

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

ISSN 2311-8482

AXTARIŞLAR

(ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)

№ 2 (36)

*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 İNSTITUTUNUN 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

REDAKSIYA 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.Юртташ, 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

© “Tusi” nəşriyyatı, 2020

M Ü N D Ə R İ C A T

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Hüseyn Həşimli. Məmmədəli Sidqi və “Məktəb” jurnalı.....	9
Xanəli Kərimli. Hüseyn Razi yaradıcılığında poema janrı.....	17
Səadət Ağakışiyeva. Xanımana Əlibəyli yaradıcılığında məcazlardan istifadə.....	22

FOLKLORŞÜNASLIQ

Afaq Ramazanova. “Arzu-Qəmbər” dastanının struktur təhlili (Dobruca türklərinin epik folklor materialları əsasında).....	28
Vəfa İbrahim. Azərbaycan və Böyük Britaniya xalqlarının folklorunda “Kül çərşənbəsi” mərasimi.....	33
Könül Məmmədova. Sarı Aşıq bayatılarının obrazlar sistemi.....	39
Mahirə İsmayılova. Hüseyn İbrahimovun “Əsrin onda biri” romanında bayatı nümunələri.....	45
Şakir Albahiyev. Azərbaycan xalq bayramlarının etnokulturoloji semantikasının nəzəri əsasları.....	52

DİLÇİLİK

Əbülfəz Quliyev. Naxçıvanda humanitar elmlərin inkişafı məsələləri.....	60
Firudin Rzayev. Aza qədim türk tanrı mifinin Naxçıvan ərazisi toponimlərində izləri.....	66
Elnaz Əliyeva. Paronimiya dil hadisəsi kimi.....	72
Aygül Eyyubova. İnversiya və mürəkkəb sintaktik bütöv (MSB).....	77
Sevinc Bayramova. Əhməd bin Həsən Çarpərdinin “Şərh əş-şafiyə fit-təsrif” əsərinin Bakı əlyazmalarının ən qədim nüsxəsinin tekstoloji təhlili.....	85
Səadət Novruzova. Obraz – sxem və ssenari – skript konsept tipləri kimi.....	91

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Əli Qəhrəmanov. Teatral ailənin sonbeşik aktyoru.....	100
Həbibə Allahverdiyeva. Mənzərə janrının təşəkkülü.....	106
Günay Məmmədova. Bəstəkar-musiqişünas Nəriman Məmmədovun yaradıcılığında muğamların nota yazılma məsələsi.....	110
Fizzə Quliyeva. İbrahim Səfiyevin yaradıcılığında mövzu və janr müxtəlifliyi.....	115
Şəmsiyyə Zalova. “Molla Nəsrəddin” jurnalında İosif Rotter imzası.....	120
Ləman Məmmədova. Azərbaycan heykəltəraşlıq əsərlərində təsvir olunan obrazların zənginliyi.....	125

Sevda Hüseynova. Solo musiqinin janrlar sisteminin xüsusiyyətləri.....	130
Samir Sadıqov. Xalq rəssamı, heykəltəraş Tokay Məmmədovun yaradıcılığında II dünya müharibəsinin qəhrəmanlarının obrazları.....	135
Zeynəb Yusifova. Görkəmli sənətkar Lütfiyar İmanovun yaradıcılıq yolu və onun Naxçıvanla əlaqələri.....	140
Arzu Mürvətova. Xalidə Səfərovanın “Xosrov və Şirin” poemasına etdiyi illüs- trasiyaların bədii xüsusiyyətləri.....	145
Roza Həsənova. Əməkdar rəssam Akif Əsgərovun yaradıcılığında çoxfiqurlu heykəllər.....	150
Aytən Abdullayeva. Lahılda istehsal olunmuş mis sərpuşların dekorativ xüsusiyyətləri.....	155
Rüfət Piriyeu. Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbinin İlham Nəzərovun kontratenor kimi formalaşmasında rolu.....	159
Günəl Bəkirova. Ornamentikanın incəsənətin müxtəlif növlərində təzahür formaları...	170

BİBLİOQRAFIYA

Nuray Əliyeva. Fədakar alim ömrü.....	175
--	-----

CONTENTS

LITERATURE STUDIES

Huseyn Hashimli. Mammadali Sidki and “Mekteb” (“School”) magazine.....	9
Khanali Karimli. The genre of poem in the creativity of Hussein Razi.....	17
Saadat Agakishiyeva. Use of literary device in Khanimana Alibeyli’s work.....	22

FOLK-LORE STUDIES

Afag Ramazanova. Structural analysis of dastan “Arzu-Gambar” (On epic folklore materials of Dobruja’s turks).....	28
Vefa Ibrahim. The ceremony of “Kul Charshanba” (“Ash Wednesday”) in the folklore of Azerbaijan and Great Britain peoples.....	33
Konul Mammadova. The system of images Sari Ashug’s bayati.....	39
Mahira Ismayilova. Bayati samples in Hussein Ibrahimov's novel “One-tenth of the century”.....	45
Shakir Albaliyev. The theoretical basis of ethno-culturological semantics of Azerbaijan folk holidays.....	52

LINGUISTICS

Abulfaz Guliyev. Issues of development of humanities in Nakhchivan.....	60
Firudin Rzayev. The traces of Aza ancient turkic god name in the toponyms of Nakhchivan territories.....	66
Elnaz Aliyeva. Paronyms as a language phenomenon.....	72
Aygul Eyyubova. Inversion and complex syntactic integrity (CSI).....	77
Sevindj Bayramova. Textological analysis of the oldest copy of Baku manuscript of Ahmad bin Hasan Charpardı “Sharh ash-shafiya fit-tasrif”.....	85
Seadat Novruzova. Image – schema and scenario as concept types.....	91

ART STUDIES

Ali Gahramanov. Last-born actor of the theatrical family.....	100
Habiba Allahverdiyeva. Formation of landscape genre.....	106
Gunay Mammadova. The issue of notation of mughams in the works of composer-musicologist Nariman Mammadov.....	110
Fizze Guliyeva. Diversity of themes and genres in the works of Ibrahim Safiyev.....	115
Shamsiyya Zalova. Joseph Rotter's signature in “Molla Nasraddin” magazine.....	120
Leman Mammadova. The richness of the characters depicted in the sculptural monuments of Azerbaijan.....	125

Sevda Huseynova. The genre system of features solo music.....	130
Samir Sadigov. The heroes' characters of world war II in the activity of people's artist, sculptor Tokay Mammadov.....	135
Zeyneb Yusifova. The creative way of the great artist Lutfiyar Imanov and its relations with Nakhchivan.....	140
Arzu Murvatova. The artistic peculiarities of the illustrations of the poem "Khosrov and Shirin" done by Khalida Safarova.....	145
Roza Hasanova. Multi-figure sculptures in the work of the honored artist Akif Askerov.....	150
Aytan Abdullayeva. The decorative features of the copper lids produced in Lahij...	155
Rufat Piriyeu. The role of the European academic school of vocal performance on the formation of Ilham Nazarov as a countertenor.....	159
Gunel Bakirova. Forms of demonstration of ornaments in various types of art.....	170

BIBLIOGRAPHY

Nuray Aliyeva. The life of a selfless scientist.....	175
---	-----

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Гусейн Гашимли. Мамедали Сидки и журнал «Мектеб» («Школа»).....	3
Ханали Керимли. Жанр поэмы в творчестве Гусейна Рази.....	17
Сеадет Агакишиева. Использование метафор в творчестве Ханымана Алибейли.....	22

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Афгаг Рамазанова. Структурный анализ дастана «Арзу-Гамбар» (По эпическим фольклорным материалам тюрков Добруджи).....	28
Вефа Ибрагим. Обряд «Пепельная среда» в фольклоре народов Азербайджана и Великобритании.....	33
Кенуль Маммадова. Образная система баяты Сары Ашуга.....	39
Махира Исмаилова. Образцы баяты в романе Гусейна Ибрагимова “Одна десятая века”.....	45
Шакир Албалыев. Теоретические основы этнокультурологической семантики азербайджанских народных праздников.....	52

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Абульфаз Гулиев. Вопросы развития гуманитарных наук в Нахчыване.....	60
Фирудин Рзаев. Следы имен древнетюркской богини Аза на территории Нахчыванских топонимах.....	66
Эльназ Алиева. Паронимы как языковое событие.....	72
Айгуль Эйюбова. Инверсия и комплексная синтаксическая целостность (КСЦ).....	77
Севиндж Байрамова. Текстологический анализ древнейшей бакинской рукописи Ахмада бин Хасана Чарпарди «Шарх аш-шафия фит-тасриф».....	85
Сеадет Новрузова. Образ – схема и сценарий как типы концепта.....	91

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Али Гахраманов. Последыш актёр театральной семьи.....	100
Габиба Аллахвердиева. Развитие пейзажного жанра.....	106
Гюнай Мамедова. Проблема написания мугамов в произведениях композитора-музыковеда Наримана Мамедова.....	110
Физза Кулиева. Разнообразие тем и жанров в творчестве Ибрагима Сафиева.....	115
Шамсия Залова. Подпись Иосифа Роттера в журнале «Молла Насреддин».....	120
Ляман Мамедова. Разнообразие в образе скульптурных произведений Азербайджана.....	125

Севда Гусейнова. Особенности жанровой системы сольной музыки.....	130
Самир Садыгов. Образы героев II мировой войны в произведениях народного художника, скульптора Токая Мамедова.....	135
Зейнаб Юсифова. Творческий путь выдающегося художника Лютфияра Иманова и его связи с Нахчываном.....	140
Арзу Мурватова. Художественные особенности иллюстраций Халиды Сафаровой на поэму «Хосров и Ширин».....	145
Роза Гасанова. Многофигурные скульптуры в творчестве заслуженного художника Акифа Аскерова.....	150
Айтен Абдуллаева. Декоративные особенности медных крышек (сарпуш), изготовленных в Лагиче.....	155
Руфат Пириев. Роль Европейской академической школы вокального исполнительства в становлении Ильхама Назарова как контртенора.....	159
Гюнель Бекирова. Формы проявления орнаментики в различных видах искусства.....	170

БИБЛИОГРАФИЯ

Нурай Алиева. Жизнь самоотверженного ученого.....	175
--	-----

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

UOT 82:316.3

HÜSEYN HƏŞİMLİ*

MƏMMƏDƏLİ SİDQI VƏ “MƏKTƏB” JURNALI

“Məktəb” jurnalı Azərbaycan uşaq mətbuatının tarixində mühüm yer tutur. Bu mətbuat orqanı 1911/1920-ci illərdə Bakıda nəşr olunmuşdur. Jurnalın səhifələrində Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirməsi Məmmədali Sidqinin də əsərləri dərc edilmişdir. Məqalə unudulmuş ədib Məmmədali Sidqinin (1888-1956) yaradıcılığına həsr olunmuşdur. Məmmədali Sidqi Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində diqqətəlayiq yer tutur. O, XX əsr Azərbaycan maarifçi realist ədəbiyyatının və mətbuatının görkəmli nümayəndələrindən biridir. Onun əsərlərində humanizm, mənəvi kamillik amalı ifadə olunmuşdur. Məqalədə Məmmədali Sidqi Səfərovun 1914/1915-ci illərdə uşaqlar üçün yazıb “Məktəb” jurnalında dərc etdirdiyi pedaqoji hekayələr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında ilk dəfə araşdırmaya cəlb olunur. Yazıcının bu sahədəki səciyyəvi əsərləri təhlil edilir, onların ideya-bədii xüsusiyyətləri aydınlaşdırılır. M.Ə.Sidqinin bədii üslubu, uşaqlar üçün yazdığı nəsr əsərlərinin əsas məziyyətləri elmi-ədəbi baxımdan ümumiləşdirilir, müvafiq nəticələrə gəlinir.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, Naxçıvan ədəbi mühiti, uşaq ədəbiyyatı, nəsr, Məmmədali Sidqi, “Məktəb” jurnalı.

Naxçıvan ədəbi mühitinin XX əsrdə yetirdiyi görkəmli şəxsiyyətlər sırasında Məmmədali Sidqi Səfərovun (1888-1956) adı önəmli yerlərdən birini tutur. Məşhur maarifçi Məhəmməd Tağı Sidqinin oğlu olan bu böyük ziyalının zəngin, çoxşaxəli yaradıcılığının bir istiqaməti də onun ədəbi əsərlərindən ibarətdir. Ədibin qələmindən çıxmış bədii nümunələr sırasında uşaqlar üçün yazılmış maarifçi-pedaqoji hekayələr də vardır. Müxtəlif vaxtlarda Naxçıvanda, Bakıda və Aşqabadda müəllimlik etmiş Məmmədali Sidqi pedaqoji mühitə, uşaq psixologiyasına yaxından bələd idi. Bu bələdlik sayəsində o, bir sıra diqqətəlayiq didaktik hekayələr yazaraq Bakıda uşaqlar üçün çıxan “Məktəb” jurnalında balaca oxuculara çatdırmışdır.

Ədəbiyyatşünas Nailə xanım Səmədova “Məmmədali Sidqinin şəxsi fondu” adlı dəyərli kitabında ədibin bəzi ədəbi əsərlərini oxuculara çatdırsa da, bizim haqqında söz açacağımız pedaqoji mündəricəli hekayələrindən ümumiyyətlə bəhs etməmişdir. Filoloq alim Əflatun Məmmədov isə “Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı” kitabında Məmmədali Sidqinin “Məktəb” jurnalında kiçik uşaq hekayələri ilə çıxış etdiyini ümumi şəkildə xatırlatsa da, təhlillər aparmamışdır [9, s. 25]. Beləliklə, ədibin uşaq ədəbiyyatı sahəsindəki səmərəli fəaliyyəti illər boyu araşdırılmamış qalmışdır. Yalnız bu sətirlərin müəllifi 2019-cu ildə “Naxçıvanlı yazıçılar və “Məktəb” jurnalı” monoqrafiyasında [2] M.Ə.Sidqinin 1914-1915-ci illərdə “Məktəb” jurnalında dərc olunmuş pedaqoji hekayələrini ilk dəfə tədqiqata cəlb etmişdir. Həmin kitabın “Əlavələr” bölməsində yazıcının pedaqoji hekayələri də ilk dəfə müasir oxuculara çatdırılmışdır.

“Məktəb” jurnalının 22 fevral 1914-cü il tarixli 4-cü sayında Məmmədali Sidqinin “Məktəbə gec gələn şagird” adlı pedaqoji hekayəsi dərc olunmuşdur. Əsər “Müəllim: M.Ə.Sidqi” imzasıyla verilib. [4, s. 52-53] Bu hekayəni qələmə almaqda müəllifin əsas məqsədi vaxtını düzgün bölə bilməyən, dərse səhlənkar yanaşan, həmişə məktəbə gecikən, elmə maraq göstərməyən bəzi uşaqların yanlış yolda olduğunu anlatmaq, onların islahına çalışmaq, balaca oxucuları

belələrinin təsirinə düşməməyə çağırmaq idi. Uşaq məişətinə və psixologiyasına yaxından bələd olan, bu yöndə müvafiq müşahidə və təhlillər aparan M.Ə.Sidqi nəzərə çatdırırdı ki, bəzi şagirdlərin dərslə gecikməsinin səbəbi cürbəcür bəhanələrlə bağlı deyil, bilavasitə onların səhv vərdişlərindədir. Sonrakı təsvirlər dərslə yubanan səhlənkar, tənbel uşağın məktəbə gələndə qədər ki davranışlarını konkret detallar vasitəsi ilə nəzərə çatdırır: "Gecikən uşağı səhərlər anası nə qədər oyadarsa da, yerindən qalxmağa qeyrət etməz... Axırda labüd qalıb, durar və yerinin içində oturur. Gözlərini ovuşdura-ovuşdura neçə dəfə əsnəyib, canını-başını uzun-uzun dırnaqları ilə qaşır və yavaş-yavaş paltarlarını geyməyə başlar. Gözləri şişmiş, həyətdə çıxıb, əl-üzünü alayarımcıq yuyar və otağa daxil olar..."

Müəllif təhsilə laqeyd yanaşan belə şagirdlərin məktəbə könülsüz getməsinə xarakterik detallarla canlandırır: "Əlinə keçən qarmaqarışq kitab və dəftərlərdən yığışdırıb, qələmsiz və mürəkkəbsiz, hirs ilə qapıları çırpıb çıxar. Küçəyə çıxıb, yol uzunluğunu gələ-gələ hər yerdə bir az dayanıb, gələ-gedənə, ətrafına baxar". Belə tənbel şagird məktəbə ya ilk dərslə sonunda, ya da ikinci dərslə başlananda çatır. Hekayənin sonunda yazıçı-pedaqoq uşaqları hər işə məsuliyyətlə yanaşmağa, hər dəqiqədən səmərəli istifadəyə səsləyir: "İndi məlumdunuz olsun ki, bu tövr vaxt keçirən və dərslə itirən şagirdlər heç vaxt tərəqqi edə bilməzlər. Həmişə yoldaşlarından dalıya qalıb, bir sinifdən o biri sinifə keçə bilməzlər. İndi məktəb şagirdlərinə lazım gəlir ki, hər gün vaxtında məktəbə gəlib, hər günün və hər saatın dərslərini və vəzifələrini öz vaxtında yerinə yetirsinlər ki, bu cür məktəbə gec gələndə şagirdlər kimi, öz ata-analarının və müəllimlərinin nəzərlərində həqiq olmasınlar".

Müəyyənləşdirdik ki, Məmmədəli Sidqi "Məktəbə gec gələndə şagird" hekayəsinə atası, məşhur maarifçi ədib Məhəmməd Tağı Sidqinin "Nümunəyi-əxlaq" dərsliyindəki "Məktəbə gec gələndə uşaq" adlı altıncı imladan [11, s. 68] bir parçanı da daxil etmişdir.

"Məktəb" jurnalının 15 may 1914-cü il tarixli 11-ci sayında Məmmədəli Sidqinin "Bədnəfs uşaq" adlı başqa bir hekayəsi "Müəllim: M.Ə.Sidqi" imzasıyla verilib [5, s. 165-166]. Həmin hekayədə fikri, xəyalı ancaq yemək yanında olan bədnəfs uşağın portreti canlandırılmışdır. Müəllifin əsas məqsədi ziyanlı vərdişin utancverici mahiyyətini dərindən açıb əyani şəkildə şagirdlərə göstərmək və onları belə xasiyyətdən uzaqlaşmağa, düz yola qədəm qoymağa çağırmaqdır. Yazıçı bədnəfs uşağın bədii obrazını səciyyəvi detallar vasitəsi ilə məharətlə yarada bilmişdir. Bu maraqlı hekayənin əvvəlində oxuyuruq: "Bədnəfs uşaq həmişə yemək, içmək və yatmaq fikrində olar. Hətta gecələr yatanda da yeməli və içməli şeylərdən yuxuda görür. Səhərlər yerindən duranda gözlərini samavara tərəf açar. Çay içən vaxtda stəkanın böyüyünü axtarar".

Təsvirlərin davamından anlaşıdır ki, belə acgöz şagirdlər normal qaydada səhər yeməyi yedikləri halda, məktəbə getmək üçün evdən çıxmazdan əvvəl yenə də ora-bura baş vurub nəse bir yeməli şey axtarırlar. Məktəbdə isə gözü yoldaşlarının əlində olar. Dərsləndən evə dönərkən yolüstü bazardan, dükandan da nəse alıb yemək istəyir. Onun səliqə-sahmanı da bilinməz, üstü-başı, hətta cibləri çirkli olar: "Bu tövr bədnəfs uşaqların ciblərini axtarsan, çörək xırdası, iydə qabığı, xurma dənəsi, konfet kağızı, kişmiş çöpü, alma küşşəyi və sair bu cür zir-zibillərdən tapılar. Bunlardan başqa, bu cür uşaqların əli-ayağı, üst-başı, ağız-burnu, uzun-uzun dırnaqları o qədər çirk və natəmiz olur ki, yanında əyləşən adamın nəfəsi darıxıb, əhvalı pərişan olur".

Belə uşaqların pis hərəkətləri sırasında yazıçı yol ilə gedəndə nəse yeməyi, yaxud saqqız çeynəməyi də tənqid edir. Müəllif nəzərə çatdırırdı ki, bu bədnəfslik uşağı məktəbdə, ailədə, bütövlükdə cəmiyyətdə gülünc vəziyyətə saldığı kimi, onun sağlamlığı üçün də ziyanlı və təhlükəlidir. Ona görə də müəllif şagirdləri belə pis vərdişlərdən uzaq durmağa, digərlərini də çəkəndirməyə çağırır: "İndi ümidvaram ki, məktəb şagirdləri bədnəfs uşağın barəsində yaz-

dıqlarımı diqqətlə oxuyub, bu tövr alçaq siqlətdən kənar olmağa çalışacaqlar. Və qeyri yoldaşlarını da bu cür pis xasiyyətdən çəkəndirməyə səy edəcəklər. Çünki nəfsi bütünlük insanı atanın, müəllimlərin və sair adamların yanında əziz və hörmətli eylər. İnsanın nəfsinin salamat olmağı bədəninin salamatlığına baıdır, – demişlər”. Məmmədli Sidqi bu əsəri yazarkən atası Məhəmməd Tağı Sidqinin “Nümuneyi-əxlaq” dərsliyindəki iyirmi beşinci imladan – “Bədnəfs uşaq” adlı mətndən də [11, s. 86-87] istifadə etmişdir.

Məmmədli Sidqinin “Məktəb” jurnalında növbəti hekayəsi 20 sentyabr 1914-cü il tarixli 13-cü nömrədə oxuculara çatdırılmışdır. “Çalışqan məktəb şagirdi dilindən” adlanan həmin bədii nümunə “Müəllim: Məmmədli Sidqi” imzasıyla verilib. [6, s. 193-195] Bu əsərdə müəllif öz çalışqanlıq, məsuliyyəti, elmə böyük həvəsi ilə seçilən bir məktəblinin timsalında digər şagirdləri də fəallığa, nümunəvi olmağa ruhlandırmaq məqsədini izləmişdir. Təhkiyə də məhz həmin çalışqan şagirdin dilindən verilir. Əsərin əvvəlində şagird sevinc içərisində olduğunu bildirir, çünki yay tətili sona çatmış, yeni dərs ili başlanmışdır. Anlaşılr ki, çalışqan şagird digər uşaqları da təhsilə cəlb etməyə, onların da elm yolunu seçməsinə təşəbbüs göstərir. Həmin şagirdin saf, təmiz hissiyyəti, xeyirxah hərəkətləri də rəğbət oyadır. O, məktəbdə yenidən təhsilə başlayan balacalara öz yardımını əsirgəmir, onların qayğısına qalır. Belə məqamları diqqət mərkəzinə çəkməklə müəllif həm də uşaqlara xeyirxahlıq, biri-birinə qayğı göstərmək kimi müsbət keyfiyyətlər aşılamaq istəmişdir.

Təhkiyənin davamında şagirdin yay tətildən əvvəl imtahanları uğurla verib növbəti sinifə keçməsindən söz açılır. Sonra isə M.Ə.Sidqi hekayə qəhrəmanı olan çalışqan şagirdin dili ilə məktəblilərə təlqin edir ki, tətil günləri yalnız istirahət, gülüb-oynamaq, əylənmək üçün deyil. Bu müddətdə dəftər-kitabdan tamamilə uzaqlaşmaq düzgün sayılmaz. Vaxtdan səmərəli istifadə edib əvvəlki sinifdə keçilən mövzuları, öyrənilmiş bilikləri təkrarlamaqla yanaşı, həm də növbəti dərs ilinə hazırlaşmaq gərəkdir. Çalışqan şagirdin bu yöndəki fəaliyyəti digərlərinə nümunə kimi belə nəzərə çatdırılır: “Keçən sinifdə bir ildə oxuduğum dərslərimi bu il yay fəslində bir də başdan ayağa qədər təkrar etmişəm. Hətta builki sinifimizdə oxunan dərs kitablarından da atama aldırıb, bir qədər dərslərdən hazırlamışam. İndiyə kimi oxuduğumuz hamı türki və rusi şeirləri bir də bu yay fəslində əzbərləyib, hifz etmişəm. Bundan əlavə, imlalar yazıb, çoxlu məsələlər həll etmişəm. Müxtəsər, mükəmməl surətdə hazırlayıb, məktəbimizə gəlmişəm”. M.Ə.Sidqi hekayədə ideyanın daha qabarıq təqdimi üçün müqayisəli təsvirlərdən də istifadə etmişdir. Yazıçı fəal, çalışqan şagirdlərlə yanaşı, tənbel, dərslərini yaxşı oxumayan, imtahanlarda lazımi nəticə göstərmədiyinə görə təkrarən eyni sinifdə qalan məktəblilərin də varlığını yada salmış, onları ətalətdən uzaqlaşmağa səsləmişdir.

Ədibin “Dərsə həvəsi olmayan şagird” hekayəsi də bu qəbildəndir. Həmin əsər “Məktəb” jurnalının 21 oktyabr 1914-cü il tarixli 15-ci nömrəsində “Müəllim: Məmmədli Sidqi” imzasıyla verilib [7, s. 227-229]. Bu hekayədə əsas tənqid hədəfi məktəbdə bilik qazanmaq əvəzinə, günlərini boş-boşuna keçirib dərslərin bitməsinə gözləyən bəzi məsuliyyətsiz şagirdlərdir. Yazıçı belə uşaqların səciyyəvi xüsusiyyətlərini belə ümumiləşdirmişdir: “Həvəsiz şagird məktəbə, dərsə o qədər meylsiz olur ki, bütün il məktəbdə, hər gün klasda oturub, müəllim dediyi dərslərə qulaq asmaq əvəzində dərs ilinin tez qurtarmasını və yay fəslində tətildə buraxılmaq üçün imtahanların tez yetişməsinə arzu edir”. Müxtəlif vaxtlarda cürbəcür bəhanələrlə məktəbdən yayınan, dərslərinə hazırlaşmayan belə şagirdlərin hətta imtahanlara da səhlənkar münasibət bəsləməsinə nəzərə çatdıran müəllif yazır: “Şübhəsizdir ki, bu cür şagird dərsə bir bu qədər şövqsüz olduğu üçün bir sinifdən o biri sinifə keçə bilməyib, mayın axırlarında pis nömrələr (*qiymətlər* – H.H.) alıb, yenə gələn il üçün həmin sinifdə qonaq qalar. Bir sinifdən qeyri sinifə keçib, tərəqqi etmək

əsla şagirdin fikrinə gəlməz. Bu barədə əsla özünə zəhmət verib, bir kərə də olsun, fikirləşib utanmaz".

Hekayədə M.Ə.Sidqinin obrazlı ifadələri də maraq doğurur. Məsələn, o, məktəbə həvəs-siz gələn şagirdin tətillə buraxılmaq yaşantısını məhbəsdən azad olunan dustağa bənzədir: "Yay fəsli tətili üçün məktəbdən buraxıldıqda dustaqxanadan azad olan dustaqlar kimi, canı rahat olar. Guya məktəb bir zindan imiş?!" Ata-anasının və ya başqa böyüklərinin, qohumlarının təkidilə məktəbə gələn həvəssiz şagirdlər tədris ili boyunca dərslərə hazırlaşmadıqları kimi, yay tətili dövründə də kitab üzünü açmazlar. Heç başqa sahədə də bir faydalı iş görməzlər. Növbəti dərs ili yaxınlaşdıqca belələrinin ovqatı təlx olar. Çünki yenidən məktəbə dönməyi onlar özləri üçün əzab sayırlar. M.Ə.Sidqi dərsə həvəsi olmayan şagirdin məktəbə hazırlaşmasını da səciyyəvi epizodlar və detallar əsasında canlandırır: "İstər-istəməz gəlib bildirdən qalmış, köhnə, cildi qopmuş, vərəqləri dağılıb, səhifələri biri-birinə qarışmış və mürəkkəb ilə ləkələnmiş kitablarını, əzilmiş, bükülmüş dəftərlərini, sınıq qələmini, mürəkkəbi qurumuş mürəkkəb şüşəsini evlərinin o tərəf-bu tərəfindən yarı-yarımçıq yığıb, yığışdırıb, bir dənə çirkli və cırıq dəsmala bağlayıb, kəsəmə ilə məktəbə gəlməyə başlar". Əsər belə tamamlanır: "İndi ümidvar oluram ki, məktəbə, dərsə meyli və həvəsi artıq olan şagirdlər və elmin qədr və qiymətini anlayıb bilən balaca balalar bu tövr çirkin və alçaq sifətli şagirdlərdən uzaq olub, heç vaxt özlərini onlara oxşatmağa razı olmayacaqlar. Yaşasın dərsə həvəs edən şagirdlər! Var olsun məktəbə meyli olan uşaqlar!".

Məmmədəli Sidqinin ədəbi portret yaratmaq qabiliyyəti "Məktəb" jurnalının 5 noyabr 1914-cü il tarixli 16-cı nömrəsində oxuculara çatdırılmış "Bu da bir pis şagird" hekayəsində də özünü qabarıq şəkildə göstərir [8, s. 244-246]. Əsərin əsas tənqid hədəfi bəzi intizamsız, ədəbsiz uşaqlardır. Müəllif əsas diqqəti belə şagirdlərin məktəbdən evə döndükdən sonrakı hərəkət və rəftarlarında yol verdikləri nöqsanlara yönəldir. Bu uşağın evdəki davranışı da ədəb-ərkanın kənardır. O anasını bezdirib axırda xərcəlmək üçün istədiyi pulu ondan alaraq tələsik evdən getmək istəyir. Zavallı anası evə hər hansı bir şeyi almasını dedikdə isə dərhal və qəzəblə etiraz edir. Uşaq evdən çıxan kimi ürəyi istəyən meyvə, şirniyyat və s. alıb cibinə tökür, yeyə-yeyə yola düzəlir, özü kimi avara yoldaşları ilə veyllənib günü başa vurur. Yalnız axşamüstü yadına düşər ki, evə nəşə almaq lazımdır. O, evə gələrək anasından pul alıb bazara tərəf gedər. Bu vaxtadək harada olması barədə anasının sualını isə acıqla qarşılayar. Nəhayət, "dükanlar bağlanan vaxt bazara çatır. Tələsə-tələsə artıq pul verib, əksik şey alıb evlərinə yığdırmağa başlar". Belə uşaq dərs oxumaq barədə düşünmür, heç kitab üzünü də açmır. Əsərinin sonunda müəllif mövqeyinin ümid, inam dolu ifadəsi əsas qayəni ümumiləşdirir: "İndi ümidvar oluram ki, "Məktəb" məcmuəsini oxuyan məktəb şagirdlərimiz bu tövr uşaqların tutduğu işlərini və ədəbsiz hərəkətlərini görüb, həmişə onlardan uzaq olacaqlar. Ata-analarını və müəllimlərini həmişə özlərindən razı salmaq üçün gözəl xasiyyətlər əxz edib, özlərini o tövr pis və çirkin uşaqlara oxşatmayacaqlar. Sağ olsun gözəl xasiyyətli uşaqlar! Utansın pis xasiyyətli şagirdlər!" Tədqiqatçı Sevil Hüseynlinin "Dəbistan" və "Məktəb" jurnallarında xalq maarifi və təlim-tərbiyə məsələləri" adlı kitabçasında Məmmədəli Sidqinin bu hekayəsi "Pis şagird" adı ilə oxuculara çatdırılmış [1, s. 44-45], lakin əsərin bəzi cümlələri verilməmişdir.

Məmmədəli Sidqinin pedaqoji hekayələrindən biri də "Mütaliə sevən Əhməd" adlanır. "Məktəb" jurnalının 12 dekabr 1914-cü il tarixli 19-cu sayında işıq üzünü görmüş bu əsərdə [9, s. 290-292] əsas obraz nümunəvi bir şagirdidir. Müəllif Əhməd adlı bu məktəblinin timsalında uşaqları mütaliə vərdislərinə yiyələndirmək kimi faydalı bir qayə izləmişdir. Yazıçı hekayə qəhrəmanını dərslərini yaxşı oxuyan, ədəb-ərkanlı, gözəl xasiyyətli, intizamlı, səliqəli bir şagird

kimi xarakterizə edir, onu balaca oxuculara nümunə göstərir: “Evlərinin bir küncündə özünə məxsus bir mizi var idi. Mizin üstündə nizam ilə Əhmədin dərs kitabları, mürəkkəbi, təmiz-təmiz qələmləri və sair kitab və təlim şeyləri düzülür olardı. Mizin qabağında divara yapışmış, gözəl xətt ilə təmiz yazılmış dərs cədvəli, onun yanında divar təqvimini və qeyri Əhmədin xoşu gəldiyi şəkillər asılırdı”. Mütaliənin şagirdlərin dünyagörüşünün zənginləşməsində, xarakterinin sağlam əsaslar üzərində formalaşmasında mühüm rolunu dəyərləndirən müəllif təhkiyənin davamında nəzərə çatdırır ki, hekayə qəhrəmanı gündəlik dərslərini hazırlayandan sonra yaşına uyğun faydalı kitabları böyük maraqla oxuyur: “Kitab oxumağı o qədər dost tutardı ki, bir kitabı başlayanda onu qurtarmamış yarımçıq yerə qoymaq istəməzdi. Mütaliə etdikcə Əhməd daha artıq həvəslənərdi”.

“Mütaliə sevən Əhməd” əsərinin qəhrəmanı hətta valideynlərinin verdiyi xərcə qənaət edərək topladığı pullara kitab alır, məktəbli dostlarının da mütaliəsinə imkan daxilində köməklik göstərir. M.Ə.Sidqi Əhmədin timsalında balaca oxuculara kitabları səliqəli saxlamaq barədə də tövsiyələrini çatdırmışdır. Belə ki, Əhməd kitabları cildlədir və ayrıca bir dəftərdə sıra ilə onların qeydiyyatını aparır. Əhmədin mütaliyəyə böyük marağını görən məktəb müəllimləri oxuması üçün ona yaşına uyğun digər kitablar da gətirirlər. Müəllif təhkiyənin davamında yazır: “Əhməd mütaliə etdiyi kitablarda rast gəldiyi çətin və mənasını bilmədiyi sözləri bir parça kağıza yazıb, müəllimlərindən və ya qeyri savadlı adamlardan soruşub, hər sözün mənasını öz bərabərində yazırdı. Gəlib həmin söz ilə olan mətləbi tapıb bir də oxuyardı”. Bu məktəbli oğlan mütaliyəyə həm də yaradıcı münasibət bəsləyir, müəllimlərin verdiyi əlavə kitabları oxuduqdan sonra məzmununu nağıl edir, üstəlik oxuduğu hər kitabın müfəssəl məzmununu dəftərə yazır. Bu iş şagird təfəkkürünün inkişafı üçün çox mühüm məsələdir ki, M.Ə.Sidqi diqqət mərkəzinə çəkmişdir. Sistemli çalışmasının, geniş mütaliəsinin nəticəsidir ki, Əhməd hətta kiçik həcmli hekayələr yazmağa da səy göstərir, qələmə aldıqlarını müəllimlərinə verib onlardan faydalı məsləhətlər alır: “Bundan əlavə, hər kitabı oxuyandan sonra oxuduğunu fikirdən keçirib, bir dəftərə müxtəsər də olsun, yazırdı. Yəni o əhvalatə bənzəyən bir hekayə özü öz yanından düzəldərdi. Bu yazılarını gətirib həmişə müəllimə verib, qələtlərinin düzəldilməsini xahiş edərdi. Müəllim də Əhmədin bu həvəsini görür və onun xahişini məmnuniyyətlə əmələ gətirərdi. Əhməd aparıb o yazdığına səhihini yenə başqa bir dəftərə yazırdı”.

Hekayə məntiqi sonluqla tamamlanır. Məktəb illəri boyunca bütün fənləri, üstəlik əlavə mütaliə materiallarını dərindən oxuyub öyrənməsi, öz üzərində səylə çalışması sayəsində Əhməd “məlumatlı, aqıl və kamil bir insan olub, məktəbi bitirdi”. Oxucu bu qənaətə gəlir ki, Əhmədin sonrakı təhsili, fəaliyyəti də nümunəvi olacaq, o, vətənə, xalqa layiqli şəxsiyyət kimi böyüyəcək. Məmmədli Sidqi digər hekayələri kimi, “Mütaliə sevən Əhməd” əsərini də mövzunun mahiyyəti ilə bilavasitə bağlı olan müvafiq tövsiyələrlə yekunlaşdırır: “İndi ümidvar oluram ki, məktəb şagirdləri dərslərini hazırlayandan sonra dərs kitablarına kifayətlənməyib, gözəl və qiymətli vaxtlarını boş və bəkar keçirməyəcəklər. Başqa münasib kitablar oxumağa səy edəcəklər. Kitabxanalardan və müəllimlərindən cülbəcür kitablar alıb, oxumağa rəğbət göstərəcəklər. Axırda Əhməd kimi onlar da məlumatlı və sevimli şagirdlərdən olacaqlar. Yaşasın mütaliə sevən şagirdlər! Var olsun məlumatlı uşaqlar!”.

“Məktəb” jurnalının 1915-ci ilin 07 yanvarında çıxmış sayında “Müəllim: M.Ə.Sidqi” imzalı “Cümə günləri” hekayəsi də ədəbi-tərbiyəvi əhəmiyyəti ilə diqqəti çəkir [10, s. 1-3]. Məmmədli Sidqi bu əsərdə məktəblilərin istirahət günlərinin səmərəli təşkili barədə tövsiyələrini müvafiq təsvir və təhkiyənin imkanları vasitəsi ilə əks etdirmişdir. Bəllidir ki, o dövrdə hər həftənin cümə günü istirahət üçün nəzərdə tutulurdu. O cümlədən həmin gün məktəblərdə

də dərs olmurdu. "Cümə günləri" hekayəsinin əvvəlində Məmmədəli Sidqi istirahət gününün mahiyyətinə toxunaraq yazır: "...Bu istirahət dediyimiz də ondan ibarət deyildir ki, insan bu bir günü səhərdən axşama qədər boş və bیکar gəzib, heç bir iş görməsin və bunun da adını istirahət qoysun. Xeyir! Bəlkə, iş günlərində macal edib görə bilmədiyi bir para işləri həmin bu tətil günündə görməlidir".

Məmmədəli Sidqinin "Cümə günləri" hekayəsi iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə tənbel, səhlənkər uşaqların istirahət gününə yanaşmasındakı qüsurlar özünün bədii ifadəsini tapmışdır. Müəllif yazır: "Çox vaxt bu tövr şagirdlər axşam yatanda da: "Sabah cümədir", "Çox yatacağam", – deyib yatarlar". Yazıçı yumoristik tərzdə təsvir edir ki, çox yatmaq istəyən belə uşaqlar istirahət günlərində sübh erkən oyanar, nə qədər çalışsalar da yenidən yuxuya gedə bilməzlər. Hekayənin ikinci bölümündə müəllif diqqəti fəal, işgüzar, məsuliyyətli şagirdlərə yönəldir, onların davranışını təqdir edir, "Cümə günü şagirdlərin vəzifəsi nədir və nəyə məşğul olmalıdırlar?" – sualına cavabı Mahmud adlı nümunəvi bir məktəblinin istirahət gününü necə səmərəli keçirməsi təmsalında təsvir sferasına gətirir. Mahmud hər gün səhər tezdən durduğu kimi, cümə günü də vaxtında yuxudan oyanır, əl-üzünü yuyub yemək yeyir, ev işlərində valideynlərinə köməklik göstərir. Sonra saçını vurdurur, hamama gedir. Qayıdandan sonra atasından izn alıb xəstə qohumlarına baş çəkən Mahmud sonra məktəb yoldaşları ilə şəhərin təmiz və salamat yerlərini gəzməyə çıxır. Bir qədər gəzəndən sonra bazardan özünə lazım olan şeyləri alıb, yoldaşları ilə xudahafizləşərək evə dönür. "Evlərinə qayıdıb, sabahın dərslərini hazırlamağa başladılar. Dərslərini hazırlayandan sonra qalan vaxtını boş və bیکar keçirməyib, özgə bir ev işinə və ya kitab mütaliəsinə məşğul olardı".

Beləliklə, əsl şagird istirahət günü təmizliyə də, ev işlərinə də, gəzməyə də, dincəlməyə də, dərslərə hazırlaşmağa da, əlavə mütaliyəyə də vaxt ayırmalıdır. Əsər müəllifin üslubuna uyğun olaraq təhkiyənin məntiqi yekunu kimi üzə çıxan müvafiq tövsiyələrin ümumiləşdirilməsi ilə başa çatır: "İndi ümidvar oluram ki, hamı məktəb şagirdləri Mahmuddan ibrət alıb, cümə gününün vəzifələrini yerinə yetirməyə çalışacaqdılar. Beləliklə, ömürlərinin qədr və qiymətini anlayıb, vaxtlarını boş və bihudə yerə sərf etməyəcəkdilər. Yaşasın çalışqan şagirdlər! Var olsun işləyən uşaqlar!".

Məmmədəli Sidqinin hekayələri ilə ətraflı tanışlıq göstərir ki, bu nümunələrin hər biri dərin müşahidələr əsasında qələmə alınmışdır. Aşkar hiss olunur ki, müəllim-yazıçı M.Ə. Sidqi uşaq psixologiyasına yaxşı bələddir. Əsərlər həcmcə böyük deyil, kiçik həcmli portret-hekayə sayıla bilər. Müəllif geniş süjet qurmağa lüzum duymamış, şagirdlərin təlim-tərbiyəsi ilə əlaqədar fikirlərini, oxuculara çatdırmaq istədiyi nəcib əxlaqi-didaktik tövsiyələri təsvir predmeti kimi seçdiyi hər hansı obrazın hərəkət və davranışları təmsalında ümumiləşdirməyə üstünlük vermiş, yaxşıları təqdir, pisləri tənqid etmiş, hər bir hekayənin sonunda əsas ideyanı məxsusi vurğulamışdır. Hekayələrin əksəriyyəti bilavasitə müəllif təhkiyəsi üzərində qurulub. Yalnız "Çalışqan məktəb şagirdi dilindən" adlı əsərdə təhkiyəçi əsərin əsas obrazı olan məktəblidir.

Faktlar göstərir ki, "Məktəb" jurnalı, o sıradan M.Ə. Sidqinin dərgidəki əsərləri maraqla qarşılanmış, o cümlədən Naxçıvanda da oxunmuşdur. O illərdə mətbuatda müxtəlif yazılarla çıxış edən İbrahim Cəlilzadə 1914-cü ildə Ordubaddan M.Ə. Sidqiye göndərdiyi bir məktubda yazırdı: "Və "Məktəb" məcmuəsində yenə Sizin məqalənizi (*pədaqoji hekayəni* – H.H.) bir neçə günlər əqdəm oxudum. Hədiyyə bir neçə nömrə göndərmişdilər" [12, s. 403]. İ. Cəlilzadə M.Ə. Sidqiye həmin ildə yazdığı digər məktubunda isə Ordubadda mətbuat yayımı ilə məşğul olan Mehdi adlı şəxsin "üç cild "Məktəb" məcmuəsi gətirdiyini" nəzərə çatdırmışdır [12, s. 401].

Məmmədəli Sidqi Səfərovun uşaqlar üçün yazdığı maarifçi hekayələr indi də özünün tərbiyəvi əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseynli S. "Dəbistan" və "Məktəb" jurnallarında xalq maarifi və təlim-tərbiyə məsələləri. Bakı: Maarif, 1995, 48 s.
2. Həşimli H.M. Naxçıvanlı yazıçılar və "Məktəb" jurnalı. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 144 s.
3. Məmmədov Ə. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 1977, 160 s.
4. Müəllim M.Ə.Sidqi. Məktəbə gec gələn şagird. "Məktəb" jur., Bakı, 22 fevral 1914, №4, s. 52-53.
5. Müəllim M.Ə.Sidqi. Bədnəfs uşaq. "Məktəb" jur., 15 may 1914, №11, s. 165-166.
6. Müəllim Məmmədəli Sidqi. Çalışqan məktəb şagirdi dilindən. "Məktəb" jur., 20 sentyabr 1914, №13, s. 193-195.
7. Müəllim Məmmədəli Sidqi. Dərsə həvəsi olmayan şagird. "Məktəb" jur., 21 oktyabr 1914, №15, s. 227-229.
8. Müəllim Məmmədəli Sidqi. Bu da bir pis şagird. "Məktəb" jur., 5 noyabr 1914, №16, s. 244-246.
9. Müəllim M.Ə.Sidqi. Mütaliə sevən Əhməd. "Məktəb" jur., 12 dekabr 1914, №19, s. 290-292.
10. Müəllim M.Ə.Sidqi. Cümə günləri. "Məktəb" jur., 7 yanvar 1915, №1, s. 1-3.
11. Sidqi M.T. Əsərləri (toplayan, tərtib edən və müqəddimənin müəllifi akad. İ.Ə. Həbibbəyli). Bakı: Çapıoğlu, 2004, 280 s.
12. Səmədova N. Məmmədəli Sidqinin şəxsi fondu. Bakı: Elm və təhsil, 2017, 747 s.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
filologiya elmləri doktoru, professor
e-mail: huseyn.hashimli@mail.ru*

Hüseyn Hashimli

Mammadali Sidki and "Mekteb" ("School") magazine

The magazine "Mekteb" ("School") takes an important place in the history of Azerbaijan children's press. The magazine "Mekteb" ("School") was published during the years of 1911/1920 in Baku. This magazine also contains Mammadali Sidki's works for children. Mammadali Sidki (1888-1956) is one of the most prominent representatives of the Azerbaijani literature of XX century. Mammadali Sidki takes an important place in the history of Azerbaijan literature. Mammadali Sidki is one of the most prominent enlightened realism of the Azerbaijani literature of XX century. His prose is rich with deep humanistic senses and qualities. The article has been dedicated to the prose for children of Mammadali Sidki. In this paper attention is directed to the various phase's of literary activities of Mammadali Sidki in the years 1914-1915. There have been analyzed characteristic works, published in the magazine "Mekteb" ("School"), their ideological-literary features have been clarified. There are have been tells opinions about his poetic style and on the examples of verse are exposed main features of his writer.

Keywords: Azerbaijan literature, Nakhchivan literary environment, children's literature, prose, Mammadali Sidki, "Mekteb" ("School") magazine.

Гусейн Гашимли

Мамедали Сидки и журнал «Мектеб» («Школа»)

Журнал «Мектеб» (Школа) занимает значительное место в истории азербайджанской детской прессы. Он издавался в Баку в 1911/1920-ых годах. В журнале также опубликован рассказы писателя Мамедали Сидки для детей. Статья посвящена творчеству забытого литератора Мамедали Сидки Сафарова (1888-1956). Мамедали Сидки занимает значительное место в истории азербайджанской литературы. Он является одним из выдающихся представителей азербайджанской просветительской литературы двадцатого века. Его проза пронизана гуманизмом, глубокими чувствами. В статье впервые в литературоведении исследуются педагогические рассказы Мамедали Сидки Сафарова, написанные для детей в 1914-1915-ые годы. В работе анализируются характерные произведения писателя, опубликованные в журнале «Мектеб» (Школа). Выявляются их идейно-художественные особенности. Здесь высказываются мнения о художественном стиле писателя, а также выявляются главные особенности его прозы и сделаны некоторые вводы.

Ключевые слова: *Азербайджанская литература, Нахчыванская литературная среда, детская литература, проза, Мамедали Сидки, журнал «Мектеб» («Школа»).*

Daxilolma tarixi: İlkin variant: 24.02.2020

Son variant: 14.03.2020

UOT 82:316.3

XANƏLİ KƏRİMLİ

HÜSEYN RAZİ YARADICILIĞINDA POEMA JANRI

Məqalədə Azərbaycan elmi-ədəbi fikrinin görkəmli nümayəndələrindən olan filologiya elmləri doktoru Hüseyn Razinin yaradıcılıq poeziyasından bəhs edilir.

Hüseyn Razi Azərbaycan poeziyasının Naxçıvan bölgəsini təmsil edən istedadlı və dahi qələm sahiblərindən biridir. Naxçıvan elmi-ədəbi, ictimai və siyasi mühitində özünəməxsus rol oynamış bir sənətkar dövrünün qələm sahiblərini də elmə həvəsləndirmiş, gənclərin elm və təhsil ilə məşğul olmaları üçün şərait yaratmışdır. XX əsrin 40-cı illərindən yaradıcılığa başlayan şairin 57 illik yaradıcılıq dövründə 15-dən çox kitabı, zəngin elmi-publisist məqalələri işıq üzü görmüşdür. C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, M.S.Ordubadi, E.Sultanov, Ə.Qəmküsar, Ə.Yusifli, M.Nəsirli, M.Araz, İ.Səfərli, A.Babayev, H.İbrahimov... kimi qələm adamları yetirən Hüseyn Razi təkcə Naxçıvan torpağı üçün deyil, Azərbaycan ədəbiyyatının, elminin inkişafında, ümumilikdə müsəlman Şərqinin elmi, ədəbi mühitinin inkişafında və formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Hüseyn Razi də belə zəngin və davamlı ədəbi mühitdə yetişmiş, özündən sonra diqqətəlayiq bir irs qoymuşdur.

Hüseyn Razi yaradıcılığının mühüm qollarından birini poemaları təşkil edir. Şairin müxtəlif dövrlərdə qələmə aldığı poemaları sənətkarlıq, zənginlik və yaradıcılıq baxımından yaşadığı dövrdə xalqa xidmət edən poemalardan biridir.

Açar sözlər: *Elmi-ədəbi, elmi-publisistik, ictimai-siyasi, yaradıcılıq, poema.*

Azərbaycan elmi-ədəbi fikrinin görkəmli nümayəndələrindən olan filologiya elmləri doktoru, M.Y.Lomonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin professoru Əziz Şərif qədim və zəngin mənəvi-əxlaqi dəyərləri özündə birləşdirən ulu vətənimizin ayrılmaz bir parçası olan Naxçıvan haqqında danışarkən demişdir: “Naxçıvan ərazicə kiçik, mənəviyyatca böyük məmləkətdir”.

Hüseyn Razi Azərbaycan poeziyasının Naxçıvan qolunu təmsil edən istedadlı qələm sahiblərindən biridir. O çoxəsrlik Naxçıvan elmi-ədəbi, ictimai və siyasi mühitində özünəməxsus rol oynamış bir sənətkardır. XX əsrin 40-cı illərindən yaradıcılığa başlayan şairin 57 illik yaradıcılıq dövründə 15-dən çox kitabı, zəngin elmi-publisist məqalələri işıq üzü görmüşdür. C.Məmmədquluzadə, H.Cavid, M.S.Ordubadi, E.Sultanov, Ə.Qəmküsar, Ə.Yusifli, M.Nəsirli, M.Araz, İ.Səfərli, A.Babayev, H.İbrahimov... kimi qələm adamları yetirən Naxçıvan torpağı təkcə Azərbaycan ədəbiyyatının, elminin inkişafında deyil, ümumilikdə müsəlman Şərqinin elmi, ədəbi mühitinin inkişafında və formalaşmasında mühüm rol oynamış və oynamaqdadır. Hüseyn Razi də belə zəngin və davamlı ədəbi mühitdə yetişmiş, özündən sonra diqqətəlayiq bir irs qoymuşdur.

H.Razi yaradıcılığının mühüm qollarından birini poemaları təşkil edir. Şairin müxtəlif dövrlərdə qələmə aldığı 10 yaxın poeması poema janrının mövzu və sənətkarlıq baxımından zənginləşməsinə xidmət edən poemalardır.

1977-ci ilin oktyabr ayının 22-23-də Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun müasir ədəbi proses qrupu, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının tənqid-ədəbiyyatşünaslıq bölməsi və “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti redaksiyası “Poema: axtarışlar, perspektivlər” mövzusunda birgə geniş yaradıcılıq müzakirəsi keçirib ki, burada akademik M.C.Cəfərov başda olmaqla dövrün bir sıra elm və qələm adamları iştirak etmişdir. Geniş formatda keçirilən bu yaradıcılıq müzakirəsində məqsəd, adından da göründüyü kimi, Azərbaycan ədəbiyyatının çağdaş dövründə poema janrının inkişaf səviyyəsi, onun janr xüsusiyyətləri, ədəbi prosesdə rolu və mövqeyi təhlil süzgecindən keçirib dəyərləndirmək idi. Qarşıya qoyulan problemlə bağlı giriş sözü ilə çıxış edən akademik M.C.Cəfərov poema janrının tarixindən, onun

Şərq və Avropa ədəbiyyatındakı rolundan yığcam məlumat verəndən sonra, poema nədir? hər uzun şeirə, söz və məlumat yığımına poema demək olarmı? kimi sualları cavablandıraraq deyir: “Poetika kitablarından məlum olan tərifə görə poemada birinci növbədə, konkret həyat hadisəsinin və insan taleyinin epik təsviri, tipik xarakter yaratmaq, monumentallıq, dinamika, drammatizm, süjet ardıcılığı, kompozisiya bütövlüyü tələb olunur. Poemada təsvir olunan hadisə və insan fəaliyyətinin əvvəli, axırı olmalıdır. Belə poemalarda lirika, lirik ricətlər isə ancaq hadisənin mahiyyətinin, ictimai, siyasi, əxlaqi mövzunun açılmasına, xarakterlərin tamamlanmasına xidmət edən bir vasitə olur. Başqa sözlə, poemada epik təsvir əsas götürülür. Lirika, lirik haşiyələr köməkçi vasitə olur”.

H.Razi bir şair kimi, XX əsrin 40-cı illərindən başlayaraq ədəbiyyata gəlmiş və bir qələm adamı kimi lirik şeirləri, publisistikası ilə ədəbi prosesin gündəmində olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə H.Razi lirik şeirin imkanlarından layiqincə istifadə etmək yavaş-yavaş daha əhatəli, geniş imkanları olan poema janrına da müraciət etmiş və bu sahədə də özünəməxsus nailiyyətlər qazanmışdır.

H.Razi poemalarının yazılma tarixlərini izləyərkən məlum olur ki, şair bu janrın imkanlarından 1950-ci illərin axırı, 60-cı illərin əvvəllərindən istifadə etməyə başlamış və “Tarla bacıları” (1961), “Qardaşlar” (1962), “Mənim muxtar respublikam” (1964), “Qanlı nəğmə” (1969), “Koroğlunun Karpat səfəri” (1977), “Zəfər yollarında” (1977), “Sahil həsrəti” (1981), “Ucalıq” (1981), “Dünya sevənlərindir” (1984), “İnsanlar, tələsin xeyirxahlığa” (1988) kimi poemalar ortaya qoymuşdur. Şair bu poemaların hər birini müəyyən parçalarla dövrü mətbuatda dərc etdirmişdir.

Şairin adı çəkilən poemalarından bəziləri 1974-cü ildə nəşr edilən “Həmişəbahar”, “Sahil həsrəti” (1985)–bu kitabda “Ucalıq”, “Sədaqət”, Sahil həsrəti” və “Dünya sevənlərindir” poemaları, “Gözüm aydın” (1996), kitabında isə “İnsanlar, tələsin xeyirxahlığa” poeması tam şəkildə nəşr edilərək oxuculara çatdırılmışdır. Müəllifin yuxarıda adını çəkdiyimiz “Həmişəbahar” kitabını əldə bilmədiyimizdən biz yalnız “Sahil həsrəti” və “Gözün aydın” kitablarında yer almış poemalar üzərində elmi-tədqiqat işimizi yazmağa məcbur olduq.

H.Razinin əlimizdə olan poemaları janr xüsusiyyətinə görə, demək olar ki, epik-lirik poemalardır. Daha dəqiq desək, poemalardakı lirik ricətləri – bunlar o qədər də çox deyil, nəzərə almasaq, şair epik səhnələrin təsvirinə daha çox diqqət etmişdir ki, bu da, təbii ki, qələmə alınan mövzunun tələblərindən, bədii həllindən irəli gəlir.

Şair üçün, təkcə H.Razi üçün deyil, ən başlıca amil qarşıya qoyulan ideyanı, məqsədi oxucuya tam, dürüst, əhatəli çatdırmaqdır ki, bu proses də birinci qələm sahibinin istedad və ədəbi səriştəsindən asılıdırsa, digər başlıca şərtlərdən biri də, və bəlkə birincisi də, qələmə alınan mövzunun əhatəliliyindən, həyatiliyindən doğur. Akademik M.Arif demişkən “yaxşı poemalar həmişə öz dövrünün ən canlı, ən dərin, ən yüksək ideyalarını əks etmişlər. ...Poema təsadüfi, gəlişgözlü hadisələr, əhvalatlar yığımı ola bilməz. Poema üçün ancaq mühüm siyasi-ictimai və fəlsəfi-əxlaqi problemləri əhatə edə bilən mövzular yaraya bilər” (13).

Şairin 1980-ci ildə qələmə aldığı “Ucalıq” poeması keçmiş sovet anlamı ilə desək, İliç (indiki Şərur – X.K.) rayonundakı SSRİ-nin 50 illiyi adına kolxozun sədri, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı, Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı Yusif İsmayılova həsr edilən poemasının mövzusu, təbii ki, həyatdan çox, o dövrün ideologiyasından, sovet düşüncə tərzindən alınmış bir mövzu idi. Buna baxmayaraq, şair həyatı daha dərinləndirən, öyrənmək, qəhrəmanın həyatını, dünyagörüşünü mühtiyar bərgə qavrayaraq qələmə almaq üçün uzun anların, günlərin dərin müşahidəçisi olmuşdur.

H.Razinin “Sədaqət” poemasının mövzusu isə Böyük Vətən müharibəsinə yollanıb, orada ayaqlarını itirən və otuz yaşında əlillik arabasına tapınan, bunun “xəcalətini” çəkərək öz doğma evinə, ailəsinə qayıtmağa “üzü gəlməyən” bir Vətən övladının, Azərbaycan oğlu Yavərin və onun xanımı, həkim Xavərin taleyindən bəhs edir. 1983-cü ilin aprel-iyul aylarında qələmə alınan bu poemada da insanlığın, həyatın başqa bir dövrü, başqa bir çaları oxucuya təqdim edilir. H.Razinin poemalarında “Sahil həsrəti”, “Dünya sevənlərindir”, “Koroğlunun Karpat səfəri” və yuxarıda adlarını çəkdiyimiz “Ucalıq”, “Sədaqət”, “İnsanlar, tələsin xeyirxahlığa” – lirik ricətlər, epik təhkiyə ilə yanaşı, həm də özünəməxsus romantik bir pafos da özünü göstərməkdədir. Bizcə, şairin romantikpafosunun əsas mənbəyi qələmə aldığı mövzulara dərinlən bələdliyindən gəlirdisə, digər səbəbi onun canlı xalq dilinə və ədəbiyyatına vurğunluğundan irəli gəlirdi. Çünki “xalq həmişə ideala hörmək edir, öz arzusunu, xəyalən gördüyü bir həqiqəti qaldırmağı, üfüqlərə ucaltmağı sevir. Xalqın qəhrəmanı həmişə romantikdir, ən romantik müəllif folklorun müəllifidir”.

