyimiz ümumi hava, bir az da qarşımıza çıxan Yerkəsikli qadınların aristokrat rəftarlarından meydana gəlir. Bundan başqa, özündən zəngin və mədəni insanlara oxşamağa çalışmaqla bağlı Yerkəsik məsəlləri belə ortaya çıxmışdır.



Foto 1.
Ömər Ağa 1852-1942

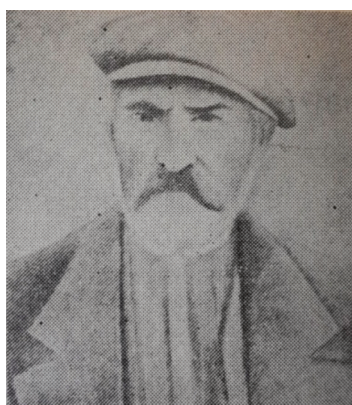


Foto 2.
Hacı Yəhya 1867-1938

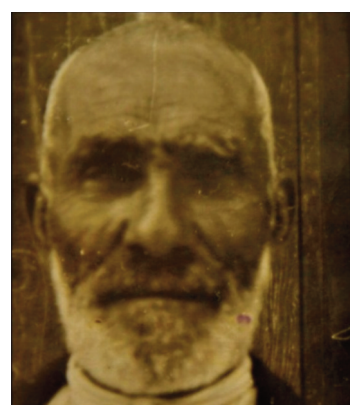


Foto 3. M. Qaradağın atasının atası. (babası)

(5).



Foto 4. Yarğınlı paltar və qazı qolu



Foto 5. M. Qaradağın anası.

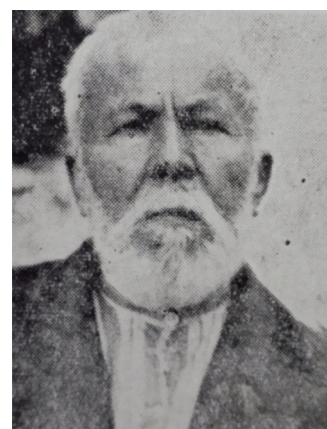


Foto 6. Hacı Molla Həsən 1866-1946

Mollalar xalqdan fərqli görünürdülər və daha çox Ərəbistan geyimlərinə bənzər geyimlər geyərdilər və istifadə etdikləri geyim, bir əba və sarıqdan ibarət idi. Yerkəsikdə, gündəlik həyat geyimləri isə ailənin iqtisadi vəziyyətinə görə dəyişən növdə olurdu. Xalq geyiminə əyinə (üstə) geyilən köynək buna bir nümunədir. Bu mövzuda Makbule Qaradağ bu şərhi etmişdir. “Göynək, Yerkəsik xalqının kişiləri tərəfindən geyilirdi. Əldə toxunmuş parçadan, pambıq və əldə tikilən bu geyim, qısa köynək yaxasız olardı (foto 3, 6). Ümumiyyətlə, parçalarının kiçik məsafəli incə xətlərdən ibarət olan bir naxışlara sahib olduğu görülürdü” (4). Əşraf kişiləri yəni zəngin sinif kişiləri, topdon yerinə qısa əba və uzun paltar geyinirdi. Jilet Yerkəsik qadınları tərəfindən, yamaqlardan yaradılmış parçalardan və əldə tikilirdi, soyuq qış günlərində geyilirdi. Astarı ilə üzünün parçasının arasına sıxıqlı yolla pambıq döşənirdi. Daha çox yaşlı və kasıb insanların əyinlərində görülürdü. Əyinə geyilən bir başqa geyim növü də qurşaqlardı. Yazdıraq adı verilən bu nəsilər, Yerkəsik qadınları tərəfindən uzun köynəyin üstünə taxılırdı. Bunların yun ya da pambıqlı olanları əldə toxunmaqla bərabər yoxsul xalq tərəfindən istifadə edilirdi. Bəzən də kəməre bənzər şəkildə bir işlərlə, torba şəklindəki geniş paltarların üzərində yaşlı qadınlar tərəfindən istifadə edilirdi (foto 5). Qalın ipdən ibarət bir ip yumağı əldə bükülürdü və uclarına görkəmli bəzək işlənirdi. Bu qurşağın ipək burma iplə edilən növlərini də varlı ailələrin qadınları axtarırdı (6). Kişilər isə qurşağı bellərinə və sinələrinə qədər dolayarmış. Bu qurşaq da yundan və ya pambıq ipdən əldə toxunardı. 3 metr qədər uzunluğu və 20 sm genişliyi olarmış. Əyinə geyilən bir nümunə olan yargınlı geyimlər (Robalı) haqqında Xalidə Özsoy bunları qeyd etmişdir: “Bu paltarı atamın anası geyinirdi. Yaşlı qadınların geydiyi torbaya oxşar paltardı, belinə qurşaq taxılaraq istifadə edilirdi (foto 4). Kürək hissəsindəki astar isə paltarı geyən yaşlı qadını daha isti tutması üçün iki qathazırlanırdı (foto 4). Əba da Yerkəsikdəki gənc qızların və gənc xanımların geydiyi bir üst geyimdir. Gündəlik olanları basma, pambıq ya da yundandır. Toy paltarı isə məxmər ya da ipək kimi parçalardan hazırlanır. Bu parçalar Göyova limanına, həm Rodos adasından, həm də ərəb ölkələrindən gətirilərək xalqa evlərdən satış edən tacir qadınlar ya da mağazalarda satış edən manifakturaçı kişilər tərəfindən satılırdı. Maddi vəziyyətə görə paltarın parça keyfiyyəti dəyişsə də, bu gündəlik geyim paltarlarının boyları, ümumiyyətlə dizdən üç barmaq aşağıda olardı. Ayrıca bu geyimin üzərinə örtük atılırdı. Xalq tərəfindən, geyimlərin yeniləri bayram, toy kimi xüsusi günlərdə geyilən, köhnələri isə gündəlik olaraq istifadə edilirdi. Yenə iqtisadi baxımdan kasıb ailələr tərəfindən bu paltarların bəzən yamaqdan görünməyəcək formaya düşənə kimi istifadə edildiyi də olurdu (8). Qadın geyimindəki köynək haqqında Xeyriyyə Özsoy bu məlumatları qeyd etmişdir. “Alt köynəyi yerinə paltarın altına geyilən, evdə düve (toxuma dəzgahı) varsa, toxuma parçadan yoxsa Amerika parçasından tikilən bir geyimdir. Yaşlıların qolları dirsəyin bir əl genişliyi qədər üzərinə gələcək şəkildə qısa, yaxası açıq ancaq “tığ battı” deyilən sadə işləməylə bəzədilirdi. Bu sadə toxuma eyni zamanda köynəyin ədəklərində və qol ağızlarına da edilirdi. Nənəmin alt köynəyinin yaxası, ədəkləri və qol ağızları bu şəkildə sadə idi ancaq anamın köynəyinin yaxasında, ədək ucunda güpür vardı” (6). Pərdə isə Respublika elan edilməsinin əvvəlində istifadə edilərək dəst formasında, alt paltarını tamamlayan bir geyimdir. Maruken, Sadakor ipək parça və toxunma (pambıq) parçalarından əldə tikilərək hazırlanırdı. Rəngi qara olan maruken parçadan tikilən, xüsusilə Konyadan gələn və sosial-iqtisadi baxımdan gəliri yüksək dini missioner ailələrin qadınları tərəfindən geyilirdi. Maruken normal qat-qat sapdan, şarfında isə qalın sapın istifadə edildiyi dalğalı naxışlı ağır bir parça növüdür (14). Gündəlik istifadə edilən parça olan sadakor daha qalın parçadan hazırlanırdı. Keyfiyyəti marukenə görə daha aşağıdır. Modeli marukenlə eynidir, rəngi zeytun yağı yaşılıdır və sosial iqtisadi baxımdan gəlir səviyyəsi yüksək əşraf ailələrinin qadınları tərəfindən gündəlik olaraq istifadə edilirdi. Buna baxmayaraq, toxunma parçadan tikilən oxlar, sosial iqtisadi baxımdan daha kasıb kəslər tərəfindən istifadə edilən bir üst geyimi idi. Xalqın iqtisadi gəlir

səviyyəsi aşağı ailələrinin qadınları, ev dəzgahlarında toxuduqları halalı cinsi parçaları qara rəngləyərək pərdə parça kimi də istifadə edirdilər. Bu halalı parça pambıqdan idi və arasında da incə ipək xətləri olardı. Bu haqda Xeyriyyə Özsoy bu fikirləri bildirmişdir: “Anamızın dediyinə görə, özünün Zəhra bibisi bunu edərək, gündəlik geyim üçün pərdə hazırlamışdır” (6).

Üskufun bir növü olan keşişinin, Yerkəsikdə başa geyilən örtülərdəndir. Toylarda qızılı



Foto 7. İpek örtük

işləməli, saçaqılı, tündən olanları istifadə edilərdi. Keşişinin ölçüləri 110x110 sm idi. Orta hesabla 60x120 sm ölçüsündə olan üskufu, ümumiyyətlə incə pambıq bir parça olan markizetdən, şəxsin boyuna görə dəyişən ölçüdə hazırlandığını söyləyə bilərik. Üskufun ətrafına ümumiyyətlə “antikvar” adında bir naxış toxunardı. Ailə daxili yığıncaqlarda və namaz örtüyü kimi başa, ucları sərbəst qalacaq şəkildə (çiyinə atılacaq formada) istifadə edilərdi. Yerkəsikdə başa taxılan örtüklərdən biri də araxçınlardır. Araxçın kişilərin başların geydiyi uzun saçaqılı, tünd qırmızı rəngli, silindir formasında bir geyim idi. Əşraf kişiləri yəni ağalar (zəngin adamlar), saçaqılı araxçının ətrafına “Şam ipəyindən” şal bağlayardı, ayrıca bu ağaların araxçınlarının təpəsindəki qotazın dizaynı da adama özlərini göstərəcək formada orijinal olaraq hazırlanırdı. Ağa araxçınınını hardasa unutduqda, kimə aid olduğunu saçaqılardan başa düşərdilər (10). Yerkəsikdə araxçını baş geyimi kimi qadınlar da istifadə edirdi. Standart gəlirə sahib, yoxsul ailələrin qadınlarının taxdıqları araxçınlarda qızıl yoxdur. Varlı ailələrdə isə təpəyə doğru gedən 33 osmanlı qızıl lirəsi asılır. Bu osmanlı qızılların dəyəri baxımından dövrümüzdəki respublika altınlarına bərabərdir. Varlı ailələrin qadınları baş geyimlərində xas ipək şamı istifadə edirdi. Osmanlıda baramaçılıq mövcud olduğu üçün, Yerkəsik xalqı da bir çox ipək parçanı düvə dedikləri ev dəzgahlarında toxumuşlar (9). Xalq, bunları pambıq sapdan olanlarını istifadə edərdi. Orta hesabla 110x110 sm ölçüsündə olan bu örtülərin incə pambıq parçadan olan növləri isə isti yay günlərində istifadə edilərdi. Şamılar örtük üzərinə taxılan üst örtükləriydi və “Şamı”, şam üsulu baş bağlama mənasını ifadə edən bir sözdür.



Foto 8. Xallı bürüntü və yerkəsikdə istifadə olunma forması.

Ümumiyyətlə, Muğlanın Düyərek məhəlləsinin ənənəvi örtüyü olan “Xallı bürüntü”, Yerkəsikdə isə xüsusilə varlı ailələrin xanımları tərəfindən də istifadəsi seçilmiş bir örtüdür. Kasnakta və Əldə işlənən kiçik çiçək və ya naxışlarıyla, olduqca estetik və ənənəvi bir görünüşə



Foto 9. Pambıq örtük

malikdir, ölçüsü ortalama 90x110 sm qədərdir (foto 8.). Yerkəsikdə 13-14 yaşında bir gənc qız uşaqlıqdan çıxıb yetkinliyə girərkən, bunun bir göstəricisi olaraq, evdən çölə çıxarkən örtük taxmağa başlayardı və bu vəziyyətə xalq arasında ənənəvi olaraq “Sarmalanma” deyilirdi. Bu sanki, gənc qızlarda yeniyetməliyin göstəricisi idi. Bundan başqa varlı ailələrdə örtük qollarının altından önə tərəf örtülür və müasir qızların örtük ötməklərinə bənzəyirdi. Ölçüsü 110x160 sm olan Yerkəsik örtüklərinin uclarında

tünd göy zolaqlar olardı. Bundan başqa, qara zolaqlar və ipək kənarları olan örtüklər də Muğlaya ümumi istiqamətdən baxılarkən, Yerkəsiyin qabaqcıl olmasına şərait yaradan xüsusiyyətlərdən biri idi (foto 7, 9). Cəmiyyətdə varlı ailələrin qızlarının bir sərbəstliyi var idi və bəziləri heç vaxt örtük örtmədən saçları açıq gəzərdilər. Bu, ailələrin həyat yoldaşları üçün də səciyyəvi idi. Ancaq bu ailələrin sayı olduqca az idi. Lakin kasıb xalqdan olanların qolları örtük içində qalardı və örtük çənə altından içəridən bağlanırdı (6).

Nəticə kimi qeyd etmək lazımdır ki, XVIII əsrdən XX əsrin ikinci yarısına qədər təsirini davam etdirən, həm Muğla milli geyimləri, həm də Muğlaya xas yerli bazara ətraf kəndlərdən, rayonlardan, mahallardan gələn qadın baş örtüklərinin görünüşü rəngarəng idi. Bu rəngarənglik arasında Yerkəsik örtükləri seçilirdi. Onlar ağın üzərində, pambıq parçadan, uclarında saçaqları, qara, ipək ya da tünd mavi zolaqlı olurdu.

Qloballaşan dünyada, bu xüsusi geyim mədəniyyətlərinin itib getməməsi və bunun nəticəsi kimi mədəniyyətlə millətin birləşməsi üçün mədəni dəyərləri qorumağın, gələcəyə daşımağın tarixi və milli əhəmiyyəti çox böyükdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Aladağ E. 1964 Muğlada doğulmuşdur. Ulduz Texnik Universiteti Memarlıq fakültəsi bakalavr təhsili, Memar Sinan Universiteti Memarlıq fakültəsimagistr təhsili almışdır. Muğlanın Saburxana adlı ərazisində yaşayır. 30 mart 2016-cı ildə nəşr edilməmiş söhbətdən.
2. Aladağ E. Muğladakı Ənənəvi yerlərin qeydiyyatına salınması və yenidən tədqiqi ilə bağlı araşdırma. Magistr dissertasiyası, Memar Sinan Universiteti. Riyazi Elmlər İnstitutu bərpa proqramı. İstanbul, 1990, S. 5-8
3. DOhsson M. De M. XVII əsrdə Türkiyədə adət və ənənələr. Tərcüməçi: Zəhra Yüksəl, Tərcüməçi 1001 Təməl əsər 3, Karvan nəşrləri A.Ş. Ofset. S. 71-124
4. Qaradağ M. 1956 Muğla-Yerkəsik məhəlləsində doğulan, lisey məzunu. Yerkəsik məhəlləsində yaşayır, 21 noyabr 2015 və 26 mart 2016-cı il tarixlərində həyata keçirilmiş söhbətdən.
5. Qaradağ M. (Mustafa) 1948 Muğla-Yerkəsik Məhəlləsində doğulmuş, İstanbul Dövlət Memarlıq və Mühəndislik Akademiyası İnşaat Mühəndisliyi Bölüməsi məzunu. Yerkəsik Məhəlləsində yaşayır, 21 noyabr 2015 və 26 mart 2016-cı il tarixlərində həyata keçirilmiş söhbətdən.
6. Özsoy X. (Xeyriyyə Özsoy) 1946 Yerkəsik məhəlləsində doğulmuşdur, Anadolu Universiteti ((Qiyabi) İdarəçilik Fakültəsi İdarəçilik şöbəsi məzunu. Muğla Əmirbəyazid məhəlləsində yaşayır. 04 Dekabr 2015, 05 Mart 2016 və 25 Mart 2016 tarixlərində reallaşdırılmış söhbətlər.
7. Özsoy X. Nəql olunanların işığında nəsl tarixi. Muğla şəhər sənədləri, II. Şifahi tarix arxivi. 8-10 Noyabr 2005, Yerli tarix və nümunələr, Muğla Bələdiyyəsi Mədəniyyət Nəşrləri. Muğla 2007, s. 45-56
8. Özsoy X. (Xalidə Özsoy) 1950 Yerkəsikdə doğulan, Muğla Qız İnstitutu məzunu. Muğla Əmirbəyazid məhəlləsində yaşayır, 04 Dekabr 2015, 05 Mart 2016 və 25 Mart 2016 tarixlərində reallaşdırılan söhbətlər.
9. Türkeş Ü. İstanbul Universiteti İktisad Fakültəsi Jurnalistika İnstitutu məzunu, 26 Sentyabr 1942 Bodrum-Turgut Rəisdə doğulmuşdur, Muğla Əmirbəyazid məhəlləsində yaşayır, 27 Noyabr 2014, 21 Mart 2016 tarixlərində reallaşdırılmış söhbətlər.
10. Türkeş Ü. Muğla rayonu Cəmiyyət Araşdırmaları (Yerkəsik). İstanbul, Oktay Mətbəəsi.

1971, s. 30, 31, 102, 103.

11. <https://journals.ku.edu/index.php/amerstud/article/viewFile/2471/2430> 27 Nisan 2016 Rodos Makalesi
12. <http://ne-demek.net/anlam%C4%B1/abani-ne-demek.html> 01 Mayıs 2016 saat: 22.00
13. <http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/ege-ve-yunan-uygarligi-2/> 17 Mart 2016
14. http://sayakfabric.com/kumas_sozlugu.html 21. Mart.2016

**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının doktorantı
e-mail: as_ka_14@hotmail.com*

Asiya Aslan Ozshen

National clothes of XIX century of Muğla-Yerkesik

The article deals with the national dress of the XIX century, worn in the XIX century in Muğla. Specially marked headache and breeches clothes Yerkesik Turkish province. Analysis exposed the national dress of various segments of the population, characterized by unique features. Classifying the head, shoulder and waist clothes, the author notes a variety of colors of clothing, as well as the way of wearing it.

Keywords: *blanket, Yerkesik, national, fabric, silk, clothing.*

Асия Аслан Озшен

Национальная одежда XIX века Мугла-Еркесика

В статье рассматривается национальная одежда XIX века, носимая в XIX веке в Мугла. Особо отмечается головная и нательная одежда турецкой провинции Еркесик. Анализу подвергается национальная одежда различных слоев населения, отличающиеся характерными особенностями. Классифицируя головную, плечевую и поясную одежду, автор отмечает разнообразие цветовой гаммы национальной одежды, а также манеры ее ношения.

Ключевые слова: *покрывало, Еркесик, национальный, ткань, шелк, одежда.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 20.02.2020

Son variant 19.03.2020

УДК 75

ЛЯМАН МАМЕДОВА*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Декоративно-прикладное искусство – один из древнейших видов творческой деятельности по созданию предметов быта, предназначенных для удовлетворения как практических, так и художественно-эстетических потребностей людей. Собирательный термин, условно объединяет два обширных рода искусств: декоративное и прикладное. В отличие от произведений изящного искусства, предназначенных для эстетического наслаждения и относящихся к чистому искусству, многочисленные проявления декоративно-прикладного творчества могут иметь практическое употребление в повседневной жизни. Произведения декоративно-прикладного искусства отвечают нескольким характеристикам: обладают эстетическим качеством; рассчитаны на художественный эффект; служат для оформления быта и интерьера. Такими произведениями являются: одежда, плательные и декоративные ткани, ковры, мебель, художественное стекло, фарфор, фаянс, ювелирные и другие художественные изделия.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, народное искусство, вещь, орнамент, предметы быта, интарсия, ковер, одежда, резьба, вышивание.

Отметим, что в академической литературе со второй половины XIX века утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево и т.д.), по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, литье, набойка, чеканка, интарсия и т.д.) и по функциональным признакам использования предмета (мебель, игрушки и т.д.) [1-3]. Эта классификация обусловлена важной ролью конструктивно-технологического начала в декоративно-прикладном искусстве и его непосредственной связью с производством (рис. 1) [4].

Декоративно-прикладное искусство двойственно по своей природе, что отражено даже в его названии. Вещи, создаваемые художниками-прикладниками, дизайнерами, мастерами-ремесленниками, – это, с одной стороны, произведения искусства, условные по



Рис. 1. Классификация отраслей декоративно-прикладного искусства

форме, наделенные множеством украшающих или изобразительных элементов. С другой стороны, эти вещи не замкнуты в особом пространстве эстетического восприятия, что отличает их от произведений других видов искусства: картин и скульптур, театральных спектаклей и музыкальных пьес. Произведения декоративного искусства по сути своей предназначены разделять «судьбу» вещей – использоваться в быту, взаимодействовать с людьми, изнашиваться, стареть, утрачивать первоначальную денежную стоимость и приобретать другую, более важную – становиться частью человеческой жизни. В декоративно-прикладных произведениях нагляднее, чем в каких-либо других, совершается переход художественной функции в житейскую. Это их синтезирующая роль – «вещь» и «произведение» – это их единство. Это целостное произведение – вещь выделяется среди других произведений своей «приложенностью» к жизни, а среди других вещей – своей художественной «декоративностью». Между тем в настоящее время лишь один из аспектов этого декоративно-прикладного двуединства подвергается систематическому изучению – именно художественный, декоративный. Конструкция, форма, фактура, композиция произведения, структура его взаимоотношений с пространственной средой – вот что привлекает внимание исследователей. При таком подходе из области рассмотрения исключается все, что объединяет декоративные произведения с другими вещами, – остается то, что объединяет их с произведениями других искусств. В результате, например, стул, ваза и т.д. изучаются в принципе теми же методами, что картины или скульптуры. Вещь как будто «не живет» с естественно присущей ей среде, в единственно созданной для нее обстановке, где вполне раскрываются ее свойства и возможности, – она становится в ряд чисто художественных объектов, статуарных и изолированных, занимает как бы «выставочную» позу, и это считается необходимой предпосылкой ее изучения. Но поскольку очевидно, стул, ваза и т.д. все-таки по природе своей не предназначены для такого чистого созерцания, как картины и скульптуры, то отрешенное их положение провоцирует подмену – они начинают восприниматься подобно экспонатам художественных, исторических, археологических музеев. То есть исключая декоративное произведение из разряда вещей мы тем самым как бы переводим его в разряд экспонатов. Для науки о прикладном искусстве особенно важно учесть эту сторону своего предмета: его принадлежность миру вещей, где произведения, созданные человеческими руками, продолжают свою «судьбу» в руках других людей. То, что декоративная вещь изначально является творческой, рукотворной, вовсе не обрекает ее на «экспонатную» пассивность, – напротив, она и в дальнейшем будет более активно вторгаться в жизнь людей. Декоративное произведение – это вещь мастера, и значит, на роду ей написана личная принадлежность. Отметим, что в искусстве XX века образ вещей неоднократно находил воплощение. Достаточно вспомнить поп-арт, громоздивший груды натуральных и натуралистически воспроизведенных вещей с их броской внешностью [5-7].

Отметим, что составляющими этнокультурной среды являются такие элементы: региональные традиции, выражающиеся в фольклоре и обрядности, народная и современная архитектура и особенно декоративно-прикладное искусство. Для понимания художественных задач декоративно-прикладного искусства недостаточно изучение его общих закономерностей. Важно понять многообразие, универсальность и в то же время специфику проявления законов художественной формы в различных географических средах и культурах. Декоративно-прикладное искусство так же как уже выше было сказано и изобразительное, архитектура, музыка, театр, хранит нравственные корни мировоззрения разных народов, способствует восприятию и переработке гуманистических идей. Но во многих случаях оно объединяет поколения, так как тесно связано с условиями жизни

и потребностями в жилище, одежде, предметах быта, хранит специфические, часто уникальные явления художественного опыта, передаваемые по наследству. Произведения прикладного искусства отражают художественные традиции нации, сохраняют историческую память. И поэтому чаще всего для определения сути декоративно-прикладного искусства употребляется название – народное искусство. На всех этапах исторического развития произведения народного искусства, оставаясь неотъемлемой частью материальной культуры, одновременно является важной отраслью духовной культуры народа.

Народное декоративное искусство Азербайджана развивалось в основном, в двух основных формах – домашнее художественное ремесло и художественные промыслы, связанные с рынком. Эти две формы шли параллельно, тесно переплетаясь между собой и взаимно-обогащаясь, каждая историческая эпоха вносила свои изменения. В разные исторические эпохи, в зависимости от изменения социальных формаций, претерпело изменения народное декоративное искусство. Однако всегда его определяющими чертами оставались национальный характер творчества, наследственность многовековых художественных традиций. Художественная традиция – это устойчивая система создания образов, эстетических представлений, исторически сложившихся в определенной среде. Основное в традициях народного декоративного искусства – материал, техника его обработки, характер изготовления предметов, а также принципы и приемы воплощения образа. Решающую роль играют художественные особенности сюжетных изображений, формы изделий, орнамент, выраженные живописными, пластическими или графическими средствами. В зависимости от характера взаимосвязей эти факторы формируют специфические черты отдельных видов искусства. Например, декор, появляясь на изделии, существенно влияет на его образную, национальную структуру. Нередко именно благодаря своему декору бытовой предмет становится произведением декоративно-прикладного искусства того или иного народа. Обладая собственной национальной особенностью и в то же время, эмоциональной выразительностью, своими ритмом и пропорциями, декор зрительно видоизменяет форму и тем самым сливается с ней в едином художественном образе. В декоративно-прикладном искусстве для создания декора широко привлекаются орнамент и элементы (порознь или в самых различных сочетаниях) изобразительного искусства (скульптура, живопись, реже – графика). Иногда орнамент или изображение становится основой формообразования изделий. Например, рисунок плетение ткани или ковра [8, 9].

Одним из основных элементов азербайджанского декоративного и прикладного искусства, и особенно коврового искусства, является рисунок, известный под названием «ислими». Этот оригинальный по форме декоративный элемент можно встретить во всех областях народного искусства, и особенно часто – в тканях, требующих сложной технической обработки, в коврах, в лепных украшениях из гипса, в майолике, в резьбе по дереву и камню. Также во всех областях азербайджанского декоративного искусства, и в особенности в ковровом искусстве, широко применяется композиция под названием «хатаи». А «бута», один из основных элементов азербайджанского орнаментального искусства, представляет собой сложный, очень богатый элемент нашего орнамента и очень популярный в народной среде мотив. Как и в искусстве прошлого, в произведениях современного искусства бута существует как самостоятельный элемент декора. В декоративном искусстве Азербайджана бута пустила глубокие корни и, развиваясь в течение веков, заняла здесь более значительное место, чем в других странах.

Характеризуя народное искусство как тип художественного творчества, можно говорить о его значении в национальной культуре, что каждый народ несет свою культуру

поэтически – образных и ремесленных традиций. Передаваясь из поколения в поколение, эти традиции содержат устойчивые выразительно-эмоциональные структуры, которые проходят сквозь века и даже тысячелетия. С традиций же в народном искусстве передаются не только мастерство, но и образы, излюбленные народом мотивы, художественные принципы и приемы, претворяемые каждым временем по-своему и несущей свой национальный характер.

Сегодня практика декоративно-прикладного искусства открывает возможности для многочисленных художественных экспериментов как в области изобразительных искусств и архитектуры, так и в сфере промышленного производства. В условиях использования высоких технологий и распространения универсальных эстетических принципов актуальной остается проблема поиска оригинальных художественных решений в области декоративно-прикладного искусства, архитектуры, дизайна [10].

Большой отряд мастеров декоративно-прикладного искусства в нашей стране владеющих высокими профессиональными навыками, убеждает нас в том, что прикладные искусства, пустившие корни еще с древнейших времен, будут развиваться в разнообразии новых видов, форм, направлений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Əliyev N., Məmmədova L. Təsviri sənət nəzəriyyəsi. Naxçıvan, 2017, 243 s.
2. Популярная Художественная Энциклопедия. Кн. I, Москва, 1986, 449 с.
3. Декоративное искусство. 6 (331), Москва, 1985, 324 с.
4. Каган М.С. О прикладном искусстве. Ленинград, 1961, 236 с.
5. Чекалов А.К. Основы понимания декоративно-прикладного искусства. Москва, 1962, 189 с.
6. Моран А. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. Москва, 1982, 187 с.
7. Кошаев В.Б. Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития. Москва, 2010, 211 с.
8. Керимов Л. Азербайджанский ковер. II и III тома, Баку, 1983, 188 с.
9. Некрасова М.А. О развитии традиций в художественных промыслах. Москва, 1987, 213 с.
10. <https://www.bibliofond.ru>

**Нахчыванский Государственный Университет
e-mail: lemanmamadova@yahoo.com*

Ləman Məmmədova

Dekorativ-tətbiqi sənətin bədii funksiyaları

Məqalədə dekorativ-tətbiqi sənət haqqında, onun növləri, əsas tendensiyaları və səciyyəvi cəhətləri haqqında danışılır. Həmçinin, məqalədə Azərbaycanda dekorativ-tətbiqi sənətin inkişafı və onun qədim ənənələri göstərilmişdir.

Dekorativ-tətbiqi sənət təsviri incəsənətin böyük sahəsidir, hansı ki müxtəlif yaradıcılıq sahələrini əhatə edir. Dekorativ-tətbiqi sənət bədii və tətbiqi funksiyalar daşıyan bədii əşyaların yaradılmasına yönəldilmişdir. Bu termin şərti olaraq incəsənətin iki böyük sahələrini birləşdirir:

dekorativ və tətbiqi. Təsviri incəsənətin digər növlərindən fərqli olaraq, hansıki “təmiz incəsənət”ə aid edilir və estetik həzz yaradır, dekorativ-tətbiqi sənətin müxtəlif növləri məişətlə praktiki olaraq istifadə də oluna bilirlər. Dekorativ-tətbiqi sənətin bir neçə xarakteristikası var: bədii effekt üçün nəzərdə tutulur, məişət və interyerin tərtibatına xidmət edir.

XIX əsrin II yarısından akademik ədəbiyyatda dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri hazırlandığı materiala (metal, keramika, tekstil, ağac və s.), işlənmə texnikası (naxışvurma, tikmə, zərb etmə, oyma, tökmə və s.) və əşyanın istifadə funksiyası (mebel, oyuncaq və s.) klassifikasiyasına ayrılmışdır.

Dekorativ-tətbiqi sənətə həmçinin “xalq sənəti” də deyilir. Xalq sənəti – xalqın əməyi sayəsində yaranıb onun həyatını təmin edən və özündə xalqın bədii zövqünü əks etdirən təsviri və tətbiqi sənətə deyilir. Xalq sənəti əsərlərinin naxış, bəzək və rəsmlərində məxsus olduğu xalqın mənəvi aləmi, yaşayış tərz, bədii-estetik görüşləri, adət və ənənələri əks olunur.

Açar sözlər: *Dekorativ-tətbiqi sənət, xalq sənəti, əşya, ornament, məişət əşyaları, intarsiya, xalça, geyim, bədii oyma, naxış tikmə.*

Leman Mammadova

Artistic functions of art and crafts

In the article says about art and crafts, about its types, main trends, functions and specific features. The article also talks about the development of arts and crafts in Azerbaijan and about its traditions.

Decorative and applied arts is a wide section of fine art that covers various branches of creative activity aimed at creating art products with utilitarian and artistic functions. Collective term, conditionally unites two extensive kinds of arts: decorative and applied. Unlike works of fine art intended for aesthetic pleasure and relating to pure art, numerous manifestations of arts and crafts can have practical use in everyday life. Works of arts and crafts meet several characteristics: they have aesthetic quality; designed for artistic effect; serve for decoration of everyday life and interior. Such works are: decorative fabrics, furniture, art glass, porcelain, faience, jewelry and other art products.

In the academic literature from the second half of the XIX century the classification of the branches of arts and crafts on the material (metal, ceramics, textiles, wood, etc.), on the technique of execution (carving, painting, embroidery, heel, casting, embossing, etc.) on the functional features of the use of the object (furniture, toys, etc.). This classification is due to the important role of the constructive and technological principle in arts and crafts and its direct connection with production.

Keywords: *art and crafts, folk art, thing, ornament, household items, intarsia, carpet, clother, woodcarving, embroidery.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 20.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 745/749

ARZU MÜRVƏTOVA*

XALİDƏ SƏFƏROVANIN YARADICILIĞINDA NATÜRMORT
JANRININ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Məqalədə Azərbaycan rəngkarlığının görkəmli nümayəndəsi Xalidə Səfərovanın yaradıcılığı tədqiq edilmişdir. Müəllif rəssamın çoxşaxəli yaradıcılığının bir istiqamətini – onun yaradıcılığında natürmort janrını tədqiq etmiş, bu janrda yaranmış əsərlərin bədii xüsusiyyətlərini araşdırmışdır. Xalidə Səfərovanın fırçasına məxsus natürmortlarda rəssam rənglərdən və tonlardan məqsədəuyğun şəkildə istifadə edərək, bir-birini izləyən boya qatları yaratmış, bununla da obyektin formasını və əsas xüsusiyyətləri mükəmməl şəkildə verməyə müvəffəq olmuşdur. Maraqlıdır ki, rəssamın natürmortlarında detalların tərənnümündə hər zaman rəng və həcmə əlaqəsinə diqqət yetirilmişdir. Bütün bu məsələlər məqalədə Xalidə Səfərovanın “Meyvələrlə natürmort”, “Narlarla natürmort”, “Gilasla natürmort” və s. əsərləri üzərində öyrənilmişdir.

Açar sözlər: Rəng, çalar, rəssam, natürmort, işıq-kölgə və s.

Azərbaycan rəngkarlığının görkəmli nümayəndələrindən biri, öz əvəzsiz yaradıcılığı ilə təsviri sənətimizin inkişafında misilsiz xidmətlər göstərmiş istedadlı rəssamlardan Xalidə Səfərovanın əsərlərində həyata keçirdiyi real səhnələr parlaq tonları, işıq nüansının məharətli verilməsi, kölgə oyunlarının yüksək bədii ifadəsi, dolğun kompozisiya quruluşu və bu istiqamətlərin yüksək dərəcəsini açıqlayır. Müxtəlif janrlarda bir-birindən gözəl əsərlərə müəlliflik etmiş X.Səfərova natürmortlarında istifadə etdiyi rənglərin və tonların xüsusiyyəti ilə, yoğunluğu ilə və bir-birini izləyən boya qatları ilə obyektin formasını və əsas xüsusiyyətləri vermişdir. Əslində bu xüsusiyyəti onun digər janrlarda həyata keçirdiyi əsərlərinə də aid etmək olar. Lakin rəssamın əsasən natürmortlarında müstəvi qaydalarına uyğun olsa da, onların dərinləşməsinə verildiyi üçün sanki üç ölçülü effekt təsiri bağışlayır. Bu xüsusiyyəti məşhur Fransız rəssamı Pol Sezanın əsərlərində də görə bilərik. Məsələn, rəssamın təxminən 1869-cu ildə yaratdığı meyvələrlə natürmortunda obyektlərin dəqiqliyi, təsvirdəki dərinlik anlayışının yüksək ağırlıqda verilməsi əsərin canlı təəssüratını yaşadır. X.Səfərovanın da natürmortlarında işıq nüansının olduqca ifadəli verilməsi əsərlərin impressionist meyllər özünü göstərir.

Məsələn, rəssamın “Meyvələrlə natürmort”larından birində rəssam əsas olan meyvələrin dağınıqlığını hündür güldanın əhatəsində canlandırırmışdır. Təsvirdəki detalların tərənnümündə rəng və həcmə əlaqəsinə əsaslandırırmışdır. Burada məqsəd sadəcə görünləri olduğu kimi təbiiliyi ilə vermək deyil, onu təsəvvür edərək, düşünən sənətkarın özünü ifadə etməsidir.

Xalidə Səfərova natürmortlarında seçdiyi bir obyekti əsas götürərək onun formasından, ölçüsündən asılı olmayaraq digər təsvir detalları ilə əlaqəli olmasını tərənnümün edir. Belə nümunələrdən olan narlarla və gilasa olan natürmortları diqqəti cəlb edir.

“Narlarla natürmort”da açıq tündlü arxa plana alınmış ləkələr, kölgələr bütün elementlərin məkənlə əlaqəli ifadəliliyini təsdiq edir. Öndə qoyulmuş masanın ağ süfrəsi üzərində verilmiş təsvir bədii ifadələrlə harmoniya yaratmışdır. Masanın mərkəzində içərisində al-əlvan güllər, çiçəklər olan vaza qoyulmuşdur. Hətta vazanın parlaq şirəli forması üzərində vurulmuş göy rəngli naxışlar aydın göstərilir. Sarı güllərin sıx yaşıl yarpaqları arasında özünün təzad yaradan kəskin ton rəng keçidləri ilə əlvanlılığı diqqəti cəlb edir. Masanın bir tərəfində uzunayaqlı su stəkanları və sürəhi qoyulmuşdur. Onların şəffaf parıltısı xüsusi rəngkarlıq effektlərinin əhatəli istifadəsi ilə həyata keçirilmişdir.

Lakin natürmortda əsas olan narların təsviridir ki, rəssam onu öndə sini içərisində

kəsilmiş formada tərənnüm etmişdir. Burada qırmızı çaların ifadəsində rəssam onu digər elementlərlə əlaqələndirərək əsas xüsusiyyətini, görüntüsünü meydana çıxartmağa çalışmışdır. Bu xüsusiyyəti rəssamın “Gilasla natürmort” əsərində də görmək olar. Arxanın qəhvəyi fonu üzərində açıq tonların yer alması əsasən iri bir güldanın içərisindəki sarı və ağ çiçəklərin, güllərin tərənnümü özünü göstərir. Rəssam burada arxanın tünd çalarları ilə onun önündəki güllərin açıq çalarları arasında kəskin təzad yaradaraq “cansız təbiətin” emosional-ekspressiv ifadə tərzini yüksək məharətlə canlandırmışdır (1).

Səhnənin önündə verilmiş sininin içindəki digər detalların yanında isə əsərin mərkəzində dayanan, əsas mahiyyəti hesab edilən giləslərin tərənnümü verilmişdir. Burada yenə də rəssam əsas olanın sadəcə təsviri ifadəsini canlandırmaq deyil, onun bədiiliyini, gözəlliyini bütün mühitlə, hətta digər detalların sıxlığında əlaqləndirilmiş şəkildə vermişdir. Bütün bunlar rəssamın yaradıcı süzgəcindən keçərək kətan üzərinə köçürülmüşdür.