Yuxarıda qeyd etdik ki, H.Razinin yaradıcılığında poema janrının ilk qığılcımları 1950-ci illərin axırı və 60-cı illərin əvvəllərinə təsadüf edir. Bu illər ədəbi tənqidin və tədqiqatçıların da qeyd etdiyi kimi, təkcə Azərbaycan ədəbiyyatında, ictimai məfkurəsində deyil, ümumiyyətlə o vaxtkı anlamda bütün sovet ədəbiyyatında bir canlanma, inkişaf dövrü idi. Bu illərin devizi ədəbiyyatda yeni insan obrazını yaratmaq, onu yeni dünyanın nailiyyətlərini özündə birləşdirən, əks etdirən obraz kimi oxucuya təqdim etmək idi. Bu da, yəni “yeni insan uğrunda mübarizə, şübhəsiz ki, mənəvi-əxlaqi, fəal həyat mövqeyi, ideya-siyasi tərbiyə problemləri ilə qırılmaz surətdə bağlı olan məsələdir. Ona görə də xalqın həyatını, onun psixologiyasında baş verən yenilikləri, dövrün ən qabaqcıl fəhləsinin, ziyalisinin, zəhmətkeşinin surətini, əhval-ruhiyyəsini ... həyata, həqiqətə müvafiq tərzdə əks etdirən xeyli gözəl poetik nümunələr yaranmağa başladı” (14).

Bu illərdə Azərbaycan ictimai fikir və düşüncə tarixinə yeni-yeni sağlam nəsilər gəlməkdə idi: Anar, Elçin, M.Süleymanlı, İ.Məlikzadə, F.Kərimzadə poeziyada İ.İsmayılzadə, M.Yaqub, M.İsmayıl, S.Rüstəmxanlı, bunlardan bir addım qabaqkı nəsil: M.Araz, X.Rza, C.Novruz, F.Qoca, F.Sadiq və başqaları ilə yanaşı ədəbiyyata yeni-yeni çalarlar gətirən R.Rza kimi qələm adamları bu dövrün xarakterik ədəbi hadisələri idi.

Akademik İsa Həbibbəyli bu illərin ədəbi hadisələrini təhlil süzgəcindən keçirərək haqlı olaraq bu qənaətə gəlir ki: “Azərbaycan “altmışıncıları” ədəbi nəslə: Anar, Elçin, Sabir Əhmədov, Əli Kərim, Fikrət Qoca, Yusif və Vəqif Səmədoğlular, Musa Yaqub və başqaları hakim ideologiyanın (sovet ideologiyasının – X.K.) maneələrini qıraraq xalqın gerçək həyatını və milli ideyaların təsvir və tərənnümünü ədəbi-ictimai mühitin ön cəbhəsinə çıxarmışlar” (15).

Bir danılmaz həqiqəti diqqətə çəkmək zərurəti yaranır: Əgər 1918-1920-ci illərdə fəaliyyət göstərən Azərbaycan Demokratik Respublikası özünəqədərki XX əsr ictimai-məfkurə nümayəndələrinə borcludursa, bugünkü müstəqilliyimiz “altmışıncılar” nəslinin yaratdığı milli-ideoloji məfkurə tarixinə borcludur. Xüsusilə, Azərbaycan xalqının tarixi taleyinə qızıl hərflərlə yazılan Heydər Əliyev dövrü (1969-1982; 1993-2003) ədəbiyyatının təsir dairəsi daha güclü idi.

Məlumdur ki, Azərbaycanın ayrılmaz və tarixi bir parçası olan Cənubi Azərbaycan mövzusu ədəbiyyatımız üçün təzə mövzu deyildir. H.Raziyə qədər də bu mövzuda tanınmış ədəbi simalarından M.İbrahimovun “Gələcək gün”, P.Makulunun “Səttərxan”, “Gizli zindan”, “Xi-yabani”, “Heydər Əmoğlu”, S.Dağlının “Kəcil qapısı”... B.Vahabzadənin “Gülüstən” poeması, R.Rzanın, S.Rüstəmin, M.Arazın, X.Rzanın, S.Tahirin, B.Azəroğlunun, M.Gülgünün, H.Billurinin və başqalarının bu mövzuda dəyərli əsərləri var idi. H.Razinin “Sahil həsrəti” poeması da bu mövzuda yazılan əsərlər sırasında öz üslub, bədii axtarış və özünəməxsus monumentallığı ilə dəyərlidir.

“Proloq”la başlayıb “Epiloq”la tamamlanan poemanın başlıca qəhrəmanının adı oxucuya Məmmədhəsən kimi təqdim olunan və Cənubi Azərbaycandan olub su elektrik stansiyasında işləyən bir qocanın dili ilə o taylı, bu taylı dərdlərimiz, ağrılarımız çözlənir.

14 misralıq “Proloq”da şairin hiss və həyəcanı aydın sezilir:

Bir səs düşdü dağlara: – dağlara dərya gəlir,
Həsətlə sahillərə təzə günəş yüksəlir.
Motorların, çarxların Araza həmləsi var,
Xumarlanan sulara işıq şələləsi var.
...O gün gəzib dolaşdıq hər iki sahili biz,
Arzular güzgüsündə açıldı tariximiz...
Polad özüllər üstə qoyulanda qurğular,
Dedilər ki, Arazın sabaha müjdəsi var...

H.Razinin hər bir poemasında çoxşaxəli yaradıcılıq üslubu hakimdir ki, bu da şairin yaradıcılıq laboratoriyasının qaynar və rəngarəngliyindən irəli gəlir. Xüsusilə, onun poemalarında özünü göstərən lirik ricətlər şairin həm fəlsəfi, həm də poetik düşüncələrinin təcəssümü kimi diqqətəlayiqdir.

Poemalarının dili, üslubi imkanları çoxcəhətli, çoxçalarlıdır. Buna görə də şairin poeziya üslubunun bir janrı olan poemaları bu gün də aktuallığını qoruyub saxlayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan sovet ədəbiyyatı, Bakı, 1988.
2. “525-ci qəzet”, 1 aprel, 2015-ci il.
3. “525-ci qəzet”, 22 sentyabr, 2018-ci il.
4. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1977, 29 oktyabr.
5. Əbülfəz Əzimli. Romantizmindən eposa: tənqidin Kamran Əliyev aydınlığı. Bakı, 2013.
6. Hüseyn Razi. Sahil həsrəti. Bakı, 1985.
7. Hüseyn Razi. Gözün aydın. Bakı: “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1996.
8. Hüseyn Razi – 80. “Xatirələr işığında”. Bakı: Nurlan, 2004.
9. Fərman Xəlilov. Hüseyn Razi: Biblioqrafiya. Naxçıvan, 2015.
10. Nadir İsmayılov. Hüseyn Razinin yaradıcılıq yolu. Bakı: Elm, 2003.
11. Səfərli Babayev. Naxçıvan Muxtar respublikasının coğrafiyası. Bakı, 1999.
12. Yaşar Qarayev. Poeziya və nəsr, Bakı, 1979.
13. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1977, 29 oktyabr.
14. Azərbaycan Sovet ədəbiyyatı (Ali məktəb üçün dərslik), Bakı, 1988, s. 333-334.
15. İsa Həbibbəyli. “Ədəbiyyatda Azərbaycançılıq konsepsiyası və təsnifatı” məqaləsi. “525-ci qəzet”, 22 sentyabr, 2018.

Khanali Karimli

The genre of poem in the creativity of Hussein Razi

The article deals with the creative poetry of Hussein Razi, Doctor of Philology, one of the prominent representatives of Azerbaijan's scientific and literary thought. Hussein Razi is one of the talented and genius writers of Azerbaijani poetry representing the Nakhchivan region.

Great poet who played a special role in the scientific-literary, social and political environment of Nakhchivan, encouraged the writers of his time and created conditions for young people to engage in science and education. The poet, who began his career in the 1940s, had published more than 15 books and rich scientific and publicist articles. Hussein Razi, who educated such writers as J.Mammadguluzadeh, H.Javid, MSOrdubadi, E.Sultanov, A.Gamkusal, A.Yusifli, M.Nasirli, M.Araz, I.Safarli, A.Babayev, H.Ibrahimov, played an important role not only for Baku land, but also in the development of Azerbaijani literature, science, and in general in the development and formation of the scientific and literary environment of the Muslim East. Hussein Razi also grew up in such a rich literary environment, leaving a remarkable legacy.

One of the important branches of H.Razi's creativity is his poems. The poems written by the poet in different periods served the people in his time in terms of art, richness and creativity.

Keywords: *Scientific-literary, scientific-publicistic, socio-political, creativity, poem.*

Ханали Керимли

Жанр поэмы в творчестве Гусейна Рази

Статья посвящена творческой поэзии доктора филологических наук Гусейна Рази, одного из видных представителей азербайджанской научной и литературной мысли.

Гусейн Рази – один из талантливых и гениальных писателей азербайджанской поэзии, представляющий Нахчыванский регион. Художник, сыгравший особую роль в научно-литературной, общественной и политической среде Нахчывана, призывал писателей своего времени к науке, создавал условия для занятия молодежи наукой и образованием. Поэт, начавший свое творчество в 40-х годах, за свою 57-летнюю творческую жизнь опубликовал более 15 книг и богатых научных и публицистических статей. Воспитанник Дж.Мамедгулузаде, Г.Джавида, М.С.Ордубади, Э.Султанова, А.Гямкюсара, А.Юсифли, М.Насирли, М.Араза, И.Сафарли, А.Бабаева, Г.Ибрагимова и др., Гусейн Рази сыграл важную роль не только для Нахчыванской земли, но и в развитии азербайджанской литературы, науки, формировании научной, литературной среды мусульманского Востока в целом. Гусейн Рази также вырос в такой богатой и устойчивой литературной среде, оставив после себя замечательное наследие.

Стихи являются одним из основных ветвей творчества Г.Рази. Стихи, написанные поэтом в различные времена, служили народу в его период с точки зрения искусства, богатства и творчества.

Ключевые слова: *научно-литературный, общественно-политический, творчество, поэма.*

(Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant: 13.04.2020

Son variant: 15.06.2020

UOT 821(091)

SƏADƏT AĞAKIŞIYEVA*

XANIMANA ƏLİBƏYLİ YARADICILIĞINDA MƏCAZLARDAN İSTİFADƏ

Xanımana Əlibəyli yaradıcılığına nəzər yetirdikdə onun şeirlərinin dilinin sadə, anlaşılıqlı olması ilə yanaşı, canlı və obrazlı olduğunu da müşahidə edirik. Sənətkar yaradıcılığında obrazlılığı təmin etmək üçün məcazın bütün imkanlarından ustalıqla istifadə etmişdir. O, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən şeirlərin forma və məzmun vəhdətini pozmadan ahəngdarlıq yaratmışdır.

Xanımana Əlibəyli şeirlərinə bəzək verən bədii təsvir vasitələrindən biri də peyzajdır. Onun yaradıcılığında elə dolğun, rəngarəng və zəngin təbiət təsvirləri uşaqları sanki, canlı bir tablo ilə qarşı-qarşıya qoyur.

Şairin poeziyasında tez-tez epitet, təşbeh, metafora, metonimiya (müqayisə və bənzətmə) kimi bədii təsvir vasitələrindən, habelə bədii sual, bədii nida, təkrir; mübaliğə, alliterasiya, assonans kimi sintaktik fiqurlardan müəyyən üslubi çalar, ahəngdarlıq, emosionallıq yaratmaq üçün ustalıqla istifadə edildiyini görürük.

Açar sözlər: obrazlılıq, təbiət təsvirləri, bənzətmə, insan surətləri, metafora, alliterasiya.

“Azərbaycan dili leksik cəhətdən zəngin, müxtəlif çalarlı mənə yüklü sözlərlə zəngin olduğu kimi, bu dil vasitəsi ilə kifayət qədər bədii təsvir və ifadə vasitəsi yaratmaq mümkündür. Azərbaycan dili şeir, sənət dilidir. Ahəngdardır, musiqilidir. Elə buna görə də bu dil fikri obrazlı ifadə baxımından da çox böyük imkanlara malikdir” [1, s. 65].

Xanımana Əlibəyli yaradıcılığına nəzər yetirdikdə onun şeirlərinin dilinin sadə, anlaşılıqlı olması ilə yanaşı, canlı və obrazlı olduğunu da müşahidə edirik. Sənətkar yaradıcılığında obrazlılığı təmin etmək üçün məcazın bütün imkanlarından ustalıqla istifadə etmişdir. O, bədii təsvir və ifadə vasitələrindən şeirlərin forma və məzmun vəhdətini pozmadan ahəngdarlıq yaratmışdır.

Xanımana Əlibəyli yaradıcılığı ilə tanış olan zaman görürük ki, o, şeir və poemalarında müxtəlif insan surətləri yaratmışdır. Bu surətlərin hər biri bir – birindən canlı təsvir edilmişdir. X.Əlibəylinin istifadə etdiyi məcazlar bu surətlərin daxili aləminin açılmasına yönəldilmişdir.

Uşaq qəhrəmanlarının həm daxili aləminin, həm də zəhəri görünüşünün təsviri, bütövlükdə sənətkara obrazın portretini yaratmağa imkan vermişdir. Bikə, Aycan, Gültac, Yeltay, Aytək, Novruz, Murtuz və b. qəhrəmanların bədii portretinin hərtərəfli şəkildə işləyib hazırlamışdır. X.Əlibəyli “Bikə” poemasının baş qəhrəmanı Bikənin bədii portretini elə yaratmışdır ki, sanki gözümüzün qarşısında saçları pırtlaşıq, sir-sifəti kir-pas içində, tənbel bir qız dayanır.

Xanımana Əlibəyli şeirlərinə bəzək verən bədii təsvir vasitələrindən biri də peyzajdır. Onun yaradıcılığında elə dolğun, rəngarəng və zəngin təbiət təsvirləri uşaqları sanki, canlı bir tablo ilə qarşı-qarşıya qoyur. Uşaqlar peyzaj vasitəsilə təbiətin gözəl, füsunkar mənzərəsi ilə tanış olurlar. Onlar uzaq dağlara, meşələrə getmədən quşların səsinə, çayların şırıltısını, küləyin həzin səsinə duya bilirlər. “Meşə həkimi” poemasından kiçik bir hissəyə nəzər yetirək:

Yel əsir narın-narın,
Gül də gülə sarılır.
Burda hər yan gül-çiçək,
Qərənfil ətir saçır.
Qanadını kəpənək
Nə gözəl bükür-açır!
Çay tərəfdən əsir meh,
Meşə sərin buz kimi... [3, s. 212]

Poemadan gətirdiyimiz nümunədən də aydın olur ki, Xanımana Əlibəyli bir-birindən gözəl peyzajlar yaradır. Bu misraları oxuyan hər bir uşaqda meşə, orada bitən güllər, çiçəklər, ağaclar haqqında fikir formalaşır. Onlar meşə ilə axıb-gedən çayın şırıltısını duyur, meşənin necə gözəl, füsunkar yer olduğunu anlayırlar.

Şairin poeziyasında tez-tez epitet, təşbeh, metafora, metonimiya (müqayisə və bənzətmə) kimi bədii təsvir vasitələrindən, habelə bədii sual, bədii nida, təkrir, mübaligə, alliterasiya, assonans kimi sintaktik fiqurlardan müəyyən üslubi çalar, ahəngdarlıq, emosionallıq yaratmaq üçün ustalıqla istifadə edildiyini görürük.

Şeir in təsir gücünü, ahəngdarlığını artırın vasitələrdən biridə epitetdir. Epitet bədii təyindir. Bədii təsvir vasitələrindən epitet X.Əlibəyli şeirlərində kifayət qədər işlənmişdir. Uşaq şeirlərində işlədilin epitetlərin əksəriyyəti təsviri xarakter daşıyır. Bu epitetlər vasitəsilə əşya və hadisələr haqqında uşaqlarda müəyyən təsəvvür yaranır.

Kollarda bitdi tək-tək,
Qıpqırmızı çiylək.
Dənəsi iri-iri,
Almacan var hər biri. [3, s. 164]

Epitetlər təsvir edilən əşyanın bu və ya digər xarakterik əlamətlərinin aşkara çıxarılmasında, onun qiymətləndirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Haqqında bəhs edilən əşyaya aydınlıq, obrazlılıq verir. Uşaq şeirlərində bədii təyin kimi elə sözlər seçilir ki, həm kiçik oxucuların yaş və anlaq səviyyələrinə uyğun olsun, həm də onları məlumatlandırın. Xanımana Əlibəyli şeirlərində sadə və mürəkkəb epitetlərdən istifadə etmişdi. Bunlardan ikisinə diqqət yetirək:

İtiyaq buludlar,
Görəsən gedir hara?
Elə bil ovçu külək
Göylərdə çıxıb ova; [3, s. 188]

Bir tunc qanadlı qartal
Süzdü göylərdə bu an. [3, s. 31]

Bədii təsvir vasitələri içində ən sadə və çox işlənən məcazlardan biri də təşbehdir. Təşbehlərin əsas xüsusiyyəti əşyaların bənzədilməsi və müqayisə edilməsidir. Bədii təsvirdə müqayisə və bənzətmələr yerli-yerində olmalıdır, onu əsil sənət nümunəsi səviyyəsinə qaldırmalıdır. Uşaqlar çox zaman əşya, hərəkət və hadisələrin əlamətini, xüsusiyyətlərini müqayisə və bənzətmə yolu ilə daha yaxşı dərk edirlər. Bütün bunları nəzərə alan Xanımana Əlibəyli yaradıcılığında təşbeh və müqayisələrdən yeri gəldikcə istifadə etmişdir.

Hər şeydən əvvəl, onu demək lazım gəlir ki, təşbeh uşaq poeziyasında bir-biri ilə sıx bağlı iki xüsusiyyət daşıyır. Yəni bir tərəfdən ekspressiv funksiya daşıyaraq şərh olunan hadisələri, əşyaları şüurda bədii xüsusiyyət daşıyaraq müşahidəçilik qabiliyyətinin artmasına, dünya-görüşünün zənginləşməsinə, əşya və hadisələr arasında müxtəlif əlaqələrin, oxşarlıqların dərk olunması kimi psixi keyfiyyətlərin təkamülünə və nəhayət, təfəkkürün formalaşmasına köməklik göstərir [4, s. 126].

Qanadlarını açıb,
O çimir guya göldə.
Gah ceyran kimi qaçıb
Gəzir səhrada, çöldə. [3, s. 50]

Nümunədən də göründüyü kimi müqayisə obyektı ilə müqayisə obrazı arasında əlaqə, bənzərlik uşaqların diqqətini cəlb edir və onların əşya haqqındakı fikirlərini konkretləşdirir.

Sənətkar şeirlərində məqamından asılı olaraq təşbehin müfəssəl, sərbəst və mükəmməl növlərini yaratmışdır. Xanımana Əlibəyli təşbeh yaradarkən oxşayır, sanki, kimi, tək və b. qoşma və modal sözlərdən istifadə etmişdir. Bir neçə nümunəyə diqqət yetirək:

Gülüm ipəyə oxşar,
Yarpağım lələklərə. [3, s. 61]

O sanki bir quş olur,
Miz üstə qonmuş olur. [3, s. 33]

Verilən şeir parçalarındakı bənzətmə qoşmaları vasitəsilə yaradılan təşbehlərdə müqayisə həm təsvir vasitəsi kimi çıxış etməklə yanaşı, həm də estetik funksiya daşıyır. Bənzətmələrdə həmçinin obyektin xarici səciyyəvi xüsusiyyətləri daha qabarıq şəkildə təsviri edildiyindən həmin obyekt barədə uşaqlarda əyani və obrazlı təsəvvür yaranır.

Xanımana Əlibəyli yaradıcılığında yer alan məcazlardan biri də metaforadır. Metafora epitet və təşbehlərə nisbətən az işlənmişdir. Bunun əsas səbəbi metaforaların bədii təsvir vasitəsi kimi mücərrəd olması ilə əlaqədardır. Buna baxmayaraq, X.Əlibəyli obrazlı təsəvvür yaratmaq üçün uşaqlar üçün sadə və anlaşıqlı metaforalar yarada bilmişdir. Uşaqlar üçün yazılan şeirlərdə belə asan, məntiqli metaforalar şeirin təsir gücünü və emosianallığını artırır.

Evimiz durur tində,
Baxır dənizə sarı.
Lay-lay deyir göy dəniz,
Eşidirik səsini. [3, s. 48]

Bu metaforalarda baxmaq, lay-lay demək evə, dənizə yox məhz insana məxsus xüsusiyyətdir. "Keşikçilər" şeirinə də nəzər salaq:

Üstündən Haçadağın,
Mürgüləyib axdı su.
Əziz bala, yatmağın
Bil ki, yoxdur qorxusu. [3, s. 113]

Buludların səmada sıx yerləşməsinə insan yatmasına bənzədən sənətkar bu şeirdə həmçinin, insana məxsus xüsusiyyətlərin mücərrəd məfhumların üzərinə köçürülməsindən də istifadə etmişdir. İnsanın gəzməsi, hərəkəti xəyala aid edilib. Suyun sakit axması insanın yuxulmasına bənzədilib.

Xanımana Əlibəyli şeirlərində metaforik məna çalarları yaratmaqlar uşaqları dünyanı dərk etməyə, düşünməyə və sözlərin məna çalarlığını, sirlərini başa düşməyə təhrik edir. X.Əlibəyli yaradıcılığında rəmzi obrazlar, simvolik ifadə və anlayışlar uşaq şeirlərinin sənətkarlıq keyfiyyətini və bədii dəyərini artırır. Şeirləri uşaqlar üçün daha oxunaqlı və əyləncəli edir.

Ümumiyyətlə, kiçik oxucular üçün yazılmış əsərlərdə simvollardan istifadənin 2 başlıca cəhəti vardır. Birincisi, bu pedaqoji-tərbiyəvi təsir gücünə, əxlaqi-didaktik mahiyyətə malik olur. İkincisi isə, bir sıra rəmzi obraz və anlayışlar uşaqları həyatdakı bəzi əşya və hadisələrlə bağlı məlumatlandırır, onları cəmiyyət və təbiətin bir çox səciyyəvi cəhətləri ilə tanış edir [4, s. 132].

Uşaqlar üçün yazılan əsərlərdə ən çox işlənən simvolik obraz və personajlara heyvan adlarından: pələng, aslan, canavar, tülkü, çaqqal, ayı, ilan, qoyun, quzu, maral, ceyran, öküz, eşşək, qurbağa və s.; quş adlarından tərən, bülbül, kəklik, sona, göyərçin, bayquş; həşərat ad-

larından hörümçək, əqrəb və s.; bitki adlarından qanqal, bənövşə, inciçiçəyi, qərənfil, qızılgül, çayır və s.i misal göstərə bilərik.

Başqa sənətkarlar kimi X.Əlibəyli şeirlərində də arı, qarışqa zəhmətkeşlik cırcırma tənbəllik, günəş işıq və xeyir, bahar sevinc rəmzidir. Tülkü hiyləgərliyi, ilbiz yalançılığı, ceyran zərifliyi təmsil edir.

Bədii ədəbiyyatda bədii təsvir vasitələri (məcazlarla) yanaşı bədii ifadə vasitələrindən də geniş şəkildə istifadə olunur. Bədi təsvir vasitələrindən fonetik səviyyədə- alliterasiya, assonans, intonasiya, sintaktik səviyyədə- ritorik sual, ellipsis, təkrir və s. X.Əlibəyli əsərlərini forma və məzmun cəhətdən zənginləşdirən sənətkarlıq komponentlərindən biridir.

Uşaq şeirlərində ən çox işlənən bədii ifadə vasitələrindən biri də alliterasiyadır. Alliterasiya şeirə müəyyən ahəng, ritm qatmaqla yanaşı maraqlı, əyləncəli söz oyunu da yaradır. Həmçinin alliterasiyalar vasitəsilə uşaqlara mövcud olan nitq qüsurlarını aradan qaldırmaq mümkündür. Uşaqlar tez-tez yanılmaclar deyərək daha sürətli və səlis danışmağı öyrənirlər. Xanıman Əlibəyli uşaqlar üçün sırf yanıltmac yazmasa da şeirlərində alliterasiyanın çox gözəl nümunələrini yaratmışdır.

Şırıltıyla yağır yağış.
Göylər buludları sağır,
Yağış yağır, yağış yağır.
O çəp yağış yağa-yağa,
Bir sərinlik düşər bağa. [3, s. 23]

Nümunədə “ş”, “ğ” və “y” samitlərinin təkrarıyla alliterasiya yaranmışdır. Şeir yanıltmac təsiri bağışlayır.

“Bəzən sənətkarlar şeirdə şüurlu surətdə söz sırasını dəyişməklə xüsusi bir ahəngdarlığa nail olurlar. Ədəbiyyatşünaslıqda mübtəda və xəbərin yer dəyişməsi yəni xəbərin əvvəldə, mübtədanın isə sonda gəlməsi inversiya adlanır” [2, s. 43]. İnversiyadan X.Əlibəyli həm şeirin qafiyə sistemində, həm də musiqililik, ritm və ahəngdarlıq yaratmaq üçün istifadə edir:

Qatar sahililə
Ötdü Xəzərin.
əlvan qanadları
içində zərin.
Uçub bir kəpənək
Girdi vaqona. [3, s. 139]

Xanımana Əlibəyli şeirlərində rast gəldiyimiz bədii ifadə vasitələrindən biri də mübaliğədir. Sənətkar kiçik qəhrəmanlarının hiss və həyəcanlarını daha qabarıq şəkildə verməyə, şeirin bədii təsir gücünü artırmağa nail olmuşdur.

Uşaqlar üçün yaradılan mübaliğələr bəsit görünə bilər, lakin bu çox çətin və məsuliyyətli. Uşaqların fantaziyaları, dərk etmə imkanları nəzərə alınmalıdır. Uşaqlar ancaq onlara zövq verən, təsəvvürlərinə uyğun gələn mübaliğələri qəbul edirlər. Bu baxımdan, X.Əlibəylinin yaratdığı mübaliğələr onun poeziyasına bədii gözəllik qatmışdır.

Bədii təsvir vasitələrindən biri də təzadlardır. Bədii ədəbiyyatda təzadlar iki yolla yaranır. Birincisi antonimlər vasitəsilə leksik səviyyədə, ikincisi əks fikirlər vasitəsilə sintaktik səviyyədə. X.Əlibəyli təzadın hər iki növündən həm şeirlərində, həm də poema və pyeslərində istifadə etmişdir.

Antonimlər əks mənalı sözlərdir. Bədii ədəbiyyatda təzadlı, ziddiyyətli hadisə və əşyaları

qabarıq, obrazlı bir şəkildə təsvir etmək, nəzərə çarpdırmaq məqsədilə antonimlərdən istifadə edirlər.

Kimsə durdu yolumda,
Qoymadı keçim aya.
Tullanır sağ-solumda,
Oxşayır əjdahaya. [3, s. 44]

Bəzən ədəbiyyatda müxtəlif fikirləri qarşılaşdırmaq üçün həm nəzmdə, həm nəsrə antiteza yaratmağa ehtiyac duyulur. Sintaktik səviyyədə yaradılan təzadlar daha çox tənqidi xarakter daşıyır.

Oxşatmışan özünü
Sən lap hacıleyləyə.
Göyə dikmə gözünü,
Yıxılırsan xəndəyə. [3, s. 83]

Beləliklə, Xanımına Əlibəyli yaradıcılığının sənətkarlıq xüsusiyyətləri çox əhatəli, geniş və müxtəlif çalarlıdır. Bu sənətkarın şeirlərinin, poema və pyeslərinin mövzu, ideya, məzmun, ssujet, kompozisiya elementləri, həm də dil, üslub, bədii təsvir və ifadə vasitələri əlaqədardır. X.Əlibəyli poeziyası dilinin sadəliyi, lakonikliyi, cazibədarlığı, üslubi imkanlarının geniş olması ilə seçilir. Bədii ifadə və təsvir vasitələrinin bolluğu onun əsərlərinə xüsusi rəng qatır, ovqat verir.

Şübhəsiz ki, Xanımına Əlibəylinin Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının görkəmli şairlərindən biri hesab olunması, şeirlərinin uşaqlar tərəfindən sevilməsi, şeirlərinə bəstələnən musiqilərin dillər əzbəri olması və məşhur bir şair kimi diqqəti cəlb etməsi ilk növbədə onun əsərlərinin sənətkarlıq baxımından yüksək səviyyədə olması ilə bağlıdır. Bu baxımdan X.Əlibəyli yaradıcılığı bundan sonra uşaqlar üçün yazan şairlər, yazıçılar üçün gözəl bir nümunə olacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev C. Bədii ədəbiyyatın tərbiyəvi rolu // Filoloji araşdırmalar, 2004.
2. Əliyev R. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı: Mütərcim, 2008.
3. Əlibəyli X. Seçilmiş Əsərləri, 2 cildə, I cild, Bakı: Azərpress, 2008.
4. Məmmədova Ş. Uşaq ədəbiyyatı. Zəhid Xəlil uşaq poeziyasının bədii xüsusiyyətləri. Bakı, 2017.

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

Saadat Agakishiyeva

Use of literary device in Khanimana Alibeyli's work

When we look at Khanimana Alibeyli's work we see that her poems are simple understandable. As well as vivid and figure. The poetess skillfully used all the possibilities of metaphor to ensure imagery in her work. She created harmony from the means of artistic description and expression without violating the unity of form and content of poems.

When we get acquainted with Xanimana Alibeyli's work, we see that she created various human figures in her poems. The metaphors used by Xanimana Alibeyli are aimed at revealing the inner world of these human figures. One of the means of literary device that embellish Xanimana Alibeyli's poems is scene. Such full, colorful and rich depictions of nature in her works put the children's face with a vivid picture. Epithets, similes, metaphors, metonymy are used in the poetess's poetry. Syntactic figures such as artistic question, artistic exclamation, repetition, exaggeration, alliteration, assonance are skillfully used to create harmony, emotionality.

Keywords: *imagery, descriptions of nature, analogy, human figures, metaphors, alliteration.*

Сеадет Агакишиева

Использование метафор в творчестве Ханымана Алибейли

Рассматривая творчество поэтессы Ханымана Алибейли, можно убедиться в том, что язык ее стихов прост и ясен, а также яркий и образный. Поэтесса умело использует все возможности метафор, чтобы обеспечить образность своих стихотворений. Она создает гармонию из средств художественного выражения, не нарушая единство формы и содержания стихов. Одним из средств художественного выражения, которое украшает стихи Алибейли, является пейзаж. Полные, красочные и богатые изображения природы в ее работах ставят детей перед живой картиной.

В поэзии поэтессы часто используются эпитеты, сравнения, метафоры, метонимия (сравнение и аналогия), а также такие синтаксические фигуры, такие как риторический вопрос, восклицание, повторение, преувеличение, аллитерация, ассонанс для создания определенного стилистического тона, гармонии, эмоциональности.

Ключевые слова: *образы, описания природы, притчи, человеческие фигуры, метафора, аллитерация.*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant: 13.04.2020

Son variant: 15.06.2020

FOLKLORŞÜNASLIQ

UOT 821(091)

AFAQ RAMAZANOVA*

“ARZU-QƏMBƏR” DASTANININ STRUKTUR TƏHLİLİ
(Dobruca türklərinin epik folklor materialları əsasında)

Türklərin məhəbbət dastanları içərisində özünməxsus yeri olan “Arzu-Qəmbər” dastanının Rumıniya türkləri arasında bir neçə variantı qeydə alınmışdır. Həmin variantlar Rumıniyada məskunlaşmış noqaylar, Krım türkləri və Anadolu türklərinin ümumi folklor xəzinəsinin önəmli hissəsini təşkil edir. Məhəbbət dastanlarının struktur tədqiqinin bu dastanlar əsasında aparılması müqayisəli folklorşünaslığın aktual problemlərindəndir. Məqalədə Rumıniyadan toplanmış “Arzu-Qəmbər” dastanının epizodlar əsasında strukturunun öyrənilməsinə cəhd edilmişdir.

Açar sözlər: dastan, Rumıniya, srstruktur tədqiqat, mətn, variant, epizod.

Giriş. Türk xalqlarının böyük əksəriyyətində, xüsusilə oğuz türklərində geniş yayılmış dastanlardan olan “Arzu-Qəmbər” öz ünikallığı ilə digər lirik-epik örnəklərdən seçilir. Belə ki, bu dastanın əsasən bayatılar-manilər üzərində qurulması, daha çox qadın söyləyicilərinin repertuarına daxil edilməsi, bəzi xalqların epik yaddaşında nağıl kimi qalması onu başqa romanik-məhəbbət dastanlarından fərqləndirir. Yaranma tarixi XVI əsrə təsadüf edən “Arzu-Qəmbər” dastanı XIX əsrin sonlarından toplanmağa və çap edilməyə başlamışdır. Bu dastan Avropada yaşayan türk qövmləri arasında da geniş yayılmışdır ki, bu ərazilər içərisində Rumıniya xüsusi olaraq diqqəti cəlb edir.

İndiki Rumıniya ərazisində türklərin kütləvi şəkildə məskunlaşması Osmanlı dönməsinə – XV əsrə təsadüf edir. Amma tarixi mənbələr bir çox türk tayfasının (hunların, avarların, bulqarların və qıpçaq-peçeneqlərin) hələ V əsrdə gələcək Dunay knyazlığı ərazisinə gəldiyini və bütün orta əsrlər boyu burada məskunlaşdığını təsdiq edir. Bundan əlavə, XI əsrdə peçeneqlər, XIII əsrdə – monqol istilas zamanı digər türk tayfaları bu ərazilərə gəlmişlər. XV-XIX əsrlərdə isə sözügedən Dunay knyazlıqları Osmanlı imperiyasının vassalları olmuşlar (1, s. 203). XIV əsrdə bu ərazilər tam şəkildə Osmanlı hakimiyyəti altına keçir. Dobruca torpaqları II Bəyazid tərəfindən fəth edildikdən sonra buraya Qara dənizin cənubundan tatarları və Anadoludan köçəri (yörük) türk tayfalarını köçürülür. 1783-cü ildə Krım ruslar tərəfindən istila edildikdən sonra minlərcə Krım tatarı Dobrucaya könüllü şəkildə gəlir (2, s. 14). Amma bunadək 1812-ci ildə Rusiya imperiyası Bucağı və Bessarabiyanı anneksiya etdikdən sonra Dobrucaya Dunay tatarları və Bucaq tatarları adlandırılan türk qövmləri köç edir.

Beləliklə, yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Rumıniyada türklərin ən sıx məskunlaşdığı ərazi Dobruca hesab edilir. Dobrucada yaşayan türklərin çox zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı formalaşmışdır: “Romanya Türkleri arasında, bütün Türk dünyasında bilinen Köroğlu Destanı, Arzu ile Kamber, Tahir ile Zühre, Yusuf u Züleyha ve Tepegöz gibi hikâyeler ve Nasreddin Hoca fıkraları canlı bir şəkildə yaşamaktadır. Bu bölgede, mani, türkü, destan, atasözü gibi anonim halk edebiyatı ürünlerinin yanında kuzeyden gelen Türklere has türlere de rastlanmaktadır” (2, s. 17). Bu ədəbiyyat noqay, qaqauz, Krım tatarları və digər türk tayfalarının folklorunun bir növ sintezini təşkil edir.

Dobruca türklərinin folklorunun toplanması və tədqiqi ilə M.A.Ekrem, M.Nedret, M.N.Önal və b. məşğul olmuşlar. Məhz bu alimlərin yorulmaz əməyi sayəsində Dobruca türk-

lərinin kifayət qədər zəngin folklor mətnləri (dastanlar, xalq hekayələri, lətifələr, manilər, əfsanələr və s.) toplanmış və oxucuya çatdırılmışdır.

Toplanan mətnlər içərisində “Arız man Kamber”, “Arzu ile Kamber” adları altında “Arzu-Qəmbər” dastanına da rast gəlmək mümkündür. Hal-hazırda əlimizdə Rumıniyada qeydə alınmış dörd “Arzu-Qəmbər” dastan mətni vardır.

Yuxarıda adı çəkilən Mehmet Ali Ekrem Dobruca türkləri arasında dastanın yaşadığını qeyd etmiş, Kostenceden üç variant toplamışdır. Alim bu variantları toplandığı ərazilərə uyğun olaraq – Korçeşmə varyantı, Karakuyusu varyantı, Malçova varyantı adlandırmışdır: “Birinci varyantı Körçeşmə (şimdiki ismi Tepeş Voda), ikinci varyantı Kara Kuyusu (Valea Dacilor), üçüncü varyantı Malçova köyündə derledik. İlk iki köyün halkı Nogay türklərinə, üçüncü köy halkı isə Kırım və Oğuz türklərinə mensupturlar. Körçeşmə və Kara Kuyusu köyləri Dobrucanın ortasında, Mecidiye şəhri civarında, Malçova köyü isə ilin güneyində, Bulgaristan sınırına yakın, Deli Orman bölgəsindədir” (3, s. 94). Bu variantlar 1981-85-ci illər arasındakı Buxarestdə çıxan “Tepegöz” (4) və “Bülbül sesi” (5) kitablarında çap edilmişdir. Müəllifin verdiyi məlumata görə, “Arzu-Qəmbər” bu ərazilərdə məskunlaşmış noqay və Kırım türkləri arasında yayğındır. Tərtib işində elmi prinsiplərə riayət edən toplayıcı və tərtibçi informatorlar haqqında məlumat verməyi də unutmur.

Birinci variant 1984-cü ildə Dügünçü kənd sakini Rüziye Banbek (1930-cu il təvəllüd, ev xanımı), ikinci isə 1982-ci ildə Korçeşmədən Arif Halimdən (1917-ci il təvəllüd, kəndli) toplanmışdır.

Bundan əlavə, adıçəkilən dastanın ardıcıl tədqiqatçısı və onun ilk toplayanı yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, Mehmet Ali Ekrem olmuşdur. Onun “Tepegöz” kitabına yazdığı geniş ön sözdə “Arzu Qəmbər” dəfələrlə bu və ya digər münasibətlə qeyd olunur. Məsələn, müəllif nağıl və dastanların özəlliklərindən danışarkən göstərir ki, “anonim türk folklor edebiyatında görülen digər bir özəlligi “gerçəküstüçülükten” faydalanma durumu, bu çeşit bir olayı konu edinme oluşturur. “Tepegöz” kitabında bunun çok örnekleri vardır. aşık dağlara, ovalara, turnalara, bulutlara seslenir, karşılık alır. Örneğin Arız, Kamber ile birlikte can çekişiminde iken:

Gidin bulutlar gidin
Anneme selam idin.
Arızlan Kamber can veriyor
Hakkımı elal etsin.

Arızla Kamber can veriyor
Hakkımızı elaletsin – diye yırlar

Bulutlar, kuşlar, rüzgar giderler Arızın annesine bu haberi bildirirler (4, s. 8).

Bu variantların ən başlıca özəlliyi izə toplayıcılar tərəfindən bütün dil və üslub xüsusiyyətlərinin saxlanılmasıdır. Toplayıcılar özləri bu barədə yazırlar: “Sayısı ellinin üstündə olan masal və hikayələr anlatıcının ifadə və üslubu dəyiştirilməksizin kitaba keçirildi. Okuyucu kitaptakı zəngin malzəmədən seçilən və qeydə alınan masal və ya folklor hikayələrində Dobrucada yerləşik Oğuz, Kırım, Noqay və digər türklərin lehçə və ağız özəlliklərini bulacaq” (4, s. 7).

Toplanan dastan mətnlərindəki nəzm parçaları ilə əlaqədar tədqiqatçılar göstərir ki, “masalda kullanılan şiirlərin, hele Kırım və Noqayca masallardakı şiirlərin, bir kısmı Kırım və ya Noqay lehçələrində, bir kısmı isə Türkiyə türkcəsi ilə söyleniyor. Bu, masalların derləndiyi yerdə danışılan dil baxımından ən açıq gerçeğin ifadəsini oluşturur. Türkiyede konuşulan ve en gelişmiş Türkçeyi oluşturan Türkçenin diğer türk lehçeleri üzerine olumlu etkisini işaretler” (4, s. 11).

Dobrucada yayılmış daha bir variant da Nedret Mahmut ve Enver Mahmut tərəfindən toplanaraq Buxarestdə 1988-ci ildə çap olunmuş “Bozcigit Dobruca Tatar Masalları” (6) kitabına salınmışdır. *(Füsrətdən istifadə edərək, bu Rumıniya variantını əldə etməmizdə bizə yardımçı olmuş Doç. Dr. Naci Onal-a təşəkkür edir və sayğılarımızı sunarız).*

Təhlillərdən də gördüyümüz kimi, Rumıniyada “Arzu-Qəmbər” mətnlərinin fərqli janr müəyyənəlməsi mövcuddur. Belə ki, dastanın hər dörd variantı “masal”- nağıl kimi nəşr edilmişdir. Məsələn, “Tepegöz” kitabında “Arız man Kamber”-in iki variantı “Aile üyeleri arasında ilişkileri aksettiren masallar” başlığı ilə çap edilmişdir. Digər iki variant da məhz nağıl kitablarında (“Bozcigit Dobruca Tatar Masalları” və “Bülbül sesi”) işıq üzü görmüşdür.

Rumıniyada qeydə alınmış bu dörd variant əsasında “Arzu-Qəmbər” dastanının struktur təhlilinə nəzər yetirək. Bildiyimiz kimi, məhəbbət dastanlarının struktur təhlili iki istiqamətdə - epizodlar və ya motivlər üzrə aparılır. Son illər Türkiyədə məhəbbət dastanlarının (halk hikayelerinin) araşdırılmasında məhz bu üsullar əsas götürülmüşdür. Prof.F.Türkmən “Tahir və Zöhrə”, “Aşıq Qərib”, prof.Ali Duymazın “Əsli və Kərəm”, prof. Doğan Kayanın “Mahmud ilə Nigar” və s. dastanları üzərində apardığı fundamental araşdırmalar da bunu göstərir. Azərbaycanda məhəbbət dastanlarının mükəmməl tədqiqatçısı prof. M.Cəfərli epizodu – süjet vahidi adlandırır və belə təhlil üsulunu məqbul hesab edir (7, s. 81). Müəllif Türkiyə alimlərinin təklif etdiyi süjet strukturu ilə prof.M.H.Təhmasibin hələ 1972-ci ild təklif etdiyi süjet strukturunu (bəllidir ki, M.H.Təhmasib məhəbbət dastanlarının süjetini dörd hissəyə bölmüşdür:

Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi
Qəhrəmanların, yəni aşiq və məşuqənin buta almaları
Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə
IV. Müsəbiqə və qələbə (8, s. 65).

– müqayisə edərək maraqlı qənaətlərə gəlir: “....Diqqət etsək, M.H.Təhmasibin süjet ölçüsü vahidi Doğan Kayanın (həmçinin F.Türkmən və A.Duymazın – A.R.) süjet ölçüsü vahidindən iri vahiddir. Doğan Kaya “Mahmud və Nigar” dastanının süjetini epizodları vahid kimi götürməklə təsvir edir. Əslində onun dastan epizodu kimi təqdim etdiyi müəyyən süjet vahidləri motiv səciyyəlidir. Məsələn, qəhrəmanların doğuluşu, eşqin doğuluşu (butavermə), imtahan (sınaq), toy (düyn) kimi epizodlar əslində məhəbbət dastanlarında eynicinsli süjetləri ortaqlıq mövzu ətrafında birləşdirən süjet vahidləri-motivləridir. Bu baxımdan Doğan Kayanın tətbiq etdiyi təsvir təkcə epizodlar əsasında yox, motiv və epizodlar əsasında aparılmışdır. M.H.Təhmasibin təklif etdiyi süjet strukturu isə dastan süjetindəki epizod və motivləri daha iri miqyasdan təsnif edir” (7, s. 81).

Haqqında danışdığımız “Arzu-Qəmbər” dastanının bu istiqamətdə, yəni epizod – süjet vahidi istiqamətində tədqiqi də bu baxımdan istisna təşkil etməmiş və Türkiyədə iki belə böyük həcmli tədqiqat aparılmışdır. Bunlardan birincisi, 1982-ci ildə Ege Universitetində Yusuf Poyrazoğlu tərəfindən hazırlanmış “Arzu ilə Kamber hikayesi (epizot karşılaştırması)” adlı lisans tezi, digəri isə 1987-ci ildə Fırat Universitetində Əsma Şimşək tərəfindən hazırlanmış “Arzu ilə Kamber üzərində mükayeseli bir araştırma” adlı yüksək lisans tezləridir. Hər iki tədqiqat işi istər elmi səviyyəsi, istər əhatə dairəsi baxımından olduqca qiymətli. Yusuf Poyrazoğlu dastanı doqquz epizod, Əsma Şimşək isə on iki epizod əsasında təhlil etmişlər.

Əlbəttə, bu epizodların sayı çox zaman təhlil olunan dastan mətnindən asılı olur. Məsələn, Ali Duymaz “Əsli-Kərəm” dastanını on iki epizodda, F.Türkmən “Aşıq Qərib” dastanını on epizodda, amma “Tahir və Zöhrə” dastanını on iki epizodda tədqiq etmişlər. Amma bütün hallarda

bu epizodlar prof. M.Təhmasibin təklif etdiyi quruluşdan əlahiddə bir şey deyildir. Yəni M.Təhmasibin təsnif etdiyi o dörd hissəli dastan strukturundadır və ona tabedir.

Bütün söylənilənlərə əsaslanaraq “Arzu-Qəmbər” dastanının epizod qarşılaşdırması üsulu ilə tədqiq üçün ümumiləşdirmələr apararaq on iki epizod müəyyənləşdirmək mümkündür:

Qəhrəmanların ailələri

Qəhrəmanların doğulması

Qəhrəmanların uşaqlığı, gəncliyi, təlim-tərbiyəsi

Qəhrəmanların aşiq olması

Məhəbbətin sınağa çəkilməsi

a.bilərziyin itirilməsi

Qarşıya çıxan əngəllər və çətinliklər

a. xörəyə ağu-zəhər qatılması

б. xörəyə süd qatılması

Ayrılıq

Qəhrəmanın geri dönüşü

Toy

a.qəhrəmanların toyu

b.məşuqənin başqasına ərə verilməsi

c.cilovdarlıq

Qəhrəmanların ölümü

Sonluq

qəbirdən gül bitməsi

düşmənin aqibəti

Gördüyümüz kimi, bizim “Arzu-Qəmbər” dastanına uyğun gördüyümüz on bir epizod prof. M.H.Təhmasibin dörd hissə kimi təqdim etdiyi süjet struktura tamamilə daxildir və ondan əlahiddə deyildir.

ƏDƏBİYYAT

1. Robert Stănciugel și Liliana Monica Bălașa. Dobrogea în Secolele VII-XIX. Evoluție istorică. București: Editura D.C. Promotions, 2005, 203 c.
2. Başlangıcından günümüze kadar Türkiye dışındaki türk edebiyatları antolojisi. Cilt 12. Romanya ve gagavuz türk edebiyatı. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1999, 448 s.
3. Mehmet Ali Ekrem ve Mehmet Ali Hilmiye. Tepegöz. Dobruca masalları. Bükreş: Kriterion, 1985.
4. Mehmet Ali Ekrem. Bülbül sesi. Dobruca türkləri folklorundan seçmələr. Bükreş: Kriterion, 1981, s. 163-168.
5. Nedret Mahmut ve Enver Mahmut. Bozcigit Dobruca Tatar Masalları. Bükreş: Kriterion, 1988.
6. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı: Nurlan, 2010, 404 s.
7. Təhmasib M. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 397 s.

**AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: afagramazanova@gmail.com*

Afaq Ramazanova

**Structural analysis of dastan “Arzu-Gambar”
(On epic folklore materials of Dobruja’s turks)**

Several variants of “Arzu-Gambar”, which has a special place among the Turkic love dastan’s, have been recorded among the Romanian Turks. These variants form an important part of the common folklore of the Nogay, Crimean Turks and Anatolian Turks living in Romania. One of the urgent problems is to conduct a structural study of love epics on the basis of these epics. The article tries to study the structure of the epos “Arzu-Gambar” based on episodes collected from Romania.

Keywords: *epos, Romania, structural research, text, variant, episode.*

Афаг Рамазанова

**Структурный анализ дастана «Арзу-Гамбар»
(По эпическим фольклорным материалам тюрков Добруджи)**

Несколько вариантов дастана “Арзу-Гамбар”, занимающего особое место среди тюркских любовных дастанов, были записаны среди румынских турок. Эти варианты составляют важную часть общего фольклора ногайских, крымских и анатолийских турок, проживающих в Румынии. Одной из актуальных проблем является проведение структурного анализа любовных дастанов на основе этих текстов. В статье предпринята попытка изучить структуру “Арзу-Гамбар” на основе эпизодов дастанов, собранных из Румынии.

Ключевые слова: *дастан, Румыния, структурное исследование, текст, вариант, эпизод.*

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant: 27.04.2020

Son variant: 15.06.2020

UOT 821(091)

VƏFA İBRAHİM*

AZƏRBAYCAN VƏ BÖYÜK BRİTANIYA XALQLARININ
FOLKLORUNDA “KÜL ÇƏRŞƏNBƏSİ” MƏRASİMİ

Qədim dövrlərdən bu günə qədər keçirilən mərasimlər xalqın mədəniyyətinin, incəsənətinin, xarakterinin öyrənilməsində böyük rol oynayır. Mərasimlər qədim dövrlərdə daha çox dini-magik funksiya daşıyırdısa, sonrakı dövrlərdə onların əksəriyyəti öz funksiyasını itirərək sadəcə əyləncə və ya oyun kimi qeyd olunur. Mərasim folklorunun tədqiqi nəinki bu folklor növünün özünün, ümumiyyətlə söz sənətinin ən qədim qaynaqlarının öyrənilməsi üçün də çox vacibdir.

Azərbaycan və Böyük Britaniya xalqlarının ənənəvi adət və mərasimlərinin formalaşmasında tarixi və coğrafi amillərin, genetik və etnik əlaqələrin rolu çox böyükdür. Məqalədə müxtəlif xalqların folklorunda qış fəslinin sona çatması – yaz fəslinin gəlişi ilə bağlı mərasimlər nəzərdən keçirilir. Məqalədə Azərbaycan və Böyük Britaniya xalqlarının folklorunda mövsüm mərasimi hesab edilən “Kül çərşənbə”si müqayisəli şəkildə tədqiq olunur. Müəllif “Kül çərşənbə” mərasimini müqayisəli təhlil edərək oxşar və fərqli cəhətləri göstərir. Qaynaqlarda “Kül çərşənbə”sinin təqvim mərasimi kimi də qeyd olunduğu nəzərə çatdırılır. Çərşənbə külinin hər iki xalqın folklorunda bərəkət simvolu olması və eyni zamanda şər qüvvələrdən qoruyucu vasitə kimi istifadəsi də göstərilir. Məqalədə hər iki xalqın folklorunda “kül” ilə bağlı işlənən atalar sözləri, məsəllər, tapmacalar, inanclar və s. nümunə verilmişdir. Müəllif göstərir ki, “Kül çərşənbəsi” hər iki xalqın inancını, psixologiyasını, xarakterini öyrənmək baxımından önəmli bir qaynaqdır.

Açar sözlər: *Mərasim, xalq, çərşənbə, kül, mədəniyyət, kilsə, folklor, inanc.*

Mərasim folkloru şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim növünü təşkil edir. Buna görə də mərasim folklorunun tədqiqi nəinki bu folklor növünün özünün, ümumiyyətlə söz sənətinin ən qədim qaynaqlarının öyrənilməsi üçün də çox vacibdir. Bilindiyi kimi, yaz fəslinə aid mərasimləri dünyanın daha çox şimal yarımkürəsində yaşayan xalqlar qeyd edirlər. Bu mərasimlər sırasında Novruz bayramını, Pasxa, Yılqayak, Habantuy, Isıax, Blaquşteni, Maslennitsa, “Müqəddəs Con günü”, “Ac ay”, “Quzu günü” və başqalarını göstərmək olar. Dünyanın cənub yarımkürəsində – qış fəslinin demək olar ki, hiss edilmədiyi bölgələrdə qış fəslindən yaz fəslinə keçidlə bağlı mərasimlər yox dərəcəsindədir.

Dünyanın şimal yarımkürəsində yaşayan xalqların qış fəslindən yaz fəslinə keçidlə bağlı olan mərasimlərində oxşar cəhətlər var. Qış fəslindən yaz fəslinə keçid zamanı buzlar əriyir, sular axır, təbiət canlanır, Günəş çıxır, əkin-biçin başlayır – bütün bunlar insanların əhvalını da dəyişdirir, onları həyata bağlayır, yaşamaq, çalışmaq əzmini artırır, insanlar sanki yenidən doğulurlar. Təbiətin dəyişməsi nəticəsində qəlblərdə doğulan ümid insanların ruhuna hüsur verir. Bu saydıqlarımız yalnız bir xalqa aid deyil, bütün insanlığın ortaq özəlliyidir. Belə ki, insan Günəşi, təbiəti, əkib-becərməyi, gəzməyi çox sevir.

Azərbaycan xalqı qışın bitməsini və yaz fəslinin gəlişini xüsusi mərasimlərlə qeyd edir. Müxtəlif xalqların yaz fəslilə bağlı mərasimlərinin müqayisəli təhlili onu göstərir ki, Azərbaycanlıların yaz fəslilə bağlı mərasimlərinin bir neçə fərqli özəllikləri var: bu özəlliklərdən biri Azərbaycan xalqına aid yaz mərasimlərinin çox olmasıdır, ikincisi, bu mərasimlərin mərhələliliyidir, üçüncüsü, bu mərasimlər uzun müddətdə gerçəkləşir. Müqayisə üçün deyək ki, başqa xalqlarda yaz fəslilə bağlı mərasimlər ən çoxu bir həftə qeyd olunur, Azərbaycanlılar isə yazın gəlişi ilə bağlı mərasimlərə ən azı bir ay – dörd çərşənbə vaxt sərf edirlər, sonra isə əsas bayram günlərini xüsusi təntənə ilə keçirirlər.

Elmi qaynaqlarda olan maraqlı məqamlardan biri də budur ki, Qərbi ölkələrində yazın gəlişi deyil, qışın yola salınması xüsusi qeyd olunur. Məsələn, fransızlar soyuğun qurtarması (qışın sona çatması) ilə bağlı "Qarının qovulması" adlı maskarad keçirirdilər (4, s. 170). Maskaradda qarı soyuğu təmsil edir. Qarı uzunqulaqda oturur, əlində boş torba sədəqə dilənir, uşaqlar isə onu çubuqla vururdular. Bu maskarad, adətən, fevral ayında, ya da mart ayında keçirilirdi.

İtalyanlar isə hər il mart ayının 14-də Romada "Mamuralia" adlı mərasim (bu mərasim bir az dəyişdirilərək bu gün də qeyd olunur) qeyd edirlər (4, s. 174). Bu mərasimdə heyvan dərisindən paltar geyinmiş Mamurlus Beturnus adlı şəxs döyülüb şəhərdən qovulur. Mamurlusun qovulması qışın və keçmiş ilin qovulmasını təmsil edir.

Azərbaycan və Böyük Britaniya xalqlarının (kelt, ingilis, şotland, uels və irlandların) ənənəvi adət və mərasimlərinin formalaşmasında tarixi və coğrafi amillərin, genetik və etnik əlaqələrin rolu çox böyükdür. Azərbaycan xalqı ilə ingilis dilli xalqların yaz fəslinin gəlişinə həsr olunmuş mərasimlərinin oxşar və fərqli cəhətlərini göstərmək üçün "Kül çərşənbəsi" adlı mərasimin üzərində dayanmaq istəyirik. Bu mərasimi Azərbaycanlılar "Kül çərşənbəsi", ingilisdilli xalqlar "Ash Wednesday" ("Kül Çərşənbə") adlandırırlar. "Kül çərşənbəsi"nin bir adı da "Od çərşənbəsi"dir. O dörd çərşənbədən biridir və həftənin ikinci günü keçirilir (Azərbaycanın bəzi aran rayonlarında isə həftənin üçüncü günü keçirilir). Bir məsələni də qeyd edək ki, Azərbaycanın bütün bölgələrində "Kül çərşənbə"si adı yoxdur. Daha çox "Od çərşənbəsi" adından istifadə olunur. İngilislərdə isə bu mərasimin yalnız bir adı var, o da "Ash Wednesday" ("Kül Çərşənbə"). İngilislər bu mərasimi həftənin yalnız üçüncü günü keçirirlər (Pasxa bayramından altı həftə öncə, adətən, 4 fevral tarixindən 11 mart arasında olan həftələrdən birinin üçüncü günü seçilir. Bu günü kilsə təyin edir) (1, s. 286).

Qeyd edək ki, azərbaycanlıların "Kül çərşənbəsi" dini məzmun daşıyır. İngilislərin keçirdiyi "Kül çərşənbəsi" isə həm də dini məzmun daşıyır. Folklorşünas alim Ağaverdi Xəlil ingilislərin (xristianların) keçirdiyi yaz mərasimlərinin dini məzmunu ilə bağlı bu önəmli xüsusiyyətləri göstərir: "Pasxa mərasiminin içində kilsə ritualı var, ikincisi, Avropa kəndlisi üçün kilsə mərasimlərindən axirətdə savab qazanmaqla bağlı olanlar deyil, onun inancına görə bu dünyada əkinə, biçinə, bir sözlə, təsərrüfatına xeyir verəcək mərasimlər önəmlidir. Məsələn, əkiləcək toxuma kilsədə xeyir-dua vermək, yağış yağması üçün yalvarmaq, quraqlığa və ildırım vurmasına qarşı xaç çevirmək və s." (2, s. 77).

Azərbaycanda "Kül çərşənbəsi"nə bu adın verilməsi, əlbəttə, təsadüf deyil, bir inancın göstəricisidir. Fikrimizi izah etmək üçün xalqın "Kül çərşənbəsi" ilə bağlı inancını açıqlamaq istəyirik. Bu çərşənbədə yazın gəlişi daha açıq hiss olunur. Belə ki, istilik artır, bunu görən əkinçi əkinə, biçinə, bağ-bağça işlərinə yönəlir, ruzisini təmin etmək üçün işləməyə başlayır, işlərinin, qazancının, məhsulunun bərəkətli olmasını istəyir. Bu məqsədlə çərşənbə günü axşamı yandırılmış tonqalın isti külünü götürür, bu külü bağ-bağçasına, əkin-biçin yerinə, eləcə də evinin ayrı-ayrı hissələrinə səpir. İnanır ki, bu çərşənbə tonqalının külü ona bərəkət gətirəcək, şər qüvvələrdən qoruyacaq.

Belə ki, Naxçıvanda "Od çərşənbəsi"ndə yandırılan tonqalın külünü üç yerə ayırır, mal-qaranı, qoyun-quzunu külün üzərindən keçirərdilər (3, s. 60). İnanca görə tonqalın külünü "kom" ("topa") qoymaq olmaz. Əgər kül topa qalsa, bu, evə uğursuzluq gətirər. Naxçıvanın Payız kəndində yaşayan qocaların verdiyi məlumatlara görə xalq "Od çərşənbəsi"nin külünü axar suya tökməmiş (3, s. 60). Yerli xalq "Od çərşənbəsi"nin külünə bərəkət rəmzi kimi baxmışdır. Belə ki onlar

bu külü əkin-biçin yerinə, heyvanların altına, toyuq-cücənin üstünə səpər, şər qüvvələrdən qoruması üçün külü evin dörd küncünə qoyurdular. Naxçıvanın Kəngərli rayonunun bəzi kəndlərində isə “Od çərşənbəsi”nin külünün üstünü örtərdilər ki, külək onu dağıtmasın. Onlar inanırdılar ki, çərşənbə odunun külü dağılsa, evin bərəkəti qaçar (3, s. 61).

Müqayisə üçün ingilislərin keçirdiyi “Kül Çərşənbəsi”nin (“Ash Wednesday”) özəlliklərini təqdim edək: bu mərasimin tarixi çox qədimdir. Bir sıra qaynaqlara görə, Roma İmperiyası dövründən qalmışdır (6, s. 46). Bu mərasim qədimdə belə keçirilirdi: Böyük Pəhrizin ilk günü tövbə edən şəxslər yundan hazırlanmış örtük geyinər və kilsəyə gələrdilər. Kilsədə din xadimləri onların üzərinə kül tökərdilər. Bu kül bir il öncə keçirilmiş mərasimdə yandırılan tonqalın külü olurdu. Qaynaqlarda bu mərasimin VIII-X əsrlərdə keçirildiyi bildirilir, sonrakı dövrlərdə mərasimin keçirilmə şəkli dəyişmişdir. Belə ki din xadimləri kilsəyə gələn tövbəkar adamların alına Çərşənbə külü ilə xaç işarəsi qoymağa başladılar (6, s. 47). Bu mərasimin keçirilməsi xristianların bir inancı ilə bağlıdır. Onlar inanırdılar ki, tövbəkar insanların üzərinə tökülən kül onların günahlarının bağışlanmasına səbəb olacaq.

Kenterber arxiepiskopu Elfrik Ebinqdonski (995-1005) öz qeydlərində yazır: “Biz kitablarda oxuyuruq ki, günahlarını dərk edən insan öz üzərinə kül tökər və cır-cındır geyinər. Biz bunu Böyük Pəhrizin ilk günündə, yəni “Kül Çərşənbə”də edir, günahlarımızı xatırlayır, peşman olur və günahlarımızın bağışlanması / təmizlənməsi üçün dua edirik” (1, s. 242).

Bəzi qaynaqlarda “Kül Çərşənbəsi”nin öz adını kilsədə edilən duadan aldığı bildirilir. Rəhbər və ya keşiş külü tövbəkar insanların başına səpərkən və ya alınlarına kül ilə xaç işarəsi çəkərkən aşağıdakı duanı oxuyur: “Toz (kül) olduğunuzu və toza (külə) dönəcəyinizi unutmayın!” (5, s. 78).

Qaynaqlarda ingilisdilli xalqların “Kül Çərşənbə”si ilə bağlı aşağıdakı adətləri də var:

“Kül çərşənbəsi” mərasiminin keçirildiyi gün (bu həm də “Böyük Pəhrizin” ilk günü hesab olunur) bütün tövbəkar xristianlar ət, yumurta, yağ və digər “zəngin” yeməyi hesab olunan qidalardan çox az istifadə edirdilər;

bu pəhriz “Böyük Pəhriz” gününədək davam edərdi;

“Kül çərşənbəsi” keçirildiyi gün toylar və ad günləri qeyd edilməzdi;

“Kül çərşənbəsi” keçirilən gün kilsədə günahkar insanlara lənətlər oxunar, hər lənət oxunuşundan sonra “Amin!” deyilərdi;

bir sıra insanlar bu lənətləri eşitməmək üçün həтта evdən çölə çıxmazdılar;

“Kül çərşənbə”nin keçirildiyi günün səhəri uşaqlar məktəbə yanmış ağac budaqları gətirərdilər;

məktəbə yanmış ağac budaqları gətirməyən uşaqları çimdikləyərdilər (bu, bir cəza növü idi);

həmin gün uşaqların ağ rəngli paltar geyinmələrinə icazə verilmirdi;

şagirdlərin paltarlarının tünd rəngdə olması zəruri idi;

yandırılmış budaqların heç birində ağ ləkə olmamalı idi, yəni budaqlar tam yanaraq külə çevrilməli idi;

budaqların kəsilən yerləri torpaqla, ya da mürəkkəblə örtülərdi;

bir sıra əyalətlərdə “Kül çərşənbə”nin keçirildiyi gün kəndlilər daha çox sədəqə paylayar və ağ rəngli paltarlar geyinməzdilər;

mərasim keçirilən gün bəzi əyalətlərdə balıq yemək adət halını almışdı;

İrlandiyada gün ərzində yalnız bir növ yemək yeyilər və içkilərdən isə ancaq su içilərdi;

həmin gün subay oğlan və qızlara acı sözlər deyilər və onların üzərinə kül atılardı;

bəzən "Kül Çərşənbəsi" mərasimi keçirilən gün yarmarkalar təşkil olunur, undan hazırlanmış blin, pomidor şorbası, balıq və çörək satılırdı (4, s. 321-324).

Aparılan müqayisə göstərir ki, həm Azərbaycan xalqı, həm də Böyük Britaniyada yaşayan ingilisdilli xalqlar Çərşənbə odunun külünə bərəkət rəmzi kimi baxmışlar. Bunun əlamətlərindən biri də odur ki, hər iki xalqın folklorunda küllə bağlı çoxsaylı örnəklər var. Misal olaraq Azərbaycan folklorunda tez-tez rast gəlinən örnəklərə baxaq:

"Ocağın külünü dağıtmazlar"; (10, s. 327)

"Ocaqdan kül verməzlər"; (10, s. 326)

"Oddan kül törər, küldən nə törər?!"; (10, s. 326)

"Odu söndürüb, küllü ilə oynamazlar"; (10, s. 328)

"Küldən təpə olmaz"; (10, s. 338)

"Küllü ocaqdan götür!"; (10, s. 335)

"Kül xardasız, ağa arxasız olmaz"; (10, s. 264)

"Ocaq külsüz qalmaz, gəlin sözsüz"; (10, s. 328)

"Biri gedər, gəlməz,

Biri yatar, durmaz"; (tüstü, kül) (7, s. 65)

"Dilim-dilim nar,

Dizimətən qar"; (odun, kül) (7, s. 78)

"Gecə çölə kül tökülməz və külə ayaq basılmaz";

"Külün içində cinlərin olduğuna inanırdı";

İngilisdilli xalqların folklorunda da kül ilə bağlı örnəklər var:

- *"Firewood yields ash" – "Odun kül olar";* (15, s. 89)

- *"Fire is love and ash is sorrow" – "Ocaq sevgi, kül isə peşmanlıqdır";* (15, s. 89)

- *"You don't have to put out the fire when all is ash" – "Hər şey yanıb kül olduqda yanğın çıxarmamaq lazımdır";* (15, 121)

- *"Dead news, like dead love, has no Phoenix in its ashes" – "Sevgi külündə qığılcım axtarmağa dəyməz"* (15, s. 81).

İrlandiyada "Kül Çərşənbəsi" Milli Siqaretçəkməmə Günü ("National No Smoking Day") kimi qeyd olunur. Həmin günün qeyd olunmasında məqsəd Böyük Pəhriz günlərində lüks və israfdan əl çəkməkdir. Birləşmiş Krallıqda ilk dəfə həmin gün 1984-cü il "Kül Çərşənbəsi"ndə qeyd olunmuşdur. Lakin son illər "Siqaretə Yox Günü" mart ayının ikinci çərşənbəsi qeyd olunur (12, s. 98).

Məşhur Amerikan-ingilis şairi, dramaturq, ədəbi tənqidçi, poeziyada "modernizm" cərəyanını ilk təqdim edən, 1948-ci ildə ədəbiyyat üzrə Nobel mükafatı alan Tomas Sternz Eliot 1927-ci ildə "Ash Wednesday" ("Kül Çərşənbə") adlı şeir yazmışdır (14). Bu şeirin əsas ideyası odur ki, keçmişə inamını itirmiş, mənəvi gücü tükənmiş, bir insan Allaha inanaraq öz həyat yolunu davam etdirmək istəyir. T.S.Eliot bu şeirində Çərşənbə külünü simvol kimi işlətməmiş, küldən törəyən atəşin timsalında ümidini itirmiş insanın yenidən dirilmək, həyata bağlanmaq arzusunu ifadə etmişdir. Şairə görə, Çərşənbə külü bərəkət və ümidin simvoludur. İnsan da ümid edərək yenidən həyata bağlana bilər.

Azərbaycan və ingilisdilli xalqların folklorunda "Kül Çərşənbəsi" ilə bağlı keçirilən mərasimlərin müqayisəli təhlili bizə bu nəticələri söyləməyə imkan verir: hər iki xalqın folklorunda yazın gəlişi ilə bağlı mərasimlər önəmli yer tutur. İngilisdilli xalqların qışın gedişi – yazın gəlişi ilə bağlı keçirilən mərasimlərində dini motivlərin önəmli yeri var. Lakin Azərbaycan xalqının yazın gəlişi ilə bağlı keçirdiyi mərasimlərdə isə dini motivlər yoxdur. "Kül

Çərşənbəsi” hər iki xalqın inancının ayrılmaz bir hissəsidir. Hər iki xalqın “Kül Çərşənbəsi” ilə bağlı mərasimlərində “kül” bərəkətin simvoludur. Eyni zamanda hər iki xalqın folklorunda “kül” ilə bağlı çoxsaylı nüsxələr var.

ƏDƏBİYYAT

1. Barlow, Frank. The English Church 1000-1066: A History of the Later Anglo-Saxon Church. Second. New York: Longman, 1979.
2. Ağavərdi Xəlil. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz. Bakı, 2012, 144 s.
3. A.Orucov, E. Yurdoğlu. Naxçıvanda bayram və mərasimlər. Naxçıvan, 2018, 144 s.
4. Энциклопедия суеврий, Локид-Миф, Москва, 1995, с. 557.
5. Hamlyn/Chronicle of Celtic Folk Customs. London, 2000, 208 p.
6. Charles Kightly. Customs, Ceremonies of Britain. London, 1986, 248 p.
7. Zeynallı Hənəfi. Azərbaycan tapmacaları, Bakı, 2013, 102 s.
8. Custom, Ceremony and Community in England 1700-1880. London, 1982, 194 p.
9. Edward Muir. Ritual in Early Modern Europe. Cambridge University Press, New York, 2005, 320 p.
10. Atalar sözləri. (tərtib edən M.Yaqubqızı). Bakı: Nurlan, 2013. 476 s.
11. Clare A. Lees. Tradition and Belief. London, 1999, 196 p.
12. P.H. Ditchfield. Old English Customs. USA, 2014. 185 p.
13. Aspects of British Calendar customs, edited by Theresa Buckland and Juliette Wood, Sheffield Academic Press, 1993, 188 p.
14. https://books.google.az/books?id=aU45AAAAIAAJ&pg=PA112&lpg=PA112&dq=%22eliot%22+%22ash+wednesday%22+%22nabokov%22&source=bl&ots=OdnGLZRUT9&sig=TuRJO9Y4nS8KLfPWZWpOZI6Imp4&hl=en&sa=X&redir_esc
15. Azərbaycanca-ingiliscə, İngiliscə-azərbaycanca müxtəsər frazeoloji lüğət, (tərtib edənlər: X.Əhmədova, İ.Rəhimov), Bakı, 1962, 134 s.

* *AMEA Folklor İnstitutu,*
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: vefa-ibrahim@mail.ru

Vefa İbrahim

The ceremony of “Kul Charshanba” (“Ash Wednesday”) in the folklore of Azerbaijan and Great Britain peoples

The ceremonies held since the ancient times to nowadays play a great role in the investigation of the culture, art and character of the people. If the ceremonies had more the religious-magical functions in the ancient times, then most of them lost their functions and were celebrated simply as a fun or a game.

The investigation of the ceremony folklore is very important not only for the study of this type of folklore, but also for the study of the oldest sources of the word art in general. The role of historical and geographical factors, genetic and ethnic relations in the formation of the traditional customs and ceremonies of the peoples of Azerbaijan and Great Britain is very great.

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

In the article the ceremonies about the end of winter – the arrival of summer in folklore of different peoples are looked through. In the article “Kul Charshanba” (“Ash Wednesday”) considered a seasonal ceremony in the folklore of the peoples of Azerbaijan and Great Britain is investigated comparatively. The author analyzing the ceremony “Kul Charshanba” and “Ash Wednesday” shows the similar and different aspects. It is also noted that “Kul Charshanba” (“Ash Wednesday”) is celebrated as a calendar ceremony in the sources. It is also shown that Wednesday ash is a symbol of fertility in the folklore of both peoples and at the same time it is used as a means of protection from the evil forces. In the article proverbs, sayings, riddles, beliefs, etc. about the word “ash” in the folklore of both peoples are given as the examples. The author shows that “Kul Charshanba” (“Ash Wednesday”) is an important resource in order to investigate the faith, psychology, character of both peoples.

Keywords: *ceremony, folk, Wednesday, culture, church, folklore, belief.*

Вефа Ибрагим

Обряд «Пепельная среда» в фольклоре народов Азербайджана и Великобритании

Обряды и церемонии, проводимые с древних времен до наших дней, играют важную роль в изучении культуры, искусства и характера народов. Несмотря на то, что в древние времена обряды обладали религиозно-магической функцией, в более поздние времена большинство из них утратили свою функцию и проводились только как развлечения или игры. Изучение обрядового фольклора очень важно не только для изучения самого этого вида фольклора, но и для изучения древнейших источников словесного искусства в целом.

Роль историко-географических факторов, генетических и этнических связей в формировании традиционных обычаев и обрядов народов Азербайджана и Великобритании очень велика. В статье рассматриваются обряды, связанные с окончанием зимы - приходом весны в фольклоре разных народов. В статье сравнительно рассматривается «Пепельная среда», которая считается календарным обрядом в фольклоре народов Азербайджана и Великобритании. Автор проводит сравнительный анализ обряда «Пепельная среда» и показывает сходства и различия. Источники сообщают, что «Пепельная среда» также отмечается как календарный обряд. Пепел среды показан в фольклоре обеих народов как символ процветания и одновременно как средство защиты от злых сил. В статье приведены примеры – пословицы, притчи, загадки, верования и т. д., связанные с «пеплом» и используемые в фольклоре обоих народов. Автор указывает, что «Пепельная среда» является важным источником с точки зрения изучения верований, психологии и характера обоих народов.

Ключевые слова: *обряд, народ, среда, пепел, культура, церковь, фольклор, поверье.*

(Filologiya elmləri doktoru, professor Seyfəddin Rzasoy tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant: 27.04.2020

Son variant: 15.06.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 821 (091)

KÖNÜL MƏMMƏDOVA*

SARI AŞIĞ BAYATILARININ OBRAZLAR SİSTEMİ

Məqalədə Azərbaycan folklorşünaslığında “bayatı ustası” kimi tanınan Sarı Aşığın yaradıcılığında mühüm yeri tutan bayatıların obrazlar sistemi tədqiq olunur. Müəllif əvvəlcə Sarı Aşığın bayatılarını məzmununa görə təsnif etmiş və onları dörd hissəyə ayırmışdır: eşq-məhəbbət, vüsal və ayrılıq mövzusunda olan örnəklər; təbiət tərrənümü ilə bağlı nümunələr; el-oba dərdi və Vətən həsrəti ilə bağlı örnəklər; insani əxlaq və başqa mənəvi dəyərləri əks etdirən nümunələr. Sarı Aşığın bayatılarının bu şəkildə təsnifi onun obrazlar sisteminin öyrənilməsi üçün də əlverişli şərait yaratmışdır. Bundan əlavə, məqalədə obrazlar sisteminə daxil edilən aşıq-məşuq obrazları poetik xüsusiyyətlərinə görə də öyrənilmişdir.

Açar sözlər: Sarı Aşıq, bayatı, obrazlar sistemi, poetika, təsnifat, məzmun.

Bayatının Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında və bütövlükdə xalq mənəviyyatında yeri haqqında fikirləşəndə istər-istəməz yadıma böyük şairimiz Səməd Vurğunun məşhur “Vaqif” dramında baş qəhrəmanın dilindən deyilmiş və dillər əzbəri olmuş klassik misraları düşür:

Külli Qarabağın abi-həyatı,
Nərmə-nazik bayatıdır, bayatı!

Bayatının ruhumuzu qidalandıran həyat çeşməsi olduğu “Vaqif” dramında böyük şairin dövrü və mühiti ilə bağlı, eləcə də, əsərdəki dramatik vəziyyətlə əlaqədar yalnız Qarabağa nisbət verilsə də, indiki halda bunu bütün Azərbaycana şamil etmək olar. Doğrudan da, Azərbaycan şifahi və yazılı şeir şəkilləri arasında bayatıdan kütləvi və bayatıdan təsirli təsəvvürə gətirmək çox çətindir.

Poeziyamız tarixində Sarı Aşığa qədər də, Sarı Aşıqdan sonra da ilhamını və qələmini bayatı yaradıcılığında sınayan aşıq və şairlərimiz olmuşdur və sözügedən janrda gözəl nümunələr yaratmışdır (1). Ancaq onlardan heç birinin adı bayatı ilə bu qədər yaxından bağlanmamışdır və heç biri Sarı Aşığın fəth etdiyi bayatı zirvəsini fəth edə bilməmişdir. Biz bu fəsilə bunun səbəblərini Sarı Aşığın bayatılarını dərinlən və ətraflı təhlil etməklə, ustad aşığın bayatı poetikasına gətirdiyi böyük yenilikləri araşdırmaqla işıqlandırmağa çalışacağıq.

Məzmun-mündəricə baxımından Sarı Aşıq bayatılarını əsasən dörd hissəyə ayırmaq olar: Eşq-məhəbbət, vüsal və ayrılıq mövzusunda olan örnəklər;

Təbiət tərrənümü ilə bağlı nümunələr;

El-oba dərdi və Vətən həsrəti ilə bağlı örnəklər;

İnsani əxlaq və başqa mənəvi dəyərləri əks etdirən nümunələr.

Bir çox hallarda bu mövzulardan birinin cizgiləri digərinin sərrast və təsirli ifadəsinə xidmət edir, yəni onlar bir-biri ilə əlaqəli şəkildə tərrənüm olunurlar.

Sarı Aşığın bayatı yaradıcılığında vəfa və sədaqət, mərdlik və cəsarət, cəmərdlik və səxavət, şəfqət və mərhəmət, sadəlik və səmimiyyət kimi insani xislətlər nə qədər ruh yüksəkliyi ilə tərrənüm olunursa, onların əksi olan dönüklük və xəyanət, namərdlik və qorxaqlıq, xəsislik və xudbinlik, sərlilik və daşürəklilik, harınlıq və ikiüzlülük bir o qədər dərin ikrah hissi ilə ifşa edilir (2). Amma bunların hamısı, yəni insana xas olan müsbət xüsusiyyətlər də, onun təbiətin-dəki mənfi cəhətlər də ustad sənətkarın yaradıcılığından qırmızı xətlə keçən xeyirlə şərin mübarizəsindən qaynaqlanır, bu mübarizə ilə bağlı şəkildə üzə çıxır.

Bu mənada xeyir ilə şərlə, yaxşılıq ilə yamanlıq ortasındakı ziddiyyət və mübarizə Sarı Aşıq lirikasının əsas konfliktini təşkil edir. Sarı Aşıq lirikasının, xüsusən bayatı yaradıcılığının

ideyalar və obrazlar aləmini aydın təsəvvür etmək üçün sözügedən lirik konfliktin üzərində ətraflı və hərtərəfli mülahizə yürütmək tələb olunur.

Ustad aşığın bayatılarındakı lirik konfliktin bir qütbündə xeyiri təmsil edən yaxşılıq və məhəbbət dayanırsa, digər qütbündə şəri təmsil edən yamanlıq və ədavət durur. Bu qütbləşməni ümumi ideyalardan konkret obrazlara köçürəsi olsaq, konfliktin bir tərəfində Aşıq ilə Yaxşını, digər tərəfində Yaman bəyi görürük. Bunları yaxından müşahidə etmək üçün aşağıdakı misallara diqqət yetirmək kifayətdir:

Qarşıda ha İrandı,
Ha Rumdu, ha İrandı.
Yamana baxmaz Aşıq,
Yaxşıdan ayırandı (3, s. 34).

yaxud:

Bağların aramı su,
Aşığa haram su.
Yamandan betər kəsib,
Yaxşıyan aramı su (3, s. 41).

Bəzi bayatı nümunələrində isə poetik fikir və obraz o dərəcədə ümumiləşdirilir ki, Yaxşı və Yaman, şəxs adlarından daha çox xeyiri və şəri simvolizə edən ümumi sifət və anlayışları ifadə edir. Məsələn:

Mən Aşıq keçdi məndən,
Ox dəydi, keçdi məndən.
Yaxşıya körpü oldum,
Yaman da keçdi məndən (3, s. 52).

yaxud:

Qannısan, yaxşı dağlar
Yaman da, yaxşı da dağlar.
Hər kəsin bir dağı var,
Aşığı Yaxşı dağlar (3, s. 34).

Tədqiqatımızın müxtəlif yerlərində müxtəlif münasibətlə Aşıq və Yaxşı obrazları üzərində dəfələrlə fikir-mülahizələr bildirmişik və bundan sonra da bildirəcəyik. Oudur ki, lirik konfliktin digər qütbündə dayanan Yaman obrazı ilə bağlı fikirləri burada davam etdirmək başqa nöqteyi-nəzərdən də ciddi maraq doğurur. Məsələ burasındadır ki, Sarı Aşığın bayatıları arasında Yaman bəyin adı hallanan bəzi nümunələr ustad aşığın həyatının və taleyinin təlatümlü dönəmləri, faciəli anları haqqında qiymətli məlumatlar da verir. Məsələn:

O yar mənim yarımdı,
Yamanlar da yar umdu.
Aşığın qaçaq yeri
Ya İrandı, ya Rumdu (3, s. 56).

yaxud:

Mən Aşıq amanatdı,
Gəlməsin Yaman atdı.
Keçirt mənu bu çaydan,
Yar gözlər, aman atdı! (3, s. 59).

Əgər dərinlən diqqət yetirilsə, istər birinci, istərsə də ikinci nümunədən Sarı Aşığın öz

məhəbbəti yolunda Yaman bəy tərəfindən ciddi təzyiqlərə və təqiblərə məruz qaldığını müşahidə etmək çətin deyildir.

Bununla belə, Haqq Aşığının öz sevgisindən dönməzliyi və imkan daxilində sona qədər öz əhdi uğrunda və ən başlıcası, Yaxşının bəxti uğrunda mübarizliyi də bir sıra nümunələrdə öz əksini tapmışdır. Bu cəhətdən onun aşağıdakı bayatıları xüsusilə diqqətəlayiqdir:

Atdanmışam, düşmənəm,
Yamanlığa düşmənəm.
Aşığam, Yaxşı yarın
Heç yadına düşmənəm (3, s. 30).

yaxud:

Bu qala yaman qala,
Düşmüşəm yaman qala.
Rəvamı Yaxşı ölə,
Yerində Yaman qala?! (3, s. 36).

Aşığın lirik qəhrəmanı öz məhəbbəti və səadətinin qəniminə qarşı nəinki öz mərdi-mərdanə mübarizliyindən çəkinmir, hətta bəxtinə yağ kəsilən həmin qara gücə qarşı döyüşə hazır olduğunu belə gizlətmir:

Mən Aşığam bu daşa,
Könül qəmlə budaşa.
Elə vur ki, Yamanı,
Kəlləsindən bud aş! (3, s. 95).

Sarı Aşıq yaradıcılığının, o cümlədən, onun bayatı lirikasının əsas obrazları, heç şübhəsiz, lirik "mən" ilə onun sevgilisi, yəni Aşıq və Yaxşı obrazlarıdır. Təsadüfi deyildir ki, məhəbbət və ayrılıq motivləri ilə yüklənmiş bütün nümunələrdə adı çəkilsə-çəkilməsə, bu obrazlardan biri istər-istəməz digərini yada salır. Amma Aşıq obrazının, təbiidir ki, ehtiva dairəsi daha böyükdür. Çünki o, ustad aşığın eşq-məhəbbət mövzusunda olmayan başqa bayatılarının da baş obrazı sayılır. Yeri gəlmişkən, lirik "mən" obrazının mənəvi aləmi ilə yaxından tanış olmaq üçün Sarı Aşığın ictimai motivlərlə yüklənmiş müxtəlif məzmunundakı bir neçə bayatısını nəzərdən keçirmək onun dünyagörüşünü anlamaq nöqtəyi-nəzərindən maraqlı material verir:

Mən Aşığam baxtı kəm,
Yar zülfünə bağ tikəm.
Fələyə neyləmişdim,
Fələk mənə baxdı kəm (3, s. 41).

yaxud:

Mən Aşıq özüm neynim,
Bu dərdə dözüüm neynim.
Ah çəksəm aləm yanar,
Çəkməsəm, özüm neynim (3, s. 60).

Lirik qəhrəmanın öz taleyindən şikayətinin arxasında yalnız onun sevgisinin düyünə düşməsi və ayrılıq məşəqqətləri deyil, həm də zəmanəsinin ədalətsizliyi durduğunu aşağıdakı örnəklər daha aydın nəzərə çatdırır:

Mən Aşıq üzüm qara,
Bağında üzüm qara.
İstərəm dosta varam,
Əlim baş, üzüm qara (3, s. 64).

yaxud:

Mən Aşıq Sultanbuda,
Naxələf Sultan buda.
Ölkə viranmı qaldı,
Sayılır sultan bu da?! (3, s. 57).

Göründüyü kimi, birinci misalda xalqın gün-güzəranının aşağı səviyyədə olduğu vurğulanırsa, ikinci misaldan ölkənin taleyinin yarıtmaz sultan əlində qaldığına üsyankar etiraz sədası yüksəlir.

Bəzi məqamlarda isə ustad aşığın düşüncə və sualları dünyanın sirləri və yaranışın səbəbləri haqqında müəyyən dünyəvi və dini təsəvvür və bilgilər çərçivəsindən çıxıb, dərin və mürəkkəb fəlsəfi mahiyyət kəsb edir. Məsələn:

Aşıq deyər yüz qandı,
Bir oxudu, yüz qandı.
Kəbə yıxsan, bir evdi,
Könül yıxsan, yüz qandı (3, s. 65).

yaxud:

Aşıq, yara dan hanı,
Bayqu yara dan hanı?
Aləmi haqq yaratdı,
Haqqı yaradan hanı?! (3, s. 65).

Amma istər fəlsəfi sualların cazibəsi və onların ağıllı, düşündürücü cavabları, istər mənəvi-əxlaqi dəyərlərin özünəməxsus bədii-estetik çalarları ustad aşığın poetik yozum və dəyərləndirməsində necə təsir bağışlayır-bağışlasın, onlar lirik "mən"-in fırtınalı, bənzərsiz və sehrli sevgi yaşantılarının yerini verə bilmir. Bu amil bir daha onu sübuta yetirir ki, Sarı Aşıq lirikasının canı məhz bu ecazkar könüldən pərvazlanan sevgi bayatılarındadır. Buna bir daha əmin olmaq üçün onun məhəbbət yaşantılarını təbiət gözəllikləri ilə qarşılıqlı əlaqədə neçə məharətlə tərənnüm etdiyini diqqətlə müşahidə etmək zərurəti yaranır. Bu müşahidələr, eyni zamanda, Sarı Aşıq lirikasındakı bir sıra köməkçi obrazların (gül, bülbül, dağ, bağ, yaz, qış, ay, günəş, keyik, kəklik, tərən, maral və s.) özünəməxsus yerini və rolunu müəyyənləşdirmək nöqtəyi-nəzərindən də əhəmiyyətlidir. Ən səciyyəvi örnəklərdən bəzilərinə diqqət yetirək:

Aşığam, deməmiş gül,
Həll oldu demə müşkül.
Ağzın açdı, bülbülə
Nə qaldı deməmiş gül?! (3, s. 105).

yaxud:

Bağda gül, yazıda gül,
Yazdığı yazı degil.
Bu il hicran ilidir,
Bülbülün yazı degil (3, s. 62).

Min illərlə istər xalq şeirində, istər klassik poeziyada gül və bülbül obrazlarını sevgi yaşantılarının təsirli çıxmasına xidmət elətdirən saysız-hesabsız deyimlərin və müqayisələrin, təşbəhlərin və istiarələrin arasında hər iki bayatının üçüncü və dördüncü bayatılarında ifadə olunan poetik fikirlər dərin səmimiyyəti və tərəvəti ilə seçilməkdədir.

Başı bəlgəli dağlar,
Dibi kölgəli dağlar.

Yol üstə gözlər Aşıq,
Nə vaxt el gəli, dağlar?! (3, s. 62).

yaxud:

Mən Aşığam yay bağlar,
Nar giləsin yay bağlar.
Qaşın, gözün təhrində
Usta gəlsə, yay bağlar (3, s. 107).

Birinci bayatıda dağların el-oba intizarlığına sevən könül həsrəti həmdəm tutulursa, ikinci bayatıda bağların yay cazibəsi müəllifin böyük məharəti sayəsində gözəlin naz-qəməsi ilə müqayisə olunur.

Mən Aşıq yazam yaz,
Al qələm, yaz, a Niyaz!
Bülbül gülün yarpağın
Saxlamış yaza niyaz (3, s. 98).

yaxud:

Yamansan, yaman, a qış,
Qaraynan yaman, a qış!
Kəsdin Aşıq yolunu,
Açmısan yaman ağuş (3, s. 46).

Bu nümunələrin isə birincisində yaz fəslə ustalıqla sevgi və vüsəl, ikincisində qış fəslə ayrılıq və həsrət rəmzi kimi mənalandırılır.

Sevgi yaşantılarını təsirli və təbii tərənnüm etmək üçün ay və günəş obrazlarından istifadə də həm şifahi, həm yazılı poeziyada geniş yayılmış üsullardandır. Amma söz sənətinin bu sahədəki zəngin bədii təcrübəsində ustad aşığın aşağıdakı poetik yozum və obrazlarına az-az rast gəlinər:

Aşıq deyər ləkə var,
Belin götür, ləkə var.
Üzünə ay demərim,
Ay üzündə ləkə var (3, s. 93).

yaxud:

Ay haçan gördü günü,
Gör dərdi, gör düğünü.
Cənnətdə görməz Aşıq
Qoynunda gördüğünü (3, s. 75).

Bu özünəməxsus mənalandırmanı Sarı Aşıq bayatılarında diqqəti cəkən ənənəvi keyik və maral obrazlarına da şamil etmək olar. Aşıq ayrılıq və tənhalıq məşəqqətlərinin təbiətinə uyğun olaraq keyik və maral obrazlarının ənənəvi-rəmzi mənalarına özünəməxsus yeni çalarlar yükləyir. Bunu aşağıdakı misallardan hiss etmək o qədər də çətin məsələ deyil:

Dağlarda keyik mənəm,
Buynuzu əyik mənəm.
Bu dərdi ki, mən çəkdim,
Yaxşı ki, keyikmənəm (3, s. 62).

yaxud:

Bu dağda maral azdı,
Ovçu çox, maral azdı.

Ağlama, ala gözlüm,
Ölmərəm, mar alazdı (3, s. 86).

Bu örnəklərdə sonuncu qafiyə-cinas məqamına gələn “keyikmənam” – dəli-divanə olub dağa-daşa düşmək, özünü bölməmək, “mar alazdı” – ilan zəhərsizdi anlamları bayatının poetik-üslubi tutumunu zənginləşdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Pirsultanlı S.P. Poeziyamızda Sarı Aşığın bayatı zirvəsi. Bakı: Azərnəşr, 2011, 156 s.
2. Bəhcət B. Sarı Aşığın bayatıları. (transliterasiya və ön sözün müəllifi R. Xəlilov), Bakı: Səda, 2006, 98 s.
3. Sarı Aşıq. Bayatılar. “Azərbaycan” jur., 2008, № 7, s. 3-4.

**Azərbaycan Universitetinin dissertantı
e-mail: konulmammadova2019@gmail.com*

Konul Mammadova

The system of images Sari Ashug's bayati

The article examines the system of images of bayati, which play an important role in the creativity of Sari Ashug, known as the “master of bayati” in Azerbaijani folklore. The author first classified the bayati of Sari Ashug according to their content and divided them into four parts: examples of love, separation, examples of nature singing, examples of rural pain and longing for the homeland, examples reflecting human morality and other spiritual values. This classification of Sari Ashug's bayati created favorable conditions for the study their image system. In addition, the poetic features of the images of lovers included in the system of images are studied in the article.

Keywords: *Sari Ashug, bayati, system of images, poetics, classification, content.*

Кенуль Маммадова

Образная система баяты Сары Ашуга

В статье рассматривается образная система четверостиший-баяты, которые играют важную роль в творчестве Сары Ашуга, известного как «мастер баяты» в Азербайджанском фольклоре. Автор сначала классифицирует баяты Сары Ашуга по их содержанию и разделяет их на четыре части: любовь, разлука, воспевание природы, боль и тоска по родине, образцы отражающие человеческую мораль и другие духовные ценности. Эта классификация баяты Сары Ашуга создала благоприятные условия для изучения их образной системы. Кроме этого, в статье изучаются поэтические особенности образов влюбленных и др. входящих в образную систему.

Ключевые слова: *Сары Ашуг, баяты, образная система, поэтика, классификация, содержание.*

UOT: 82:81-26;82:81`38: 398:801.6; 398:82.0; 801.8

MAHİRƏ İSMAYILOVA*

HÜSEYN İBRAHİMOVUN “ƏSRİN ONDA BİRİ” ROMANINDA BAYATI NÜMUNƏLƏRİ

Məqalədə Hüseyn İbrahimovun “Əsrin onda biri” romanı və bu romanda yer alan bayatı nümunələri tədqiq edilmiş və təhlilə cəlb olunmuşdur. “Əsrin onda biri” romanı demək olar ki, Hüseyn İbrahimov yaradıcılığının zirvəsi sayılır. Bu romanda ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə olaraq Şərq memarlıq məktəbinin banisi, məşhur memar Əcəmi Naxçıvaninin bədii obrazı yaradılmışdır. Əsərin süjet xətti məhz həmin obraz ətrafında cərəyan edir və baş verən hadisələrin mərkəzində Əcəmi obrazı dayanır. Aparılan təhlillərdən də aydın olur ki, Əcəminin və digər obrazların dili ilə söylənilən bayatı nümunələri yazıçı tərəfindən obrazların xarakter xüsusiyyətlərinə uyğun şəkildə seçilmişdir. Əsərdə bayatı janrının sevgi, məhəbbət, həsrət, ayrılıq, qəm, kədər motivli nümunələri üstünlük təşkil edir. Aparılan tədqiqat onu göstərir ki, şifahi xalq ədəbiyyatımızda üstünlük təşkil edən bayatı janrı “Əsrin onda biri” romanında da bu üstünlüyü saxlamaqdadır. Həmçinin əsərin xalqilik keyfiyyətini artırmaqda da böyük rol oynayır.

Açar sözlər: Hüseyn İbrahimov, roman, təhlil, tədqiqat, şifahi xalq ədəbiyyatı, bayatı, xalqilik.

Azərbaycanın görkəmli qələm sahiblərindən biri olan xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimov yaradıcılığa şeirlə başlamış, yaradıcılığının ilk illərində gözəl şeirlər qələmə almışdır. Daha sonralar ara-sıra lirik janra müraciət etsə də, ədəbiyyatımızda bir nasir kimi tanınmışdır. Yazıçı bədii nəsrin bütün janrlarına müraciət edərək çox uğurlu əsərlərə imza atmışdır ki, bu əsərlər sırasında “Əsrin onda biri” romanını qeyd etməmək mümkün deyil.

Akademik İsa Həbibbəyli Hüseyn İbrahimovun “Əsrin onda biri” romanına yazdığı “Şəxsiyyətin və sənətin zirvəsi” adlı ön sözə qeyd edir ki, bu roman on il ərzində yazılmış, tam halda 1987-ci ildə çapdan çıxmışdır. Bu əsər yeni dövr Azərbaycan tarixi romanının dəyərli nümunəsidir. Məhz bu əsərlə ədəbiyyat tariximizdə ilk dəfə olaraq Şərq memarlıq məktəbinin banisi, məşhur memar Əcəmi Naxçıvaninin bədii obrazı yaradılmışdır. Bununla belə, romanda Cahan Pəhləvanın hakimiyyəti dövrünün siyasi-tarixi hadisələri bədii sözün gücü, imkanları vasitəsilə dəyərləndirilmişdir. “Əsrin onda biri” tarixi romanı Əcəmi Naxçıvaninin dövrü, mühiti və müasirləri haqqında əyani təsəvvür yarada bilir. Əsərdə tarixiliklə müasirlik vəhdətdədir. Hüseyn İbrahimov Əcəmi dövründən alınmış mövzu və ideyalar, habelə obrazlar vasitəsilə yeni dövrün insanlarına ibrət və sənət dərsləri aşılayır (3, s. 17).

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu əsər nəinki ibrətli və hikmətamiz tarixiliklə zəngindir, həmçinin folklorşünaslar üçün gərəkli olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin də üstünlük təşkil etdiyi bir əsərdir. Romanda demək olar ki, folklorun bütün janrlarından nümunələr – atalar sözləri, məsəllər, bayatılar, lətifələr, ağılar, alqışlar, qarğışlar, sayaçı sözlər, inanclar və s. yer almaqdadır. Bu əsər onu göstərir ki, yazıçı Hüseyn İbrahimov tariximizlə yanaşı, folklorumuza da dərinlən bələd olmuş, bunu tarixi romanında böyük ustalıqla, məharətlə, yerli-yerində istifadə etməyi bacarmışdır.

Əsərdə ən çox rast gəldiyimiz janrlardan biri də bayatıdır. Bayatı şifahi xalq ədəbiyyatımızın ən çox yayılan janrlarından olub, dərin mənalı, fəlsəfi, əxlaqi, ictimai fikirlər ifadə edən qısa yığcam lirik parçalardır. Qeyd edək ki, bayatı bir söz, termin kimi “köhnə, boyat” kəliməsi ilə əlaqələndirilmiş, həm “ulu Tanrı” kimi mənalandırılmış (Mahmud Kəşğarlı), həm də Oğuz xanın nəvəsi, Gün xanın ikinci oğlu Bayatın, sonralar isə əski azərbaycanlıların soy-kökündə əhəmiyyətli rol oynamış eyni adlı qəbilə, tayfa, elin adı ilə bağlanmışdır (1, s. 4).

Azərbaycan elm aləmində isə bayatların toplanmasına, tədqiqinə və nəşrinə XX əsrin 20-30-cu illərindən başlanılmışdır. Bu istiqamətli elm yolunda Vəli Xulufu, Əmin Abid, Həmid Araslı, Paşa Əfəndiyev, İsmayıl Hikmət, Mirzə Abbas Abbaszadə, görkəmli şairimiz Abdulla Şaiq, Mirzə Məhəmməd Axundzadə, Şəfiqə Əfəndizadə, Hənəfi Zeynallı, Firudin bəy Köçərli, Naxçıvan ədəbi mühitindən Məhəmməd Hüseyn Təhmasib, Eynəli bəy Sultanov kimi folklorşünaslarımızın xidmətləri mühüm əhəmiyyətə malik olmuşdur. Şəfiqə Əfəndizadənin "Bayatılar və manilər" (1925), Mirzə Abbas Abbaszadənin "Arvad ağısı" (1914 və 1915), Hümmət Əlizadənin "Azərbaycan bayatıları", Asiya Məmmədovanın "Bayatılar", H.Qasimovun "Bayatılar" (1956, 1960) adlı toplama kitabları da bu janrın təbliğində və yayılmasında böyük rol oynamışdır (6, s. 87).

Qədim zamanlardan insanların musiqili ahənglə ifa etdiyi bayatı janrı təkcə şifahi yolla deyil həmçinin yazılı yolla da dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Bayatı janrına aid olan nümunələrə təkcə XIX-XX əsr yazıçı və şairləri deyil, həmçinin orta əsr yazıçı və şairləri də müraciət etmişlər. Buna görə də qədim əlyazma və cümlələrdə bayatı nümunələrinə yetərli sayda rast gəlinir.

Bayatı janrının zənginləşməsində çoxsahəli dünyagörüşü, bədii-estetik, fəlsəfi-psixoloji düşüncə tərzilə ədəbiyyatımıza yeni ruh qatan klassik şair və yazıçılarımızın da xidmətləri inkar edilməzdir. Onlar öz dəst-xətti ilə bayatılar yazmaqla ədəbiyyatımıza müəllifli bayatıları da daxil etmişlər. Bunlardan XVI əsrdə yaşamış həm dövlət başçısı, həm də ədəbi şəxsiyyətlərdən sayılan Şah İsmayıl Xətəini, Məhəmməd Füzuli ədəbi məktəbinin davamçısı kimi şöhrət qazanmış XVI-XVII əsr klassik şairlərindən Məhəmməd Əmanini, XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatında adları qoşa çəkilən dost şairlərdən olan Molla Pənah Vəqifi və Molla Vəli Vidadini, XIX-XX əsr ədəbiyyatımızın görkəmli şəxsiyyətləri sırasında yer alan Abbas Səhhəti, Abdulla Şaiq, Cəfər Cabbarlı, Səməd Vurğunu və başqalarını göstərmək mümkündür.

Bildiyimiz kimi bayatılar mövzu və məzmun baxımından müxtəlif qruplara ayrılmışdır. Bayatılarda sevgi, məhəbbət, vətənə bağlılıq, vətən həsrəti, əxlaqi-tərbiyəvi fikirlər, əmək və zəhmət kimi mövzu və məzmunlar yer almaqdadır. H.İbrahimovun "Əsrin onda biri" əsərində də bu səpkili bayatılar əsərə bir axıcılıq, rəvanlıq qatmış, xalq ruhuna, xalq danışığı tərzinə, məişət üslubuna yaxınlaşdırmışdır. Bunu mətn daxilində rast gəldiyimiz nümunələrə baxarkən də görə bilərik. Romanın əvvəllərində oxuyuruq:

"Cəmil kəcavənin arxasınca çox baxdığını görüb yanıma gəldi, bic-bic qımışib, yenə zarafatından qalmadı. – Bəli şəhərimizdə şəm oduna yanan pərvanələrinin biri də artıdı. Sonra mənə göz vurub pəstdən, özü də şirin bir ləhcə ilə oxudu:

Aya baxdım, ay bəyaz,
Qıza baxdım, qız bəyaz.
Yazı yazan insaf et,
Bu gözəli mənə yaz (3, s. 44).

Bu bayatıda məhəbbət, həsrət, intizar özünü göstərməkdədir. Yazıçı əsərdə bu bayatını Əcəminin Dəryanura olan sevgisini görən dostu Cəmilin dilindən səsləndirmişdir. Bir çox bayatıda rast gəldiyimiz kimi, bu bayatıda da təşbehdən istifadə edilmiş, qızın gözəlliyi, bəyazlığı Aya bənzədilmişdir. Həmçinin Əcəminin arzusu dostunun dili ilə sadə, lakin poetik üslubda deyilərək əsərin oxunaqlığını artırmışdır.

Əsərdə giley-güzar, qəm-kədər bildirən bayatılar isə daha çoxdərbanla mühafizin dialoqunda özünü göstərir: "– Ə, yoxsa buda bir kişilikdir? Yenə sən divarın içəri səmtindəsən. Amma mən saraydan çıxan, saraya gələn ərkan adamlarının qabağında o qədər quruyub durmuşam ki, lap dönüb olmuşam bel sapı. Bir zənən xeyalağı dönüb gözünün ucuyunan da baxmır".

Yamana ay yamana,
Oxu qoyduq kamana.
Eşşəklər arpa yeyir,
At həsrətdir samana (3, s. 109).

Mühafizin söylədiyi bu bayatıda giley-güzarla yanaşı, üzə gülüş gətirən yumorlu məqamlar da sezilməkdədir. Əsərdə bu iki obrazın söhbətləri arasında digər bayatı nümunələri də diqqəti çəkir:

“Bu dəfə köşkdə sükut uzun sürdü. Mühafiz pəncərədən bayıra boylandı: – Ə, İman gör nə gözəl ay doğub, hər şey süd kimi ağappaqdı. Dərban onun sözünü təsdiq etdi: – Demək olar ki, bu gün ayın hilal çağıdı. Mühafiz köks ötürdü və birdən yanıqlı bir səslə bayatı dedi:

Mən aşiq sirdaşım var,
Torpağım var, daşım var.
Arazın sularında
Mənim də göz yaşı var (3, s. 115).

Əsərdə yer alan, bir çoxunun əzbərə bildiyi bu bayatılar da şifahi şəkildə yaranmış, daha sonralar yazıçılar və şairlər tərəfindən bədii əsərlərə, romanlara daxil edilmişdir.

Ümumiyyətlə, bayatların nə vaxt yarandığını dəqiq şəkildə söyləmək çətindir. Çünki bayatılar zamanla müəyyən şəxslər tərəfindən yaradılsa da yazıya alınmamış, sonralar şifahi şəkildə yayılaraq dövrümüzdə qədər gəlib çatmışdır.

Folklorumuzda elə bayatılar da vardır ki, onlar müəyyən bir peşə ilə, sənətlə bağlı olmuşdur. Bu bayatıları söylədiyimiz vaxt həmin peşə ilə, sənətlə məşğul olan görkəmli şəxsiyyətləri göz önünə gətirməmək mümkün deyil. Elə buna görə də, yazıçı Hüseyn İbrahimov aşağıda təqdim etdiyimiz bayatını memar Əcəmi şəxsiyyətinin təmsalında qeyd etmişdir. Əcəminin və anası Badisəbanın oxuduğu bayatıda bunu müşahidə edirik:

“Birdən özü də bilmədən zümzümə etdi. Bir vaxtı anası Badisəbanın oxuduğu bayatını pəsdən, ancaq çox yanıqlı səslə etdiyi zümzümə elə bil özünün də xoşuna gəldi:

Bu qala bizim qala,
Həmişə bizim qala.
Tikmirəm özüm qalam,
Tikirəm izim qala.

Bir az ara verib bayatını bir də zümzümə etdi. Anasının bir vaxtı oxuduğu bu bayatını elə bil onun üçün qoşmuşdular. Burası onun daha çox xoşuna gəldi. Tikirəm izim qala” (3, s. 221).

“Əsrin onda biri” romanında məhəbbət məzmunlu bayatılara daha çox rast gəlinir. Məhəbbət məzmunlu bayatıların mövzu istiqamətini bir neçə qrupa bölmək mümkündür. Onların bir qismində eşq, sevgi, vəfa, sədaqət, naz, qəmzə, digər qismində isə ayrılıq, hicran, intizar, həsrət, arzu, istək, üzüntü, nigarançılıq, nisgil kimi cəhətlər üstünlük təşkil edir. Şəhdigül obrazı vasitəsilə ifadə olunan həmin bayatılarda da qəm-kədər, nisgil özünü göstərir:

“Biraz keçməmiş Şəhdigülün xoş zümzüməsi axıb qulaqlarıma doldu. Qardaşının nisgilli ölümündən sonra o necə həvəsə gəlib oxuya bilərdi? Amma indi oxuyurdu:

Aşığam yar dilini,
Rəqibin yar dilini.
Gədalar söz anlamaz,
Yar bilər yar dilini.

Nə gözəl səsi var idi, Şəhdigülün! Arxası üstə otluğa uzandım, gözlərimi aydın səmaya dikdim. Şəhdigülün incə səsi bulağın həzin səsinə qarışıb qulaqlarıma axdı.

Mən aşiq, sənə gözüm,
Səyirir sənə gözüm.
Birdən ayrılıq olar,
Qoy baxsın sənə gözüm.

Bu səslər birləşib ürəyimdə qəribə, anlaşılmaz hislər oyatdı" (3, s. 245).

Əsərdə yazıçı qəmli bayatılardan istifadə edərək Şəhdigül obrazının nisgilini, içindəki dərdi, kədəri, taleyindəki bəxtsizliyi də göstərməyə nail olmuşdur. Bu bayatılar vasitəsilə əsər oxucuya daha yatımlı, yaxın bir üslubla çatdırılmışdır:

Əzizim dillər haray,
Sonalar, güllər haray.
Fələk qəsdimə durub,
Haray, ay ellər, haray (3, s. 261).

Klassiklərin, həmçinin aşiq və el şairlərinin yazıb yaratdıqları bayatıların müəyyən qismi əlimizə çatsa da, qadın şairlərimizin düzüb qoşduqları dördlükler, demək olar ki, qorunmamışdır. Əslində isə bu irsin zənginləşməsində qadınlarımızın fəaliyyəti daha güclü olmuşdur. Hərgah əsrlər boyu şair təbiətli nənələrimizin, ana və bacılarımızın poetik təfəkküründən süzülüb gələn bayatıları bir yerə toplamaq mümkün olsaydı, onda onların üstünlük qazanmasına şübhə qalmazdı. Qadının, ananın ailədə, cəmiyyətdə, ictimai həyatda tutduğu yeri, mövqeyi, həmçinin əksər bayatılarımızda gizlənmiş zərif hiss və duyğuları, ilıq və mülayim ana nəfəsini də nəzərə alsaq, bu nümunələrin xeyli hissəsi onların payına düşür (1, s.8). Bütün bu söylənen fikirləri, deyilən mülahizələri Hüseyn İbrahimov əsərdə, Badisəbanın Əcəmiylə olan söhbətində qısa və konkret şəkildə şərh etmişdir:

"Anam öz peşəsi barədə bildiklərini elə həmin gün mənə danışdı. –Düzünü desəm analar, nənələr əvvəlcə belə xalçalar toxumayıblar. Elə ki, evlər bina olundu yer üzündə, onda analar da, nənələr də peşələrinə daha ürəkdən girişdilər. Əvvəlcə kilimlər, sonra xalçalar, xalılar toxundu. Toxunub kəsildi, evlərin bəzəyi oldu. Analar, nənələr ömürlərini bu peşəyə bağladılar, hələ bayatı da düzəltdilər özləri:

Mən aşiq, hana qursam,
Xanədə hana qursam.
O gün azar taparam,
Hanadan yana dursam" (3, s. 248).

Bayatıların bir çoxu müəyyən bir şəxsin igidliyini, mərdliyini, insani xüsusiyyətlərini öymək, tərifləmək, onun adına, doğulduğu vətəninə xoş sözlər ifadə etmək məqsədi ilə də yaradılmış, daha sonralar ağızdan-ağıza keçərək ümumiləşmiş formada ifadə olunmuşdur. Əsərdə Əcəminin şanına söylənen bayatıları buna nümunə kimi göstərmək olar:

"Onlar mağaradan eşiyə çıxanda Əli Şimşəyin silah yoldaşları yaşıl otların üstündə bardaş qurub əyləşmişdilər. Bu vaxt birisi əlini qulağının dibinə aparıb xüsusi avazla dedi:

Mərd anadan mərd oğul,
Namərd olmaz mərd oğul.
Qorxaq töhmət götürər,
Baş ucaldar mərd oğul.

Yaşıl otların üstündə əyləşənlərin nəzərləri Əcəmiyə tərəf yönəldi. İkinci bayatı çəkildi:

Əzizinəm, əl incə,
Ayaq incə, əl incə.

Burdan bir pəri keçdi,
Yeri, yurdu Əlincə.

Bayatı çəkən yenə dedi:

Əzizim, ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar.

Bütün dəstə yenə öz işini görmək istərkən Əli Şimşək əlini qaldırıb onları dayandırdı. – Ayrılıqdan, ölümdən söhbət açmayın!” (3, s. 256).

Əslində burada yazıçı oxucunu bir az “işlətmək” məqsədi güdüb. Belə ki, bayatını sevən, könlünə yatan oxucu həmin nümunəni toplama kitablarında axtarmalı olacaq, beləcə bir yerinə bir neçə bayatı ilə həm öz mütaliəsini zənginləşdirəcək, həm də folklorun yaşarlılıq sandıqçası olan yaddaşına yazacaqdır. Bu da Hüseyn İbrahimov yazıçı məharətinin bir nümunəsi kimi qeyd oluna bilər. Biz də məhz yazıçının istəyinə qeyri-ixtiyari tabe olaraq həmin bayatının sonrakı iki misrasını araşdırdıq. Bayatı toplularında yer alan yuxarıdakı bayatının tam mətni bu şəkildədir:

Əzizim, ulu dağlar,
Çeşməli, sulu dağlar.
Dibində igid ölüb,
Başında bulud ağlar (7, s. 181).

Bir çox bayatı nümunələri var ki, özündə ağı janrının xüsusiyyətlərini daşıyır. Göründüyü kimi ağı mahiyyətli bubayatın nümunəsi də Əli Şimşəyin xoşuna gəlmədiyini üçün axıra kimi söylənilməsinə istəməmişdir.

Folklorumuza nəzər saldıqda bayatılarımızın regionlara görə variantlılığını görürük. Bunun başlıca səbəblərindən biri də insanların doğulduğu, boya-başa çatdığı, yaşadığı yerin, həmin ərazilərdə olan (yer, çay, göl, dağ, dəniz və, s.) toponimlərin adlarına uyğun yaratdıqları bayatılar olmuşdur. Naxçıvan ərazisindən keçən Araz çayına, tarixi qaynaqlarda öz əzəmətliliyi ilə yadda qalan Əlincə yurduna, Naxçıvanın simvollarından biri sayılan “Elanlı” kimi adlandırılan İlanlı dağına (Haça dağa) həsr olunmuş bayatı nümunələri də “Əsrin onda biri” romanında yer almaqdadır. Müəllifin Elanlı dağına həsr etdiyi və özünün yaratdığı bayatı nümunəsi də buna misal ola bilər:

“Qalxıb yerimdə oturdum. Məşriqdə Günəşin özü görünsə də, şəfəqləri Elanlı dağının arxasında ağı-qızıllı örpək asmışdı. Yadıma bir neçə il əvvəl eşitdiyim bayatı düşdü:

Əzizinəm, Elanlı,
Açıq olur el alını.
Burda bir dağımız var,
Çağırırılar Elanlı (3, s. 240).

Çay adları ilə bağlı folklor nümunələri, xüsusilə Araz çayının Naxçıvan ərazisindən keçdiyi və bu çayın adı ilə bağlı xeyli bayatı mövcuddur. Bu əsərin bir çox yerində də istifadə edilmişdir:

“Mühafiz nə başa düşdüsə sual vermədi. – Hə belə-belə işlər! dedi və bayatı çəkdi:
Araz qırağı çiçək,
Gətir bura su içək.
Özümə yar seçmişəm,
Ala göz, qara birçək (3, s. 292).

Yazıçının əsərdə toponimli bayatılardan istifadə etməsinin başlıca xüsusiyyətlərindən biri də hadisələrin hansı ərazidə baş verməsini və oradakı təbiət təsvirini oxuculara bədii yolla çatdırma istəyidir.

“– Ə, ürəyini geniş elə, İman! Dünya hali deyil. – Mühafiz də qəhərləndi, pəncərədən uzaqlara baxıb adəti üzrə bayatı çəkdi:

“Araz, Araz, xan Araz,
Min yerdən axan Araz.
Dərd əlindən üstündə
Şimşəklər çaxan Araz” (3, s. 370).

Bayatını axıcı, ahəngli edən başlıca xüsusiyyətlərdən biri də onun qafiyəli olmasındadır. Bayatılar demək olar ki, ən çox “aaba” qafiyə sistemi üzərində yaradılır. Bəzi bayatılar isə cinas üzərində qurulur. Digər qafiyəli bayatılardan fərqli olaraq cinas qafiyəli bayatılarda dörd misralıq ifadələrlə dərin fəlsəfi fikirlər söyləmək daha çətindir. “Əsrin onda biri” romanından götürülmüş bayatı nümunələrinin də, demək olar ki, bir neçəsi bu qafiyə sistemi üzərində qurulan bayatılardır. Əsərdə Nəsrin xatın tərəfindən söylənən bayatıda cinas qafiyəli bayatıya bir nümunədir:

“Əzizinəm yar dərdi,
Mən gül əkdim, yar dərdi.
Ürəyimə toxunma,
Bil onun da var dərdi” (3, s. 148).

Bütün bunlarla yanaşı, bayatı həm də aşıq yaradıcılığının özəyini təşkil edir. Aşıq yaradıcılığını bayatısız təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bayatıların böyük bir hissəsi xalq ozanları, aşıqları tərəfindən yaradılmış, lakin kitablara, cümlələrə qeyd edilmədiyindən xalqın dilinə düşərək xalq bayatılarına çevrilmişdir. Daha sonralar ədəbiyyatımızda yer alan şeir və əsərlərdə yazıçı və şairlərin özlərinin yazdıqları bayatı nümunələrinə də rast gəlirik. Belə yazıçılardan biri də şübhəsiz ki, xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovdur. O, “Əsrin onda biri” romanında xalq bayatılarından yararlanmaqla bərabər, özünün yaratdığı bayatı nümunələrini də yerli yerində istifadə etmişdir.

Hüseyn İbrahimov bayatılardan istifadə etməklə “Əsrin onda biri” romanının dilini sadələşdirmiş, onun xalq ruhuna yaxınlaşdırmış, xalqilik keyfiyyətini artırmışdır. Bayatı janrı ilə yanaşı, digər folklor janrları da bu istiqamətdə böyük rol oynamışdır. Lakin bayatıların üstünlüyü “Əsrin onda biri” romanında daha qabarıq gözə çarpır.