Ümumiyyətlə, Xalidə Səfərova natürmortlarında güclü bir müşahidəyə sahib olaraq sadə həqiqəti verməyi çalışmış və buna məharətlə nail olurdu. Təbii ki, o, obyektləri gördüyü kimi təsvir edirdi. Məsələn, bir masanın üzərində güldan, vaza, meyvələr kimi detallarda hər şeydən əvvəl işıqdakı effektinə ustalıqla diqqət yetirilmişdir. Romantikaya qaçmayan sənətkar bu tipli əsərlərində monumental bir ifadəni sadəliklə ifadə etmiş, kompozisiyalarındakı rəngləri incə bir formada təqdim etmişdir.

Rəssamın iki eyni adlı “Qarpız və güllərlə natürmort” əsərində ilk baxışda kompozisiya quruluşları arasında çox yaxınlığın olduğu düşünəlsə də rəng effektinin, təsvir elementləri arasındakı fərqliliyin onların hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olduğunu təsdiqləyir. Rəssam burada incə detallara qədər hər bir təsvir üzərindəki incə təcrübəsindən xəbər verir. İlk tablo ikinci ilə müqayisədə daha tünd çalarları ilə diqqəti cəlb edir. Burada məkan daxilindəki bir qədər tünd rənglər də nəzərdən yayınmır. Hər iki əsər eyni pəncərənin təbiətə açılan səhnəsinin fonu üzərində verilmişdir. Lakin bu görüntülər günün saatına və hava şəraiti təqdim etdiyi ifadəyə görə fərqli formalarla özünü göstərir. Birinci əsərdə pəncərədən görünən təbiət buludlu səmanın gün işığına imkan verməyən tutqunluğunda ağacların, güllərin tünd bənövşəyi, qəhvəyi çalarları ilə diqqəti çəkir (2).

İkinci əsərdə isə parlaq günəş şüası ağacların yamyaşıl yarpaqlı budaqlarının aşağıya doğru açılan, maviləşən tonlarını təqdim edir. Günün fərqli saatlarında oxşar mühitdə qurulmuş natürmortun tərənnümünü verən rəssam hətta otağın bir küncündə görünən divardan asılmış əsərin bir fraqmentində belə onların arasındakı əhəmiyyətli fərqi təsvir dili ilə izah etmişdir. Hər iki əsərdə masa üzərində ağ süfrə sərilmiş və işıq-kölgə nüansının məharətli istifadəsində özünün canlı ifadəsini verən detal təsvirlərlə diqqəti cəlb edir. İri ağ güldanın içərisində açıq tonlu sarı, çəhrayı, ağ güllərin arasına atılmış kiçik sarı yarpaqlar hər şeydən əvvəl əsərin estetik, zövq anlayışını önə çəkir. Digər əsərdə iki güldanın tərənnümü verilmiş və çiçəklər daha xırda və al-əlvandır. Rəssam burada eyni detalın təsvirində onun məkan daxilindəki fərqli element və işıqlandırmada verməsi ilə fərqli təsir formalarını ifadə etməyə çalışmışdır. Onlardan birinin güldan və şüşə su qabının arasında, digərinin isə iki güldan arasında verilməsi də rəssamın bir elementin təsvirində onun bütün məkan və digər detallarla olan əlaqəsində özünəməxsusluq yaratdığını göstərməyə çalışması yüksək sənətkarlıqla öz təsdiqini tapmışdır.

X.Səfərova “Meyvələrlə natürmort” əsərində diqqəti çəkən masa üzərində çox sayda fərqli meyvələrin qoyulmasıdır. Rəssam burada tam bütöv vazada, sinidə olan meyvələri masanın üzərinə yığsa da onların hər birinin aydın görünməsinə çalışmışdır. Burada yaradıcı bir nizamın, təsvir dəqiqliyinin ifadəliyi diqqət çəkir. Nümunə olaraq, Həm Fransada, həm də İngiltərədə çiçək rəssamı olaraq şöhrət qazanan Henri Fantin Latourun natürmortlarına fikir verdikdə görürük ki, bir masa üzərindəki səbət içində armud və heyvalar, yanında bir az geridə qara bir vaza içində

çiçəklər, ön qisimdə oval bir nimçə içində fincan, naringi, soyulmuş portağal və masanın küncündə bir kitab vardır. Bunların hamısı diqqətlə yerləşdirildiyindən bir-birlərini kölgədə qoymur.

X.Səfərova qeyd edilən əsərində bütün detalların yerində verilməsi dağınıq və parlaq bir işıq, açıq rəng arxa plan və isti rənglərin vasitəsilə meydana balanslı bir kompozisiya yaranmışdır. Arxa fonun qəhvəyi fonu üzərində ilk nəzəri çarpan iri bir vazanın içərisində sarı heyvalar, üzümlər sıx bir şəkildə yerləşdirilmişdir. Bu sıxlıq ön hissədəki müxtəlif təsvir detallarının dağınıqlığındakı ağırlığı tünləşdirərək təsvirlər arasında balans yaratmışdır. Qeyd edilən parlaqlıq, rəngarənglik arxa fonun bir qədər də tünd çalarında ifadə edilmiş masa üzərində verilməklə natürmort sanki önə çəkilərək özünü daha aydın şəkildə ifadə edir.

Natürmortlarını digər janrlarda həyata keçirən, həyata sevgi saçan rənglərin harmonik ifadəsini canlandıran istedadlı rəssam X.Səfərova işığın təsirlərini göstərən açıq rənglərdən istifadə edərək güllərlə olan natürmortlara xüsusi diqqət yetirmişdir. X.Səfərova çiçəklərin üzərindəki keçici, anlıq işıq meydana gəlmələrini sənətkarlıqla tutub uyğunlaşdırmışdır (3).

Misal olaraq belə nümunələrdən birində masanın güzgü kimi parlaqlığı sadəcə üst qatdan deyil, masaya toxunub əks salan işığı bütün istiqamətlərdən güllərin üzərinə salaraq onların xırda çiçəklərinin əlvanlığını, zərifliyini, gözəlliyini canlandırmışdır. Bir neçə fərqli güldanın verilməsi onların içindəki təsvirlərin olduqca sıx, qarışıq, aşağıya doğru olmasına baxmayaraq öz əhəmiyyətlərini itirmədən təsvirlərini təqdim edirlər. Ümumiyyətlə, X.Səfərovanın əsərlərində heç bir xırda detal belə əhəmiyyətsiz olaraq atılmamış, digər elementlərlə öz əlaqəsini göstərmişdir (4).

Qeyd edilən əsərdə də şüşədən olan şəffaf güldanın yanında qəhvəyi şüşə güldan, digər hissədə isə keramik ağ fon üzərində göy rənglərdə bəzədilmiş başqa bir güldan qoyulmuşdur. Burada rəssam güllərin yerləşdirilməsində də onların qablarına görə miqyaslılıq nüansını nəzərdən qaçırmamış, onun incə məqamlarını belə ustalıqla həll etməyi bacarmışdır.

Natürmortun arxa fonunda sənətkar yaşıl rəngin üzərində atılmış açıq tonlu işıq ləkələrindən istifadə edərək rəngarəngliyin, əlvanlığın, parlaqlığın harmoniyasını ifadə etmişdir.

Digər bir güllərlə olan natürmortda isə fon mavi-boz çalarda olsa da burada işıq ləkələrinin verilməsi maraq doğurur. Lakin daha tünd effekt öndəki güllərin tünd qırmızı və ağ rəngini ağırlaşdırmadan zərif bir şəkildə təqdim etməyə imkan yaradır. Güllər eyni zamanda masanın üzərinə sərilmiş zolaqlı örtüyün üstündə verilmişdir ki, bütün bu rəng ağırlığını rəssam məhz arxa fonun neytral tonları üzərində verməklə onların estetikliyini üzə çıxarmağı bacarmışdır.

Xalidə Səfərovanın “Bahar çiçəkləri” adlı natürmortunda rəssam sadəcə çiçəklərin, güllərin deyil, bütün ətraf aləmin bədii ifadəsində baharın rənglərini canlandırmaqla onun nəfəsini hiss etdirmişdir. Yan-yana qoyulmuş tünd göy və ağ çalarda ola güldanların içərisindəki güllər belə özünü fərqli çalarları ilə əsərdə qarışıq rəng duyğusu yaratmışdır. Göy güldanda yasəmən, ağ vazada isə tünd narıncı çiçəklər bir-biri ilə əlaqləndirilərək arxa fonun qarışıq ləkəli yaşıl çaları üzərində təqdim edilmişdir.

İstedadlı rəssam Xalidə Səfərovanın bu istiqamətdəki yaradıcılığı üzərində araşdırma sənətkarın hər bir detalın tərənnümündə onun əlaqələndirilmiş təsvirini canlandıraraq, elementləri olduğu kimi kətana köçürmədən, onların estetik tərəflərini müəyyənləşdirərək uyğun şəkildə ifadə etməyi əsas hesab etdiyini deməyə əsas verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Fərzəliyev Ç. Natürmort janrı haqqında. Bakı 2003.

2. Əsgərova X.Z. Azərbaycanın qadın rəssamları. Fəlsəfə dokt. diss.– Bakı, 2011.
3. Əsədova X. Xalidə Səfərova. Bakı: 2013.
4. Məlikova Ş. Xalidə Səfərova və Mahmud Tağıyev: rəngkarlıq və qrafika. Bakı: Xalq Bank, 2011.

***Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyaşının doktorantı
e-mail: arzumurvatova@gmail.com**

Arzu Murvatova

Artistic features of the still life genre in Khalide Safarova's activity

In the article the prominent representative of Azerbaijani painting Khalida Safarova's activity is investigated. The author has studied one aspect of the multifaceted activity of the artist – the still life genre and has carried out the artistic features of the works created in this genre. In the still life belonging to Khalida Safarova, the artist has purposefully used colors and tones, creating layers of paint that follow each other, thereby perfectly giving the shape and main features of the object. It is interesting that in the still life of the artist the attention has always been paid to the relationship of color and volume. In the article all these problems have been studied in the art works by Khalida Safarova such as "Meyvelerle naturmort" ("Still life with fruits"), "Still life with pomegranate", "Still life with cherry", etc.

Keywords: *color, shade, painter, still life, light-shadow, etc.*

Арзу Мурватова

Художественные особенности жанра натюрморт в творчестве Халиды Сафаровой

В статье исследуется творчество выдающегося азербайджанского художника Халиды Сафаровой. Автор анализирует одно направление творчества художника – место жанра натюрморт в творчестве Халиды Сафаровой и раскрывает художественные особенности произведений, созданных в этом жанре. В своих натюрмортах художник использовал цвета и тона, создавая эффектные цветовые гаммы, способные идеально передать форму и особенности объекта. Интересно, что натюрморты художника всегда обращают внимание соотношением цвета и объема в композиции. В данной статье все эти вопросы освещены на основе работ Халиды Сафаровой - «Фрукты. Натюрморт», «Гранаты. Натюрморт», «Вишня. Натюрморт» и т.д.

Ключевые слова: *цвет, оттенки, художник, натюрморт, светлый оттенок.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 24.01.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 745

İRADƏ BAYRAMOVA*

QACARLAR DÖVRÜ QADIN GEYİM ƏNƏNƏSİNİN
BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Məqalədə Azərbaycanda qadın geyim ənənəsinin tarixi aspektləri tədqiq edilmişdir. Müəllif tədqiqatına obyekt kimi Qacarlar dövrü qadın geyimlərini seçmişdir. Tədqiqatda qadın geyimlərinin əsas cəhətləri, onların milli düşüncəni, tarixi dönəmləri, adət-ənənələri necə əks etdirməsi üzərində geniş dayanılmış, xüsusilə sosial-iqtisadi amillərin geyimə göstərdiyi təsir araşdırılmışdır. Bundan əlavə, geyim tarixi, onun yaranma səbəbləri, bu səbəblərə müxtəlif tədqiqatlarda olan münasibət, geyimə olan tələbatı şərtləndirən amillər məqalədə konkret materiallar əsasında tədqiq edilmişdir. Göstərilmişdir ki, geyimin əmələ gəlməsi bilavasitə insanın özünü təbiətin mənfi təsirlərindən qorumağa başlaması ilə əlaqədar olmuş, estetik funksiyani həyata keçirməsi isə yarandığı gündən müəyyən zaman keçdikdən sonra başlamışdır.

Açar sözlər: Qacar, geyim, baş geyimi, üslub, forma, əsər, bədii ifadə

İstənilən xalq, millət olsun onun geyim ənənəsinin birbaşa həmin xalqın tarixi ilə sıx bağlı olması bir həqiqətdir. Geyim mədəniyyəti xalqın milli və maddi mədəniyyətinə xas xüsusiyyətləri özündə əks etdirir. Milli düşüncə, adətlər, ənənələr, xalq yaradıcılığı geyimlərin müxtəlifliyində, rəngarəngliyində, hətta naxışlarda, ayrı-ayrı detallarda üzə çıxır. Əsrlər boyu formalaşan, milli dəyərlərə söykənərək uzun tarixi inkişaf yolu keçən geyimlərimiz özünəməxsusluğu ilə seçilir.

Geyim, yarandığı gündən müasir dövrümüzə qədər böyük inkişaf yolu keçmiş, öz dövrünün və cəmiyyətin estetik tələbatına uyğun müxtəlif forma-biçimdə təşəkkül tapmışdır. Bu mənada aqillərin “Gözəllik ondur, doqquzu dondur” deyiminin bütün zamanlarda aktuallığı birmənalıdır. Hər bir xalqın estetik duyumu və zövqü ilə yanaşı, onun yaradıcı təxəyyülünün nəhayətsizliyini nümayiş etdirən geyim sahəsində bütün dünya xalqlarının öncüllüyə can atmaları da danılmaz bir həqiqətdir (1, 15).

Geyim tarixini nəzərdən keçirsək, onun yaranma səbəbləri haqqında bir çox tədqiqatçılar tərəfindən maraqlı mülahizələr irəli sürüldüyünü müşahidə etmiş olarıq. Burada əsas amilin geyim mədəniyyətinə göstərdiyi təsirlərin forması özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkərək maraqlı yaradır. Belə ki, tarix boyu bəzi tədqiqatçılar geyimin ilkin yaranma səbəbini insan şüurunun inkişafı nəticəsində utancılıq hissinin meydana gəlməsi ilə əlaqələndirmişlər. Digərləri isə geyimin yaranmasını insanın estetikliyə olan tələbatı ilə şərtləndirmişdir. Lakin müasir dövrdə araşdırmalar nəticəsində mütəxəssislər belə qənaətə gəlmişlər ki, geyimin əmələ gəlməsi bilavasitə insanın özünü təbiətin mənfi təsirlərindən qorumağa başlaması ilə əlaqədardır. Onun estetik mahiyyət daşıması isə yarandığı gündən müəyyən zaman keçdikdən sonra başlamışdır. Sosial-iqtisadi amillərin geyimə təsiri gücləndikcə kişi, qadın, qız və gəlin libası bir-birindən fərqlənməyə başlamış, gündəlik, toy, mətəm libası yaranmışdır. Eyni zamanda geyimin müxtəlif forma-biçimdə yaranıb, inkişaf etməsinə insanların əmək bölgüsünün artması nəticəsində meydana çıxan müxtəlif növ sənət və peşələrə yiyələnməsinin, yaşadığı mühit və iqlimin də böyük təsiri olmuşdur. Daha geniş mənada desək, zaman ötdükcə geyim insanlar tərəfindən müxtəlif coğrafi mühitə uyğunlaşdırılmışdır (2).

Müəyyən inkişaf mərhələsindən sonra geyim özünü moda şəklində əks etdirməyə başladı. Belə ki, geyim hər bir insanın fərdi xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırılaraq, onun zövqünə təbə edildi. Zəngin təbii şəraitə malik olan Azərbaycanda isə yun, gön, dəri, kətan, pambıq, ipək və s. kimi xammal ehtiyatının zənginliyi, sənətkarlıq ənənələri və bir sıra bu kimi amillər burada müxtəlif geyim tiplərinin yaranmasına səbəb olmuşdur. Milli kimliyimizi özündə əks etdirən

milli geyim elementlərimiz kiçik fərqlərlə, demək olar ki, bütün bölgələrdə eynidir. Belə ki, biçim etibarilə kişi və qadın geyimləri uzun müddət bir-birinə yaxın olmuşdur. Bu xüsusiyyət XIX əsrin sonlarına qədər elat geyimlərində özünü büruzə verirdi (3. 45). Ənənəvi qadın üst geyimlərimiz üst köynəyi, arxalıq, çəpkən, ləbbadə, küləçə, kürdü, eşmək və baharıdan ibarət olub. Bədən aşağı olan geyimlərə isə üst tumanı və çaxçuru (ayağı büzməli şalvarı xatırladır) aid etmək olar. Baş örtüyü kimi kələğayı, müxtəlif, o cümlədən naz-naz və qaz-qaz ipək örpəklərdən istifadə olunurdu. Qadınlar bəzən baş örtüyünün altından araqçın qoyar, çarşaba bürünər, rübənddən istifadə edirdilər.

Kişi geyimləri də alt və üst paltarlarından ibarət idi. Üst geyimlərinə kürk, köynək, arxalıq, çuxa və şalvar aid idi. Ölkəmizdə baş geyimi xüsusi əhəmiyyət kəsb etdiyindən daha çox müxtəlif rəngli dərilərdən hazırlanan papaqlara və güləbətin tikməli araqçınlara üstünlük verilirdi. Yaşlı kişilər papağın altından ağ bezdən tikilən təsək qoyar, gecələr isə sarıqlı şəbgüləh geyərdilər.

Tədqiqata cəlb olunmuş mövzu üzrə araşdırma XVIII əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində mövcud olmuş İranın bütün sahələrində özünün əsaslı rolu ilə tarixdə böyük iz qoymuş Qacarlar dövrünün özünün geyim mədəniyyəti ilə də diqqətlərdə xüsusi yerə sahib olduğunu qeyd etməyə əsas verir.

Yüksək təbəqəyə məxsus, xüsusilə saray qadınlarının geyimində nəzərə çarpan zənginlik, dəbdəbə, eyni zamanda Avropaya açıq olan bu dövrdə açıqlıq kimi formalarla da diqqəti cəlb edirdi. Məsələn, uzun qırmızı düz ətəyin aşağı qismi qızılı saplarla bəzədilərək üst hissənin qızılı tonlu köynəyi ilə zövqlə uyğunlaşdırılmışdır. Köynəyin zərif incə parçası bədənə formasını üzə çıxararaq açıq formada özünü göstərir. Bədənə kip oturmuş tül parçanın altından bədənə öz rəngində olan ipək astar bədənə bütün əzələlərini, incəliyini göstərməklə bərabər, eyni zamanda ilk baxışda onun bədən əngində olması ilə bağlı sanki çılpaqlıq düşüncəsi yaratması da maraqlıdır. Bəzək elementləri köynəyin aşağıya doğru enlənən qollarının bəzi qisimlərində verilmişdir. Burada qızılı kalqalardan xüsusi olaraq istifadə edilməsi də dəbdəbənin göstəricisidir (4). Lakin geyimdə bayağılıqdan söhbət gedə bilməz. Burada zövqün, estetikliyin yüksək həlli Qacarlar dövrü ilk illərin Şərq üslubunda həll edilmiş bariz nümunəsi ilə rastlaşırıq. Burada bəzək elementi olaraq akseseurlarında geyim tərzinə uğurla uyğunlaşdırılması diqqəti cəlb edir. Boyundan köynəyin üzərindən asılmış qəhvəyi tonlu xüsusi uzun boyunbağının tünd çalarları açıq qızılı tonlarla bir-biri ilə zövqlə əlaqləndirilmişdir. Baş geyiminin mirvari və bahalı daş-qaşlarla olan tac şəkili forması da zərif planda həyata keçirilmişdir.

Hər mədəniyyətin öz standartları vardır. Mədəniyyətdən mədəniyyətə keçən təriflərin dəyişdiyini düşündükdə geridə qalan zamanın sanki demodə olması fikri hamımız üçün az qala birmənalı qarşılanırsa da bilər. İran mədəniyyətində gözəlliyin yeni tərfi XIX əsrin Qərb mədəniyyətindən olduqca fərqli idi. 130 illik bir tarixə məxsus Qacarlar xanədanı zamanı geyim, dəb özünün fərqli formaları ilə olsa da bəzi tarixlərin yaddaşlara həkk olunan malik olduğu geyim tərziləri ilə böyük maraqlıdır. Bunlardan əsasən şah Nasirəddin Qacar zamanında olan dəb xüsusilə olaraq diqqəti cəlb edir (5, 23).

Bu dövrdə olan dəb özünün qarışıq üslubu ilə diqqəti cəlb edirdi. Şərq qadınlarına məxsus qara və yaxud digər rəngdə olan çadranın sadə forması, lakin enli qısa ətkələr geyimin bədii xüsusiyyətini və özünəməxsusluğunu ortaya çıxarırdı. Enli çatma qaşlar, kişilərə bənzər cizgiləri meydana çıxaran bıq yeri, hətta bəzən bunların xüsusi qara qələmlə daha da kontur edilərək qarışıq şəkildə üzə çıxması dövrün dəbli xüsusiyyətləri sırasında idi. Bütün bunların heyim tərziləri ilə uyğunlaşdırılması və yaxud qeyri-adi uyğunluğu müasir dövrün baxış nöqtəsindən olduqca maraqlıdır.

Dövrün qadın geyim xüsusiyyətlərinin əsasları əsasən Nasirəddin şahın dövründə ilk

dəfə saraya dəvət olunan Anton Sevrugin adlı fotoqrafçının çəkdiyi nümunələr əsasında böyük informasiya verir. Üç min illik İran-Fars tarixini ən uzun səltənətini sürdürən Nasirəddin şah 1848-ci ildə taxta çıxmış və 47 il hakimiyyətdə qalmışdır. Bütün şahlar kimi onun da hərəmi vardır və bu hərəmdə olan qadınların geyim ənənəsi özünün tamamilə fərqli formaları ilə maraqlara hakim kəsilmişdir. Bu maraq dövrümüzdə belə davam etməkdədir (6).

Anton Sevruginin çəkdiyi fotolar arasında İran şahının Anis el-Doleh adlı həyat yoldaşının da fotoları vardı. Dövrün ən parlaq gözəl qadın simalarından hesab edilən Anisin fotolarında ilk öncə diqqəti cəlb edən cəhət onun geyim tərzidir ki, bu dəbin əsaslarını saray xanımlarının yüksək təbəqəyə məxsus nümayəndələrində də görmək mümkündür. Məsələn, şah xanımı və onun yanında digər bir saray qadının olduğu fotoda onların əyləşmiş şəkili geyim tərzlərini aydın şəkildə ifadə edir. Ağ kəlağayı tipli baş örtüyü altında yuxarisından muncuqlu və digər qaşlı bəzəkli detal ilə arxadan bərkidilmiş, çiynlərin üzərinə qədər davam etdirilərək bir qədər aşağı qədər sallanmaqdadır. Qadınlardan hər ikisi ağ qısa corablarda, ayaqlarını digər hissəsi isə çılpalıqda qalmışdır. Onlardan birinin libası xırda həndəsi ornamentli parçadan tikilmiş düz formalı, dar qollu biçimi ilə diqqət çəkir. Bu geyim tərzii klassik və müasirliyin birgə həlli kimi də maraq doğurur. Qadınların qısa geyimləri Qərbə olan meyli açıq şəkildə əks etdirsə də baş örtüyü kimi digər detallar klassik Şərq stilini özündə nümayiş etdirir.

Digər qadının əynindəki əlbisə isə bir qədər enli formada olsa da onun da modeli qısa biçimdə həll edilmişdir. Geyimlər öz sadəliyində qeyri-ənənəvililiyi ifadə edir.

Saray xanımlarından birinin çəkilmiş fotosu xüsusi olaraq diqqəti özünə cəlb edir. Nümunə əsasən qadının cizgiləri və geyim tərzii ilə maraq oyadır. Əlini sürəhiyə dayayaraq fotoqrafa poz verən xanım dövrün xüsusi geyim zövqünə malik nümayəndəsi hesab edilir. Hər şeydən əvvəl dolu bədən, bir-birinə yaxın qaşlar, bığ yerinin işarələnməsi dövrün gözəllik anlayışının fərqli qavrayışını nümayiş etdirir. Geyimdə olan xüsusiyyətlər də eyni təsir gücünə malikdir. Qara çadra başın tam alın hissəsindən başlayaraq çənənin altında birləşdirilmiş və çiynlərin zərindən bir qədər aşağıya doğru davam etdirilmişdir. Bu qapalılıq sadəcə baş örtüyündə özünü göstərsə də geyim tərzii “müasir dəbə” uyğun şəkildə həyata keçirilmişdir. Enli qırqınlı əmək xüsusi qat materialdan hazırlandığı üçün özünün genişliyini pozmadan meydana çıxır. Parçanın materialı da təkrəngli olmadan şaquli formada zolaqlardan ibarət olaraq müxtəlif təsvir və elementlərlə həll edilərək zənginləşdirilmişdir. Firuzəyi zolağın üzərindən hələ hissələrdə ağ yerlik üzərində eyni çalarda olan yarpaq və budaqlar, onların aralıqlarında isə qırmızı gül təsvirləri geyimin xüsusi olaq şux tərzə malik olduğu göstərir. Uzun düz qollar, yaxadan qızılı düymələrlə bağlanan yuxarı hissə isə parçaya uyğun qollar və yaxa qismi ilə libasın böyük diqqətlə həyata keçirildiyindən xəbər verir.

Bütün bunlarla yanaşı Şərq üslubunun əsasları geyim tərzlərində qorunmaqda idi. Bu əsasən aksesuar və baş örpəklərində özünü göstərməkdədir. Məsələn, dövrə aid olan fotoların birində iki üç qadının fərqli simaları canlandırılaraq dövrün bəzək və baş geyim formalarının əsaslarından xəbər verir. Uzun gur qara hörüklü birinci qadın başında ağ örpəyi, onun üzərindən isə digər yarım hissədə qalın şal tipli örpəklə sanki incə olan hissəni bərkətməmişdir. Şar formalı klassik sırğalar da geyim əzək elementlərində Şərq üslubunu özündə ifadə edir. Bu əlbəttə geyim sadə formalı tərzinə aid edilir. Çünki daha çox dəbdəbəyə üstünlük verən Qacar geyim üslubunda baş geyim tərzinin də zənginliyi digər formalarda daima özünü göstərməkdədir. Misal üçün, fotoda olan digər xanımın baş örtüyü enli formada yığılmış çalmanın üzərində hörüklər və tikmələrin verilməsi ilə öz zənginliyini göstərməkdədir.

Fotoda olan üçüncü qadının başında araçının üzərindən verilmiş bir qədər qalın materialdan olan örpəyin zövqlü əlaqələndirilməsi, uzun qara hörüklərin üzərində yaratdığı estetiklik maraq çəkir.

Dövrün xanımlarında üslublaşan geyim tərzii iki fərqli cəhəti açıqlıq və qapalılığı özündə birləşdirirdi. Bu əsasən Nasirəddin şahın hakimiyyəti (1848-1896) dövrünə təsadüf edən saray hərəminin və digər qadınların geyim tərzində özünü göstərir.

Aydın şəkildə verilmiş foto hələmdə çəkilməmişdir. Ayna qarşısında oturmuş qadın qısa libasında, ağ corablarda diqqəti özünə cəlb edir. Üz bir qədər ağ corablar qırçınlı ətəyin formasını xüsusi olaraq qabarıq şəkildə üzə çıxardır. Uzun düz qolların aşağı qismində ətəyin üzərində verilmiş bəzək elementlərinin bir hissəsi və yaxud onun əsasında yaradılaraq uyğunlaşdırılmış detallar verilərək libas zənginləşdirilirdi. Baş örtüyündə isə ağ örpəyi üzərində verilmiş xüsusi krujeva və yaxud muncuqlu bəzədilmələr geyimin səciyyəvi xüsusiyyətlərini şərtləndirən başlıca amil idi. Yuxarı qisim uzunqol olduğu halda ətəyi qısa biçimi, hətta onun enli formada həll edilməsi özünəməxsus geyim ənənəsini gözümüz önündə bir daha canlandırmaqdadır.

Bu xüsusiyyət saray xanımlarının birgə verildiyi fotoda özünü aydın şəkildə göstərir. Nümunədə verilmiş bütün qadınların başında ağ və yaxud tam açıq rəngli sadə örpək başın alın hissəsindən çənəyə qədər gələrək bərkidilmiş formadadır. Baş örtüləri qolların üzərinə qədər çataraq belin yarı hissəsi uzunluğundadır. Əsərdə xüsusi mərasim səhnəsi və yaxud günlük həyat tərzii olduğu özünü göstərməsə də digər nümunələrin verdiyi informasiya dövrün geyim xüsusiyyətinə məxsus əsasları canlandırır. Qarşıda verilmiş qadın ağ uzun corabların üzərində daha qısa açıq rəngli digər bir corab da geyinmişdir ki, buna bir çox formalarda rastlaşmaq mümkündür. Olduqca enli əmək xüsusi materialın şax fakturası ilə də arzulanan effektin əldə olunmasına imkan yaratmışdır. Ətəyin üzərində böyük, qabarıq gül elementlərinin xüsusi zövq anlayışını meydana çıxardır.

Gənc xanımların baş örtüyünün üzərindən verilmiş gül formalı bəzək detallı Avropa baş geyim bəzəklərində istifadə edilən detalları xatırladaraq dövrün Avropaya olan meylinin kiçik nüanslarla da olsa əsaslarını çatdırır. Güllər mərkəzi və yaxud yan hissələrdə yer almışdır.

Standart dəb formasının olması artıq bir tərz, ənənənin olduğunu, dövrə görə özünü ifadə edən stilin yarandığını təsdiqləyir. Misal üçün fotoya alınmış beş qadının geyimində əsasən saray xanımlarına məxsus dövrün müasir geyim tərzii diqqəti özünə cəlb edir. Onların daha enli və qırçınlı olan ətəklərinin xüsusi diqqət çəkən olmasını baş hissəsi kiçik tünd zolaqlı olan ağ qısa corablar daha bayağı göstərir. Bu bayaqlığın qeyri-ciddiyyəti deyil, sadəcə zamanın dəb anlayışını özündə ifadə edir. Baş örtükləri eyni tərzdə olsa da onlardan bəziləri düz tək-rəngli, bəziləri isə kiçik çiçəkli və yaxud xıra bəzək detallı olan parçalardan hazırlanmışdır. Lakin bu sadəlik sadəcə baş geyim tərzinə aid edilə bilər. Çünki geyimin qısa enli ətəkləri, onların parlaq parçaları üzərində verilmiş böyük bəzək detalları demək olar ki bir-biri ilə tam təzad təşkil edir. Burada tamamilə Qərbin deyiminə aid edilən "İslam mədəniyyətinin" heç də bütün dünyada eyni, standart bir tərzdə inkişaf etmədiyini, tarixdən-tarixə, xalqdan xalqa, ölkədən ölkəyə necə dəyişdiyini sübut edir Misal üçün XVIII-XIX əsrin Azərbaycan geyim xüsusiyyətlərinə diqqət yetirdikdə bəzi detalların oxşarlığına baxmayaraq tamamilə fərqli tərzin formalaşdığını görürük. XVIII əsrdə populyar olan qadın baş geyimləri arasında bir qədər əmmaməni xatırladan baş örtüyünü də qeyd etmək olar. Həmin əmmaməni geymək üçün qadınlar kişilər kimi başlarına hündür araqçını xatırladan və daha sərt bərk parçadan hazırlanmış papaq qoyduqdan sonra onun ətrafına parça dolayardılar. Kişilərin əmmamə-lərindən fərqli cəhətlərdən biri də o idi ki, qadınlar əmmamənin ucunu çənələrin altından gətirib yaşmaq kimi istifadə edirdilər. Bunu əsasən Azərbaycanın ucqar bölgələrində çarşabsız gözən qadınlar geyirdilər, çünki artıq yaşmaq üzü tamamilə örtməyə qadir olaraq çarşabı əvəz edə bilirdi.

Bu xüsusiyyəti demək olar ki, Qacar dövrü qadın geyim xüsusiyyətlərinə görmək olmaz. Burada əsasən ağ rəngdən olan baş örtüyü üzərindən ya digər bir şal, və yaxud da hər hansı bir detal ilə bərkidilirdi.

Nasirəddin şah dövründə çəkilmiş digər bir fotoda kətilin üzərində əyləşmiş qadının ağ örpəklə tam təzad təşkil edən tünd qalın məxmərdən olan qısa libası yenə də diqqətləri özünə cəlb edir. Şux parlaq parça özlüyündə dəbdəbəni əks etdirdiyi üçün onun üzərində o qədər də zəngin bəzək elementləri verilməmişdir. Lakin qırçınlı eni əmək, düz yaxalıq isə digər geyim nümunələrinin xüsusiyyətləri ilə yaxınlıq təşkil edir. Ağ corabların da yaratdığı effekt haqqında eyni fikirləri söyləmək mümkündür.

Bəzən bu ağ corabları daha qısa olan ətəyin altından bir qədər enli olan şalvarlar da əvəz edirdi. Bu zaman baş örpəyi bir qədər də uzun olaraq aşağıya qədər davam etsə də bel hissədən daha uzun ola bilməzdi. Qısa əmək digərləri ilə müqayisədə daha az qırçınlı verilirdi. Onun rəngi də şalvara uyğulaşdırılaraq eyni parçadan həll edilməsinin məqsədə uyğun olan dövrün fotoya alınmış bir çox nümunəsində özünü göstərir (7, 34).

Qarşıdan sadə düymələrlə bağlanan köynək də özünün sadə tikilişi ilə diqqət çəkir. Düz dar qollar, boğazın yuvarlaq kəsimi, bədənə bir qədər kip olan forması geyimi digər hissələri ilə uyğunlaşdırmışdır. Bu tərzə adətən təhsil alan daha müasir gənc xanımların tərzində rastlaşmaq mümkündür.

Ayaqqabı olaraq balet tipli xüsusi bəzək elementinə malik olmayan tərz demək olar ki çox sıx rastlaşdığımız haldır. Bu həm rahatlığı, həm də şux geyimin daha da bayağılaşdırılmaması baxımından nəzərdə tutulmuşdur. Eyni zamanda qədim Şərq üslublu başmaqların bir qədər müasirləşdirilərək balet şəkli alması fikri də maraq doğurucu faktır.

Səfəvilər mədəniyyəti və tarixdən tarixə keçməsi, Əfşarilər və Zendlərin imperiyasını və barışıq zamanların nəzərə alındıqda, Qacarlar zamanı daha açıq-saçıq səhnələrin, geyimlərin, mədəniyyətin yer aldığı dönmə hesab edilir. XVIII və XIX əsrlərin İranı öz əksi görkəmindən məhrum olmağa başladı. Strateji əhəmiyyəti olduqca yüksək olan İranda Orta Asiyanın başqa yerlərində də güc üçün rəqabət aparan ruslar və ingilislər İranın müstəqilliyini davamlı olaraq işğal etdi. İranın hünərsiz hökmdarlar tərəfindən ifadə edilməsi sui-qəsdçilərin işini asanlaşdırdı, hətta bəzi hallarda ən kiçik bir səy belə göstərmələrinə ehtiyac qalmadı. Məşhur Qacar hökmdarı Nasirəddin Şah şişirdilmiş yaşam tərzini idarə edə bilmək üçün tək bir İngilis kralına İranın yolları, teleqraf xətləri, dəyirmanları, fabrikləri, təbii qaynaqlarının və bütün sənayesində səlahiyyətlər verdi. Xarici intriqalardan əlavə İran da acınacaqlı vəziyyətdə idi. Ölkəyə səyahət edənlər infrastrukturun olmaması, bərbad yaşam tərzini, əxlaqın düşüncə səviyyəsi haqqında yazırdılar. Qacar sarayının sənətkarları Əfşar, Zend və son Səfəvi zamanlarında meydana çıxan yeni estetik formaların dərininə gedərək özlərinə məxsus bir xəzinə yaratdılar. Quş tükləri ilə bəzənmiş taclar, parıldayan qol nişanları və peşəkar sənətkarların fəaliyyət göstərdiyi ekzotik bığ və saqqallar buraxan Fəth Əli Şah, Məhəmməd Şah və Nasirəddin Şah kimi Qacar hökmdarları həyatın özündən də böyük görünürdü. Sadəcə xarici görkəmləri bir sənət əsəri kimidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məhəmmədrza Qəffari Nəmin. Qacarlar dövrü rəngkarlığının bədii xüsusiyyətləri: sənətsün. üzrə fəls. d-ru a. dər. al. üçün təq. ol. dis.: Bakı: 2010.
2. Rasim Əfəndiyev. “ XVI – XVII əsr Azərbaycan geyim və bəzəkləri ”, “Qobustan jurnalı”, № 2, Bakı, 1977.
3. Xəlilova, G. Azərbaycan musiqi qruplarının geyim ənənələri. Bakı: 2017.
4. Dünyamaliyeva, S. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi. Bakı: Nağıl evi, 2003.
5. Əsədova, Qərənfil. XIX əsrin sonu-XX əsrin əvvəllərində Avropa mədəniyyətinin
6. Məmmədova, İ. XIX-XX əsrin əvvəllərində Təbriz şəhərinin qadın geyimləri: //Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. 2012. №2. S.133-145.
7. Садыхова С.Ю. Азербайджанский костюм XIX века – Баку: Элм, 2007, 190 с.

***Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyasının dissertantı
e-mail: iradabm@mail.ru**

Irada Bayramova

The artistic peculiarities of women's clothing tradition of the Kadjars' period

In the article the historical aspects of the women's clothing tradition in Azerbaijan are investigated. The author has selected the women's clothing of the Kadjars' period as an object to the research. In the investigation the main features of women's clothing, their reflection in the national thinking, historical periods and traditions have been studied widely, in particular the influence of the socio-economic factors into the clothing has been looked through. In addition, the history of clothing, its formation reasons, the attitude to these reasons in various studies, the factors leading to the need for clothing have been studied on the basis of the concrete materials in the article. It has been shown that the formation of clothing began to protect itself directly from the negative effects of nature and the realization of aesthetic function began after a certain period of time.