Bütün bu araşdırmalar və təhlillər onu göstərir ki, bayatılar xalqımızın tarixi keçmişdəki günlük yaşamını, məişət problemlərini, adət-ənənələrini, insanlar arasındakı ailə, dostluq, düşmənlik münasibətlərini özündə əks etdirən şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim janrlarındandır. Bu səbəbdən də tarixi romanlarımızda bu janra yer verilməsi təbii sayılmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azıbaycan bayatıları. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 2004, 304 s.
2. Bayatılar. Bakı: Yazıçı, 1985, 197 s.
3. Əfəndiyev P. Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1981, 401 s.
4. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 2014, 350 s.
5. İbrahimov H. Əsrin onda biri. Bakı: Avrasiya press, 2005, 384 s.
6. Naxçıvan bayatıları. Bakı: Nurlan, 2009, 356 s.
7. Pirsultanlı P.S. Azərbaycan ağız ədəbiyyatında bayatılar. Gəncə, 2012, 377 s.

*AMEA Naxçıvan Bölməsi
e-mail: ismayilovamahire91@gmail.com

Mahira Ismayilova

**Bayati samples in Hussein Ibrahimov's novel
"One-tenth of the century"**

In the article, Hussein Ibrahimov's novel "One-tenth of the century" and Bayati samples in this novel have been involved in research and analysis. The novel "One-tenth of the Century" is considered to be the culmination of Huseyn Ibrahimov's creativity. In this novel, for the first time in the history of our literature, an artistic image of the founder of the School of Eastern Architecture, the famous architect Ajami Nakhchivani was created. The plot of the work is based on this image, and the image of Ajami is at the center of the events. It is also clear from the analysis that the Bayati samples spoken in the language of Ajami and other characters were chosen by the writer in accordance with the characters of the images. The bayati genre is dominated by examples of love, affection, longing, breaking-up, sorrow and grief in the work. The research shows that the bayati genre, which dominates in our oral folk literature, retains this advantage in the novel "One-tenth of the Century". It also plays an important role in improving the national character of the work.

Keyword: *Hussein Ibrahimov, novel, analysis, research, oral folk literature, bayati, national character.*

Махира Исмаилова

**Образцы баяты в романе Гусейна Ибрагимова
"Одна десятая века"**

В статье исследованы и проанализированы роман Гусейна Ибрагимова "Одна десятая века" и образцы баяты, вошедшие в этот роман. Роман «Одна десятая века» считается вершиной творчества Гусейна Ибрагимова. В этом романе впервые в истории литературы создан художественный образ основателя школы восточной архитектуры, известного архитектора Аджеми Нахчывани. Сюжетная линия произведения вращается именно вокруг этого образа, и в центре происходящих событий стоит Аджеми. Из проведенного анализа также становится ясно, что образцы баяты, произносимые Аджеми и другими образами, были выбраны писателем в соответствии с характерными особенностями образов. В произведении преобладают мотивы любви, скорби, разлуки и печали баяты. Проведенное исследование показывает, что жанр баяты, доминирующий в нашей устной народной литературе, сохраняет это преимущество и в романе "Одна десятая века". Он также играет большую роль в повышении народного качества работы.

Ключевое слово: *Гусейн Ибрагимов, роман, анализ, исследование, устная народная литература, баяты, народность.*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant: 13.02.2020
Son variant: 15.06.2020**

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 78.08:801.81

ŞAKİR ALBALIYEV*

AZƏRBAYCAN XALQ BAYRAMLARININ ETNOKULTUROLOJİ SEMANTİKASININ NƏZƏRİ ƏSASLARI

Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasının tədqiqi folklorşünaslıq elminin qarşısında duran aktual mövzulardandır. Bayramın dini bayram olması təkcə onun hər hansı dinlə bağlılığı ilə müəyyənəlməmişdir. Burada ən mühüm məqam həmin bayramın etnokulturoloji sistemdə yeri və funksiyası ilə bağlıdır. Bizim yanaşmamıza görə, yalnız dini dairələrdə, başqa sözlə yalnız dindarlar tərəfindən qeyd olunan bayramlar dini bayram hesab olunmalıdır. Novruz çox qədim tarixə malikdir. Kökləri birbaşa ilkin təbiət stixiyalarının mifləşdirilməsi çağına gedib çıxır. Bu bayram insanların ilkin təbiət stixiyaları olan odu, suyu, torpağı, havanı, ağacı, yaşıllığı və s. mifləşdirdiyi dövrün düşüncəsini arxetiplər şəklində özündə yaşadır. Bu cəhətdən, Novruz xalqın milli varlığının mayası, ruhunu özündə əks etdirir. Xıdır Nəbi bayramı etnik özünüdərk və özünüifadə forması kimi qədim türk insanının təbiətlə təması modeli kimi çıxış edir. Etnos bu bayram vasitəsilə bir tərəfdən cəmiyyəti təbiətin nizamına kökləmiş, o biri tərəfdən təbiət stixiyalarını magik-mistik davranış formulları ilə cəmiyyətin maraqlarının ifadəsinə yönəlmişdir. Ramazan bayramı oruculuq kompleksinin axıncı ritual formuludur. İnsanlar bir ay ərzində oruc tutaraq, mənəviyyatlarını təmizləyirlər. Orucun tutulmasında əsas məqsəd insanın nəfsani istəklərdən azad olmasıdır. Qurban bayramı mənəvi vəhdət modeli kimi Azərbaycan etnokulturoloji sistemində mühüm yerə və funksiyaya malikdir. Qurban birbaşa mənəvi təmizlənmə hadisəsidir. Bayram günündə imkanlı insanların qurban kəsərək imkansızlara paylaması cəmiyyətin sosial vəhdətini təmin edir.

Açar sözlər: Bayram, etnokulturoloji semantika, ritual, Novruz, Xıdır Nəbi, Xıdır İlyas, Ramazan, Qurban.

Məsələnin qoyuluşu. Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasının tədqiqi folklorşünaslıq elminin qarşısında duran aktual mövzulardandır. Bayramlar milli ideoloji sistemin mühüm tərkib hissəsidir. Azərbaycanda Novruz, Ramazan, Qurban kimi bayramlar artıq rəsmi dövlət bayramları olaraq qeyd olunur. Bu bayramların Azərbaycan xalqının vahid ideoloji dəyərlər sisteminə daxil edilməsi onların etnokulturoloji sistemdə yeri və rolunun elmi şəkildə müəyyənəldirilməsini tələb edir.

İşin məqsədi. Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasının nəzəri əsaslarını araşdırmaqdır.

Bayramların hər bir xalqın həyatında əvəzəlməz yeri vardır. Onlar xalqın milli adət-ənənələrini özündə əks etdirməklə, əslində, xalqın milli varlığının, milli kimliyinin qorunduğu, yaşandığı və nəsillərdən-nəsillərə ötürüldüyü mənəviyyat xəzinəsi rolunu oynayır. Zəhəri baxımdan görünməsə də, hər bir xalq öz milli varlığını, əslində, həm də bayramlar vasitəsilə yaşadır. İdeologiyalar, quruluşlar dəyişir, ancaq bayramlar öz xalqı mahiyyətini saxlamaqda və xalqın milli kimliyinin simvollarını özündə qorumaqda davam edir. Bunun ən bariz nümunəsi Novruz bayramıdır. Novruz kökü minilliklərin dərinliklərinə gedib çıxan, xalqın ibtidai düşüncə ilə yaşadığı dövrə aid olan bayram kompleksidir. Bu bayram insanların ilkin təbiət stixiyaları olan odu, suyu, torpağı, havanı, ağacı, yaşıllığı və s. mifləşdirdiyi dövrün düşüncəsini arxetiplər şəklində özündə yaşadır. Bu cəhətdən, Novruz xalqın milli varlığının mayası, ruhunu özündə əks etdirir. Sonrakı çağlarda müxtəlif dinlər, ideologiyalar, mədəni epoxalar Novruz bayramına təsir edərək, onun zəhəri görkəmində hər nə qədər dəyişikliklər yaratsa da, bu bayram öz ilkin milli mahiyyətini günümüzədək yaşatmaqda davam etmişdir. Həmin dəyərlərin Novruz bayramında yaşaması, əslində, bu bayramın xalqı daim milli düşüncə enerjisi ilə təmin etməsi demək idi. Hər il yazda qeyd olunan Novruz bayramı xalqı öz milli köklərinə qaytarmaqla onda milli düşüncəni ölməyə qoymamışdır. Bu, özünü sovet dövründə daha parlaq şəkildə göstərmişdir. Hər cür milliliyə yad olan sovet ideologiyası Novruzu rəsmi dövlət bayramı olmaqdan çıxarıb,

evdə, həyətlərdə qeyd olunan bayrama çevirdi. Ancaq insanların bayram sevgisi onları Novruzdan ayrı düşməyə qoymadığı kimi, Novruzun da xalqı mahiyyəti ona xalqdan ayrı düşməyə imkan vermədi. C.Qasımov yazır ki, 1930-cu illərin sərt qadağaları, zorakı sistem “Novruz”un meydan mərasimlərini müvəqqəti zaman kəsiyində sıradan çıxarsa da, bu milli bayramı bütövlükdə yaddaşdan silə bilmədi. Əslində, bu, mümkün də deyildi. Novruz bayramı xalqın qan-gen yaddaşı ilə bağlıdır. Bu bayram tarixən türk etnosunun təşəkkül və formalaşma prosesinin zəruri ünsürü, əsas tərkib materiallarından biri olduğu üçün bir xalq olaraq ümumtürk-oğuz kütləsindən diferensiasiya edən Azərbaycan xalqının etnopsixoloji yaddaşının üzvi elementidir. Başqa sözlə, Novruz qədim Azərbaycan türkünün yaddaşına kənardan gətirilməmiş, etnosun fiziki-psixoloji təcrübəsinin içindən inkişaf edərək mentalitet sisteminin zəruri, ayrılmaz struktur səviyyəsinə çevrilmişdir.

Bu cəhətdən bolşevik ideoloqları nəyi unudur, yaxud nəyi bilmirdilər:

– Novruz, sadəcə olaraq, bir bayram yox, Azərbaycan xalqının ritual-mifoloji yaddaşının funksional formulu, mifik-kosmoloji düşüncə ilə yaşayan türk etnosunun gerçəkliyə münasibətinin etnopsixoloji mexanizmidir...

– Novruz bayramı əski türkün məkan-zaman haqqında bütün görüşlərinin yaddaş modeli və bu modelin funksional sistemidir...

– Yaddaş hərəkətə gəlməklə etnosu yaşadır: etnos yaddaş formulları əsasında funksionallaşır – mövcudluğunu qoruyur və inkişaf etdirir...

– Etnosun fiziki-mənəvi təcrübəsinin bütün aksioloji dəyərləri ilkin kökdən başlayıb, bütün dövrlər (siyasi, ideoloji, dini epoxalar) boyunca Novruza konsentrasiya olunmaqla onu akkumulyasiya mənbəyinə – etnoenergetik sistemə çevirir...

– Vaxtaşırı (ritmik olaraq) Novruz bayramını keçirən etnos qapalı-dövrəvi ritmlə ondan keçməklə hər dəfə özünü etnoenergetik arxetiplərlə təchiz edir... [5, s. 20-21].

Beləliklə, insanların öz milli dəyərlərindən uzaqlaşdırıldığı dövrdə Novruz məhz milli kimliyin keşiyində durdu. Bu cəhət Novruz bayramının milli-etnokulturoloji mahiyyətini ortaya qoyduğu kimi, Xıdır Nəbi, Ramazan, Qurban kimi bayramların da etnokulturoloji baxımdan tədqiqinin nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğunu göstərir. Xıdır Nəbi ritual tipologiyasına görə milli bayramdır. Lakin onun Azərbaycan etnomədəni coğrafiyasındakı yayılma arealı Novruz bayramı qədər deyil. Bu bayramın ritual mənasını özəllikləri haqqında müxtəlif tədqiqatlar aparılsa da, onun etnokulturoloji mahiyyəti indiyə qədər öyrənilməmiş qalmışdır.

Ramazan və Qurban ritual tipologiyasına görə İslam dini ilə bağlı bayramlardır. Onların Azərbaycan xalqının həyatında əsrləri əhatə edəcək dərəcədə qədim tarixi vardır. Hər iki bayram Azərbaycan xalqının mənəviyyəti, etnopsixoloji dünyagörüşü ilə sıx şəkildə bağlıdır. Ramazan xalqın milli-mənəvi cəhətdən özünü toparlamasında böyük rol oynadığı kimi, Qurban da etnososial birliyin qorunmasında çox mühüm rola malik olmuşdur.

Qeyd edək ki, Azərbaycanda ayrı-ayrılıqda Novruz, Xıdır Nəbi, Ramazan, Qurban bayramları haqqında çoxsaylı tədqiqatlar aparılmışdır. Monoqrafik tədqiqatlara gəlinə, Novruz bayramı ilə bağlı Məmmədhüseyn Təhmasibin, Mirəli Seyidovun, Azad Nəbiyevin, Bəhlul Abdullanın, Kamil Vəli Nərimanoğlunun, Güllü Yoloğlunun, Seyfəddin Rzasoyun, Ağaverdi Xəlilin, Ramin Allahverdinin, Sevinc Qasımovanın... tədqiqatları, [13; 12; 7; 8; 9; 14; 14; 10; 4; 6; 1], Xıdır Nəbi bayramı ilə bağlı Xalidə Babayevanın kitabı [2], Ramazan və Qurban Bayramı ilə bağlı Qalib Sayılovun elmlər doktoru dissertasiyası [11], Qurban bayramı ilə bağlı Sevinc Əliyevanın fəlsəfə doktoru dissertasiyası [3] böyük elmi əhəmiyyət daşıyır. Bütün bu kitablar, dissertasiyalar və irili-xırdalı çoxsaylı məqalələrdə Novruz, Xıdır Nəbi, Ramazan və Qurban bayramları haqqında

daha çox mərasim kimi söhbət açılmış, mərasimi xüsusiyyətləri tədqiq olunmuşdursa da, həmin bayramların etnokulturoloji semantikasına, etnik-mədəni sistem daxilində tarixi və müasir şəraitlərdən irəli gəlmiş funksionallıqları məsələlərinə zəif şəkildə toxunulmuşdur.

Vurğulamaq istərdik ki, Azərbaycan xalq bayramlarının etnokulturoloji semantikasının tədqiqi problemi özünə münasibətdə ilk növbədə nəzəri-metodoloji yanaşma tələb edir. Bu zərurət elmdə bu sahə ilə bağlı mövcud boşluqdan irəli gəlir. Belə ki, bayramlarla bağlı bir çox tədqiqatlar aparılsa da, Azərbaycanda qeyd olunan bayramları birləşdirən “bayram” konseptinin nəzəri-metodoloji əsasları öyrənilməmişdir. Bu metodoloji boşluq da öz növbəsində sovet epoxasından qalma vulqar sosioloji yanaşmaların hələ də hökm sürməsinə yol açır.

“Bayram” anlayışı mürəkkəb elmi struktura malik düşüncə konseptidir. Bu mürəkkəbliyi iki amillə müəyyənəlik:

Birincisi, Azərbaycan folklorşünaslığında bayram ritual vahidi kimi aid olduğu mərasim kompleksi ilə qarışdırılır. Bayram mərasimin məkan-zaman rejiminin mərkəzi elementidir. Məsələn, Novruz mərasim kompleksi zaman baxımından mürəkkəb quruluşa malikdir. Bəzi bölgələrdə ilin axır çərşənbəsi, bəzi bölgələrdə isə yeni ilin ilk günü bayram hesab olunur.

İkincisi, Azərbaycan folklorşünaslığında sovet ideologiyasının diktəsi ilə xalq bayramları və dini bayramlar əks ideoloji sistemlər kimi tədqiq olunmuşdur. Bu mənə qarşıdurması bəzi hallarda indi də davam edir.

Azərbaycan sovet folklorşünaslığında xalq bayramları dedikdə səmavi dinlərə qədər olan bayramlar nəzərdə tutulurdu. Səmavi dinlərə (islam, xristianlıq...) aid bayramlar dini bayramlar kimi rədd edilirdi. Halbuki bu bayramlar bütün xalq tərəfindən qeyd olunmaqla kütləvi bayramlar idi. Bizim yanaşmamızda bu vulqar sosioloji baxışlardan tamamilə imtina olunur və ortaya yeni yanaşma qoyulur. Biz mənşəyindən asılı olmayaraq, geniş xalq kütlələri tərəfindən qeyd olunan bütün bayramları xalq bayramları hesab edirik. Bayramların dini mənşəyinə gəlincə, əslində, dini olmayan bayram yoxdur. Novruz xalq bayramı hesab olunsa da, atəşpərəstliklə də bağlılığı var və islamıyyətdən sonra islam dini təqvim sisteminə daxil edilmişdir.

Bizə görə, bir bayramın dini bayram olması təkcə onun hər hansı dinlə bağlılığı ilə müəyyənəlməz. Burada ən mühüm məqam həmin bayramın etnokulturoloji sistemdə yeri və funksiyası ilə bağlıdır. Bizim yanaşmamıza görə, yalnız dini dairələrdə, başqa sözlə yalnız dindarlar tərəfindən qeyd olunan bayramlar dini bayram hesab olunmalıdır. Azərbaycanda yalnız dindarlar tərəfindən qeyd olunan Qədir Xum, Mövlud kimi bayramlar var. Ramazan, Qurban kimi dini mənşəli bayramlar isə Azərbaycanda artıq neçə əsrlərdir ki, ümumxalq səviyyəsində qeyd olunur. Bu bayramlar öz dini mənşəyini saxlamaqla sırf dini bayram olmaqdan çıxaraq, ümumxalq bayramına çevrilmişdir. Rəsmi-siyasi bayramlara dövlət, dövlətçiliklə bağlı, o cümlədən xalqın həyatında ümummilliyət əhəmiyyət kəsb edən tarixlərin bayram şəklində qeyd olunması aiddir. Azərbaycan xalq bayramlarının etnokulturoloji semantikasının tədqiqi “bayram” konseptinin semantik strukturunun öyrənilməsinə tələb edir. Buraya bayramın ritual və folklor konseptləri kimi tədqiqi, bayram konseptinə tarixi-müqayisəli və ritual-mifoloji yanaşma aspektləri kimi məsələlər aiddir. Bayram ilk növbədə ritualla bağlı anlayışdır. Bayram ritualın məkan-zaman rejiminin fokus nöqtəsi, ritualda simvolizə olunan bütün dəyərlərin kəsişmə mərkəzidir. Bayram eyni zamanda folklor konseptidir. Bu, iki amillə şərtlənir:

Birincisi, bayram mərasim hadisəsi kimi şifahi yaranan, yaşayan və ötürülən mədəniyyət hadisəsi, yəni folklorudur.

İkincisi, bayram həm də folklor mətnlərində öz izini saxlamış folklor obrazıdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” və digər epik folklor mətnlərində bayramlarla bağlı çoxlu məlumatlar vardır.

Həmin bilgilər Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasının tədqiqi istiqamətində qiymətli tarixi materiallar təqdim edir.

Bayramların öyrənilməsi özünə münasibətdə müxtəlif metodların yanaşmasını tələb edir. Bayramlar Azərbaycan folklorşünaslığında, əsasən, tarixi-müqayisəli metodla öyrənilmişdir. Bu metod bayram konseptinin tarixi-diaxron semantikasını öyrənməyə imkan verdiyi kimi, müqayisəli yanaşma da onun sinxron strukturuna nəzər salmağa şərait yaradır. Bayramların tədqiqinin əsas metodlarından biri ritual-mifoloji yanaşmadır. Azərbaycan folklorşünaslığında XX əsrin sonlarından tətbiq olunan bu metod bayram konseptini ritual-mifoloji sistem kimi tədqiq etməyə imkan verir. Azərbaycan xalq bayramları sistemində ritual-mifoloji strukturu və etnokulturoloji tutumu baxımından ən universal bayram Novruz mərasim kompleksidir. Bu bayram çox mürəkkəb struktura malikdir.

Novruz çox qədim tarixə malikdir. Kökləri birbaşa ilkin təbiət stixiyalarının mifləşdirilməsi çağına gedib çıxır. Bu baxımdan, Novruz bayramının ritual-mifoloji strukturunun öyrənilməsi ona ilk növbədə ritual kompleksi kimi yanaşmanı, daha sonra bayramın ritual-mifoloji atributlarının semantikasının etnokulturoloji aspektdə işıqlandırılmasını nəzərdə tutur. Novruz ritual kompleksi zaman-məkan sistemi (mərasimi xronotop) baxımından köhnə illə təzə ilin qovuşma rejimini əhatə edir. Köhnə il axır çərşənbələr deyilən dörd çərşənbə ilə qurtarır, axır çərşənbə gecəsində il tamamlanır və bir neçə gündən sonra isə yeni ilin ilk günü gəlir. Beləliklə, Novruz bayramı ilə iki zamana ayırır: yeni ilin ilk günündən başlanaraq axır çərşənbə gecəsinə qədər davam edən kosmik zaman, axır çərşənbə ilə yeni ilin ilk günü arasındakı bir neçə günlük xaotik zaman. Bayram, əslində, bir neçə gündür. Bu zaman kəsiyində xaosdan yeni zaman yaranır və bir neçə gün ərzində xaotik bayram yeni ilin ilk günündə kosmik bayrama akkumulyasiya olunur.

Novruz bayramının əsas ritual-mifoloji atributları su, od, torpaq, külək, ağac kimi stixiyaları əhatə edir. Bu stixiyalar kosmosun xaosdan doğuluşunun ilkin materialı kimi çıxış edir. Novruz bayramı düşüncə sistemi kimi milli şüur forması və etnokulturoloji davranış formuludur. Azərbaycan xalqının tarixi-mədəni dəyərləri bu bayramla simvollaşaraq, etnosun dünyaya baxış modeli halına gəlmişdir.

Xızır Nəbi mürəkkəb semantikaya malik xalq bayramıdır. Azərbaycanın hər yerində eyni dərəcədə yayılmasa da, Azərbaycan da daxil olmaqla türk coğrafiyasının çox nəhəng areallarını əhatə etməsi onu bir milli mədəniyyət hadisəsi kimi xalq bayramları paradigmasında tədqiq etməyə imkan verir.

Xalidə Babayeva yazır: Nəticə olaraq qeyd etmək olar ki, Xızır əfsanəvi qəhrəmanlığı ilə həm folklor, həm sufi, həm də xalq inanc və telakilərində geniş yer tutur. İslam qaynaqlarında Xızır haqqında geniş tədqiqatların aparılması folklorşünaslıqdakı Xızır obrazına da mütləq təsirini göstərir. Belə ki, bəzi İslam alimləri Xızırın peyğəmbər, vəli və ya mələk olduğu məsələsində dəyişik görüşlər irəli sürmüşlər [2, s. 140].

Xızır Nəbi birbaşa türk mifologiyası ilə bağlıdır. Burada iki kult biri-birinə qovuşmuşdur: Xızır kultu və İlyas kultu. Biri od kultu, o biri isə su/yaşillıq kultudur. Xızır adı çox asanlıqla türk dilləri kontekstində izah oluna bilər. İlyas isə elmdə İlyə peyğəmbərlə əlaqələndirilir. Tədqiqatlara görə, burada türk mifik görüşləri ilə sami mifologiyası arasında kontaminativ əlaqələr özünü göstərmişdir.

Qədim tarixə malik olan və el arasında geniş yayılmış bayramlardan biri də Xızır İlyas və ya Xızır Nəbi adlandırılan mərasimdir. Bu bayram bir-birindən cüzi fərqlərlə demək olar ki, Azərbaycanın bütün bölgələrində keçirilir. Xızır İlyas adətən təbiətin oyanması, otların cücərməsi, axar suyun təmizlənməsi və s. təbii proseslərlə müşayiət edilir. Tədqiqatlarda Xızır Nəbi

bir şəxsiyyət olaraq “suyun, külək və havanın himayəçisi” kimi təqdim olunur, Xızır peyğəmbərlə eyniləşdirilir.

X.Babayeva yazır: “Xıdır – Xızırın ərəb variantıdır. Xızır – peyğəmbərin “Qurani-Kərim”dən gələn adıdır (Kitabda bu ad birbaşa yazılmasa da, haqqında danışılan “bəndə”nin Xızır olduğu bütün dini və elmi mənbələrdə təsdiqlənir). Xıdır İlyas, başqa sözlə yalnız İlyas – “Qurani-Kərim”dən əvvəl yazılmış səmavi kitablarda Xızırın əvvəlki adıdır. Ad Tövratdan gəlmədir. Ehtimal etmək olar ki, İlyasın Xızır ləqəbi ilə adlandırılmasına səbəb onun yaşıllıq məbudu olmasıdır. Belə ki, Xızır ərəbcədən tərcümədə yaşıl, yaşıllıq deməkdir. Xızır Nəbi – Nəbi sözü-nün mənasının peyğəmbər olduğunu nəzərə alsaq, Xızır Nəbi sadəcə Xızır peyğəmbər deməkdir. Xıdır Elləz və ya sadəcə Elləz – Elləz İlyas sözünün ləhcə və dialektə görə başqa formada səsləndirilməsidir. İndi də bir çox kənd yerlərində İlyas adında olan şəxslər Elləz kimi çağırılır. Xıdır Zində – Zində ərəbcədən tərcümədə “diri” deməkdir” [2, s. 143-144].

Dədə-babadan qaydadır ki, hər il qış yarı olanda Böyük Çilləylə Kiçik Çillə arasında Xıdır bayramı keçirilirdi. Bəzi yerlərdə Xızır Nəbi, bəzi yerlərdə isə Xıdır İlyas adı ilə tanınan bu el bayramı ötən əyyamlarda böyük təmtəraqla qeyd olunardı. Köhnə kişilərin hesabına görə Kiçik Çillənin əvvəlində, indiki vaxtla götürdükdə təqribən fevralın 1-ci ionicünlüyü ərzində axşam şər qarışandan sonra uşaqlar, cavanlar bir yerə toplaşar, dəstələnib Xıdır nəğməsi oxuya-oxuya qapıları döyər, Xıdır adına pay yığardılar.

Başqa mənbələrdə isə həmin gecənin İkinci Çillənin qurtarmasına 2-5 gün qalmış keçirildiyi bildirilir. Və həmin bu mərasim “Xıdır Nəbi” bayramı adlandırılır.

Xıdır Nəbi bayramı etnik özünütəşkil və özünüifadə forması kimi qədim türk insanının təbiətlə təması modeli kimi çıxış edir. Etnos bu bayram vasitəsilə bir tərəfdən cəmiyyəti təbiətin nizamına köklənmiş, o biri tərəfdən təbiət stixiyalarını magik-mistik davranış formulları ilə cəmiyyətin maraqlarının ifadəsinə yönəltdi.

Ramazan bayramı birbaşa İslam dini təqvimini ilə bağlıdır və oruc ayının qurtarması ilə bağlı keçirilir. Azərbaycan xalqı bu bayramı artıq 1400 ilə yaxındır ki, qeyd edir. Ramazan bayramı oruc ayının kompleksinin axıncı ritual formuludur. İnsanlar bir ay ərzində oruc tutaraq, mənəviyyatlarını təmizləyirlər. Orucun tutulmasında əsas məqsəd insanın nəfsani istəklərdən azad olmasıdır. Ramazan bayramı etnik özünütəşkil modeli kimi Azərbaycan etnokulturoloji sistemində özünə mühüm yer tutur. Bu bayram dini mənşəli olmasına baxmayaraq, bütün xalq tərəfindən qeyd olunan təqvim bayramıdır. Oruc ayı və Ramazan cəmiyyətə özünü mənəvi cəhətdən təmizləyib, özünü etnosun mənəvi potensialı ilə yenidən aktivləşdirməyə imkan verir.

Qalib Sayılov yazır: “Ramazan bayramı ramazan adətləri və mərasimlərinin icrası sosial həyatın bir çox sahələrinə nüfuz etmişdir. İlk günündən sonuncu gününədək ramazanın duaları, icra olunan müxtəlif böyüklü-kiçikli mərasimləri təbii ki, söz və hərəkətlə ifadə olunmuşdur. Ramazan mərasim olaraq mədəniyyət və sənət dünyasına daxil olmuş, beləliklə də ramazan folkloru yaranmışdır” [11, s. 295].

Qurban bayramı dini mənşəli bayramdır: İslam dini ilə bağlıdır. Lakin Azərbaycandakı qurban bayramında xalqımızın minillikləri əhatə edən mədəni həyat təcrübəsi də öz əksini tapmışdır. “Qurban” arxaik düşüncə konseptidir. Ərəbcə “əqrəbə” sözü ilə eyniköklü olan qurban sözü yaxınlaşma, qohumlaşma, birləşmə mənalarındadır. Qədim dövrlərdə qurbanın insan qurbanvermə forması da olmuşdur. Buna Azərbaycan nağıllarında daha çox rast gəlinir. Hazırda qeyd olunan Qurban bayramının konsepsiyası İslam dininə bağlanır. Burada da insan qurbanvermənin izləri özünü saxlamışdır. İbrahim peyğəmbər öz əhdinə əməl edərək oğlu İsmayılı Allah yolunda qurban kəsmək istəyir. Allah onun bu niyyətini qəbul edir və insan qur-

banı heyvan qurbanı ilə əvəz olunur. Q.Sayılov yazır: “Qurban mərasimi bəşər mədəniyyətinin ən qədim ritual formullarındandır. Dünyanın elə bir xalqını tapmaq mümkün deyildir ki, onun mədəniyyət tarixində qurbanvermə mərasimi olmasın. Qurbanvermə Azərbaycan mədəniyyət tarixinin genetik struktur hadisəsidir. Folklor yaddaşı qurbanvermənin ən müxtəlif formalarının izlərini özündə daşımaqdadır. Azərbaycanda mövcud olan çoxsaylı ziyarətgahlar hər hansı formada qurbanvermə ilə bağlıdır. Azərbaycanda hazırda rəsmi dövlət mərasimi kimi qeyd olunan Qurban bayramı bilavasitə İslam dininin əsasları ilə bağlıdır. Vahid Allah inancına tapınan xalqımız İslamın bu gözəl mərasimini əsrlər boyunca yaşadaraq milli mədəniyyətin üzvi tərkib hissəsinə çevirmişdir” [11, s. 293-294]. Qurban bayramı mənəvi vəhdət modeli kimi Azərbaycan etnokulturoloji sistemində mühüm yerə və funksiyaya malikdir. Qurban birbaşa mənəvi təmizlənmə hadisəsidir. Bayram günündə imkanlı insanların qurban kəsərək imkansızlara paylaşması cəmiyyətin sosial vəhdətini təmin edir. Sevinc Əliyeva yazır: “Qurbanvermə bir fenomen kimi milli mədəniyyət və düşüncə sisteminin müxtəlif qatlarını bir-birinə qovuşdurur. Bu mərasim və onunla bağlı adətlər ən qədim dövrlərdən bu günə kimi Azərbaycan xalqı arasında canlı şəkildə yaşamaqdadır. Qurbanvermə ritual konsepti kimi canlı ritualın özünü, folklor konsepti kimi isə canlı ritualın folklor mətnindəki obrazını nəzərdə tutur. Qurbanvermə ritual konsepti kimi sosial-mədəni davranış aktı, modelidir. İnsanlar düşükləri psixoloji situasiyadan asılı olaraq qurban verməyə ehtiyac duyurlar. Bunun üçün onlar qurbanvermə mərasimini icra edirlər” [3, s. 151].

İşin elmi nəticə və yenilikləri. Azərbaycan xalq bayramlarının ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasının tədqiqi folklorşünaslıq elminin qarşısında duran aktual mövzulardandır. Bayramların hər bir xalqın həyatında əvəzolunmaz yeri vardır. Onlar xalqın milli adət-ənənələrini özündə əks etdirməklə, əslində, xalqın milli varlığının, milli kimliyinin qorunduğu, yaşandığı və nəsillərdən-nəsillərə ötürüldüyü mənəviyyət xəzinəsi rolunu oynayır.

Bayramın dini bayram olması təkcə onun hər hansı dinlə bağlılığı ilə müəyyənləşmir. Burada ən mühüm məqam həmin bayramın etnokulturoloji sistemdə yeri və funksiyası ilə bağlıdır. Bizim yanaşmamıza görə, yalnız dini dairələrdə, başqa sözlə yalnız dindarlar tərəfindən qeyd olunan bayramlar dini bayram hesab olunmalıdır. Ramazan, Qurban kimi dini mənşəli bayramlar isə Azərbaycanda artıq neçə əsrlərdir ki, ümumxalq səviyyəsində qeyd olunur. Bu bayramlar öz dini mənşəyini saxlamaqla sırf dini bayram olmaqdan çıxaraq, ümumxalq bayramına çevrilmişdir. Novruz çox qədim tarixə malikdir. Kökləri birbaşa ilkin təbiət stixiyalarının mifləşdirilməsi çağına gedib çıxır. Bu baxımdan, Novruz bayramının ritual-mifoloji strukturunun öyrənilməsi ona ilk növbədə ritual kompleksi kimi yanaşmanı, daha sonra bayramın ritual-mifoloji atributlarının semantikasının etnokulturoloji aspektdə işıqlandırılmasını nəzərdə tutur. Xıdır Nəbi mürəkkəb semantikaya malik xalq bayramıdır. Azərbaycanın hər yerində eyni dərəcədə yayılmasa da, Azərbaycan da daxil olmaqla türk coğrafiyasının çox nəhəng areallarını əhatə etməsi onu bir milli mədəniyyət hadisəsi kimi xalq bayramları paradigmasında tədqiq etməyə imkan verir. Xıdır Nəbi bayramı etnik özünü təşkil və özünü ifadə forması kimi qədim türk insanının təbiətlə təması modeli kimi çıxış edir. Etnos bu bayram vasitəsilə bir tərəfdən cəmiyyəti təbiətin nizamına köklənmiş, o biri tərəfdən təbiət stixiyalarını magik-mistik davranış formulları ilə cəmiyyətin maraqlarının ifadəsinə yönəlmişdir.

Ramazan bayramı oruculuq kompleksinin axıncı ritual formuludur. İnsanlar bir ay ərzində oruc tutaraq, mənəviyyatlarını təmizləyirlər. Orucun tutulmasında əsas məqsəd insanın nəfsani istəklərdən azad olmasıdır. Ramazan bayramı etnik özünü təşkil modeli kimi Azərbaycan etnokulturoloji sistemində özünə mühüm yer tutur.

Qurban bayramı dini mənşəli bayramdır: İslam dini ilə bağlıdır. Lakin Azərbaycandakı

qurban bayramında xalqımızın minillikləri əhatə edən mədəni həyat təcrübəsi də öz əksini tapmışdır. Qurban bayramı mənəvi vəhdət modeli kimi Azərbaycan etnokulturoloji sistemində mühüm yerə və funksiyaya malikdir. Qurban birbaşa mənəvi təmizlənmə hadisəsidir. Bayram günündə imkanlı insanların qurban kəsərək imkansızlara paylaması cəmiyyətin sosial vəhdətini təmin edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdi R. Təqvim mifləri və Novruz / R.Allahverdi. Bakı: Nurlan, 2013, 180 s.
2. Babayeva X. Azərbaycan folklorunda Xızır Nəbi (İlyas) obrazı (türk folkloru kontekstində) / X.Ə.Babayeva. Bakı, 2013, 174 s.
3. Əliyeva S.S. Azərbaycan folklorunda qurbanvermə motivi və onun ritual-mifoloji kökləri / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası). Bakı, 2020, 171 s.
4. Xəlil A. Türk xalqlarının yaz bayramı və Novruz / A.Xəlil. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 144 s.
5. Qasımov, C. Novruz bayramı milli-mənəvi dəyərlərin repressiyası kontekstində // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XXXI kitab. Bakı: Nurlan, 2009, s. 14-23.
6. Qasıмова, S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları / S.Qasıмова. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 188 s.
7. Nəbiyev A. İllərin çərşənbələr / A.Nəbiyev. Bakı: Azər nəşr, 1992, 62 s.
8. Nəbiyev A. İlin əziz günləri / A.Nəbiyev. – Bakı: Maarif, 1999, 104 s.
9. Novruz Bayramı Ensiklopediyası / Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 208 s.
10. Rzasoy S. Muğanlıda Novruz karnavalı / S.Rzasoy. Tbilisi: Tbiliselebi, 2014, 106 s.
11. Seyidov M. Yaz bayramı / M.Seyidov. Bakı: Gənclik, 1990, 96 s.
12. Sayılov Q.Ə. Azərbaycan folklorunun bədii sistemində İslam kanonları / (filologiya üzrə elmlər doktoru dissertasiyası). Bakı, 2020, 371 s.
13. Təhməsim M. Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri / (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru dissertasiyası). Bakı, 1945, 133 s.
14. Vəliyev K. Elin yaddaşı, dilin yaddaşı / K.Vəliyev. Bakı: Gənclik, 1987, 280 s.
15. Yoloğlu G. Mövsüm mərasimləri / G.Yoloğlu. Bakı: Xəzər Universiteti Nəşriyyatı, 2009, 218 c.

**AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: albaliyevshakir@gmail.com*

Shakir Albaliyev

The theoretical basis of ethno-culturological semantics of azerbaijani folk holidays

The investigation of the ritual-mythological bases and ethno-culturological semantics of the Azerbaijani folk holidays is one of the urgent themes of folklore-study. The fact that the holiday is a religious holiday is not only determined by its connection to any religion. The most important point here is related to the place and function of this holiday in the ethno-cultural system. According to our approach, holidays celebrated only in religious places, in other words, only by the religious people should be considered a religious holiday. Novruz holiday has a very old history. The roots of the holiday go directly to the age of mythization of the initial natural elements. This holiday is the first natural elements of people such as fire, water, land, air, tree,

greenery, etc., it immortalizes the thought of the mythical period in itself in the form of archetypes. From this point of view, Novruz holiday reflects the spirit of the national presence of the people. Khidir Nabi holiday acts as a model of ancient Turkish people's contact with nature as a form of ethnic self-form and self-expression. On the one hand, through this holiday the ethnos has established society in the order of nature, on the other hand, it has focused on the expression of the interests of society with the formulae of the mystical behavior of nature. Ramadan holiday is the last ritual formula of fasting. Cleaning their spirituality people fast for a month. The main purpose of fasting is to free human from desires. Gurban holiday has an important place and function in the ethno-cultural system of Azerbaijan as a model of spiritual unity. "Gurban" is a direct spiritual purification event. The distribution of sacrificing the permitted animals by the wealthy people to the needy on the day of the holiday ensures the social unity of the society.

Keywords: *Holiday, ethno-culturological semantics, ritual, Novruz, Khidir Nabi, Khidir Ilyas, Ramadan, Gurban.*

Шакир Албалиев

Теоретические основы этнокультурологической семантики азербайджанских народных праздников

Изучение ритуально-мифологических основ и этнокультурной семантики азербайджанских народных праздников – одна из актуальных проблем, стоящих перед фольклорной наукой. То, что праздник является религиозным, определяется не только его связью с какой-либо религией. Важнейшим моментом здесь является место и функция праздника в этнокультурной системе. Согласно нашему подходу, праздники, отмечаемые только в религиозных кругах, то есть только верующими, должны считаться религиозными праздниками. Новруз имеет очень древнюю историю. Его корни уходят прямо в эпоху мифологизации стихий природы. Этот праздник сохраняет в себе эпоху, когда человек мифологизирует – огонь, воду, землю, воздух, деревья, зелень и т.д., которые являются первоэлементами природы, в виде архетипов. В этом смысле Новруз отражает основу и дух национального бытия народа. Праздник Хыдыр Наби – это модель этнической самоорганизации и самовыражения, как образец контакта древних тюрок с природой. Этим праздником этнос, с одной стороны, укоренил общество в порядке природы, с другой стороны, направил стихии природы на выражение интересов общества с помощью магико-мистических формул поведения. Рамазан – последняя ритуальная формула комплекса поста. Люди постятся в течение месяца, чтобы очистить свой духовный мир. Основная цель поста – избавиться от похоти. Курбан-байрам занимает важное место и выполняет функцию в этнокультурной системе Азербайджана как образец духовного единства. Жертвоприношение – это прямое событие духовного очищения. В день праздника состоятельные люди приносят жертвы и раздают нуждающимся, обеспечивая социальное единство общества.

Ключевые слова: *праздник, этнокультурологическая семантика, ритуал, Новруз, Хыдыр Наби, Хыдыр Ильяс, Рамазан, Курбан.*

(Akademik Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 28.05.2020

Son variant 15.07.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

DİLÇİLİK

UOT 81 41;801.7

ƏBÜLFƏZ QULİYEV

NAXÇIVANDA HUMANİTAR ELMLƏRİN İNKİŞAFI MƏSƏLƏLƏRİ

*Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası xalqımızın
milli sərvətidir. Bu sərvəti qoruyub saxlamalıyıq.*

Heydər Əliyev

Azərbaycan xalqının ümummilli lideri

1945-ci ilin 27 mart tarixində Elmlər Akademiyasının müstəqil bir qurum kimi təsis edilməsi xalqımızın ictimai inkişafı tarixində mühüm bir hadisə oldu. Elmlər Akademiyası ölkəmizdə ziyalı qüvvələrin formalaşdırılması, qorunub saxlanması və möhkəmləndirilməsi işinə sanballı töhfələr vermişdir. Milli Elmlər Akademiyası hazırda Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin apardığı geniş miqyaslı islahatların işığında ölkəmizdə müstəqil dövlətçilik ideallarının daha da möhkəmləndirilməsi yollarında şərəflə və məsuliyyətlə addımlamaqda davam edir.

Keçən 75 il ərzində Azərbaycan elminin ayrı-ayrı sahələri üzrə böyük nailiyyətlər əldə edilmişdir. Amma XX əsrin 70-ci illərinə qədər elmi qüvvələr daha çox mərkəz Bakı şəhərində cəmləşmişdi. Ümummilli lider 1969-cu ildə hakimiyyətə gəldikdən sonra Azərbaycanda elmin inkişafına dövlət qayğısı daha da artırıldı. Bu qayğı sayəsində 1972-ci ildə regionlarda, o cümlədən Naxçıvanda Elmi mərkəz fəallığa başladı. 2002-ci ildə Ali Məclis Sədrinin təşəbbüsü ilə ümummilli lider AMEA-nın Naxçıvan Bölməsinin yaradılması haqqında sərəncam imzaladı. Keçən müddət ərzində Naxçıvan Bölməsində bütün sahələrdə, o cümlədən humanitar elmlər sahəsində xeyli nailiyyətlər əldə edilmişdir. Məqalədə muxtar respublikada humanitar elmlər sahəsində müstəqillik dövründə əldə edilmiş uğurlar haqqında ətraflı bəhs edilmişdir.

Açar sözlər: muxtar respublika, 75 il, akademiya, humanitar elmlər.

Azərbaycan Elmlər Akademiyasının yaradılması ölkəmizin elm tarixinin şərəfli hadisəsidir. Elmlər Akademiyası ölkəmizdə ziyalı qüvvələrinin formalaşdırılması, qorunub saxlanması və möhkəmləndirilməsi işinə sanballı töhfələr vermişdir. Milli Elmlər Akademiyası hazırda Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin apardığı geniş miqyaslı islahatların işığında ölkəmizdə müstəqil dövlətçilik ideallarının daha da möhkəmləndirilməsi yollarında şərəflə və məsuliyyətlə addımlamaqda davam edir.

1945-ci ilin 27 mart tarixində Elmlər Akademiyasının müstəqil bir qurum kimi təsis edilməsi xalqımızın ictimai inkişafı tarixində mühüm bir hadisə oldu. Bu elm ocağında bir neçə elm sahəsi, o cümlədən humanitar sahə üzrə Ədəbiyyat və Dil, İncəsənət tarixi institutları yaradıldı. Bu institutlar respublikamızda humanitar elmlərin inkişafında mühüm rol oynadılar. Ümummilli lider Heydər Əliyev 1969-cu ildə Azərbaycanın rəhbəri seçildikdən sonra elm sahəsinə diqqət daha da artırıldı, bölgələrdə elmin inkişafı diqqət və qayğı ilə əhatə olundu. Bu baxımdan 1972-ci ildə Naxçıvan elm mərkəzinin təşkili də ölkəmizin regional elmi inkişafına təkan verdi. Elm mərkəzində daha çox təbiət elmləri, qismən də arxeologiya və etnoqrafiya sahələrinin inkişafına üstünlük verilsə də, folklor topluslarına da diqqət və qayğı göstərilirdi.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra Naxçıvan bölgəsində humanitar elmlərin inkişafına dövlət qayğısı daha da genişləndi. Belə ki, 1996-cı ildə keçirilmiş

“Uluslararası qaynaqlarda Naxçıvan” simpoziumu bu sahədə yaddaqalan ilk tədbirlərdən biri oldu. Az sonra Ali Məclis Sədrinin təşəbbüsü, ulu öndərin 7 avqust 2002-ci il tarixli sərəncamı ilə yaradılmış AMEA-nın Naxçıvan Bölməsi regionun elmi inkişafında mühüm rol oynadı. Ulu öndər Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Naxçıvan Bölməsinin yaradılması ilə bağlı Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisində keçirilən müşavirədə demişdir: “Vaxtilə Sovet İttifaqı yarananda, müttəfiq respublikalar yarananda, onların arasında sərhədlər qoyulanda Azərbaycan torpaqlarının bir qismi Ermənistanə verilibdir və bunun nəticəsində də Naxçıvan Muxtar Respublikası ərazicə Azərbaycanın əsas torpağından aralı düşübdür. Bunların hamısı Naxçıvanın çox ətraflı öyrənilməsinə tələb edir”. Bu baxımdan Naxçıvan Muxtar Respublikasında elmə göstərilən qayğı beynəlxalq əhəmiyyətə və xüsusi geostrateji imicə malik olan diyarın hərtərəfli öyrənilməsinə, həm də milli mənafe və beynəlxalq tanıtma əhəmiyyəti kəsb edən tarixinin, ədəbiyyatının, mədəniyyətinin və digər sahələrinin tədqiq edilməsini başlıca zərurətə çevirir (3).

Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvan Muxtar Respublikasında bütün digər sahələrlə yanaşı, humanitar sahənin inkişafına da böyük qayğı göstərilir. Qədim Naxçıvan müstəqillik illərində, xüsusilə son iyirmi beş il ərzində hərtərəfli inkişaf yolu keçmiş, ədəbi-mədəni mühitin yeni yüksəlişinə nail olmuşdur. Naxçıvanda milli-mədəni ənənələr sədaqətlə qorunur, eyni zamanda müasir dünya mədəniyyətinə inteqrasiya da sağlam əsaslar zəminində həyata keçirilir. Naxçıvan Muxtar Respublikasında ədəbi-mədəni həyatın müxtəlif sahələrinin dünəni və bu gününü əks etdirən fundamental, ensiklopedik nəşrlərin hazırlanması, 2012-ci ilin “Milli dəyərlər ili” kimi qeyd olunması, xalq yaradıcılığı günlərinin keçirilməsi, mədəni-mənəvi sərvətlərimizin hərtərəfli şəkildə üzə çıxarılması, tanıtılması, qorunması, öyrənilməsi sahəsində görülən çoxşaxəli işlər hər bir vətəndaşın qəlbində qürur və minnətdarlıq duyğusu oyadır (2).

Bütün bunlara görə regionun maddi və mənəvi sərvətlərini daha effektiv şəkildə öyrənmək akademiyanın Naxçıvan bölməsinin 6 elmi-tədqiqat müəssisəsi qarşısında bir vəzifə olaraq qoyulmuşdur. Bu elmi-tədqiqat institutlarından biri də İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutudur. 7 şöbəsi olan bu institutda bölgənin ədəbi və folklor mühitinin, onomastik mənzərəsinin, dialekt və şivələrinin, teatr və musiqi həyatının, incəsənət aləminin öyrənilməsi əsas istiqamətlər kimi fəaliyyət göstərir. 2003-cü ilin əvvəllərində bu institut biri elmlər namizədi olmaqla 4 elmi işçi ilə fəaliyyətə başlamış, bu gün institutda 13 əməkdaşın elmi dərəcəsi vardır. Keçən dövr ərzində Naxçıvan Bölməsində humanitar elm sahələri əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf etmiş, müvafiq sahələrin araşdırılması istiqamətində xeyli iş görülmüşdür.

Institutun aparıcı tədqiqat sahələrindən biri olan Naxçıvan ədəbi mühiti çox zəngin ədəbi ənənələrə malikdir. Bu mühitdə Əziz Şərif, Məmmədcəfər Cəfərov, Abbas Zamanov, İsa Həbibbəyli kimi görkəmli elm adamları yetişmişdir. Qeyd edək ki, muxtar respublikamızda bölmənin də hər il mütəmadi şəkildə fəal iştirak etdiyi Cəlil Məmmədquluzadə və Hüseyn Cavid günləri keçirilməkdədir. Həmin istiqamətdə bu böyük mütəfəkkirlərin ədəbi irsi geniş şəkildə araşdırılmış və “Cəlil Məmmədquluzadə: taleyi və sənəti”, “Hüseyn Cavid: taleyi və sənəti”, “Ərtoğrul Cavid: taleyi və sənəti” kitabları ərsəyə gəlmişdir. Bundan əlavə, Ali Məclis Sədrinin sərəncamları əsasında bu torpağın görkəmli yetirmələri olan Nemətullah Naxçıvani, Məhəmməd ağa Şah-taxtli, Məhəmmədağa Sıdqi, Eynəli bəy Sultanov, Məmməd Araz, İslam Səfərli, Hüseyn İbrahimov yaradıcılığı milli ideologiyamızın tələbləri səviyyəsində tədqiq olunmuş, bir sıra klassiklərin əsərləri toplanaraq nəşrə hazırlanmış, ilk dəfə müasir ədəbi ictimaiyyətə çatdırılmışdır. Onu qeyd etmək kifayətdir ki, Mövlana Cəlaləddin Ruminin 3 cildlik “Məsnəvi” kitabı, Nemətullah Naxçıvaninin yenə 3 cildlik “Əl-fəvatih-ül ilahiyyə vəl- məfatihül-qeybiyyə” əsərləri dilimizə tərcümə edilərək nəşr edilmişdir. Eyni zamanda onu da qeyd edək ki, akademik İsa Hə-

bibbəylinin C.Məmmədquluzadəyə və naxçıvanlı müasirlərinə həsr olunmuş fundamental tədqiqatları ədəbiyyatşünaslığımızı zənginləşdirən qiymətli əsərlərdir.

Ali Məclis Sədrinin iştirakı ilə Məhəmməd ağa Şahtaxtlının yubileyi ilə əlaqədar Kəngərli rayonunun Şahtaxtı kəndində Şahtaxtinskilər muzeyi, M.Sidqinin yubileyi ilə əlaqədar Ordubad şəhərində M.Sidqinin ev-muzeyi, M.Arazın yubileyi ilə əlaqədar Şahbuz rayonunun Nursu kəndində M.Arazın ev-muzeyi açılmışdır. Son illərdə ərsəyə gəlmiş “Nuhçıxandan Naxçıvana”, “Şərq qapısı” və “Naxçıvanda ədəbi mühit”, “Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri”, “Naxçıvanlı yazıçılar və “Məktəb” jurnalı”, “Naxçıvan aşiq ədəbi mühiti”, “Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirməsi: Seyid Səbri” və s. monoqrafiya və kitablar Naxçıvan ədəbi mühitinin daha geniş şəkildə öyrənilməsi işinə böyük xidmət nümunəsi sayılmalıdır. Həmçinin Naxçıvan elm adamlarımızın Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu ilə birlikdə “Naxçıvan ədəbi mühiti” adlı irihəcmli monoqrafiya üzərində işi başa çatmaq üzrədir.

Naxçıvan qədim bir diyar kimi çox zəngin şifahi xalq ədəbiyyatı xəzinəsinə, folklor ənənələrinə sahibdir. Təsədüfi deyildir ki, diyarımızda 2009-cu ildən etibarən hər il Novruz bayramı şənliklərində xalq yaradıcılığı günləri keçirilir. 2012-ci il “Milli dəyərlər ili” elan edilmiş və bu tədbirlər Naxçıvan folklor mühitinin institutda geniş miqyasda öyrənilməsi işinə təkan vermiş, “Naxçıvan folklor antologiyası” çoxcildliyinin nəşri geniş oxucu kütləsi tərəfindən maraqla qarşılanmışdır. Şəhur yallılarının öyrənilməsi haqqında qarşıya qoyulan vəzifəyə uyğun olaraq institutun Folklorşünaslıq şöbəsində bu istiqamətdə səmərəli tədqiqat işi aparılmış və “Köçəri yalısı” adlı kitabın nəşri qədim xalq oyunlarının, rəqslərimizin öyrənilməsinə layiqli töhfə olmuşdur.

Naxçıvan dialekt və şivələrinin tədqiqi Azərbaycan Elmlər Akademiyasının yaranmasına çox borcludur. Belə ki, akademiya təşkil olunduqdan az sonra, keçən əsrin 50-ci illərində akademiyanın Dil və Ədəbiyyat İnstitutu bir neçə il muxtar respublikanın yaşayış məntəqələrinə dalbadal ekspedisiya göndərmiş, bölgənin dialekt və şivələrinə aid xeyli material toplanmışdır. Amma təəssüf ki, bir müddət bu işdə fasilə yaranmışdır. Naxçıvan Bölməsi yaradıldıqdan sonra bu sahə canlandırılmış, institutun Dilçilik şöbəsi qarşısında Naxçıvan dialekt və şivələrini əsaslı surətdə yenidən elmi şəkildə tədqiq etmək vəzifəsi qoyulmuşdur. Keçən müddət ərzində şöbənin əməkdaşları vaxtaşırı ərəziyə elmi ekspedisiya təşkil etmiş, xeyli miqdarda dialekt materialı toplamış, bu materialları kameral şəkildə öyrənmişlər. Artıq bu tədqiqatın bəzi nəticələri kitab və monoqrafiya şəklində nəşr edilmişdir. Belə ki, “Naxçıvan dialekt və şivələrinin lüğəti”, “Naxçıvan dialekt və şivələrinin etnoqrafik leksikası”, “Naxçıvan dialekt və şivələrinin tədqiqi məsələləri”, “Culfa şivələrinin fonetikasi”, “Azərbaycan dilinin Naxçıvan dialektolji atlası” kimi dəyərli tədqiqat işləri işıq üzü görmüşdür. Eyni zamanda alimlərin Türkiyə və Almaniya nəşriyyatlarında işıq üzü görmüş “Naxçıvan dialekt və şivələri” adlı türkçə monoqrafiya (Naxçıvan ağzı), “Naxçıvan ağızlarının söz varlığı”, “Ortak türk kultüründə Naxçıvan ağızları”, «Фразеология Нохчыванского диалекта» kimi əsərləri beynəlxalq miqyasda elmi ictimaiyyətə təqdim edilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, son dövrlərdə muxtar respublikanın digər elm və təhsil ocaqlarının alimləri də dialekt və şivələrimizin tədqiqi ilə məşğuldurlar. İndi tədqiqatçılar qarşısında Naxçıvan Muxtar Respublikasının qonşuluğundakı Cənubi Azərbaycana və Şərqi Anadoluya aid dialekt və şivələri öyrənmək vəzifəsi də dayanmaqdadır. Təsədüfi deyildir ki, bu sahədə bir fəlsəfə doktoru, bir elmlər doktoru dissertasiyası müdafiə edilmişdir. Bu baxımdan “Azərbaycan dilinin Naxçıvan qrupu şivələrinin Güney Azərbaycan və Şərqi Anadolu şivələri ilə fonetik və leksik müqayisəsi” və “Naxçıvan, Güney Azərbaycan və Şərqi Anadolu şivələrinin morfoloji xüsusiyyətləri” monoqrafiyalarının nəşri də diqqətəlayiq hadisə sayıla bilər.

Məlumdur ki, Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan türk oğuz yurdu Naxçıvanın 5000 illik şəhər mədəniyyəti olmuşdur. Bu diyarın qədim toponimləri özü də bir tarixdir. Ona görə də xain qonşularımız bu yer adlarının güya erməni mənşəli olduğunu iddia etmişlər. Məhz bölgənim toponimik mənzərəsini dərinədən öyrənmək, saxta erməni iddialarına tutarlı və elmi şəkildə cavab vermək üçün institutda Onomastika şöbəsi yaradılmışdır. Bu şöbənin əməkdaşları həm elmi, həm siyasi cəhətdən böyük əhəmiyyətə malik olan araşdırmalar həyata keçirmiş, bu sahədə bir sıra monoqrafiyalar nəşr edilmişdir. Bu baxımdan “Qədim Şərur oykonimlərinin mənşəyi”, “Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən”, “Naxçıvan makrotoponimlərinin linqvistik xüsusiyyətləri”, “Naxçıvan oronimləri”, “Naxçıvan hidronimlərinin linqvistik xüsusiyyətləri” kimi monoqrafiyalar Azərbaycan toponomika elmini nəzəri-təcrübi cəhətdən zənginləşdirməkdə özünəməxsus rol oynayır.

İnstitutumuzda sənətsünaslıq məsələləri də geniş şəkildə tədqiq olunur. Bu baxımdan teatrşünaslıq məsələlərinin tədqiqi xüsusi yer tutur. Naxçıvan teatrının qədim tarixi vardır. Təsədüfi deyildir ki, 2008-ci ildə bu mədəniyyət ocağının 125 illiyinin qeyd olunması haqqında imzalanmış sərəncam və tədbirlər planı əsasında muxtar respublikada bu əlamətdar hadisə geniş şəkildə qeyd edilmişdir. Naxçıvanın elm adamları, institutun əməkdaşları da bu sahədə öhdələrinə düşən vəzifəni layiqli şəkildə yerinə yetirmişlər. Belə ki, “Naxçıvan teatr salnaməsi”, “Naxçıvan teatrının intibah dövrü”, “Naxçıvan teatri müstəqillik illərində”, “Cavid poeziya teatri” adlı fundamental kitabların nəşri teatrşünaslığın inkişafına mühüm töhfə olmuşdur.

Sənətsünaslığın digər bir istiqaməti, kadr problemi olmasına baxmayaraq, rəssamlıq sahəsində də digər qurumların, eləcə də İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun apardığı işlər də diqqəti cəlb edir. Naxçıvanda rəssamlıq sənətinin şanlı tarixi vardır. Azərbaycan realist rəssamlığının banisi Bəhruz Kəngərlinin 100 illiyi haqqında Ali Məclis Sədrinin imzaladığı sərəncam əsasında görkəmli rəssamın yaradıcılığı dərinədən araşdırılmış, Naxçıvanda Bəhruz Kəngərlinin heykəli ucaldılmış, muzeyin fəaliyyəti genişləndirilmiş, “Bəhruz Kəngərli: taleyi və sənəti”, “Bəhruz bəy Kəngərlinin taleyi” kitabları nəşr edilmişdir. Eyni zamanda bu torpağın yetirmələri Şamil Qaziyev və İbrahim Səfiyev kimi görkəmli fırça ustalarının muxtar respublikada yubileyləri qeyd edilmiş, onların mədəni irsi tədqiq olunmuş, “İbrahim Səfi: albom-kataloq” kitabı nəfis şəkildə nəşr edilmişdir.

Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, hazırda görkəmli musiqişünas, bəstəkar, “Əlvan çiçəklər” ansamblının bədii rəhbəri Məmməd Məmmədovun anadan olmasının 100 illiyi muxtar respublikada geniş şəkildə qeyd edilir. Bu münasibətlə institutumuzda məqalələr nəşr edilmiş, konfrans keçirilməsi nəzərdə tutulmuşdur.

Muxtar respublikada “Naxçıvanın milli geyimləri” kitabı nəşr olunmuş, xalçaçılıq sənətinin inkişafına göstərilən diqqət və qayğı sayəsində Xalçaçılıq muzeyi yaradılmış, Xalçaçılıq fabrikanı təşkil olunmuş, “Naxçıvan xalçaları: ənənə və müasirlik” əsəri hazırlanmış, xalça və memarlıq abidələri üzərindəki ornamentlər tədqiq edilmişdir.

Onu da qeyd edək ki, Naxçıvan Muxtar Respublikasında fəaliyyət göstərən elm adamları bölgənin ədəbi-mədəni mühitinin tarixini, yetirmələrinin irsini, folklorunu, dialekt və şivələrini, müxtəlif sənət sahələrini və s. geniş şəkildə öyrənməklə yanaşı, filologiyanın, sənətsünaslığın və digər humanitar elmlərin başqa problemlərinə də diqqət yetirmiş, dəyərli tədqiqatlar aparmışlar. Xüsusən qədim türk yazılı abidələrinə, onomastikasına, ədəbi dil məsələlərinə, ədəbiyyat nəzəriyyəsinə, ədəbi əlaqələrə dair ölkəmizdə aparılmış diqqətəlayiq tədqiqatlar sırasında Naxçıvandakı elm adamlarının əsərləri də özünəməxsus yer tutur.

Naxçıvandakı humanitar elmlərin nümayəndələri artıq respublikada tanınmış mütəxəssis kimi qəbul edilir. Bu elm adamlarının bir neçəsi Bakıda dissertasiya şurasının, əlaqələndirmə şuralarının, sanballı elmi jurnalların redaksiya heyətlərinin üzvü olaraq fəaliyyət göstərir. Opponent olaraq gənc kadrların hazırlanmasında iştirak edirlər.

Kadr hazırlığı bölmənin, institutun qarşısında duran gündəlik işlərdən biri olmuşdur. Ali Məclis Sədrinin yaxından köməyi ilə 1997-ci ildə Naxçıvanda humanitar elmləri əhatə edən ilk dissertasiya şurası təşkil edilmişdir. Bu dissertasiya şurasının kadr hazırlığı sahəsində böyük rolu olmuşdur. İndiyə qədər bu dissertasiya şurasında 150-dən artıq dissertasiya işi müdafiə edilmiş, filologiyaya aid onlarla gənc kadr hazırlanmışdır. Ali Məclis Sədrinin sərəncamı ilə yaradılmış Elmin inkişaf Fondunun elmi tədqiqat işlərinin sürətləndirilməsi işinə böyük kömək olacağı şübhəsizdir.

Naxçıvan diyarında elmin inkişafı həmişə dövlət qayğısı ilə əhatə olunmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, Naxçıvan Muxtar Respublika Ali Məclisinin VI çağırış I sessiyasında Ali Məclisin Sədri cənab Vasif Talibov demişdir: “Bundan sonra da muxtar respublikada elm və təhsilin inkişafı əsas istiqamət kimi götürüləcəkdir. Tədqiqatların əhatə dairəsi genişləndirilməli, Naxçıvan elmi mühitinin beynəlxalq aləmə inteqrasiyası sürətləndirilməlidir” (1).

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, Naxçıvan Bölməsində, eləcə də əməkdaşı olduğum elmi qurumda xarici ölkələrdə elmi məqalə nəşr etdirmək, beynəlxalq əlaqələri daha da genişləndirmək üçün bütün qüvvələri səfərbər etməyə səy göstərilir. Son dövrlərdə İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu ilə Türkiyə Respublikasındakı Türk Dil Qurumu təşkilatı və Şimali Makedoniya Respublikasındakı “Vizion” Universiteti arasında əməkdaşlıq müqaviləsi imzalanması beynəlxalq elmi əlaqələrin daha da genişləndirilməsinə təkan verəcəyinə böyük ümid bəsləyirik.

Beləliklə, AMEA-nın 75 illiyi çərçivəsində muxtar respublikada humanitar elmlər dövlətin diqqət və qayğısı ilə yüksək tempə inkişaf etməkdə və irəliləməkdədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Naxçıvan Ali Məclisinin Sədri cənab Vasif Talibovun VI çağırış Naxçıvan Ali Məclisinin I sessiyasında məruzəsi. “Şərq qapısı” qəzeti, 25 fevral 2020-ci il.
2. Həşimli H. Görkəmli şəxsiyyətlərin yubileylərinin qeyd olunması mədəni irsə qayğının parlaq təzahürüdür. “Şərq qapısı” qəzeti, 11 mart 2016.
3. Qasımov R. AMEA-nın Naxçıvan Bölməsi ulu öndər Heydər Əliyevin yadigarıdır. “Xalq” qəzeti, 11.IV.2015, №171.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu
e-mail: ebulfazamanoglu@yahoo.com*

Abulfaz Guliyev

Issues of development of humanities in Nakhchivan

The establishment of the Academy of Sciences as an independent institution on March 27, 1945 was an important event in the history of social development of our people. The Academy of Sciences has made significant contributions to the formation, maintenance and

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

strengthening of the intellectual forces in our country. At present, the National Academy of Sciences continues to go forward with honor and responsibility in the light of large-scale reforms carried out by the President of the Republic of Azerbaijan İlham Aliyev to further strengthen the ideals of independent statehood in our country.

During the past 75 years, great achievements have been made in various fields of Azerbaijani science. However, until the 1970s, the scientific forces were concentrated in central Baku. After the national leader came to power in 1969, the state's concern for the development of science in Azerbaijan increased. In 1972, the scientific center was established in the regions, including Nakhchivan. In 2002, at the initiative of the Chairman of the Supreme Assembly, the national leader signed an order on the establishment of the Nakhchivan Branch of ANAS. During the past period, the Nakhchivan Branch has achieved significant achievements in all fields, including the humanities. The article discusses the achievements in the field of humanities during independence in the autonomous republic in detail.

Keywords: *autonomous republic, 75 years, academy, humanities.*

Абульфаз Гулиев

Вопросы развития гуманитарных наук в Нахчыване

27 марта 1945 года учреждение Академии наук как самостоятельной организации стало важным событием в истории общественного развития нашего народа. Академия наук внесла весомый вклад в формирование, сохранение и укрепление интеллектуальных сил в нашей стране. Национальная академия наук в настоящее время в свете широкомасштабных реформ, проводимых президентом Азербайджанской Республики Ильхамом Алиевым, с честью и ответственностью продолжает шагать по пути дальнейшего укрепления идеалов независимой государственности в нашей стране.

За прошедшие 75 лет были достигнуты большие успехи в отдельных областях азербайджанской науки. Однако до 70-х годов XX века научные силы все больше концентрировались в городе Баку. После прихода к власти в 1969 году общенационального лидера, еще более возросла государственная забота о развитии науки в Азербайджане. Благодаря этой заботе в 1972 году в регионах, в том числе в Нахчыване, начал функционировать научный центр. В 2002 году по инициативе Председателя Верховного Меджлиса общенациональный лидер подписал распоряжение о создании Нахчыванского отделения НАНА. За прошедший период в Нахчыванском отделении были достигнуты значительные успехи во всех сферах, в том числе в области гуманитарных наук. В статье подробно рассказывается об успехах, достигнутых в период независимости Автономной Республикой в области гуманитарных наук

Ключевые слова: *Автономная Республика, 75 лет, академия, гуманитарные науки.*

UOT 81 41;801.7

FİRUDİN RZAYEV

AZA QƏDİM TÜRK TANRI MİFİNİN NAXÇIVAN ƏRAZİSİ
TOPONİMLƏRİNDƏ İZLƏRİ

Məqalədə əski türk mifik təfəkküründə xüsusi yeri olan Aza qədim tanrı adının Naxçıvan ərazisi toponimlərindəki izlərindən bəhs olunur. Yazılarda adı keçən Aza tanrısının tarixi m.ö. I minilliyə söykənməklə, ərazi toponimik adlarında günümüzə qədər qalmışdır. Bu qədim mifin Naxçıvanla bağlılığı indiyədək Azərbaycan və türk alimləri tərəfindən tədqiqi və adların izahı verilməmişdir. Məqalədə qədim Naxçıvan ərazisi toponimlərinin oykonim, oronim və hidronim qatlarında bu tanrı adı di və tarixi faktlar əsasında təsdiq edilir.

Tədqiqat zamanı Naxçıvan coğrafi arealında bu miflə bağlı toponimlərin etimoloji izahları verilmiş, Aza tanrı adının prototürklərlə bağlı adlarda da qalması bu mifik inancın qədimliyini sübut edir. Azərbaycan, Naxçıvan, Çeçen-inquşlarda və digər türklərdə bu adın yeri məqalədə elmi faktlarla əsaslandırılır. Müqayisəli təhlillər zamanı xeyli sayda maraqlı elmi faktlar aşkar edilmiş, yeni elmi nəticələr əldə olunmuşdur.

Açar sözlər: Aza, Azərbaycan, Naxçıvan, çeçen, inquş, mif, oykonim, oronim, hidronim.

Böyük mədəniyyətləri yaradan qədim tayfalar və onların məhdud zaman əhatəsində tarixi sivilizasiyaları, daşdığı miflər bəşəri mədəniyyətin təkamülünə xüsusi təsir etməklə yanaşı, onların daşdığı miflər də bu tayfaların, eləcə də onların varislərinin hansı mədəniyyətdən gəldiyinə tarixi faktlardan biri olmaqla istənilən bir xalqın kimliyinin tarixi möhürü kimi bu gün də öz əhəmiyyətini qorumaqdadır. İstər bir xalqın dili, istər tarixi, istərsə də mifik düşüm tərzii bu xalqın mədəniyyətini əks etdirən əsas amillərdəndir. Bildiyimiz kimi hər hansı bir xalqın etnik qrup şəklindən bir xalq kimi formalaşması da tarixi minilliklərin siyasi prosesi olmuş, bu formalaşmada mifik təfəkkür amilləri, əsasən ətraf aləmi, təbiətdə baş verən hadisələri dərk etmə fəvqündə meydana çıxmışdır. Təbii ki, bu amillərə uyğun “xeyir” və “şər” istiqamətli miflər onların adət-ənənələrinə təsir etmiş, bir xalq şəklində formalaşma prosesində də bu mifləri özlərində yaşatmış, öz inanc və adətləri ilə başqa xalqlardan fərqlənmişlər. Bəzi hallarda isə sonrakı minilliklərdə formalaşmış tayfalar öz ulularının adını və daşdığı miflərə öz inanclarında yer vermişlər. Antik tarixçilərin əsərlərində yer alan və bu ərazi əhalisinin etnogenezində xüsusi yeri olmuş tayfalardan biri olan Asər türklərinin Assallaxu tanrısının varisi kimi Aza mifi şəklində “Kiçik As mifi” kimi **günəş şüasını yaradan tanrı, günəşin anası** mənasında özünü toponimik adlarda qoruyub saxlamışdır. Bu mifin tarixi m.ö. II minilliyin sonu I minilliyin əvvəllərinə aid edilsə də, As türklərinin Assallaxu tanrısı qəddar şeytan və ibisləri insan bətnindən qovan tanrı idi və bu mif m.ö. VI minillikdə tarix səhnəsində As prototürklərində mövcud olmuşdur. Daha sonra bu mif aslardan şumerlərə də adlanmış və onların inancında yer almışdır. Asların varisi olan azalar-Kiçik aslar isə bu mifi yenə də insan bətnindən zülməti qovan şüa kimi müqəddəs saymaqla bu inancı m.ö. I minillikdə öz inanclarında daşımış bu mif bir çox prototürk mifində, eləcə də çeçen və inquşların inanclarında yer almışdır [10, s. 50, 112; 15, s. 111].

İstər bütöv Azərbaycanımızın, istərsə də onun qədim bölgəsi olan Naxçıvanın etnogenezi tarixinə və tarixi salnamələrə adını qətiyyətlə möhürləyən, özünün müstəqil yazısı, dövləti və böyük mədəniyyəti olmaqla m.ö. V minillikdən tarix səhnəsində olan tayfalarımızdan biri olan **As türklərinin Aza qolu** geniş arealda yayılan tayfalardan olmuşdur. Bu tayfa adı ümumtürk coğrafi adlar, toponimik sistemində öz izlərini yaşatmaqla, qədim və müasir ərazilərimizdə

aparıcı tayfalar olmuşlar. Məhz bu amili və bu tayfanın hansı tarixi proseslə bağlılığı məsələsini, eləcə də onların daşdığı bu mifin tarixinə, onlarla bağlı məntəqə adlarının etimoloji mənalarına bir qədər geniş aspektdən baxmağı məqsəduyğun hesab edirik.

Biz As tayfalarının Klavdi Ptolomeyin (II əsr), Plutarxın yazılarında rast gəldiyinə, m.ö. VI əsrdə qədim Azərbaycan ərazisində bu xalqın yazısı olduğuna, bu məlumatlarda m.ö. V-IV əsrin tarixi proseslərində İrəvan xanlığı ərazisinin “Asiya”, eləcə də Azərbaycanın Midiya, Albaniya, Atropatena ərazilərini, **Ön Asiya**, bütöv Anadolunu **Kiçik Asiya** adlandırıldığına dair tarixi faktlar göstərmişik. Tit Liviyin “Romanın qurulması tarixindən” kitabında asların m.ö. III əsrdə Romada adına zərb edilmiş qızıl pullardan bəhs etdiyi, **Asmax** tayfalarının, yəni **maq asların** Yunan ölkəsində həmişə çarın sağında dayandığı, dövlət idarəçiliyində məsləhətlər verdikləri də tarixi faktlarla sübut edilmişdir. Asları dünya “türkoloqlarının” hansı xalq hesab etməklərindən asılı olmayaraq mənbə və antik ədəbiyyatlar bu tayfanın nə tarixinə, nə də yayım arealı və mədəniyyəti üzərinə kölgə sala bilməmişdir. Göstərilən nümunələrdən də göründüyü kimi onların hansı tarixi dövəndə, hansı gücə, mədəniyyətə malik olmaları haqqında antik, qədim, orta əsrlər mənbələrində yetərincə tarixi faktlar mövcuddur [15, s. 53-92]. Bildiyimiz kimi hər hansı bir tayfanın, daha sonra onların varislərinin birlikdə bir xalq kimi formalaşması, dövlətini qurması və ayrıca sərhədlər daxilində mədəniyyətini yaratması təbii ki, minilliklərin tarixi prosesidir və xalq bu prosesdən adlayaraq yazısı olan sivil bir xalqa çevrilmişdir. Bu tarixi sivilizasiyalar dövrü onların varisləri də xüsusi rol oynamışdır ki, qədim As türklərinin varisi olan **Aza**-kiçik as tayfaları da bu varislərdən biri olmaqla tarixi proseslərdə iştirak etməklə, məskun olduqları ərazilərdə tarixi yazılara öz mifik təfəkkürü və mədəniyyəti ilə düşmüş, eləcə də öz adlarını məskun olduqları ərazinin toponimik adlar sistemində də əbədləşdirmişlər. İstənilən yeni quruluşun, ictimai siyasi mühitin qəsdində işğal altına alınmış xalqın birinci olaraq dili və tarixini silmək qəsdı durur. Lakin mifik adlar əsasən tanrıya yaxın olan dağlara verildiyindən bu miflər tarixdən tamamilə silinmir. Bəs Aza tayfaları, onların daşdığı mif yayıldığı ərazilər tarixi qaynaqlarda yer alırmı?

Biz Herodotun məlumatlarında Midiyada, **Azan** adında sərkərdənin adına və **Azan** tayfalarına, eləcə də Araz çayı sahilində onların yaşadığı **Azan** əyaləti adına rast gəlirik. Burada Azan adı “Azaya məxsus” mənasında Aza tayfa adı və mifindən gəlir. Müəllif burada Midiya sərkərdəsi Azanın sərkərdə Arteyin oğlu olduğunu göstərir [6, VI 127; VII 66]. Aza boyları haqqında məlumatlara biz Strabonun “Coğrafiya” əsərində də rast gəlirik. Azərbaycanın toponimiyası, etnogenezi və s. haqqında zəngin məlumat verən müəllif, xeyli türk etnoslarının, o cümlədən Araz çayı boyunda ayrıca **Azar** adlı ölkənin olduğunu As varisləri azaların və turdetanların-turdilərin (turuklərin ulu babaları F.R.) **As birliyinə** daxil olduqlarını göstərir [17, 31, XI, 14, 3, s. 137-138]. Biz **Azər** adlı ölkənin olması tarixi məlumatına Yunan coğrafiyaçısı K.Ptolomeyin yazılarında da təsadüf edirik. O, **Azər** ölkəsinin adını çəkməklə bu tayfaya aid ölkənin olduğunu sübut edir [13, V, 8, 2]. Bununla bərabər C.Cəfərov da öz yazılarında aslarla bağlı xeyli sayda coğrafi adları misal göstərmiş və geniş elmi təhlillər vermişdir. O, Assur yazılarına müraciət etməklə m.ö. VIII əsrdə II Sarqon dövrü Azari adlı şəhərin də olduğunu, əvvəllər burada Lulu, Turuk, Zəngi, Koman türklərinin də yaşadığını elmi faktlarla əsaslandırmışdır [2, s. 12-15, 17-19].

Q.Qeybullayevin tədqiqatlarında isə biz Azanın insan bətnindən zülməti qovan şüa kimi müqəddəs sayılan bu mifi yaşadan oğulun atası Artey-Artuk adının “ər, oğul, igid” və Günəş Allahı Utinin adından yaranmaqla “Günəş Allahının balası” mənasında izahlarına rast gəlirik. Müəllif Azanın ata adının teofor ad-müqəddəs ad olduğuna faktlar göstərir [7, s. 111]. Əgər bu

faktlara diqqət etsək, bu mifi m.ö. I minilliyə Midiya dövləti dövrünə aiddir. Burada isə istər ata adı, istərsə də oğul adı prototürk mifik inancı olan günəş tanrısının adını daşımaqla ata Uti günəş Allahının adını, oğul isə insan bətnindən zülməti qovan günəşin şüası mifik inanc adını daşıyırlar. Ümumilikdə əski türklərdə bu mifik inanclar geniş yer almışdır ki, biz tayfa adlarının yaranmasında tanrı adlarının roluna dair tarixi faktlar göstərmişik. Buna misal olaraq tayfaların nominasiyası – adlanmasında Assalluxi Tanrı adı, As tayfa adı, Kaşşu Tanrısı – Kaşşu/Kas tayfa adı, Harbe tanrı adı və Hürri tayfa adı, Dor Tanrı adı və Dor/Doray tayfa adı, Şar tanrısı, Şirak tayfa ad, Kinq yer Tanrısı və Kanq/Kinq+ər Kəngər, Sax tanrısı və Sak tayfa adları türk inancının göstəriciləridir. Bu adlar özlərində, Günəş, İşıq, Yer, Goy kimi tanrı adlarını daşıyırlar [15, s. 16; 16, s. 51, 112]. Bəs bu tayfalar öz mifləri ilə hansı ərazilərə qədər yayılmışdı?

Qeyd edək ki, Asər türklərinin adını daşıyan ərazilər xristian siyasəti ilə “Asiya” şəklində **Ön, Kiçik, Orta Asiya** kimi beynəlxalq aləmə təqdim edilmiş bu ərazilərin türklərə aidliyi, onların As tayfalarının yayıldığı ərazilər olduğu gizlədilmişdir. Təbii ki göstərilən ərazilərdə As türklərinin varisləri olan türdi, Aza, və s. qollar da geniş yayılmışdır. Biz Kül Tigin, “Orxon-Yenisey” abidəsində **Az** tayfa adına (2-3-cü sıralarında) **Az budun yağı boltı**- Aza xalqı yağı oldu, **Az budun anta yok boltı** - Aza xalqı arada yox oldu [4, s. 20] kimi ifadələrdə rast gəlirik. Biz bu yazılarda Gökmən dağlarında yaşayan Aza xalq adı və Aza Tutuk şəxs adına [14, s. 389], M.Kaşqaridə “Azık” şəklində **“Azık için kaygı çekme”** yazısına da təsadüf edirik [8, s. 65]. Bütün bu tarixi faktlar Aza türklərinin As varisləri olmaqla onların məskun olduqları geniş ərazilərə yayıldığını, təbii ki, bu ərazilərdə öz adlarını da toponimik sistemdə əbədləşdirdiyini sübut edir. Bütün bu tarixi faktlar isə bir daha tarixi köçlərin ilkin olaraq cənubdan şimala doğru olduğunu tam olaraq sübut edir (– F.R.).

Bu miflə bağlı dünya xəritəsinə diqqət etdikdə biz areal türk toponimik sistemində, Cənub Azərbaycan ərazisində Azamkar, Azaxan, qəsəbə, dağ, düz adlarına, Yakut-saxa, Türkmən və Altay türklərində Aza, Azarku, Azakan kimi qəsəbə, məntəqə, düz və çay adlarına, eləcə də Dərbənd ərazisində Azaburk, Azaqur məntəqə, dağ və çay adlarına təsadüf edirik [9, s. 18-19, 26-27, 82-83, 113, 116-117]. Bununla bərabər biz Azərbaycanın Mirbəşir, Xanlar, Qasım İsmayılov, Saatlı, Sabirabad, Tovuz, Qazax, Astara və b. rayonları ərazilərində Aza, Azad Qaraqoyunlu, Azad, Azanlı, Azaru adda xeyli kənd, çay, dağ adlarında Aza tayfa adı və mifinin izlərini görürük [1, s. 9]. Əgər bütün bu adlara və onların mövcud olduğu ərazilərə diqqət etsək, buradakı toponimik adlar həm bu tayfanın, həm də onun mifinin toponimik adlarda yayım arealının göstəriciləridir ki, adlar bütövlükdə qədim türk dili elementləri və tayfa adından yaranmaqla mifik etnooykonimlər kimi formalaşmışdır.

Qədim Naxçıvan diyarında bu tayfaların məskunlaşması və bu mifi adlarda yaşatması tarixi m.ö. I minilliklərə aid olmaqla bərabər tarixi qaynaqlarda da öz əksini tapır. Bu qədim ərazidə tayfaların adı ilə bağlı xeyli sayda toponimlərə rast gəlirik ki, bu adlarda onların adları və mifik inancları da yaşamaqdadır. Biz qədim Naxçıvan sancağına, səyyahların əsərlərinə, Naxçıvan ensiklopediyasına, qaynaqlara və arxiv sənədlərinə daxil olan məlumatlarda bölgədə **Azad, Aza, Azadciran, Azadkənd, Azarku, Azadək, Azaçı, Azanabat, Azadkaha** kimi etnooykonimlərinə-məntəqə adlarına rast gəlirik [11, s. 28, 35, 45-46; 12, s. 25-36]. Burada **Azad** – “Azalar”, **Aza** – tayfa adı və mifi **Azadciran** (nahiyə və kənd adı) – “İşıqlı Azalar”, **Azadkənd** – “Azalar kəndi”, **Azarku** – “Aza ərlerinin oğlu, varisi”, **Azadək** – “Uca Aza yurdu, məkanı”, **Azaçı** – “Aza tayfaları”, **Azanabat** – “Azaların yurdu” **Azadkaha** – “Azalar kahası” kimi mənalar ifadə etməklə **Aza** mifik inancını da özündə daşıyırdı [3, s. 64-65]. Bu mifik inancı daşıyan etnooykonimlər qaynaqlarda 1590, 1728-1833-cü illərin məlumatlarında qədim Naxçıvan, Ordubad və İrəvan qəzalarına daxil olan Dərənürgüt, Azadcirən, Karbi, Dərələyəz, Göyçə

və s. nahiyyələrində qeydə alınır. 1724-cü ilə aid qaynaq məlumatlarda **Aza** məntəqə adı Yuxarı və Aşağı Aza kimi iki kənd olaraq qeyd edilir. Bu adların bir qismi isə bu tarixi qaynaqlara köçürülərkən onlarda müəyyən dəyişikliklər edilməklə adlar **Azanberd-Əznəberd-Əznəmiri, Azarku-Aseçe** və **Aseçebət** şəklində təhrif edilmişlər [5, s. 37, 47, 55, 59, 163, 147, 178-179; 12, s. 31-32, 36]. Buna baxmayaraq bu cür dəyişdirilmiş, təhrif edilmiş adlarda Azaların uluları olan qədim As tayfalarının izləri ilə bərabər, eləcə də **Əznəmiri**-“Mən qurd Azam” mənası daşıyan bu mifik etnooykonim də özünü göstərir. Bu ad qədim **böri-“qurd”**, mifini özündə daşıyır ki, bu qədim mifik inanc da prototürklərlə bağlı olan inanc olmaqla özünü bu adda qoruyub saxlamışdır.

Naxçıvan ərazisindəki bu adlarla bağlı etnooykonimlərdəki qədim türk dili elementləri də bu tayfaların As varisi olmaqla prototürk tayfaları ilə ittifaqlarından, eyni dilə və mifik təfəkkürə, adət ənənəyə mənsub olduqlarından xəbər verən amillərdir. **Aza** türklərinin yaratdığı etnooykonimlərin etimoloji mənalarına diqqət etdikdə bütün bu adları formalaşdıran leksik vahidlərin, burada diqqəti çəkən türk dillərinə məxsus səsəvəzlənmələrinin həm də onlardan minillər öncə tarix səhnəsində olmuş prototürk tayfalarının dilində də yer aldığı şahidi olur. Bu azalardan əvvəl tarix səhnəsində olan türklərlə onların eyni dil və məişətə mənsubluğunun danılmaz sübutlarıdır. Etnooykonimlərdə yer alan dil elementlərinin istər qədim türk dili sözlüklərində, istərsə də M.Kaşğarının divanında təkrarı azaların yaratdığı oykonimlərdəki aşağıdakı sözlərin prototürk dilində geniş işləndiyini bir daha sübut edir. Bu adlarda sözlərdəki **böri-“qurd”**, **na-“verdi bağışladı”** və **“mənəm”**, **vit/bat “ölkə”**, **“yurd”**, **“məkan”**, **berd-“qala”**, **at** türk dillərində həm coğrafi nomen-ad göstəricisi, həm də **“yurd, məkan”**, **“ad”**, **“şöhrət”**, **“ışıq saçmaq”**, **cir/sir - “ışıq”**, **“şüa”**, **ak-“uca”**, **ər-“igid”**, **“bahadır”**, **“kişi”**, **ku-“şan-şöhrət”** və omonimlik xarakterli **“qoruyan”**, **uru/uri- “qurmaq, tikmək”** mənaları ilə rastlaşırıq. Bu leksik vahidlər kəngər, sak, maq, zəngi, kimmer, skif, şirak və s. türklərlə bərabər m.ö.VI-III minilliklərdə tarix səhnəsində olmuş as, naxər, kuti, lulubəy, şu, koman subər və s. tayfa dillərində də işlənmiş arxaik mənali sözlərdir. Bununla bərabər bu adlarda rastlaşdığımız türk dilləri üçün xarakterik olan **miri** komponentində **böri- “qurd”** mifi və buradakı **m≈b, ö≈i** səsəvəzlənmələri, **Əznəberd** adında **a≈ə**, səsəvəzlənməsi və **-a** saitinin düşümlü, **Azaddcirən** oykonimində **cir-yır** **“ışıq”** sözündə **c≈y, i≈ı**, kimi türk dillərinə məxsus səsəvəzlənmələr **-an** **“mənsubluq”** şəkilçisi, **-nq** qovuşuq samiti bir çox yazılarımızda da qeyd etdiyimiz kimi prototürk dillərində və türk dili sözlüklərində geniş şəkildə təkrarlanan dil hadisələridir [ətraflı bax, 16, s. 510-535].

Ümumilikdə, Aza tayfalarının əsasən məskun olduqları ərazilər bu tarixi məlumatlarda onların ana yurd olaraq Urmiya sahilləri Araz boyu axarları, Göyçə, və s. bölgələrdən Van gölünə qədər olan əraziləri əhatə edirdi ki, bu ərazilər də qədim Naxər-Naxçıvan ölkəsinin əraziləri idi. Daha sonra onlar da digər türklər kimi şimala doğru yayılaraq Orta Asiya, Altay, Yakut-saxalara qədərki ərazilərdə müəyyən qruplar kimi məskunlaşmış, toponimik adlarda öz izlərini və daşdıqları mifik inancı miras qoymuşlar.

Bütün bu mənbə məlumatları, tədqiqatlardakı nəticələri müqayisəli təhlil edərək aşağıdakı elmi nəticələri qeyd edə bilərik:

1. Aza tayfaları m.ö. II minilliyin sonu, I minilliklərdə tarix səhnəsində olmaqla öz adlarını Aza – Günəşin anası Tanrı mifindən alıb ümumtürk arealında bu mifik inancla yayılmışlar.
2. Aza prototürkləri m.ö. I minilliklərdə şimala doğru köçlər etmiş, Orxon-Yenisey yazılarında, yakut, çeçen inquş, Orta Asiya və Altay türkləri ərazilərində məskunlaşmaqla, bu mifik inancı onlara da aşılammışlar.

3. Aza türk-Azərbaycan tayfalar Cənub və Şimal Azərbaycan ərazilərində, o Naxər-Naxçıvan ölkəsində; Urmiya, Van, Göyçə gölləri arasında yerli sakinlər olmuş və bu ərazilərdən ümumtürk arealına yayılmışlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan SSR-nin qısa toponimlər lüğəti. Bakı: ASE Baş redaksiyası, 1986, 114 s.
2. Cəfərov C.İ. Milli etnik yaddaşın izi ilə. Bakı: Səda, 2005, 171 s.
3. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука, 1969, 676 с.
4. Əski türk yazılı abidələri müntəxəbatı. Bakı: Universitet nəşriyyatı, 1993, 279 s.
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. Qeybullayev Q.A. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1994, 278 s.
8. Mahmud Kaşğari. Divanü lüğat-it-türk. I c., Ankara: Basımevi, 1985, 530 s.
9. Малый атлас мира. Москва: Картография ГУГК, 1985, 331 с.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. I, Москва: Советская энциклопедия. 1987, 671 с.
11. Naxçıvan Ensiklopediyası. I c. Çamlıca-Üsküdar/Istanbul, 2005, 360 s.
12. Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri Bakı: Sabah, 1997, 336 s.
13. Птолемей Клавдий. Руководство по географии / Пер. К.С.Апта и В.В.Латышева // Античная география. Москва: Географиздат, 1953, 368 с.
14. Rəcəbov Ə., Məmmədov Y. Orxon-Yenisey abidələri. Bakı: Yazıçı, 1993, 400 s.
15. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. I c.(m.ö.VI-III minilliklər). Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2013, 529 s.
16. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. II c.(m.ö. II-I minilliklər). Bakı: ADPU nəşriyyatı., 2017, 588 s.
17. Страбон. География в 17 книгах. Пер. статья и комментарий Г.А.Стратановского. Москва: Наука, 1964, 941 с.

AMEA Naxçıvan Bölməsi
e-mail: firudinrzayev@gmail.com

Firudin Rzayev

The traces of Aza ancient turkic god name in the toponyms of Nakhchivan territories

The article deals with the traces of Aza ancient God name in the toponyms of Nakhchivan territory. It takes a special place in ancient Turkish mythical thought. The history of the Aza God name mentioned in the writings B.C. based on the I millennium and kept in the toponymic names until today. The relation of this ancient myth with Nakhchivan has not been given an explanation by Azerbaijani and Turkish scientists our days. In this article on the basis of facts this God name is confirmed ancient oronymic and hydronyms names exist in Nakhchivan toponyms.

The etymological explanations of the toponyms related with this myth and exist in in the geographical area of Nakhchivan are given. As the Aza God name remains in these proto turkish names proves its ancient mythical faith. On the basis of the scientific facts the place of

this name both in Azerbaijani Nakhchivan, Chechen, Inqush and other Turkish names are showed. During the comparative investigations many interesting scientific facts have been carried out and the author got some new scientific results.

Keywords: *Aza, Azerbaijan, Nakhchivan, Chechen, Inqush, myth, ойконим, ороним, гидроним.*

Фирудин Рзаев

**Следы имен древнетюркской богини Аза на территории
Нахчыванских топонимах**

В статье говорится о следы древнего бога Аза на территории Нахчыванских топонимах, который занимает особое место в древнетюркской мифологии. История племены Аза которая относится к I тысячелетию до н.э. и вспоминается в надписях, оставили свои следы в топонимах этой территории до нашего дня. Связи Нахчыванской земли с этим мифом, до тех пор не были исследованы азербайджанскими и тюркскими учеными и не анализировано значение этой имени. В статье имен этого богиня на территории Нахчыванских ойконимах, оронимах и гидронимах подтверждены на основе исторических фактов.

В исследованиях объясняется значения топонимов связанные с этой мифологией на географических ареалах Нахчывана. Существование топонимы с именем богиня Аза подтверждает древность верования этого мифа. Места этого имени в тюрках Азербайджане Нахчывана, Чечен, Ингуше в том числе и у других тюрках обосновывается научными фактами. При сопоставительных исследованиях обнаруживаны многие научные факты, выявлены новые научные результаты.

Ключевые слова: *Аза, Азербайджан, Нахчыван, Чечен-ингуш, миф, ойконим, ороним, гидроним.*

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

Daxilolma tarixi: İlk variant: 13.04.2020

Son variant: 15.06.2020

UOT 811.1/8

ELNAZ ƏLİYEVƏ*

PARONİMİYA DİL HADİSƏSİ KİMİ

Paronimlərə gündəlik həyatda hər an təsadüf edildiyindən onlar hər zaman dilçilərin diqqətində olmuşlar. Ayırı-ayrı dilçilərin paronimlər haqqında müxtəlif fikir və mülahizələri mövcuddur və bu səbəbdən də paronimlər haqqında təklif olunan təriflər də müxtəlifdir. Paronimlər mənşəcə və səs forması və mənasına görə yaxın olan, bu səbəblərdən qarışıq salınması mümkün olan, ancaq faktiki olaraq fərqli və müxtəlif mənaya və işlənməyə malik olan, səhv olaraq qarışıq salınan, əvəzlənən sözlərdir.

Məqalə leksik sistemdə özünə yer tapan paronimlərdən bəhs edir. Məqalədə fonetik cəhətdən fərqlənən paronimlər; onların səciyyəvi xüsusiyyətləri, nitq hissələrinin iştirakına və morfoloji quruluşuna görə növləri tədqiq olunmuşdur.

Acar sözlər: *paronim, leksik, məna, paronimlərin morfoloji quruluşu, kök paronimlər, suffiks paronimlər, prefiks paronimlər.*

Dilçilikdə paronimlər çox az tədqiq olunmuşdur. Paronimlərlə bağlı ayırı-ayrı lüğətlərdə və bədii mətnin təhlilinə həsr olunmuş əsərlərdə müəyyən fikirlərə rast gəlmək olur. Ancaq bu problem, demək olar ki, xüsusi tədqiqat obyektı olmamışdır. Lakin bununla belə qeyd etməliyəm ki, paronimlərə tamamilə başqa aspektdən yanaşılmışdır. Xüsusilə rusdilli linqvistik ədəbiyyatda paronimlər omonimiya və sinonimiya ilə birlikdə araşdırma mövzusu olmuşdur.

İlk öncə paronimlər anlayışını qısaca olaraq müəyyənləşdirək: “Paronim – yunan dilindən “para” yanında və “onyma, onoma” – “ad” sözlərinin birləşməsindən yaranıb, səslənməsinə görə yaxın, mənasına görə müxtəlif, yaxud qismən üst-üstə düşən eyniköklü sözlərə deyilir”. Məsələn, *economic - economical, human - humane, contemptuous - contemptible, industrial - industrious*.

Bəzi tədqiqatçılar paronimiyadan bəhs edərkən məhz eyniköklü sözləri nəzərdə tuturlar və bunu onların eyni morfoloji kökə malik olmaları ilə əsaslandırırlar. Bəzi müəlliflər paronimiya anlayışına daha geniş yanaşaraq, səslənmə cəhətdən demək olar ki, eyni olan bütün sözləri paronim kimi qəbul edərək, onların eyni köklü olmadıqlarının fərqi varmırlar: Məsələn: e.g. *personal – personnel, corps – corpse, alternately and alternatively, collision and collusion* [1, s. 101] və s.

Bəzi tədqiqatçılar isə bu anlayışın müəyyənləşdirilməsində sadələşdirməyə üstünlük verirlər. Məsələn, Y.Maruzo belə yazır: “*Paronim öz zahiri formasına görə başqa sözə yaxın olan sözdür*”. Ondan fərqli olaraq, O.S.Axmanova “*paronimlər*” terminini belə müəyyənləşdirir: “*Səslənməsinə görə yaxın olan, qismən də morfem tərkibinə görə üst-üstə düşən bu səbəbdən də nitqdə səhv salınan, yaxud cinas yaratmaq məqsədilə işlədilən sözlərdir*”. Frederik Vud isə “*paronim*” deyərək quruluşca və müvafiq olaraq, səslənmədə yaxınlığı olan sözləri nəzərdə tutur. E.İsmayılovanın fikrincə, “*paronimlər səslənmədə yaxın olan, müxtəlif mənalar ifadə edən və nitqdə səhv olaraq biri digərinin yerində işlədilən sözlərdir*”.

I often think about my work (Mən tez-tez işim haqqında fikirləşirəm);

Their ship didn't sink in the storm last winter (Onların gəmisi keçən qış tufanda batmadı). Bu cümlələrdəki *think* (fikirləşmək) və *sink* (batmaq) fəlləri bir səslə fərqlənən paronimlərdir.

Dildəki paronimlərin məcmusu olan paronimiya hadisəsi leksikanın xüsusi bir layını təşkil edir və həmahəngliyinə görə daha yaxın olan eyniköklü sözləri, yaxud fonetik tərkibinə və semantikasına görə ən yaxın olan müxtəlifköklü sözləri əhatə etməsi ilə səciyyələnilir. Bu cür sözlər semantik cəhətdən bir-birindən fərqləndirdiklərinə görə cümlədə bir-birini əvəz edə bilməzlər. Mənaca fərqli sözlər olan paronimlərin fonetik cəhətdən fərqlənməsi, ən azı bir səs

müxtəlifliyi ilə təzahürü onların mövcudluğunu şərtləndirən amillərdəndir. İngilis dilində sözlərin səs fərqi sözün müxtəlif yerlərində ola bilər:

1. Birinci hərfi, yaxud səsi fərqlənən paronimlər:

accept (qəbul etmək) – except (müstəsna olaraq); think (fikirləşmək) – sink (batmaq); sick (xəstə) – thick (qalın); till (qədər, kimi, – dək) – dill (şüyüd); fit (uyğun olmaq) – bit (bir az) və s.

2. Ortasındakı hərfi, yaxud səsi fərqlənən paronimlər:

collision (toqquşma, üz-üzə durma, konflikt) – collusion (gizli sözləşmə, əlbir olma);

bear (ayı) – beer (pivə) – bare (çılpaq);

complement (əlavə etmə, edilmə) – compliment (xoş söz, iltifat, tərif);

3. Sonuncu hərfi, yaxud sözün son hərfləri fərqlənən paronimlər:

physics (fizika-elm) – physique (fiziki göstərici, bədən quruluşu);

economics (iqtisadiyyat elm kimi) – economy (iqtisadiyyat, təsərrüfat-sahə kimi);

politics (siyasət-elm kimi) – policy (siyasət-sahə kimi) və s.

Paronimlər haqqında irəli sürülən bu mülahizələr az və ya çox halda paronimlərin səciyyəvi xüsusiyyətlərini əks etdirir ki, bu xüsusiyyət də onların oxşar tələffüzlü, ancaq fərqli yazılış və mənalı sözlər kimi təzahürüdür [2, s. 6].

Corporal – Corporeal

Corporal = bodily, physically (cismani)

Eg: Many countries have abolished *corporal* punishment.

Corporeal = material, tangible (maddi)

Eg: It is very foolish to run after *corporeal* pleasures.

Sensitive – Sensible

Sensitive = easily affected, emotional (zərif, həssas)

Eg: Wordsworth was a *sensitive* poet.

Sensible = reasonable (ağıllı, insaflı, tədbirli)

Eg: Rani is always *sensible* of her mother's love and affection.

Popular – Populous

Popular = famous (məşhur)

Eg: Jesudas is a *popular* singer.

Populous = crowded (gur, sıx, sıx əhalisi olan, basırıq)

Eg: China is a *populous* country.

Economic – Economical

Economic = relating to economics (iqtisadi)

Eg: No political party has tried to improve the *economic* conditions of our country.

Economical = inexpensive (qənaətcil)

Eg: I appreciate the *economical* ways of my friend [5].

İngilis dilində paronimlər nitq hissələrinin iştirakına görə aşağıdakı kimi qruplaşır:

1. Paronimlərin ancaq isimdən ibarət olan qrupu:

courage (hünər)-carriage (vaqon), cost (qiymət)-coast (sahil), draught (yelçəkər)-draughts (şaşki), sergeant (serjant)-surgeon (cərrah), diary (gündəlik)-dairy (südçü dükkanı), collision (toqquşma, çarpışma, üz-üzə durma, konflikt)-collusion (gizli sözləşmə, əlbir olma), resident-president və s.

2. Paronimlərin isimlə sifətdən ibarət olan qrupu:

bear (ayı) – bare (çılpaq);

model (model) – modal (modal);

law (qanun) – low (alçaq);

personnel (şəxsi heyət) – personal (şəxsi);
 worse – [wə:s]-*daha pis* – verse-[və:s] - *şeir* və s.

3. Paronimlərin ancaq sifətdən ibarət olan qrupu:

angry-[‘æŋgri]-*qəzəbli, acıqlı* – hungry-[‘hʌŋgri]-*ac*;
 thick-[θɪk] *qalın* – sick-[sɪk]-*xəstə* və s.

4. Paronimlərin ancaq feldən ibarət olan qrupu:

close-[klouz]-*bağlamaq* – clothe [klouð]-*geydirmək*;
 raise-[reɪz]-*qaldırmaq* – rise-[raɪz]-*qalxma*;
 think-[θɪŋk]-*fikirləşmək*-sink – [sɪŋk]-*batmaq* və s.

5. Paronimlərin fel və digər nitq hissəsindən ibarət olan qrupu:

accept-(feil)-qəbul etmək – except-(sözünü)-müstəsna olaraq;
 thing-[θɪŋ]-(*şey, əşya*) – sing-[sɪŋ]-*mahnı oxumaq*;
 thing-[θɪŋ]-(*şey, əşya*) – think-[θɪŋk]-*fikirləşmə*;
 hope-[houp]-*ümid* – hop-[hɒp]-*hoppanmaq*;
 lock-[lɒk]-*qıfıllamaq* – luck-[lʌk]-*bəxt, tale* [2, s. 9].

Nitqdə isə paronimiya bir hadisə kimi özünü onda göstərir ki, şifahi, yaxud yazılı nitqdə bu həmahəng sözlərin bir-birinin yerində işlədilməsi arzuolunmaz yanlışlıqların meydana gəlməsinə səbəb olur, hərçənd ki, bu halda dilin savadlı daşıyıcısı dinləyərkən, yaxud oxuyarkən dil normasının pozulmasını dərhal hiss edir. Xarici dillərin öyrədilməsi zamanı isə bu hadisə “*dağıdıcı xarakter*” daşıyır, belə ki, dilin lüğət ehtiyatının dəqiq öyrənilməsinə mane olur. Hər iki halda nitqdə dil normalarının pozulması ilk növbədə psixolinqvistik səbəblərdən baş verir [3, s. 21].

Paronimlərin mənalарının qarışdırılması onunla izah oluna bilər ki, paronim cütlüyün komponentləri strukturuna və səs tərkibinin ümumilliyinə, yaxud oxşarlığına əsaslanaraq psixoloji cəhətdən səs tərkibindəki oxşarlığın səhv olaraq semantikaya da aid edilməsinə səbəb olur. Paronimiya dil hadisəsi kimi münasibətdə bütün tədqiqatçılar həmrəydir, lakin onun dil faktı kimi dəyərləndirilməsində, yəni paronimlərə münasibətdə elmi ədəbiyyatda fikir ayrılığı müşahidə olunur.

Leksik paronimlər özlərinin morfoloji strukturuna görə aşağıdakı qruplara bölünür:

kök paronimlərə, məsələn, “*marrow - narrow*”; complement (əlavə etmə, edilmə) – compliment (xoş söz, iltifat, tərif). Suffiks paronimlərinə, məsələn, “*movemover - movie*”; popular (məşhur, hamıya məlum, geniş yayılmış, tanınmış) – populous (əhalisi sıx olan, gur, izdihamlı). Prefiksəl paronimlərinə, məsələn, “*microcosm – macrocosm*”; preposition (sözünü) – proposition (təklif, təklif etmə); anterior (qabaq, ön, qabaqkı, əvvəlki) – interior (daxili, daxili hissə) [3, s. 15].

Bəzi tədqiqatçılar ingilis dilində olan paronimlərin yuxarıda sadalanan tiplərinə əlavə olaraq fərqlənən dördüncü tipi də qeyd edirlər:

Sait səslərin uzunluğu və qısalığı baxımından fərqlənən paronimlər. Məsələn:

bean-[bi:n]- <i>paxla</i> – bin-[bɪn]- <i>zibil vedrəsi</i> ;	heal-[hi:l]- <i>sağaltmaq</i> – hill-[hɪl]- <i>təpə</i> ;
beat-[bi:t]- <i>döymək, vurmaq</i> – bit-[bɪt]- <i>az</i> ;	heat-[hi:t]- <i>istilik</i> – hit-[hɪt]- <i>vurmaq</i> ;
dark-[da:k]- <i>qaranlıq</i> – duck-[dʌk]- <i>ördək</i> ;	feet-[fi:t]- <i>ayaqlar</i> – fit-[fɪt]- <i>əhvali-ruhiyyə</i> ;
deal-[di:l]- <i>iş, əmək</i> – dill-[dɪl]- <i>şüyüd</i> ;	seek-[si:k]- <i>axtarmaq</i> – sick [sɪk]- <i>xəstə</i> ;
feat-[fi:t]- <i>hünər</i> – fit-[fɪt]- <i>əhvali-ruhiyyə</i> ;	sheep-[ʃi:p]- <i>qoyun</i> – ship-[ʃɪp]- <i>gəmi</i> [2] və s.

İngilis dilinin paronimiyasından bəhs edərkən aşağıdakıları qeyd etmək lazımdır:

- onlarda cütlüyün komponentlərinin həmahəngliyi səciyyəvidir;
- komponentlərin hər birinin keyfiyyətə müstəqilliyi səbəbindən onların bir-birini əvəz etməsi qeyri-mümkündür;
- sözlərin müxtəlif cür sıralanması onların müxtəlif funksiya daşımalarını əks etdirir;

- funksiyaların müxtəlifliyi sözlərin müxtəlif cür sıralanmasına təsir göstərir;
- paronimik söz birləşmələrində sözlərin sıralanması onları əmələ gətirən leksik vahidlərə diqqətlə yanaşmağı tələb edir;
- söz birləşmələrinin qarşılıqlı münasibəti əsasında qurulmuş, özünün semantik özəyinə malik olan, amma ya komponentlərinin səciyyəsi, ya da onların sıralanması qaydası ilə fərqlənən həmahəng sintaktik strukturlardan hər biri müstəqil fikri əks etdirir;
- komponentlərin mənasının fərqliyi tam əksliyə qədər çata bilər [4, s. 25].

Əksər paronimlər müxtəlif mənə incəlikləri ilə fərqlənirlər. Mənə cəhətdən kəskin fərqlənən paronimlər azlıq təşkil edir. Digər qrup paronimlərə isə semantik cəhətdən oxşar olub, leksik uyğunluqca fərqlənənlər aiddir. Paronimlər həm də stilistik rəngarənglikdən, işlənmə yerindən asılı olaraq fərqlənirlər. Bəzi müəlliflər paronimləri tədqiq edərkən onların omonim, sinonim və antonimlərlə əlaqəsi məsələlərinə də toxunurlar. Ş.Balli paronimiya ilə omonimiyanın yaxınlığını göstərərək, onları “psevdo omonimlər” adlandırır. Lakin paronimlərlə omonimlər bir-birinə yalnız oxşayırlar. Omonimiyada mənaca müxtəlif olan sözlərin bütöv müvafiqliyi müşahidə olunursa, paronimiyada bu yalnız nisbi xarakter daşıyır, çünki onlar söz yaradıcılığında mütləq hər hansı bir müxtəlifliyə malik olurlar. Söz paronimin kökündə etimoloji cəhət, söz omonimin kökündə yalnız təsadüfi müvafiqlik olur ki, bu da özünü yazı və tələffüzdə əks etdirir. Məsələn:

alms (*sədəqə*) - arms (1. *qollar*; 2. *silahlar*) - [a:mz];

blue (mavi, göy) - blew (blow-əsmək felinin keçmiş zaman forması) - [blu:];

found (əsası qoymaq) - found (find-tapmaq felinin keçmiş zaman forması)-[faund];

thought (fikir, düşüncə) - thought (to think - fikirləşmək felinin keçmiş zamanı);

Paronimlər sinonimlərdən də fərqlənirlər. Paronimiyada eyni cür səslənən sözlər arasında mənaca fərqlər o qədər güclüdür ki, bir sözü digəri ilə əvəz etmək mümkünsüzdür. Sinonimlərsə mənə cəhətdən az-çox fərqlənsələr də, müəllif üçün uyğun seçim imkanı genişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, bəzən paronimlərin sinonimlərə keçmək faktlarına da rast gəlinir. Bu, paronim sözlərin nitq prosesində qarşılaşdırılması nəticəsində baş verir və müəyyən zaman axını tələb edir. Lakin keçmiş paronimlərin qarşılıqlı dəyişməsi yalnız o zaman mümkündür ki, yaranan yeni mənə lüğətlərdə əks olunsun.

Paronimlərin mənə fərqləri adətən antonimliyə uğramır, çox nadir hallarda bəzi paronimlər mətn daxilində ziddiyyətə çevrilirlər.

Bəzən bir cümlədə eyni vaxtda iki paronim sözə rast gəlmək olur ki, bununla onların mənə müxtəlifliyi ön plana çəkilir.

Ravi Varma is a great *artist* but Nagarjuna is a popular film *artiste*.

Artist = an expert in fine arts (rəssam) *Artiste* = an actor by profession (aktyor, artist)

John Keats was a great *imaginative* poet and he didn't live in *imaginary* world.

Imaginary = unreal (xəyal, qeyri-real) *Imaginative* =creative (yaradıcı) [6].

Dil öyrənmədə çətinlik yaradan ən çox xaricidilli sözlərin paronimləridir, çünki onların sözdüzəltmə strukturu danışana aydın deyil, söz dil daşıyıcısı üçün motivləşməyib. Bu cür sözlər çox vaxt elm və texnikanın müxtəlif sahələrini əhatə edən və az işlənən, terminoloji leksikaya məxsus olurlar. Əgər danışan sözün semantikasını bilmirsə, onda onun təfəkküründə birinci yerdə formal əlaqələr irəli çəkilir. Burada fonetik oxşarlıq semantik yaxınlığın nəticəsi olaraq qəbul edilir.

Paronimlərdən çox zaman xüsusi üslubi məqsədlə istifadə edilir. Bununla belə, məqsədli, bilərəkdən leksik paronimlər kimi həm də leksik-qrammatik, müxtəlif nitq hissələrinə aid olan paronimlərə də təsadüf edilir. Bu və ya digər paronimin seçimi onun əlaqələndirilməsi, qarşılaşdırılması, onlara təsadüf edilməsi danışanın məqsəd və niyyətindən asılıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Вишнякова О.В. О проблемах паронимии // Вопросы языкознания. Москва, 1978, № 4, с. 97-115.
2. Əliyeva S. İngilis dilində paronimlər: Filol.fəl.dok. ... dis. avtoref. Bakı, 2012, s. 11.
3. Əsgərova X. Müasir alman dilində paronimlər və onların struktur-semantik xüsusiyyətləri, Filol.fəl.dok. ... dis. avtoref. Bakı, 2014, s. 24.
4. Т. Халилова Паронимия и паронимазия, Filologiya məsələləri, № 15 2017, 25.
5. <https://en.wikipedia.org/wiki/Paronym>
6. <https://www.dailywritingtips.com/paronyms-and-paronyms/>

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

Aliyeva Elnaz

Paronyms as a language phenomenon

As paronyms were met at any moment in everyday life, they always were the focus of linguists. Different linguists have different ideas and interpretations about the paronyms, and therefore the definitions of the paronyms are different. Paronyms are words that are close to origin and sound form which can be confused for these reasons, but which are actually different and have different meanings.

The article deals with the paronyms that find their place in the lexical system. In the article it is investigated phonetically distinct paronyms, the characteristic features of them, the types of paronyms according to the participation of the parts of speech and morphological structure.

Keywords: *paronym, lexical, word, meaning, morphological structure of paronyms, root paronyms, suffixal paronyms, prefixal paronyms.*

Эльназ Алиева

Паронимы как языковое событие

Поскольку паронимы встречались в любой момент в повседневной жизни, они всегда были в центре внимания лингвистов. Разные лингвисты имеют разные идеи и интерпретации относительно паронимов, и поэтому определения паронимов различны. Паронимы – это слова, близкие к происхождению и звуковой форме, которые можно спутать по этим причинам, но на самом деле они разные по значению.

В статье рассматриваются паронимы, которые находят свое место в лексической системе. В статье исследуются фонетически разные паронимы, их характерные особенности, типы паронимов по участию частей речи и морфологическое строение.

Ключевые слова: пароним, лексическое, слово, значение, морфологическая структура паронимов, корневые паронимы, суффиксальные паронимы, префиксальные паронимы.

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

Daxilolma tarixi: İlk variant: 06.03.2020

Son variant: 15.06.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 81'36

AYGÜL EYYUBOVA*

İNVERSİYA VƏ MÜRƏKKƏB SİNTAKTİK BÜTÖV (MSB)

Məqalədə müxtəlif sistemli dillərin materialları üzrə inversiyalaşmış MSB strukturu, onun həcmi, semantik aspektləri təhlil olunur. Mürəkkəb sintaktik bütövü yaradan invertarlaşmış inversiyalı cümlələrin rolu əsaslandırılır.

İnversiyanın MSB-dəki funksiyaları aktual üzvləri əlavə olaraq aksentləşdirilməsi ilə bağlıdır, aksentləşdirmə polipredikativ münasibətləri qurur, sözlərin səviyyəsində yuxarı fraza vahidlərini bir-birilə əlaqələndirir. Sintaktik (qrammatik) inversiya ingilis dilində söz yerdəyişməsinin bütöv sistem modelidir. Bu sıra normal sıra ilə dominantlıq təşkil edir.

Müəyyənləşir ki, söz sırası cümlədə və MSB-də sözün yerləşdiyi mövqeyi və ya sintaktik qrupları təyin edir. İngilis dilində müasir Azərbaycan dilindən fərqli düz və əks sıra yaxud invertarlaşmış söz sırası mövcuddur. Bu sıra dilin morfoloji quruluşu ilə əlaqədar olaraq, MSB-də də mühüm semantik, struktur-təşkil funksiyalarını yerinə yetirir. İnversiya hadisəsi öz-özliyiündə standart (ənənəvi) sırasının dəyişməsi ilə xarakterizə olunur. Bu məqamda müəyyən bir üzv mətn komponentlərinin arasına girir və bunun nəticəsində onların daha möhkəm bağlamasını şərtləndirir.

Açar sözlər: *Mətn, sintaktik bütöv, mürəkkəb sintaktik bütöv, inversiya hadisəsi, mərkəzi cümlə.*

Məqaləni yazmaqdan əsas məqsəd ingilis və Azərbaycan dillərində mürəkkəb sintaktik bütöv (MSB) və inversiya hadisəsinin qarşılıqlı əlaqə və münasibətinin öyrənilməsindən ibarətdir. Bu məqsədə nail olmaq üçün bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirmək lazım bilinmişdir. Bu məsələnin tədqiqinin məqsədmüvafiqliyini və elmi-nəzəri, praktik dəyərini müəyyən etmək; MSB-ün struktur tərkibini, ünsiyyətdə mövqeyini, komponentlərarası əlaqəlilik və semantik bitkinliyi, həmçinin də MSB-nin yaranmasında inversiyanın rolunu dəqiqləşdirmək. Mürəkkəb sintaktik bütöv MSB hə dil, həm də nitq faktıdır. Onun hüdudları genişdir.

Mürəkkəb sintaktik bütöv (MSB) nədir? Mətnin struktur-semantik vahidi kimi MSB qeyd olunur. Mürəkkəb sintaktik bütövün (MSB) spesifik struktur və semantik əlamətləri mövcuddur. Müxtəlif sistemə malik dillərdə mürəkkəb sintaktik bütöv mətnin struktur-semantik vahidi kimi çıxış edir. MSB-ün formalaşmasında, əsasən, bir sıra formal əlaqə vasitələri çıxış edirlər: prosodik elementlər (intonasiya, vurğu və s.), morfoloji təkrarlar (cins, zaman, hal kateqoriyası əlamətlərinin təkrarı); leksik təkrarlar (sözlərin tam, natamam, yəni müxtəlif qrammatik formalarda olan təkrarı və sıfır təkrar); sintaktik təkrarlar (söz sırasının tam və natamam təkrarı, xiazım və s.); qrammatik vasitələr (bağlayıcılar, qüvvətləndirici ədatlar, deytik elementlər, müxtəlif tipli əvəzliliklər, zərflər və s.) (1, s. 12).

Rus dilçiliyində N.S.Pospelov 40-cı illərdə MSB və onun söz sırası ilə bağlı əsas struktur xüsusiyyətləri haqqında müəyyən fikirlər söyləmişdir (2, s. 54).

L.Q.Vedenina müasir fransız dilinin materialları əsasında MSB komponentləri arasındakı inversiyalaşmış semantik-sintaktik münasibətlərə toxunmuşdur (3, s. 63).

Hind-Avropa dilçiliyində MSB inversiyalaşmış mürəkkəb cümlənin ümumi və fərqli xüsusiyyətləri də müəyyən qədər öyrənilmişdir (4, s. 109).

Q.Solqanik mürəkkəb sintaktik bütövün cümlələrində baş verən inversiyanı sintaktik-üslubi hal sayır (5, s. 68).

Mürəkkəb sintaktik bütöv bəzən “sintaktik bütöv” termini əvəzinə işlədilir. Şübhəsiz, burada “mürəkkəb” sözü artıqdır. Çünki “bütöv” sözündə mürəkkəblilik anlayışı vardır və “sintaktik bütöv” termini “söz birləşməsi”, “cümlə”, “mürəkkəb cümlə” terminlərinin heç biri ilə qarışmadan bunların hamısından fərqli – yuxarı sintaktik quruluşu heç bir dolaşıqlığa səbəb olmadan səlis şəkildə ifadə

edir. MSB bir neçə sintaktik bütövün birliyindən ibarətdir. Əlaqəli nitqin (mətnin) cümlədən böyük elə bir bitkin mənalı parçasıdır ki, onu bir daha bitkin mənalı mətnlərə ayırmaq olmaz. Bu cəhətdən sintaktik bütövlər morfemləri xatırladır. Morfem dilin bir daha mənalı vahidlərə parçalana bilməyən ən kiçik mənalı vahidləri olduğu kimi sintaktik bütövlər də mətnin bir daha bitkin mənalı mətnlərə bölünə bilməyən ən kiçik mənalı parçasıdır. Akademik Kamal Abdullayevin başçılığı altında çap olunmuş irihəcmli monoqrafiyanın (6). «Giriş» hissədə K.Abdullayev mürəkkəb sintaktik bütövün tədqiqini əsaslandırır, dilçiliyin müstəqil sahəsi hesab edir, həmin məsələnin tədqiqi aspektlərini (dil və nitq aspekti; vahidlərin dilə və nitqə aidliyi), dil kəsiyində MSB, sintaktik vahidlər və MSB məsələlərinə aydınlıq gətirir. K.Abdullayev əlaqəli nitqin həqiqi sintaktik vahidinin sadə və mürəkkəb cümlələr deyil, MSB olduğunu Azərbaycan dilçiliyində ilk dəfə göstərmiş, mürəkkəb sintaktik bütövlə abzasın sərhədlərini ayırmış, onları sintaktik və qrafik xüsusiyyətlərinə görə fərqləndirmişdir. K.Abdullayev ayrıca çap etdirdiyi məqaləsində Azərbaycan dilində MSB-ni semantik-qrammatik təhlilin obyektı saymaqda düzgün mövqə tutmuşdur (7, s. 10-19). O, MSB-ün sərhədlərini ilk dəfə müəyyənləşdirməyə təşəbbüs göstərənlərdəndir. K.Abdullayevin əsərlərində MSB-ün sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsində izomorf və kommunikativ prinsiplər tətbiq olunmuşdur.

Amma Azərbaycan dilçiliyində bundan əvvəl, R.Xəlilov MSB-ün strukturunda mərkəzi (nüvə) cümləni ayıraraq, bütün sonrakı təhlili məhz onun üzərində qurmağı məsləhət bilmişdir: “Mərkəzi cümlənin izahına xidmət edən cümlə və ya cümlələr qrupunun sərhədləri mürəkkəb bütövün sərhədləri ilə üst-üstə düşür”; “Əşyanın çıxış və ya başlanğıc nöqtəsini bildirən və çıxışlıq halda duran yer zərfliyi əvvəl, hərəkətin istiqamət və yaxud qurtaracaq nöqtəsini bildirən və yönük halda duran yer zərfliyi isə mürəkkəb sintaktik bütöv içərisində sonra gəlir” (8, s. 67; 171).

“Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər” adlı monoqrafiyada “Türkologiyada MSB-nin öyrənilməsi tarixi” (N.Novruzova) da nəzərdən keçirilir. Müəllif türkoloji dilçilikdə MSB haqqında yazıları ilkin tədqiqatları, bundan savayı, tatar, türk, Azərbaycan dilçiliklərində MSB-nin öyrənilməsi problemlərini qaldırır, türk epos mətnləri əsasında bu məsələnin tədqiqini izləyir, sonda isə MSB-in dillərin sonrakı mərhələlərindəki tədqiqinin yeni istiqamətlərini müəyyənləşdirir (6, s. 61-84).

Ə.Cavadov hələ 70-ci illərdə mətn və cümlədə sözlərin sırası məsələlərini namizədlik dissertasiyası kimi qələmə almışdır (9; 10).

Ə.Xəlilov Azərbaycan dilçiliyində sintaktik bütövlərin yavranmasında morfoloji vasitələrin rolundan bəhs edən məqalə ilə çıxış etmişdir (11).

İngilis və Azərbaycan dillərində inversiyanın mətnlə, MSB-lə əlaqəli araşdırılması nəzəri dilçiliyin aktual problemlərindən hesab edilir. Həmin məsələnin həlli çox vacibdir. Linqvistika elmində bu sahəyə dair araşdırma işləri olsa da, inversiya və MSB-lərin xüsusi və ümumi dilçilikdə əsas tədqiqat obyektı ola bilməmişdir.

MSB-də əlaqə vasitəsi rolunu inversiya hadisəsi oynayır. Əlaqə vasitələri müxtəlif mərhələlər üzrə özünü göstərir:

MSB-ün başlanğıc mərhələsində inversiya: Xaçbulaba rəisin dəyə qarovulu Qədir təyin olunmuşdu. Ezamiyyət kağızını ona verəndə Bəbir bəy bir quran söz dedi. Bunları dürüst öyrənib yadda saxlamasa da, Qədir mətləbi başa düşürdü. Bəyin sözündən bu çıxırdı ki, qulluğun üçtündə möhkəm dur, mənim üzümü pristavın yanında qara eləmə, bu yaxşılığı da həmişə yadında saxla!

MSB-ün orta mərhələsində inversiya: Şənbə günü Qədir dəyədə olmalı idi. Bu ayrılığa

Qumru razı ola bilmirdi. “Ya, deyirdi, burax, boynundan at, ya da ki, məni də apar!. Ayrı dura bilmərəm”.

Qumrunun halını Qədir yaxşı düşünürdü. Kənddə onun kimsəsi yox idi. Yaman gündə qapısını açıb, dərini soruşan yalnız Məşədi İslamgil idi. Məşədi İslamın da işi Qədir kimi düz gətirmirdi, güclə dolanır, gah bu kəndə, gah o kəndə kərpic kəsməyə, əkinə-biçinə gedirdi. İşdən baş açıb dostlar görüşə də bilmirdilər. Qədir bir fikirləşdi ki: “Özümlə aparım Qumrunu!”

Çox çətin olacaqdı bu. Külfəti dağa çatdırmaq üçün çoxlu pul lazım idi. Dağda isə, kim bilir, yer, ev tapmaq mümkün olacaqdı ya yox. Bəyin yanına Qədir məsləhətə getdi. Evi aparmaq fikrini eşidən kimi bəy özünü itirdi. Nədənsə başını tovladı, rəngi qaçdı, dili dolaşdı. Möhrü yerə atıb ayağa durdu. Qədirə qoşulub gəldi:

MSB-ün son mərhələsində inversiya: – Kim deyir? Bu nə fikirdi? Elə iş olarmı? Ev nədir, zad nədir! Bu nəs tərəfindən qulluğa gedirsən sən. Evin burada qalmasa kim qulluq verər sənə. Bir dəqiqə inanarlarmı? Qaldı ki, hara gedirsən? Dağda sən özünə yatmaq yeri tapsan, qoçaqsan. Evi dəbərtmək nə üçün? Yox! Boşla, boşla. – Ərkyana bir ahənglə Bəbir bəy üzünü qadına tərəf tutub deyirdi: – Qumru bacı, bunu ayrı yerdə deyib camaatı özünüzdə güldürməyin! Razı salıb güc ilə qulluq almışıq. Pristavın qulağına çatsa ki, siz köçürsüz, daha yaxına qoymaz Qədiri! Sonra Qədirə sarı baxıb, bəy sözünün təsirini yoxlamaq istəyirdi:

- Bildin nə deyirəm, Qədir!
- Bəli, bildim.
- Başa düşdün də?
- Başı düşdüm, bəy! (Mir Cəlal)

Həmin üç hissə bitkin mənalı mikromətn parçasıdır. Bu parçalar eyni fikrin ətrafında yaranmışdır, mikrotəma silsiləsi, ardıcılığı əmələ gətirmişdir. Hər üç hissənin arasında əlaqə möhkəmdir, tor şəbəkəni xatırladır. Həmin əlaqəni yazıçı “Ayrılıq” adandırır.

MSB-in ümumi məlumat, inkişaf və son (nəticə) mərhələləri inversiyalaşmış cümlələrin iştirakı ilə reallaşır. Göründüyü kimi, bu bədii mətnə söz sırası üslubla bağlı orlaraq dəyişib, buna səbəb məntiqi vurğudur (12, s. 10).

“Ayrılıq” mikromətnində hər üç durumda inversiyanın yaranması Bəbir bəy üçün vacib bir məsələnin məna baxımından daha qabarıq şəkildə nəzərə çatdırılması ilə əlaqədardır. Ona görə ki, adı sırada bu gərginlik öz ifadəsini tapa bilməz. Müəyyən söz, ifadə tələffüz etibarilə fərqlənməlidir. Fikri müxtəlif məna çalarlıqlarında təzahür etdirmək üçün mətn daxilindəki bu və ya digər sözün yerini dəyişmək və xüsusi vurğu ilə təqdim etmək tələb kimi ortaya çıxır. Başqa sözlə, inversiyaya məruz qalmış söz və ifadənin xüsusi tonu, tonallığı olur. Azərbaycan dilinin tələbinə müvafiq olaraq isə vurğulu söz də çox zaman xəbərin yanında, xəbərdən öncə yerləşir. Bu vəziyyət üslubi hal yaradır. Yuxarıdakı mətnə üslub baxımından söz sırası daha geniş imkanları üzə çıxarmışdır. Üslubiyyat kitablarında göstərildiyi kimi, həmin qanun üslubi söz sırasının ancaq bir qolunu təşkil edir. Azərbaycan dilində söz sırasının üslubi işləmə yerləri olduqca zəngin, müxtəlif və rəngarəngdir. Üslub nöqteyi-nəzərdən söz sırası aşağıdakı vasitələrlə müəyyənləşdirilir:

1. Hər hansı bir cümlə mətnə, nitq prosesi, yaxud kontekst daxilində başqa cümlələrlə əlaqəli şəkildə götürülür.

2. Məntiqi vurğuya fikir verilir.

3. Üslubla əlaqədar olaraq müəllifin hekayə nitqini dialoqdan, tiplərin dilindən ayırmaq lazımdır. Müəllifin nitqinin özünəməxsus xüsusiyyəti olduğu kimi, dialoq nitqinin də öz spesifik səciyyəsi vardır. Çünki müəllifin nitqindən fərqli olaraq dialoq nitqində müəyyən məna çalarlığı, ekspressivlik, hiss-həyəcan, güclü surətdə nəzərə çarpdırılma və s. vardır.

4. Söz sırası əsərin növü (janrı) ilə də bağlıdır (13, s. 285).

Söz sırası hadisəsinin təhlili cümlə çərçivəsindən daha geniş çərçivəyə müraciət olunmasını tələb edir. Belə ki, bu problemi daha dərinlən anlamaq üçün onun mətn kəşiyində işlənen məqamına müəyyən kontekstdə baxmaq lazımdır. Söz sırasının mətnyaradıcı funksiyası məhz mətnin səbəb-nəticə əsasında kommunikativ açılışının ifadəsində nəzərə çarpır.

Mətnin bütövləşməsində söz sırasının təkrarının, yəni sintaktik paralelizmin rolu vardır. K.Abdullayev bu xüsudə yazır: “Mətnə əlaqə vasitəsi rolunu oynayan inversiya söz sırasının elə dəyişməsinə həyata keçirir ki, burada müəyyən ümumi üzv bütün mətnin əvvəlində deyil, mətn komponentlərinin arasında işlənilir. Burada əsas məqsəd də odur ki, ümumi üzvün orta mövqedə işlənməsi ilə, yəni, həm özündən əvvəlki, həm də özündən sonrakı komponentlərə aid olmamaları ilə bu komponentlərin bir-birinə daha möhkəm bağlanması əldə edilsin” (14, s. 239). İngilis dilinin mətnlərinə xas söz sırası bəzən kəskin dəyişir, bu mətnə tematik dinamikaya, inkişafa birbaşa öz təsirini göstərir. Ənənəvi söz sırasının saxlanması bilməməsi nəticəsində əmələ gələn inversiya mətnin həm pragmatik effektivliyini yüksəldir, həm də mətnin başlıca süjet xəttini inkişaf etdirməyə imkan verir. İnversiyanın başlıca prinsipi bundan ibarətdir ki, onun ikinci komponenti struktur cəhətdən birinci komponentə münasibətdə inversiyaya uğrasın, eləcə də mətnin komponentləri məzmun planında bir-biri ilə xiazmatik münasibətdə ola bilər. MSB və onun formalaşmasında inversiyanın rolu inkaredilməzdir. İfadəyə bəzi sözlərin təsir gücünü çoxaltmaqdan ötrü, cümlənin ənənəvi (standart) qanunlarının tələb etdiyi kimi yox, digər şəkildə işlətməyə inversiya (yerdəyişmə) deyilir. Söz sırası mətnin komponentləri arasında mənə və struktur əlaqəsi yaradan vasitələrdən biridir. Söz sırası ilə bağlı mətn yaradan vasitələr içərisində inversiya, sintaktik paralelizm, əksinə söz sırası (xiazm) mühüm yer tutur.

Mətnə müəyyən üzvün öz yerini, sırasını dəyişməsi inversiya adlanır. İnversiya vasitəsilə mətnin müəyyən komponentləri onunla (inversiya olunmuş sözlə) əlaqəyə girir. Beləliklə, inversiya vasitəsilə mətnin komponentləri bir-biri ilə bağlanır. Məs.: Adı Leyladır onun. Həyatı bəxtəvərliklə, qəlbi istəklərlə doludur. Dodaqlarındakı gülüşlə gözlərindəki sevinc əkiz yaranmışdır. Ömründən keçən on səkkiz ildə ata-ana həmişə bu yeganə qızcığazın nazını çəkmiş, üstündə əsmiş, onu ehtiyacın üzünü görməyə, xiffətin nə olduğunu bilməyə qoymamışlar (S.Qədirzadə). Bu mətnə onun adı mürəkkəb mübtədasında sözlər yerini dəyişmiş sözlər arasına Leyladır sözü daxil olmuşdur. Nəticədə onun adı Leyladır strukturu adı Leyladır onun formasına düşmüşdür. Onun sözünün inversiyası imkan yaratmışdır ki, ikinci komponent (onun) dodaqlarındakı.. və üçüncü komponent (onun) ömründən...birinci komponentlə (adı Leyladır onun) mənə və struktur əlaqəsi yaratmaqla mətn formalaşdırarsın. Mətn yaradan əksinə söz sırası (xiazm) onun bağlıdır ki, ikinci komponent birinci komponentlə müqayisədə inversiyaya uğrayır. Məs.: Bu mənim əziz və qədim dostum Mola Nəsrəddin əmidir ki, hətta bunun o məzəli jurnalını neçə dəfələrlə gülə-gülə oxumusunuz və dəfələrlə oxuya-oxuya gülmüsünüz (C.Məmmədquluzadə).

Mətnə birinci hissə (gülə-gülə oxumusunuz) və ikinci hissə (oxuya-oxuya gülmüsünüz) yerdəyişməyə uğramışdır. Ancaq bu yerdəyişmə bir vasitə kimi mətnin əmələ gəlməsinə xidmət etmişdir (15, s. 388 (428 s.)).

MSB məzmun etibarilə tam bir qurumdur. MSB dil işarələrinin özünəməxsus sırasından ibarət bir strukturdur. “MSB kommunikativ vahid kimi müəyyən informasiya daşıyıcısıdır və həmin informasiyanı ötürərkən müxtəlif formal və semantik vasitələrdən istifadə olunur” (16, s. 3).

Mətnin, inversiyalaşmış MSB-lərin strukturu, həcmi və sərhədlərin bəzi məqamları tədqiqatlarda izah olunmuşdur.

N.Pospelov yazır ki, “rabitəli nitqin sintaktik vahidi sadə və mürəkkəb cümlə deyil, məhz rabitəli nitq kontekstindən çıxarılarkən öz sintaktik bitkinliyini və müstəqilliyini qoruyub saxlayan MSB-dir” (2, s. 68) Müəllifin başqa bir fikrinə görə, MSB çox “qapalı sintaktik struktur”a sahibdir və bu əlamət bu strukturu daim seçərək fərqləndirir. Mürəkkəb cümlədən fərqli, MSB-nin quruluşundakı yanaşı gələn sintaktik vahidlərin fikrin rəvan inkişafını yox, sıçrayışlarını inikas etdirdikdə həmin cümlələr arasında var olan sintaktik münasibətlərin kəsilmə, müntəzəm olmayan səciyyəsi ilə təhlil olunur” (17, s. 53).

Mətn struktur-semantik aspektdə başlanğıc və son həmhüddü nöqtələrinə sahib olan sintaktik vahiddir. K.M.Abdullayev MSB-lərlə abzasları fərqləndirir və yazır ki, “abzas və MSB bir-biri ilə əlaqəli olsalar da, müxtəlif səviyyə və sistemlərə aid olduqları üçün onları eyniləşdirmək olmaz; SMB özündə bir neçə abzası birləşdirə bildiyi kimi, bir abzas da bir neçə MSB-ni əhatə edə bilər” (14, s. 189).

Mətnin tərkib hissələri struktur-semantik cəhətdən iki cür əlaqə ilə birləşir. Bunlardan biri formal əlaqə adlanır. Həmin əlaqə təkrarlar, bağlayıcılar və s. ilə formalaşır. Digər əlaqə məzmun əlaqəsi və ya semantik əlaqədir. Buraya ardıcılıq əlaqəsi daxil edilir. Tədqiqatçıların əsərlərinə əsasən frazafövqü vahidlərdə qrammatik əlaqənin bir sıra növlərindən bəhs olunur. Buraya paralel, zəncirvari, birləşdirici və situativ əlaqə tipləri aid edilir (18). Məlumdur ki, mətn struktur-semantik planda 3 hissədən ibarət olur: 1) başlanğıc, 2) orta, 3) son. İnversiyanın mövcud olduğu yerin başlanğıc, orta və son olması MSB-in daxilində paylanan ünsürlərinin məna və məzmununu əsla dəyişə bilmir. Məs.:

Had I more money, I would have bought a much better present. Should you need anything, feel free to tell me.

Mürəkkəb sintaktik bütövləri təşkil edən inversiya olunmuş mürəkkəb cümlələr *hardly, scarcely, no sooner, nothing, not only* sözləri ilə başlanır. Məs.: *Hardly had crossed the threshold, when a huge dog jumped on me and started licking my face. Never had I heard such a terrible singing.*

MSB-də inversiya ilə *as, than* bağlayıcılarından sonra qarşılaşmaq olur. Məs.: *He is very active, as are most boys of his age. Country people know nature better than do city dwellers.*

MSB-də inversiya yer zərfi ilə bağlı özünü göstərir: *On the tree sat unusual bird. Directly in front of them stood a beautiful castle. Not until I see it with my own eyes will I believe him. Only in the last has he started to feel better. Only after the phone did she calm down. Never have I seen such a beautiful child. At no circumstances are parents allowed to leave their children alone.*

Sintaktik (qrammatik) inversiya ingilis dilində söz yerdəyişməsinin bütöv sistem modelidir. Bu sıra normal sıra ilə dominantlıq təşkil edir. Tamamlıq-determinantların MSB-də yerləşmə mövqeyi bu baxımdan diqqəti cəlb edən cəhətlərdən biridir. Məs.: *Hallo! Here come two lovers (K.Mansfield. The Lady s Mail. _M., 1980); Among them stood tulips (R.Aldington. Death ov a Hero.- Moscovy, 1950)*

K.Abdullayev qeyd olunan hissələr haqqında namizədlik dissertasiyasında belə səciyyələndirir: “Mətnin başlanğıc hissəsində mövzu açılır, bu açılışda həmin hissəyə aid olan sintaktik vahidlərdə əksər vəziyyətdə əvəzliliklər və ya digər qrammatik vasitələrdən istifadə olunur, yəni onların varlığı hiss edilmir. Mətnin orta hissəsi başlanğıcda verilənlərin ümumi mənasının açılmasını təmin edir, son hissə isə mövzunun konkretləşdiyi hissə sayılır. Bu hissədə məna ümumiləşdirilərək yekunlaşır. Hər iki halda mətnin orta hissəsi onun başlıca informasiya daşıyıcısı

olur” (19, s. 38). Azərbaycan dili sintetik quruluşlu dillərdəndir. Bu dildə cümlə söz sırası və intonasiya ilə yaranır. Mətni təşkil edən cümlənin bu və ya digər üzvünün aktualaşdırılması ilə əlaqədar söz sırası dəyişdirilir, yəni inversiya edilir. İnversiya zamanı məntiqi vurğu cümlədə xəbərdən əvvəlki üzvün üzərinə düşür (20, s. 10).

“Tam leksik təkrarlanma da cümlənin müəyyən üzvünün aktualaşdırılması vasitəsi kimi çıxış edir. İnversiya və tam leksik təkrar birlikdə aktualizator rolunu oynaya bilər” (21, s. 10 (21 s.)). İngilis dili analitik struktura malikdir. Bu dildə söz sırası (inversiya) köməkçi sözlər, intonasiya, əvəzliliklər, artikllar və başqa vasitələrin köməyi ilə gerçəkləşir. Söz sırasının dəyişkənliyi İngilis dilində inversiya hadisəsinin aktualaşdırıcı vasitə kimi imkanlarını xeyli dərəcədə lokallaşdırmışdır. Məs.: There is some noise outside. There are several mistakes in your translation.

Mətnin struktur-semantik təbəqəsində əvəzliliklərin rolu böyükdür. Bir sıra müxtəlif sistemli dillərdə işarə əvəzlilikləri mətnədə çox mühüm konstruktiv yük daşıya bilər; onlar mətnqurucu vəzifəni yerinə yetirir, mətnin tərkib hissələri arasında anaforik və kataforik münasibət qurur. Mətnin tərkib hissələrinin təkrar hesabına əlaqələnməsində, əsasən, o, bu işarə vəzliliklərindən istifadə edilir. Məhz həmin vahidlər mətnin başlıca semantikasının açılmasına yardım göstərir. Məsələn, ingilis dilində aşağıdakı mətnə nəzər salaq: She rang Michael up and made an appointment with him at the theatre. Michael liked Dolly as little as she liked him... (Maugham)= O, Maykla zəng vurub onunla teatrda görüş təyin etdi. Dollu Mayklı nə qədər xoşlamırdısa, Maykl da Dollini o qədər xoşlamırdı.

Mətnin struktur-semantik təbəqəsi söz birləşməsinin təkrarından ibarət olur: They don't want *clever men*; *clever men* have ideas, and ideas cause trouble...(Maugham)= Onlar *ağıllı insanları* istəməirlər; *ağıllı insanların* öz ideyaları olur, ideyalar isə problemlər törədir.

İnversiya MSB-in müxtəlif mövqelərində müşahidə olunur. Məsələn, vasitəsiz nitqdən sonra: “How are you?” said Winnie-the-Pooh. Eeyore shook his head from side to side. “Not very how”, he said.

Söz sırasının dəyişilməsi ingilis dilində sintaktik münasibətin də MSB-də dəyişməsinə səbəb olur: When a man wants to kill a tiger he calls it sport; when a tiger wants to kill a man it is ferocity.

Beləliklə, tədqiqatdan irəli gələn elmi qənaətlər belədir.

MSB mətn vahididir. MSV müxtəlif komponentlərdən ibarətdir.

Əks sıra yaxud inversiyanın linqvistik mahiyyəti MSB çərçivəsində də aydınlaşır. Üslubi inversiyanın əsas tipləri bu böyük sintaktik vahid modelində də müəyyənləşir. İngilis dilində olduğu kimi, müasir Azərbaycan dilində də inversiya MSB-də ifadələrin emosionallığını yüksəldən vasitə kimi özünü göstərir. İnversiya MSB-dəki cümlələrin fikir-məna və üslubi rənginə təsir göstərir. İnversiya MSB-in komponentləri arasında mətnyaradıcı amil kimi də çıxış edir.

Tədqiqat materialı göstərir ki, söz sırası cümlədə və MSB-də sözün yerləşdiyi mövqeyi və ya sintaktik qrupları təyin edir. İngilis dilində müasir Azərbaycan dilindən fərqli düz və əks sıra yaxud invertarlanmış söz sırası mövcuddur. Bu sıra dilin morfoloji quruluşu ilə əlaqədar olaraq, MSB-də də mühüm semantik, struktur-təşkil funksiyalarını yerinə yetirir. İngilis dili cümlələrində əsas söz sırası mübtəda-xəbər-tamamlıq modeli-sxemi üzərində qurulur. Bu “məşhur” sıra adlanır. Mətnqurucu amil kimi bir çox hallarda xüsusi söz sırası, ənənəvilikdən kənar əks sıra özünü göstərir. İnversiya hadisəsi öz-özlüyündə standart (ənənəvi) sırasının dəyişməsi ilə xarakterizə olunur. Bu məqamda müəyyən bir üzv mətn komponentlərinin arasına girir və bunun nəticəsində onların daha möhkəm bağlanmasını şərtləndirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Məmmədov A.Y. Mətn yaradılmasında formal əlaqə vasitələri sistemi. Fil.elm.dok.dis. avtoreferatı, Bakı, 2003.
2. Поспелов Н.С. Сложное синтаксическое целое и основные особенности его структуры // Доклады и сообщения Института русского языка. II выпуск, М.-Л., 1948.
3. Ведекнина Л.Г. О семантико-синтаксических отношениях между компонентами сложного синтаксического целого (на материале современного французского языка) // Проблемы синтаксической семантики. М., 1976.
4. Рогожникова Р.П. Сложное целое и структура сложного предложения // Теоретические проблемы синтаксиса индоевропейских языков. Л., 1975.
5. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика (сложное синтаксическое целое). М.: Высшая школа, 1975.
6. Abdullayev K.M. və b. Azərbaycan dilində mürəkkəb sintaktik bütövlər. Bakı: Mütərcim, 2012, 608 s.
7. Абдуллаев К.М. Сложное синтаксическое целое объект семантико-грамматического анализа // Советская тюркология, 1978, №5
8. Xəlilov R. Sadə cümlədə söz sırası. Azərbaycan dilinin sintaksisinə dair tədqiqlər. Bakı, 1968.
9. Cavadov Ə.M. Mətn və cümlədə sözlərin sırası // Azərbaycan SSR EA-nın Xəbərləri. Ədəbiyyat, dil və incəsənət seriyası. Bakı, 1973, №4.
10. Cavadov Ə.M. Mətn və cümlədə sözlərin sırası. Filol. elm. nam. dis., Bakı, 1975.
11. Xəlilov Ə.Ə. Sintaktik bütövlərin əmələ gəlməsində morfoloji elementlərin rolu.- Azərbaycan morfolojiyasının aktual məsələləri. Bakı, 1987.
12. Эдирханова Т.С. Порядок слов в простом предложении в узбекском языке. М., 1957.
13. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı (oçerklər). Bakı: Elm, 1970.
14. Abdullayev K.M. Azərbaycan dili sintaksinin nəzəri problemləri. Bakı: Maarif, 1998.
15. Xəlilov B. Müasir Azərbaycan dili. Sintaksis. Bakı: Adiloğlu, 2017
16. Sonaxanım Sadiq. İngilis və Azərbaycan dillərində mürəkkəb sintaktik bütövü formalaşdıran leksik və qrammatik vasitələr. Avtoreferat, Bakı, 2011.
17. Поспелов Н.С. развитие синтаксиса современного русского языка // Сборник статей. М.: Наука, 1966.
18. Турмачева Н.А. О типах формальных и логических связей в сверхфазовом единстве. Автореф.дисс..... канд.филол.наук. М., 1973.
19. Абдуллаев К.М. Синтаксический параллелизм (на материале огузского памятника «Книга моего Деда Коркута»). Автореф.дисс.....канд. филол. наук. М., 1973.
20. Cavadov Ə.M. Müasir Azərbaycan dilində sintaktik vahidlərin sırası. Bakı: Elm, 1977.
21. Hacıyeva K.B. Leksik təkrarlar mürəkkəb sintaktik bütövü yaradan faktor kimi (Azərbaycan və ingilis dillərinin materialları əsasında). Filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru alimlik dərəcəsi admaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı, Bakı, 2010.

**Odlar Yurdu Universitetinin doktorantı
e-mail: dilchilik2001@gmail.com*

Aygul Eyyubova

Inversion and complex syntactic integrity (CSI)

The article analyzes the inverted CSI structure, its volume, semantic aspects on the materials of different systems of languages. The role of inverted inversion sentences that form a complex syntactic whole is substantiated. The functions of inversion in the CSI are related to the additional accentuation of the actual members, the accentuation establishes polypredicative relations, connects the upper phrase units at the level of speech. Syntactic (grammatical) inversion is a complete system model of word placement in English. This range forms dominance together with the normal range. It is defined that the word order determines the position or syntactic groups in which the word is located in the sentence and in the CSI. In English, there is a straight and inverse line or an inverted word sequence that is different from modern Azerbaijani. Due to the morphological structure of the language, this series also performs important semantic, structural and organizational functions in the CSI. The event of inversion is characterized by a change in the standard (traditional) sequence. At this point, a certain member is placed between the components of the text and, as a result, makes them to be more tightly bound.

Keywords: *text, syntactic whole, complex syntactic whole, inversion event, central sentence.*

Айгуль Эйюбова

Инверсия и комплексная синтаксическая целостность (КСЦ)

В статье анализируется инвертированная структура КСЦ, ее объем, семантические аспекты на основе материалов разных систем языков. Обоснована роль обращенных инверсионных предложений, образующих сложное синтаксическое целое. Функции инверсии в КСЦ связаны с дополнительным акцентированием действительных членов, акцентуация устанавливает полипредикативные отношения, соединяет верхние фразы на речевом уровне. Синтаксическая (грамматическая) инверсия – это полная системная модель размещения слов в английском языке. Этот диапазон формирует доминирование на уровне нормального диапазона.

Определено, что порядок слов определяет положение или синтаксические группы, в которых слово находится в предложении и в КСЦ. В английском языке есть прямая и обратная линия или перевернутая последовательность слов, которая отличается от современного азербайджанского языка. Из-за морфологической структуры языка этот ряд также выполняет важные семантические, структурные и организационные функции в КСЦ. Событие инверсии характеризуется изменением стандартной (традиционной) последовательности. На этом этапе определенный элемент помещается между компонентами текста и, как следствие, делает их более тесно связанными.

Ключевые слова: *текст, синтаксическое целое, сложное синтаксическое целое, инверсия, центральное предложение.*

(Filologiya elmləri doktoru, professor Akif İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant: 13.03.2020

Son variant: 15.06.2020

UOT: 09.; 811.411.21.

SEVİNC BAYRAMOVA*

**ƏHMƏD BİN HƏSƏN ÇARPƏRDİNİN “ŞƏRH ƏŞ-ŞAFİYƏ Fİ-T-TƏSRİF”
ƏSƏRİNİN BAKI ƏLYAZMALARININ ƏN QƏDİM NÜSXƏSİNİN
TEKSTOLOJİ TƏHLİLİ**

Orta Əsr alimlərindən olan İbn Hacıbin Ərəb dilçiliyinin Sərf (morfologiya) bölməsindən bəhs edən “Şafiyə” əsərinə yazılan çoxsaylı şərhlər arasında Əhməd bin Həsən Çarpərdinin “Şərh əş-Şafiyə fi-t-Təsrif” əsəri önəmli yer tutur. Əsərin dünyanın müxtəlif ölkələrinin institut, muzey və kitabxanalarında onlarla əlyazma nüsxəsi mövcuddur. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda əsərin 18 ədəd əlyazma nüsxəsi mühafizə olunur. Həmin nüsxələr arasında B7492 şifri nüsxə ən qədimidir. Belə ki, nüsxə müəllifin sağlığında İsmayıl bin Salman əl-Buli tərəfindən h. 734-cü ildə səfər ayının 4-də (1333-cü il, 14 oktyabr) Türkiyədə Ərzincanda “Xəbiyyə” mədrəsəsində köçürülmüşdür. Məqalədə nüsxənin elmi-paleoqrafik təsvirini vermiş və tekstoloji tədqiqata cəlb etmişik. Tekstoloji tədqiqat zamanı nüsxəni həm ayrılıqda, həm də digər nüsxələrlə qarşıqlı müqayisəsini apararaq alınan nəticələri geniş şəkildə izahını verməyə çalışmışıq. Nəticə olaraq qeyd etmək istərdik ki, nüsxə qədimliyi ilə yanaşı digər nüsxələrlə müqayisədə daha az təhrif olunması ilə də seçilir.

Açar sözlər: Ərəb dilçiliyi, mətnşünaslıq, şərh, əlyazma, nüsxə, paleoqrafiya, tekstoloji tədqiqat.

Orta əsrlərdə elmin dili ərəbcə olduğundan bu dilin yüksək səviyyədə öyrənilməsi dövrün tələblərindən biri idi. Ərəb dili sahəsində yazılan çoxsaylı əsərlər arasında İbn Hacıbin (1175-1249) “Şafiyə”-si elm əhlinin diqqətini hər zaman öz üzərinə çəkmişdir. İbn Hacıbə qədər ərəb dilçiliyi sahəsində yazılan əsərlərdə sərf (morfologiya) nəhvini (sintaksis) bir bölümü olaraq ələ alınırdı. İbn Hacıb isə nəhvə dair “Kafiyə” əsərini yazdıqdan sonra sırf sərfə bağlı olan “Şafiyə” əsərini qələmə almaqla bu iki elmi bir birindən ayırmışdır. Qeyd edək ki, “Şafiyə” ərəb dilinin sərf bölməsi sahəsində yazılan ilk müstəqil əsər hesab olunur. Geniş oxucu kütləsinin marağına səbəb olan əsərə başda alimin özü başda olmaqla onlarla alim tərəfindən səksənə yaxın şərh və haşiyələr yazılmışdır [1, s. 1020-1022], [2, s. 370-371], [3, s. 535-537]. Ərəb dilinin sərf bölümünü əsaslı şəkildə ələ alan və onu sistemli şəkildə açıqlayan “Şafiyə” əsəri bir çox İslam ölkələrində, o cümlədən, Osmanlı dövləti zamanında və sonralar mədrəsələrdə uzun müddət əsas dərslər kitabı olaraq tələbələrə tədris olunmuşdu [4, s. 288].

İslam şərqində zəngin ədəbi irs təşkil edən şərhlər demək olar ki, bütün elm sahələrini əhatə etmişdir. Orta əsrlərdə meydana gələn şərhçilik bütün elmlərin inkişafında təkamül rolunu oynamışdır. Bəzi hallarda əsərə yazılan şərh əsərin özündən daha çox rəğbət görmüşdür. İbn Hacıbin “Şafiyə” əsərinə yazılan şərhlər arasında orta əsr Azərbaycan alimlərindən olan Əhməd bin Həsən Çarpərdinin (1265-1346) “Şərh əş-Şafiyə fi-t-Təsrif” əsəri daha çox bəyənilmiş və məktəb və mədrəsələrdə tədris olunmuşdur. Eyni zamanda əsərə şərh və haşiyələr də yazılmışdır. Dünyanın müxtəlif institut, muzey və kitabxanalarında əsərin onlarla əlyazma nüsxələri mövcuddur. AMEA M.Füzuli adına Əlyazmalar institutunda əsərin 18 ədəd nüsxəsi saxlanılır.

Əhməd b. Həsən Çarpərdi bu əsəri əsasən, qeyri ərəblər, xüsusən, türkdilli, o cümlədən, azərbaycanlı şagird və tələbələr üçün nəzərdə tutmuşdur. Əsər eyni zamanda qeyri ərəblərin Şərqdəki elmi düşüncələri, yazı qaydalarını öyrənilmə təbiiq etmə yollarını da asanlaşdırmışdır [5, s. 14]. Alim əsəri yazarkən İbn Hacıb və Zəməxşərinin (1075-1144) əsərlərinin müqayisəsini aparmış və onların elmi metodlarından bəhrələnməmişdir [6, s. 91]. Bunun nəticəsində şərhədən daha çox yeni-yeni elmi müddəalardan ibarət olan mükəmməl bir əsər ortaya çıxmışdır. Əsər istər müstəqil, istərsə də digər şərh və haşiyələrlə birlikdə dəfələrlə çap olunmuşdur [7, s. 543].

AMEA-nın Mərkəzi Elmi Kitabxanasında *مجموعة الشافية فيه متن علمي الصرف و الخط* (Məcmuatuş-Şafiyyə fihi mətnu ilmeyis-Sarf val-Xatt) adlı çap kitabının bir nüsxəsi mövcuddur. İstanbulda çapdan çıxan həmin kitabda Əhməd bin Həsən Çarpərdinin şərh, alimin öz şərhinə yazdığı haşiyə ilə bərabər Zəkəriyyə Ənsarinin və Nəqrəkarın şərhləri də yer alır [8].

Əlyazma kitabı adından da göründüyü kimi mətbəədə basılaraq çoxaldılmadan əllə yazılmış əsər və ya risələdir. Qədim dövrlərdə bunlar nüsxə adlanırdı. Nüsxələrin çoxaldılması müxtəlif insanların əl əməyinin məhsuludur. Bu səbəbdən aralarında fərqliliklərin olması qaçınılmazdır. Mətnşünaslıq sahəsi ilə məşğul olan alimlər əlyazma əsərləri üzərində apardıqları araşdırmalarda nüsxələrin paleoqrafik xüsusiyyətlərinin araşdırılmasının əlyazma mətnlərinin düzgün oxunuşu, tekstoloji tədqiqi, yaranma tarixi və yerinin müəyyənəşdirilməsi kimi məsələlərin həllində böyük əhəmiyyətə malik olduğunu hər zaman qeyd etmişlər. Əlyazma kitablarının paleoqrafik və orfoqrafik xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi orta əsr mətnlərini oxumaq, köçürülmə tarixi göstərilməmiş əlyazmaların tarixini, yazıldığı və köçürüldüyü yeri müəyyən etmək üçün də çox zəruridir [9, s. 8]. Görkəmli alimimiz Məmməd Adilov yazılı abidələrin paleoqrafiyasından bəhs edərkən ilk növbədə onların yazıldığı yeri və zamanı, kağızın növü və ölçüsünü, xəttin xüsusiyyətlərini, vərəqlərin nömrələnmə üsulunu, kağızda olan su nişanlarının (filiqranların) növlərini, əlyazmada mövcud ornament və miniatürün əsərin məzmunu ilə əlaqəsini, mürəkkəb və boyalarını, cildini və s. müəyyənəşdirməyin vacibliyini vurğulamışdır. [10, s. 68]. Akademik Möhsün Nağısoylu paleoqrafik araşdırmaların nə qədər əhəmiyyətli olduğunu qeyd edərək belə yazır: “İlk növbədə tarixləri bəlli olan ayrı-ayrı nəfis əlyazmaların paleoqrafik xüsusiyyətləri geniş və ətraflı araşdırılmalıdır. Belə bir araşdırmanın yerinə yetirilməsi aydındır ki, müəyyən bir dövrün paleoqrafiyası haqqında ümumi təsəvvür yaratmağa imkan verə bilər...” [11, s. 11].

Azərbaycan xalqının yeganə əlyazmalar mərkəzi olan Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar İnstitutunda dünyanın ən zəngin Şərq əlyazmaları və arxiv materialları toplanmışdır. Əhməd bin Həsən Çarpərdinin “Şərh əş-Şafiyyə fi-t-Təsrif” əsərinin burada mövcud olan on səkkiz ədəd əlyazma nüsxəsi arasında B-7492 şifrində mühafizə olunan ən qədim nüsxənin elmi-paleoqrafik təsvirinə nəzər salaq.

Əlyazma mətni Şərq istehsalı olan noxudu rəngli qalın vərəqlərə qara rəngli mürəkkəblə nəsx xətti ilə yazılmışdır. Mətnə *قوله* (qavluhu) sözünün yazılmasında nisbətən qalın xətt nümunəsindən istifadə olunmuşdur. Nüsxədə *ب ت ج خ ي ة* (bə, tə, cim, xa, yə, tə-mərbutə) hərflərinin nöqtələri qoyulmayıb. Məsələn: *إزباده - زيادة, اندال - ابتدل, حملة - جملة, غر - غير*

Mətnin haşiyələrində və sətir aralarında sonlara doğru getdikcə azalan şərh və qeydlər var. Əlyazma Şərq üsulu ilə səhifələnmişdir. Alimin adı əlyazmanın əvvəlində gözəl xətt nümunəsi ilə yazılmışdır. Əlyazmanın kənarlarında rütubətdən əmələ gəlmiş ləkələr var. Əsərin əvvəli və sonu belədir.

Əvvəl: *نحمدك يا من بيده الخير و الجود... أما بعد فيقول... فخر الملة و الدين أبو عبد الله أحمد بن الحسن الجريري... لمل كان كتاب التصريف الذي صنعه الفاضل المحقق... ابن الحاجب... قوله التصريف...*

Son: *لأنها بمعناها في الغاية و الانتهاء و الله أعلم بالصواب و إليه المرجع*

Nüsxə katib İsmayıl b. Salman əl-Buli tərəfindən h. 734-cü il səfər ayının 4-ü, cümə günü (1333-cü il, 14 oktyabr) Ərzincanda “Dərün-nəsr”də “Xətbiyyə” mədrəsəsində köçürülüb tamamlanmışdı. Əsər hər səhifədə 25 sətir olmaqla əlyazma toplusunun 2b.-112b. vərəqlərini əhatə edir. Ümumi həcmi 237 vərəqdən ibarət olan əlyazmanın ölçüsü 16x24sm., cildi Şərq medalyonları ilə bəzədilmiş qəhvəyi rəngli köhnəlmiş dəridir [12], [13, s. 85]. Qeyd edək ki, nüsxə alimin sağlığında, yəni ölümündən 12 il əvvəl Türkiyədə köçürülmüşdür.

Orta əsr klassiklərinin ortaya qoyduqları elmi və ədəbi abidələr müxtəlif ölkələrə, fərqli ədəbi məktəblərə, fəlsəfi cərəyanlara və dini təriqətlərə mənsub olan katib, xəttat və filoloqlar

tərəfindən əsrlər boyu üzləri köçürülərək çoxaldılmışdır. Bu sırada əsərlər müxtəlif təhriflərə məruz qalmışdır. Qeyd edək ki, orta əsr klassiklərinin əsərlərinin üzlərini köçürən katib və xəttatların hamısı savadlı olmamışdır. Bu sahədə hər tərəfli bilik və bacarığa sahib olan, öz sənətlərinin dəyərini bilən katib və xəttatlarla yanaşı sadəcə ərəb əlifbasını bilməklə kifayətlənərək zamanın tələblərinə uyğun olaraq, Şərq dillərində (ərəb, fars və türk) yazılmış ayrı-ayrı sahələri əhatə edən əsərlərin üzlərini sırf qazanc məqsədi ilə köçürüb çoxaldanlar da az deyildir. Həmin katiblər əsərin dilini və məzmununu, eləcə də onun imla qaydalarını bilmədən mexaniki şəkildə köçürərək, əsərin yeni əlyazma nüsxəsini yaratmışlar. Bu da həmin əlyazma əsərlərində ciddi və kobud səhvlərin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Odur ki, orta əsr abidələri üzərində yol verilmiş müxtəlif xarakterli təhriflər və onları meydana gətirən səbəblərin öyrənilməsi, araşdırılması elmi baxımdan məsuliyyət tələb edən məsələlərdəndir. Görkəmli mətnşünas alimimiz Kamandar Şərifov bunu belə açıqlayır. Katib və xəttatların orta əsr mənbələrində yol verdikləri təhriflər nəticəsində ayrı-ayrı klassik abidələrin bir-birindən fərqlənən müxtəlif redaksiyaların əmələ gəlməsinə səbəb olmuş və həmin abidələrin müasir tədqiqatçı alimlər tərəfindən mətnlərin düzgün, müəllif iradəsinə uyğun şəkildə bərpa olunması yolunda böyük çətinliklər, bəzən isə həll edilməz problemlər yaratmışdır [14, s. 49, 54]. Bu hallarla Əhməd bin Həsən Çarpərdinin “Şərh əş-Şəfiyə” əsərinin Bakı əlyazma nüsxələrində də rastlaşdıq. Məqalədə qədim nüsxə olaraq ələ aldığımız əlyazmanın əvvəldən axıra kimi tekstoloji tədqiqatını apardığımız və əldə etdiyimiz nəticələri oxuculara daha aydın şəkildə çatdırmaqla bilmək üçün onları aşağıdakı bəndlərə ayıraraq müəyyən etdiyimiz başlıqlar altında cəmləşdirmişik. Qeyd edək ki, mətnə düşən söz, ifadə və cümlələri daha adın şəkildə üzə çıxartmaq üçün onları qalın kursivlə vermişik.

• **Mətnə işarə, şəxs, bitişən əvəzliliklər, ön qoşma, ədat və onlarla birlikdə işlənən sözlərin düşməsi.**

و عَوَّضُوا التَّاء عَنْهَا وَ فِي نَحْوِ اجَانَةِ 16a/3. عَلَى الْمُتَحَرِّكِ مِمَّا كُنَّا مِنْ حَيْثُ التَّقَطُّ 3a/19. وَ فَتَحَ الْقَافَ فِي انْطَلَقَ 3a/24. أَنَّهُ حَمَلٌ ظَلِيلًا عَلَى عَمٍّ لَثَلًا يَجْتَمِعُ 27b/5. مَا كَانَ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ ثَلَاثَةِ أَحْرَفٍ 25a/24. إِشَارَةً إِلَى أَنَّهُ فِي بَعْضِ صُورٍ 21a/10. هُوَ 42a/21. لَا يَكُونُ إِلَّا كَذَلِكَ وَ مَا لَيْسَ طَرَفًا وَ قِيلَ 36b/17. فِي الْكَثَرِ عَلَى حَمُولٍ 31b/22. وَ إِنَّمَا لَا يَنْسَبُ 30a/8. إِلَى بَدَائِعِ وَ 64b/12. وَ جَوَابُهُ أَنَّهُ بَعِيدٌ لِعَدَمِ 63a/11. وَ أَمَّا أَنَّهُ لَمْ تَبْدَلْ 44a/10. مَا قَبْلَهُمَا عَنْ مَا بَعْدَهَا 43a/2. عِنْدَ سَبَبِيٍّ مِنَ الْبَيِّنِ مِنْ سَأَلٍ وَ إِنَّمَا 72a/7. مِنْ يَتِمُّ الْعَيْشَ أَيُّ مَنْ يَحْيَى 71a/1. يُقَالُ زِيَادَةٌ فِي الْهَمْزَةِ الْأُولَى 65b/2. قِسْمُهُ ثَلَاثَةٌ أَقْسَامٍ وَ ذَلِكَ لِأَنَّهُ الْوَاوُ 82a/23. عَلَى الْوَجْهِ الْمَشْرُوطِ يَعْنِي أَنَّهُ مُوَافَقَتُهُ 77a/12. عَلَى الْفِعْلِ بَلَّ هِيَ اسْمُ 77a/13. جَاءَ فِي نَحْوِ يَشَاءُ 75/13. هُوَ قَوْلُهُ الْخَلِيلُ فَلَانَّهُ لَمَّا جَمَعَ خَطْنَةً عَلَى خَطَائِي 87b/15. وَ بَاءَ فِي نَحْوِ رِيَاضٍ

• **Mətnə söz və sözbirləşmələrin düşməsi**

مِنْ 8a/2. وَ لَا يَلْزَمُ سَبَبِيٌّ شَيْئًا مِنْ ذَلِكَ 6b/24. بِحُضْرِ أَحْكَامِ الْوَقْفِ أَيْضًا 3b/2. وَ فَتَحَ الْقَافَ فِي انْطَلَقَ وَ يَخْرُجُ أَيْضًا 3a/24. فِي تَرْجُومَةِ دِيَوَانِ الْمُتَنَبِّئِيِّ خَبَّرْتُ لُغَةً 14a/9. مِنْ صَرَرُهُ يَصْرُرُهُ وَ يَصْرُرُهُ 14a/7. وَ فِيهِ مِنَ الثَّلَاثِيَّ وَ الرَّبَاعِيَّ 8b/13. الْأَسْمَاءُ أَيْضًا. وَ اسْمُ الْفَاعِلِ وَ اسْمُ الْمَفْعُولِ وَ أَفْعَالُ التَّفْضِيلِ وَ الصِّفَةُ الْمُشَبَّهَةِ مَتَعَلِّقًا 14b/16. فِي أَحَبِّبْتُ شَاءَ لَمْ يَسْتَعْمَلْ مِنْهُ إِلَّا الْهَجُوبُ لَمْ يَجِئْ فِي غَيْرِ الصُّورِ الْمُسْتَشْنَاءَةِ إِلَّا فَعَّلَ وَ فَعْعِلَ وَ فَعْعِلَ 19a/13. قَوْلُهُ وَ التَّزَمُوا أَيُّ التَّزَمُوا حَذَفَ حَرْفَ الْعِلَّةِ 16a/1. وَ الْمَذْكُورُ يَنْقَسِمُ إِلَى مَا يَكُونُ 35a/21. فَلَانَّهُ يَلْزَمُهُ أَنَّهُ يَقُولُ عَطَى 21b/7. الَّذِي حَمَلَ هَذَا الشَّارِحُ عَلَى تَفْسِيرِهِ مَمْنُوعٌ 21a/12. قُلُوْ كَانَ جَمْعًا لَهُ 30b/10. فَحُكْمُهُ حُكْمُ الْأَعْلَالِ 30b/9. لِلْفَرْقِ بَيْنَ هَذَا الْمَنْسُوبِ وَ بَيْنَ الْمَنْسُوبِ إِلَى عِبْدَةِ اسْمِ رَجَالٍ 25b/24. وَ قَالَ الشَّاعِرُ 45a/16. إِذَا اشْتَكَلَ أَمْرُهُ مُحَمَّدٌ عَلَى الصَّحِيحِ 44b/13. لِأَنَّ عَلَى حَرَكَةٍ وَ أَمَّا أَنَّهُ لَمْ تَبْدَلْ 44a/10. لِأَنَّ الْمَفْرُودَ وَ بِطَرِيقٍ 72b/9. وَ لَمْ تَحْرُكْ التَّنْوِينَ لِاتِّفَاءِ السَّاكِنِينَ فَصَارَ 72b/12. الْحَرَكَاتُ وَ السُّكُونُ وَ الْخِلَافُ 58a/14. يَصْرُرُ الْبَيْتَ لِأَنَّهُ حَبَاوَةٌ جَبَابَةٌ 90b/22. مُوجِبٌ ذَلِكَ قَوْلُهُ وَ شَرْطُ 84b/4. وَ هُوَ أَيْضًا قَلِيلٌ قَوْلُهُ وَ تَحَذِّقَانِ 83b/8. الْجَوَازُ أَمَّا بِطَرِيقِ الْوَجُوبِ الْلسَانِ أَوَّلُ أُخْرَى حَافِيَّتُهُ 96b/14. إِذَا كَانَ أَوَّلُهَا كَلِمَةً يَصِحُّ الْإِنْتِدَاءُ 96a/4. لِحَتَانِ

• **Mətnə ifadə və cümlələrin düşməsi**

قَوْلُهُ التَّصْرِيفُ عِلْمٌ بِاصْوَالٍ تَعْرِفُ بِهَا أَحْوَالُ ابْنَتِهِ الْكَلِمَةِ الَّتِي لَيْسَتْ بِأَعْرَابٍ لَمَّا كَانَ قَوْلُهُ عِلْمٌ شَامِلًا لِلْمَقْصُودِ وَ غَيْرِ 3a/15. وَ هُوَ الْكُسْرُ إِذَا لَا يَحْتَاجُ بِهِ إِلَّا إِلَى تَحْرِيكِ عَضَلَةٍ وَاحِدَةٍ وَ عِلْمٌ أَنَّ الْفَتْحَ أَخْفَ مِنْهَا إِذَا لَا يَحْتَاجُ فِيهِ إِلَى تَحْرِيكِ 7b/20. الْمَقْصُودُ لِأَنَّ الْأَفْرَادَ الزَّهْنِيَّةَ لِفِعْلِ أَعَمُّ مِنْ هَذَيْنِ الْمُثَالَيْنِ وَ أَنَّ لَمْ يَوْجَدْ فِي الْخَارِجِ غَيْرُهُمَا فَقَوْلُهُ وَ نَحْوُ ابْنِ وَ بَلَزَّ لِلنَّظَرِ إِلَى 7b/4. عَضَلَةٌ لِأَنَّ الْأَفْرَادَ الزَّهْنِيَّةَ لِفِعْلِ أَعَمُّ مِنْ هَذَيْنِ الْمُثَالَيْنِ وَ أَنَّ لَمْ يَوْجَدْ فِي الْخَارِجِ غَيْرُهُمَا فَقَوْلُهُ وَ نَحْوُ ابْنِ وَ 8a/4. أَفْرَادُ الزَّهْنِيَّةِ وَ قَوْلُهُ مِنْ 9a/11. إِنَّمَا يُرِيدُ الْحَاقُّ بِمَزِيدِ الرَّبَاعِيِّ وَ مُرَادُ الْمَصْنُفِ الْحَاقُّ بِمَزِيدِ الْخَمَاسِيِّ 9a/3. بَلَزَّ لِلنَّظَرِ إِلَى أَفْرَادِ الزَّهْنِيَّةِ وَ قَوْلُهُ حَيْثُ أَنَّهَا ثَلَاثَةٌ أَوْ أَرْبَعَةٌ أَوْ خَمْسَةٌ مِنْ حَيْثُ أَنَّهَا زَائِدَةٌ أَوْ أَصْلِيَّةٌ وَ كَيْفَ تَعْرِفُ الزَّائِدَ مِنَ الْأَصْلِ بِالْمُقَابَلَةِ بِالْفَاءِ وَ الْعَيْنِ وَ الْأَمِّ وَلَكِنْ لَوْ تَبَيَّنَتْ طَرَفَاتُ الْأَحْوَاجِ بِكُسْرِ الْفَاءِ فِي الْمَاضِي، أَوْ طُحَّتْ أَطْيَاحُ بَعْضُهُمَا 13b/21-22. سِوَاءَ كَانَتْ تِلْكَ الْحُرُوفُ ثَابِتَةً أَوْ مُحْزَوَّةً

بين الفتحة والواو منفردة و أما 17b/14 من سرّهُ يصرّهُ و يصرّهُ 14a/7 ، فيه لتحقيق التداخل و قوله اطوح اتوه اسم التصحيل و انما هي اسماء اللآلئ مخصوصة فلا يقال مدهن الا لثلاثة التي 18a/15 ، المنخر لثقب الاف و هو من النخير لصوت بالالف اذا التصغير من خواصّ الاسماء و ايضا لو قيل المصغر الاسم الذي زيد فيه شئ ليدل على التقليل لا 18a/21 جعلت المدهن اي ليدل الاحقاق او الياء المستندة على نسبة الملحق الي 24b/10 يحسن ان يقال التصغير من خواصّ الاسماء يحرف بالتأمل المجرد عن الياء و الصواب ان نقول الضمير يعود الي المجموع المركب من المنسوب اليه ومن الياء المشددة و هو الحق بآخره و هو اما صحيح العين و اللام او 33a/19 ، الياء بالمعني المراد هما لا بالمعني الذي ذكره ذلك الشارح و اعترض باعتباره قوله كان آخر الكلمة همزة قبلها فتحة نحو الكلاء و هو الغُثْبُ او سكون سوا كان قبل 48a/20 ، فان كان صحيح العين و اللام ككسرة من المعتل اللام تحركت حرف العلة وافتتح ما قبلها فقبلت 49b/5 ، و لاثا قد تحذف 49a/19 ، الساكن فتحة او ضمة او كسرة و لو اعتبر ضاهاءت لكان 53b/19 ، الفا و هو معني المقصور كمعطى و مشتري اصلها معطو و مشتري و كذلك المعتل اللام لما نبت 58b/25 ، وزنه فعلا و فعلاء اقرب من فعمل لان الزيات بالآخر اولى و الثاني ان ضاهيت اكثر استعمالا من ضاهاءت والحروف المطبقة ما ينطبق اللسان مع علي الحنك الاعلى فتحصر 99b/19 ، زيادتها في قنغخر بلصم و كذا تون خنفساء بضم فكما مكن مجئ الغنة من غير 101a/23 الصوت بين اللسان و ما حذاء من الحنك الاعلى و هي الصاد و الضاد و الطاء و الظاء النون فلا سعد الالهياق من غير المطبقة قلت الغنت لا يتوقف حملها على مجئ النون

Mətnşünaslığın metodiki üsullarından biri mətni tərtib edərkən nüsxə fərqliliklərinin göstərilməsidir. Məqalədə qədim nüsxə olan əlyazmanın bütövlükdə tekstoloji tədqiqatını apardıqdan sonra onu digər nüsxələrlə qarşılaşdıraraq müqayisəli şəkildə təhlilini aparardıqdan sonra nəticələrini aşağıda geniş şəkildə qeyd etmişik. Qeyd edək ki, məritərizə içərisində verdiyimiz şifirlər müqayisəsini apardığımız əlyazma nüsxələridir.