Keywords: *Kadjar, clothing, head-gear, style, form, work, the artistic expression.*

Ирада Байрамова

Художественные особенности женской традиционной одежды периода Каджаров

В статье рассматриваются исторические аспекты традиции женской одежды в Азербайджане. В качестве объекта исследования автор выбрал женскую традиционную одежду эпохи Каджаров. Исследование фокусируется на основных особенностях женской одежды, анализируют то, как эта одежда отражает национальное мышление, исторические периоды, обычаи и традиции, а также влияние социально-экономических факторов на одежду. Кроме того, в статье история создания одежды, причины ее возникновения и факторы, которые определяют потребность в одежде, исследуются на основе конкретного материала. Было показано, что формирование одежды напрямую связано с тем, что человек начал защищать себя от негативных воздействий природы, и что эстетическую функцию одежда начала выполнять через определенный промежуток времени.

Ключевые слова: *Каджар, одежда, головные уборы, стиль, форма, работа, художественное выражение.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 20.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 745/749

TURAN BAĞIROVA*

XALQ RƏSSAMI ƏŞRƏF HEYBƏTOVUN YARADICILIĞINDA AZƏRBAYCAN SEVGİSİ

Məqalə Azərbaycanın Xalq rəssamı Əşrəf Heybətovun yaradıcılığına həsr olunub. Tədqiqata rəssamın Azərbaycana həsr olunmuş əsərləri cəlb olunmuşdur. Qeyd olunur ki, rəssamın uzun müddət xaricdə yaşamasına baxmayaraq, onun palitrasında vətən guşələri, milli təranələr və mənəvi çalarlar daha da qüvvətlənmişdir. Vurğulanır ki, əslində monumentalçı rəssam olan Əşrəf Heybətovun bəzi əsərlərində milli mənzərə elementləri var. Onun yaratdığı portretlər kolorit, işlənmə üslubu, kompozisiya həlli, mövzu dairəsi və digər xüsusiyyətlərinə görə başqa rəssamlarımızın işindən seçilir. Rəssamın yaratdığı portret qalereyası obrazların iradi pozaları və nümayişkaranlıyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyət onun Mehriban xanım Əliyevanın portretində daha bariz şəkildə əks olunub.

Açar sözlər: *rəssam, Əşrəf Heybətov, Azərbaycan, monumentalist, milli, ənənə, kompozisiya, üslub, kolorit.*

Xalq rəssamı Əşrəf Heybətov Azərbaycan təsviri sənətinin inkişafında imzası olan sənətkarlardandır. Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun məzunu olan rəssam həm monumental rəngkarlıq, həm dekorativ, eləcə də dəzgah rəngkarlığı sahələrində bir-birindən maraqlı əsərlər qalereyası yaradıb. Onun əsərlərində Azərbaycanın təbiəti, tarixini, mədəniyyətini, folkloru və adət-ənənələrini tərənnüm edilir. İşlədiyi bir neçə xalça eskizi əsasında xalça toxunub. Rəssam hələ gənc yaşlarından Səttar Bəhlulzadə kimi istedadlı sənətkarla ünsiyyətdə olmuş, onun emalatxanasında iş prosesini izləmişdir. Əşrəf Heybətovun on yeddi yaşı olanda Səttar Bəhlulzadə onu Azərbaycanın müxəlif bölgələrinə aparır, Azərbaycana sevgini, Vətənə məhəbbəti, milli ruhu məhz o zamandan gənc rəssama aşılamişdır. Tələbəkildə tez-tez görkəmli fırça ustası Mikayıl Abdullayevin emalatxanasına gedərdi. Bir müddət sonra Moskvada yaşadığı zamanda onun yaradıcılığına mənəvi dəstəyi Xalq rəssamı Tahir Salahov göstərmişdir.

1995-ci ildə Ə. Heybətov Almaniyaya köçərək, burada rəsmləri ilə doğma yurdunu şöhrətləndirib. Burada onu "Almaniyada Azərbaycanın ən məşhur incəsənət xadimi" adlandırırlar (1).

Əşrəf Heybətovun işlərinin əsas mövzusu Azərbaycan və bu diyarın xalqıdır. Rəssamın Azərbaycanla bağlı əsərləri çoxdur. Həmin tablolarla, qrafik əsərlərdə ölkənin gözəl yerləri, milli-mənəvi dəyərləri, bayramları, tanınmış insanları, xüsusilə Bakının çoxsaylı tarixi məkanları, muğamı insanda yaratdığı ovqat və sair öz əksini tapıb. Bu əsərlərdə bütövlükdə Azərbaycanın keçmişi, bu günü, eyni zamanda insanların mənəvi dünyası əksini tapıb. Bu, rəssamın vətəndən uzaqlarda – Almaniyada vətənlə nəfəs aldığını sübut edir.

Hal-hazırda Almaniyanın Koblənts şəhərində yaşayan Əşrəf Heybətovun işlərinin əsas mövzusu Azərbaycan və bu diyarın xalqıdır. Həmin tablolarla, qrafik əsərlərdə ölkənin gözəl yerləri, milli-mənəvi dəyərləri, bayramları, tanınmış insanları, xüsusilə Bakının çoxsaylı tarixi məkanları, muğamı insanda yaratdığı ovqat və sair öz əksini tapıb. Bu əsərlərdə bütövlükdə Azərbaycanın keçmişi, bu günü, eyni zamanda insanların mənəvi dünyası əksini tapıb. Bu, rəssamın vətəndən uzaqlarda – Almaniyada vətənlə nəfəs aldığını sübut edir.

Xüsusi diqqətə rəssamın "Ulu torpaq" triptix əsəri layiqdir. Bu əsərin təqdimatı Atatürk Mərkəzində keçirilmişdir. Əsər Azərbaycanın müstəqilliyinin 20 illiyinə həsr edilmişdir. Burada Azərbaycanın tarixi, mədəni irsi, folkloru, milli ənənələri ilə bağlı elementlər öz əksini tapmışdır.

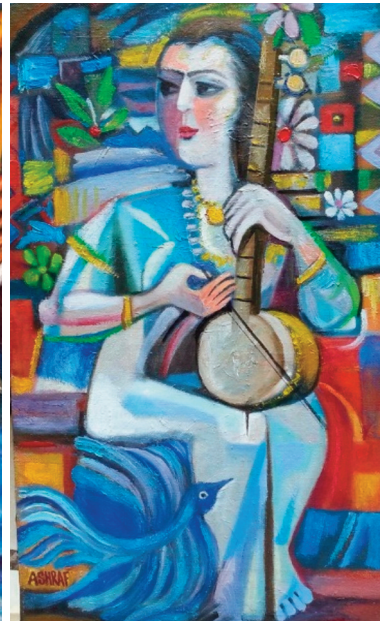
Bu triptix tamaşaçı rəğbətini qazanmışdır (2).

Əşrəf Heybətov Şərq duyumu, Azərbaycanın zəngin etnoqrafiyasını, onun incəsənətini, xalqımızın adət-ənənələrini bilən, duyan və yaradıcılığında tərənnüm edən sənətkarlardandır. Ş. Heybətovun yaradıcılığında milli ənənələrə bağlılıq rəssamın yaradıcılığında qırmızı xətt kimi keçir. Rəssamın rəngkarlıq sahəsində yaratmış olduğu çoxsaylı əsərlərinin əsas səciyyəvi xüsusiyyətləri kimi mövzunun özünəməxsus bədii ifadə vasitələri ilə işlənilməsini, obrazların seçimində son dərəcə diqqətli olmaq prinsipini, milli tariximizə və qədim ənənələrimizə bəlgililiğini, əsərlərin bədii şərhində yüksək bədii ideallığını və digər cəhətləri qeyd etmək olar. Əşrəf Heybətovun Novruz bayramına həsr etdiyi pannoda rəssam Novruz bayramının simvollarını, adət-ənənələri, müxtəlif ayin və mərasimləri – Zərdüşt, Dədə Qorqud bayramının mifoloji mahiyyətini həsr edib. Rəssam həmçinin Novruza aid eskiz halında olan işlərini də təqdim edib.

Rəssamın Azərbaycan muğamına həsr etdiyi əsər də rəngarəngliyi, ifadə kamilliyi ilə seçilir. Klassik üçlük şəkildə təqdim olunmuş musiqiçilərin ümumiləşdirilmiş obrazların oturuş tərz, pozası, əllərinin vəziyyəti bizə çox sadə və adi görünür. Əsərin məzmun üçün səciyyəvi olan ümumiləşdirmə, bədii formanın, koloritin və rəsmi lakonikliyindən irəli gəlir. Tünd və açıq rənglərin təzadı əsərə əsil monumentallıq verir. Muğama həsr olunan əsərlərinə 2016-cı ildə təqvim də çap olunmuşdur.



Bundan başqa rəssamın məhəbbət mövzusunda silsilə əsərləri də var. Çünki düşünür ki, bu hissi olmayan insan biorobotu xatırladır. Gəzib gördüyüm ölkələrə dair əsərlərimi də daxil etsək, yaradıcılığında mövzular çoxdur. Ən böyük mövzu isə Azərbaycan da daxil olmaqla “Türk dünyası” mövzudur. "Azərbaycan rəngləri" sərgisi çərçivəsində rəssamın yaradıcılığı ilə Brüsseldə NATO-nun mənzil-qərargahında təqdim olunmuşdur (3; 4).



Əslən içərişəhərli olan Ə.Heybətov öz əsərlərinin çoxunda Bakının bu qədim hissəsindəki doğma dar küçələri təsvir edib. Almanıyanın Koblənts şəhərində yaşayan həmyerlimiz rəssamlıq sənətindən həm də təbliğat vasitəsi kimi istifadə edir.

Rəssamın uzun müddət xaricdə yaşamasına baxmayaraq, onun palitrasında vətən guşələri, milli təranələr və mənəvi çalarlar daha da qüvvətlənmişdir. Onun yaradıcılığında mənzərə janrı da xüsusi önəm təşkil edir. Əslində monumentalçı rəssam olan Əşrəf Heybətovun bəzi əsərlərində milli mənzərə elementləri var. Son illər isə o, daha çox realist üslub işlənmiş mənzərə əsərlərinə üstünlük verir, çünki bu onun ruhuna çox yaxındır.

Rəssam canlı rənglərə, daha çox yaşıl rəngə üstünlük verir. Günəşin rəngi də insanlara pozitiv enerji verir. Əsərlərində qırmızı rəng də hakimlik edir.

Ona görə, qırmızı mübarizlik, azadlıq rəmzi-dir. Onun palitrasında vətən guşələri, milli təranələr və mənəvi çalarlar daha da qüvvətlənmişdir. Sadalananlar bir daha Ə.Heybətovun yaradıcılığının bəşəriliyindən, milliliyindən və dərinliyindən xəbər verir.

Əşrəf Heybətovun portret janrında olan işləri də maraq doğurur. Portret janrında işləmək müəllifdən böyük yaradıcılıq vərdisləri və yüksək intellekt tələb edir. Belə ki, gərək rəssam psixoloq dəqiqliyi və filosof müdrikliyi ilə obrazını yaradacağı şəxsin



daxili mənəvi dünyasını və onun fərdi səciyyəvi xüsusiyyətlərini təsviri sənətin dili ilə təsvir etmək bacarığına malik olsun. Əşrəf Heybətovun portretlərinə məhz sadalanan xüsusiyyətləri şamil etmək olar. Onun yaratdığı portretlər kolorit, işlənmiş üslubu, kompozisiya həlli, mövzu dairəsi və digər xüsusiyyətlərinə görə başqa rəssamlarımızın işindən seçilir. Rəssamın yaratdığı portret qalereyası obrazların iradi pozaları və nümayişkaranəliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu xüsusiyyət onun Mehriban xanım Əliyevanın portretində daha bariz şəkildə əks olunub.

Xalq rəssamı Əşrəf Heybətovun əsərləri beynəlxalq təşkilatların təşkil etdiyi tədbirlərdə, o cümlədən BMT, Avropa Şurası, NATO, Vatikanda təşkil olunan tədbirlərdə nümayiş edilir. Müsəlman ölkəsindən olan yeganə rəssamdır ki, Vatikanda sərgisi açılıb, Konrad Adenauer Fondunda sərgisi olub. Onun missiyası Azərbaycanı təbliğ etməkdir. Bu, Əşrəf Heybətovun deyil, Azərbaycan rəssamının sərgiləridir. Çalışır ki, elə məkanlarda sərgilər açsın ki, orada hələ bizim rəssamların əsərləri nümayiş edilməyib. Məsələn, Malta, Palermo və Lixtenşteyn knyazlığında sərgilərim təşkil olunub.

1991-ci ildən YUNESKO Rəssamlar Federasiyasının üzvü seçilib. Avropada Azərbaycan Mədəni Xadimləri Assosiasiyasının sədri, Beynəlxalq "Sülh səfiri", Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının fəxri üzvü, "Dünya xalqları incəsənəti" Beynəlxalq Assosiasiyasının mükafatı laureatıdır. Bundan başqa, Rusiya Federasiyası Rəssamlar İttifaqının və Rusiya Şərqşünaslıq Cəmiyyətinin üzvüdür (5).

"Azərbaycan-Almaniya" Dostluq Cəmiyyətinin İdarə Heyətində təmsil olunur. Çingiz Aytmatov adına Beynəlxalq Fondun Avropa ölkələri üzrə kuratoru, Almaniya Rəssamlar Birliyi, Beynəlxalq PDA ("Platforma, Dialoq, Avrasiya") təşkilatının, Qərbi Avropa Elm və Mədəniyyət Akademiyasının üzvüdür.

Onun işlərinin əsas mövzusu Azərbaycan və Azərbaycan xalqıdır. Əşrəf Heybətov öz əsərlərinin çoxunda Bakının İçərişəhər hissəsinin dar küçələrini təsvir etmişdir. Son vaxtlar isə ümumtürk miqyaslı mövzulara üstünlük verir.

Bu gün Əşrəf Heybətovu dünya vətəndaşı adlandırırlar və bu, dəb xatirinə edilmir.

Rəssamın “xidməti siyahısı” möhtəşəmdir: olimpiya obyektlərinin tərtibatı, Moskva Olimpiadasının bədii proqramında iştirak, 1980-ci ildə RSFSR Bədii Fondunun müəllifi. 1995-ci ildən Ə. Heybətov Almaniya, Türkiyə, İsveç, Belçikanın bir çox şəhərlərində, Malta, Moskva, Bakıda fərdi sərgilərini təşkil edir. 2006-cı ildə sənətkarın rəsmləri Jenevrədə, BMT Millətlər Sarayında fərdi sərgisində nümayiş etdirilib (6).

Heybətovun əsərləri ABŞ, Türkiyə, İsrail, Fransa və başqa ölkələrdə çoxsaylı özəl kolleksiyalarda saxlanılır. Rəssamın eskizləri əsasında Nepalda xalçalar toxunub. Almaniya Heybətovun illüstrasiyaları ilə iki kitab nəşr olunub. Bundan başqa, o, Almaniya, Moskva və Bakıda nəhəng monumental divarüstü pannoların müəllifidir.

Yaradıcılığı ilə böyük tamaşaçı auditoriyasını özünə cəlb edən rəssamın parlaq sənəti dövlət tərəfindən layiqincə qiymətləndirilmişdir. YUNESKO Rəssamlar Federasiyasının üzvü, Avropada Azərbaycan Mədəni Xadimləri Assosiasiyasının sədri, Beynəlxalq "Sülh səfiri", Azərbaycan Rəssamlar İttifaqının fəxri üzvü, Azərbaycanın Xalq rəssamı Əşrəf Heybətovun yaradıcılığı dövlətimiz tərəfindən yüksək qiymətləndirilir. 2006-cı il martın 13-də Azərbaycan Respublikası Prezidentinin Sərəncamı ilə dünya azərbaycanlılarının həmrəyliyi sahəsində fəaliyyətinə görə “Tərəqqi” medalı ilə təltif olunmuşdur. 27 may 2018-ci ildə Azərbaycanın Xalq rəssamı fəxri adına layiq görülmüşdür.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev Z. Rənglərin qərblilik nəğməsi // “Ədəbiyyat qəzeti”. 26 dekabr 2019.
2. Heybətov Ə. Ən böyük əsərim “Azərbaycan dünən, bu gün və sabah” adlanacaq // “Milli məclis” Analitik informasiya jurnalı. Sentyabr-oktyabr 2019
3. <https://az.trend.az/azerbaijan/culture/3069100.html>
4. <http://azpress.az/index.php?lang=az§ionid=news&id=47858>
5. Avropa rəngləri ilə çəkən Azərbaycan rəssamı. <http://istipress.com/heyat-terzi/27-03-2018/avropa-rengleri-ile-ceken-azerbaycan-ressami>
6. Əşrəf Heybətov: sənəti milli identiklikdən məhrum etməklə xalqı məhv etmək olar. <http://dalma.news/az/esref-heybetov-seneti-milli-identiklikden-mehrum-etmekle-xalqi-mehv-etmek-olar/>

**Azərbaycan Rəssamlıq Akademiyası nəzdində
İncəsənət kollecinin müəllimi
e-mail: turan.art@mail.ru*

Turan Bagirova

Love for Azerbaijan in the works of people artist Ashraf Heybatov

The article is dedicated to the work of the national artist of Azerbaijan Ashraf Heybatov. The artist's works devoted to Azerbaijan are involved in the study. It is noted that, despite the artist's long stay abroad, his palette, based on national motives and spiritual shades, has become even more powerful in his native country. It is emphasized that some of the works of Ashraf Heybatov, which are actually monumental, contain elements of the national landscape. The portraits created by him are distinguished by bright color, style, compositional solution, thematic diversity. The portrait gallery created by the artist attracts attention with strong-willed poses and representative images. This feature is more clearly reflected in the portrait of Mehriban Aliyeva.

Keywords: *Artist, Ashraf Heybatov, Azerbaijan, monumentalist, national, tradition, composition, style, color.*

Туран Багирова

**Любовь к Азербайджану в творчестве народного
художника Ашрафа Гейбатова**

Статья посвящена творчеству народного художника Азербайджана Ашрафа Гейбатова. К исследованию привлечены работы художника, посвященные Азербайджану. Отмечается, что, несмотря на долгое пребывание художника за границей, его палитра, основанная на национальных мотивах и духовных оттенках, стала еще мощнее в его родной стране. Подчеркивается, что некоторые произведения Ашрафа Гейбатова, которые на самом деле являются монументальными, содержат элементы национального пейзажа. Созданные им портреты отличаются ярким колоритом, стилем, композиционным решением, тематическим разнообразием. Созданная художником портретная галерея привлекает внимание волевыми позами и представительскими изображениями. Эта особенность более четко отражена в портрете Мехрибан ханум Алиевой.

Ключевые слова: *Художник, Ашраф Гейбатов, Азербайджан, монументалист, национальный, традиция, композиция, стиль, цвет.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 30.01.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 7.03

ŞƏMSİYYƏ ZALOVA*

MEMARLIQDA VƏ TƏSVİRİ İNCƏSƏNƏTDƏ QOTİKA ÜSLUBU

Qotika üslubu Qərbi Avropada meydana gəlmiş, memarlıq və təsviri sənətdə özünü biruzə vermişdir. Qotika kilsə memarlığında daha yüksək inkişaf mərhələsinə çatmışdır. Qotik üslubda ən mükəmməl əsər sayılan kilsələr yalnız ibadət yerləri deyildi, həm də mülki məqsədlərə xidmət edirdi, kütləvi yığıncaqlar, şənliklər və teatr tamaşaları üçün də istifadə olunurdu. Məhz qotika dövründə incəsənətin sintezi anlayışı yaranmışdır. Heykəltəraşlıq ilə yanaşı, vitraj da qotik məbədin bəzəyində böyük rol oynayır. Qotika üslubu öz dövrünün geyimlərinə də təsir göstərmişdir. Təsviri sənət tarixində qotikanı erkən, yetkin və son dövrə ayırırlar. Bu mərhələlər həmin incəsənətin meydana gəlməsini, yüksək inkişafını və tənəzzülünü xarakterizə edir. XV əsrin sonunda qotika üslubu tədricən aradan çıxır və sənət aləmində yeni mərhələlər başlayır. XVII əsrin 40-cı illərində İngiltərədə qotika üslubu yenidən dirçələrək neoqotika ("yeni qotika") adını aldı. Azərbaycan memarlığına da neoqotika öz təsirini göstərmişdir.

Açar sözlər: *Qotik üslub, memarlıq, geyim, neoqotika, alovlanan qotika, kilsələr.*

Qotika təxminən 1440–cı ildə Qərbi və Mərkəzi Avropada meydana çıxmış, başlıca olaraq memarlıq və qismən də təsviri sənətdə özünü biruzə vermiş bədii üslubdur. Qotika incəsənətinin ictimai əsası və məzmunu son dərəcə mürəkkəb və ziddiyyətlidir. Feodalizmin ən yüksək inkişafı və onun tənəzzülə başladığı dövrdəki ictimai münasibətlər, istər feodal və kilsə xadimlərinin, istərsə də sadə xalqın dünyagörüşü qotika incəsənətində öz əksini tapmışdır.

Qotika kilsə memarlığında daha yüksək inkişaf mərhələsinə çatır. Bu da feodalizm cəmiyyətinin mənəvi həyatında kilsənin böyük nüfuzu ilə izah olunur. Qotik üslubda ən mükəmməl əsərlər hesab olunan kilsələr təkcə ibadət yeri olmayıb mülki məqsədlərə də xidmət edir, ictimai yığıncaqlar, bayramlar və teatr tamaşaları üçün də istifadə olunurdu [1, s.78].

Qotik məbədin bədii obrazının həllində olduqca böyük rolu onun dekoru oynayır. Məbədin sütunları yanında təsvir olunan müqəddəslər simvolik olaraq “kilsənin dayaqları” kimi təfsir olunurdu, hərçənd ki, eyni zamanda onlar biri – biri ilə və tamaşaçı ilə ünsiyyətdə olan şəxsiyyətlər kimi qəbul edilirdilər. Adətən, heykəllər parlaq boyanırdı. Heykəl məbəd dekorunun, sanki “canlı” elementi və dini ideyaların vasitəçisi idi. Bibliya tarixi, müqəddəslərin həyatına dair İncil süjetləri, kilsənin şərəfi üçün müasirlərin qəhrmanlıqları məbədin dekorunda əyani, müfəssəl hekayə şəklində əks olunurdular.

Heykəltəraşlıqla yanaşı qotik məbədin dekorunda vitraj da çox böyük rol oynayır. Vitraj qotik tikililərin quruluşu sayəsində inkişaf etmişdir. Tarixi baxımdan vitrajdan öncə mozaika mövcud olmuşdur. Lakin işıqötürmə imkanlarının genişliyinə görə vitraj mozaikadan daha üstün tutulurdu. Vitraj Avropa incəsənətinin bütün rəng çeşidini kökündən dəyişdi: sönük, boğuc çalarlar əvəzinə parlaq, əlvan, kəskin kontrastlı rənglərdən istifadə edildi.

Orta əsrlər və antik ənənələrini canlandırmağa çalışan sonrakı İntibah mədəniyyəti tərəfindən qotika estetikası tamamilə rədd edilirdi. Bu üslub yalnız XIX əsrdə, Qərbi Avropanın bədii mədəniyyəti tənəzzül mərhələsinə yaşayan zaman bəraət qazanmağa başlamışdır [2].

Hündürlüyü və zərifliyinə görə qotikanı donmuş və ya lal musiqi, daşların simfoniyası adlandırırdılar. Vahiməli, kobud və monolit görkəmli roman məbədlərindən fərqli olaraq, qotik kilsələr naxış və dekorlarla, çoxlu heykəllərlə bəzədilərək səmaya doğru uzanırdı. Onların qüllələri 150 metrə hündür olurdu. Məhz buna görə qotika sözünün almanca “qot”, yəni Allah sözü ilə eyni kökə malik olması və qüllələrin “Allaha doğru” uzanması ehtimal edilir.

Qotik kilsələrin interyeri geniş və işıqlı olaraq çoxsaylı əhali üçün nəzərdə tutulurdu.

Belə baş kilsələr yüngül və səmaya ucalan olurdu. Bu, onunla əlaqədar idi ki, qotik memarlıqda yeni konstruksiyalı qübbələrdən istifadə edilməyə başlanmışdı. Qotik soborlarda qüllə arkalara, onlar isə sütunlara söykənirdi. Kilsənin inşasında karkas tətbiq olunur və beləliklə, ağırlıq azalırdı. Divarlar yonulmuş daşlardan deyil, kərpicdən kəsilirdi. Yeni konstruksiya divarların qalınlığını azaltmağa, binanın daxilinə genişlənməsinə səbəb olurdu. Daha divarlar qübbələr üçün dayaq rolunu oynamadığına görə onlarda çoxlu pəncərələrin olması mümkün idi. Qotik saraylarda divarların hamar səthi xeyli azaldığı üçün divar rəsmlərinin yerini geniş pəncərələrə salınan vitrajlar tutmağa başladı. Soborları həm interyerdən, həm də eksteryerdən çoxlu relyef və heykəllər bəzəyirdi.

Qotik memarlıq plastika ilə sıx bağlı idi. Soborların emalatxanalarında minlərlə heykəl və relyef hazırlanırdı. Onların hazırlanmasında adətən bir neçə nəsil rəssam və usta köməkçiləri iştirak edirdi. Adətən, portallarda qoyulmuş heykəltəraşlıq kompozisiyaları, müqəddəslərin cərgə ilə düzülmüş nəhəng heykəlləri sanki bura gələnləri qarşılayırdı.

Qotik memarlıq heykəltəraşlığı nəinki özünə daha çox təbə etdi, hətta onun müstəqil əhəmiyyətini də artırdı. Heykəllər divardan ayrılaraq taxça və oyuqlarda qoyulmağa başladı. O dövrdə möcüzələrə, fantastik heyvanlara, əjdaha və divlərə olan inamlar hələ də qalmaqda idi, onların təsvirlərinə tez-tez rast gəlmək olurdu.

Qotika üslubunun elementlərindən ilk dəfə Fransada Müqəddəs Denis Bazilikasında istifadə edilmişdir (1140-1144). Erkən qotikanın xarakterik xüsusiyyətləri Fransa paytaxtının baş kilsəsi (sobor) olan Paris Notr-Dam kilsəsində təəcəssüm olunub. Notr-Dam kilsəsində həm roman, həm də qotika üslublarının cizgiləri qovuşub. Fasadın iri qüllələri roman memarlığı üçün xarakterik olduğu halda, arkalara söykənən xaç qübbə, kontrforslardan (günbəzi saxlayan ağır dayaq), çatma tağlardan və çoxlu pəncərələrdən istifadə edilməsi qotik incəsənətə xasdır.

Bir çox müəlliflər hesab edirlər ki, qotik tikililərin hamısı naməlum sənətkarlara məxsusdur. Amma araşdırmalarımız nəticəsində onlardan bir neçəsinin adlarını müəyyənləşdirməyə nail olduq. Belə ki, 1960-cı ildə Moskvada nəşr olunmuş bir ədəbiyyatda belə qeyd olunur: "Orta əsrlərin möhtəşəm kilsələrinin saxlanılmış iş çertyojları və planları elə idi ki, onları nəinki tərtib etmək, hətta onlardan istifadə etmək üçün də səriştəli ustalar olmalı idi. XII-XIV əsrlərdə nəzəri və praktik cəhətdən o dövr üçün çox yüksək səviyyədə təlim görmüş peşəkar memar kadr-lar hazırlandı. Onların arasında, Villar de Onnenkur (o dövrdən bəri saxlanmış çoxlu sxem və rəsmlərlə zənginləşdirilmiş yazıların müəllifi), bir sıra çex kilsələrinin inşaatçısı Pyotr Parlerj və başqaları var idi [5, s.238].

XIV-XV yüzilliklər Fransada orta əsr incəsənətinin yekun mərhələsi sayılır. Bu dövrdə bəzi kilsələrin pəncərə çərçivələrindəki xətlər yanan alovu xatırladır, həmçinin əyri xətlə formalardan, mürəkkəb rəsmlərdən, şəbəkəli ornamentlərdən də geniş istifadə edilirdi. Ona görə də, son mərhələyə "alovlanan qotika" da deyilir. Bu dövrdə artıq yeni binalar tikilmir, yalnız inşasına başlanmış tikililər sona çatdırılırdı.

Müxtəlif ölkələrdə qotika üslubunun özünəməxsus xüsusiyyətləri olsa da, bu onların daxili vəhdətini və ümumi cəhətlərini inkar etmirdi.

Almaniyada qotika XIII əsrin I yarısında geniş yayıldı. Alman qotikası fransız qotikasından fərqlənirdi. Alman memarları qübbələrin hündürlüyünü kəskin surətdə artıraraq, onların başına şpilləri (uzun mil) olan qüllələrdən tac qoyurdular. Kilsələrin qərb fasadlarındakı qüllələri daha təmtəraqla bəzəyirdilər. Alman qotik memarlığının ən görkəmli əsəri Köln şəhərindəki sobordur (1248-ci ildən – XIX əsrədək). Hündürlüyü 46 metr olan bina çoxlu arkalar, incə naxışlar, çatma pəncərələrlə bəzədilib. Almaniyada qotika dövründə heykəllər fasadları yox, əsasən məbədlərin içərisini bəzəyirdi.

Qərbi Avropanın digər ölkələrindən fərqli olaraq, İngiltərədə şəhərlər az əhəmiyyət kəsb

etdiyindən bu ölkənin qotik incəsənəti əsasən monastırlarla bağlı idi. Kilsələr zəngin bəzəklərlə fərqlənirdi. Adətən, fasad hissədə qüllə olmurdu. İngiltərənin qotik memarlığının ən görkəmli nümunələrindən ingilis krallığının baş məbədi olan Kenterberdəki kilsəni (XII-XIV), Londonda ingilis krallığının dəfn və əənəvi tacqoyma mərasimlərinin keçirildiyi Vestminster abbatlığının kilsəsini (XIII-XIV), Solsberidəki kilsəni (1220-1266) və s. göstərmək olar.

Orta əsrlərdə İtaliya mədəniyyəti antik əənələrin təsiri altında olduğundan qotik üslub burada XIV əsrdə formalaşmış, lakin hakim mövqə tuta bilməmişdir. Qotik dövrün ən iri məbədi – 40.000 adam tutan Milan kilsəsidir (1386-cı il – XIX əsr). Zəngin bəzəyə malik olan bu kilsənin təkcə heykəltəraşlıq əsərlərinin sayı 2.300 ədəddir. Çoxəsirlik Venesiya tarixinin parlaq simvolu olan Dojlar Sarayı qotika dövrü tikililəri içərisində məşhur olub, mərkəzi meydan sayılan Müqəddəs Mark meydanını bəzəyirdi. Memar Kalendario Filippo tərəfindən 1309-1424-cü illərdə inşa edilmiş bu saray yüzilliklər ərzində bir neçə dəfə yenidən tikilib. Sarayın fasadları “alovlanan” qotikanın gözəl nümunəsidir.

Qotika incəsənətinin Avropa mədəniyyətinə təsiri yalnız orta əsrlərlə məhdudlaşmır. XIX əsrdə qotika incəsənətinə maraq o qədər artmışdı ki, yarımçıq qalmış bir çox tikililər məhz bu dövrdə başa çatdırılmışdır. Köln kilsəsi, Praqadakı Müqəddəs Vit kilsəsi və s. belələrindəndir [4]. Qotika dövründə incəsənətin sintezi anlayışı yaranmış və bu üslub öz dövrünün geyimlərinə də təsir göstərmişdir. Bu barədə sənətşünas S.Dünyamalıyeva öz kitablarından birində belə qeyd edir: “XII yüzillikdə Fransada roman dövrünün dəbi tədricən bədənə kip yapışan, mütənasib geyimlərlə əvəz edilməyə başlayır. Artıq kişi geyimlərində cəsur döyüşçü ruhu öz yerini qadın geyimlərinə bənzəyən, güllərlə bəzədilmiş paltar geyinmiş, uzun, qıvrım saçlı zərif oğlanlara verirdi”. XIV yüzillikdə dəbdə olan geyim elementlərindən biri də çex kapyuşonu idi (kupal).

1367-ci ildə Vaytmaldan olan Beneş Krabiçe o dövrün kişi geyimlərini tənqid edirdi: “O dövrdə çex kişiləri başqa xalqlardan pis adətlər götürmüşdülər, onlar əvvəllər heç olmazsa, dizdən aşağı və ya daha uzun əmək geyinirdilər. İndi isə göstəriş veriblər ki, onlara qısa, dar, eybəcər əmək tikilsin, belə ki, onlar bu əməklə heç əyilə bilmirdilər. O qədər dar paltar geyinirdilər ki, heç nəfəs ala bilmirdilər. Bəziləri uzun əmək geyinirdi, arxada onu lentlərlə tarım çəkir, öndə düymələrlə bağlayırdılar. Sinələrinə pambıq doldurulmuş punt qoyurdular, lap qadına bənzəyirdilər”. Ayaqlarına qırmızı, ucu leylək dimdiyi kimi miz ayaqqabı geyinirdilər. Dəbdə memarlıqda olduğu kimi dikinə xətlər nəzərə cərpdirilirdi. Sallanan qolçaqlar, iti qol ağzı, dirsəkdən başlayan uzun dekorativ qol (paxi), baş geyimləri, ucu miz və yuxarı qalxan çəkmələr dikinə xətləri göstərirdi. Sonralar Avropada qotik geyimləri dəhşətlə xatırlayırdılar.

Bu cür tənqidi münasibətlərə əsasən deyə bilərik ki, müasir dövrdə televiziya və tamaşalarda gördüyümüz tipik cadugər obrazlarının geyim elementləri olan şişvari qara şlyapa və ucu miz çəkmələr, fikrimizcə, qotika dövrünün geyimlərinə və ümumiyyətlə, bu üsluba kinayəli, tənqidi yanaşmanın göstəricisidir.

İncəsənət tarixində qotikanın əhəmiyyəti böyükdür. Qotika Avropa incəsənətinin inkişafında mütərəqqi mərhələ olmaqla demək olar ki, dünyanın bütün ölkələrinin incəsənətini zənginləşdirmişdir. Bu üsluba müxalif olan İntibah incəsənəti də qotikasız yarana bilməzdi. Qotika incəsənəti külli miqdarda gözəl bədii əsərlər yaradan sənətkarların yaradıcılığının məhsuludur.

XVII əsrin 40-cı illərində İngiltərədə qotika üslubu yenidən dirçələrək neoqotika ("yeni qotika") adını aldı. Neoqotika orta əsrlər və klassik üslubun formalarını, bəzi hallarda isə konstruktiv xüsusiyyətlərini özündə birləşdirirdi. XIX əsrdə orta əsrlər memarlığına marağın artmasında birinciliyi Böyük Britaniya qazanır. Viktorian dövründə Britaniya İmperiyası neoqotik üslubda böyükhəcmli tikinti işləri aparırdı. Ən məşhur neoqotika tikililərindən Temza çayı

sahilindəki Vestminster sarayı, Biq Ben və Tauer körpüsünü göstərə bilərik.

Azərbaycan memarlığına da neoqotika öz təsirini göstərmişdir. Bu üslubda Bakı mily-onçusu Musa Nağıyevin dünyadan erkən köçən oğlu İsmayılın xatirəsinə tikdirdiyi İsmailiyyə binasını (hal-hazırda AMEA Rəyasət Heyətinin binasıdır) qeyd edə bilərik. Venesiya qotikası üslubunda inşa etdirilmiş binanın memarı İ.Ploşkodur [6].

Xarici görkəminə görə neoqotika ənənəvi qotika ilə oxşardır. Eyni sütunlar, şişvari qüllələr, geniş pəncərələr və s. Lakin XX əsrdə poladdan olan çərçivələr, lift və kəşf olunmuş başqa texnoloji elementlər tədricən üslubun aktuallığını itirməsinə gətirib çıxardı. Neoqotika üslubunda binalarda arkalar və kontrforslar əvəzinə interyerdə sütunsuz geniş məkan yaratmağa imkan verən polad özüllərdən istifadə olunmağa başlandı. XX əsrin I yarısında neoqotikanı modernizm əvəz etdi. Modernistlər özlərini neoqotik ənənələrin varisi hesab edirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev Ə. Qısa estetika lüğəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1970, 464 s.
2. Dünyamalıyeva S. Ornament. Bakı: Nasir, 2014, 272 s.
3. Mirbağırzadə S. İncəsənət tarixi. Bakı: MSA, 2012, 116 s.
4. Şahhüseynova S. Mədəniyyət tarixi və nəzəriyyəsi. Bakı: Sabah, 2010, 876 s.
5. "Всеобщая история искусств" том 2, книга первая, под общей редакцией Б.В.Веймарна и Ю.Д.Колпинского, издательство "Искусство", Москва 1960, 508 стр.+700 стр. илл.
6. <http://www.science.gov.az/pages/istoricheskie-zdaniya>
7. https://az.wikipedia.org/wiki/Roman_memarlığı
8. <https://az.wikipedia.org/wiki/Neoqotika>

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu
wems.zal@mail.ru*

Shamsiyya Zalova

Gothic style in architecture and descriptive art

The Gothic style emerged in Western Europe and showed itself in descriptive art. Gothic reaches its highest evolution stage in church architecture. Churches which were considered the most perfect works in gothic style were not only places of worship, also served civil purposes and were used for public gatherings, celebrations and theatre performances. The concept of synthesis of art appears namely in Gothic period. Alongside with sculpture, stained glass played a great role in the ornament of gothic temple. Gothic style had an impact in the clothing of that period to some extent. Gothic style gained its title of "Neogothic" reviving in England in 40-ies of XVII century. Gothic is divided into early, climax and late period in the history of descriptive art. These stages are characterized with the emergence of art, the highest peak and collapse of the very art. In late XV century, gothic style is not applied gradually and new stages begin in art universe. Neo-gothic had its impact on Azerbaijan architecture, as well.

Keywords: Gothic style, architecture, clothing, neogothic, flaming gothic, churches

Шамсия Залова**Стиль готика в архитектуре и изобразительной искусстве**

Готический стиль раскрылся в архитектуре и изобразительном искусстве, которые произошли в Западной Европе в 1440 году. Готика достигает более высокого уровня развития в церковной архитектуре. Церкви, считающиеся лучшими произведениями в готическом стиле, были не только местом поклонения, но и служили гражданским целям, а также использовались для общественных собраний, торжеств и театральных представлений. Именно в эту эпоху возникает концепция синтеза искусства. Помимо скульптуры, витраж играл большую роль в декоре готического храма. Готический стиль также повлиял на костюмы своего времени. В истории изобразительного искусства они делят готику на ранние, зрелые и недавние периоды. Эти этапы характеризуют возникновение, развитие и упадок этого искусства. К концу пятнадцатого века стиль готики был постепенно искоренен, и начали появляться новые этапы искусства. В 40-х годах XVII века в Англии Готический стиль возродился и получил название нео-готика («новая готика»). Неоготика также оказал влияние на азербайджанскую архитектуру.