7b/9. انتسابا. (B233. 3b/18. تاسيا ; C596.4a/9. تاتسيا ; B 260.7a/4. احوال . 4a/2. (B260.7b/10, B2684.4a/13st.حال), 7a/1. اشائني (B233.10b/2., C596.12b/7. اشايي ; B260.12b/15, B-2684 9a/1st. اشائي) 7a/14st. كقوي (C596 13b/1st. كقوي ; B260.13a/14st, B2684.9a/22. كنوع , 12a/4. مرآة (B8040,48a/13., B3578, 30a/13, B5695 21a./5., B260 21b/12 مرات). Ərəb dilində isim və ad qruplu sözlərin sonunda gələn “ف” təmərbute (müənnəsliyin əlamətlərindən biri)dən (bağlanmış tə) əvvəlki hərfin hərəkəsi (bəzi istisnalar çıxmaqla məs: صلاة, زكاة) hər zaman fəthə “ - ” (ə) olmalıdır. Digər hallarda (özündən əvvəlki hərfin hərəkəsi : هـ, و, ي (u, i, sükun) və ya məd (uzatma) hərflərindən (هـ, و, ي) biri olarsa “ت” tə-məmdudə (açılmış tə) yazılır. Belə ki, burada keçən بخالف و هذا بخالف 12a/5 st. doğru yazılış şəkildir. 30a/14, B-8040 48a/14., B5695 21a/6, B260 21b/13 eyni; B-3485. 21b/12 və B-5562.17a/18. بخلاف (B233.64a/1, C596 73a/5 الامرين (حواز الازميرين), 36a/9. التي يدنها (B233.67b/19, B260.63a/16, B2684.57a/6, C596.76b/14. də. Qeyd edək ki, بخالف feili III.bab. ind-gələcək zamanda, isə, həmin felin III.bab məsdər formasıdır. ب مما رسة الفعل (B233.22a/11, B260.22b/14, C596.27a/17. eyni; B2684.18b/2st. مما رسنه الفعل), 16a/4. انقلب الواء (B260.28b/18, B2684. 24a/17, C596 36b/13. فقلبت الواو . والتحقير من واد واحد. 19b/23, 27a/10 و ليس في كلامهم (B.5562. 36b/20, B260 48a/10, B 5695 55b/7 الكلام), 34a/9. جواز الوجهين (B2684.53b/17, B260.60a/5 الوجهين ; B233.64a/1, C596 73a/5 الامرين (حواز الازميرين), 36a/9. التي يدنها (B233.67b/19, B260.63a/16, B2684.57a/6, C596.76b/14. də. Mətnin haşiyyəsində nüsxələrdə bu yazılış formasına rast gəlmədik. 36b/20st. فيه دفاق الحصاص (B2684.58a/14, B233.69a/16, B260.64b/4, C596.78a/9. في الشروح 58a/22 (كما حذف (B233.95b/20, B260.86a/16, B2684.79b/14, C596.102a/2. كما تحذف (B233.110a/17, B2684. 91a/20, C596.113b/17. eyni; B260.98a/13 الشرح), 62b/13 ثم يتسلم انه فعل (B260.104b/14, B233.117b/16, B 5562.70b/20 بتسليم olarak yazilib. Burada eyni kökdən olan feilin B7492 də V babın (تسلم), bəzi nüsxələrdə II babın (تسليم) məsdər formasından istifadə olunmuşdur. 66a/25. فحذف (B233.124b/1, B260.110b/6, C596.127a/4 وفخفف ; B2684.103a/22. فخفف , 67b/5. تعدى (B233.126a/18, B260.112a/17st, B2684.105a/3, C496.128b/14. معدى , 67b/10st. كصحفاتي (B260.112a/17st, B2684.105a/10st, C596.129a/1. كصفحاتي ; B233.127b/4. (كصحباتي , 69a.21st. في اول الكلمة (B233.129a/21, B260.115a/2., B2684.107b/16, C596.131b/10. (في اول الكلام, 76b.15st. الإختلال (B260.126a/15, B2684. 119a/2, C596.142b/13.eyni; B233.141b/6. (الإختلاف, 80a/2. ان شرط الاعلال في مثل ذلك (B233.147a/5, C 596.145b/6, B5562.87b/1st, B260.131b/8, B5695.156b/3. (اعلال العين) 80b/12. كقولك sözlünün haşiyyədə keçən nüsxələrinin olduğu bildirilib. Lakin, bu yazılış formasına rast gəlmədik. (Belə ki, B233.148a/14. B5562.88a/12, B2684.125a/18, B260.132b/12, B5695.157b/14, B3485.147b/2. كقولك olaraq keçmişdir.) 81b/11. اي إبقاء الضمة . (لتسلم. B5562.89a/11. ما قبلها فتسلم الباء (B 260.134a/14, B5695. 159b/11. بعدهما 85a/3. (اي بقاء الضمة . B5562.89a/20. B5695.160a./13. B2684.127a/12, B233.150b/3, C596. 147b/16, B5562.89a/20. موجب للفتح (B260.139b/10, B5695.166a./10., B2684. 132a/2, B3485 156a/6. للفتح , 92a/15., B233.155b/16 الفتح) 85a/13. لما وقع بعدها ويجوز. (B260.140a/3, B5695.166b/5ا/بعدها ; B233.156a/10.

B2684.132a/12, C596. 151b/7. بعده), 86a/4. تابعة للحركة. (B5562. 93a/8. تابع), B260.141a/13, B.5695.168a/7, B3584.158a/2, B2684 133b/7. (تابعاً). 87a/4. və B3485.159b/13. وهي التقيّة و الورع (B233.172b/18, B5695.170a/2st., B5562. 93b.21st, B233.159a.11st. هو), 95a.12. ادغموا الادغام. (B260.157b/7. لم يوجبوا. B260.164a/1. لم يدغموا), B260.157b/7. لم يوجبوا. Nüsxələrdə olaraq da keçdiyi haşiyədə göstərilə də əlimizdə olan əlyazmalarda bu varianta rast gəlmədik. في جمء. 105a/3. (B233. 177a/5-6, B260.162a/18, B2684.152a/12, C596.168a/10, B5562. 105a/3. في جمء. (لهواء الصوت B233.189b/12, B2684. 154b/13. B260.165a/16, C596.180a/11 بهواء الصوت. 99b/9. كمء) مجوز 102a/3 (الاختصاص B233.181a/17, B260.167a/6, B2684.156a/17, C596.171b/2), 102a/3 (الاختصاص B233.183b/2, B260.169a/14, B2684.158a/21, C596.173a/8. فجوز. 102b/13. اضطربوا اضطرب. B233.184b/4, B260.170a/16, B2684. 159a/21. اضطرب و; B5562.119b/19, B3485. 188b/7. اضطرب B3485 ; مفتوح. B233.188b/21, B2684.163b/16, B5562.112b/19. و اما قوله بفتح الدال 105b/15. (اصيطروا اضطرب B260.175a/6. الفتوح الدال. 110a/15. و هو اخف. B233.195a/17, B260.182a/3, B2684.170a/8, C 596. 182b/5 و 113b/13. بان لم يجر فيه (هي اخف B2684.173b/11, C596. 185b/2 kimi nüsxələrdə rast gəlmədik.

Tekstoloji tədqiqata cəlb etdiyimiz B7492 şifirli nüsxənin digər on nüsxə ilə qarşılıqlı müqayisəsinin nəticəsi olaraq qeyd edə bilərik ki, bu nüsxədə ərəb dilinin qrammatik qadalarının pozılması halları digər əksər nüsxələrdə olduğu kimi çoxluq təşkil etmir. Bu əlazma kitabını qədimliyi ilə yanaşı daha az təhrif olunduğu diqqətə alaraq onu əsas nüsxə olaraq qəbul edə bilərik.

ƏDƏBİYYAT

1. كاتب جلي. كشف الزنون عن اسم الكتب و الفنون: [في ٢ مجلدات] \ كاتب جلي. - استانبول: المطبعة البهية, - ج. ١. ١٩٤٣ - ٢٠٥٦ ص.
2. Brokkelman C. Geschichte der Arabischen Literatur. Bd. 1, Leiden: Brill, 1943, 676 p.
3. Brokkelman C. Geschichte der Arabischen Literatur. Suppel. Bd. 1, Leiden: Brill, 1937, 973 p.
4. Dursun H. Osmanlı medreselerinde Arapça öğretimi ve okutulan ders kitapları c. 1, Çorm: GÜÇİFDC, 2002, 407 s.
5. Агаева Н.А. О рукописях комментария ал-Джарбарди к “Шафийа фи-с-Сарф” ибн Хаджиба // Средневековые рукописи и проблемы истории культуры Азербайджана, материалы научно-теоретической конференции, Баку: Элм, 1989, ст.14-15.
6. Садыхова И. Рукописные экземпляры комментариев “Шафийа” Ал-Джарбарди; “Актуальные вопросы теории и методики преподавания языков и литератур народов ближнего и среднего востока // Республикански научно-методической конференции. Баку, 1985, с. 90-91.
7. Karabulut A.R; Mercan İ.H. Kayseri Raşit Efendi kütüphanesindeki türkce, arapça, farsca basmalar katoloğu. Kayseri: İl Halk kütüphanesi, 1993, 626 s.
8. مجموعة الشافية فيه متن علمي الصرف و الخط: ١, إستانبول: العمارة, - ١٣٥٧. - ٢٩٦ ص.
9. Жуковская Л. Текстология и язык древнейших славянских памятников. Москва: Наука, 1976, 367 ст.
10. Adilov M. Azərbaycan paleoqrafiyası. Bakı: Elm, 2010, 223.
11. Nağısoylu M. Seçilmiş əsərlər Bakı: Elm, 2017, 652 s.
12. AMEA Əlyazmalar İnstitutu, B-7492/11154 شرح الشافية للجاربدي
13. Bayramova S.B. Əhməd b. Həsən Çarpərdinin Şərh əş-Şafiyyə əsərinin Bakı əlyazmaları // Azərbaycan MEA-nın Xəbərləri, Bakı: Elm, 2017, № 1, s. 84-87.

14. Şərifli K. Azərbaycan əlyazma kitabı və kitabxanaları. Bakı: Nurlan, 2009, 190 s.

**AMEA Məhəmməd Füzuli adına
Əlyazmalar İnstitutunun doktorantı
e-mail: sevincbayram@mail.ru*

Sevindj Bayramova

**Textological analysis of the oldest copy of baku manuscript
of Ahmad bin Hasan Charpardı "Sharh ash-shafiya fit-tasrif"**

Among the numerous commentaries on Ibn Hajib's Shafiyya, a section on the Sarf (morphology) of Arabic linguistics by one of the medieval scholars, Ahmad ibn Hasan Charpardı's Sharh al-Shafi'i fi-t-Tasrif occupies an important place. There are dozens of manuscripts of the work in institutes, museums and libraries around the world. 18 manuscripts of the work are preserved at the Institute of Manuscripts named after M.Fuzuli of ANAS. Of these, the B7492 shfilri copy is the oldest. Thus, the copy was copied by Ismail bin Salman al-Buli during the author's lifetime on the 4th of the month of Safar in 734 AH (October 14, 1333) in the "Khatbiyya" madrasah in Erzincan, Turkey. In the article, we have given a scientific and paleographic description of the copy and involved it in textological research. During the textual research, we tried to give a detailed explanation of the results obtained by comparing the copy both individually and with other copies. As a result, we would like to note that the copy is not only ancient, but also less distorted than other copies.

Keywords: *Arabic linguistics, textual studies, commentary, manuscript, copy, paleography.*

Севиндж Байрамова

**Текстологический анализ древнейшей бакинской рукописи
Ахмада бин Хасана Чарпарди «Шарх аш-шафия фит-тасриф»**

Среди многочисленных комментариев к Шафийе Ибн Гаджиба, разделу по морфологии арабского языкознания одного из средневековых ученых, «Шарх аш-Шафиитский тасриф» Ахмада ибн Хасана Чарпарди занимает важное место. Есть десятки рукописей работы в институтах, музеях и библиотеках по всему миру. 18 рукописей произведения хранятся в Институте рукописей имени М.Фузули НАНА. Из них сфигмоманометр B7492 является самым старым. Так, копия была скопирована Исмаилом бен Салманом аль-Були при жизни автора 4-го числа месяца Сафара в 734 г.х. (14 октября 1333 г.) в медресе «Хатбийя» в Эрзинджане, Турция. В статье мы дали научное и палеографическое описание копии и занимались текстологическими исследованиями. В ходе текстового исследования мы постарались дать подробное объяснение результатов, полученных при сравнении копии как по отдельности, так и с другими копиями. В результате мы хотели бы отметить, что копия не только древняя, но и менее искаженная, чем другие копии.

Ключевые слова: *Арабская лингвистика, текстоведение, комментарий, рукопись, копия, палеография, текстологическое исследование.*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant: 16.03.2020

Son variant: 15.06.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 81'36

SƏADƏT NOVRUZOVA*

OBRAZ – SXEM VƏ SSENARİ – SKRİPT KONSEPT TIPLƏRİ KİMİ

Məqalədə iki konsept tipi konsept-sxem və ssenari-skriptdən söhbət gedir. Mətnə obraz-sxemin “nüvə-periferiya” strukturu, onların koqnitiv əsasları, ssenarinin dildə aktuallaşması məsələləri öyrənilir. Müəyyənləşir ki, koqnitiv dilçiliyin konsept, kateqoriallaşma, konseptuallaşma və konseptsfera kimi kateqoriyaları mövcuddur. Bu kateqoriyalar müxtəlif konsept tipləri ilə realizasiya olunur. Biz belə müəyyənləşdirmişik ki, konsept və onun tipləri lingvokulturologiyanın dayaq elementidir. Lingvokulturologiyada 18 konsept tipindən biri də sxemdir. Buna konseptsxem də deyirlər. Əslinə qalanda, bizim bu tədqiqatın obyektini konsept tiplərinin verballaşma yollarını öyrənmək təşkil edir. Koqnitiv strukturda mövcud olan mənalı meydana çıxarmaq da əsas vəzifələrdəndir. Konseptin struktur– təşkili növlərinə düşünmə təsviri, konsept-sxem, konsept-freym, konsept-insayt, konsept-ssenari, konsept-minimum, konsept-maksimum kimi tiplər də daxil edilir.

Açar sözlər: konsept, konsept tipləri, obraz-sxem, ssenari-skript, konsept-sxem.

Koqnitiv lingvistikada dünyada yeni formalaşmış dilçilik elmlərindəndir. Dünyanın inkişaf etmiş ölkələrinin lingvistik mərkəzlərində bu elmlə müntəzəm məşğul olurlar. Tədqiqatlar gedişində koqnitiv elmin mahiyyəti və sərhədləri, koqnitiv lingvistikanın əsas kateqoriyaları müəyyənləşdirilmişdir. Bu kateqoriyalar aşağıdakılardan ibarətdir: *konsept, kateqoriyallaşma, konseptuallaşma və konseptsfera*.

Bunlar göstərir ki, koqnitiv lingvistikanın inkişaf səviyyəsi onun müasir istiqamətlərini, bilavasitə prototip və təbii kateqoriyallaşma nəzəriyyəsinə formalaşdırmışdır. Əksər tədqiqatçılar, o cümlədən, C.Lakoff, U.Labov, E.Roş, A.Vejbitska, R.M.Frumkina və b. bu nəzəriyyəni inkişaf etdirirlər.

Koqnitiv lingvistikada lingvokulturologiya elmi ilə yaxından bağlıdır. Lingvokulturologiya da XX yüzilin 90-cı illərində bir elm kimi lingvistikanın müstəqil yaranmış istiqamətlərindəndir. “Lingvokulturologiya” termini frazeoloji məktəb yaratmış tədqiqatçıların (V.N.Teliya, Y.S.Stepanova, A.D. Arutynov, V.V.Vorobeva, V.Şak-Leina, V.A.Maslova və b.) işləri əsasında formalaşmışdır. Lingvokulturologiyanın məhsulu lingvistikada mövcud olan antroposentrik paradigmalardır. Lingvokulturologiya dili bir mədəniyyət fenomeni kimi öyrənir. Həmin fenomendə milli dil prizmasından xüsusi milli mentalitet ifadə olunur.

Lingvokulturologiyada əsas terminoloji və mental vahid konsept anlayışdır. Konsept mədəniyyətin mikromodelidir, onlar bir-birini yaratmışlar. V.A.Maslova konseptə aid bir çox xüsusiyyətləri göstərmişdir: konsept-termindir, bizim şüurumuzda formalaşan mental vahidləri və psixi resursları (ehtiyatları), bununla bağlı informasiya strukturunu aydınlaşdırır, konsept insanın bilik və təcrübəsini əks etdirir; konsept operativ surətdə yaddaş vahidinin məzmun və mahiyyətini meydana çıxarır; mental leksikanın, konseptual sistem və beyin dilinin, dünyanın dil mənzərəsinin insan psixikasında inikasıdır; konsept verballaşmış fikrin mədəni faktı, onun dil vasitəsi ilə gerçəkləşməsi, uyğun leksik-semantik paradigmalardan yaranması, kollektiv bilik vahidi, etnomədəni özünəməxsusluq və s. (1, s. 43).

Konseptlər dünyanın informasiya və konseptual sistemin əsas düşüncə vahididir. Konseptual sistem bütün konseptlərin məcmusu və dilin mental fondudur. Dilin bu sistemi haqqında N.D.Arutyunovun, Y.D.Apersyanın, N.D.Babuşkinin, A.P.Vejbitsyanın, A.Borkaçevin, S.Q.Kara-

sikin, V.İ.Kubryatovanın, E.S.Lixaçevin, S.X.Lyapinin, M.V.Pimenovanın, Q.Q.Slışkinin, Y.S.Stepanovun, V.N.Teliyanın, A.A.Xudyakovun tədqiqatları mövcuddur.

Konsept çoxlaylı və çoxkomponentli fenomendir. A.P.Babuşkinə görə, konsept doğma addır, bir çox müxtəlif görünüşdə özünü göstərir. Bunlar aşağıdakı tiplərə bölünür: *fikir mənzərəsi, sxem, hipreonim, freym, ssenari, insayt, “kaleydoskopik konseptlər”*; bunlar arasında müəyyən sərhədlər vardır (2)

Tədqiqatlar göstərir ki, müasir konseptual təhlillər sırasında konsept tipləri də mühüm yerlərdən birini tutur. Belə təhlillər müəyyən mərhələlər və konsept tipləri üzrə aparılır. Həmin tiplərdən biri “*sxem*”dir. Daha doğrusu, “*obraz-sxem*”dir. O.Axmanovanın lüğətində “*sxem*” terminin birinci mənasının “model” olduğu göstərilir. Məsələn, cümlənin sxemi, vurğunun sxemi, morfoloji sxem, sintaktik sxem, aksentləşdirilmiş model və s. (3, s. 466, s. 576). Və yaxud cümlənin modeli, morfoloji model və s. Vurğunun sxemi deyəndə vurğunun aksentləşmiş modeli başa düşülür. İntonasiya sxemi yaxud intonasiya modeli – intonasiyanın konturları deməkdir. Sxemləşdirmə-modelləşdirmə bir elmi vasitədir, qurulmuş və sxemləşdirilmiş obyektin yenidən təkrarən hasil edilməsi, əks etdirilməsidir. Bu zaman konseptual vahidin mətnə güclənməsi müşahidə edilir. Sxem termini Azərbaycan dilində 3 mənada istifadə olunur:

1. Bir şeyin quruluşunu və ya hissələri arasındakı rabitəni göstərən rəsm, cizgi; 2) bir əsərin, məruzənin və s. əsas fikirlərinin ümumi şəkildə şərh, xülasəsi; 3) şablon, basmaqalib (4, s. 353, s. 672).

Linqvokulturologiyada konsept – sxem deyəndə leksik-konseptual vahidin canlandırılması, təsəvvürə gətirilməsi, yada salması, xəyalında dolandırması və s. dərk edilir.

Sxem vasitəsi ilə konsept göz önünə gətirilir. Sxem vasitəsi ilə sözün mənası yenidən doğrulur.

Bu sahənin görkəmli tədqiqatçı N.N.Boldırev sxemi belə təyin edir: “predmet yaxud hadisənin fikir obrazı, bu obrazda məkan-kontur xarakteri mövcuddur” (5). Tədqiqatçılar, öncə, fikir xəritəsi, freym və ssenari kimi sxemin də konseptual strukturunu öyrənmişlər. Onlar sxemin koqnitiv frazeoloji paradigmatdakı müasir durumunu da araşdırmışlar. Bununla yanaşı, sxemin psixoloji, fəlsəfi və linqvistik amilləri də üzə çıxarılmışdır.

Konsept və onun çoxsaylı tipləri bizim dissertasiya mövzumuzdur. Biz çalışıb konseptin hər bir tipinin səciyyəvi xüsusiyyətlərini öyrənəcəyik. Çətinlik orasındadır ki, bu tiplər haqqında çox az araşdırmalar mövcuddur.

Biz belə müəyyinləşdirmişik ki, konsept və onun tipləri linqvokulturologiyanın dayaq elementidir. Linqvokulturologiyada 18 konsept tipindən biri də sxemdir. Buna konseptsxem də deyirlər. Əslinə qalanda, bizim bu tədqiqatın obyektini konsept tiplərinin verballaşma yollarını öyrənmək təşkil edir. Koqnitiv strukturda mövcud olan mənalara meydana çıxarmaq da əsas vəzifələrdəndir. Konseptin struktur – təşkili növlərinə düşünmə təsviri, konsept-sxem, konsept-freym, konsept-insayt, konsept-ssenari, konsept-minimum, konsept-maksimum kimi tiplər də daxil edilir (6, s. 106-109). Dilin paradigmatik və sintaqmatik sxemləri də mövcuddur. Paradigmatik sxem dilin onun modelidir. Bu sxem simvolik ifadələrin kompaktıdır. Dilin modelləşdirmə sxemi həmin metodlar vasitəsilə öyrədilir. Məs.: fonem modeli, generativ model, taksonomik model və s.

Dilin sintaqmatik sxemi xətti sxemdir. Dil vahidlərinin seçilməsi paradigmatika ilə birləşməsi isə sintaqmatika ilə əlaqədardır. Sintaqmatikada xətti modellər semantik səciyyə (mətni məna) daşıyır. Sxemin-modelin linqvistik təsviri nitq vahidlərinin nitq axınındakı düzlüyü prinsipinə əsaslanır. Sxem haqqında nəzəriyyə öyrədir ki, bütün konseptlər koqnitiv strukturda

yerləşir, o cümlədən sxemlər də. Sxem-bu predmetin yaxud hadisənin fikir obrazıdır, bunda zaman və məkan-kontur xarakteri mövcuddur (ümumi konturlar, ümumiyyətlə, məsələn, telefonun sxematik təqdimi). Linqvokulturologiyada sxem-konsept vasitəsi ilə ümumiləşdirilmiş məkan-qrafik və zaman-qrafik obrazlar yaradılır. Məs.: “Çay” deyərkən öz hövzələrinə düşən atmosfer yağıntılarından və ya bulaqlardan qidalanan və özü əmələ gətirdiyi yataqla axan çoxlu və fasiləsiz təbii su axını nəzərdə tutulur. Məs.: çayın sahili, Araz çayı, Kür çayı və s.

Bunlar çayın coğrafi anlamıdır, çay hidroniminin leksik-termioloji mənasıdır.

“Çay” – göy lent kimi təsəvvür olunanda artıq o, sxemdir, obraz – sxemdir. Sxem-konseptə, sxem-obrazı görə “çay” göy lenti xatırladır. Məs.: Dağın zirvəsindən baxanda Araz çayı göy lent kimi görünürdü. (T.Vəlizadə) Bu söyləmədə yazıçı Araz çayını göy lent kimi təsəvvür edir.

Çayın sxem-obrazını: uzunluq, məsafə, sahə, ölçü, lent, zolaq, silsilə və s. təsəvvürlər də təşkil edir. Bu təsəvvürlərin, anlayışların arxasında *məkan-qrafik sxemi* dayanır. Bu cəhəti nəzərə alan tədqiqatçıların fikrincə, konsept tipləri “sxematik təcrübənin əlaməti”dir (Ç.Fillmor). Konsept tiplərinə aid olan sxem də sxematik təcrübənin məhsuludur və bu, obraz-sxem adlanır. Məsələn: İnsana məxsus sxematik obraz və ya insana məxsus obraz-sxem: baş, bədən, gövdə, əllər və ayaqlar və s. Əl obraz-sxem poetik dildə konseptuallaşaraq xeyli sayda frazeologizmlər əmələ gətirmişdir: Səni gördüm, əl götürdüm dünyadan, Ala gözlü, qələm qaşlı Güləndam (Aşıq Ələsgər), Rast gəlir yenə də dostlar, tanışlar; Görüşür, əl verib öpüşürük biz (S.Vurğun), Mərd olanlar keçər külli varından; Əl götürməz namusundan, arından (M.V.Vidadi) və s.

Ağacın sxematik obrazı: kök, gövdə, qol-budaq; səcərə, nəsil ağacı: Ağacın ya kolun budaqlarını təpəsinə qədər saxlayan yerüstü hissə. Ovçu cəld özünü ağacların gövdələri arxasına verib daldalanmağa məcbur olurdu (Ə.Məmmədcanlı).

Öz həqiqi mənasından savayı, gövdə sözünün terminoloji mənası onun sxematik obrazını müəyyənləşdirir: Texnikada, mexanizmin, maşının, cihazın və s.-nin əsas hissəsi, əsası, korpus. Elektromotorun gövdəsi; ləpələr sığallayır; Nəhəng gövdəsini “Avropa”nın (R.Rza) şair terminoloji mənə ilə güclü obraz-sxem yarada bilmişdir: “Avropanın nəhəng gövdəsi”. Dünya xəritəsində Avropanın yeri konsepti obraz-sxem vasitəsi ilə yaradılmışdır. Bu sxem məkan sxemidir.

Obraz-sxem “mərkəz-periferiya” strukturuna malikdir. Periferiya – ətraf mərkəzdən uzaqda yerləşən, çevrə, dairə-konsept, əsas etibarilə məkan-kontur sxemi (məntəqə və onun əhatəsi) deməkdir. Həmin konseptin fikir strukturunun komponentlərinin sxemi: mərkəz və periferiya aşağıdakılarla xüsusi münasibət yaradır: asıllıq, distansiya, irradasiya və konsentrasiya. Məs.: dairəvi əşyalar müxtəlif obraz-sxem yaradır: yer, top, şar. Dairə konseptinin strukturu: mərkəzi dairə, otağın ortası, Mərkəzi Rusiya, idarə mərkəzi, kollektiv nüvə. Dairə, əhatə sözləri ilə bağlı: dilin əhatəsi, yazıçı əhatəsi, ətraf, çevrə, dövrə, çətin məsələ ətrafında mübahisə. “Mərkəzi Rusiya”nın periferiyası metaforlaşaraq zahiri cəhəti bildirir. Distant, məsafə, dil vahidlərinin əhatəsi, mərkəz. Bunlar müxtəlif leksik-qrammatik vasitələrlə reallaşır: ətraf, çevrə, dairə, əhatə və s. abstrakt anlayışlar modelləşir (7; 8, s. 158-161).

Sxem nəzəriyyəsinin mahiyyəti, əsas elementləri, metodoloji və sosioloji-psixoloji istiqamətləri haqqında dünya dilçiliyində K.Teleqina, Q.V.Qolosov, A.Kembel, F.Konvers, U.Miler, T.Stok, O.Malançuk, S.Feldman, E.Şevçenko və b. müəyyən fikirlər söyləmişlər. Onlar əvvəlcə sxem-konsepti koqnitiv struktur kimi öyrənmişlər. Sxem konseptinin nüvəsini, əsas sxematik blokları interpretasiya etmişlər. E.Şevçenko yazır ki, konsept-sxem linqvokulturoloji istiqamətdə və çərçivədə razı edilmiş, yola gətirilmiş, sadələşdirilmiş, asanlaşdırılmış, obyektivləşdirilmiş, ifadə edilmiş modellərdir, burada başlanğıc obraz koqnitiv struktura uyğunlaşır (9, s. 10-11, s. 22).

Yaxın və uzaq periferik zonaların əhatə dairəsi. Periferik komponentlər bu və ya digər dərəcədə funksional yükünə görə mərkəzdən fərqlənir. (yəni yüklənməsi az olur). Bununla belə, mühüm rola malikdir. Ona görə ki, məhz periferik zona komponentləri sayəsində mərkəz dəqiqləşdirilir və tamamlanır. Sahənin mərkəzi və periferiyası ilə əlaqədar bir çox elmi araşdırmalar vardır. Sahəyə daxil edilən bütün ifadə vasitələrindən ən maksimal tutumu, ən yüksək işləmə tezliyinə və daha çox səciyyəvi dil vahidləri sahənin mərkəzini təşkil edir. Bu baxımdan A.V.Bondarkonun aşağıdakı düşüncəsi xarakterik sayıla bilər: “Öncə mərkəzə diqqət yönəldilməlidir. Periferik zonadan ötrü isə müəyyən konkret hadisələrin müəyyənləşdirilməsində həmin hadisənin xüsusiyyətlərinin başqa həmhüdüdlü hadisənin xüsusiyyətləri ilə toqquşması xarakterik bir haldır” (10, s. 111, s. 255). Beləliklə, sxem-obraz nəzəriyyəsinin başlıca xüsusiyyətləri əsasən qarşılıqlı münasibətlərin tədqiqindən ibarətdir.

Mərkəz və uzaq zonalara ayrılmanın əsas struktur-sxem uyurluğu olsa da, bəzi hallarda qrammatik-leksik, funksional-semantik və semantik sahələr “mərkəz-periferiya” strukturluğundan kənara çıxır, komponentlərin spesifik tənasübünə, daxili funksional bölgünün özənəxas nizamına əsaslanır.

Sxem-obrazlar “dominant-nüvə-periferiya” kimi xüsusi struktura malikdir. Nüvə, mərkəz-periferiya strukturu özündə – mərkəzdə konsept yaradan xüsusiyyətlərin maksimal konsentrasiyası və həmin cəhətlərin mümkün zəifləməsində onların qüvvətləndirilməsini “periferiya”ya istiqamətləndirən bütöv ola bilməyən dəstəni təcəssüm etdirir. Obraz-sxem bir model kimi “mərkəz-periferiya” aspektində məkan konseptinə aiddir və bu yöndə məkan sxemi formalaşır. Bu məsələni “dairə”vkonseptinin strukturu əsasında yuxarıda nəzərdən keçirdik.

“Od” konseptinin sxemi: Bu sxem mifologiya, folklor, bədii ədəbiyyat, personaliya üzrə formalaşır. Ana ocağı, ana təbiət: həyat, sevgi, dostluq, gözəllik, yaradıcılıq, enerji və s. Odun əlamətləri: forma əlaməti, temperatur əlamətləri, güc əlaməti, sürəklilik, davam əlaməti; səs əlaməti, sakral (müqəddəs) əlamət, mənəvi dəyər əlaməti, hissi əlamət, sınaq əlaməti və s. Bütün bu kimi xüsusiyyətlər “od”un konseptual sxemini təşkil edir. “Günəş” konseptinin obraz-sxemi. Bu sxemi xarakterizə edən təəssüratlar bir kompleks kimi birləşdirilir və onun barəsində təsəvvür formalaşdırır. Günəş - işıq, yandırıcı şüua və s. Ümumiyyətlə, sxem mücərrəddir, obyekt yaxud hadisələri təyin edir ümumi bir kateqoriya kimi konkret mahiyyəti müəyyənləşdirir. Məs.: “stol”. Bu sxem ierarxik səciyyə daşıyır, məzmunun yeni strukturu formalaşır. “Stol” konsept-sxemi “mebel”, “otaq” və “ev” sxemləri ilə əlaqəyə girir. Bu sxemlər özünəxas konseptual strukturu təqdim edir, bu zaman dünyanın perseptiv və koqnitiv mənzərəsini leksik vasitələrlə əks etdirir. Konsept-sxem leksik yolla olduğu kimi frazeoloji hadisə kimi də özünü göstərir. Məs.: *Prokrust yatağı* (düz gəlib-gəlməməsinə baxmayaraq hamını zorla bir əndazəyə salma-qədim yunan qulduru Prokrustun adından) (11, s. 791, s. 848) *uzundraz, çaydaq*.

Digər konsept tipi ssenaridir. Müasir elmi ədəbiyyatda “ssenari” anlayışını müxtəlif cür izah edirlər. Ssenari – bu, hadisədir, həmin hadisə zamana və yaxud məkana çevrilir. Bu məqamda subyekt, obyekt, məqsəd və şərt məzmunu əmələ gəlir. Hadisələrin konkret səbəbləri üzə çıxır (12, s. 18).

A.Plotnikova yazır ki, koqnitiv ssenari – bu, mücərrəd mental strukturdur, özündə nitq situasiyasının interpretasiyasını dildənkənar tipik (təkrar) dinamik prosesləri, epizodların məcmusunu iştirakçıların sosial rolları ilə səhnələşdirir (13, s. 73-80). İ.A.Krasnoperovun nöqtəyindən, ssenari yaxud ssenari freym-sxem bir-birinin ardınca gələn standart hadisələri, rekurrent situasiyaları təmin edir. Ssenari üçün xarakterik situasiyalar bir-birilə bağlı və konvensional vəziyyət interpretasiya olunan cəmiyyətin əxlaq normaları səviyyəsində təşkil olunur.

Həm freymə, həm də ssenariyə yaddaş termini kimi baxmaq lazımdır. Bu yalnız informasiya strukturu deyil, məlumatın nəticəsidir, durumun sonudur; müxtəlif tip informasiyalar yaddaşda saxlanılır (14, s. 22).

Konsept ssenari xüsusi tip konseptdir. Ssenari “dinamik koqnitiv struktur”dur. Məsələn, “Kuruluş Osman” filmində Osmanın döyüş səhnəsini 10 terminala ayırmaq olar:

Terminal I. Bu terminalın strukturu “Osman at belində”.

Terminal II. Struktur terminal (kuruluş Osman) bayrağa tərəf gedir.

Terminal III. Qəhrəmanın replikası; İrəli! Replika elliptik cümlə ilə ifadə olunur.

Terminal IV. Urra! Urra! Qələbə və s.

“Ssenari” haqqında koqnitiv terminoloji lüğətlərdə müfəssəl məlumat verilmişdir (15, s. 181-182) Bu, xüsusi tip konseptdir. Ssenari yaxud skript (lat. *Scriptio* – yazmaq, qeyd etmək mənasında işlənir) Ssenari stereotip epizoddur. Mənşəyi zaman və məkanla bağlıdır. Ssenari - dinamik fikir obrazıdır. Skript başlanğıcda ingilis mənşəli *scripting language* və rus ədəbiyyatında qəbul olunmuş “dilin ssenarisi” – dilin proqramlaşması, qeyd aparılmış “ssenari”, bir-birinin ardınca gələn sistematik əməliyyat, bu əməliyyat kompüterdə yerinə yetirilir. Ssenari freym kimi dönmə hərəkət və inkişafın denotativ situasiyaları, zaman və məkan daxilində ardıcıl elementləri əks etdirir. Məs.: “münaqişə” – konflikt freymi – bu freymin ssenarisi “kaşanı qaynatmaq”, konseptual mənada “əngəlli iş haqqında, cəncəl iş haqqında”.

Ssenari məzmun planında bu tip ideya baxımından inkişafı xarakterizə olunur. Ssenari həmişə süjet xarakteri daşıyır və söz stereotip hərəkət kimi çıxış edir. Məsələn, “draka”- vuruşma, savaşıma, dalaşıma, dava skripti. Ssenari bir neçə mərhələdən ibarətdir: zavyazka, süjetin kulminasiyası və razvyazka.

Ssenari və skriptlər hadisə və proseslərin sxemini özündə inikas etdirir. Bu sxemlər müəyyən əhvalatların strukturundan ibarətdir. Məs.: “Ana dilim” adlı ssenarinin quruluşuna baxaq:

1. Fon üzərində başlıq: “Ana dilim”

Məkan: Tarix muzeyi

Aparıcı (Ceyhun Əli) Əlindəki kitabı masanın üstündən götürür və kamekraya tərəf dönür.

Mətn: Hər bir dilin tarixi o dildə danışan, onun mənsub olduğu xalqın tarixi ilə bağlıdır. Azərbaycan dilinin və xalqının təşəkkülü III-VII əsrlərdə baş verir. VIII əsrdə başa çatıb. XI əsrdə Azərbaycan dili Qafqazda və qonşu ölkələrdə geniş inkişaf tapıb. XII əsrdə isə Azərbaycan ədəbi dili təşəkkül tapıb. Şairlər fars və ərəb dilləri ilə yanaşı, doğma dilimizdə də əsərlər yazıblar:

S\X- dilçi, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, orta məktəblər üçün Azərbaycan dili dərsliklərinin müəllifi Rafiq İsmayılov.

Kadrarxası mətn: (ssenari beləcə davam edir. Tamaşaçılar bu ssenari vasitəsi ilə “Ana dili” konseptinin məzmun və mahiyyətini öyrənirlər)

Tədqiqatçılar göstərir ki, skriptlər freymlərdən vaxt ölçüsündən müəyyən faktorlara görə seçilir. Skript bir çox fon, akt və mətn epizodlarından qurulur. Mətnlər (kadrarxası mətn). Məs.: Bu gün dünyada 50 milyon insan Azərbaycanca danışır. Öyrəndiyimiz, bildiyimiz müxtəlif dünya dillərindən öncə öz dilimizdə, doğma Azərbaycan dilində danışmaq ki, bizi görsünlər, eşitsinlər və tanısinlər...

Ekran yazı:

Dil millətin mədəniyyət bayrağı, milli mənlək və qürurdur. Dil yoxdursa, xalq da yoxdur (Heydər Əliyev).

Onların hər biri daha sərfəli vahidlərə ayrılır, ayrılanların semantikasısı isə mədəni-sosial amillərdən asılı duruma düşür (2, s. 26, s. 104).

E.Kubryakova yazır ki, skript təbii dilin işlənilməsində xüsusi tapşırıq yerinə yetirən struktur şüurun bir növüdür. Adi hadisələr skriptlə hadisələrin stereotip dəyişməsi kimi təsvir edilir. Skriptlərin çoxu uşaq vaxtı toplanan təcrübə vasitəsilə və yaxud başqa insanları müşahidə etməklə mənimsənilir. Skriptsayağı təsəvvürlər ümumi daha yüksək səviyyəli strukturların əsasında ehtiyac olduqda üç yaddaş səviyyəsində (hadisələr, situasiyalar və niyyətlər) müəyyən qaydalar üzrə qurulur. Yaddaşın baza vahidi səhnələrdir. Buna skriptin kərpicləri də deyilir. Skriptlər o zaman alınır ki, əvvəlcə bir hadisə barədə danışılır, sonra isə bu hekayənin üzərinə digər bir hekayə əlavə olunur və yeni hekayə oxşar yerləri qüvvətləndirir, ziddiyyətli yerlərin kontaktını artırır. Skript dərk edilən durumun qavramının necə olacağı haqqında gözlənilən dəsti kimi başa düşülür. Deyildiyi kimi, skriptin məzmun və mahiyyətini süjet və iştirakçılar təşkil edir. Onların süjeti təkcə təhkiyə formasında deyil, həm də yerli (zaman və məkanda yenidən əmələ gəlməsini təsvir edən), məntiqi (təfəkkür xəttini nəzərə çatdıran), prosedurlu, öyüdverici və s. formalarda özünü göstərir. Bir skript stereotipləşmiş başqa skriptlər seriyası ilə və hər ikisi üçün ümumi olan iştirakçılarla əlaqəlidir. Skript həm təsvir edilən gerçəkliyi anlamağa, həm də bu durumda müvafiq davranış qaydalarını başa düşməyə şərait yarada bilər. Beləliklə, skript sözü altında alqoritm və ya təlimat addımlı stereotip durum yaxud stereotip davranış haqqında biliklərin dinamik təsvirindən ötrü konseptual struktur nəzərə alınır (16, s. 173-189).

Ümumiyyətlə, freym anlayış haqqında biliyi, məlumatı təqdim və təsəvvür edilir. Vizual obraz yaradır. Freym-ssenari isə, məsələn, elektrogenerator mexaniki olaraq elektrik sistemini təqdim edir. Freym-ssenari bu funksiyayı, bu sistemi çadırır. M.Minski bu qurğunun tipik strukturunu, ona aid bir sıra anlayış və hadisələri freym-ssenariyə nümunə göstərir. Uşağın doğulduğu gün mühüm bir hadisədir və bu hadisə freym-ssenaridir. Bu ssenariyə görə həmin gün uşağa gözəl paltarlar və ən yaxşı hədiyyələr və s. alınır.

Frem-ssenari ayrıca konsept tiplərindən biridir. O.S.Polotovskaya bu məsələyə xüsusi məqalə həsr etmiş, məsələni konsept tipi kimi izah etmişdir.

Digər müəlliflər də (C.Lakoff, R.Şenk, R.Abelson, M.Minski) tədqiqat işlərində freym-ssenarini adətən bilik və məlumatın strukturunun, ələlxüsus da koqnitiv strukturun və vasitələrin xarakterik əlamətlərini təqdim edirlər. Dəqiq yanaşmalarla frem-ssenarinin koqnitiv təhlilinin təfərrüatları, frem-ssenarinin dəyişən elementlərinin məcmusu kimi təsvir edirlər. Anlayışların qarşılıqlı əlaqəsi və yaxınlığı haqqında Z.D.Popov və İ.A. Sternin danışmışlar, onları keyfiyyət baxımından şərh etmişlər. Koqnitiv linqvistik cəhətinə məsələni diqqət mərkəzində saxlamışlar. “Freym-ssenari” anlayışının nəzəri əsasları problem kimi təhlil edilmiş, bir konsept kimi tipoloji xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. “Freym-ssenari”nin dildə fəaliyyətinin dərkedilməsində əmələ gətirdiyi nəzəri əsaslar müəyyənləşdirilmişdir (17, s. 46-52; 18, s. 161-166).

Freym-ssenari üçün uşağın anadan olduğu gün növbəti məsələlər də aktuallaşır. Məs.: qonaqlar uşağa hədiyyə almaq üçün nə axtarırlar? Uşaq üçün seçilən hədiyyələr. Hədiyyə xoşa gələcəkmi? Hədiyyəni haradan almaq lazımdır; hədiyyənin qiyməti və s.

Başqa bir ssenariyə nəzər salaq: The name of the scenario: Restaurant

Casts: customer, waiter, chef, cashier

Aim: meal

Scenario I. Entrance

To enter restaurant

Look for an empty table

Approach a table you like and sit down
 Look through the menu and to choose the meal you like
 Scenario II.
 To look through the menu
 To order
 Attitude to waiters
 Scenario III. Meal
 To order meal
 Scenario IV. Exit
 Ask the bill
 Take the check.
 To go to the cash.
 Pay the bill.
 To leave the restaurant

Hər bir ssenari müxtəlif dil və koqnitiv vasitələrlə yerinə yetirilir. Yazı, şifahi və jest formaları ilə.

Beləliklə, ssenari sadəcə hadisələr arası həlqə, zəncir deyil, sürətli kauzativ (səbəbiyyət) münasibət yaradan bir nitq formasıdır.

Qeyd edək ki, ssenarinin (*scenario*, *szenarium*, *scenario*) nəzəri konsepsiyasını dərk etmənin müxtəlif strukturu haqqında nəzəriyyəni tanınmış alim M.Minski hazırlamışdır. O, freym-ssenarini təsnif edir, ssenarinin struktur səviyyəsini “dərini strukturu”runu müəyyənləşdirmişdir: tematik (“ssenari”) struktur, əsas standartlar, stereotip mənalara, terminal elementlər, yuxarı-sintaktik freym, adətən “feil + isim” struktur növündən ibarət olur; yuxarı semantik-freym, sözün mənası hərəkətlə bağlıdır; tematik freym-ssenari, insan fəaliyyəti, portreti ilə bağlı olur. Freym-ssenarinin “qrafik təqdimi”. Bu struktur ierarxik strukturdur. Bu strukturda bir çox terminallar iştirak edir.

Ssenarilər xətti və qeyri-xətti olmaqla iki yerə bölünür. Xətti ssenari bir-birinin ardınca gələn addımları sübut edir. Buna misal olaraq konversiya prosesinin son nəticələri göstərilə bilər.

Qeyri-xətti ssenariyə marketlərdə alıcı və satıcı arasındakı psixoloji münasibətlər, proseslər aid edilir (19).

Beləliklə, lingvistik termin kimi, M.Minskinin tədqiqatlarında “skript”, “ssenari”, “sxem” terminlərindən də istifadə olunur. “Ssenari” və “freym” terminləri əsas propozitiv strukturun meydana gəlməsinə xidmət edir. Mətnin interpretasiyasında, onun ideyasının açar sözlər vasitəsilə müəyyənləşməsində tematik (ssenari) struktur yaranır, standart, stereotip mənalara əldə edilir.

Ssenarilər dildə və nitqdə aktuallaşır. Məsələn, “Süfrəbaşında” ssenarisinin dildə və nitqdə aktuallaşması və onun əsas komponentlərinin strukturu. Stolbaşında, masətrafı görüş zamanı etibarilə qabaqcadan planlaşdırılır. Qarşılaşma, görüş situasiyası ssenariləşdirilir (20).

Beləliklə, ssenariləşdirilmiş fonlar, səhnələr düşüncədə leksik və frazeoloji konseptlərin universal və invariant məzmunu ümumbəşəri dəyər daşıyır. Bu zaman ayrı-ayrı konseptlərin struktur və semantikasi mental dəyişmələ məruz qalır.

ƏDƏBİYYAT

1. Маслова В.А. Лингвокультурология. М., Академия: Учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений. М., Издательский центр «Академия», 2001.

2. Бабушкин А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка. Воронеж: Изд-во Ворон. Гос. Ун-та, 1996, 102 с.
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 4-е, стереотипное. М.: Ком Книга, 2007.
4. Rusca-azərbaycana lüğət. Üç cildə, II cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2014.
5. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика. Курс лекций по английской филологии. Тамбов: ТГУ, 2001.
6. A.Bünyatova. Mədəni konseptlərə linqvokulturoloji yanaşma. Naxçıvan Dövlət Universiteti. Elmi Əsərlər, 2019, № 1 (98).
7. Резникова Е.В. Концепт «круг» в русской языковой картине мира: опыт интерпретации на основе образ-схемы. Дисс. Канд.филол.наук. Самара, 2015.
8. Резникова Е.В. Образ-схема «центр-периферия» в аспекте регулярной многозначности. Известия Самарского научного центра РАН. Т. 7, № 1, 2015.
9. Шевченко Е.М. Вербализация концепта путешествие фразеологическими единицами современного английского языка. АКД, Белгород, 2009.
10. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. Л.: Наука, 1976.
11. Rusca- Azərbaycanca lüğət. Üç cildə, II cild, Bakı: Şərq-Qərb, 2014.
12. Пименова М.В. Методология концептуальных исследований. Антология концептов. Волгоград, 2005, т. 1.
13. Плотникова А.М. Когнитивное моделирование лексического значения глагола (на материале глаголов социальных действий и отношений). Изв. Рос. Гос.пед. ун-та им. А.И.Герцена 2008, № 11 (71).
14. Красноперова И.А. Когнитивно-лингвистический анализ устойчивых нарративных структур. Автореф. дис. ..канд.филол.наук. Ижевск, Удмурт.гос. ун-та, 2004.
15. Демьянков В.З. Сценарий. _ Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996.
16. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX в. Язык и наука конца 20 в. М., 1995.
17. Иванова С.В. Сценарный фрейм как когнитивная основа текстов прецедентного жанра «лимерик». _ Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2005, № 3 (006).
18. Полатовская О.С. Фрейм-сценарий как тип концептов. Вестник ИГЛУ, 2013.
19. Минский М. Форм анд Жонтент ин Жомпутер Ссиенже. Й.А.Ж.М, 1972.
20. Береснева Л.В. Языковая актуализация сценария «застолья» и его структура...

**Odlar Yurdu Universitetinin doktorantı
dilchilik2001@gmail.com*

Seadat Novruzova

Image - schema and scenario as concept types

The article deals with two types of concepts: concept-scheme and scenario. The text studies the “nuclear-peripheral” structure of the image-schema, their cognitive basis, the actualization of scenario in language.

It is determined that there are such categories of cognitive linguistics as concept, categorization, conceptualization and conceptsphere. These categories are realized by different concept types.

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

We have defined that the concept and its types are a supporting element of linguoculturology. The scheme is one of the 18 types of concepts in linguoculturology. It is also called a concept scheme.

In fact, the object of our research is to study the verbalization of concept types. One of the main tasks is to reveal the existing meanings in the cognitive structure. Structural – organizational types of the concept include such types of thinking as description, concept-scheme, concept-frame, concept-insight, concept-scenario, concept-minimum, concept-maximum.

Keywords: *concept, concept types, image-schema, scenario, concept-scheme.*

Сеадет Новрузова

Образ – схема и сценарий как типы концепта

В данной статье рассматриваются два типа понятий: концепт-схема и сценарий. В тексте изучается «ядро-периферийная» структура образа-схемы, их когнитивная основа, актуализация сценария в языке. Было определено, что существуют такие категории когнитивной лингвистики, как концепт, категоризация, концептуализация и концептосфера. Эти категории реализуются различными типами понятий. Мы определили, что концепт и его типы являются вспомогательными элементами лингвокультурологии. Схема является одним из 18 типов понятий в лингвокультурологии. Она также называется концептуальной схемой. Фактически, объектом нашего исследования является изучение вербализации типов понятий. Одной из основных задач является выявление существующих значений в когнитивной структуре. Структурно-организационные типы концепта включают такие типы мышления, как описание, концептуальная схема, концептуальная рамка, концептуальный взгляд, концептуальный сценарий, концептуальный минимум, концептуальный максимум.

Ключевые слова: *концепт, типы концептов, имидж-схема, сценарий, концепт-схема.*

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

Daxilolma tarixi: İlk variant: 17.04.2020

Son variant: 15.06.2020

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 792.03

ƏLİ QƏHRƏMANOV

TEATRAL AİLƏNİN SONBEŞİK AKTYORU

Məqalədə səhnədə inamlı, cəsarətli addımlar atan, sənət yolunda düzgün dəsti-xətti ilə seçilən aktyor və rejissor Rövşən Hüseynovun sənət yoluna nəzər salınır və mənbələr əsasında səhnə fəaliyyətinin özünəməxsus cəhətləri araşdırılır. Onun Naxçıvan teatrının səhnəsində yaratdığı Müsyö Jordan ("Müsyö Jordan və dərviş Məstəlişah" – M.F.Axundov), Səfər ("Laçın yuvası" – S.S.Axundov), Bəhram ("Solğun çiçəklər" – C.Cabbarlı), Yaralı zabıt ("İblis" – H.Cavid), Ədhəm xan ("Nadir şah" – N.Nərimanov), Doktor Lalbyuz, ("Dəli yığıncağı" – C.Məmmədquluzadə), Şaliko ("Vaqif" – S.Vurğun), Hüseyn ("Bəxt üzüyü" – V.Səmədoğlu), Bahadır Vəlibəyov ("Araz sahilində doğan günəş" – H.Eyvazlı), Vəzir ("Məhsəti" – K.Ağayeva), Babək ("Koroğlunun Çənlibelə qayıdışı" – A.Babayev), Nəcəf ("Koroğlu nəsl" – H.Elşevər), Omba Qulamhüseyn ("Əlinca qalası" – H.Arzu), Ayəbə ("Atabəylər" – N.Həsənzadə), Volodko ("Tribunal" – A.Makayonok), Qoçu Əsgər ("Məşədi İbad" – Ü.Hacıbəyov), Balaəmi ("Hicran" – E.Sabiroğlu və S.Rəhman) və s. obrazları tədqiq olunur.

Həmçinin quruluş verdiyi "Koroğlu nəsl" (H.Elşevər), "Dörd əkiz haqqında nəğil" (P.Pançev), "Hökmdar və qızı" (İ.Əfəndiyev), "Həmyerlilər" (A.Məmmədov), "Məhsəti" (K.Ağayeva), "Qönçəbəyim nəğməsi" (M.Nəsirli), "Mirzə Fətəli" (Ş.Mehtiyev), "Göz həkimi" (İ.Səfərli) və s. əsərlərin səhnə taleyi diqqət mərkəzinə çəkilir.

Öz dəsti-xətti ilə seçilən sənətkarın Naxçıvan Şəhər Xalq Teatrı və Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrındakı fəaliyyətləri də məqalədə öz əksini tapır.

Açar sözlər: Rövşən Hüseynov, aktyor, quruluşçu rejissor, dramaturgiya, tamaşa, səhnə.

1954-cü il fevral ayının 6-da Naxçıvan şəhərində bir uşaq dünyaya göz açdı. Valideynləri ona Rövşən adı verdilər. Atası Maqşud Hüseynov mədəniyyət işçisi idi. O, bir müddət Naxçıvan şəhər Dövlət Mahını və Rəqs Ansamblının, Naxçıvan teatrının direktoru, sonralar isə baş inzibatçısı vəzifələrində işləmişdi. Sənət adamı idi.

Anası – Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, Şöhrət ordenli, Prezident təqaüdçüsü, Sofya Hüseynova idi. Uzun illərdir oğlu ilə çiyin-çiyinə Naxçıvan teatrında çalışmışdı. Yeri gəldikcə onunla tərəf-müqabil də olmuşdu. Qardaşı- respublikanın xalq artisti Rafael Dadaşov Azərbaycan Dövlət Milli Akademik Dram Teatrının aparıcı aktyorlarından idi.

Nənəsi Naxçıvan teatrının ağbirçəyi, sevilib-seçilən aktrisa Xədicə Bəhaəddin qızı Qazıyeva Azərbaycan SSR Əməkdar artisti idi. Naxçıvan teatrının inkişafı üçün xeyli əmək sərf etmişdi. Bu teatrda unudulmaz obrazlar silsiləsi yaratmışdı. Gənc aktyorların teatra cəlb edilməsində xüsusi fəallıq göstərmişdi. Naxçıvan teatrının ilk aktrisalarından biri olan Xədicə xanım vaxtilə qızı və nəvəsi ilə birlikdə teatrda işləmiş, tamaşalarda onlarla birlikdə oynamışdı.

Rövşən Hüseynov belə bir sənətkar ailəsində anadan olmuşdu. Bu ailə istər-istəməz Rövşənin sənətə gəlməsində xüsusi rol oynamışdı. Rövşən ilk təhsilini Məmmədağa Sidqi adına Naxçıvan Şəhər 4 nömrəli Səkkizillik Məktəbdə (1961-1969) almış, orta təhsilini isə Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan şəhər 2 nömrəli Məktəbdə 1971-ci ildə başa vurmuşdur.

Orta məktəbdə oxuyarkən Rövşənin teatr sənətinə çox böyük həvəsi və marağı var idi. Bu ondan irəli gəlirdi ki, o, həm aktyor ailəsində böyümüş, bu mühitdə nəfəs almışdı, həm də uşaqlıq illərini ata-anası və nənəsi ilə birlikdə teatrda keçirmişdi. Teatrı bir növ özü üçün qibləgaha çevirmişdi. Bu həvəs və maraq Rövşəni 1968-ci ilin dekabrın 15-də, 14 yaşında Naxçıvan teatrına gətirir. Həmin gündən etibarən onu aktyor truppasına qəbul edirlər. İlk günlər

ona kiçik rollar tapşırıılır. O, bu sözsüz, kiçik rolları böyük məhəbbətlə, sevgi ilə ifa edirdi. Lakin, 31 dekabr 1969-cu ildə tamaşaya qoyulan Süleyman Sani Axundovun “Laçın yuvası” əsərindəki Səfər obrazı Rövsənin ilk sözlü rolu oldu. Daha sonra Andrey Makayonokun “Tribunal” əsərində Volodko obrazında çıxış etdi. Bu rol ona uğur gətirdi. Əsər Böyük Vətən Müharibəsinə həsr edilmişdi. Bu pyes uzun illər Naxçıvan teatrının repertuarında yer aldı. Tamaşa gənclərdə vətənpərvərlik ruhunun yüksəldilməsində mühüm rol oynadı. Tamaşanın quruluşçu rejissoru Azərbaycan SSR Əməkdar artisti Vəli Babayev idi. Quruluşçu rejissor əsəri tamaşaya qoyarkən Volodkonu oynayan gənc aktyor Rövsənin istedadı onu daha çox cəlb etdi.

Naxçıvan Şəhər Xalq Teatrının yaranmasında və inkişafında Rövsənin xidməti də az olmamışdır. O, teatrın rəhbəri Tofiq Mövləvinin quruluşunda hazırlanan tamaşalarda – İlyas Əfəndiyevin “Unuda bilmirəm” əsərində Cəmil, Ramiz Muxtarın “Əlvida köhnə dünya!” pyesində Camal, Şıxəli Qurbanovun “Özümüz bilərik” musiqili komediyasında Murtuzov obrazlarında uğurla çıxış edir.

Rövsənin qabiliyyətini görən teatrın rejissorları Baxşı Qələndərli, İbrahim Həməzəyev və Vəli Babayev tamaşaya qoyduqları əsərlərdə Rövsəni əsas rolları etibar etdilər. Gənc, enerjili Rövsən isə bütün tapşırılan rolları müvəffəqiyyətlə səhnədə canlandırır, tamaşaçıların qəlbinə yol tapır. Rövsənin gənclik illərində, sənətə ilk addım atdığı illərdə yaratdığı Cəfər Cabbarlının “Solğun çiçəklər” dramında Bəhram, Hüseyn Cavidin “Şeyda”, “Şeyx Sənan” faciələrində Şeyda, Özdəmir, Səməd Vurğunun “Fərhad və Şirin” mənzum dramında Vəzir ən yaxşı rollarındandır.

Cəfər Cabbarlının “Solğun çiçəklər” əsərindəki Bəhram sırf dramatik ünvanlı obrazdır. Bu rolu tamaşada Rövsən canlandırır və tamaşaçılar tərəfindən maraqla qarşılanır. Bəhram-Rövsən Hüseynov altun, var-dövlət əsiridir, bəzi məqamlarda riyakardır. Əmisi qızı Saranı ürəkdən sevir. Sonradan var-dövlət hərisi, xain xislətli Gülnisənin və Pərinin toruna düşür. Məsum Saradan üz döndərir. Sonra pəşman olur, artıq gecdir. Sara ölüb, çiçəkləri isə saralıb-solub. Rövsən tamaşada Bəhramın xarakterindəki ziddiyyətli cizgiləri ustalıqla yaradaraq izləyicilərinə təqdim edir.

Rövsən Naxçıvan teatrda çalışmaq təhsilini artırmaq qayğısına da qalır. O, 1982-ci ildə M.Əliyev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət İnstitutunun (indiki ADMİU) Mədəni-maarif fakültəsinin qiyabi şöbəsinə qəbul olunur və teatrda işləməklə bərabər təhsilini də müvəffəqiyyətlə davam etdirir.

Rövsən gənc olmasına baxmayaraq Naxçıvan teatrının görkəmli sənətkarları İbrahim Həməzəyev, İsa Musayev, Əyyub Haqverdiyev, Firuzə Əlixanova, Aydın Şahsuvarov, Xədicə Qazıyeva, Əkbər Qardaşbəyov, Mirhəsən Mirişli, Kazım Hüseynov, Zəroş Həməzəyeva, Roza Cəfərxanova, İbrahim Bənəniyarlı, Sofya Hüseynova ilə birlikdə teatrda çalışmış, ustad sənətkarlardan sənətin sirlərini öyrənmiş, yeri gəldikcə bir çox tamaşalarda onlarla tərəf müqabil olmuşdu. O, təkcə Naxçıvanın teatr sənətkarlarından bəhrələnməmiş, Azərbaycan Respublikasının görkəmli ustaları – Nəsimə xanım Zeynalova, Səyavuş Aslan, Hacıbaba Bağirov, Yaşar Nuridən teatr sənətinin sirlərini əxz etmiş, onlarla birlikdə tamaşalarda çıxış etmişdir.