Ключевые слова: *Готика, архитектура, одежда, неоготика, пылающая готика, церкви.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 25.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 75

FƏRİDƏ ABDULLAYEVA*

YURAN MƏMMƏDOVUN YARADICILIĞINDA “MƏNİM AİLƏM” VƏ
“HÜSEYN CAVID” ƏSƏRLƏRİNİN TƏHLİLİ

Məqalədə Naxçıvan torpağının yetirməsi görkəmli rəssam Yuran Məmmədovun həyat və yaradıcılığından söhbət açılmışdır. Y.Məmmədov natürmort, portret, mənzərə, tematik tablo janrına müraciət etmişdir. Onun yaradıcılığında əsasən tematik kompozisiyalar əsas yer tutur. “Mənim anam”, “Batabat”, “Yusif İbn Küseyir”, “Şahab məhəlləsi”, “Naxçıvanda bahar”, “Bizim ailə” və s. əsərlərinin müəllifidir. O, özünəməxsus yaradıcılıq yolu ilə diqqətəlayiq əsərlər yaradan böyük sənətkardır. O səhnəqrafiya sahəsində də uğurlu əsərləri ilə məşhurlaşmış və xüsusi rəğbət qazanmışdır. C.Məmmədquluzadənin “Ölülər”, “Dəli yığıncağı” tamaşalarına verdiyi tərtibatları onun sənət uğurlarından bir neçəsidir.

Məqalədə rəssamın rəngkarlıq əsərlərindən “Mənim ailəm” və “Hüseyn Cavid” əsərləri təhlilə cəlb olunmuşdur. O, “Mənim ailəm” əsərini özünəməxsus üslub ilə işləmiş, daha çox isti rənglərdən istifadə edərək tabloya rəngarənglik, canlılıq qatmışdır. Tablodakı ön planda ailənin əsas təməl dayağı olan ata obrazı, arxa planda isə balaca qarpız yeyən uşaqlar və yaşlı baba obrazı ustalıqla işlənmişdir. Portret janrında çəkdiyi “Hüseyn Cavid” əsəri onun uğurlu əsərlərindən biridir. Əsər kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmişdir. Rəssam bu tabloda müxtəlif rəng çalarlarından istifadə etmişdir. Rəssamın yaradıcılığının tədqiqi sənət tariximizin öyrənilməsində əvəzsiz mənbədir.

Açar sözlər: Yuran Məmmədov, Naxçıvan, mənzərə, təsviri sənət, portret, natürmort, “Mənim ailəm”, “Hüseyn Cavid”.

Xoşbəxt o kəsdir ki, təmiz və açıq bir ürəklə oxuya bilir. Hər yerdə - göydə, yerdə, ağaclarla belə sevinc tapmağı bacarır. Müğənninin səsi olduğu kimi, rəssamın da rəngi hiss etmək qabiliyyəti olmalıdır. Belə bir qabiliyyətli sənətkar, görkəmli Azərbaycan rəssamı Bəhrüz Kəngərli məktəbinin layiqli davamçılarından olan tanınmış rəssam-boyakar, teatr rəssamı Yuran Məmmədovdur. Yuran Məmmədov mənzərə, natürmort və çoxlu sayda tematik kompozisiyaların müəllifidir. Onun əsərlərində dünyanın sonsuzluğu ideyası ustalıqla tərənnüm edilir və onlarda daxili aləmi əks etdirən gərgin baxış hiss olunur. Onun yaradıcılığa olan sonsuz sevgisinin nəticəsidir ki, o yaradıcı bir insan kimi hansı sahəyə üz tuturdusa, orda öz sözünü deyər, təkrarsız bir iz buraxa bilirdi.

Yuran Əli oğlu Məmmədov 1934-cü ildə aprel ayının 15-də Naxçıvan torpağında, qədim Şahab məhəlləsində anadan olmuşdur. O, hələ balaca yaşlarında Naxçıvan təbiətinin gözəlliklərini dərindən duyub, bu füsunkar mənzərələri kətan üzərinə köçürmüşdür. Rəssamlığa olan həvəsi onu Əzim Əzimzadə adına Bakı Rəssamlıq Məktəbinə gətirib çıxarır. 1955-ci ildə həmin məktəbi bitirir, orada pedoqoji və yaradıcı fəaliyyətlə məşğul olur. Sonra Sankt-Peterburqda İ.Y.Repin adına Rəssamlıq Akademiyasına üz tutmuş, beş il professor Viktor Mixayloviç Oreşnikovun sinifində rəssamlıq sənətinin sirlərinə dərindən yiyələnmişdir. 1960-cı ildə akademiyanı bitirmiş, bir müddət bu şəhərdə rəssam kimi fəaliyyət göstərmişdir. “Lenfilm” studiyasında, A.S.Puşkin adına Akademik Dram Teatrında baş rəssamın assistenti olmuşdur. Qədim sənət, mədəniyyət beşiyi olan böyük şəhərdə təhsil alması, yaşayib-yaratması onun yaradıcılığına böyük təsir göstərmişdir. İlk rəssamlıq avtobioqrafiyasının səhifələrini yazmış, dəyərli əsərlərini yaratmışdır. Bakıda və Sankt-Peterburqda təhsil alması onun rəssam kimi formalaşmasında böyük rol oynamışdır. Lakin buna baxmayaraq, Vətən sevgisi onun tezliklə Azərbaycana qayıtmasına səbəb oldu. Bundan sonra ömrünün sonunadək bu qədim, ulu torpaqda Naxçıvanda yaşayib burada yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmuşdu. 1970-ci ildə SSRİ

Rəssamlar İttifaqının üzvü olmuşdur.

Rəssamın yaradıcılığında əsasən tematik kompozisiyalar əsas yer tutur. Bundan əlavə onun yaradıcılığında portret, mənzərə janrına da çox tez tez rast gəlinir. Yuran Məmmədov həyatı boyu Naxçıvan torpağının ecazkarlığından ilham alaraq bu gözəl məkanı öz əsərlərində məhəbbətlə təsvir etmişdir. O, tez-tez təbiət qoynunda olur, əsrarəngiz gözəlliklərdən zövq alıb mənəvi duyğulara qovuşur, geniş vadilərin, əzəmətli dağların, axar-baharlı dərələrin qoynunda, kükrəyib daşan çayların sahilində fırçasını əlinə alıb saatlarla malbertin önündə dayanıb bu mənzərələri kağız və kətan üzərinə köçürürdü. Ofelya Mirzəzadə də Yuran Məmmədovun həm insan, həm də rəssam kimi bənərsiz, qeyri-adi bir adam olduğundan ürək dolusu söhbət açır və deyir: rəssamın tablolarına baxmaq kifayətdir ki, doğulduğu Şahab məhəlləsini təsəvvürə gətirənsən, qədim Naxçıvanı yaxşı tanıyasan və bu yurda ürəkdən bağlanasan. Bu sevgini o, sənət dostları ilə bölüşməkdən ayrıca zövq alar, onlarla el-obanı qarış-qarış gəzər, bu yerlərin gözəl mənzərələrindən, möhtəşəm abidələrindən danışdıqca danışardı [1, s.11]. Bir-birindən baxımlı, uğurlu tablolarını, natürmortlarını, etüdlərini, mənzərə janrında əsərlərini bu ecazkar aləmin qoynunda yaratmışdır. Onun rəngkarlıq nümunələrindən "Mənim anam", "Haçadağ", "Batabat", "Araz", "Möminə xatun", "Yusif İbn Küseyir", "Şahab məhəlləsi", "Əlixan məhəlləsi", "Naxçıvanda bahar", "Əlincə qalası", "Vayxır kəndi", "Arpaçay", "Ordubad bağları", "Şahbuz mənzərələri", "Bizim ailə", "Vətən uğrunda" və s. əsərlərinin adlarını qeyd etmək olar. Bu yolları dəfələrlə onunla birgə addımlayan dostu Cəlil Vəzirovun xatirələri Yuranı həm də bir insan kimi tanımaq üçün çox əhəmiyyətlidir: "Naxçıvan torpağı Yuran üçün ilham mənbəyi idi. Gedərdik, günlərlə Ordubadda, Şahbuzda qalardıq. Gözəl dostluğu, yaxşı səfər yoldaşlığı vardı. Yuranın ürəyi uşaq ürəyi idi. Bu da ondan irəli gəlirdi ki, o əsl yaradıcı və bilikli, özünə, sənətinə qarşı olduqca tələbkər idi. Bunlar bir toplu halında kamil bir şəxsiyyəti formalaşdırmışdı" [7, s.15-16]. Günəşin zəngin və saf rəngləri ilə həyatın qeyri-adi gözəlliklərini göstərən əsərləri Yuran Məmmədov palitrasının zənginliyi və rənglərin sərhədsiz dərinliyindən xəbər verir.

Onun bədii yaradıcılığının əsas tərəfi teatr təşkil edirdi. Çünki, o, həm də teatr rəssamı idi. Milli və xarici dramaturgiyaya xas olan neçə-neçə əsərlərə bədii tərtibat vermişdi. Akademik İsa Həbibbəylinin qeyd etdiyi kimi, Azərbaycanın müxtəlif teatrlarında tamaşaya qoyulan eyni əsərlər Yuran Məmmədovun tərtibatında tamam başqa görüntü və təsir gücünə malik idi. O, fırça ilə işləsə də ruhən poetik adamı idi. Bu qabiliyyətdə onun həssaslığından, duyumlu olmasından irəli gəlirdi [4]. Səhnə tərtibatı verdiyi tamaşalardan A.Nessinin "Taruss canavarı", A.Çaqaqarellinin "Xanuma" tamaşalarının öhdəsindən gəlib. Bu illər onun yeni uğurları təkcə rəsmdə deyil həmçinin Lenfilm studiyasındakı kino və təhsili üçün də əhəmiyyətli idi. 18 ilə yaxın fəaliyyət göstərdiyi Naxçıvan teatrında səhnəyə qoyulmuş tamaşalardan C.Cabbarlının "Solğun çiçəklər", S.S.Axundovun "Laçın yuvası", İ.Səfərlinin "Yol ayrıcında", Ə.Yusiflinin "Oğurlanmış məhəbbət", M.F.Axundovun "Hacı Qara" və digər əsərlərin səhnə tərtibatını hazırlamışdır. Rəssam bu tamaşalarda dərin və məzmunlu quruluşlar vermiş, tamaşalara verdiyi tərtibatlarda daim müasirliyə, yeni sənət təxəyyülünə arxalanmışdır. O, özünü yaradıcılıq yolu ilə böyük mənalara kəşf etməyi bacara bilən teatr rəssamı olmuşdur. Xüsusən C.Məmmədquluzadənin "Ölülər", "Dəli yığıncağı" tamaşalarına verdiyi gözəl tərtibat tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır. Teatr rəssamları içərisində əsasən öz rəng koloritindəki əlvanlıq, daha çox isti rənglərin harmoniyası ilə seçilən rəssam, hər yeni tamaşa üçün əsl narahatçılıqla axtarış aparıb, yeni ifadə vasitəsi tapmağa çalışan rəssam olub. Doğma yurdu Naxçıvanın təbiətində əks olunan isti rənglərin qırmızı, sarı, narıncı rənglərin əlvanlığının gözəlliyindən ilham alaraq yaratdığı tablolarında olduğu kimi, onun səhnə tərtibatında da tamaşanın ideya məğzində uyğun verilmiş bu rəng effektini aydın görmək mümkündür. Ümumilikdə tamaşaların bədii tərtibatları, xüsusiyyətləri onu deməyə əsas verir ki, rəssamların yaradıcılığında əsasən tamaşanın ümumi mənzərəsini,

hadisələrin baş verdiyi məkanı realist şəkildə çəkilən təsviri eyni zamanda müstəqil bir rəssam tablosu kimi xarakterizə olunur.

Rəssam “Mənim ailəm” tablosunu yağlı boya ilə kətan üzərində işləyib. Tablonun ölçüsü 100×95 sm-dir. Yuran bu əsərini özünəməxsus üslub ilə işləmiş, daha çox isti rənglərdən istifadə edərək tabloya rəngarənglik, canlılıq qatmışdır. Eyni zamanda tabloda soyuq rənglərə də yer vermiş, amma tabloda əsas hakimiyyət isti rəngləridir. Müxtəlif rəng çalarlarından istifadə etdiyi kimi tabloda çoxlu fiqurlardan da istifadə etmişdir. Həm ön, həm arxa planda bir neçə fiqur göstərilmişdir. Yuranın çəkdiyi tablonun mövzusu da rəngarəngdir. Kompazisiya həm yay fəsli, həm də bir ailə üzərində qurulmuşdur. Yayın gəlişi ilə təbiətdə baş verən dəyişikliklər, canlanma hər tərəfin rəngarəng çiçəklərə bürünməsi tabloda qabarıq şəkildə öz əksini tapmışdır. Yayın tərənnümü ilə yanaşı, bir ailənin eyni masada əyləşib qarpız yeməyi də təsvir olunmuşdur. Bir ailənin bir-birinə necə bağlılığı, xoşbəxtliyi fırça dili ilə qabarıq şəkildə sənətsevərlərin diqqətinə çatdırılmışdır. Tabloda ön planda ailənin əsas təməl dayağı olan ata obrazı, arxa planda isə balaca qarpız yeyən uşaqlar və yaşlı baba obrazı ustalıqla işlənmişdir. Ən sonuncu planda isə iki qadın obrazı ilə tablo tamamlanmışdır. Bunlarda ailənin qayğısına qalan ana obrazıdır. Rəssam fırçasını ustalıqla istifadə edərək ailənin bütün obrazlarının hər birinin o anki bütün hissələrini, mimikalarını tabloda aydın şəkildə göstərmişdir. Tablonun sol hissəsində işlənən somavar fiquru isə, tipik Azərbaycan ailəsinə xas olan adətlərin davamı kimi əks olunmuşdur. Ən sonuncu planda işlənən fiqurlardan biridə müxtəlif ölçüdə işlənmiş evlər və rəngarəng rənglərlə çəkilmiş ucsuz-bucaqsız dağlar təsvir edilmişdir. Dağların harmoniyası insanda əsrarəngiz təəssüratlar doğurur.

Yuran Məmmədov mənzərə, natürmort və çoxlu sayda tematik kompozisiyaların müəllifidir. Onun portret janrında – “Bizim ailə”, “Cərrah Mehdi Bağirovun portreti”, “Gənc artist”, “Çoban”, “Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Bahar Talıbovanın portreti”, “Hüseyn Cavid” portreti və s. uğurlu əsərləri vardır. Portret janrında çəkdiyi “Hüseyn Cavid” əsəri onun uğurlu əsərlərindən biridir. Bu əsərdə şəkildə gördüyümüz tablo Yuran Məmmədovun “Hüseyn Cavid” tablosudur [3, s. 21]. Əsər kətan üzərində yağlı boya ilə işlənmişdir. Rəssam bu tabloda müxtəlif rəng çalarlarından istifadə etmişdir. Rəssamın fırça zərbələri incə, aydın toxunuşlarla işləndiyindən sanki tabloya yox, dərin fikirli gözlərilə bizə nüfz edən dahi yazıçımıza tamaşa edirik. Tabloda çoxlu rənglərdən istifadə olunmuş, əsas rəng qırmızı, köməkçi rəng isə ağdır. Rəssam həm soyuq, həm də isti rəngləri istifadə edərək tablonun qaynar və soyuq rəng balansını saxlamış, əsərə qəribə bir cəzb və gözoxşarlıq qatmışdır. Yuran Məmmədov fikirlərini bir neçə fiqur, obrazla ifadə etmişdir. Əsərdə əsas mövzu olaraq narahatlıq və rahatlıq məhfumunu eyni anda işləyərək qəribə bir paradoks yaratmışdır. Tabloda ilk gözülməzə Hüseyn Cavidin sakit baxdıqca insana rahatlıq verən rəsm ilə yanaşı, arxasında narahat baxışlı qadın obrazı yaradılmışdır. Dahi yazarımız əlində sakit tutub dayandığı qələmi ilə bəşəriyyəti tək bir şey, elm, sevgi qurtaracaq şüarı verib insanı gələcəyə ümidləndirmişdir.

Onun ən çox sevdiyi rəssamlar Səttar Bəhlulzadə və Toğrul Nərimanbəyov, bəlkə də ən çox bənzəmək istədiyi rəssam Anri Matiss idi. “Şlyapalı qadın” (1905), “Qırmızı Balıq” (1913), “Rəqs” (1909), “Qollarını qaldıran nökr” (1923) kimi məşhur əsərlərin müəllifi Anri Matiss XX əsrin ən böyük fransız sənətkarlarından biri idi.

Yuran Məmmədovun yolunu davam etdirən qızı Günel Yuran: “Uşaq vaxtı başımız üstə onun bir əsəri vardı - orda harasa üz tutan bir yolçu təsvir olunmuşdu. Mən çox vaxt gözlərimi yumar və o yol axtaran insan haqqında əhvalatlar uydurardım. Ordakı rənglər rəsme qeyri-adi bir ovqat bəxş edirdi. Rəsmdəki o tənha insanın axtardığı nə idi – həqiqət, yoxsa həyatda tapmadığı ünvan?” [6, s. 5] atasının yaratdığı əsərlər haqqında belə bir fikir söyləmişdir. Daha sonra Xalq rəssamı Toğrul Nərimanbəyov: Yuranın rənglər dünyası insanı heyrana gətirir. Səttar Bəhlulzadə Yuranın sənətini yüksək qiymətləndirər, deyərdi ki, o bu yerlərin gözəlliklərini

dərindən duyur və əks etdirir. Və biz dostlar həmişə deyirdik ki, Yuran həm gözəl rəssam, həm də gözəl dostdur [5, s. 6]. Yuranla uzun müddət rəfiqlik etmiş xalq yazıçısı Anar dünyanı vaxtsız tərk etmiş bu istedadlı dostu haqqında qəlb ağrısı ilə yazırdı: “Beyni, qəlbi rənglərlə, cizgilərlə, mənzərələrlə, insan sürətləri ilə, yeni-yeni tabloların əlvan boylarıyla dolu idi... Arzuları, niyyətləri aşıb-daşırdı. Heyif, çox az yaşadı Yuran” [2, s. 7].

Bu gün Yuranın Türkiyə, İran, Macarıstan, Rusiya, Almaniya və Fransa muzeylərində, habelə şəxsi kolleksiyalarda saxlanılan əsərləri sonsuz bir yola üz tutan əbədi insanlara bənzəyirlər. Sonuncu bitirə bilmədiyi işi “Şəhər erkəndən” əsəri onun uzun bir həyatda irəliləyişini doğru getmək arzusunun sözsüz şahididir.

Onun ən yaxın dostları olan şəkillər Minasda yanmış studiyada tapılmışdır. Yuranın şəkilləri daha çox xoşbəxtlik mövzularında idi. Onlar 20 il sonra işıq üzü görüb.

Azərbaycanın istedadlı boya ustası, orijinal teatr rəssamı Yuran Əli oğlu Məmmədov 1984-cü ildə Naxçıvanda, ata-anasının yanında torpağa tapşırılıb. Özündən sonra dil açıb danışan rəsmləri və yerə, göyə səpələnmiş xatirələri qalıb.



Şəkil. Şəhərli poeziya dünyası. Y.Məmmədov

ƏDƏBİYYAT

1. Bəxtiyar Qaraca. Rənglərində səsi var. “Azərbaycan” qəz., 27 aprel 2014.
2. Xəlilzadə F. Təbiət vurğunu. “Azərbaycan” qəz., 17 iyun 2004.
3. Məmmədov Y. Nar rəngi. Moskva, “İmir”, 2005, 100 s.
4. Sadıqoğlu A. Naxçıvan təbiətinin ecəzkarlığını sənətdə yaşadan rəssam. “Xalq” qəz., 16 may 2014.
5. Sadıqoğlu A. Ulu torpağa bağlı sənətkar. “Xalq” qəz., 28 iyul 2015.
6. Vəzirov C. Naxçıvanın rəssam oğlu. “Xalq” qəz., 17 iyun 2004.
7. Vəzirov C. Yuranlı günlərin həsrətində. Mədəni-maarif, №10, 2005.

*AMEA Naxçıvan Bölməsi
e-mail: ferideehmedova88@mail.ru

Farida Ahmedova

Analysis of “My Family” and “Huseyn Javid” works by Yuran Mammadov

The article deals with the life and creativity of the outstanding artist Yuran Mammadov, the native of Nakhchivan. Y.Mammadov appealed to the genre of still life, portrait, landscape, thematic painting. The thematic compositions occupy a special place in his works. He is the author of the works "My mother", "Batabat", "Yusif Ibn Kuseyir", "Shahab Mahallesi", "Spring in Nakhchivan", "Our family" etc. He is a great artist who created remarkable works in his own way. He became famous for his successful works in the field of staging and gained special sym-

pathy."The Dead", "Mad meeting" by Jalil Mammadguluzadeh are one of his artistic achievements.

The article analyzes the artist's paintings "My Family" and "Hussein Javid". He worked with his work "My family" in a unique style, using more warm colors, adding colorfulness, vitality to the table. In the table, the image of the father, which is the main foundation of the family in the foreground, and in the background the image of children eating small watermelons and old dad was masterfully worked out. His work "Huseyn Javid" in the portrait genre is one of his successful works. The work was painted with oil paint on canvas. The artist used different shades of colors in this painting. Investigating the artist's creativity is an invaluable source in the study of our art history.

Keywords: *Yuran Mammadov, Nakhchivan, landscape, fine art, portrait, still life, "My family", "Huseyn Javid"*

Фарида Ахмедова

Анализ произведений «Моя Семья» и «Гусейн Джавид» в творчестве Юрана Мамедова

В статье рассматривается жизнь и творчество воспитанника нахчыванской земли выдающегося художника Юрана Мамедова. Ю. Мамедов обратился к жанру натюрморта, портрета, пейзажа, тематического табло. В его творчестве основное место занимают в основном тематические композиции. Он является автором таких произведений как "Моя мать", "Батабат", "Юсиф Ибн Кусейир", "Шахаб махалла", "Весна в Нахчыване", "Наша семья" и др. Он великий мастер, создающий замечательные произведения своим своеобразным творческим путем. Он также прославился своими успешными работами в области сценографии и приобрел особую симпатию. Спектакли Дж. Мамедгулузаде "Мертвецы", "Сборище безумных" - лишь некоторые из его художественных достижений.

В статье проанализированы произведения живописи художника "Моя семья" и "Гусейн Джавид". Он работал над произведением "Моя семья" в своеобразном стиле, принося в таблицу красочность, жизнерадостность, используя более теплые цвета. На табло на переднем плане мастерски нарисован образ отца, который является главной опорой семьи, а на заднем плане дети, которые едят арбузы и старый дедушка. Его произведение "Гусейн Джавид" в жанре портрета является одним из его успешных произведений. Работа выполнена масляной краской на холсте. Художник использовал различные цветовые оттенки в этом табло. Исследование творчества художника является незаменимым источником изучения нашей истории искусства.

Ключевые слова: *Юран Мамедов, Нахчыван, пейзаж, изобразительное искусство, портрет, натюрморт, «Моя семья», «Гусейн Джавид».*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 06.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

NURAY BƏKTAŞI

GÖRKƏMLİ BƏSTƏKAR MƏMMƏD MƏMMƏDOV

Məqalədə Naxçıvan bəstəkarlıq məktəbinin görkəmli nümayəndəsi Məmməd Məmmədovun həyat və sənət yoluna müxtəsər nəzər salınmaqla, təhsil illəri, pedaqoji fəaliyyəti, sənət yolunun spesifik xüsusiyyətləri müvafiq mənbələrlə müqayisəli şəkildə təhlil olunmuşdur. Sənətkarın Naxçıvanda bəstəkarlar, musiqişünaslar nəslinin yetişməsində də əvəzsiz xidmətləri tarixi mənbələr əsasında göstərilməklə, “Əlvən çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblının yaranması, inkişaf yolu geniş şəkildə təhlil olunmuşdur. Həmçinin İkinci Dünya Müharibəsi illərində yazdığı “Ana vətən”, “Dostluq mahnısı” kimi qələbəyə çağırış marşlarını, o cümlədən “Azərbaycanım”, “Gənclik marşı”, “Komsomol marşı” və bir çox musiqi əsərlərindən bəhs olunmuşdur. Məqalədə bəstəkarın musiqi məktəblərindəki, Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Teatrda yaradıcılığı, əsərlərə bəstələdiyi, yaxud tamaşalara tərtib etdiyi musiqilərdən söz açılmışdır.

Açar sözlər: Məmməd Məmmədov, bəstəkar, dirijor, musiqi, pedaqoq, mədəniyyət.

Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixində elə sənətkarlar olmuşdur ki, onlar öz həyat və yaradıcılıqları ilə nümunə olmuş, milli musiqi tariximizin maraqlı səhifələrini yaratmışlar. Belə sənətkarlardan biri də ötən əsrin keşməkeşli illərində ömrünü milli musiqimizin öyrənilməsi və təbliğinə həsr edən, gənc musiqiçilərin yetişməsində var-qüvvəsi ilə çalışan, böyük sevgi və həvəslə sənətini yaşadan görkəmli bəstəkar, dirijor Məmməd Məmmədovdur. Məhz buna görə də onun musiqi sənətinin inkişafında xidmətlərini nəzərə alan Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri cənab Vasif Talıbov 2020-ci il yanvar ayının 28-də “Bəstəkar Məmməd Məmmədovun 100 illik yubileyinin keçirilməsi haqqında Sərəncam imzlamışdır. Bu sərəncam sənətkarın yaradıcılığına verilən ən yüksək dəyərdir.

Məmməd Qəzənfər oğlu Məmmədov 1920-ci il aprel ayının 28-də Naxçıvan şəhərində anadan olmuş, ilk təhsilini 1 nömrəli məktəbdə alır. 1934-cü ildə iki illik Naxçıvan Pedaqoji Texnikumuna daxil olur. Tələbəlik həyatı onun üçün yeni bir dünya idi, çünki o sabahın müəllimi olacaqdı. Gənc Məmməd 1937-ci ildə texnikumu bitirir. Texnikumda oxuduğu illərdə musiqi sənətinə, musiqi dünyasına olan həvəsi həyatını nəfəsli truba alətinə bağlaması ilə nəticələnir. Truba musiqi aləti ilə Məmməd Nəfəsli alətlər üzrə tanınmış ifaçı, pedaqoq Məmməd Kəngərlinin sayəsində milli musiqi nümunələrini bu alətdə məharətlə ifa edir. O, ifa etdiyi milli musiqi əsərlərini yoldaşlarına da öyrədir, qısa zamanda gənc musiqiçi peşəkar ifaçıya çevrilir. Tanınmış musiqişünas Nazim Quliyev bəstəkar Məmməd Məmmədov haqqında yazdığı monoqrafiyada onun ilk müəllimi, görkəmli pedaqoq Məmməd Kəngərlini xatırlayaraq yazırdı: “Müəllim Məmməd Kəngərli gözəl insan, istedadlı musiqiçi, pedaqoq idi. O, riyaziyyat müəllimi kimi fəaliyyət göstərdiyi orta məktəbdə çox əziyyətlərə qatlaşaraq ictimai əsaslar üzrə nəfəsli alətlər orkestri yaratmışdı. Mən də həmin orkestrin üzvü idim. İlk dəfə trubada ifa etməyi də məhz bu orkestrdə Məmməd Kəngərlinin köməkliyi ilə öyrəndim. Müəllimimlə birlikdə 1938-ci ildə muxtar respublikamızda ilk dəfə qızlardan ibarət nəfəsli alətlər orkestri yaratmağa nail olduq. Həmin orkestrin çıxışları mənim yaddaşımda silinməz izlər buraxıb” [3, s. 21]. Musiqiyə olan sonsuz sevgisi Məmməd Məmmədovu 1939-cu ildə Bakı şəhərindəki Asəf Zeynallı adına Musiqi Texnikumuna (indiki Bakı Musiqi Kolleci) daxil olmağa vadar edir. Texnikumun “Nəfəsli

alətlər” şöbəsinə oxuyan gənc Məmməd burada böyük sənətkarlardan, xüsusilə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyliyə dərs alır. Texnikumda oxuduğu müddətdə ağır xəstələnir. Bu çətin anda Məmmədə köməkliyi Üzeyir bəy edir. Onu xəstəxanaya yerləşdirir, müalicəsinə köməklik göstərir. Bütün səylərə baxmayaraq, səhhəti daha da ağırlaşır təhsilini davam etdirə bilmir və Naxçıvana qayıdır. Burada ürəkdən bağlı olduğu musiqi sənətindən ayrılmır. Səylə çalışır, nəfəs alətləri üçün kiçik həcmli əsərlər, marşlar, xor üçün kütləvi mahnılar yazmaqda muxtar respublikanın mədəni həyatında fəallıq göstərir. Bu illərdə Məmməd musiqiçi kimi püxtələşir. 1940-cı ildə Bakıda keçirilən idman bayramında idmançıların hərəkətli oyununa yazdığı əlvan musiqi onun bəstəkarlıq sahəsində ilk atdığı addımdır desək yanlışdır. O vaxtdan 30 il keçməsinə baxmayaraq həmin tədbirin iştirakçısı olan Tahar Məmmədov söhbət zamanı deyirdi: “Yaxşı yadımdadır. O zaman Azərbaycanda keçirilən idman paradında ümumi orkestrə dirijor və bəstəkar Niyazi rəhbərlik edirdi. Onun Məmmədin hazırladığı musiqidən razı qalması və ona təşəkkürünü bildirməsi sanki dünyanın söhbətidir. Məmmədin qara zurna deyilən milli musiqi alətinin nəfəsli orkestrə daxil etməsi də Niyazi müəllimi və eləcə də münşiflər heyətinin diqqətini cəlb etmişdi [5]. Məmməd Məmmədovun coşqun sənət axtarışlarına başladığı illərdə İkinci Dünya Müharibəsi başlayır. Bütün incəsənət xadimləri kimi Məmməd Məmmədov da cəbhəyə gedir. Müharibənin ağır-acılarını, dəhşətlərini öz gözü ilə görən Məmməd Məmmədov burada da ürəkdən bağlı olduğu sənətindən uzaqlaşmır, orduda yaradılan orkestrin tərkibində fəaliyyət göstərir. Gənc bəstəkar kimi müharibə mövzusunda dönə-dönə müraciət edir. “Ana vətən”, “Dostluq mahnısı” kimi qələbəyə çağırış marşlarını, o cümlədən “Azərbaycanım”, “Gənclik marşı”, “Komsomol marşı” və bir çox musiqi əsərlərini yaradır. Müharibədən qələbə ilə qayıdan Məmməd Məmmədov bir bəstəkar kimi yaradıcılığını davam etdirir.

Görkəmli sənətkar 1950-1960-cı illərdə muxtar respublikada keçirilən “Mahnı və çiçək”, eyni zamanda “Məhsul” bayramlarına rəhbərlik etməklə musiqi kompozisiyaları hazırlamışdı. Təvazökar insan Məmməd müəllimin həyat və fəaliyyətindən bəhs edərkən onun “Naxçıvan pioner və məktəblilər evi”ndə ilk dəfə çoxsəsli xorun bünövrəsini də qoyduğunu unutmamaq olmaz. Eyni zamanda “Naxçıvan pioner və məktəblilər evi”ndə yaratdığı və uzun müddət rəhbərlik etdiyi “Əlvan çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblının fəaliyyəti xüsusi qeyd olunmalıdır. Bu ansamblın təşkili və hər bir müvəffəqiyyəti Məmməd müəllimin adı ilə bağlı idi. “Əlvan çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblında Azərbaycanın bir çox bəstəkarlarının, xüsusilə Cahangir Cahangirovun da mahnıları ifa edilmişdi. Onun “Naxçıvan”, “Azərbaycan”, “Dörsəsli süitaları” yəqin ki, hələ də yaşlı nəslin nümayəndələrinin xatirələrindən silinməmişdir. Ərsəyə gətirdiyi “Gənclik süitasi”, “Gənclik mahnısı”, “Dostluq mahnı”ları uzun müddət bu ansamblın repertuarında yer tutmaqla, mahnı və rəqs ansamblının çıxışlarını daha maraqlı etmişdi. O, müxtəlif xalqların mahnı və rəqlərinə də müraciət etmişdir. 15 musiqi nömrəsindən ibarət “Dostluq” süitasi ansamblın repertuarında uzun müddət ifa olunmuşdur. Naxçıvanda xor sənəti də ilk dəfə bu kollektivdə bəstəkarın yorulmaz, gərgin əməyi və yaradıcılıq axtarışları sayəsində yüksək mərhələyə çatmışdır. Bir sözlə, “Əlvan çiçəklər” Mahnı və Rəqs Ansamblı” Naxçıvan musiqiçilərinin yaradıcılıq laboratoriyası, Naxçıvan tamaşaçılarının isə ən çox sevdiyi məkan idi. Vaxtilə “Əlvan çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblında iştirak edən ifaçılardan bir çoxu hazırda respublikanın müxtəlif mədəniyyət ocaqlarında fəaliyyət göstərir.

1956-cı ildə Bakı şəhərində keçirilən bədii özfəaliyyət kollektivlərinin müsabiqəsində Məmməd Məmmədovun rəhbərlik etdiyi uşaq kollektivi uğurlu çıxışlarıyla birinci mükafata layiq görülür. Konsertdəki ifalardan sonra görkəmli bəstəkar və dirijor Əfrasiyab Bədəlbəyli bu kollektivi yüksək səviyyəli çıxışına görə təbrik etmiş, “Əlvan çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblını

Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının “Mahnı və Rəqs” ansamblının layiqli davamçısı adlandırmışdır [4]. “Əlvən çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblı və Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının “Mahnı və Rəqs” ansamblının oxşarlığı heç də təsadüfi deyildi. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının “Mahnı və Rəqs” ansamblı üçün yazılan əksər əsərlər, “Əlvən çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblının repertuarında səsləndirirdi. Hətta sonralar “Əlvən çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblının üzvlərindən- Əkrəm Məmmədov, Ələkbər Ələkbərov, Nazim Kazımov, Rəfail Kərimov, Elbrus Mehdiyev və Nazim Quliyevin Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası “Mahnı və Rəqs” ansamblında işləmələri yaradıcılıq əlaqələrinin daha da artırırdı. Bu cür yaradıcılıq əlaqələrinin yaranmasında görkəmli musiqi xadimi, bəstəkar Məmməd Məmmədovun uzaqgörənliyini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Məmməd Məmmədovun fəaliyyəti təkcə “Əlvən çiçəklər” mahnı və rəqs ansamblı ilə yekunlaşmır. O, eyni zamanda Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı ilə də əməkdaşlıq edir. O, bu kollektivin repertuarlarında olan klassik dramaturgiya ilə yanaşı, yerli müəlliflərin, o cümlədən dünya dramaturqlarının əsərlərinə də musiqi yazır. Təbii ki, teatrda tamaşaya qoyulan əsərlərin əksəriyyətinə bəstəkar Məmməd Məmmədov musiqi bəstələyirdi. O, Mirzə Fətəli Axundovun “Lənkaran xanının vəziri”, Hüseyn Cavidin “Səyavuş”, Bəxtiyar Vahabzadənin “Ədalət”, Lope de Veqanın “Sevilə ulduzu”, Andrey Qlobanın “Dağılmış piyalə”, Karlo Qoldoninin “Mehmanxana sahibəsi”, Hüseyn Razinin “Arxalı dağlar”, Əliyar Yusiflinin “Vəcdan əzabı”, Əşrəf Qəmbərovun “İlan yuvasında fırtına”, Həmid Arzulunun “İnam” və digər pyeslərə musiqi bəstələmişdir. Ümumiyyətlə, görkəmli bəstəkar Naxçıvan teatrının səhnəsində tamaşaya qoyulan 30-dan artıq müxtəlif janrlarda yazılmış əsərlərə musiqi tərtibatı vermiş, uzun müddət Naxçıvan teatrının musiqi hissə rəhbəri vəzifəsində çalışmışdır. Bəstəkarın tamaşalara yazdığı musiqilər, əsərdə olan obrazların psixoloji və fəlsəfi mənasının açılmasında mühüm rol oynamaqla, dramaturgiyanın musiqi ilə vəhdətdə təqdiminə xüsusi xidmət göstərmişdir. Musiqi əsərlərinin, suitaların dərin, psixoloji və fəlsəfi məzmunu, forma zənginliyi, kamera-instrumental əsərlərinin yeni formada musiqi vasitələri ilə təqdim etmə üsulları, eyni zamanda mahnı və romansların melodikliyi dinləyicini məftun edirdi. Heç də təsadüfi deyildir ki, onun tamaşalara yazdığı bir çox musiqi parçaları sonradan müstəqil şəkildə konsert salonlarında səslənmiş, tamaşaçının rəğbətini qazanmışdır.

O, musiqi sənəti sahəsində fəaliyyət göstərməklə yanaşı təhsilinin də qayğısına qalmış, 1961-ci ildə Moskvada Xalq Musiqi İnstitutunun qiyabi şöbəsində drijorluq ixtisası üzrə təhsilini davam etdirir. Təhsil aldığı və sonrakı illərdə bir çox musiqi əsərləri yazmaqla və bəstələməklə onlarla gənc musiqiçilər yetişdirmişdir. Bu dövrdə Məmməd Məmmədov bir musiqişünas kimi musiqi sahəsində də araşdırmalar aparmış, Azərbaycan mahnı və rəqslərini toplayaraq onları nota köçürmüşdür. Bəstəkar doğma şəhərində uzun illər pedaqoji fəaliyyət göstərir. Onun fəaliyyəti əsasən uşaq və gənclərə musiqi sənətinin incəliklərini öyrətməklə yanaşı, Naxçıvanda kütləvi musiqi tədbirlərinin keçirilməsində yaxından iştirak edir. O, yüksək təşkilatçılığı və bacarığı sayəsində böyük həvəslə uşaq müəssisələrində iş aparmaqla, truba və akkardeon siniflərinin açılmasında, vokal ansambllarının, xor kollektivlərinin yaradılmasına təşəbbüs göstərmişdir. Pedaqoji fəaliyyətə orta məktəbdən başlayan Məmməd Məmmədov Naxçıvan Pedaqoji Texnikumunda musiqi müəllimi kimi çalışmış, ömrünün sonlarında isə Naxçıvan şəhər 1 nömrəli Uşaq Musiqi Məktəbində müəllimlik etmişdir. Musiqi məktəbində işlədiyi illərdə gənc və istedadlı musiqiçilərə təhsillərinin davam etdirilmələrində hər zaman dəstək olmuş və düzgün yol göstərmişdir.

Məmməd Məmmədovun istər iri həcmli musiqili əsərləri, istərsə də kiçik həcmli pyesləri

melodik dili və harmoniyası ilə fərqlənirdi. Onun əsərlərini dinləyən və təhlil edən hər bir musiqişünas Məmməd Məmmədovun özünəməxsus yaradıcılıq üsluba malik olduğunu təsdiq edə bilər. “Onun tamaşalara yazdığı musiqi dərin, psixoloji və fəlsəfi məzmunu, süitaları forma zənginliyi, kamera instrumental əsərləri, mahnı və romansları melodikliyi və ritmik xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb edir” [2, s. 108]. Onun yaradıcılığında mahnı janrı da mühüm yer tutur. Onun bəstələdiyi bir çox mahnılar Kəmalə Ağayevanın “Olaydım mən”, “Nəğmə çalır ürəyim”, Müzəffər Nəsirlinin “Dostluq mahnısı”, Hüseyn Razinin “Gənclik mahnısı” və s. şeirlərə yazdığı mahnılar “Naxçıvan təranələri” adlı not məcmuəsinə daxil edilmiş və 1980-ci ildə Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı tərəfindən nəşr olunmuşdur. Həmin məcmuədə nəşr olunan mahnılar bu gün də Azərbaycanın tanınmış müğənnilərinin ifasında səslənməkdədir. Məmməd Məmmədovun çoxşaxəli yaradıcılığı bununla yekunlaşır. O, kamera-instrumental musiqisinin bir çox janrlarında da musiqi əsərləri yaratmışdır. Nəfəsli alətlər orkestri üçün marşlar, pyeslər, fortepiano üçün “Kiçik prelüdiyalar”, klarnet və fortepiano üçün “Miniatürlər”, “Qaytağı”, truba və fortepiano üçün “Lirik rəqs”, “Vals”, xor üçün əsərlər, səs və fortepiano üçün mahnı və romanslar onun məşhur əsərlərindəndir.

1965-ci ildə Bakı şəhərində keçirilən Naxçıvan Muxtar Respublikası mədəniyyət həftəsinin yekun konsertinə görkəmli bəstəkar Məmməd Məmmədov bədii rəhbərlik edir. O, həmin konsertdə muxtar respublikanın birləşmiş xorunun ifasında dahi bəstəkar Qara Qarayevin “Zamanın bayraqdarı” kantatasını təqdim edir.

Məmməd Məmmədovun ən əsas, mühüm xidmətlərindən biri də şagirdlərinə öz sənətini sevdirə bilməsi idi. Ömrünün son günlərinə qədər musiqidən ayrılmayan görkəmli bəstəkar Məmməd Məmmədov yaradıcılığının kamillik dövründə, altmış yeddi yaşında, 1987-ci ilin yanvar ayının 28-də Naxçıvan şəhərində vəfat etdi.

Sevimli bəstəkarın çoxşaxəli fəaliyyəti həmişə diqqət mərkəzində olmuş, teatr səhnəsində olan əvəzolunmaz xidmətləri də yüksək qiymətləndirilmişdir. Görkəmli bəstəkar Tofiq Quliyev Məmməd müəllimin yaradıcılığını yüksək qiymətləndirərək yazırdı: “Məmmədin mahnılarının gözəl, sadə, melodik dilli, klassik forması mənə bir bəstəkar kimi valeh etmişdi. Gözəl melodiylar müəllifi Məmməd Məmmədovun yaradıcılıq irsini nəşr etdirmək, səsləndirmək, yaşatmaq, ona həyat vermək biz ziyalıların borcudur” [1, s. 37-41]. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının bir çox üzvləri, o cümlədən əməkdar mədəniyyət işçiləri Məmməd Ələkbərov, Rəşid Məmmədov və bir çox yerli bəstəkarlar da gənc musiqiçilərin sənət aləminə gəlməsində, onların püxtələşməsində Məmməd Məmmədovun mühüm rol oynadığını qeyd etmişlər: “Məmməd müəllim Naxçıvan musiqiçilərinə əsl mənada ağsaqqallıq etmişdi. O, nəinki musiqiçilərin, həm də bütün naxçıvanlıların dostu idi” [1, s. 37-41]. Bəstəkar, dirijor, musiqi təbliğatçısı, müəllim, gözəl insan, mehriban ailə başçısı olan Məmməd Məmmədov yüksək əxlaqi keyfiyyətlərə malik idi. İctimai xadim, bəstəkar Məmməd Məmmədov bir çox Dövlət konsertlərinin bədii rəhbəri olmuş, yüksək səviyyəli konsert proqramlarıyla tamaşaçıların rəğbətini qazanmışdır. Muxtar respublikada xor kollektivlərinin, vokal ansambların, nəfəsli alətlər orkestrlərinin yaradıcısı, musiqi məktəblərində truba və akkordeon siniflərinin açılmasının səbəbkarı, musiqi kadrılarının yetişdirilməsində əvəzolunmaz xidmətləri olan bəstəkar, dirijor, pedaqoq Məmməd Məmmədovun fəaliyyəti dövlət tərəfindən də yüksək qiymətləndirilərək 1964-cü ildə “Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar müəllimi” fəxri adına layiq görülür. Uzun illər fəaliyyət göstərdiyi 1 nömrəli Uşaq Musiqi Məktəbi Məmməd Məmmədovun adını daşıyır.

Görkəmli bəstəkar, dirijor Məmməd Məmmədov Azərbaycan və eləcə də onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvan musiqi mədəniyyətini mətbuat səhifələrində, radio və televiziya

vasitələri ilə daima işıqlandırır.

Görkəmli bəstəkarların əsərlərini geniş şəkildə Məmməd Məmmədov təbliğ edirdi. Bəstəkar Məmməd Məmmədovun yaradıcılıq irisinin çox zəngin olmasına baxmayaraq, təəssüflər olsun ki, onun əsərlərinin bəzilərinin nə not, nə də lent yazılarının qorunub saxlanılmasına və gələcək nəsllə ötürülməsinə səy göstərilməmişdir. Onun əsərlərini, məqalə və çıxışlarını toplayb tədqiqat obyektinə çevrilmək, nəşr etdirmək, mühüm bir vəzifə olaraq musiqişünasların üzərlərinə düşür.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayeva Z. Naxçıvan bəstəkarlarının musiqi dünyasından səhifələr. Bakı: "Konservatoriya" jur., 2014, №-2
2. Qulamova J. Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı tamaşalarında musiqinin rolu və əhəmiyyəti. Bakı, "Mars-Print", 2011, 200 s
3. Quliyev N. Bəstəkar Məmməd Məmmədov. Bakı, 1988, 220 s
4. Quliyev N. Musiqi ilə döyünən ürək, Naxçıvan şəhər musiqi məktəbinin müəllimi Məmməd Məmmədov haqqında. "Şərq qapısı" qəzeti, 25 yanvar 1975-ci il
5. Sadıqov N. Yaradıcı ziyalılarımız. Bəstəkar, müəllim. "Şərq qapısı" qəzeti, 7 iyul 1970-ci il.

**AMEA Naxçıvan Bölməsinin doktorantı
e-mail: bektashi.nuray@gmail.com*

Nuray Bektashi

Outstanding composer Mammad Mammadov

The article gives a brief overview of the life and career of the prominent Nakhchivan composer Mammad Mammadov, comparing the years of his education, pedagogical activity and specific features of the career with relevant sources. The invaluable role of the composer in the development of composers and musicians in Nakhchivan are also based on historical sources and the creation and development of the song and dance ensemble "Colored Flowers" has been extensively analyzed. During the Second World War, marches of the challenge for victory such as "Homeland", "Song of friendship", as well as musical works such as "My Azerbaijan", "March of Youth", "March of Komsomol" have been mentioned. The article talks about the composer's contribution to the musical schools, his creativity at the Nakhchivan State Musical Theatre named after Jalil Mammadguluzadeh, the music he composed for performances.

Keywords: *Mammad Mammadov, composer, conductor, music, educator, culture.*

Нурай Бекташи

Выдающийся композитор Мамед Мамедов

В статье представлен краткий обзор жизни и пути искусства видного представителя Нахчыванской композиторской школы Мамеда Мамедова, сравнительный анализ учебных лет, педагогической деятельности, специфических особенностей художествен-

ного пути. Неоценимые заслуги художника в воспитании поколения композиторов, музыковедов в Нахчыване были продемонстрированы на основе исторических источников, широко проанализированы создание и развитие ансамбля песни и танца “Алван чичекер”. Также рассматриваются такие марши, как “Родина-мать”, “Песня дружбы”, написанных в годы Второй мировой войны, в том числе и такие музыкальные произведения, как “Мой Азербайджан”, “Марш молодости”, “Комсомольский марш” и многие другие. В статье рассказывается о деятельности композитора в музыкальных школах, в Нахчыванском Государственном музыкальном театре имени Джалила Мамедгулузаде, его сочинениях или спектаклях.

Ключевые слова: *Мамед Мамедов, композитор, дирижер, музыка, педагог, культура*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 06.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

AFƏT VƏLİYEVƏ*

VOKAL YARADICILIĞINDA BÜLBÜLÜN ROLU

Azərbaycan milli vokal sənətinin elmi-praktiki inkişafı vokal məktəbinin banisi Bülbülün adıyla bağlıdır. Azərbaycan müğənnilərinin böyük bir nəslinin yetişməsində Bülbülün xidmətləri əvəzsizdir. Onun vokal sənətindəki tarixi rolu yalnız Üzeyir Hacıbəyovun bəstəkarlıq sənətindəki rolu ilə müqayisə oluna bilər. Xalqımız xüsusi qədrbilənliliklə Bülbülün xatirəsini əziz tutur, gələcək nəsillər üçün onun adını əbədləşdirir. Azərbaycan xalqı yaşadığıca, Bülbül də yaşayacaqdır!

Açar sözlər: musiqi, bəstəkar, vokal, yaradıcılıq, Bülbül, Azərbaycan

Hər bir xalqın musiqi irsində olduğu kimi, Azərbaycan xalq musiqi irsi də başlıca olaraq, vokal, instrumental və vokal-instrumental musiqidən ibarətdir.

Azərbaycanda milli vokal sənətinin elmi-praktiki inkişafı vokal məktəbinin banisi Bülbülün adı ilə bağlıdır. Azərbaycan vokal məktəbinin inkişafı milli vokal folklorunun toplanması və öyrənilməsi işi ilə sıx əlaqədardır.

Məşhur vokalist olan Bülbül 1921-ci ildə təşkil olunmuş Azərbaycan Dövlət Milli Konservatoriyasında ilk azərbaycanlı tələbə kimi vokal təhsili almış, burada rus və Avropa klassik musiqisini öyrənmiş, dünyagörüşünü genişləndirmişdir. Moskva və Peterburq şəhərində qostrol səfəri zamanı isə dinlədiyi görkəmli rus müğənnilərinin, xüsusilə Sobinov və Şalyapinin yaradıcılığı ona çox böyük təsir göstərmişdir. 1927-ci ildə Bülbül vokal sənətinə dərinlən yiyələnmək üçün İtaliyaya getmiş, burada 4 il dövrünün tanınmış musiqiçilərindən dərs almış, məşhur İtalyan müğənnilərinin yaradıcılığından bəhrələnmişdir. Bülbül Azərbaycan musiqisində yeni səhifə açmış, onun yaradıcılığı vokal sənətinin inkişafında mühüm mərhələ olmuşdur. Bülbül İtaliyadan Bakıya qayıtdıqdan sonra elmi şəkildə sübut edir ki, musiqi təhsili, musiqi intellektinin inkişafı, Qərbi Avropa və rus klassik musiqisinin öyrənilməsi milli vokal-ifaçılıq mədəniyyətinin inkişafına müsbət təsir göstərir. Nadir diapazona və gözəl səsə, parlaq texnikaya malik sənətkar "Riqoletto", "Traviata", "Tosca" operalarının tamaşalarında əsas partiyaları oxuyur, gözəl obrazlar yaradır.

Sovet musiqi sənətinin korifeyləri S.Lemeşev, D.Şastakoviç, Ü.Hacıbəyov, M.Maqa-mayev və bir çox başqaları ilə birgə çıxışları müğənni, artist, pedaqoq kimi Bülbülün professional ustalığını artırmış, onu dünya opera sənətinin böyük ifaçıları ilə sıraya çıxartmışdır. Böyük rus müğənnisi Sergey Lemeşev bu barədə belə yazmışdır: "Çox böyük istedad, inadcıl əmək sizi bütün xalqımızın tanıdığı və sevdiyi görkəmli sənətkar etmişdir". Bülbül özünün yaradıcılığı boyu Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox mahnı və romanslarının ifaçısı və müəlliflərindən biri olmuşdur. O, Ü.Hacıbəyovun "Sənsiz" və "Sevgili canan", A.Zeynallının "Ölkəm", Niyazi-nin "Arzu", F.Əmirovun "Ulduz" romanslarını, "Xumar oldum", "Kəklik", "İnnabı", "Mehri-banım" və bir çox xalq mahnılarını təkrarolunmaz sənətkarlıqla ifa etmişdir.

Azərbaycan müğənnilərinin böyük bir nəslinin yetişməsində Bülbülün xidmətləri əvəzsizdir. O, görkəmli pedaqoq olmuş, öz təcrübəsini, sənətin sirrlərini istedadlı gənclərə öyrətməmişdir. Bülbülün sinifini bitirmiş bir sıra vokalçılar hazırda teatr və kamera ifaçılığı sahəsində layiqli yer tutmuşlar.

Bülbül eyni zamanda, vokal sənətinin əsaslarını və öz pedaqoji prinsiplərini elmi-nəzəri və metodik cəhətdən də işlənmişdir.

Milli professional vokal məktəbinin yaradıcısı Bülbülün ənənələri bütün Şərq vokal

sənətinə böyük təsir göstərmiş, müasir ifaçılarımız üçün gözəl örnəyə çevrilərək bu gün də yaşamaqdadır. Onun vokal sənətindəki tarixi rolu yalnız Üzeyir Hacıbəyovun bəstəkarlıq sənətindəki rolu ilə müqayisə oluna bilər.

Bülbülün musiqi tariximizdəki xidmətlərindən danışarkən, onun folklorşünaslıq sahəsindəki fəaliyyətin də qeyd etməliyik. O, xalqın hafizəsində qorunan musiqi folklorumuzu toplammaq, onu bir zərgər səliqəsi ilə cilalamaq və fəvqaladə bir ifa ilə xalqa qaytarmaq istəyi ilə yaşayırdı. İndi əzbər bildiyimiz bir çox xalq mahnılarına Bülbül yeni həyat vermişdir. Bülbülün rəhbərliyi ilə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində Elmi Tədqiqat Musiqi Kabinetinin təşkili və burada Azərbaycan xalq musiqi incilərinin bəstəkarlarımız tərəfindən məşhur xalq sənətkarlarının ifasında nota köçürtməsi musiqi tariximizdə mühüm hadisə kimi qiymətləndirilməlidir. Bu kabinet 1932-ci ildən 1943-cü ilə kimi fəaliyyət göstərmiş, xalq musiqi nümunələrinin toplanması, sistemləşdirilməsi, nota köçürülüb çap olunması ilə məşğul olmuşdur. Bülbül o dövrdə konservatoriyada təhsil alan tələbələr, sonradan musiqimizi dünyaya tanıtmış bəstəkarlarımızı-Niyazini, Qara Qarayevi, Cövdət Hacıyevi, Fikrət Əmirovu, Səid Rüstəmovu, Tofiq Quliyevi və bir çox başqalarını musiqi kabinetində fəaliyyətə cəlb etmişdir ki, bu da xalq yaradıcılığında dərinədən nüfuz edən bəstəkar və musiqişünasların yetişməsində, eləcə də Azərbaycan musiqi irsinin öyrənilməsində və yayılmasında, böyük rol oynamışdır. Yeri gəlmişkən deyək ki, xalq musiqi kabinetini 1971-ci ildə yenidən təşkil olunaraq, Bakı Musiqi Akademiyasının nəzdində bu gün də fəaliyyət göstərir.

Ümumiyyətlə, Bülbül bir çox bəstəkarları xalq üçün yeni əsərlər yazmağa ruhlandırmışdır. F.Əmirov dönə-dönə qeyd edirdi ki, onu simfonik muğamları yaratmağa məhz Bülbül sövq etmişdir. F.Əmirov Bülbülü Azərbaycan musiqisi haqqında “dərin və mənalı kitaba “bənzədərək yazırdı ki,” Azərbaycan musiqisini həm sevməkdə, həm də sevdirməkdə böyük müğənnimiz Bülbülə çatmaq çox çətindir. Bunun üçün gərək Azərbaycan torpağının Bülbülü olasan”.

Bülbülün qüdrəti onun sənətinin xəlqiliyində idi. O, sənəti müqəddəs bilir və bu işə ürəyinin bütün hərarətini verir, fitri istedadını və əməyini əsirgəməirdi. Xalqımız xüsusi qədirbilənləklə Bülbülün xatirəsini əziz tutur, gələcək nəsillər üçün onun adını əbədiləşdirir. 1961-ci il sentyabrın 26-da Bülbül dünyasını dəyişəndən bu günə kimi, radioda hər ayın 26-da onun nadir səsi yazılmış bütün yazıları verilir və biz də hər dəfə onu eyni maraqla, məhəbbətlə dinləyirik.

Professional musiqiçilərimizin əksəriyyəti ilk təhsilini Bülbülün adını daşıyan və həmişə yüksək səviyyəsi ilə seçilən orta ixtisas musiqi məktəbində alaraq, sənətdə ilk addımlarını sanki Bülbülün xeyir-duası ilə atırlar.

Bülbülün 100 illik yubileyi həm xalqımız tərəfindən, həm də Bülbül sənətinə pərəstis edən bir çox xalqlar tərəfindən geniş qeyd olundu. Həmin ildən başlayaraq mütəmadi olaraq vokalçıların Bülbül adına beynəlxalq müsabiqəsi keçirilir, burada dünyanın bir çox ölkəsindən gəlmiş vokalçılar sənət yarışına çıxırlar.

Xalqımız qüdrətli sənətkarlarını – Şuşa torpağının yetirməsi olan, yüksək zirvələri fəth etsə də öz yurddaşlarını yaddan çıxarmayaraq son konsertlərini də Şuşada vermiş və ruhu bəlkə bu gün də Şuşanı dolaşan Bülbülün adını, sənətini yaşadır. Və Azərbaycan xalqı yaşadığıca, Bülbül də yaşayacaqdır!!!

ƏDƏBİYYAT

1. http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=14
2. "Bülbül-vokal sənətinin zirvəsidir" - Bülbülün Memorial Muzeyinin kollektivi, Bakı: Çarşıoğlu, 2006, s. 59.

3. "Bülbül sənəti (Искусство Бюль-Бюль)" - Bakı: Gilan Holding, 2015, s. 17.
4. "Бюль-Бюль-вершина вокального искусства"-Баку, 2006, s. 88.
5. "Bülbül-bütün zamanların nəğməkarı"-Adelaida Məmmədova, Bakı: Nağıl evi, 2012, s. 126.

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi
e-mail: afetveliyeva7@gmail.com*

Afat Valieva

The role of Bulbul in vocal creativity

The scientific and practical development of national vocal art in Azerbaijan is related to the name of the founder of vocal school Bulbul. Bulbul's services are invaluable in raising a large generation of Azerbaijani singers. His historical role in vocal can only be compared to that of Uzeyir Hajibeyov in compositional art. Our people cherish the memory of Bulbul with special appreciation and perpetuate his name for future generations. As long as Azerbaijani people live Bulbul will live!

Keywords: *Music, composer, vocal, creativity, Bulbul, Azerbaijan*

Афат Валиева

Роль Бюльбюля в вокальном творчестве

В Азербайджане научно- практическое развитие и ародного вокального искусства связано с именем основоположника вокальной школы Бюльбюля. В созревании огромного поколения азербайджанских певцов не заменима служба Бюльбюля. Историческая роль его вокального искусства может сравниться только с ролью композиторского искусства Узеира Гаджибекова. Наш народ с особой благодарностью хранит память о Бюльбюле и увековечивает его имя на протяжении роколений. Бюльбюль будет жить, пока живет азербайджанский народ.

Ключевые слова: *Музыка, композитор, вокальный, творчество, Бюльбюле, Азербайджан*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 21.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

İLHAM NƏZƏROV*

MÜSLÜM MAQOMAYEVİN SƏHNƏ FƏALİYYƏTİNDƏ
CANLANDIRDIĞI OBRAZLARA QISA BAXIŞ

M.Maqomayevin yaradıcılığında Qərbi-Avropa bəstəkarlarının operaları əhəmiyyətli yer tutur. O, səhnə fəaliyyətinə yaradıcılığının erkən dövrlərindən başlamışdır. Müğənni teatr səhnəsində canlandırıdığı rollar ilə birlikdə, müxtəlif operalardan kiçik səhnələri də obrazlı şəkildə müxtəlif illərdə ifa etmişdir.

Açar sözlər: *M.Maqomayev, opera səhnə fəaliyyəti, Toska, Skarpiya, Fiqaro, ariya, obraz.*

M.Maqomayev yaradıcılığı təkcə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində deyil, XX əsr dünya vokal ifaçılıq sənətində özünəməxsus yer tutur. M.Maqomayevin adı vokal ifaçılıq sənətində yeni tendensiyalar ilə sıx bağlıdır. Onun bütün istiqamətləri əhatə edən hərtərəfli yaradıcılığı, bənzərsiz vokal ifaçılıq üslubu vokal ifaçılıq mədəniyyətimizdə yeni mərhələni təşkil edir.

Müğənninin fəaliyyəti ilə Azərbaycan vokal ifaçılıq ənənələri yeni bir mərhələyə qədəm qoymuşdur. O, yaradıcılığı ilə Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətinin ən gözəl ənənələrini dünyada tanıtmış və bənzərsiz, təkrarolunmaz ifa nümunələri yaratmışdır. Bu ilk növbədə müğənninin istedad və bacarıqlarının harmonik şəkildə bir-biri ilə uzlaşmasıdır. Əlbəttə, M.Maqomayevin ifaçılıq xüsusiyyətlərinin təşəkkül tapması və inkişafı birbaşa olaraq Azərbaycan vokal-ifaçılıq məktəbinin ənənələrinə dayaqlanır.

M.Maqomayevin opera sənətinə olan marağı uşaqlıq yaşlarına təsadüf edir. O, xatirələrində ifaçılıq sənətinə gəlməsinə qəlbində opera sənətinə olan sonsuz məhəbbət ilə bərabər ailəsində olan yaradıcılıq atmosferinin də təsir etdiyini vurğulayır. İfaçı belə qeyd edir: “Hər şey “Gənc Karuzo” filmindən sonra başladı. Filmdə dramatik aktyorlar iştirak edirdilər, görkəmli neapolitanlını-M.Lanzani isə Mario del Monaka oynayırdı. Digər qəhrəmanı isə C.Lollobridcidi ifa edirdi. Mən yalnız belə oxumağı təsəvvür edirdim: və beləcə ifa etmək istəyi artıq mənim arzuma çevrilmişdi” [5, s.21]. Həmçinin Müslüm babasından qalan vallara da qulaq asırdı. Onların arasında E.Karuzo, T.Ruffo, M.Battistini və başqalarının ifaları var idi. Vokal musiqiyə qulaq asaraq o, bas, bariton, tenor partiyaları araşdırmağa başlayır. Klavirlərdən bütün ariyaları ardıcıl oxumağa və məşhur müğənnilərin ifasını təkrarlamağa çalışırdı.

İlk təhsilini Bülbül adına Musiqi Məktəbində (həmin vaxt Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının nəzdində fəaliyyət göstərirdi), daha sonra Asəf Zeynallı adına Musiqi Texnikumunda vokal ifaçılığının sirlərini öyrənmişdir. Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında isə (indiki Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası) SSRİ Xalq artisti Ş.Məmmədovanın sinfində oxumuşdur. M.Maqomayevin ifaçılıq texnikası İtaliyada “La Skala” teatrında oxuduğu illərdə daha da təkmilləşmişdir.

M.Maqomayevin uşaqlıq illərindən daim operaya, teatra böyük həvəsi haqqında “Azərbaycan gəncləri” adlı qəzetin 5 dekabr 1961-ci ildəki sayında V.Buxanovun məqaləsində belə qeyd edilir: “Onun Bakıdakı otağının divarından “La Skala” opera teatrının tamaşa salonunun rəngli şəkli asılmışdır. Bu şəkil Müslümün səsndən yaşca böyükdür, arzularının isə həmyaşıdır. Əlbəttə, o, fantaziya və xəyala dalmağı xoşlayır: 12 yaşında “La Skala” haqqında düşünmək özü xəyalpərəstlik deyilmi? Lakin o, elə xəyalpərəstlərdəndir ki, öz iradə qüvvəsi və məqsədə çatmaq qətiyyəti ilə fantaziyanı həyat həqiqətinə çevirə bilir” [2].

Göründüyü kimi, M.Maqomayevin opera ifaçılığı sənətində marağı erkən yaşlarından özünün biruzə vermişdir. B.Çaxkiyevin 18 noyabr 1963-cü ildə “Комсомольские племя” qezetində dərc olunan məqaləsindən bir hissəni təqdim edirik: “... Müslüm konservatoriyayı qurtarmasa da, təbiətdən bəxş edilən istedadı ona çətin repertuar hazırlamağa imkan verir: “Marina”, “Çuçarello”, “Sorrentoya qayıt” kimi lirik mahnılar ilə yanaşı, böyük ustalıq tələb edən klassik operalardan ariyalar- C.Rossininin “Sevilya bərbəri” operasından Fiqaro, Don Baziliyo, S.Raxmaninovun “Aleko” operasından Aleko obrazı və s. Gənc müğənniyə bu qiyməti Moskvada keçirilən Azərbaycan incəsənətinin ustaları adlı konsertdə RSFSR Xalq Artisti professor R.Zaxarov vermişdir. O, M.Maqomayevi “nadir istedadla malik vokalçı” adlandırmışdır” [9].

Müslüm Maqomayevin yaradıcılığında estrada ifaçılığının üstünlük təşkil etməsinə baxmayaraq, o, klassik əsərlərin ifaçısı kimi də dünya vokal sənətində özünə məxsus yerlərdən birini tutur. Onun repertuarına 600-dən çox müxtəlif əsərlər daxildir. İfaçının bir çox janrlara müraciət etməsi onun istedadının hərtərəfliliyi ilə yanaşı, vokal imkanlarının geniş olması və bu imkanlardan, peşəkarlıqla istifadə etməsi, ifaçılıq cəhətdən texniki hazırlığının yüksək səviyyədə olmasından xəbər verir.

M.Maqomayev opera yaradıcılığı çox geniş bir mövzunu əhatə edir. Müğənninin opera fəaliyyəti dedikdə buraya opera teatrında oynadığı rollar, ayrıca ifa etdiyi operalardan kiçik səhnə əsərləri və konsertlərdə ayrılıqda oxuduğu ariyalar daxildir.

Adətən M.Maqomayevin opera səhnə fəaliyyətinə C.Puççinin “Toska” operasından Skarpiya və C.Rossininin “Sevilya bərbəri” operasından Fiqaro obrazı bir qayda olaraq əsas repertuar olaraq götürülür. Ancaq qeyd etməliyik ki, M.Maqomayev digər rollara da yaradıcılığının erkən və sonrakı dövrlərində müraciət etmişdir. Lakin teatr səhnəsində bütövlüklə canlandırıdığı obrazların sayı ikidir. Qeyd edək ki, məhz bu iki tamaşa ilə M.Maqomayev keçmiş SSRİ-nin demək olar bütün şəhərlərində yerləşən opera teatrlarında dəfələrlə çıxış etmişdir.

Müğənni opera səhnə fəaliyyətinə çox gənc ikən, yəni hələ Asəf Zeynallı adına Musiqi Kollecinə təhsil aldığı illərdən, daha dəqiq desək 1957-ci ildən etibarən başlamışdır. Belə ki, müğənni ilk rollarını musiqi texnikumunda təhsil aldığı illərdə oynamışdır. Onun ilk rolu P.Çaykovskinin “Mazepa” operasından Mazepa obrazı olmuşdur. Əlbəttə, ifaçının opera yaradıcılığının ilkin dövrü haqqında əlimizdə video görüntü və ya səs yazısı təəssüf olsun ki, yoxdur. Biz yalnız həmin ifaları özündə əks etdirən fotolarla kifayətlənməli oluruq və həmin fotolar ilk mənbə rolunu oynayır. Sənədli Materiallar Bürosunda saxlanılan fotoda o, J.Bizenin “Karmen” operasında Eskamiliyo və 1957-ci ilə təsadüf edən fotoda isə C.Rossininin “Sevilya bərbəri” operasından Fiqaro obrazındadır.

Müğənninin ifa etdiyi və ilkin yaradıcılıq dövrlərinə təsadüf etdiyi partiyaları diqqətinizə çatdırırıq:

1. J.Bize “Karmen” operasından Eskamiliyo obrazı;
2. C.Rossini “Sevilya bərbəri” operasından Fiqaro obrazı;
3. P.Çaykovskinin “Mazepa” operasından Mazepa obrazı;

Sənədli Materiallar Bürosunda saxlanılan materiallarda isə müğənninin erkən səhnə fəaliyyəti haqqında məlumat almağa imkan verən aşağıdakı fotolar verilmişdir [1, s.108]:

- 1) Müslüm Maqomayev. 29 oktyabr 1956-cı il. Ölçüsü: 8,1x12 sm. SMF № 353/15.
- 2) Müslüm Maqomayev J.Bizenin “Karmen” operasında Eskamiliyo rolunda. Ölçüsü: 8,8x11,9 sm. SMF № 353/17.
- 3) Müslüm Maqomayev C.Rossininin “Sevilya bərbəri” operasında Fiqaro rolunda. Bakı, 1957-ci il. Ölçüsü: 8,9x13,8 sm. SMF №353/16.

Nəzərinizə çatdırıq ki, ifaçı qeyd olunan operaları bütövlüklə deyil, oradan kiçik səhnələr ifa etmişdir.

M.Maqomayevin yaradıcılığında Azərbaycan Opera və Balet teatrının əhəmiyyətli rol oynamışdır. M.Maqomayev teatrda 1962-cü ildən təcrübəçi və 1963-cü ildən isə solist kimi fəaliyyətə başlamış, eyni zamanda gənc yaşlarından konsert fəaliyyəti ilə geniş şöhrət qazanan istedadlı müğənni kimi uğur qazanmışdır. Qeyd ediyimiz kimi opera teatrına dəvət olunmamasından qabaq isə artıq o, Finlandiyanın paytaxtı Helsinki şəhərində keçirilən müsabiqədə qalib gəlmişdi. “Azərbaycan gəncləri” qəzetinin 07.XII.1962-ci il nömrəsində onun opera teatrına dəvət olunması ilə bağlı belə qeyd vardır: “... Bir neçə gündən sonra onu M.F.Axundov adına Akademik Opera və Balet teatrına solist kimi dəvət etdilər” [3].

Əslində M.Maqomayevin opera teatrına dəvət olunması təbii idi. Hətta müəllimi Ş.Məmmədova “Böyük səhnə ərəfəsində” adlı dərc olunmuş məqaləsində müğənninin böyük gələcək gözlədiyini vurğulayır: “İyirmi yaşlarında o, böyük səhnəyə addımladı. O, ustad olması üçün hər şeyə sahibdir” [6].

M.Maqomayev və M.F.Axundov adına Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet teatrı ilə bağlı maraqlı faktlardan biri də sənədlər arasında yer alan iki xasiyyətnaməsidir. Hər iki sənəd müxtəlif illərə təsadüf olunur və birincisi 19.VI.1966-cı il verilsə də, ikincisində heç bir tarix göstərilməmişdir. Burada onun 1962-ci ildən M.F.Axundov adına Azərbaycan opera və balet teatrına dəvət olunduğu qeyd olunur. İşlədiyi müddət ərzində “Sevilya bərbəri” operasından Fiqaro və “Toska” operasından isə “Skarpiya” obrazlarını hazırladığı göstərilən məlumatlardır. Vokal ifaçılıq xüsusiyyətlərindən danışarkən isə “gözəl səsə /bariton/ və musiqili-səhnə bacarıqlarına, yaxşı musiqi qabiliyyətinə” [4] malik olduğu deyilir. Həmçinin “M.Maqomayev teatrdan işindən başqa radio və televiziya da çıxış edir, bir çox bayram konsertlərinin daimi iştirakçısıdır, Respublikanın incəsənət ustalarının Kreml Sarayında keçirilən konsertlərində dəfələrlə iştirak etmişdir” [4].

Hər iki xasiyyətnamə bir-birindən fərqlidir. Birinci xasiyyətnamədə sanki gənc müğənni təəssüratı bağışlasa da, artıq digərində isə ona hər kəs tərəfindən qəbul olunan peşəkar bir ifaçı kimi yanaşılır və dəyərləndirilir. “Gözəl səsə, gözəl səhnə davranışlarına malikdir və opera səhnəsində yaratdığı obrazları onun opera janrının artisti kimi böyük istedadını göstərir. Qısa müddət ərzində təkcə ölkə ərazisində deyil, ondan kənarda da böyük şöhrət qazanmışdır. Öz yaradıcılıq fəaliyyətinin ilk günlərindən başlayaraq Bakı, Moskvada keçirilən bayram konsertlərinin iştirakçısıdır. Dəfələrlə sovet nümayəndə heyətinin tərkibində xaricdə olmuşdur (Fransa, Macarıstan, Kanada-Monreal və başqaları). 1964-cü ildə M.Maqomayevə Respublikanın Əməkdar Artisti adını vermişdirlər”.

Onun Azərbaycan opera və balet səhnəsində ilk çıxışı rəsmi olaraq 1964-cü ilə təsadüf edir. M.Maqomayev “Fiqaronun toyu” operasından Fiqaro obrazını ilk dəfə olaraq ifa etmişdir. 1964-cü ildə M.Maqomayev ilə yanaşı baş rolları R.Atakişiyev (Qraf Almaviva), N.Raqulina (Rozina), Q.Sırovatskiy (Doktor Bartolo), V.Qurbanov (Don Baziliyo), O.Olimpiyeva (qulluqçu) çıxış edirdilər. M.Maqomayevlə yanaşı N.Raqulina, V.Qurbanovda öz rollarını ilk dəfə ifa edirdilər. Qeyd etmək lazımdır ki, M.Maqomayev öz partiyasını italyan dilində ifa etmişdir. Həmin ildə teatrın tələblərinə uyğun olaraq ifa olunan tamaşalar rus dilində səsləndirilirdi. Lakin M.Maqomayev orijinal dildə, yəni italyan dilində oxumuşdur.

Müğənninin çıxışı haqqında bir çox musiqişünaslar öz rəylərini bildirmiş, onun səhnədə hərəkətini, obrazın ifasını, aktyorluq məharətini, vokal ifaçılıq imkanlarını, italyan dil biliyini xüsusilə qeyd edirdilər.

Görkəmli dirijor, Azərbaycan SSR Əməkdar İncəsənət Xadimi V.Traximoviç də M.Maqomayevin ifasında Fiqaro obrazının ağıllı və qəzəbli cəsarətli və məkrli xarakterli təsir bağışladığını və M.Maqomayevin bu sınaqdan uğurla çıxdığını qeyd edir [7].

Qeyd edək ki, M.Maqomayev Azərbaycan opera və balet teatrının səhnəsində uzunmüddətli

çalışmamışdır və onun tamaşalardakı çıxışları müəyyən illəri əhatə edir. Əldə olunan materiallara əsasən M.Maqomayev opera teatrında çıxışları 1964-cü il, 1968-ci il və 1978-ci illərə təsadüf edir. Onun fasilələrlə teatr səhnəsində çıxışları estrada janrında geniş və hərtərəfli fəaliyyəti ilə izah olunur.

M.Maqomayevin opera səhnə fəaliyyətində “Toska” operasını da mütləq qeyd etmək lazımdır.

M.Maqomayev Skarpiya obrazını dəfələrlə təkcə Bakıda deyil, dünyanın bir sıra opera və balet teatrlarında canlandırıbmışdır. Partiya ifaçı tərəfindən hələ İtaliyada oxuduğu vaxt hazırlanmışdır. R.Fərhadova “Бакинский рабочий” qəzetinin 1964-cü il 18 noyabr sayında M.Maqomayevin ifasını yüksək qiymətləndirir. O, müğənninin vokal ifaçılıq baxımından mürəkkəb partiyanın üzərindən böyük ustalıqla gəldiyini deyir. Müğənninin aktyorluq qabiliyyəti, yüksək artistizmi vurğulanır və ifaçının fərqli obraz yaratdığı vurğulayır. Musiqişünasın qeyd etdiyimiz məqaləsindən həmin hissəni təqdim edirik: “Artıq 60 ildən çoxdur ki, “Toska” operası dünya teatrlarının bəzəyinə çevrilmişdir və uzun müddətdir ki, C.Puççininin operası Bakıda da səhnələşdirilir. Ancaq M.F.Axundov adına Azərbaycan Opera və Balet teatrının səhnəsində qoyulan bu tamaşa xüsusi marağa səbəb oldu və tamaşanı böyük maraqla gözləyirdilər. Əlbəttə, bu əbəs yerə deyildi: “Toska” operası əsas rolları ifa edən müğənnilərin – yuqoslaviyalı M.Klariç, gürcü R.Koridze və bakılı M.Maqomayevin özünəməxsus ifası ilə daha da zənginləşmiş oldu.

M.Maqomayev Skarpiya partiyasını hələ İtaliyada təhsil alarkən hazırlamışdır. Fiqaro kimi, həmin obrazda sanki müğənninin yaradıcı hesabı idi.

Skarpiya kimi mürəkkəb partiyasının öhdəsindən M.Maqomayev sözsüz olaraq gəlmişdir. Səsinin gözəlliyi, təbiətdən gələn artistizmi, musiqi duyumu, bütün qəlbi oxumaq həvəsi həqiqətən də dinləyiciləri valeh etdi. Mükəmməl intonasiya ifadəliliyinə və dəqiq tələffüzə malik ifaçıdır” [8]. Aktyorluq baxımından isə müəllif qeyd edir: “...obrazın səhnə təcəssümünə gəldikdə isə həqiqiliyi ilə seçilir və dolğun təəssürat bağışlayırdı” deyərək R.Fərhadova vurğulayır.

M.Maqomayevin klassik janrda fəaliyyətinin istiqamətlərindən danışdıqda opera səhnə fəaliyyəti və konsertlərində oxuduğu operalardan ariyalar nəzərdə tutulur. Diqqətinizə çatdırraq ki, M.Maqomayevin yaradıcılığı boyu oxuduğu ariyaların sayı 30-dur. Onların arasında Azərbaycan, rus və Qərbi-Avropa bəstəkarlarının məşhur operaları vardır. Diqqət yetirdikdə biz həm bas və həm də bariton üçün yazılmış ariyalara rast gəlirik. Müğənninin yaradıcılığında obrazlı şəkildə canlandırıdığı səhnələr yaradıcılığında əhəmiyyətli yer tutur.

- 1) M.Maqomayev “Şah İsmayıl” operasından Aslan şahın ariyası; .
- 2) C.Verdi “Rigoletto” operasından Rigolettonun ariyası;
- 3) Ş.Quno “Faust” operasından Mefistofelin kupletləri;
- 4) P.Çaykovskiy “Evqeniy Oneqin” operasından Evqeniy Oneqinin ariozosu;

Həmin ariyalar 1971-ci ildə T.İsmayılovun “Поэт Муслим Магомаев” (“Oxuyur Müslüm Maqomayev”) adlı filmində öz əksini tapmışdır. M.Maqomayevin ifa etdiyi hər bir obraz həm vokal ifaçılıq və həm də aktyorluq baxımından ən gözəl nümunədir və həmin obrazlara yeni baxış özündə əks etdirir.

Göründüyü kimi, M.Maqomayev yaradıcılığında müxtəlif bəstəkarların operalarına müraciət etmişdir. Onu ifa etdiyi obrazlar xarakter baxımından da müxtəliflik təşkil edir. İstər teatr səhnəsində bütövlüklə yaratdığı obrazlar olsun, istərsə də kiçik səhnələrdən parçalar M.Maqomayevin ifasında daha da zənginləşmişdir.



ƏDƏBİYYAT

1. Bakı teatr həyatı. Kataloq. B.: Ziya, 2013, 212 s.
2. Buxanov V. Müslümün ulduzu parlayır//“Azərbaycan gəncləri” qəzeti. 05.XII.1961.
3. Əliyev S. “Helsinki ulduzu”// “Azərbaycan gəncləri” qəzeti. 07.12.1962
4. Milli Arxiv İdarəsi. Qovluq №361 , siyahı №7, sax.vahidi № 21, s.51.
5. Магомаев М. “Любовь моя-мелодия” . М.:“Вагриус” 1999, 160 с.
6. Мамедова Ш. На пороге большой сцены//журнал “Кругозор” №2 1964.
7. Трахимович В. Задор и талант молодости//Газета Бакинский рабочий. 11.XI.1964.
8. Фархадова Р. Талант и мастерство// Газета Бакинский рабочий. 18.XI.1964
9. Чаккиев Б. Наследник таланта//Газета «Комсомольские племя» (ЧИ АССР). 18.XI.1963.

* Əməkdar artist,
Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi
Akademiyasının doktorantı
e-mail: ilhamnazarov@yahoo.com

Ilham Nazarov**A brief overview of the roles embodied by Muslim Magomaeв in stage activities**

Western-European composers operas play an important role in M. Magomaeв's creativity. He began stage activity from the early periods of his career. Along with the roles that the singer performed on the theater stage, he figuratively performed small scenes from various operas in different years.

Keywords: *M. Magomaeв, opera scene activities, Tosca, Scarpia, Figaro, aria, role.*

Илхам Назаров**Краткий обзор образов, воплощенных Муслимом Магомаевым
в сценической деятельности**

В творчестве М. Магомаева оперы Западно-Европейских композиторов занимают важное место. Он начал свою сценическую деятельность с ранних периодов своего творчества. Вместе с ролями, которые певец исполнял на театральной сцене, он исполнял в разные годы небольшие сцены из различных опер.

Ключевые слова: *М. Магомаев, оперно-сценическая деятельность, Tosca, Scarpia, Figaro, aria, образ.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 27.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

NƏRGİZ ƏLİYEVƏ*

GƏNC BƏSTƏKARLARIN TAXTA NƏFƏSLİ ALƏTLƏR ÜÇÜN YAZILMIŞ ƏSƏRLƏRİNDƏ TEMBR PROBLEMİNİN HƏLLİ

Məqalə müasir Azərbaycan bəstəkarlarının taxta nəfəsli alətlər üçün yazılmış solo və ansambl əsərlərində alətlərin bədii-texniki imkanlarının, tembr xüsusiyyətlərinin və yeni ifa üsullarının tətbiqinə dair araşdırmalara həsr edilmişdir. Məqalədə Nərminə Nağıyevanın klarnet və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş Balladası; Lalə Cəfərovanın Klarnet və fortepiano üçün Sonatası; Ayaz Qəmbərlinin "Composition resolved to dots" kompozisiyası; Zəfir Kərimovanın fleyta, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş "Sura Atur" kompozisiyası təhlil edilmişdir. Bu əsərlərin gənc ifaçıların peşəkarlıq səviyyəsinin yüksəlməsində və müasir ifaçılıq texnikasına yiyələnməkdə oynadığı rol işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: Tembr, bəstəkar, müasir, fleyta, taxta nəfəsli, üsul.

Taxta nəfəsli alətlər dünya xalqlarının musiqi mədəniyyətində mühüm yer tutur və çoxçeşidliyi ilə fərqlənir. Bu tip musiqi alətlərinə demək olar ki, dünyanın hər yerində rast gəlmək mümkündür. Bu səbəbdən də taxta nəfəsli alətlərin tarixi olduqca qədimdir. XX əsrin II yarısında yaranan taxta nəfəsli alətlər üçün nəzərdə tutulmuş əsərlər müxtəlif janr, həcm və ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olmaqla yanaşı, həm də müasir musiqi incəsənətinin müxtəlif istiqamətlərini, bəstəkarlıq texnikasını, üslub və tendensiyaalarını özündə əks etdirir. Bu əsərlər sırasında klassik, modal, seriya, dodekofoniya, puantilizm, atonal texnika və üslublarla yanaşı, milli musiqi janrlarından bəhrələnən muğam improvizasiya ənənələri əsasında bəstələnmiş nümunələr də yer alır.

Təhlilə cəlb etdiyimiz əsərlər sırasında Nərminə Nağıyevanın klarnet və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş Balladası yer almışdır. Ballada janrı Azərbaycan musiqisində ilk dəfə vokal növdə istifadə olunmuş, daha sonra onun instrumental növləri də yaranmışdır. İlk dəfə bu janra R.Qliyer "Şahsənəm" operasında müraciət etmiş və vokal-instrumental ballada opera nömrələri sırasına daxil olmuşdur. Daha sonra Azərbaycan bəstəkarlarından Ə.Bədəlbəyli, C.Hacıyev, O.Kazımi, R.Qədimova balladanın maraqlı nümunələrini yaratmışlar. N.Nağıyevanın balladası klarnet və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Balladanın lirik-romantik xarakteri ilk xanələrdən hiss olunur. Burada bir qədər düşüncəli, nəqlədici mövzu üstünlük təşkil edir və bütün əsər həmin mövzunun üzərində qurulur. Əsər boyunca bəstəkar həmin mövzunu fərqli boyalarla, müxtəlif registr və lad intonasiyaları, tonal yüksəklik, eləcə də ritmik və melodik cəhətdən dəyişərək dəfələrlə səsləndirir. 3 hissəlilik həm musiqinin xarakterində, həm də not üzərində qeyd olunmuş temp dəyişikliyi ilə səciyyələnir. Piu mosso qeyd olunmuş bölmədə musiqi bir qədər də lirik xarakter alır. Burada fortepianonun partiyasında müşahidə olunan arpeciolar və melodik xəttin inkişafı diqqəti cəlb edir. Lakin orta bölmədə də yeni mövzu səslənmir, ilk mövzunun motivləri əsasında xarakterin yumşalması, həzinləşməsi hiss olunur. Beləliklə də, əsərdə kəskin təzadlar ümumiyyətlə nəzərə çarpmır.

İlk bölmə lento tempində, fortepianonun ostinat tipli girişi ilə başlayır. Onun motivləri klarnetin partiyasını hazırlayır. Klarnetin mövzusu ilk baxışdan muğam improvizasiya xarakterli melodiyları xatırladır. Triolların ritmik qruplaşmada tez-tez yerdəyişməsi bu xarakteri daha gücləndirir. Tonal planın qeyri-sabitliyi əsərdə politonal sistemdən, modal texnikadan istifadə olunduğunu deməyə əsas verir. Tonal mərkəz c (c-moll) hesab olunsay da, bəstəkar mövzunun

transformasiyası zamanı müxtəlif yüksəkliklərdən istifadə edir. Məsələn, ilk keçid diatonik c-moll üzərində həyata keçirilir, ikinci keçid bir ton aşağı, b-Des tonal əhatəsində, lakin bir sıra xromatik müdaxilələrlə verilir. Daha sonra ilk frazanın öz quruluşunu, melodik istiqamətini və ritmik fiqurasıyasını dəyişməklə müşahidə olunan işlənməsi baş verir. Burada da tonal qeyri-sabitlik, sərbəst təfsir əlamətlərinə rast gəlmək mümkündür.

Orta bölmədə ilk olaraq tembr təzadlığı aşağı registrin seçilməsi ilə hiss olunur. Bu da bölmənin xarakterindən irəli gəlir. Mövzu klarnetin ifasında əvvəlcə birinci, daha sonra ikinci oktavada səslənir. Üçüncü keçiddə mövzunun əsas hissəsinin ifasından dərhal sonra inkişafı baş verir. Arasikəsilməzlik hər iki alətin partiyasında müşahidə olunur. Yenidən tonal mərkəzlərin dəyişməsinə müşahidə edirik. Xromatizmlərin artması qeyri-sabitlik hissini artırır və musiqiyə bir qədər gərginlik verir. Tədricən c-moll-un pərdələrinin ara-sıra eşidilməsi əsas mövzuya qayıdışı xarakterizə edir və yenidən klarnetin ifasında onu səsləndirir. Repriza kimi qavranılan bu bölmədə bəstəkar fortepiano partiyasında da dəyişiklik etməmişdir. Bu da repriza hissini gücləndirir. Reprizada mövzu tam 3 dəfə keçdikdən sonra əsas mərkəz tonda (c) tamamlanır. Klarnetin partiyası bitdikdən sonra fortepiano onun fonunda son xanələri yenidən səsləndirir, səslənmənin gücü və sürəti azalır, musiqi sakitləşərək sanki “gözdən itir”.

Nümunə ilk iki sətir



Təhlilə cəlb etdiyimiz növbəti əsər Lalə Cəfərovanın Klarnet və fortepiano üçün Sonatasıdır. Görkəmli bəstəkar Arif Məlikov sinfinin istedadlı yetirmələrindən biri kimi Lalə Cəfərovanın yaradıcılığı müasir musiqi mədəniyyətinin maraqlı səhifələrindən birini təşkil edir. Kamera-instrumental musiqisinə daha çox müraciət edən bəstəkarın taxta nəfəsli alətlər üçün bir sıra əsərləri mövcuddur. Hal-hazırda təhlilə cəlb etdiyimiz “Klarnet və fortepiano üçün sonata” Azərbaycanın əməkdar artisti Fikrət Məmmədova ithaf olunmuşdur.

Əsər bir hissəlidir, sonata formasındadır. Hissələrin əvvəlində bəstəkar tempi dəyişməklə həm də obraz-emosional məzmunun inkişafını müəyyənləşdirir. Klarnetin ifasında səslənən əsas partiya sonatada aparıcı mövqe daşıyır. Onun ifası, reprizası və fortepianonun partiyasında verilməsi obraz təcəssümü ilə əlaqədardır. Əsas partiya 3 hissəli quruluşu və geniş həcmi ilə diqqəti cəlb edir. Ekspozisiyada bu mövzu tam 4 dəfə bütöv halda keçir, ilk keçiddə sıçrayışlar aşağı istiqamətdə aparılrsa da, növbəti təkrarlar zamanı bu hərəkət yuxarı istiqamətlə əvəzlənir.

Nümunə s. 145 iki sətir.

Allegro

Clarinet in B $\flat$

mf

Piano

p

Köməkçi partiyanın başlanması sakitlik yaranması ilə müşahidə olunur. Temp moderato ilə əvəzlənir. Bu mövzu sonatanın orta bölməsi kimi də xarakterizə olunur. Lirik əhval-ruhiyyənin üstünlüyü, əsas partiyaya kontrastlıq təşkil etməsi 3 hissəli formanın orta bölməsinə xas əlamətlər kimi də qiymətləndirilə bilər. Barkarolla tipli musiqinin təqdimatı yenə də klarnetə həvalə olunmuşdur. Müəllif burada alətin lirik tembr xüsusiyyətlərindən bacarıqla istifadə etmişdir.

Nümunə s. 151, 3,4 sətirlər

Meno mosso

Frull.

1 Moderato

Clarinet in B $\flat$

ppp

Piano

ppp

Qeyd edək ki, yalnız bu bölmədə bəstəkar fortepianonun solosuna yer vermişdir. Lakin onun ifasında səslənən bu parça əsas mövzunun variantlı versiyası kimi təqdim olunur. Onun başlanğıcında qeyd olunan tempo I əsas mövzunun əhval-rihuyyəsinə bir qədər də gücləndirmiş

olur. Onun ardınca həmin parça yenidən klarnetin ifasında da keçir. Bu keçidləri həm də III hissə-reprizaya hazırlıq kimi də qiymətləndirmək olar. Repriza *allegro tempi* ilə yanaşı, əsas mövzunun ilkin variantında səslənməsi ilə başlanır. Onun musiqisində fərqli məqamlara rast gəlinmir, əsas mövzunun aparıcılığı yenidən diqqət mərkəzinə gətirilir. Formanın sərhədləri klassik ənənələrə yaxınlıq nümayiş etdirsə də, bəstəkar modal texnikadan istifadə etmişdir. “Re” mərkəz tonu əsər boyu vurğulanır. Lakin onun əhatəsində çoxlu sayda xromatizmlər yer almışdır. Klarnetin partiyasında yeni ifa üsullarından istifadə olunmuşdur.

Əsərin ifaçılıq çətinlikləri mövcud olmasa da, ifaçı ilk növbədə mövzuların lirik xarakterini vurğulamağa çalışmalıdır. Sonatada *staccato*, *trel*, *frullato*, *glissando* kimi ifa üsullarından istifadə olunmuşdur. “Xüsusilə, köməkçi mövzunun ifası zamanı uzun ölçülü “*con file*” notların ardınca kiçik ölçülü notlara keçidlər zamanı səslərin fəaliyyətsizliyinə diqqət yetirilməlidir. Digər tərəfdən mövzular arasında kontrastlıq, əhval-ruhiyyə dəyişikliyinə qabartmaq əsərin dramaturji məna yükünün dolğun şəkildə dinləyicilərə çatdırmağı şərtləndirir”. [4, s.14]

Ayaz Qəmbərlinin təhlilə cəlb etdiyimiz “Composition resolved to dots” kompozisiyası 2012-ci ildə Kiyevdə keçirilən beynəlxalq musiqi festivalında “Ricochet” ansamblı tərəfindən səsləndirilmişdir. Kompozisiya puantilizm ənənələri əsasında bəstələnmişdir. Müəllif əsərin adında da buna işarə etmişdir. “Composition resolved to dots” fleyta, klarnet in B, violin, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuşdur. Bəstəkar hər bir alətin tembr, akustik imkanlarından maksimal şəkildə istifadə etməyə çalışmışdır. Xüsusilə klarnetin partiyasında aktivlik daha çox nəzərə çarpır. Burada müşahidə olunan geniş məsafəli sıçrayışlar ifa zamanı yaranan oberton ardıcılığına əsaslanır və ya onu bir növ təqlid edir. Forte pianonun partiyasında yeni, sonor ifa texnikasından istifadə olunmuşdur.

Nümunə s-2 II sətir

Əsərin obraz-emosional aləmi həm də registrlərin və dinamik boyaların bir-birini əvəz etməsi ilə də səciyyəvidir ki, bu da sonor musiqinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri kimi özünü göstərir. Bu həm də özünü maraqlı tərkibdə bürüzə vermişdir. Ansambl üzvlərindən fleyta və violonçelin partiyası daha passiv xarakter daşıyır. Əsərdə taxta nəfəslilərin müasir musiqidə istifadə olunan yeni ifa üsullarından geniş istifadə olunur. Dəyişkən metr ilk baxışdan diqqəti cəlb edir. Bəstəkar hər alətin özünə uyğun partiya təqdim etmişdir. Məsələn, fleytada yüksək

registrdə verilən trellər, klarnetin orta registri (birinci oktava) bunu deməyə əsas verir. Hər bir alətin mövqeyi özünəməxsus üstünlük nümayiş etdirir.

Taxta nəfəsli alətlərdə frullatonun ifası zamanı həm dinamikaya, həm də klarnetdə rast gəlinən qlissandolar fleytaya nisbətən daha asan ifa olunur. Onun həcmi yarım ton məsafəsində göstərilmişdir. Qlissando həm barmaqla, həm də nəfəsin istiqamətilə həyata keçirilir. 23-cü xanədə iki oktava arasında ifa təqdim olunur. Burada yuxarı not sf, aşağı not mp səslənməlidir. İfa zamanı aşağı notlara daha çox fikir vermək lazımdır.

7 rəqəmində fleytaya da frullato verilmişdir. Qeyd edək ki, əsərin ifası texniki cəhətdən deyil, dinamik cəhətdən daha çox diqqət tələb edir. Bəstəkar hər bir alətin dinamik tembr xüsusiyyətlərini vurğulayan partiyalar yazmışdır. Bu da onun məziyyətlərindən biri hesab oluna bilər. 13 rəqəmindən başlayaraq multifonikadan istifadə olunmuşdur. Burada xüsusi applikasiya qeyd olunmuşdur.

Təhlilə cəlb etdiyimiz əsər Zəfir Kərimovanın fleyta, violonçel və fortepiano üçün nəzərdə tutulmuş iki pyesdən ibarət “Sura Atur” (Zərdüşt fəlsəfəsində bu sözlər “su və od” mənasını verir) kompozisiyasıdır. Əsərin birinci hissəsi suyu, ikinci hissəsi isə odu simvolizə edir. I hissə sadə 3 hissəli formada yazılmışdır. Axıcı, lirik və sakit təbiətli mövzu böyük su hövzəsini, dənizi və ya gölü xarakterizə edir. Onun inkişafı deyil, müxtəlif səslərdə dəfələrlə keçməsi I hissənin səciyyəvi cəhəti kimi qeyd edilməlidir.

Nümunə

Moderato

Orta hissədə nisbətən gərginlik artır, burada kulminasiya baş verir. Musiqinin xarakteri dəyişir, sanki təlatümlü suyu ifadə etməyə çalışır. 45 rəqəmindən başlayaraq isə tədricən sakitləşmə baş verir və musiqi əvvəlki obraza geri dönür. II hissə odu xarakterizə edir. Bu hissənin mövzusu daha kəskin və alovlu xarakter daşıyır. O bütün səslərdə keçir, bəzən qarşılaşdırılır, bəzən isə qovuşaraq hərəkət edir. 32 rəqəmindən orta bölmə eşidilir. Burada od qoruyucu, isidici xarakterdə təqdim olunur. Qlissandolar isə birinci hissədən suyu xatırladır və iki komponentin sanki vəhdətini yaratmağa çalışır. 70 rəqəmindən repriza başlanır. Onun musiqisi daha canlı, həyatsevər xarakter alır.

Nümunə

Fleytanın partiyası bəm səslərlə başlayır. Skripkada verilən əsas mövzu isə 5 xanə sonra fleytaya verilir. Qeyd edək ki, bu mövzu bir liqa altında ifa olunmalıdır. 10-cu xanədən skripkanın partiyası ilə fleyta partiyası arasında imitasiya baş verir. Partiyaların inkişaf prinsipinə nəzər saldıqda, görürük ki, əsər hər 3 alətin eyni mövqeli ansamblını təşkil etmişdir. Yəni, burada iştirak edən hər hansı bir alət solo və ya müşayiətçi mövqeyi daşımır. Mövzunun keçidləri zamanı faktura dəyişməsə də, müxtəlif səslərdən başlamaqla variantlılıq yaranır. 18-ci xanədən başlayaraq isə fleytanın partiyasında yuxarı notlar müşahidə olunur. Burada qeyd olunan p nüansı isə ifaçı üçün narahatçılıq yarada bilər. Belə ki, yuxarı registrdə fleyta aləti bir qədər cırıq səslənir və bu registrdə p səslənməsi yaratmaq çətindir. Melodik xarakteri etibarilə, aşağı notlardan başlanan mövzu sıçrayışlarla tədricən yuxarı istiqamətdə hərəkət edir. Əsərdə rast gəlinən forşlaqlar notda xətsiz yazılsa da, ifa zamanı qısa forşlaqdan istifadə olunmalıdır.

21-22 xanələrdən əsas mövzu yeni dinamik boyalarla təqdim olunur. 32-ci xanədən verilən triollar bütün alətlərə verilmişdir. Ümumiyyətlə əsər boyu unison ifalara tez-tez rast gəlinir. 41-42-ci xanələrdə fleytanın partiyasında geniş sıçrayışlardan istifadə olunur. Bəstəkar özü də qeyd etdiyi kimi, bu hissədə suyun obrazı təsvir olunur və onun dəyişən xarakteri faktura və ya mövzunun inkişafı ilə deyil, daha çox dinamik boyalar vasitəsilə çatdırılır. Not üzərində qeyd olunan stakkatolar isə sərt deyil, yumşaq şəkildə həyata keçirilməlidir. Dramatik inkişaf isə daha çox fleyta və skripkanın partiyasında yer alan yuxarı registrlə səciyyəvidir.

Birinci hissəni skripka ilə başlayan bəstəkar, sona yaxın tamamlama mövqeyi fleytaya həvalə edir. Fortepianonun partiyasında müşahidə olunan ritmik müşayiət suyun asta templi, sakit damcılarını xatırladır. Onun xarakteri sonda bir qədər dəyişir və sanki damcıların sürətlənməsini təsvir edir.

II hissə birinciyə kontrast xarakter nümayiş etdirir. Onun musiqisi aqressiv, sərt, kobud xarakterə malikdir. Bu cəhətlər yuxarı registrdə yer alan notların yüksək səslə və sərt şəkildə ifası ilə təsvir olunur. Birinci hissəyə nisbətən burada verilən stakkatolar kəskin və iti (te-ke) ifa olunmalıdır. 30-cu xanəyə qədər bütün notlar iti şəkildə ifa olunmalıdır.

Bu hissədə də bəstəkar başlanğıcı skripkaya həvalə edir. 8-ci xanədən isə eyni mövzu

bir oktava yuxarı fleytanın ifasında səslənir. İrəliddə fortepiano ifasında səslənən period isə digər ifaçılar üçün dinlənmə şansı kimi qiymətləndirilə bilər. Bundan sonra bu hissədə nisbətən sakitlik yaranır. Bu mərhələdə müəllif sanki alovun müsbət cəhətlərini göstərməyə çalışır.

Beləliklə, aparılan təhlillər nəticəsində aşağıdakı müddəalar əldə olunmuşdur. Taxta nəfəsli alətlərin Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında tutduğu yer daha çox miniatur janrlarla ifadə olunmuşdur. Bununla yanaşı silsiləli əsərlərə də rast gəlinir. Ansambl əsərlərində qeyri-adi alət seçimi ifaçılar qarşısında xüsusi həssaslıq nümayiş etdirmək tələbi qoyur. Bəstəkarlar xalq musiqi janrlarından müxtəlif yollarla bəhrələnir. Bu baxımdan muğam improvizasiya üslubunu, rəqs, rəng janrlarının tətbiqini misal göstərmək olar. Ansambl əsərlərinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biri solo və müşayiətçi alətlər, həmçinin bütün alətlərin eyni mövqeyə sahib olmasına rast gəlinir. Həm solo, həm də ansambl əsərlərində bəstəkarlar slap, forşlaq, mordent, trel, qlissando, frullato, klaster, multifonlardan istifadə etmişdir. Bundan başqa ifaçılıq mədəniyyətinin təcəssümü müxtəlif texniki passajların, sıçrayışların, sürətli tempdə kiçik ölçülü notların ifası, nəfəsin düzgün alınması, pozisiyaların seçimi, müxtəlif applikaturalarla da səciyyəvidir.

Nəticə etibarilə qeyd edə bilərik ki, taxta nəfəsli alətlərdə müasir ifaçılıq sənəti bir sıra keyfiyyətlərlə səciyyələnməklə yanaşı, musiqiçidən texniki imkanlarının genişləndirməsini, həmçinin hərtərəfli erudisiyalı, fərdi yaradıcılıq keyfiyyətlərinə malik, müasir musiqinin nailiyyətləri ilə yaxından maraqlanan peşəkar münasibət tələb edir. Yalnız belə olan halda təhlil etdiyimiz, eyni zamanda dissertasiya işində yer almayan bir sıra milli və dünya bəstəkar yaradıcılığında yer alan əsərlərin mükəmməl ifasını gerçəkləşdirmək, eləcə də milli ifaçılıq sənətini peşəkar səviyyədə inkişaf etdirmək mümkündür.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərova L. Kamera instrumental əsərləri və onların ifa xüsusiyyətləri. Dərs vəsaiti. B.: Elm və təhsil, 2016, 196 (+48 s. əlavə) s.
2. Əliyızı S. Gənc bəstəkarların sənət uğurları. B.: Xalq qəzeti.- 2007.- 27 oktyabr.- S. 6.
3. Xudiyeva T. Bəstəkarlar İttifaqında gənc musiqiçilərin əsərləri müzakirə olunub. B.: 525-ci qəzet, 06.02.2013.
4. İstedadlı gənc bəstəkarların əsərlərinin toplusu. B.: Elm və təhsil, 2010, 85 s.
5. Ягудин Ю.Г. О развитии выразительности звука. // Методика обучения игре на духовых инструментах. Очерки. В-3. М.: Музыка, 1971, с.193-203.

Bakı Musiqi Akademiyasının müəllimi
e-mail: nargiz_aliyeva@hotmail.com

Nargiz Aliyeva

The solution of the problem of timbre in the works of young composers, written for wooden wind instruments

The article is devoted to the research of modern Azerbaijani composers on the use of artistic and technical capabilities, timbre features and new techniques in solo and ensemble compositions for woodwinds. The article analyzes the works of Narmina Nagiyeva, Lala Jafarova, Ayaz Gambarli, Zafir Karimova. The role of these works in enhancing the professionalism of young performers and mastering modern techniques has been highlighted.

Keywords: timbre, *composer*, *modern*, *flute*, *clarinet*, *woodwinds*, *method*

Наргиз Алиева

**Решение проблемы тембра в произведениях молодых композиторов,
написанных для деревянных духовых инструментов**

Статья посвящена исследованию художество-технических возможностей, особенностей тембрального звучания и современного прочтения произведений азербайджанских композиторов для ансамбля и сольного исполнения на деревянно духовых инструментах. Исследуются произведения композиторов Нармины Нагиевой, Лалы Джафаровой, Аяза Гамбарлы, Зарифы Каримовой.

Ключевые слова: *Тембр, композиторы, современные, флейта, кларнет, деревянно духовые, современные*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 06.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

RÜXSARƏ HÜSEYNOVA*

RUS MUSIQISINDƏ ORİYENTALİZM

Məqalədə rus bəstəkarlarının digər milli mədəniyyətlərin zəngin musiqi irsinə, xüsusilə Şərq musiqisinə olan böyük marağından söhbət açılır. Belə ki, Şərqin qədim fəlsəfəsi, zəngin mədəni ənənələri, heyrətamiz dünyası hər zaman rus bəstəkarları üçün tükənməz mənbə olmuşdur. Bəstəkar, şair və rəssamlar Şərqin arxaik ənənələrini, orijinal folklorunu müasir üslubların novator xüsusiyyətləri ilə ustalıqla birləşdirərək öz əsərlərində canlandırıblar. Məqalədə qeyd olunur ki, əsası XVIII əsrdən qoyulan rus oriyentalizmi əsl inkişafını M.İ. Qlinkanın yaradıcılığında əldə etmiş və bununla da digər rus bəstəkarlarının əsərlərində “Rus Şərq” üçün möhkəm zəminlər hazırlanmışdır. Məqalədə rus oriyentalizminə böyük töhfələr bəxş edən görkəmli rus bəstəkarları və onların Şərq mövzusunda həsr olunmuş əsərləri haqqında geniş məlumat verilmişdir.

Açar sözlər: Rus musiqisi, Şərq üslubu, Şərq obrazları, oriyentalizm, rus mədəniyyəti.

Rus klassik musiqisinə xas əsas xüsusiyyətlərdən birini rus bəstəkarlarının digər milli mədəniyyətlərin zəngin musiqi irsinə, xüsusilə Şərq musiqisinə olan böyük marağını təşkil edir. Şərq motivləri rus musiqisinə Puşkin, Lermontovun zəngin poeziyası vasitəsilə daxil olaraq, öz yüksək ifadəsini Qlinkanın bənzərsiz yaradıcılığında əldə etmiş və sonrakı nəsillər tərəfindən Şərəflə davam etdirilmişdir. Qlinka başda olmaqla onun dahi varisləri öz əsərlərində Şərq temasını hərtərəfli, həyati şəkildə açıb göstərmiş, Şərq obrazlarını, onun folklorunu böyük məhəbbətlə əks etdirmişdilər.

Rus musiqisində orientalizm dünya əhəmiyyətli bir sənət hadisəsidir. XVIII əsrin sonlarında meydana çıxan və XIX əsrdə parlaq çiçəklənmə əldə edən rus musiqi orientalizmi bir çox sənətkarların yaradıcılığı üçün əsl ilham mənbəyi olmuşdur. Bildiyimiz kimi oriyentalizm Şərq ölkələrinin ədəbiyyat, incəsənətinə, maddi və mədəni irsinə olan marağın oyanması və Şərqin müxtəlif ölkələrinin musiqi, təsviri sənət, memarlıq, ədəbiyyatına aid süjet və motivlərinin, həmçinin üslub və ifadə vasitələrinin istifadəsi deməkdir. Görkəmli musiqi tənqidçisi B.V. Asafyevin fikrincə: “Rus musiqisində “Şərqşünaslıq” Mərkəzi Avropa bəstəkarlarının əsərlərindən fərqli şəkildə özünü göstərir. Ərazi cəhətdən Şərq torpaqlarına yaxınlıq, Qafqazın mədəniyyəti və incəsənəti ilə (ən azı yaradıcılıq yolu ilə) dərin əlaqələr, Puşkin və Lermontov, Qriboedovun fəaliyyəti və nəhayət, Qafqazda yaşamış rus musiqiçilərinin - Glinka, Alyabyev, Balakirev yaradıcılığı orientalizmə gözəl nümunə olmuşdur. Əksər hallarda rus bəstəkarlarının “Şərq” mövzularında musiqili əsərləri real həyatdan aldığı təəssürlərə əsaslanmışdır”.

Şərqin qədim fəlsəfəsi, zəngin mədəni ənənələri, heyrətamiz dünyası hər zaman rus bəstəkarları üçün tükənməz mənbə olmuşdur. Bəstəkar, şair və rəssamlar Şərqin arxaik ənənələrini, orijinal folklorunu müasir üslubların novator xüsusiyyətləri ilə ustalıqla birləşdirərək öz əsərlərində canlandırıblar. “Rus musiqisində orientalizm” və ya “rus musiqisi Şərq haqqında” termini ilk dəfə V.A. Stasov və B.V. Asafyev tərəfindən işlənmiş və rus orientalizmi özünü qafqaz, qaraçı, ərəb-fars, hind, ispan və s. motivlərinin əks etdirilməsi şəklində göstərmişdir. Bu xüsusilə uzaq ölkələr haqqında təəssürlərin canlandırılması, doğma torpaqlarının tarixi keçmişinin, fantastik, nağıl aləminin təsviri zamanı özünü büruzə vermişdir.

Tədqiqatçılar Rusiyada orientalizmin inkişaf dövrünü bir neçə mərhələyə bölürlər. Rus musiqisində bu əsasən 4 dövrü özündə əks etdirir:

I dövr-Qlinkayaqədərki dövr olaraq XVIII əsrin sonu və XIX əsrin I yarısını əhatə edir. Bu dövrdə “rusların Şərq musiqisi” haqqında ilk təsəvvürləri meydana çıxmış və bu ilkin

mərhələdə rus bəstəkarları oriyentalizmə əsasən mahnı və romans janrında müraciət etmişdirlər. Bu dövrün əsas bəstəkarlarından A.A.Alyabev, rus musiqi elminin banilərindən biri V.F.Odayevski və b. göstərmək olar.

II dövr-görkəmli rus bəstəkarı M.İ.Qlinkanın yaradıcılığı ilə bağlı olaraq, 1830-1850-ci illəri əhatə edir. Bu dövrdə rus musiqisində şərqşünaslığın klassik ənənələrinin formalaşması və ümumiyyətlə şərq musiqisinə xas xarakterik istiqamətlərin seçilməsi özünü göstərir.

III dövr- 1860-80-ci illəri əhatə edərək, “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının, həmçinin A.Q.Rubinstein, A.N.Serovun yaradıcılığı ilə bağlı olmuş və şərq musiqi ənənələrinin inkişafı və zənginləşməsi dövrü olmuşdur.

IV dövr- 1890-1900-cu illəri əhatə edərək Raxmaninov, Qlazunov, Stravinskinin və həmçinin Balakirjev dərnişinin üzvlərinin yaradıcılığının kamil dövrü ilə bağlı olmuşdur. Bu bəstəkarların yaradıcılığında rus romantik oriyentalizmi parlaq çiçəklənmə əldə etmişdir.

XVIII əsrdən başlayaraq ədəbiyyat sahəsində rus romantikləri şərq motivlərindən istifadə edərək, xüsusi bir istiqamət olan- “Şərq üslubu”nu yaratmışlar. Rus ədəbiyyatına şərq motivlərinin daxil olmasında müqəddəs Quran mətninin, “1001 gecə” nağıllarının, şərq poeziyasının misilsiz nümunələrinin tərcümə edilməsi və şərq üslubunda əsərlərin yazılması böyük rol oynamışdır. Xüsusilə, müsəlman Şərqinin bədii əsərlərin köməyiylə öyrənilməsində Sədi, Hafiz, Nizami, Firdovsi, Cami kimi klassiklərin əsərləri şərq dünyasına və İslam təfəkkürünə bələd olmaq üçün əsl xəzinə olmuşdur. Rus poeziyasında şərq aləmini əks etdirən küllü miqdarda əsərlər yazılmışdır: V.Solovyovun “Məhəmmədin həyatı”, Qoqolun “Əl Məmun. Tarixi səciyyə”, A.S.Puşkinin “Qurana nəzirə” şer silsiləsi, “Talisman”, “Qafqaz əsiri”, “Baxçasaray fontanı”, “Böyük Pyotrun ərəbi” povestləri, M.Lermontovun “Aşiq Qərib”, “İblis”, “Mtsiri”, “Çərkəzlər” poeması, A.Polejayevin “Hərəmxana”, “Qara hörük”, “Sultan”, V.Benediktovun “Əbdülqadirin məktubu”, “Xəlifə və qul” şeirləri və s. buna parlaq nümunə ola bilər.

Unikal bir hadisə olan oriyentalizm özündə coğrafi, tarixi və etnoqrafik cəhətdən bir çox mədəni ənənələri birləşdirir ki, bu da müxtəlif sahələrdə olduğu kimi, musiqi sahəsində də özünü göstərir. Rus bəstəkarlarının yaradıcılığında şərq poeziyası müxtəlif musiqi janrları vasitəsilə əks olunmuşdur: opera, balet, süita və s. Rus musiqisində oriyentalizmin inkişafı yolunda ilk cəhdlər V.A.Paşkeviç, İ.V.Alyabyevin və b.yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur. Xüsusilə bu sahədə bəstəkar Paşkeviçin “Fevey” komik operasını qeyd etmək olar. Əsərin librettosu şərq nağılı əsasında yazılmış, opera iştirakçılarının kostyumları qeyri-adiliyi ilə seçilmiş, musiqisində tatar və orta Asiyanın mahnı və rəqslərindən istifadə edilmişdir. Görkəmli rus bəstəkarı Alyabyevin də yaradıcılığında şərq mövzusu mühüm yer tutmuş və bəstəkar rus vokal musiqisində şərq mahnı və romanslarının ilk nümunələrini yaratmışdır. Xüsusilə, rus musiqisində “qafqaz mahnı janrının” yaradıcısı hesab edilən Alyabyev Qafqazın bir sıra xalqlarının vokal ifaçılığına məxsus ənənəvi ifa xüsusiyyətlərindən böyük ustalıqla istifadə etmişdir. Alyabyevin Kozlovun sözlərinə yazdığı “Qızıl gülün aşiqi bülbül” romansı, “Kabardin mahnısı” şərq aləminin ənənəvi təfsirinə ən gözəl nümunə ola bilər. Bəstəkar onlarda kvarta intonasiyalarından, melizmlərdən, lad yönəlmələrindən istifadə etmişdir. Lakin rus oriyentalizmi əsl inkişafını məhz M.İ.Qlinkanın yaradıcılığında əldə etmişdir. Qlinkadan başlayaraq rus musiqisində şərq mövzusu daha böyük əhəmiyyət kəsb etməyə başlamış, ilk dəfə olaraq musiqidə rus nağılına xas şərq obrazları öz əksini tapmış və bununla da digər rus bəstəkarlarının əsərlərində “Rus Şərq” üçün möhkəm zəminlər yaranmışdır. Qlinka bütün həyatı boyu bir çox ölkələrə səyahət etmiş və bu səyahətlər bəstəkarın musiqi dilinə və onun vasitəsilə sonrakı bütün gələcək rus musiqisinə öz təsirini göstərmişdir. Xüsusilə, bəstəkarın 1823-cü ildə Qafqaza səyahəti nəticəsində şərq motivləri ilə tanışlığı və şərqə duyduğu heyranlıq bütün yaradıcılığı boyu onu müşayiət etmiş, şərq koloritli bir sıra romanslarında, “Ruslan və Lüdmila” operasının “Şərq” fraqmentlərində öz əksini

tapmışdır. Ümumilikdə rus bəstəkarlarının yaradıcılığına nəzər saldıqda görmək olar ki, Balakirəvin yaradıcılığında Şərq Qafqaz, Rimski-Korsakovun yaradıcılığında ərəb və hind, Borodində isə ərəb və Orta Asiya musiqisi şəklində özünü büruzə verir. Qlinkada isə bu istiqamətlərin hamısına rast gəlmək olar. Məsələn, Qafqaz şərq “Gürcü mahnısı” və “Ruslan və Lüdmila” operasından Ləzginkada, tatar şərq Ratmirin ariyasının Adagiosunda, fars-Qızların Naina ilə xorunda (bəstəkar bu xoru “Qalanın dibində” adlı Azərbaycan xalq mahnısı əsasında yazmışdır), ərəb və türk-IV pərdənin rəqslərində, yəhudi-Kukolnikin “Knyaz Xolmski” faciəsinə musiqinin oriental nömrələrində, qaraçı- “Ax, koqda b ya prejde znala” mahnısında əsk etdirilmişdir. Bəstəkarın ilk oriental əsəri əsasına əsl şərq melodiyası qoyulmuş “Oxuma gözəl” romansı olmuşdur. Bu romans şərq üslubu və janr xüsusiyyətli baxımından sən dərəcə möhtəşəm bir əsər olaraq, o dövrdə bu səpkidə yazılan nümunələrin yaranmasına təkan vermişdir.

Sözsüz ki, rus musiqisində şərq mövzusunun ən yaxşı səhifələri “Qüdrətli dəstə” bəstəkarlarının yaradıcılığı ilə bağlıdır. Qlinka ənənələrini davam və inkişaf etdirən “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları onu yeni tema, obraz və ifadə vasitələri ilə zənginləşdirmişlər. Məhz M.A.Balakirəv, A.P.Borodin, N.A.Rimski-Korsakovun əsərlərində şərq özünün ən yüksək çiçəklənmə nöqtəsini əldə etmişdir. Borodinin “Knyaz İqor” operasından şərq səhnələri, “Orta Asiyada” simfonik lövhəsi, M.A.Balakirəvin “Tamara” simfonik poeması və f-no üçün “İslamey” şərq fantaziyası, M.P.Musorqskinin “Xovanşına” operasından “Şərq qızlarının rəqsi”, N.A.Rimski-Korsakovun “Qar qız” operasından Şamaxı kraliçasının fantastik aləmi, onun “Antar”, “Şəhrizad” simfonik süitaları, Borodin, Rimski-Korsakovun şərq romansları rus musiqi ədəbiyyatının ən qiymətli nümunələri sırasına daxildir. Balakirəv özünün “Tamara” simfonik poeması və “İslamey” f-no fantaziyasında “ümumşərq” melodiyalarının (iran, qafqaz, ərəb) gözəlliyi və rəngarəngliyini təcəssüm etdirmiş, Borodin “Knyaz İqor” operasında şərq obrazlarını türk əsilli qıpçaqların simasında verərək heç bir sitatdan istifadə etmədən şərq mahnı və rəqslərinin koloritini yaratmağa nail olmuşdur. Operanı yazmadan öncə bəstəkar Orta Asiya və Qafqaz xalqlarının musiqisini dərinlən öyrənmiş və zəngin musiqi nümunələri yaratmışdır. Xüsusilə, operanın II pərdəsindəki şərq səhnələri -qızların xor və son dərəcə cazibədar, zərif rəqsləri, oğlanların isə parlaq, döyüşkən xarakterdə əks olunan rəqsi bəstəkarın böyük ustalıqından xəbər verir.

Əgər şərq Borodinin yaradıcılığında döyüşkən, lirik-poetik planda nümayiş etdirilirsə, Rimski-Korsakovun əsərlərində bu nağıl şəklində özünü göstərir. İlk simfonik “Şərq” əsəri Rimski-Korsakovun O.Senkovskinin nağılı əsasında yazdığı “Antar” simfonik poeması olmuşdur. Əsərdə bəstəkar əsl ərəb mahnısından sitat gətirərək, orijinal obrazın yaranması üçün folklor melodiyasını parlaq harmoniya, tembr və faktura ilə zənginləşdirmişdir. Lakin “rus Şərqinə” həsr edilmiş heç bir əsər Rimski Korsakovun “1001 gecə” ərəb nağıllarının süjeti əsasında yazılmış “Şəhrizad” süitasında əks etdirilən hisslərin təcəssümündəki səmimilik, gözəllik və zərifliklə müqayisə edilə bilməz. Bu əsər rus orientalizmin zirvəsi hesab oluna bilər. Dörd hissədən ibarət simfonik süitada dinləyicinin gözü qarşısında ərəb şərqinin rəngarəng lövhələri və obrazları-dəniz, isti ölkələr, gözəl şərq şəhəri Bağdadın obrazı canlanır. Əsərdə bəstəkar əsl ərəb xalq temasından istifadə etməsə də, şərq xalqlarının musiqisinə xas intonasiyalardan, ritm, ornamentlərdən, zərb və nəfəsli alətlərdən istifadə edərək “musiqili Şərqin” ümumi koloritini yaratmağa nail olmuşdur. B.A.Asafyev əsəri rus musiqisinin şərq haqqında ən parlaq səhifələrindən biri, orkestrləşməsini isə XIX əsrin ən mükəmməl şərq üslubunda yazılmış partiturası adlandırmışdır.

Rimski- Korsakovun satirik operanın ən gözəl nümunəsi olan və Puşkinin nağılı əsasında yazdığı “Qızıl xoruz” operasında da orientalizm öz əksini tapmışdır. Əsərin musiqi məzmununda bəstəkar rus mahnıları ilə yanaşı şərq koloritinə də diqqət yetirmiş və bu Şamaxı kraliçası və münəccimin obrazında təqdim edilmişdir. Şamaxı kraliçasının təsvirində bəstəkar müxtəlif şərq

xalqlarının, o cümlədən türk və ərəblərin folklor intonasiyalarına istinad etmişdir. Rimski-Korsakov əsərdə mürəkkəb, xromatizmlərlə dolğun melodiyanı şərq ritmlərilə birləşdirərək rus bəstəkarlarının şərq fantastikasını əks etdirmək yolundakı axtarışlarını yekunlaşdırmış və şərq aləminin təsvirində böyük ustalığ nümayiş etdirmişdir. Bəstəkarın oriyentalizm üslubunda yazılmış əsərlərindən həmçinin “Sadko” operasını (Hind qonağını ariyası), “Mlada” oper-baletini, “Gürcüstan təpələrində” romansını və s. misal göstərmək olar.

Orientalizm ənənələri sonra gələn bəstəkarlar tərəfindən də uğurla davam etdirilmişdir. Görkəmli rus bəstəkarı P.İ.Çaykovskinin yaradıcılığında şərq teması o qədər də geniş yer tutmasa da, onun “Şelkunçik” baletindəki 2 şərq rəqsi- “Çin” və “Ərəb” rəqsləri zərif melodiya, müşayiətdə kvintaların ardıcılığı, kiçik barabanın zərbələri, simlilərin piskatosu ilə növbələşən fleytanın yüngül passajları əsl şərq koloritini yaratmışdır. Balet janrı sahəsində oriyentalizmə həmçinin R.M.Qliyerin “Qızıl gül” və A.K.Qlazunovun “Raymonda” baletləri də parlaq nümunə ola bilər.

Yuxarıda qeyd etdiimiz kimi “Qüdrətli dəstə” bəstəkarları ilə yanaşı görkəmli rus bəstəkarı və musiqi tənqidçisi A.N.Serov və A.Q.Rubinşteynin yaradıcılığında da oriyentalizm ənənələrinin inkişafı öz əksini tapmışdır. Orientalizm xüsusilə Serovun yaradıcılığında onun bibliya əfsanəsi əsasında yazdığı “Yudif” operasında özünü göstərir. Şərq aləmi 5 pərdəli operanın III pərdəsində “Hind mahnısı”, “Evfrat yaxınlığındakı çayda”, “Olofrenin hərbi mahnısı” və s. nömrələrlə təqdim olunur. A.Rubinşteynin yaradıcılığında isə şərqin musiqi təsviri, şərq aləmi enerjili, dinamik, monumental şəkildə özünü göstərmiş və onun şərq xarakterli əsərlərinin əksəriyyəti Qafqazla bağlı olmuşdur. A.Rubinşteynin oriyentalizm üslubunda yazılmış əsərlərindən “Dmitri Donski” operası, “Feramors” operasından “Kəşmir gəlinlərinin rəqsi”, “Paşa və Almeya” pyesi, “Ləzginka” rəqsi və s. rus musiqisinin şərqə həsr olunmuş gözəl nümunələrindəndir.

Zəngin yaradıcılığa malik görkəmli rus bəstəkarı S.Raxmaninovun yaradıcılığında da şərq obrazı son dərəcə parlaq və rəngarəng şəkildə əks olunmuşdur. Bəstəkarın violonçel və f-no üçün “Şərq rəqsi”, fortepiano üçün “Şərq motivi”, “Oxuma gözəl” romansı, “Qaraçı temasına kapriçcio”, “Aleko” operası və s. əsərləri onun şərqə olan böyük marağını bir daha sübut edir. Belə ki, bütün həyatını Rusiyaya həsr edən Raxmaninov öz yaradıcılığında şərq xalqlarını əhatə edən mədəniyyətlərə də böyük hörmət bəsləmişdir. Lakin Raxmaninov oriyentalizm ənənəsini özünəməxsus şəkildə, yeni dövrün bədii mədəniyyəti şəraitində davam etdirmişdir. Belə ki, Raxmaninovda şərq başlanğıcı XIX əsrin bəstəkarlarının proqramlı əsərlərindən fərqli olaraq adətən proqramsız əsərlərdə özünü göstərmişdir. Yəni, əgər XIX əsrdə oriyentalizm vokal musiqisi (şərq romansı, mahnı, xor, operalardakı rəqs süitəsi) və orkestr janrlarına (simfoni süita, poema, simfoniya) daxil idisə, Raxmaninovda bu f-no musiqi janrını və sonat-simfonik silsilənin ağır, lirik hissəsini əhatə edir.

Rus musiqi sənətində şərq mövzusu öz davamını A.N.Skryabin və İ.F.Stravinski kimi görkəmli bəstəkarların yaradıcılığında tapmışdır. Skryabində oriyentalizm fəlsəfi xarakter daşıyaraq, biləvasitə şərq obrazlarında gizli məna axtaran simvolist şairlərin təsiri altında formalaşmışdır. Xüsusilə, ekzotik şərq aləminin əsrarəngiz mistik görüntüləri onu dərindən həyəcanlandırmışdır. Bəstəkarın mistik şərq aləmilə bağlı əsərlərindən “Prometey”, “Misteriya” simfonik pormalarını misal göstərmək olar. Skryabində oriyentalizm musiqidə ilahi başlanğıcı canlandırmaq, Tanrı obrazı və onun yaratdığı bənzərsiz varlıq-insanın kosmik dünyagörüşünü təcəssüm etdirmək istəyi ilə əlaqələndirilir.

Şərqşünaslıq ənənəsi xaricdəki rus mədəniyyətinə aid XX əsr bəstəkarlarının yaradıcılığında da öz davamını həyata keçirmişdir. Bu cəhətdən İ.Stravinskinin əsərləri xüsusilə diqqətə layiqdir. Bəstəkarın “Bülbül” operası, “Simruq quşu” və “Petruşka” baletləri, “Bülbülün

mahnısı” simfonik poeması, “Avraam və İsak” balladası şərq aləmini özündə əks etdirən ən gözəl nümunələrdir.

Beləliklə, göründüyü kimi, rus bəstəkarları öz yaradıcılığında şərq aləminə böyük yer ayırmışlar. Şərq obrazlarını yaratmaq üçün onlar öz əsərlərində əsl folklor nümunələrinə istinad etmişdilər. Bəstəkarlar folklor mövzunu yüksək professional səviyyədə işləmiş və şərq musiqisinin zəngin imkanlarını göstərmişdilər. Öz əsərlərində şərq aləminin milli koloritini yaratmaq üçün bəstəkarlar şərqə xas ifadə vasitələrindən, intonasiyalardan, melodik dönmələrdən, ritmik şəkil, tembrdən istifadə etmişdilər. Oriental kolorit melodiya- ornamentlərdən, harmoniyada- modal harmoniyadan istifadə edilməsi, orkestrdə -ekzotik alətlərin səslənmə effektivliyinin yaranması, fakturada-orqan punktu, müxtəlif növ ostinatolar vasitəsilə həyata keçirilmişdir. Bütün rus bəstəkarları şərqə böyük hörmətlə yanaşmış, şərq mədəniyyətinə heyran olmuş və əsərlərinə şərq motivləri daxil edərək nəticədə nəinki öz yaradıcılıqlarını, həmçinin bütün rus musiqi mədəniyyətini də yüksəklərə qaldırmışlar. Rus orientalizmi gələcək bəstəkarların yaradıcılığı üçün yeni yollar açmış, həmçinin rus musiqisini melodik, ritmik, harmonik və orkestr dili cəhətdən daha da zənginləşdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Асафьев Б. Русская музыка XIX и начала XX века. – 2-е изд. Л.: Музыка, 1979.
2. Димитриади Н.Б. «Некоторые стилевые особенности русской музыки о Востоке». Вопросы теории и практики музыки. Вып. 13 – Л., М., 1974.

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi
Azərbaycan Respublikasının əməkdar müəllimi
e-mail: ruxsarah@mail.ru*

Rukhsara Huseynova

Orientalism in Russian music

The article describes the great interest of Russian composers to the rich musical heritage of other national cultures, especially oriental music. Thus, the ancient philosophy of the East, rich cultural traditions, an amazing world have always been an inexhaustible source for Russian composers. Composers, poets and artists skillfully combined in their works archaic traditions and original folklore of the East with innovative features of a modern style. The article notes that the real development of Russian Orientalism, founded in the 18th century, was achieved in the works of M.I. Glinka, which means that the work of other Russian composers laid a solid foundation for the "Russian East". The article provides detailed information about the outstanding Russian composers who made a great contribution to Russian Orientalism, and their works on the theme of the East.

Keywords: *Russian music, East style, East images, orientalism, Russian culture.*

Рухсара Гусейнова

Ориентализм в русской музыке

В статье рассказывается о большом интересе русских композиторов к богатому музыкальному наследию других национальных культур, особенно восточной музыки.

Таким образом, древняя философия Востока, богатые культурные традиции, удивительный мир всегда были неиссякаемым источником для русских композиторов. Композиторы, поэты и художники умело соединили в своих произведениях архаичные традиции и оригинальный фольклор Востока с инновационными чертами современного стиля. В статье отмечается, что реальное развитие русского ориентализма, основанное в XVIII веке, было достигнуто в трудах М.И. Глинки, а значит, в творчестве других русских композиторов заложена прочная основа для «русского Востока». В статье представлена подробная информация о выдающихся русских композиторах, внесших большой вклад в русский ориентализм, и их произведениях на тему Востока.

Ключевые слова: *Русская музыка, восточный стиль, восточные образы, востоковедение, русская культура.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 03.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

ÇİNGİZ AXUNDOV*

NAXÇIVANDA MUSIQİ TƏHSİLİ SİSTEMİNİN İNKİŞAFI

Məqalədə Naxçıvanda musiqi təhsili sisteminin yaranmasından, təhsil sistemində milli musiqi alətləri ilə yanaşı Avropa musiqi alətlərinin də tədrisinin vacib olduğundan, bu sahəyə göstərilən dövlət qayğısından, təhsilin inkişafından, yaranmış müvəqqəti problemlərdən və onların aradan qaldırılması yollarından bəhs olunur.

Açar sözlər: *Musiqi məktəbləri, sovet dövrü, üçpilləli təhsil sistemi, muğam operası, ansambl.*

Qədim dünya mədəniyyətinin beşiyi sayılan Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda və onun ayrılmaz hissəsi olan Naxçıvanda əsrlər boyu musiqi şifahi ənənələrə əsaslanaraq inkişaf etmişdir. El havaları, xalq mahnıları, yallılar, rəqslər, aşıq musiqisi və dünya musiqi mədəniyyətinin möhtəşəm abidələrindən sayılan muğamlarımız məhz bu yolla nəsil-dən-nəsilə ötürülərək bu günümüze gəlib çatmışdır. Müxtəlif musiqi aləti ifaçıları, xanəndələr, aşıqlar müəyyən ifaçılıq səviyyəsinə çatdıqdan sonra öz ustadlarından öyrəndiklərini və yaradıcılıq təcrübəsində püxtələşdirdiklərini gənc davamçılarına öyrətmiş, xalq musiqisini yaşatmış, zənginləşdirmişlər.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan professional musiqisinin əsasını qoyan Üzeyir Hacıbəylinin musiqi təhsilinə xüsusi diqqət yetirirdi. Məhz onun təşəbbüsü və təşkilatçılığı ilə 1921-ci ildə Bakıda ilk “Musiqi Akademiyası”, 1922-ci ildə musiqi məktəbi, 1924-cü ildə musiqi texnikumu açılır. O, bu tədris ocaqlarında dərs demək üçün o vaxtlar Azərbaycanın da daxil olduğu “Sovetlər birliyinin” ən məşhur ifaçı-pedaqoqlarını dəvət edir. Üzeyir Hacıbəylinin təşkil etdiyi üçpilləli təhsil sistemi professional musiqiçilər hazırlanmasında öz effektini verir. Artıq keçən əsrin 30-cu illərinin əvvəlindən Bakıda o zamanki ittifaqın ərazisində öz ifa səviyyəsinə görə sayılıb- seçilən professional musiqi kollektivləri yaranır.

Üzeyir Hacıbəylinin paytaxtımızda mədəniyyət sahəsində gedən bu prosesləri Azərbaycanın digər bölgələrinə də tətbiq etməyə çalışır. Belə ki, məhz onun təşəbbüsü ilə Naxçıvanda 1938-ci ildə musiqi məktəbi açılır. İlk zamanlar burada yalnız milli musiqi alətləri tədris olunurdu. Sonrakı illərdə bu məktəbdə fortepiano, skripka, klarnet, truba ixtisasları üzrə siniflər açılır. Təsnifatına görə Avropa musiqi alətləri sayılan, sadaladığımız bu alətlərin tədris olunması da Üzeyir Hacıbəylinin tövsiyələri ilə bağlıdır. O, 1921-ci ildə çap etdirdiyi “Azərbaycanda musiqi-maarifçiliyinin vəzifələri” adlı proqramlı məqaləsində yazırdı: “Biz Azərbaycan türklərinə Avropa musiqisini öyrənmək üçün bu qədər vaxt, enerji və vəsait sərf etməyə dəyərmi? Bəli. Bu lazım və vacibdir. Çünki, biz Avropa musiqisini öyrənərək, əsrlər boyu inkişaf etmiş, dünya sivilizasiyasına dahi yaradıcılar vermiş və heç bir millətin buna biganə qala bilməyəcəyi dünyəvi, bəşəri incəsənəti öyrənirik”. Məhz Avropa musiqi incəsənətində olan formaları Azərbaycan musiqisinə tətbiq edən Üzeyir Hacıbəyli Şərqin ilk operasını (opera janrının yeni forması olan “Muğam operası”-nı) yaradır. Sonrakı illərdə operetta, musiqili komediya, romans, orkestr üçün fantaziya, onun tələbələrinin yaratdıqları simfonik muğamlar, simfonik poemalar, simfoniylar, müxtəlif musiqi kollektivləri üçün yazılmış instrumental musiqi, xor kollektivləri üçün yazılmış oratoriya, kantatalar Azərbaycan musiqisini dünya profesional musiqi arenasına çıxartdı.

Bu proses öz miqyasında Naxçıvanda açılmış musiqi məktəbində də gedirdi. Beləki, bu məktəbdə təşkil olunmuş, ciddi üslubda yazılmış əsərləri ifa edən musiqi kollektivləri artıq Azərbaycan səviyyəsində tanınmağa başladı. Şəhər musiqi məktəbində yaradılmış “Xalq çalğı alətləri orkestri” 1964-cü ildə Azərbaycan üzrə keçirilən müsabiqənin qalibi olur və birinci yer

tutaraq paytaxt Bakının bir çox musiqi məktəblərində nümunəvi konsert proqramı ilə çıxışlar edir. Bu kollektivin yaranmasında və repertuarın qurulmasında Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi görkəmli pedaqoq, bəstəkar, dirijor, ictimai xadim R. Məmmədovun rolu əvəzsizdir. O, uzun illər Naxçıvan musiqi məktəbinə rəhbərlik etmiş, bir çox musiqiçilərin yetişməsində, onların təhsil almasında, ümumiyyətlə Naxçıvan mədəniyyətinin inkişafında müstəsna xidmətlər göstərmişdir. Naxçıvan Muxtar Respublikasının yaranmasının 50 illik yubileyində məhz onun hazırladığı orkestri dünya şöhrətli dirijor, maestro Niyazi bəyənmiş və həmin orkestrlə Üzeyir Hacıbəylinin “Koroğlu” operasına “Uvertüra”-nı ifa etmişdir. Bu illər ərzində instrumental və orkestr musiqisi ilə yanaşı Naxçıvanda xor sənəti də inkişaf etməkdə idi. Bu sahədə Azərbaycan Respublikasının əməkdar incəsənət xadimi, professor S.Məmmədovanın rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır. Onun təşkil etdiyi xor kollektivləri respublika paytaxtının konsert salonlarında yadda qalan, möhtəşəm konsertlər vermişlər.

Bu uğurları görən, o zamanlar Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsinin birinci katibi işləyən Heydər Əliyev Naxçıvan musiqi ictimaiyyəti nümayəndələrinin xahişini nəzərə alıb, 1975-ci ildə Naxçıvan şəhərində musiqi texnikumunun açılmasına göstəriş verir və bu hadisə Naxçıvan musiqisinin inkişafına yeni bir təkan vermiş olur. Bu tədris ocağının açılması şəhərimizdə artıq, professional musiqi kollektivlərinin yaradılmasına zəmin yaradır. Məhz bu təhsil ocağının məzunları sayəsində Naxçıvan Dövlət Filarmoniyası yaradılır, onun tərkibində “Xalq çalğı alətləri orkestri”, “Kamera orkestri”, “Mahnı və rəqs ansamblı” fəaliyyət göstərməyə başlayır. Bu kollektivlər Naxçıvan şəhəri və Naxçıvan Muxtar Respublikası rayon mərkəzləri ilə yanaşı vaxtaşırı Azərbaycanın digər rayonlarında da konsert proqramları ilə çıxış edirdilər. Keçən əsrin 80-ci illərinin sonlarından başlayan siyasi proseslər Naxçıvan musiqi təhsili sitemindən də yan keçmədi. Bu xüsusilə Avropa musiqi alətləri tədrisində özünü göstərdi. Kadr çatışmamazlığı səbəbi ilə hətta filarmoniyanın kamera orkestri fəaliyyətini dayandırmalı oldu. Əsasən klassik musiqinin təbliği üçün nəzərdə tutulmuş bu kollektivin olmaması, ümumiyyətlə filarmonik fəaliyyət strukturunun qorunub saxlanmasını şübhə altına alırdı. Çünki, həm keçmiş sovetlər birliyində, həm də digər Avropa ölkələrində bu cür konsert birliklərini milli musiqi ilə yanaşı ümumiyyətlə, klassik musiqisini də təbliğ etmək üçün maliyələşdirirdilər.

Ümummilli liderimiz Heydər Əliyevin 90-cı illərdə Naxçıvana qayıtması həm Naxçıvan torpağını, həm Naxçıvan əhalisini xilas etdiyi kimi, uzun illər ağır zəhmət bahasına yaradılmış Naxçıvan mədəniyyətini də xilas etdi. Mən özüm də həmin illərdə filarmoniyanın kamera orkestrinin ştatında fəaliyyət göstərən, minimal tərkib- “Simli kvartet” şəklində olan kollektivə diqqət və qayğının şahidi olmuşam.

İllər keçdi Muxtar Respublika rəhbərliyinin mədəniyyətə olan diqqəti ilbəil artdı. 1998-ci ildə Naxçıvan mədəniyyətini yüksək səviyyəli, ali təhsilli musiqi kadrları ilə təmin etmək üçün Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri cənab Vasif Talıbov Naxçıvan Dövlət Universitetinin nəzdində “İncəsənət fakültəsi”nin açılması haqqında göstəriş verdi. Həmin fakültə lazımı musiqi alətləri və texniki avadanlıqla təmin edildi. Bu diqqət və qayğıdan ruhlanan, bunun məsuliyyətini hiss edən fakültənin müəllim və tələbələri tədris prosesinə kömək edən mühim amillərdən olan, ixtisasından asılı olmayaraq hər bir ifaçının inkişafına kömək edən, müntəzəm konsert proqramları ilə yanaşı, Azərbaycan musiqisinin ən qiymətli incilərindən sayılan iri həcmli səhnə əsərlərinə də müraciət edirdilər. Muxtar Respublikanın dövlət tədbirlərində böyük uğurla nümayiş etdirilən Üzeyir Hacıbəylinin “Leyli və Məcnun” operasından fraqmentlər buna misal ola bilər. Avropa musiqi alətləri və milli musiqi alətlərinin vəhdətindən yaradılmış tələbə orkestri öz tembr çalarları və milli koloritə malik səslənməsi ilə seçilirdi. Bu tamaşa haqqında universitetə gələn qonaqlar çox yüksək fikir söyləyirdilər. Azərbaycan respublikasının Xalq artisti, professor, bəstəkar Aqşin Əlizadə və Bakı Musiqi Akademiyasının rektori, SSRİ Xalq

artisti, professor Fərhad Bədəlbəylinin bu fakültənin işinə verdiyi qiymət biz musiqiçi müəllimlər üçün daha önəmli idi.

Bu tamaşanın uğurundan ruhlanan müəllim və tələbələr sonrakı illərdə Üz.Hacıbəyovun bütün dünyanı fəth edən, Azərbacanı bütün dünyaya tanıdan digər bir əsərinə - “Arşın mal alan” operettasına müraciət etdilər. Musiqisini hamının əzbər bildiyi, librettosundakı hər bir qəhrəmanın söylədiyi cümlələrin el arasında aforizmə dönmüş olduğu bu operettanın hazırlanması daha məsuliyyətli idi. Həmin fakültənin ümumi gücü ilə universitetin tarixinə qızıl hərflərlə yazılmış bu tamaşa hazırlandı. “Arşın mal alan” operettası universitetin incəsənət sahəsindəki uğurlarını tək Naxçıvan əhalisinə, tək universitetə gələn mötəbər qonaqlara deyil, Qara dənizin cənub sahillərindən başlamış uzaq Sibirə qədər olan geniş bir coğrafi məkanda nümayiş etdirdi. Hər tamaşadan sonra getdikcə püxtələşən bu şedevr əsər universitetin “vizit kartına” çevrilmişdi. Qardaş Türkiyənin bir çox universitetlərində göstərilən bu tamaşa və Naxçıvan universitetində incəsənətə olan bu qayğıkeş münasibət həmin şəhərin ictimaiyyəti arasında böyük rezonans doğuraraq oranın universitetlərində də musiqi ilə əlaqəli kafedra və fakültələrin açılmasına səbəb oldu.

İllər ötdü, həyatda hər şeyin əbədi olmadığı kimi “İncəsənət fakültəsinin” də şan-şöhrəti tədricən söndü. Bunun bir çox səbəbləri vardır: əsrin əvvəlində Üz.Hacıbəyovun yaratdığı üçpilləli təhsil sisteminin pozulması, səriştəsiz hazırlanmış tədris planları, zəif təşkilatçılıq və s. Bu səbəblərin hamısının aradan qaldırılması mümkündür. Çox arzu olunardı ki, musiqi məktəbləri, musiqi kolleci və universitetin incəsənət fakültəsi musiqi ixtisası üzrə kadr hazırlığında əlaqəli işləsinlər. Bir nöqtədən idarə olunacaq planlı kadr hazırlığına ehtiyac var. Naxçıvan mədəniyyətinə lazım olan ixtisaslar üzrə kadrlar hazırlanmalıdır. O zaman çoxillik yaradıcılıq ənənələrinə malik olan Naxçıvan Musiqili Dram teatrında yalnız dram əsərləri deyil, musiqili əsərlər də - opera, operetta, mütəqil, musiqi komediyaları da tamaşaya qoymaq, Dövlət Filarmoniyasında fəaliyyət göstərən musiqi kollektivlərinin tam tərkibini komplektləşdirmək olar.

“İncəsənət” fakültəsi müəllimlərinin əksəriyyəti yaradıcı insanlardır. Onların amalı, məqsədi universitetin indiyə kimi qazandığı uğurları bərpa etmək, yeniliklər yaratmaq və onları inkişaf etdirməkdir. Biz yalnız və yalnız bu yolla Muxtar Respublika rəhbərliyinin bizə, təhsilə, təhsil işçilərinə, mədəniyyətə olan qayğısına cavab vermiş olarıq.

ƏDƏBİYYAT

1. А. Абдуллаев “Очерк истории исполнительства на духовых инструментах европейского типа”. Баку: «Адилоглы», 2003 г.
2. С.Вəzirov “İllərin nəğmə yaddaşı”, Bakı 2001.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti,
Azərbaycan Respublikasının xalq artisti,
professor,
e-mail: axundovchingiz@gmail.com*

Chingiz Akhundov

Development of music education system in Nakhchivan

This article discusses the creation of a musical education system in Nakhchivan, the importance of teaching European musical instruments along with national musical instruments in

the educational system, the state's concern in this area, the development of education, temporary problems and ways to overcome them.

Keywords: *Music schools, soviet period, three-level education system, mugam opera, ensemble.*

Чинкиз Ахундов

Развитие системы музыкального образования в Нахчыване

В этой статье обсуждается создание системы музыкального образования в Нахчыване, важность обучения европейских музыкальных инструментов наряду с национальными музыкальными инструментами в системе образования, забота государства в этой области, развитие образования, временные проблемы и пути их преодоления.

Ключевые слова: *Музыкальные школы, советский период, трехуровневая система образования, мугамная опера, ансамбль.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 07.02.2020

Son variant 19.03.2020

UOT 78.03

MUSTAFA MƏMMƏDOV***NƏRİMAN MƏMMƏDOVUN BƏSTƏKARLIQ FƏALİYYƏTİ VƏ
YARADICILIQ İRSİ**

Məqalədə bəstəkar Nəriman Məmmədovun həyat və yaradıcılığı, bəstəkarlıq uğurlarından bəhs olunmuşdur. Burada bəstəkarın yazdığı simfoniya, suitalar, musiqili komediyalar, fortepiano üçün yazılmış konsertlər geniş formada izahlı olunmuşdur. Bəstəkarın yaradıcılığında folklorşünaslıq fəaliyyəti onun əsərlərinə yeni nəfəs vermişdir. Bu da ona nümunədir ki, bəstəkarın müxtəlif musiqi janrlarını əhatə edən yaradıcılıq irsi çox zəngindir.

Açar sözlər: *Musiqi yaradıcılığı, bəstəkar fəaliyyəti, simfonik poema, kamera orkestri, folklor.*

Nəriman Məmmədov 1927-ci il dekabr ayının 28-də Naxçıvan şəhərində anadan olub. Kiçik yaşlarından musiqinin vurğunu olmuşdur. Dahi bəstəkar Nəriman Məmmədov Naxçıvan şəhərdəki uşaq musiqi məktəbinin tar sinfini bitirdikdən sonra Asəf Zeynallı adına musiqi məktəbində nəzəriyyə şöbəsində təhsil alıb.

O, Üzeyir Hacıbəyli adına Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında 1951-1956-cı illərdə musiqi nəzəriyyəsi, 1956-1961-ci illərdə isə bəstəkarlıq ixtisasları üzrə ali musiqi təhsili almışdır. Nəriman Məmmədov bu illərdə Xalq Çalğı alətləri üçün “Suita”sını bəstələyir. Suita görkəmli bəstəkar və dirijor Səid Rüstəmovun rəhbərlik etdiyi xalq çalğı alətləri orkestrinin ifasında səslənmişdir.

Nəriman Məmmədovun milli musiqi mədəniyyətimizdə özünəməxsus yeri vardır. Onun yaradıcılığı musiqisəvərlər tərəfindən rəğbətlə qarşılanır. Bəstəkarın müxtəlif musiqi janrlarını əhatə edən yaradıcılıq irsi çox zəngindir.

Bəstəkar Nəriman Məmmədov yeddi simfoniyanın müəllifidir. Bunlardan ikisi proqramlı əsərlərindəndir. 3-cü simfoniya orqan üçün yazılmış və Riqada müvəffəqiyyətlə səslənmişdir.

Bəstəkar iki baletin, üç musiqili komediyanın, iki müziklin, yeddi instrumental konsertin, üç oratorianın, üç kantatanın, 25-dən artıq dram tamaşasına yazılmış musiqinin, 300-dən artıq mahnı və çoxlu sayda kamera-instrumental əsərlərin müəllifidir. Onun yeddi konsertindən dördü fortepiano ilə simfonik orkestr, 7-ci konsert fleyta ilə orkestr üçün yazılmışdır. Forteplano üçün yazdığı konsertlərin ikisi Moskva radiosunun fondunda saxlanılır.

Səməd Vurğunun eyni adlı poeması əsasında yazılmış “Humay” baleti 80-ci illərdə Azərbaycan Dövlət Opera və Balet teatrında səhnə səhnələşdirilmişdir. “Humay” baletində muğamlarımızdan məharətlə istifadə edilmişdir. Respublikanın xalq artisti Cövdət Hacıyev “Nəriman Məmmədov Humay ilə balet tariximizin yeni parlaq səhifəsini açdı” fikirlərini vurğulamışdır. Maraqlıdır ki, baletin klaviri Moskvada çap edildi.

Bəstəkarın yaradıcılığında instrumental musiqi müxtəlif janrlarla təmsil edilir. Onun xüsusilə proqram xarakterli simfoniya – Hüseyn Cavidə həsr olunmuş IV simfoniyası, Xocalı faciəsinə həsr olunmuş VII simfoniyası və “Fərhad və Şirin” poeması diqqətəlayiqdir.

Nəriman Məmmədov Hüseyn Cavidin “Şeyx Sənan” baleti üzərində işini başa çatdırmışdır. Musiqili komediyaları – “Altı qızın biri Pərisi”, “Məmmədli kurorta gedir”, “Qız görüşə tələsir” (Tofiq Bakıxanovla birgə) və eləcə də dördüncü musiqili komediya “Olacağa çarə yoxdur” (Ramiz Abdullayevin librettosu əsasında) bəstəkarın uğurlarındandır.

Nəriman Məmmədovun instrumental konsertləri də musiqi ictimaiyyəti tərəfindən

maraqla qarşılanıb. Onun fortepiano, skripka, tar, kamança və s. Musiqili orkestri ifaçıların repertuarına daxil olmuş və uğur qazanmışdır. Bəstəkarın yaradıcılığında mahnı və romanslar xüsusi yer tutur. Məhz elə buna görə də xalq bəstəkarını “lirik bəstəkar” adlandırmışdır. Bəstəkarın “Xumar baxışlar”, “Kaş səni görməyəydim”, “üzmə məni”, “Sənin eşqin” və s. lirik mahnıları öz səmimiyyəti ilə xalqın qəlbinə yol tapıb.

Nəriman Məmmədov bir neçə simfonik poema, kamera orkestri üçün pyeslər və instrumental əsər-kvartet, trio və sonata bəstələmişdir. Onun yaradıcılığında mahnı janrı da xüsusi yer tutur.

Bəstəkarın 700-ə yaxın mahnısı Azərbaycanın görkəmli müğənnilərinin, sənətkarlarının ifasında lentə yazılmışdır. Müəllif mahnılarının mətnləri üçün şairlərdən Rəsul Rza, Bəxtiyar Vahabzadə, Fikrət Qoca, Nüsrət Kəsəmənli, Musa Urud, Xuraman Vəfanın və digər dahilərin əsərlərinə müraciət etmişdir.

Bəstəkarlıqla yanaşı Nəriman Məmmədov folklorşünaslıq sahəsində diqqətəlayiq xidmətləri olan musiqiçidir. Hələ tələbəlik illərindən başlayaraq N. Məmmədov Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun əməkdaşı kimi çalışdığı dövrlərlə İnstitut əməkdaşları ilə birgə ekspedisiyalara getmişdir. Topladığı xalq yaradıcılığı nümunələrini öz əsərlərində istifadə etmişdir. Bəstəkarın bu sahəyə üstünlük verməsinə səbəb toplanan folklor nümunələri xalqımızın şifahi xalq yaradıcılığından, incəsənətindən və muqisi mədəniyyətindən xəbər verir.

Nəriman Məmmədov qırx ildən artıq klassik musiqi abidəmiz olan muğamların not yazısı və tədqiqi ilə məşğul olub. Bu illərdə onun respublikanın müxtəlif güşələrində topladığı xalq mahnıları və oyun havaları (Ə. İsayadə ilə birlikdə hazırlanmış məcmuə) çap olunub.

Muğamın sirlərini bəstəkat görkəmli tarzən, pedaqoq, əməkdar incəsənət xadimi və əməkdar müəllim Əhməd Bakıxanovdan öyrənmişdir. Nəriman Məmmədov muğamlarımızın nota yazılmasında xeyli işlər görmüşdür.

Müxtəlif illərdə Əhməd Bakıxanovun ifasında “Bayatı-Şiraz”, “Şur” instrumental muğamları Moskvanın “Sovetski kompozitor” nəşriyyatında, Azərbaycanda “Rast”, “Çahargah”, “Humayun”, “Segah-zabul”, “Şahnaz” və “Rahab” instrumental muğamları nəfis şəkildə çıxmışdır.

Vokal dəstgah formasında partitura Bəhram Mansurovun və xanəndə Hacıbaba Hüseynovun, Yaqub Məmmədov və Bəhram Mansurovun ifasında çap olunmuşdur. Bu muğamlara zamanımızın ən görkəmli sənətkarları Qara Qarayev, Tofiq Quliyev rəylər yazmışlar. N. Məmmədovun işləmələri ilə İslam Rzayevin ifasında “Bayatı-Şiraz” dəstgahı, Zülfü Adıgözəlovun ifasında “Segah-Zabul” nota alınmışdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bəstəkar tamaşaya qoyulmuş xeyli əsərə də musiqi yazmışdır.

1943-cü ildə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Dram Teatrında musiqi rəhbəri kimi əmək fəaliyyətinə başlayan Nəriman Məmmədov 1946-1947-ci illərdə Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının xalq çalğı alətləri orkestrində çalışıb, 1947-1961-ci illərdə Asəf Zeynallı adına musiqi məktəbində müəllim işləyib. 1961-ci ildən ömrünün sonunadək Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunda elmi işçi və Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında müəllim kimi çalışıb. Bəstəkar həmçinin Bakı Musiqi Akademiyasının xalq musiqisinin tarixi və nəzəriyyəsi kafedrasının professoru kimi fəaliyyət göstərmişdir.

Fəal musiqi xadimi kimi respublikanın mədəni həyatında yaxından iştirak edən Nəriman Məmmədovun əməyinin hər zaman yüksək qiymətləndirilmiş və ölkənin ən yüksək fəxri adlarına layiq görülüb.

Nəriman Məmmədov 2015-ci il aprelin 6-da vəfat etmişdir. Lakin onun səhnə əsərləri,

populyar mahnıları, kamera- instrumental əsərləri bu gün də ifaçıların repertuarında, radio və televiziya səsənir, xalqımıza bədii-estetik zövq verir, gənc nəsil bəstəkarların formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. İnanırıq ki, xalqın ürəyinə yol tapmış bəstəkarın əbədiyaşar əsərləri daim dinləyicilərin qəlbini oxşayacaq, ürəklərdə incə, həssas duyğular yaradacaq, milli musiqi mədəniyyətimizin dəyərli nümunələri sırasında yer tutacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bəstəkar Nəriman Məmmədov. 2017 Əcəmi 128 s.
2. Şərq jurnalı, "Нариман Мамедов-75".
3. Görkəmli bəstəkar Nəriman Məmmədov dünyasını dəyişib //525-ci qəzet.- 2015, 8 aprel.
4. Р. Фархадова, «Нариман Мамедов», Баку, «ИШЫГ», 1982.
5. Bəstəkar Nəriman Məmmədov //Xalq qəzeti.- 2017, 28 avqust.

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəlimi
e-mail: mustafa-mamedov@inbox.ru*

Mustafa Mammadov

Nariman Mammadov's composing activity and creative heritage

The article discusses the life and work of composer Nariman Mammadov and his creative achievements. Symphonies, suites, musical comedies and piano concerts written by the composer are explained in detail here. Folklore activity in the composer's work gave a new breath to his works. This is an example of the fact that the composer's creative heritage, which covers various genres of music, is very rich.

Keywords: *Music creation, composer activity, symphonic poem, chamber orchestra, folklore.*

Мустафа Мамедов

Композиторская деятельность Наримана Мамедова и творческое наследие

В статье рассматриваются жизнь и творчество композитора Наримана Мамедова и его творческие достижения. Симфонии, сюиты, музыкальные комедии и фортепианные концерты, написанные композитором, подробно объясняются здесь. Фольклорная деятельность в творчестве композитора дала новое дыхание его произведениям. Это пример того, что творческое наследие композитора, охватывающее различные музыкальные жанры, очень богато.

Ключевые слова: *Музыкальное творчество, композиторская деятельность, симфоническая поэма, камерный оркестр, фольклор.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 03.02.2020

Son variant 19.03.2020

УДК 78.03

СОЛМАЗ АХУНДОВА***КОРОТКИЕ РАССУЖДЕНИЯ ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ***

В статье обсуждаются интересные моменты на уроках фортепиано. Есть красочные методы и хорошие советы, чтобы сделать уроки интересными. Основная линия статьи - изучить музыкальные произведения на профессиональном уровне, передать их слушателю с наилучшими чувствами, наладить диалог со слушателем. Необходимо постараться обеспечить качество работы, отметив, какие произношения и штрихи важны в учебном процессе.

Ключевые слова: *Пианист, голос, музыка, фортепиано, работа.*

Среди разнообразия уроков должны быть и уроки восхищения. На уроках не нужно давать только полезные советы, надо заразить восхищением. Работая над техникой, нужно иметь в виду конечную художественную цель.

Когда иметь в виду предстоящие художественные задачи, работа над техникой становится плодотворной.

Техническая работа пианиста должна отличаться от работы над произведением. В эту подготовку исполнителя не обязательно вносить особое художественное чувство, здесь важен строгий контроль разума и слуха.

Для музыканта звук – творение, обладающие вкусом, красотой, чем только способен наделить его обладающий фантазией музыкант.

Музыкант говорит о музыке – сочный, мягкий, нежный, светлый. Звуку приписывают нравственные категории: благородный. Звук должен быть и умным.

Исполнитель нуждается в свободных руках. Хороший пианист ищет и находит: опирается на кончик пальца, на удобную позицию туловища. Об исполнительстве имеются речи о простоте и искренности.

Задачи в искусстве отличаются, ответы у них бесконечно разнообразны.

Нюанс – оттенок: в музыке – оттенок музыкальной мысли.

Темперамент пианиста начинают замечать с двух форте. Темперамент проявляется в интенсивности мысли, в полемичности исполнения.

Основная цель исполнителя – увлечь слушателя.

Некоторые увлекают себя, что на долю слушателя.

Некоторые увлекают себя, что на долю слушателя не остается ничего.

Исполнитель должен владеть искусством перевоплощения, тогда вместо монотонных монологов возникает живой диалог.

Серьезное исполнение несерьезной музыки так же невыпосимо, как и несерьезное исполнение серьезной музыки. В исполнительстве очень много можно, очень мало нельзя.

Мимика лица имеет аналога в музыке – мимику интонации. Выполнение всех указаний в нотном тексте свидетельствует о похвальной аккуратности играющего.

У Моцарта контрасты динамики почти всегда – контрасты интонаций в диалоге сильного со слабым. Настоящий музыкант больше всего на свете верит самой музыке. Музыкальность – это с чувством проинтонированная мысль.

Мы говорим о педали: грязная, чистая. Педаль – звуковое облако, любите педаль, учите с педалью!

Удобная аппликатура – красноречива. Аппликатуре приходится выполнять функции ответственные и разнообразные. Аппликатура надежно охраняет память от опасных случайностей.

Пауза – беззвучная фактура. Она “существует” во времени. Это дает паузе права требовать, чтобы её тоже учили.

Фортепиано – инструмент “поющий”. Великие имена Глинка, Рубинштейн, Рахманинов ссылаются на традицию, на народность. Музыка способна выразить самые разнообразные движения души, исполняя её, следует пользоваться разными способами звукоизвлечения.

Счастливой привилегией фортепиано и оркестра является их способность выразить все это богатства.

Рука пианиста имеет 6 пальцев 1-2-3 и 3-4-5. Первые тяжелые, но свободны, вторые легкие, но скованные.

Третий палец имеет две ипостаси: в первой он свободен, во второй зависим. Для того, чтобы пальцы играли выраженно, следует: тяжелыми прикасаться легче, легкими – тяжелее.

Указания педагога должны быть просты, легки, стремительны. Педаль должна быть своевременной. Взаимоотношения паузы с педалью – извечный вопрос. Конечно, надо снимать педаль во время паузы.

Несколько советов юным исполнителям: шесть дней трудись, седьмой играй, играй, играй.

Пой не за роялем, а на рояле.

Люби полифонию смолоду, тогда и в старости она будет тебе верна.

Легато на рояле можно родиться, только искренне уверовав то, что оно существует.

Мы часто забываем о суверенных возможностях самого звука. Сам звук своей энергией, своей окраской может и должен творить чудеса.

И пиано и форте должны соответствовать величию или ничтожеству исполняемой пьесы.

Абсолютная синхронность голосов обязательна в полифонии.

В учебном процессе следует уделять работе над полифонией. Важнейшим средством полифонии является имитация, то есть повторение темы или мелодического оборота в каком – либо голосе вслед за другим голосом.

Необходимо разбирать структуру фуги.

Работа над полифонией выдвигает перед юным исполнителем ряд задач, прежде всего самостоятельность движения голосов при одновременном их ведении.

В полифонической музыке вопросы артикуляционной техники является неременным условием грамотного исполнения полифонии.

Динамика в произведениях полифонического еклада тоже имеет свои особенности.

Ставя перед собой задачу подготовки квалифицированных специалистов, педагог должен проявлять внимание ко всем сторонам, воспитывать понимание высокой общественной роли искусства, развивать чувство ответственности для будущего исполнителя и педагога.

Педагог по специальности должен воспитывать любовь к народной музыке, к русской классической и советской музыке, к произведениям зарубежной классики.

В процессе урока следует использовать различные формы работы. Одной из важнейших задач работы в специальном классе следует считать развитие павыков самостоятельной работы над произведением.

Неременным условием в работе над музыкальным произведением является точное следование авторскому тексту.

При работе над произведением необходимо внимательно следить за качеством звука, ритмической и темброво динамической стороной исполнения.

Развитие техники осуществляется на всех произведениях. При работе над техникой необходимо систематическая работа над этюдами, гаммами, упражнениями.

При изучении материала необходимо самое пристальное внимание уделять работе над звуком – первостепенной задаче обучения в специальном классе фортериано.

Внешними предпосылками хорошего звука являются прежде всего полная свобода

и гибкость всей руки, естественность движения, точность прикосновения пальцев к клавишам.

Замечательные произведения классиков и современников воспитывают у пианистов чувство прекрасного. Современная тематика, музыкальный язык является мощным средством общего и музыкального воспитания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Натап Перельман. В классе рояля. Ленинград: «Музыка», 1981, 96 с.
2. Р.Нейгауз. О фортепианной искусстве. Москва: «Музыка», 1987, 128 с.

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi
e-mail: solmaz_akhundova@index.ru*

Solmaz Axundova

Bacarıqların müzakirə olunması

Məqalədə fortepiano dərslərindəki maraqlı üsullardan bəhs olunur. Dərslərin maraqlı keçməsi üçün metodika düzgün seçilməlidir. Musiqi əsərlərinin professional səviyyədə öyrənilməsi, ən yaxşı hisslərlə dinləyiciyə çatdırılması, dinləyici ilə dialoq qurması məqalənin əsas hissəsidir. Dərs prosesində hansı metodların əhəmiyyətli olması, dinləyicinin onu mənimsəməsinə çalışmaq lazımdır. Məqalədə bacarıq, qavrama və musiqi dilini mənimsəmə əsas prioritet məsələlərdən biri kimi aktualıq kəsb edir.

Açar sözlər: *pianist, səs, musiqi, fortepiano, iş*

Solmaz Akhundova

Short discussions about performance

The article discusses interesting points in piano lessons. There are colorful methods and good tips to make the lessons interesting. The main line of the article is to study the musical works at a professional level, to convey them to the listener with the best feelings, to establish a dialogue with the listener. It is necessary to try to ensure the quality of the work, noting which pronunciations and strokes are important in the teaching process.

Keywords: *pianist, voice, music, piano, work.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma:

İlkin variant 03.02.2020

Son variant 19.03.2020

B İ B L İ O Q R A F İ Y A

HÜSEYN HƏŞİMLİ*

ƏBÜLFƏZ QULİYEV – 70

GÖRKƏMLİ TÜRKOLQ ALİM

Tanınmış dilçi alim, Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor, AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi Əbülfəz Quliyevin 70 yaşı tamam olur.

Əbülfəz Aman oğlu Quliyev 27 mart 1950-ci ildə Naxçıvan şəhərində dünyaya göz açmış, 1966-cı ildə orta təhsili başa vurmuşdur. O, 1971-ci ildə Azərbaycan Dövlət Universitetinin (indiki BDU) filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə bitirmiş, 1971-72-ci illərdə Naxçıvan şəhərindəki 1 №-li orta məktəbdə müəllim işləmişdir. Elmə olan böyük marağı olan Əbülfəz Quliyev 1971-ci ildə API-nin (indiki ADPU) Azərbaycan dilçiliyi kafedrasının dissertantı təsdiqlənmiş, 1972-73-cü illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Naxçıvan Elm Mərkəzində kiçik elmi işçi kimi çalışmışdır. 1973-cü ildən fəaliyyətini Naxçıvan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda (indiki NDU) davam etdirən Əbülfəz Quliyev sırası müəllimlikdən professorluqadək şərəfli yol keçmiş, 1993-2003-cü illərdə Azərbaycan dilçiliyi kafedrasının müdiri olmuşdur. 2003-cü ildən AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun direktorudur. 2007-ci ildə AMEA-nın müxbir üzvü seçilmişdir.

Əbülfəz Quliyev paytaxtdan kənarda yaşayıb böyük elmə xidmət göstərməyi öz fəaliyyətində bariz şəkildə nümayiş etdirən istedadlı Azərbaycan alimidir. O, elmə təsadüfi gəlməyib, hələ tələbəlik illərindən daxilində qay-nayan bilik təşnəliyi, öyrənmək həvəsi, axtarış yangısı onu elm yolunun sadıq yolçusuna çevirib. On illər boyu fasiləsiz şəkildə səbrlə, həm də inadkarlıqla və böyük iradə ilə aktual mövzularda qiymətli tədqiqatlar aparan, çoxsaylı kitablar və məqalələr nəşr etdirən Əbülfəz Quliyev elmdə məxsusi mövqeyi və xidmətləri olan görkəmli alim məqamını qazanıb.

İlk elmi məqaləsi 1973-cü ildə dərc olunan Əbülfəz müəllim tədqiqatlarını davam etdirmiş və genişləndirmiş, dilçiliyin, ümumən filologiyanın, türkologiyanın müxtəlif sahə və problemlərinə dair fundamental əsərləri ilə şöhrətlənmişdir. Görkəmli alimin əksər araşdırmaları türkologiyada özünəməxsus əhəmiyyət kəsb edir. Onun “Orxon-Yenisey abidələrində feilin təsriflənməyən formaları (Azərbaycan dili ilə müqayisədə)” mövzusunda (1979) namizədlik (fəlsəfə doktorluğu), “Qədim türk onomastikasının leksik-semantik sistemi” mövzusunda (2003) elmlər doktorluğu dissertasiyaları bu baxımdan böyük əhəmiyyətə malikdir. Həmin sahələrlə əlaqədar alimin müxtəlif vaxtlarda nəşr etdirdiyi çoxsaylı əsərlər, xüsusən aşağıda adlarını çəkəcəyimiz sanballı kitablar həm elmi-nəzəri mükəmməlliyi və aktuallığı, həm də ali məktəblərdə müvafiq fənlərin tədrisi üçün qiymətli mənbə olmaları ilə səciyyəli: “Qədim türk yazılı abidələri dilinin sintaksisi”, “Qədim türk yazılı abidələrinin sözlüyü”, “Əski türk yazılı abidələrinin müntəxabatı”, “Qədim türk abidələrinə aid materiallar”, “Orxon-Yenisey abidələrində feilin təsriflənməyən formaları”, “Əski türk onomastik sözlüyü”, “Qədim türk onomastikasının leksik-semantik sistemi” (2 cild), “Orxon-Yenisey abidələrində toponim və etnonimlər”, “Qədim türk onomastikası”, “Qədim uyğur türklərinin onomastikası” və s.

Mübaligəsiz demək olar ki, bu kitabların hər biri türkologiyaya ciddi xidmət sayılan önəmli əsərlər sırasındadır. Bunlar həm də gələcək araşdırmalara yön verən, gənc tədqiqatçıların,

necə deyərlər, əlindən tutan etibarlı elmi bələdçidir. Bəhs olunan sahələrin ən müxtəlif nəzəri və praktik məsələləri ilə bağlı ən müxtəlif suallara Əbülfəz müəllimin kitablarında etibarlı elmi cavab tapmaq mümkündür.

Türkologi dilçiliyin xüsusiyyəti elədir ki, burada mükəmməl tədqiqat aparmaq, tutarlı elmi fikirlər irəli sürmək üçün bir sıra digər elm sahələri, xüsusən tarix, coğrafiya, etnoqrafiya, folklor və s. üzrə müvafiq biliklərə də malik olmaq gərəkdir. Əbülfəz Quliyevin də məhz belə bir zəngin, hərtərəfli elmi dünyagörüşü, əhatəli informasiyası araşdırmalarının uğuruna rəvac verir.

Əbülfəz müəllimin tədqiqatlarının mühüm bir qismi Azərbaycanın ulu diyarı Naxçıvanla bağlıdır. Bölgənin dialekt və şivələrini, adət-ənənələrini, folklorunu, tarixini, görkəmli yetirmələrinin fəaliyyətini müxtəlif aspektlərdə öyrənən alimin belə tədqiqatları Azərbaycanşünaslığın tərkib hissəsi olan Naxçıvanşünaslığa layiqli töhfələrdir. Onun xüsusən qardaş Türkiyə Cümhuriyyətində müxtəlif vaxtlarda nəşr olunmuş aşağıdakı kitabları bu baxımdan mühüm dəyərə malikdir: “Tarihte ve günümüzde Nahçıvan” (akademik İ.Hacıyevlə birgə), “Azerbaycan düğün türkülləri”, “Azerbaycan halk edebiyatında Nahçıvan manileri”, “Nahçıvan ağzı” (T.Gülensoy ilə birgə), “Nahçıvan ağızlarının söz varlığı” və s. Bunlarla yanaşı, Əbülfəz müəllimin ölkəmizdə çapdan çıxmış “Məişət-mərasim nəğmələri”, “Azərbaycan mərasim (toy) nəğmələri”, “Naxçıvan dialekt və şivələrinin lüğəti” (N. Əliyeva ilə birgə), “Məhəmməd Ağa Şahtaxtılı: görkəmli dilçi və nəşir” (S.Həsənova ilə birgə), “Məhəmməd Ağa Şahtaxtılının publisistikası”, “Professor Yusif Seyidovun elmi irsində yazıçı və dil məsələləri (XX əsrədək)” (A.Əbülfəzqızı ilə birgə) kimi kitabları, “Azərbaycan dilinin Naxçıvan dialektoloji atlası”nın, “Dədə Qorqud yurdu: Naxçıvan atlası”nın hazırlanmasında həmmüəllif kimi yaxından iştirakı da onun geniş tədqiqatçı erudisiyasından soraq verir.

Bir mühüm məsələni də qeyd etmək istərdim. Əbülfəz müəllim tədqiqat mövzusu kimi seçdiyi problemləri ən incə məqamlarına, ilk baxışda nəzərə çarpmayan dərin qatlarına qədər araşdırmayınca, öyrənməyincə işini bitmiş saymır. Elə bu cür məsuliyyətli yanaşmanın göstəricisidir ki, onun monoqrafiya və məqalələri dolğun elmi siqləti, konseptuallığı, sistem-atikliyi ilə diqqəti çəkir.

Professorun tərcüməçilik fəaliyyəti də onun elmi tədqiqatları ilə bilavasitə əlaqədardır. Türkcədən çevirdiyi Mövlana Cəlaləddin Ruminin “Məsnəvi”sinin Azərbaycan dilində üç cildə nəşrini, General Veysəl Ünüvarın “Naxçıvan:təlatüm və burulğanlar”, “8 ay bolşeviklərlə üz-üzə” kitablarını, həmçinin ruscadan türkcəyə çevirdiyi (Halil İbrahim Usta ilə birgə) A.V.Borovkovun “Orta Asyada bulunmuş Kuran tefsirinin söz varlığı (XII-XIII yy.)” adlı kitabın Ankarada çapdan çıxmasını bu sırada daha önəmli işlər kimi məxsusi vurğulamaq istərdim.

Ölkə Prezidentinin Sərəncamı ilə “Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi” fəxri adına layiq görülən, həmçinin Dövlət Dil Komissiyasının üzvü təyin edilən AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əbülfəz Quliyevin elmi bioqrafiyasında bir sıra digər göstəricilər, titullar və təltiflər də vardır. Onlardan ən mühümlərini xatırlatmaq istərdik.

Əbülfəz müəllim AMEA Rəyasət Heyətinin Fəxri fərmanı, Türkiyə Cümhuriyyəti Avrasiya kultür, sənət və turizm qurumunun ödülü, İran İslam Respublikası Təbriz Universitetinin beynəlxalq “Şəhriyar” medalı, Türkiyə Elmlər Akademiyasının “İlin elm adamı” mükafatı ilə təltif olunmuş, adı “Türkiyə dışındaki türk dünyası türkoloqları” adlı 2 cildlik kitaba daxil edilmişdir.

Görkəmli alim Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti yanında fəaliyyət göstərən Terminologiya komissiyasının, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, həmçinin Birliyin Ağsaqqallar Şurasının, Türkiyə Cümhuriyyəti İLESAM təşkilatının, Avrasiya Yazarlar Birliyinin üzvüdür. AMEA-nın “Xəbərlər” (dil, ədəbiyyat və sənətşünaslıq seriyası), “Türkologiya”, “Türkoloji

araşdırmalar”, “Filologiya məsələləri” və s. elmi jurnalların redaksiya heyətlərinin üzvüdür, AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Xəbərlər” (ictimai və humanitar elmlər seriyası) jurnalının baş redaktorunun müavini, Bölmənin İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun “Axtarışlar” jurnalının baş redaktorudur. Əbülfəz müəllim Beynəlxalq Türk Akademiyasının Qazaxıstan Respublikasının Astana şəhərində nəşr etdiyi “Turkoloqicheskiy sbornik” məcmuəsinin, Türkiyə Cümhuriyyətində çıxan “Bilimsel eksen” elmi jurnalının da redaksiya heyətində təmsil olunur, “Kültür Evreni” jurnalının isə Naxçıvan təmsilçisidir. Naxçıvan Dövlət Universitetinin nəzdində fəaliyyət göstərən Dissertasiya şurasının sədridir, AMEA-nın “Azərbaycan dili” və “Türkologiya” ixtisasları üzrə koordinasiya şuralarının üzvüdür...

AMEA-nın müxbir üzvü, professor Əbülfəz Quliyev Azərbaycan elmini xaricdə layiqincə təmsil edən görkəmli alimdir. O, Asiya və Avropanın müxtəlif ölkələrində kitablar və məqalələr dərc etdirmiş, çoxsaylı konfrans və simpoziumlardakı məruzələri ilə geniş miqyasda beynəlxalq elmi ictimaiyyətin diqqətini çəkmişdir. Bu baxımdan Türkiyə, Rusiya, Polşa, Macarıstan, Bolqarıstan, Xorvatiya, Şimali Makedoniya, İran, İraq, Qazaxıstan, Gürcüstan, Özbəkistan, Türkmənistan, Qırğızıstan və s. ölkələrin adlarını çəkmək olar. Ümumən türkoloji aləmdə, türk dünyasında yaxşı tanınan professor Əbülfəz Quliyevin imzası Türkiyə Cümhuriyyətində daha məşhurdur. Türkiyənin Ankara, İstanbul, Kayseri, Sivas, Elazığ, Qars, Qaziantep, Burdur, Şanlıurfa, Adana, Amasiya, İqdir, Kırıkkala, Sakarya, Bursa, Konya, Fethiye, Afyon, Çankırı, Antaliya, Yozgat və digər şəhərlərində keçirilən beynəlxalq elmi konfranslarda onun məruzələri, nüfuzlu dərgilərdə çıxmış məqalələri, nəşr olunmuş kitabları həmişə böyük maraqla qarşılanır. Bu məqamda Əbülfəz Quliyevin qardaş ölkədə bir müddət universitet müəllimi kimi səmərəli fəaliyyətini də xatırlatmaq yerinə düşər.

Professor Əbülfəz Quliyev hələ 1970-ci illərdən öz tədqiqatları ilə görkəmli alimlərin diqqətini cəlb etmişdir. Türkologiyanın A.A.Коронов, D.M.Nasilov, Ahmet Bican Ercilasun və digər məşhur simalarının müxtəlif vaxtlarda Ə.A.Quliyevin tədqiqatlarına böyük qiymət verməsi bütünlükdə elmimizin nüfuzunu yüksəldən faktlar sırasındadır. Azərbaycan filologiyasının Məmmədəğa Şirəliyev, Ağamusa Axundov, Əbdüləzəl Dəmirçizadə, Afad Qurbanov, İsa Həbibbəyli, Nizami Cəfərov, Əlövsət Abdullayev, Rəhilə Məhərrəmov, Yusif Seyidov, Adil Babayev, Ramiz Əsgər, Fərman Xəlilov və s. tanınmış nümayəndələri, həmçinin bir çox digər alimlər də Əbülfəz Quliyevin fundamental tədqiqatları barədə dəyərli fikirlər söyləmiş, məqalələr dərc etdirmişlər.

2003-cü ildən AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru vəzifəsində çalışan Əbülfəz Quliyev elm təşkilatçısı kimi səmərəli fəaliyyət göstərir. Onun rəhbərliyi, elmi məsləhətçiliyi ilə müdafiə olunmuş fəlsəfə doktorluğu və elmlər doktorluğu dissertasiyaları görkəmli alimin yeni elmi kadrların hazırlanması işinə ardıcıl diqqətinin, məsuliyyətli münasibətinin nəticəsidir.

Azərbaycan elminə yarım əsrə yaxın uğurla xidmət göstərmiş hörmətli Əbülfəz müəllimi əlamətdar yubileyi münasibətilə ürəkdən təbrik edir, ona uzun ömür, cansağlığı, yeni nailiyyətlər arzulayırıq!

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
filologiya üzrə elmlər doktoru, professor,
e-mail: huseyn.hashimli@mail.ru*

MÜƏLLİFLƏRİN NƏZƏRİNƏ

1. Jurnalın əsas məqsədi elmi keyfiyyətə cavab verən orijinal elmi məqalələrin dərc edilməsidir.
2. Jurnalda başqa nəşrlərə təqdim edilməmiş yeni tədqiqatların nəticələri olan yığcam və mükəmməl redaktə olunmuş elmi məqalələr dərc edilir.
3. Məqalənin həmmüəlliflərinin sayının üç nəfərdən artıq olmamalıdır.
4. Məqalələrin keyfiyyətinə, orada göstərilən faktların dəqiqliyinə müəllif birbaşa cavabdehlik daşıyır.
5. Məqalələr AMEA-nın həqiqi və müxbir üzvləri və ya redaksiya heyətinin üzvlərindən biri tərəfindən təqdim edilməlidir.
6. Məqalələr iki dildə – Azərbaycan və rus dillərində çap oluna bilər. Məqalənin yazıldığı dildən əlavə digər 2 dildə annotasiyası və hər annotasiyanın açar sözlər verilməlidir.
7. Məqalənin mətni jurnalın redaksiyasına kompyuterdə, A4 formatında “12” ölçülü hərflərlə, səhifənin parametrləri yuxarıdan və aşağıdan 2 sm, soldan 3 sm, sağdan isə 1 sm məsafə ilə, **sətirdən-sətrə** **“defislə” keçmədən**, sətir aralığı 1,5 interval olmaqla hazırlanmalıdır.
8. Məqalə rus və Azərbaycan dilində yalnız Microsoft Word programında Times New Roman hərfləri ilə yazılmalı, CD, DVD daşıyıcıda, həmçinin elektron poçt vasitəsilə jurnalın məsul katibinə təqdim edilə bilər. Mətnə olan şəkil və cədvəllər yalnız JPG formatında şəkillərin keyfiyyətinə üstünlük verilməklə sayı 3 ədəddən çox olmamalıdır.
9. Səhifənin ortasında “12” ölçülü qalın və böyük hərflərlə müəllifin (müəlliflərin) adı və soyadı yazılır.
10. Bir sətir boş buraxılmaqla “12” ölçülü böyük hərflərlə məqalənin adı yazılır və məqalənin yazıldığı dildə “10” ölçülü əyri hərflərlə annotasiya və açar sözlər yazılır. Annotasiyalar 150 – 200 söz aralığında məqaləni əhatə etməlidir. Müəllifin işlədiyi təşkilatın adı, elmi dərəcəsi və e-mail ünvanı, “12” ölçülü əyri və qalın kiçik hərflərlə ədəbiyyat siyahısından sonra sağdan yazılır. (məs.: AMEA Naxçıvan Bölməsi; e-mail: axtarislər@mail.ru).
11. Mövzu ilə bağlı elmi mənbələrə istinadlar olmalıdır və istifadə olunmuş ədəbiyyat annotasiyalardan əvvəl “12” ölçülü hərflərlə, kodlaşdırma üsulu və əlifba sırası ilə göstərməlidir. “Ədəbiyyat” sözü səhifənin ortasında qalın və böyük hərflərlə yazılır. Ədəbiyyat siyahısı adı hərflərlə verilir. İstifadə edilən mənbələrin sayı 3-dən az, 15-dən çox olmamalı, müstəqillik dövrü və latın qrafikası ilə çap olunmuş ədəbiyyatlara üstünlük verilməlidir.

Nümunə.

Kitab: Quliyev Ə.A. Qədim uyğur türklərinin onomastikası, Bakı: Azatam, 2014, 208 s.

Kitab məqaləsi: Həşimli H.M. Ərtoğtol Cavidin bədii yaradıcılığı / Əğtəğrol Cavid: taleyi və sənəti, Naxçıvan: Əcəmi, 2019, s. 15-25.

Jurnal məqaləsi: Allahverdiyeva H.R. Mikayıl Abdullayevin yaradıcılığında portret janrı // AMEA Naxçıvan Bölməsinin Axtarışları, 2020, № 1, s. 114-117.

12. Məqalənin annotasiyasında müəllifin adı və soyadı “12” ölçülü kiçik, qalın hərflərlə; mövzunun adı böyük, qalın hərflərlə; annotasiya özü isə adi hərflərlə yazılır. Annotasiya məqalənin məzmununu tam əhatə etməli, əldə olunan nəticələr ətraflı verilməlidir.
13. Məqalədəki istinadlar mətnin içərisində verilməlidir. Məsələn: (4, s. 15)
14. Məqalənin ümumi həcmi fotolar, cədvəllər, ədəbiyyat siyahısı və annotasiyalarla birlikdə 6-9 səhifədən çox olmamalıdır.
15. Məqaləyə müəlliflər haqqında məlumat (soyadı, adı, iş yeri, vəzifəsi, alimlik dərəcəsi və elmi adı, ünvanı, e-mail adresi, əlaqə telefonu) mütləq əlavə olunmalıdır.
16. Məqalənin məzmununa əsaslanan UOT kodu yuxarı sol tərəfdən mütləq qeyd olunmalıdır.

QEYD: AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Axtarışlar” jurnalına təqdim olunan məqalələr yuxarıdakı qaydalara uyğun hazırlandığı halda jurnalın redaksiya heyəti üzvlərinə təqdim olunur və müsbət rəy verildikdən sonra çapa tövsiyyə edilir.

INFORMATION FOR AUTHORS

1. The main purpose of this journal is to publish original scientific papers that meet the criteria of scientific quality.
2. The journal publishes compact and perfectly edited scientific papers, which are the results of new research and have not been published in other publications previously.
3. The number of co-authors exceeding three is undesirable.
4. The author is directly responsible for the quality of papers and the accuracy of the facts presented.
5. The papers must be submitted by full members and corresponding members of ANAS or one of the Editorial Board members.
6. The papers can be published in two languages – Azerbaijani and Russian. In addition to the language in which a paper is written, an abstract should be provided in two other languages and keywords should be pointed.
7. A paper text is submitted to the editor-in-chief of the journal along with an electronic copy, on white A4 paper, in Times New Roman font, font size “12”, page parameters 2 cm above, 2 cm below, 3 cm on the left, 1 cm on the right, without hyphenation, in 1.5 interval, and in one of the languages mentioned above.
8. The article should be written in Russian and Azerbaijani only in Microsoft Word in Times New Roman letters, on CD, DVD, as well as by e-mail and can be submitted to the executive secretary of the journal. Images and tables in the text should not exceed 3, with the quality of images in JPG format only.
9. The name and surname of the author (authors) are indicated in bold and capital letters in the center of the page, font size “12”.
10. The title of the article is written in capital letters "12" with a blank line, and then there is abstract including keywords in the language of the paper, font size “10”, italics. Abstracts should cover an article of 150 to 200 words. The organization name, the author’s scientific degree and e-mail address are written below the references in lowercase letters, font size “12”, bold italics (for example: Nakhchivan Branch of ANAS; e-mail: axtarishlar@gmail.com).
11. Reference should be made to scientific sources on the subject, the list of references should be given before the abstract, in accordance with the encoding rules, in alphabetical order, the font size “12”. The word “references” in the middle of the page is highlighted in bold and in capital letters. The word "references" is written in bold and capital letters in the middle of the page. The bibliography is given in ordinary letters. The number of sources used should not be less than 3, not more than 15, literature published in the period of independence and Latin script should be preferred.
Example:
Book: Guliyev A. A. Onomastics of ancient Uyghur Turks, Baku: Azatam, 2014, 208 p.
Book article: Hashimli H.M. Ertogrol Javid's artistic creativity / Ertogrol Javid: destiny and art, Nakhchivan: Ajami, 2019, p. 15-25.
Journal article: Allahverdiyeva H.R. Portrait genre in the works of Mikayil Abdullayev // Axtarishlar of Nakhchivan Branch of ANAS, 2020, № 1, p. 114-117.
12. The author's name and surname in the abstract of the article are written in small, bold letters "12"; the name of the subject in capital letters; the abstract itself is written in ordinary letters. The abstracts should cover the content of the article and give a detailed account of the results obtained.
13. References in the article should be given in the text. For example: (4, p. 15)
14. The total volume of articles, including photos, tables, bibliography and summaries, should not exceed 6-9 pages.
15. Information about the authors (surname, name, place of work, position, academic degree and scientific name, address, e-mail address, contact phone number) must be attached to the article.
16. The UOT code based on the content of the article must be marked on the top left.

NOTE: Articles submitted to the journal "Researches" of the Nakhchivan Branch of ANAS are prepared in accordance with the above rules, submitted to the members of the editorial board of the journal and recommended for publication after a positive opinion.

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

1. Основной целью журнала является публикация оригинальных научных статей, соответствующих требованиям науки.
 2. Журнал публикует содержательные и в совершенстве отредактированные научные статьи, являющиеся результатами новых исследований и не опубликованные ранее в других изданиях.
 3. Желательно, чтобы число соавторов не превышало трех.
 4. Автор несет прямую ответственность за качество статьи, достоверность представленных в них фактов.
 5. Статьи должны быть представлены действительными членами и членами-корреспондентами НАНА или одним из членов Редколлегии журнала.
 6. Статьи могут быть представлены на двух языках – азербайджанском и русском. Аннотацию и ключевые слова необходимо представить на двух других языках.
 7. Текст статьи представляют в редакцию журнала в электронной форме и в бумажном экземпляре на бумаге формата А4, шрифт Times New Roman, размер шрифта – 12 pt., параметры страницы: верхнее поле – 2 см, нижнее – 2 см, левое – 3 см, правое – 1 см, без переносов, межстрочный интервал – 1,5 см.
 8. Статьи на азербайджанском и русском языках должны быть набраны по программе Microsoft Word на компьютере шрифтом Times New Roman и посредством компактных дисков CD, DVD отправлены Ученому секретарю журнала электронной почтой по адресу.
Имеющиеся в статье рисунки и таблицы исключительно в формате JPG и не должны превышать 3-х единиц.
 9. В правом верхнем углу первой страницы заглавными жирными буквами размером шрифта 12 pt. пишется фамилия, имя и отчество автора (авторов) статьи.
 10. После пропущенной строки размером шрифта 12 pt. заглавными буквами пишется название статьи, ниже размером шрифта 10 pt. курсивом на языке статьи пишутся аннотация и ключевые слова. Объем аннотации должен находиться в пределах 150-200 слов. Справа после списка литературы размером шрифта 12 pt. курсивом жирными строчными буквами указывается место работы, научная степень и электронный адрес автора, например, НАНА, e-mail: axtarislar@mail.ru
 11. В статье следует указать ссылки на научные источники по тематике, список использованной литературы указывается перед аннотацией в соответствии с правилами кодирования в алфавитном порядке размером шрифта 12 pt. Слово «Литература» пишется посередине страницы жирными заглавными буквами, список литературы составляется обычными буквами. Количество использованных источников должно быть не менее 3-х и не более 15-ти, отдается предпочтение источникам, вышедшим в свет после установления независимости и напечатанным латинской графикой.
- Образец:**
Книга: Гулиев А.А. Ономастика древних тюрков уйгуров. Баку: Азатам, 2014, 208 с.
Книжная статья: Гашимли Г.М. Художественное творчество Эртогрул Джавида. Нахчыван: Аджами, 2019, с. 15-20.
Журнальная статья: Аллахвердиева Г.Р. Портретный жанр в творчестве Микаила Абдуллаева // Нахчыванское отделение НАНА, Поиски, 2020, № 1, с. 114-117.
12. В аннотации статьи фамилия, имя и отчество автора пишутся строчными жирными буквами. Аннотация пишется строчными буквами, она должна полностью охватывать статью и отражать результаты исследования.
 13. Ссылки должны быть представлены в статье в следующем виде, например, (4, с. 15).
 14. Общий объем статьи, фотографии, рисунки, таблицы, список литературы и аннотация, не должны превышать 6 – 9-ти страниц.
 15. Обязательно указываются сведения об авторе: фамилия, имя и отчество, место работы, должность, адрес, электронный адрес, рабочий телефон.
 16. Необходимо указать слева в верхней части код УДК статьи.

Примечание.

При соответствии статей выше указанным условиям они будут представлены Редколлегии журнала «Поиски» Нахчыванского отделения НАНА и после положительного отзыва будут опубликованы.

AMEA Naxçıvan Bölməsinin elmi nəşri
№ 1 (35)

Baş redaktor:

Redaktor:

Korrektor:

Operatorlar:

Zülfiyyə Məmmədli

Sara Cəfərova

Yelena Muxtarova

İlhamə Əliyeva,

Aynur Təhməzova,

Taleh Maxsudov

Yığılmağa verilmişdir: 06.01.2020
Çapa imzalanmışdır: 19.03.2020
Kağız formatı: 70 x 108 1/16
19,3 çap vərəqi. 205 səhifə
Sifariş № 140. Tiraj: 200

AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Tusi” nəşriyyatında çap edilmişdir.
Ünvan: Naxçıvan şəhəri, Heydər Əliyev prospekti 35.
e-mail: axtarislar@mail.ru