Qeyd edək ki, gənc aktyor Rövsən Hüseynov üçün 1987-ci il daha uğurlu, yadda qalan olur. Belə ki, 1987-ci ildə Rövsən həm ali təhsilini tamamlayır, həm də Naxçıvan teatrının 100 illik yubileyi ərəfəsində teatrının inkişafında xidmətləri nəzərə alınaraq Azərbaycan SSR Əməkdar artisti fəxri adına layiq görülür. Bundan sonra Rövsən teatrda daha inamla fəaliyyət göstərdi. O, həm ali təhsilli mütəxəssis, həm də respublikanın əməkdar artisti kimi yaratdığı obrazları daha da məsuliyyətlə canlandırmağa, tamaşaçıların inamını doğrultmağa çalışır. Qarşıya qoyduğu işin öhdəsindən müvəffəqiyyətlə gəlir. Vəqif Səmədoğlunun “Bəxt üzüyü” komediyasında Hüseyn, Yucil Onilin “Qaraağacın altında məhəbbət” dramında Semyon, Mirzə Fətəli Axundovun “Müsyö Jordan və dərviş Məstəlişah” komediyasında Müsyö Jordan, “Lən-

kəran xanının vəziri” komediyasında Vəzir, Aleksandr Dudaryevin “Astana” pyesində Şarqay, Hidayət Orucovun “Məni qınamayın” pyesində Məmiş, Nəriman Nərimanovun “Nadir şah” faciəsində Ədhəm xan və Heydər xan kimi obrazlara yeni həyat verir.

Naxçıvan şəhərində 1989-cu ildə yeni bir sənət ocağı Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı yaradılır. Bir sənətkar kimi Kukla teatrı onun diqqətini cəlb edir. Uşaqların qəlbinə yol tapmaq həvəsi onu bu teatra çəkib aparır. Bu teatrın səhnəsində müxtəlif “xarakterli” kuklaları bir sıra tamaşalarda müvəffəqiyyətlə “canlandırmağa” nail olur. 1992-ci ildə ilk dəfə olaraq bir quruluşçu rejissor kimi Xocalı faciəsinə kollektiv tərəfindən etiraz əlaməti olaraq, A.Şaiqin “Tülkü həccə gedir” mənzum nağılına motivləri əsasında teatrın bədii rəhbəri və direktoru Ələkbər Qasimovun qələmə aldığı “İnanmayaq tülkülərə!” adlı tamaşaya quruluş verir. Həm uşaq və yeniyetmələr, həm gənclər, həm də böyüklər tərəfindən rəğbətlə qarşılanan “İnanmayaq tülkülərə!” yaxşı bir tamaşa kimi o zaman Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş və Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının uzunömürlü tamaşaları sırasında olmuşdur. Rövşən Hüseynov 1995-ci ildə Kəmalə Ağayevanın “Tıq-tıq xanım” mənzum-nağılına, 1997-ci ildə Gülnarə Kərimovanın “Nəğməkar bülbul” pyesinə də quruluş vermişdir.

Rövşən Hüseynov 1998-ci ildə yenidən Naxçıvan teatrına qayıdır. O, teatrda milli dramaturqların, eləcə də xarici müəlliflərin faciə, dram, komediya və operettalarında müxtəlif səpkili rollarda oynayır. Mirzə Fətəli Axundovun “Lənkəran xanının vəziri”ndə Mizə Həbib, Hüseyn Cavidin “İblis”ində Yaralı Zabit, “Şeyx Sənan”da Özdəmir, “Səyavuş”da Çərşivəz, Cəlil Məmmədquluzadənin “Dəli yığıncağı”nda Doktor Lalbyuz, “Qurbanəli bəy”də Qurbanəli bəy, “Anamın kitabı”nda Rüstəm bəy, Nəriman Nərimanovun “Nadir şah”ında Heydər xan və Ədhəm xan, Səməd Vurğunun “Fərhad və Şirin”ində Vəzir, Elman Həbibin “Sahilsiz çaylar”ında Lətif müəllim, Ramiq Muxtarın “Şəhərli kürəkən”ində Georgi, Həsənəli Eyvazlının “Araz sahilində doğan günəş”ində Bahadır Vəlibəyov, Şamil Sadıqın “Qana qan qarışdı” pyesində Alp Aruz, Həsən Elseverin “Koroğlu nəsl”ində Nəcəf, Həmid Arzulunun “Əlincə qalası”nda Omba Qulamhüseyn, Mir Cəlalın “Dirilən adamı”nda Bəbir bəy, Nəriman Həsənzadənin “Atabəylər”ində Ayəbə, Adil Babayevin “Koroğlunun Çənlibelə qayıdışı”nda Babək, Anarın “Adamın adamı”nda Həfci-Məlik, Nazim Hikmət və Vera Tulyikovanın “Kor padşah”ında Kor padşah, Q. Veyzenbornu “İtirilmiş sima”sında Lafter, Üzeyir Hacıbəyovun “Məşədi İbad”ında Qoçu Əsgər, Həsənqulu bəy, Səid Rüstəmov və Məmməd Səid Ordubadinin “Beş manatlıq gəlin”ində Qiyas və başqa obrazlar Rövşənin oynadığı ən yaxşı rollarındandır.

Rövşən Hüseynov xarakter ustasıdır. Hər bir roluna yaradıcı münasibət bəsləyən sənətkardır. Yaratdığı obrazın daxili aləmini açmaq üçün ciddi axtarışlar aparır. O, həmişə obrazı yaratmaq, ona mənalı sənət donu geydirmək üçün daim öz üzərində çalışan sənətkarlardandır. Bu günədək o, dramatik, romantik, komik səpkili çoxlu sayda səhnə surətləri yaradıb. Elə obrazları var ki, onun əbədlilik olaraq sənət bioqrafiyasına daxil olub.

Üzeyir Hacıbəyovun “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyasında Rövşən müxtəlif illərdə, ayrı-ayrı rejissorların quruluşunda üç müxtəlif obraza səhnə həyatı bəxş edir. Əvvəlcə Qoçu Əsgəri, sonra Həsənqulu bəyi, daha sonra isə Məşədi İbadı özünəməxsus cizgilərlə tamaşaçılara təqdim edib.

Rövşən Naxçıvan teatrının kollektivi ilə Zaqafqaziyanın bir çox bölgələrində, respublikamızın rayon, şəhər və kəndlərində qastrollda olub. Zəhmətkeşlər qarşısında rəngarəng obrazlarla çıxış edib, peşəkarlığı ilə tanınıb və özünə pərəstişkarlar tapıb. Onun yaratdığı obrazlar haqqında müxtəlif qəzetlərdə yazılar dərc olunub.

Jurnalist Lətafət Əhmədova Rövşən Hüseynovun yaradıcılığına yüksək qiymət verərək

yazırdı: “Rövşən Azərbaycan, rus, dünya dramaturqlarının əsərlərində müxtəlif xarakterli obrazlar yaradıb. O, həmişə ciddi axtarışlar aparan, obrazın daxili-mənəvi keyfiyyətlərini tamaşaçılara çatdırmaq üçün səylə çalışan, geniş yaradıcılıq diapozonuna malik istedadlı bir aktyordur. Belə ki, romantik, dramatik, həm də komik səpkili obrazlar yaratmaqla bacarıqlı səhnə ustası olduğunu sübut etmişdir” [3].

Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar artisti Səməd Canbaxşiyev: “Bu gün də özünün müxtəlif səpkili rolları ilə tamaşaçıların görüşünə gələn aktyor indiyədək 150-dən artıq obraza səhnə həyatı bəxş edib... Sənətə bütün varlığı ilə bağlanan Rövşən Hüseynov oynadığı bütün rollara ürək yanğısı ilə yanaşır. Odur ki, onun ifa etdiyi rollar təbiidir, həyatidir. O, buna nail olmaq üçün səhnə əsərlərindəki surətlərin xarakterlərini təbii çalarlıqla tamaşaçıya çatdırır. Onun həddən artıq aktyorluq dinamikası, gözəl musiqi duyumu, səhnə palitrası, təbii mimikası olması, müxtəlif səpkili tamaşalarda oynamağa imkan verir. Rövşən adətən səssiz səhnələrdəki psixoloji vəziyyətlərdə oynamağa üstünlük verir və bu səpkili rolların öhtəsindən müvəffəqiyyətlə gəlir. Onun komediya, faciə, dram əsərlərindəki qəhrəmanları bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən rollar olsa da, bu surətlərin səhnə təcəssümündə özünəməxsus ifa tərzindən məhəratlə istifadə etməklə tamaşaçıların rəğbətini qazanır. Şeyda, Latfer, Buslay, Qoçu Əsgər, Bəhram kimi rollar onun aktyorluq tərcümeyi-halında xüsusi ter tutur [2].

Viktor Hüqonun “Gülən adam” romanı əsasında Q.Veyzenbornun “İtirilmiş sima” pyesinin tamaşasında Rövşən Hüseynovun oynadığı Latfer obrazını yüksək dəyərləndirilir: “Rövşən–Latfer acı taleyi, daxili iztirabları, mənalı hərəkətlərilə rəğbət qazanır” [4].

Rövşən Naxçıvan teatrının truppası ilə birlikdə Türkiyə Respublikasında bir neçə dəfə qastrolda olub. İran İslam Respublikasının Təbriz, Xoy, Urimiya, Maku şəhərlərində Nəriman Nərimanovun “Nadir şah” faciəsində Ədhəm xan rolunda çıxış edib, özünün gözəl ifası ilə sənətsevərlərin alqışını qazanıb.

Uzun illər aktyorluq edən Rövşən Hüseynov paralel olaraq potensial imkanlarını quruluşçu rejissorluqda da uğurla sınaqdan keçirir. Afişə və məramnamələrdə adı quruluşçu rejissor kimi də yazılır. Təbii ki, onun quruluş verdiyi tamaşalar uğurlu sənət işi kimi qəbul edilir. O, Naxçıvan teatrında ilk dəfə quruluşçu rejissor kimi Həsən Elsevərin (Həsən Fətullayev) “Koroğlu nəslə” dramını (1998) səhnəyə qoyur. Bu pyes əsgəri xidmətdə baş verən fərariliyə etiraz nümayişi idi. Tamaşa muxtar respublikanın bütün rayonlarında, hərbi hissələrində müvəffəqiyyətlə nümayiş etdirilərək gənclərdə vətənpərvərlik tərbiyəsinin, Vətənə məhəbbət hissinin aşılmasında mühüm rol oynayır [1, s. 436].

Rövşən Hüseynov Həsən Elsevərin “Koroğlu nəslə” (3 fevral 1998), Panço Pançevin “Dörd əkiz haqqında nağıl” (14 noyabr 1999), Kərim Həsənovun təbdilində “Şehirlə yaylıq” (Aleksandr Qubarevin “Adada üç nəfər” povesti əsasında, 2 mart 2001), İsgəndər Coşğunun “Ana laylası” (30 oktyabr 2003), İlyas Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı” (30 mart 2004), Əkrəm Əylislinin “Vəzifə” (17 iyul 2004), “Yazığam, sevmə məni” (17 noyabr 2009), Əfqan Əsgərovun “Qız atası” (25 yanvar 2006), Altay Məmmədovun “Həmyerlilər” (24 iyun 2006), Kəmalə Ağayevanın “Məhsəti” (17 fevral 2007), Nazim Hikmət və Vera Tulyakovanın “Kor padşah” (27 dekabr 2007), Anarın “Qaravəlli” (27 fevral 2009), Müzəffər Nəsirlinin “Qonçabəyim nəğməsi” (7 aprel 2010), Mirzə Fətəli Axundovun “Xırs quldurbasan” (25 may 2011), Şəfaət Mehtiyevin “Mirzə Fətəli” (10 mart 2012), İslam Səfərlinin “Göz həkimi” (15 mart 2013) əsərlərinə verdiyi quruluşlar orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Rövşənə bir rejissor kimi uğur qazandıran tamaşalardan biri də dramaturq İlyas Əfəndiyevin “Hökmdar və qızı” əsəri idi. Quruluşçu rejissor müəllifin qarşıya qoyduğu problemləri əsas götürərək tamaşada Azərbaycan xalqının faciəli tarixini əks etdirməklə, torpaqlarımızın

itkisinin, Vətənin bölünməsinin əsas səbəblərinin açılmasında səhnənin fonunda asılmış Azərbaycan xəritəsinə baxdıqca xanlıqlara bölünmüş məmləkətimizin taleyi ürəkləri sızladır. İlahi, gör neçə hissəyə bölünmüşdür məmləkətimiz Azərbaycan... Bakı, Quba, Şəki, Qarabağ, Gəncə, Naxçıvan, İrəvan xanlıqlarına... Hərəsi bir rəngdə. Hakimlik edən xanların, bəylərbəyilərin əqidəsi kimi... Səhnədəsə sərhədləri keçən yad qoşunları. Xanların təlaş, xanlığını itirmək qorxusu... Vətənin ən ağır məqamında da onlar bir araya gəlib birləşmək istəyirlər. Biri taxtını qorumaq üçün yadlara qucaq açır, digəri Vətən yolunda şəhid olurdu. Vətənin yolunda öz sevgilisini qurban verən, torpağımıza atılan güllələrə sinəsini sipər edən mərd, mübariz qızların əksinə olaraq İbrahim xan da taxtını qorumaq üçün nəcətinə düşməndə görünür... Bu vətənin əsl faciəsi deyilmi? Budur əsas səbəbi Vətən torpaqlarının itirilməsinin. Ən ağır anlarda birləşə bilməməyimizdən faciələrimiz baş verib. Tarixin dərslərindən də ibrət almamışıq. Bu tamaşada da tariximizin ən acı səhnəsinin təcəssüm olunduğunun şahidi olduq. Quruluşçu rejissor da tamaşanın səhnə həllini bu məcrada verilməsinə uğurla nail olmuş və tamaşaçılarda tarixin acı dərslərindən ibrət almağın bəlası rejissor təqdimində daha canlı verilmişdi.

Tarixdən ibrət dərsi götürülmədiyindən faciələrimiz yenidən təkrar olunmuşdu. Bir-birindən daha ağır formada, dözülməz şəkildə. Tamaşaya baxdıqca bu tarixi faciə yaxın keçmişimizdə Azərbaycanı hərraca qoyan "bəylər" in oynadığı canlı tamaşa izləyicilərin gözləri önündə canlanırdı. XX əsrin 90-cı illərinin əvvəlində xalqımız faciəli günlərin yaşandığı dövr səhnədə təsvir olunur, bir tərəfdən erməni hücumları, digər tərəfdən ölkəni bürüyən anarxiya, xaos yenidən müstəqillik qazanan Vətənimiz göz önündə canlanırdı. Tamaşaçıda inam yaranır ki, Tanrı bu xalqa nə yaxşı ki, xilaskarını, ümummilli lider Heydər Əliyevi verdi, parlayan, bölünən Azərbaycanın bir hissəsini müstəqil dövlətə çevirdi. "Tamaşada rejissor, rəssam, bəstəkar üçlüyünün bir araya gəlməsinin nəticəsi idi ki, gözəl bir sənət əsəri ərsəyə gəlmişdi" [5].

Rövşən Hüseynov Naxçıvan Televiziyası ilə 1970-ci ildən əməkdaşlıq edir. O, bir sıra televiziya tamaşalarında, bədii verilişlərdə çıxış edərək geniş tamaşaçı kütləsinin rəğbətini qazanır. Rövşən həm də fəal ictimaiyyətdir. Muxtar respublikada keçirilən kütləvi tədbirlərin fəal iştirakçısı olmaqla, həmin tədbirlərdə yorulmadan, həvəslə iştirak edir.

Rövşən Hüseynov öz dəst-xətti olan sənətkarlardandır. Aktyor dram, faciə, komediya, musiqili komediya tamaşalarında da eyni sənətkarlıqla obrazlarını yaradır. Tamaşaçılar sevimli sənətkar Rövşən Hüseynovdan daha dolğun, daha maraqlı, daha məzmunlu obrazlar yaratmağı, bir quruluşçu rejissor kimi yeni-yeni tamaşalar hazırlamağı intizarla gözləyirlər.

ƏDƏBİYYAT

1. Naxçıvan teatrının salnaməsi. Naxçıvan: Əcəmi, 2010, 736 s.
2. Canbaxşiyev S. 50 yaşlı aktyorun sənət yolu. "Mədəniyyət" qəzeti, 28 yanvar 2015-ci il.
3. Əhmədova L. Aktyorun yubiley gecəsi keçirilmişdir. "Şərq qapısı" qəzeti, 5 fevral 2004-cü il.
4. Qasımov Ə. "Gülən adam" düşündürür. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 15 aprel 1988-ci il.
5. Şərq qapısı qəzeti, 16 may 2004-cü il.

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

Ali Gahramanov

Last- born actor of the theatrical family

In the article examines the life of actor and producer Rovshan Huseynov, who took confident and courageous steps on the stage, distinguished by the right set of lines in the path

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

of art, and examines the peculiarities of stage activity on the basis of sources. The images of Monsieur Jordan ("Monsieur Jordan and dervish Mastali Shah", M.F.Akhundov), Safar ("Lachin nest", S.S.Akhundov), Bahram ("Pale flowers", C.Jabbarli), Wounded Officer ("Iblis", H.Javid), Adham Khan ("Nadir Shah", N.Narimanov), Doctor Lalbuz ("Crazy meeting", J.Mammadguluzadeh, Shaliko ("Vagif", S.Vurgun), Huseyn ("Ring of Fortune", V.Samadoglu), Bahadir Valibeyov ("The run rising on the shores of Araz", H.Eyvazli), Vezir ("Mehseti", K.Agayeva), Babek ("Koroglu's return to Chanlibel", A.Babayev), Najaf ("Koroglu's descendants", H.Elsever), Omba Gulamhuseyn ("Alinca town", H.Arzu), Ayaba ("Atabeyler", N.Hasanzadeh), Volodko ("Tribunal", Makayonok), Kochu Asgar ("Mashadi Ibad", U.Hajibeyov), Balaami ("Hijran", E.Sabitoglu and S.Rahman) and others created on the stage of the Nakhchivan theater are being studied. Also on the stage is the story of the "Koroglu dynasty" (H.Elsever), "The tale of the Four Twins" (P.Panchev), "The Ruler and his daughter" (I.Afandiyev), "The Compatriots" (A.Mammadov), "Mahsati" (K.Agayeva), "Gonchabayim song" (M.Nasirli), "Mirza Fatali" (S.Mehdiyev), "Eye Doctor (I.Safarli) and other works becomes the center of attention. The article reflects the activities of the artist, distinguished by his line, in the Nakhchivan City People's Theater and the Nakhchivan State Puppet Theater.

Keywords: *Rovshan Huseynov, actor; production director; dramaturgy, performance, stage.*

Али Гахраманов

Последыш актёр театральной семьи

В статье на основе источников исследуются пути мастерства, отличающие своими правильными почерками, верными шагами в актёрстве и режиссёрства на театральной сцене Ровшана Гусейнова, и о его действии с самостоятельным обращением к этим направлениям. Здесь исследуются его роли, которые были сыграны на сцене Нахчыванского театра как Мусё Жордан («Мусё Жордан и дервиш Масталишах» – М.Ф.Ахундова), Сафар («Гнезда Лачына» – С.С.Ахундов), Бахрам («Бледные цветы» – Д.Джаббарлы), Раненный офицер («Демон» – Г.Джавида), Атхам хан («Надир шах» – Н.Нариманов), Доктор Лалбюз, («Собрание сумашедших» – Д.Мамедкулизаде), Шалико («Вагиф» – С.Вургун), Гусейн («Судебное кольцо» – В.Самедоглы), Бахадыр Велибеков («Солнце восходившие на берегу Аракса» – Х.Ейвазлы), Везир («Мехсети» – К.Агаева), Бабек («Возвращение Кёроглы в Цянлибел» – А.Бабаев), Наджаф («Роды Кёроглы» – Х.Элсевер), Омба Гуламхусейн («Крепость Алинджа» – Х.Арзулу), Аяба («Атабеки» – Н.Гасанзаде), Володко («Трибунал» – А.Макаёнок), Кочу Аскер («Мешеди Ибад» – У.Гаджыбеков), Балаами («Гиджран» – Е.Сабитоглы и С.Рахман) и т.д.

А также в центре внимания состоит сценные судьбы произведений, которые поставлены автором как («Роды Кёроглы» – Х.Элсевер), «Рассказ о четырёх близнецы» (П.Панцев), «Властелин и его дочь» (И.Ефендиев), «Земляки» (А.Мамедов), «Мехсети» – (К.Агаева), «Песни Гончегима» (М.Несирли), «Мирзе Фетели» (С.Мехтиев), «Врач глаза» (И.Сеферли) и т.д.

Деятельности его в Народном Театре города Нахчывана и Государственном Кукольном Театре Нахчывана на основе источников найдется свое отражение в этой статье.

Ключевые слова: *Ровшан Гусейнов, актёр, режиссёр постановщик, драматургия, спектакль, сцена.*

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

Daxilolma tarixi: İlk variant: 13.02.2020

Son variant: 15.06.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 76

HƏBİBƏ ALLAHVERDİYEVƏ

MƏNZƏRƏ JANRININ TƏŞƏKKÜLÜ

Azərbaycan təsviri incəsənətinin tarixinə nəzər saldıqda hər bir janrın müstəqil mövqə tutduğu zamanadək nə qədər qədim və uzun bir inkişaf yolu keçdiyinin şahidi oluruq. Təsviri sənətin ən geniş yayılmış janrlarından olan mənzərə janrının kökləri də qədimdir. Təbiət motivlərinə qaya təsvirlərində, müxtəlif məmulatlar üzərində çəkilmiş təsvirlərdə dekorativ formada və kompozisiya daxilində öz əksini tapır. Sonrakı dövrlərdə isə kitab əlyazmalarında mənzərə nümunələrinə rast gəlirik. Azərbaycan incəsənətində şərti-dekorativ təsvir metodundan realist təsvir metoduna keçid prosesi XIX əsrin görkəmli rəssamları Mirzə Qədim İrəvaninin, Mir Möhsün Nəvvabın, Xurşudbanu Natəvanın bədii irsi böyük rol oynamışdır.

Açar sözlər: *Mənzərə janrı, Azərbaycan rəssamları, naxçıvanlı rəssamlar, təbiət təsvirləri, rəngkarlıq əsərləri, miniatür sənəti.*

Füsunkar təbiətə gözəllikləri ilə zəngin Azərbaycan dünyanın ən qədim tarixə, mədəniyyətə malik ölkələrindən biridir. Vətənimizin ərazisində yerləşən tarixi abidələr, ilk insan məskəni sayılan Azıx mağarası, Naxçıvandakı Gəmiqaya, Kültəpə, Qazaxdakı Baba-Dərviş abidələri, Bakı şəhəri yaxınlığındakı Qobustan qaya təsvirləri və s. Azərbaycanın ərazisində məskən salmış insanların hələ uzaq keçmişlərdə böyük yaradıcılıq prosesi keçdiyini göstərir. Azərbaycan xalqının bədii təfəkkür və yaradıcılığına ölkənin gözəl təbiəti, iqlimi, təbii sərvətlərinin zənginliyi də böyük təsir göstərmişdir. Onun incəsənəti təbiəti kimi rəngarəng, dolğun və zəngindi.

Azərbaycan təsviri incəsənətinin tarixinə nəzər saldıqda hər bir janrın müstəqil mövqə tutduğu zamanadək nə qədər qədim və uzun bir inkişaf yolu keçdiyinin şahidi oluruq. Rəssamlığın ən geniş yayılmış janrlarından olan təbiət motivlərinə, mənzərə janrının ilkin kökləri qaya təsvirlərində, müxtəlif məmulatlar üzərində, keramika nümunələri üzərində çəkilmiş təsvirlərdə dekorativ formada və kompozisiya daxilində öz əksini tapır.

Sonrakı dövrlərdə isə kitab əlyazmalarında mənzərə nümunələrinə rast gəlirik. Belə mənzərələrdən “Mənafi əl-heyvan” əlyazmasına çəkilmiş miniatürü misal çəkmək olar.

Nyu-Yorkda Morqanın kolleksiyasına məxsus olan İbn Bəhtəşinin “Mənafi əl-heyvan” (1297-1299) əsərində dekorativ formada ağac və ön planda iki qoç təsvir edilmişdir (şəkil 1). Bundan əlavə qara tuşla çəkilmiş bu nüsxədə arxa fonda təsvir edilmiş günəş və buludlar və ön planda bitkilər, otlar və s. təsviri əsərdə heç bir boşluğun qalmamasına dəlalət edir. Kompazisiyada döyüşən qoçların təsviri maraqlıdır. “Miniatürlərin tuşla qrafik üsulda işlənməsi, mətnin iri “nəsx” xətti və bölmə sərlövhələrinin iri kufi xətti ilə ahəngdarlıq edir”(6).

XV əsrin əvvəllərinə aid əlyazma miniatürlərindən Soltan Əhmədin divanına çəkilmiş miniatürlərdə təbiət mənzərələrinə rast gəlirik. Lakin burada mənzərə fon xarakteri daşıyır. İnsan və heyvan fəqurlarının fonunda dağlıq, düzənlik, yamacların qara qələmlə təsvirinin şahidi oluruq.

Mənzərəyə geniş yer verilmiş miniatürlərdən biri də “Bağdadda daşqın” əsəridir. Şəhər mənzərəsini təsvir edən bu əsər konkret tarixi hadisəni əks etdirir. Şərqin nadir nümunələrindən sayılan bu əsərdə qayıqlar, adamlar və balıqlar üzən çay şəhəri iki yerə ayırmışdır.

XV-XVII yüzilliklərdə Azərbaycan xalqının iqtisadi-siyasi, mədəni həyatında yeni yüksəliş dövrü olmuşdur. Bu dövrlərdə Təbriz miniatür məktəbinin keçdiyi tədrici inkişaf, yaradıcılıq axtarışları, bədii üslubun formalaşması və getdikcə təkmilləşməsi ilk növbədə Soltan Məhəmmədin rəhbərliyi altında saray emalatxanasında çalışan Mir Müsəvvir, Mir Seyid Əli, Müsəffir Əli kimi ustad sənətkarların yaradıcılığı ilə bağlı olmuşdur.



Şəkil 1. “Mənafi əl-heyvan” əsərinə çəkilmiş illüstrasiya. XIII əsr.

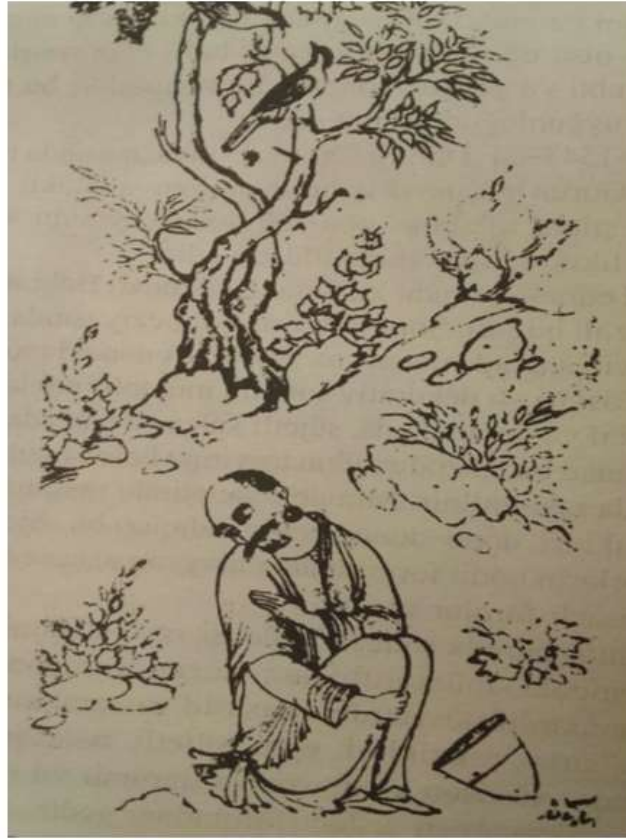
Yaradıcılığının çiçəklənmə dövrü XVI əsrin ortalarına təsadüf edən Soltan Məhəmmədin yaratdığı miniatürlərlə real həyat gözəlliklərinin vəsfi, insanın hiss və ehtiraslarını tərənnüm edərək dünyəvi hissləri qadağan edən dini ehkamlara qarşı qoyurdu. Onun yaratdığı miniatürlərdə çoxfıqurlu, mürəkkəbliyi və dinamikliyi ilə seçilən kompozisiyalarında mənzərə təsvirlərinin real və ifadəliliyi ilə diqqəti cəlb edir. Onun yaratdığı əsərlər rəssamın nə qədər dərin müşahidəçilik qabiliyyətinə malik olduğunu bir daha sübut edir. Təbiət motivlərinin ön plan çəkildiyi əsərlərindən Sankt-Peterburq Saltikov-Şedrin adına kitabxanada saxlanan Ə.Caminin “Silsilət-əz-zəhəb” əsərinin qoşa səhifəsini bəzəyən “Şahın şikarı” diptixi xüsusilə qeyd edilməlidir. Miniatürdə qəhvəyi, çəhrayı və boz rənglərin harmoniyası ilə sıldırımlı və yastı qayaların dairəvi düzülüşü kimi göstərilmişdir. Pələng, maral, ceyran, və s. heyvanların atlılar, övçular tərəfindən qovularaq ovalığa yığılması təsvir edilmişdir. Təsvir edilmiş ovalığın əlvan rəngli çiçəkləri, yaşıl otları nikbin ruhda yaradılmışdır.

Mir Müsəvvirin “Xəmsə”də “Sirlər xəzinəsi”nə çəkdiyi miniatürlərdən “Ənuşirəvan və bayquşların söhbəti” hekayəsinə çəkilmiş illüstrasiya gözəl mənzərə kimi diqqəti cəlb edir. “Möhtəşəm, zəngin dekorativ bəzəkli sarayın xarabaya, vəhşi heyvan və quşların məskəninə çevirilmiş qalıqları, onu əhatələyən qamətli sərv, çiçəklənmiş ağaclar, yaşıl budaq, güllü-çiçəkli, ağ və göyümtül buludlu qızılı səma təbiət təsvirinə füsunkar gözəllik verir” (9, s.73).

Həmin dövrün miniatürçü və rəssamlarından olan Mirzə Əlinin, Siyavuş bəyin, Məhəmmədin, Mir Seyid Əlinin, Sadiqi bəy Əfşarın yaratdığı əsərlərdə təbiət motivlərinə rast gəlmək mümkündür (şəkil 2).

“XIV əsr miniatürlərindən fərqli olaraq bu əsərlərdə boyakarlıq üsulu, sərbəst rəng yaxıları qrafik üsulla əvəz olunur. Zərif, axıcı kontur xətti, plastik və ifadəli rəsm təsvir vasitəsinin əsasını təşkil edir. Rəng bədii formanı qurub yaratmaqdan daha çox dekorativ mahiyyət daşıyır. Parlaq, lokal rənglərin kontrastlıq yaradan düzümü və ritmik təkrarlanmasına əsaslanan zəngin

kolorit miniatürlərin əsrarəngiz gözəlliyini, emosional təsir qüvvəsini daha da artırır” (3).



Şəkil 2. Sadiq bəy Əfşar. Dərviş. XVI əsr. Təbriz.

XIX əsr Azərbaycan təsviri incəsənətində təbiət təsvirlərini Mirzə Qədim İrəvaninin, Mir Möhsün Nəvvabın, Xurşudbanu Natəvanın yaradıcılığında görmək mümkündür. Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığında portret geniş yer tutsa da onun dəri, parça, kağız, şüşə üzərində təsvir etdiyi müxtəlif quş təsvirləri və ot kolları qızılgül, nar gülü təsvirləri də yaddaqalandı. Mir Möhsün Nəvvabın (1833-1919) yaradıcılığında bu seriyadan olan əsərlərindən 1872-ci ildə çəkdiyi “Quşlar” adlı əsəri xüsusilə maraqlıdır. Kompozisiyada böyük gövdəli, iki şaxəyə ayrılmış ağacda quş təsviri verilmişdir bəcəyi tutmaq üçün aşağı istiqamətə uşan quşun realist təsviri kompozisiyanı baxımlı etmişdir. Əsər mənzərənin realistik təsvirinin ifadəliyi baxımından əhəmiyyətlidir. Azərbaycanın gözəl guşələrindən olan Şuşada yaşayıb-yaradan, görkəmli şairə, həm də gözəl rəssam Xurşudbanu Natəvanın (1832-1897) yaradıcılığında mənzərə janrında çəkdiyi gözəl əsərlər mühüm yer tutur. Görkəmli şairə, bədii tikmə ustası, Mehdiqulu xan qızı Xurşudbanu Natəvan hələ Tiflisdə olarkən Kür çayının sahilə naturadan təbiət mənzərələrini rəsm etmişdi. Onun mənzərələrinin də yer aldığı 1886-cı il tarixli albomu hazırda Azərbaycan Elmlər Akademiyasının Əlyazmalar İnstitutunda saxlanılır.

Natəvanın mənzərələri içərisində şəhər və dəniz mənzərələri xüsusi maraq doğurur. Bu səpkidən olan işlərindən “Dağlara gedən yol”, “Məscidli qala”, “Dəniz kənarı” əsərlərini realist təsvir vasitələri ilə daha məharətlə işləməsi diqqəti cəlb edir.

Azərbaycan incəsənətində şərti-dekorativ təsvir metodundan realist təsvir metoduna keçid prosesi XIX əsrin görkəmli rəssamları Mirzə Qədim İrəvaninin, Mir Möhsün Nəvvabın, Xurşudbanu Natəvanın bədii irsi böyük rol oynamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Rasim Əfəndi. Azərbaycan dekorativ – tətbiqi sənətləri. Bakı, 1976.
2. Rasim Əfəndi. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 2004.
3. <https://2015/09/Tebriزminiaturmektebi.html> Azərbaycan – Təbriz miniatur məktəbi.

* *Naxçıvan Dövlət Universiteti,*
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: habibe.allahverdiyeva@mail.ru

Habiba Allahverdiyeva

Formation of landscape genre

When we look at the history of Azerbaijan's fine arts, we witness that how each genre has passed ancient and a long improve way. The roots of landscape is also ancient which is one of the most widespread genres of fine arts. Nature motives has reflected in decorative form and inside the composition in stone descriptions, various informations, examples, descriptions drawn on ceramic samples. In the following periods it's met landscape genres in book manuscripts. Wonderful artists of XIX centuries Mirza Gadim Irvani's, Mir Mohsun Navvab's and Khurshudbanu Natavan's artistic heritage has played a huge role in the process of transition from the method of conventional-decorative description to the method of realistic description in Azerbaijan art. Landscape genre in Azerbaijan fine art had performed in independent position in Bahruz Kangarli's creation.

Keywords: *Landscape genre, Azerbaijani artists, Nakhchivan artists, nature paintings, paintings, miniature art.*

Габиба Аллахвердиева

Развитие пейзажного жанра

Когда мы смотрим на историю азербайджанского изобразительного искусства, мы видим, насколько древним и долгим развивался каждый жанр, прежде чем занял самостоятельную позицию. Корни жанра пейзажа, одного из самых распространенных жанров изобразительного искусства, тоже древние. Природные мотивы отражены в наскальных рисунках, на различных изделиях, в керамических узорах в декоративной форме и в композиции.

В более поздние времена мы встречаем примеры пейзажей в книжных рукописях. Процесс перехода от условно-декоративных к реалистическим методам искусства в азербайджанском искусстве Огромную роль сыграло художественное наследие выдающихся художников XIX века Мирзы Гадима Иравани, Мир Мохсун Навваба, Хуршудбану Натаван. Пейзажный жанр в изобразительном искусстве Азербайджана занял самостоятельную позицию в творчестве Бахруза Кангарли.

Ключевые слова: *Пейзажный жанр, Азербайджанские художники, нахчыванские художники, картины природы, живопись, миниатюра.*

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

Daxilolma tarixi: İlk variant: 28.02.2020

Son variant: 15.06.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 78

GÜNAY MƏMMƏDOVA*

BƏSTƏKAR-MUSIQİŞÜNAS NƏRİMAN MƏMMƏDOVUN
YARADICILIĞINDA MUĞAMLARIN NOTA YAZILMA MƏSƏLƏSİ

Məqalədə görkəmli bəstəkar-musiqişünas Nəriman Məmmədovun nota yazdığı muğamlar haqqında danışılır. Qeyd olunur ki, muğamın ilk dəfə nota yazılması 1928-ci ildə görkəmli bəstəkar M. Maqomayev tərəfindən həyata keçirilmiş, daha sonra bu estafeti bir çox Azərbaycan bəstəkarları, o cümlədən N. Məmmədov təhvil almışdır.

Bəstəkar 6 muğam məcmuəsi dərc etdirmişdir. Instrumental şəkildə "Bayatı-şiraz", "Çahargah", "Humayun", "Rast", "Şahnaz", "Zabul-segah", "Rahab", vokal dəstgah şəklində isə "Çahargah", "Rast", "Bayatı-şiraz", "Zabul segah", "Şur" muğamlarını işləmişdir.

Açar sözlər: xalq musiqisi, muğam, "Rast", "Şahnaz", "Çahargah".

Azərbaycan professional musiqisinin, bəstəkarlıq məktəbinin yaranması dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəylinin adı ilə bağlıdır. Üzeyir Hacıbəyli irsini davam etdirən görkəmli bəstəkarlarımız Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Cövdət Hacıyev, Soltan Hacıbəyov, Səid Rüstəmov və başqaları bir-birindən gözəl, rəngarəng əsərlər yaradaraq daima milli mədəniyyətimizin çiçəklənməsi, inkişafı uğrunda çalışmış, milli musiqimizi dünya səviyyəsində tanıتماğa səy göstərmişlər.

Azərbaycan bəstəkarlıq məktəbinin inkişaf tarixində, Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında XX əsrin 50-ci illəri yüksəliş dövrü olmuşdur. "50-ci illərdə dövrün tələblərinə layiqincə cavab vermək, zəngin mənəviyyatlı müasir insanın dolğun surətini yaratmaq üçün bədii sənətkarlıq məsələlərinə də tələbkarlıq xeyli artmışdı. Bu da öz növbəsində sənətkarların qarşısında həyat həqiqətlərini daha dərinlən öyrənmək vəzifəsini qoyurdu. Doğrudur, bəstəkarların hamısı həyatın nəbzini eyni dərəcədə duymağa nail olmasalar da, onların müasir insanın mənəvi aləmini real şəkildə əks etdirmək üçün yeni-yeni metodlar axtarmaları, həyat hadisələrini tipik obrazlar, qüvvətli xarakterlər vasitəsilə ifadə etməyə səy göstərmələri əhəmiyyətli idi." (S.C. Qasımov, N.H. Bağırov "Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı". Bakı "Maarif", 1984, s. 35)

Yaradıcılığı XX əsrin 50-ci illərində formalaşan bəstəkarlardan biri də Nəriman Həbib oğlu Məmmədov idi. Professor Cövdət Hacıyevin tələbəsi olmuş Nəriman müəllim musiqi tariximizdə öz sözünü demiş, özünəməxsus yer tutmuş musiqi xadimlərindəndir.

N. Məmmədovun əsərləri xalq musiqisi, muğam sənəti, aşiq musiqisi ilə qırılmaz tellərlə bağlıdır. Bəstəkar xalq yaradıcılığı bulğından əliaçıqlıqla istifadə edir, onu öyrənir, və onun ən yaxşı tendensiyalarını götürür. "Sənət o zaman həqiqi qiymətini alır ki, o mayasını xalq yaradıcılığından götürür. Mən həmişə bu meyarı əsas tutmuşam. Nə yazmışamsa hamısını xalq mənəviyyatına uyğun bəstələmişəm" (Nəriman Məmmədov).

N. Məmmədov Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasını iki ixtisas-bəstəkarlıq və musiqişünaslıq üzrə bitirmişdir. O, bəstəkarlıqda olduğu qədər musiqişünas kimi də ciddi və səmərəli fəaliyyət göstərmiş, bu sahədə olduqca dəyərli, əvəzsiz işlər görmüşdür. N. Məmmədovun musiqişünaslıq fəaliyyəti onun bədii yaradıcılığına xidmət edən sənət laboratoriyasıdır. Bununla bərabər, N. Məmmədovun musiqisində konkret bir muğam və ya el havasına təsadüf etmək mümkün deyil. Ümumiyyətlə, bəstəkarın dəsti-xətti, yazı üslubu muğamatın melodik quruluşundan, inkişaf prinsiplərindən yaranmışdır.

1959-cu ildən N. Məmmədov Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və

İncəsənət institutunda çalışmış, bu xətt ilə o, bir neçə folklor ekspedisiyalarında iştirak etmişdir: Lənkəran, Zaqatala, Şəki, Qazax, Naxçıvan. Respublikanın müxtəlif bölgələrindən topladığı xalq mahnıları və oyun havarı 7 cildə ibarət "Antologiya" da çap edilmişdir. Bu ekspedisiyaların nəticəsində N.Məmmədov musiqişünas-alim Ə.İsazadə ilə birlikdə "Azərbaycan xalq mahnı və oyun havaları" adlı iki cildlik (I cild – Bakı, 1975; II cild-Bakı 1984) məcmuə çap etdirmişdir ki, bu da musiqi folkloru sahəsində ən qiymətli işlərdən biri hesab olunur.

Peşəkar musiqiçilər N.Məmmədovun xalq mahnılarımızı, muğamlarımızı nota salan təcrübəli musiqişünas kimi də tanıyırlar. Sənətsünaslıq namizədi, professor L.Karaqiçeva "Советская музыка" jurnalında dərc etdirdiyi "Nadir tədqiqat işi" sərlövhəli məqaləsində deyir ki, N.Məmmədovun nota saldığı muğamlar onun təkcə bu sahədə olan dərin biliyini sübut etmir. Bu not yazıları, hər şeydən əvvəl tədqiqat işidir, bədii əsərdir.

Muğamlarımızın nota yazılması işində uzun illər çalışan, musiqişünaslardan olan N.Məmmədov 40 ildən çox bu sahədə əmək sərf etmiş və muğamların tədqiqi ilə məşğul olmuşdur. Tar ifaçısı olan N.Məmmədov müvəffəqiyyətlə praktikada ən ağır, qəliz janrı- muğamı mənimsəmiş, onun eşitmə qabiliyyəti dərinləşmiş, itilənmiş və nəzəri bilikləri genişlənməmişdir.

Bəstəkar muğama daim müraciət edərək onda yeni ştrixlər, yeni gözəlliklər, yeni rənglər tapır. Profesional musiqi nəzəriyyəçisi N.Məmmədov ən populyar Azərbaycan muğamlarını tam, maksimum dəqiqliyi ilə nota köçürməyi qarşısına məqsəd qoymuşdu.

Sənətsünaslıq doktoru, professor Ramiz Zöhrabov "Muğam" elmi-publisistik monoqrafiyasında belə yazmışdır: "50-ci illərdə şifahi-professional musiqinin bilicisi, bəstəkar-musiqişünas Nəriman Məmmədov muğam dəstgahlarının bütöv silsilə şəklində yazılması işinə başlayır. Bunun nəticəsində müxtəlif illərdə "Bayatı-Şiraz", "Şur" instrumental, "Çahargah" və "Rast" vokal-instrumental muğam dəstgahları Moskvanın "Советский композитор" nəşriyyatında, "Rast" və "Şahnaz", "Çahargah" və "Humayun", "Segah-zabul" və "Rahab" instrumental muğamları isə Bakıda nəşr edilmişdir." (Zöhrabov R. Muğam. Bakı: Azərənşr, 1991, səh. 66)

Muğamların nota yazılması məsələsi 30-cu illərdən başlayaraq bir sıra bəstəkarların diqqətini cəlb etmiş, bu sahədə Q.Qarayev, Niyazi, T.Quliyev, Z.Bağirov və s. bəstəkarlar bir çox işlər görmüşlər. Muğamların ilk not nümunələri haqqında professor R.Zöhrabov yazır: "Musiqişünas Q. İsmayılovanın "Müslim Maqomayev" monoqrafiyasında qeyd edildiyinə görə, ilk dəfə muğamı ("Rast") 1928-ci ildə məşhur tarzən Q. Pirimovun ifasından Müslüm Maqomayev nota köçürmüşdür" (Zöhrabov R. Muğam. Bakı: Azərənşr, 1991, səh. 64).

"1930-cu illərin ortalarında "Rast" və "Şur" muğamları instrumental şəkildə maestro Niyazi tərəfindən nota salınır. Həmin dövrdə Qara Qarayev "Şur" muğamını vokal-instrumental şəkildə nota köçürür. Məşhur rus musiqişünası V.Belyayev özünün "Yaxın və Orta Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti haqqında çox mühüm əsərində Q.Qarayevin bu yazısının fraqmentlərini yerləşdirib. İlk dəfə olaraq Tofiq Quliyev və Zakir Bağirovun 1936-cı ildə "Rast", "Düghah", "Zabul-Segah" muğamlarının nota köçürmələrinin nəşri Azərbaycanın musiqi həyatında böyük bir hadisə oldu. Ondan sonra bir çox bəstəkarlarımız muğamları nota köçürməyə başladı" (J.Qulamova "Naxçıvan Muxtar Respublikası Bəstəkarlar təşkilatının 30 ildə keçdiyi yaradıcılıq yolu". Bakı, 2010).

Muğamların ilk çapından uzun illər keçdikdən sonra yalnız 60-cı illərin əvvəllərində N.Məmmədov muğamların yeni not yazılarını dərc etdirməyə başlamışdır. N.Məmmədov muğamları xalq çalğı alətlərinin və xanəndələrin ifasından fortepiano üçün köçürmüşdür. Bu işdə bəstəkarla profesional ifaçılar-tarzənlər Ə.Bakıxanov, B.Mansurov, xanəndələr Y.Məmmədov,

H.Hüseynov, müğənnilər İ.Rzayev, A.Məmmədov böyük kömək əli uzatmış, onların ifasından N.Məmmədov muğamları nota salmışdır.

Bir qayda olaraq hər bir ifaçı muğama nə isə özünəməxsus tərz gətirir, muğamların istənilən bölmələrini ifa edirlər. Bəziləri öz fərziyyələrinə görə muğamı qısaldır, hansısa bölməni ixtisar edirlər. Ona görə də muğam dəstgahlarını tam şəkildə, bütün bölmələri ilə birlikdə nota yazmaq üçün N.Məmmədova çox çalışmaq, gərgin əmək sərf etmək lazım olmuşdur. Müsahibələrin birində ona ünvanlanan “Necə oldu ki, muğamları nota salmaq qərarına gəldiniz?”-sualına bəstəkar bu işi ona Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutunun musiqi şöbəsinin müdiri Q.Qasımovun təklif etdiyini və bu təkliflə sevinclə razılaşdığını bildirərək həmçinin belə cavab vermişdi: “Bu məhəbbət məndə tar üzrə təhsil aldığım illərdə daha da möhkəmləndi. Lakin bəstəkar və nəzəriyyəçi olmasaydın, çox çətin janr olan muğamın professional yazılışını edə bilməzdim” (Y.Hüseynov, “Vəfa” ədəbi-bədii, ictimai-publisistik jurnal, 4(5)/2004).

Bəstəkar 6 muğam məcmuəsi dərc etdirmişdir. “Qeyd edək ki, Nəriman müəllimin bu məcmuələri Rusiyada, Almaniyada, Amerikada, İngiltərədə, Polşada, Rumıniyada, Misirdə, Türkiyədə və başqa ölkələrdə geniş yayılmışdır. O cümlədən Moskvada VII Beynəlxalq musiqi konqresində, Alma-Atada Beynəlxalq musiqi tribunasında, Səmərqənddə Beynəlxalq xalq musiqi simpoziumlarında nümayiş etdirilmişdir.” (J.Qulamova “Naxçıvan Muxtar Respublikası Bəstəkarlar təşkilatının 30 ildə keçdiyi yaradıcılıq yolu”. Bakı, 2010)

Bəstəkar bir sıra muğamlarımızı instrumental və vokal-instrumental dəstgah şəklində nota salmışdır. Instrumental şəkildə Ə.Bakıxanovun ifasından “Bayatı-şiraz” (Moskva-1962, “Sovetskiy kompozitor” nəşriyyatı), “Çahargah”, “Humayun” (Bakı-1962), “Rast”, “Şahnaz” (Bakı-1963), “Zabul-segah”, “Rahab” (Bakı-1965), vokal dəstgah şəklində isə (bu, xüsusilə qiymətlidir) “Gahargah” (Moskva-1970), “Rast” (Moskva-1978), İ.Rzayevin ifasından “Bayatı-şiraz”, Z.Adıgözəlovun ifasından “Zabul segah”, “Şur” muğamlarını işləmişdir. Qeyd edək ki, bu muğamlar 2004-cü ildə yenidən İranın Təbriz şəhərində çap olunmuşdur.

Görkəmli bəstəkarımız Tofiq Bakıxanov bu barədə yazırdı: “Nəriman Məmmədov muğamın sirlərini mahir bilicisi, görkəmli tarzən, pedaqoq, əməkdar incəsənət xadimi və əməkdar müəllimi Əhməd Bakıxanovdan öyrənmişdir. O, muğamlarımızın nota yazılmasında çox işlər görmüşdür. Müxtəlif illərdə Əhməd Bakıxanovun ifasında “Bayatı-Şiraz”, “Şur” muğamları Moskvada çar olunmuşdur. Azərbaycanda “Rast”, “Çahargah”, “Humayun”, “Segah-zabul”, “Şahnaz” və “Rahab” muğamları nəfis şəkildə çıxmışdır. Vokal dəstgah formasında partitura Bəhram Mansurovun və xanəndə Hacıbaba Hüseynovun, Yaqub Məmmədov və Bəhram Mansurovun ifasında çap olunmuşdur. Bu muğamlara zamanəmizin ən görkəmli sənətkarları Qara Qarayev, Tofiq Quliyev rəylər yazmışlar. N.Məmmədovun işləmələri İslam Rzayevin ifasından “Bayatı-Şiraz” dəstgahı, Zülfü Adıgözəlovun ifasından “Segah-Zabul” nota alınmışdır” (Respublika qəzeti, 14 yanvar 2003. “İstedadlı bəstəkar, qayğıkeş müəllim”).

Qeyd olunduğu kimi onun bu əməyi Q.Qarayev, T.Quliyev kimi görkəmli bəstəkarlar tərəfindən yüksək qiymətləndirilmiş, rus musiqişünası V.Vinoqradovun və bir çox xarici tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. V.Vinoqradovun xahişi ilə N.Məmmədov İvanova “Yaradıcılıq evi”ndə muğam sənəti ilə əlaqədar mühazirələr demişdir.

Dahi şairimiz, yüksək zövqlü söz və musiqi ustadı N.Gəncəvi əsərlərinin birində belə qeyd edir:

*Dünyada məqamı bilməyən bir kəs,
Pərdəli yolları düz gedə bilməz.*

N.Məmmədov da dahi şairin bu müdrik kəlamları ilə şəxsiz razılaşırs. Bəstəkar muğamları mükəmməl bilir və elə onun yaradıcılığının yüksək pillədə durma səbəblərindən ən böyüyü də budur.

N.Məmmədov həmçinin elmi çıxışlarla, məruzələrlə mətbuat səhifələrində, konfranslarda folklor, bəstəkar yaradıcılığına, müxtəlif problemlərə həsr edilmiş çıxışlar etmişdir. O, öz məruzələrində çox vaxt muğamlar haqqında danışır, muğam yaradıcılığına dair sualları cavablayırdı.

Beləliklə, bir sıra bəstəkarlar kimi N.Məmmədovun da muğamları nota yazması Azərbaycan musiqiçiləri üçün olduqca qiymətli bir təcrübədir. Bu məcmuələr bir tərəfdən muğam yaradıcılığının məşhurlaşmasına, dərs vəsaiti kimi istifadə olunmasına, bir tərəfdən də yeni-yeni yaradıcılıq axtarışlarına yol açır.

Onun çap olunmuş muğamlarını şəst ilə “inci” adlandırmaq olar. Onlar ladin məntiqini, təbiiliyini, müxtəlif mərhələlərin inkişafını tam mənada dəyərləndirməyə imkan verir. Bu muğamların not yazıları müəllifin yüksək qabiliyyətindən və ustalığından məlumat verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bakıxanov T. İstedadlı bəstəkar, qayğıkeş müəllim / Respublika, 14 yanvar, 2003.
2. Hüseynov Y. “Vəfa” ədəbi-bədii, ictimai-publisistik jurnal, 4(5)/2004.
3. Qasımova S.C., Bağirov N.H. Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı. Orta ixtisas musiqi məktəbləri üçün dərslik. Bakı: Maarif, 1984.
4. Qulamova J. Naxçıvan Muxtar Respublikası Bəstəkarlar təşkilatının 30 ildə keçdiyi yaradıcılıq yolu. Bakı: Mars-Print, 2010.
5. Zöhrabov R. Muğam. Bakı: Azərnəşr, 1991.

*Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi
e-mail: gunay-mammedli@mail.ru*

Gunay Mammadova

The issue of notation of mughams in the works of composer-musicologist Nariman Mammadov

The article deals with the mughams which were copied in notes by the well-known composer-musicologist Nariman Mammadov. It was also mentioned that in 1928 mugham was copied into notes by the prominent composer M. Magomayev for the first time and afterwards, this tradition was continued by many as well as N. Mammadov.

The composer got six mugham collections published. Along with these, he also worked on “Bayati-shiraz”, “Chahargah”, “Humayun”, “Rast”, “Shahnaz”, “Zabul-segah” and “Rahab” instrumentally, as well as “Chahargah”, “Rast”, “Bayati-shiraz”, “Zabul-segah” and “Shur” in the form of a vocal-instrumentally.

Keywords: *national music, mugam, “Rast”, “Shahnaz”, “Chahargah”.*

Гюнай Мамедова

**Проблема написания мугамов в произведениях композитора-музыковеда
Наримана Мамедова**

В статье рассказывается о мугамах, написанных выдающимся композитором-музыковедом Нариманом Мамедовым. Отмечается, что первая нотная запись о мугаме была сделана в 1928 году выдающимся композитором М.Магомаевым, а затем эта эстафета была передана многим Азербайджанским композиторам, в том числе Н.Мамедову.

Композитор опубликовал 6 сборников мугама. В инструментальной форме «Баяты-Шираз», «Чаргях», «Хумаюн», «Раст», «Шахназ», «Забул-Сегях», «Рахаб», а также в вокально-инструментальной форме «Чаргях», «Раст», «Баяты-Шираз». », «Забул сегях», «Шур».

Ключевые слова: национальная музыка, мугам, «Раст», «Шахназ», «Чаргях».

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

Daxilolma tarixi: İlk variant: 28.02.2020

Son variant: 15.06.2020

UOT 75

FİZƏ QULİYEVƏ*

İBRAHİM SƏFİYEVİN YARADICILIĞINDA MÖVZU VƏ JANR MÜXTƏLİFLİYİ

Görkəmli rəssam İbrahim Səfiyevin yaradıcılığı mövzu və janr müxtəlifliyi ilə diqqət çəkir. O, əsərlərini portret, natürlər, mənzərə, tematik janrlarında çəkmişdir. Onun yaradıcılığının əsas mövzusu Türkiyə, onun etnoqrafik zənginlikləri, təbiəti, insanları, görməli yerləri, abidələridir. Eyni mövzuya dəfələrlə müraciət edən rəssamın əsas hədəfi bədii ifadə axtarırları, texnika mükəmməliyi, əlvan və təmiz rəng həllidir.

Açar sözlər: *İbrahim Səfiyev, rəssam, Türkiyə, yaradıcılıq, mövzu, janr, əsər.*

İbrahim Səfiyevin sənət dünyası ilə tanışlıq onun yaradıcılıq ənənələrinə də yaxından bələdçilik edir. Rəssamın yaradıcılığı mövzu və janr müxtəlifliyi ilə seçilir. Bu cür müxtəlifliyin yaranmasında yaradıcılıq axtarırları əhəmiyyətli olmuşdur. Rəssam daim axtarırdadır. Məktublarda, açıqçalarda, dəftərlərdə, hətta kiçik kağız parçalarını da dəyərləndirərək cızmaqaralar edir. Cızmaqaralar arasında elələri var ki, onlar dolğun əsər təəssüratı ilə insanı valeh edir. Mürəkkəblə çəkdiyi, yalnız xətlərdən ibarət olan avtoportretində axıcı əl hərəkətləri, naturanı sərbəst xətlərlə ifadə etmək onun ustalığını nümayiş etdirir.

Daimi sənət axtarırlarında olan rəssamın əsas hədəfi ən gözəl əsərini yaratmaqdır. Çəkdiyi əsərlə qane olmayıb ən gözəlini ərsəyə gətirmək üçün gərgin əmək sərf etməkdən usanmır, bezmir. Ömrünün son illərində “Ömür vəfa versə gözəlini, daha gözəlini çəkməyə çalışcam” deyən rəssamın görünür sənət axtarırları yekunlaşmamışdır. Onun əldə etdiyi uğurların açarı da məhz bu axtarırlar, tükənməz sənət sevgisi idi. Eyni məkanı, eyni insanı dəfələrlə, fərqli baxış açısında çəkməkdən yorulmur. Çılğın, şıltaq təbiətin qoynuna atılaraq onun nəbzini tutmağa çalışır.

Yaradıcılığında əldə etdiyi bir çox uğurları məhz plener təcrübəsində olarkən kəşf etdiyi rənglər, kolorit, işıq axınıdır. Türkiyə təsviri sənətində rəng, işıq anlayışlarının formalaşmasında onun da əməyi danılmazdır. İbrahim Səfiyev yaradıcılıq axtarırları haqqında deyir: “Sənət hər kəsə ayrı-ayrı xitab edən ilahi və çözülməsi çətin olan, müxtəlif tərəflərə malik şərh edilən hisslərin məhsuludur. Bəlli bir meyarı yoxdur. Sənət uğuru hər şeydən əvvəl özünü tanımaq, sevdini bilmək, işləmə tərzini formalaşdırmaq və yaxşı mövzular seçməkdir. Sənət insanı qorxutmaq, heyrləndirmək üçün deyil, gözəlliyi tanımaq, sevdirmək üçündür. Sadəcə hiss etmək kafi deyil. Hissləri köklü bir texnika ilə kətana yansıtmək gərək. Köklü bir texnika da ciddi bir axtarış istəyir”. Bu sözlər rəssamın sənət axtarırlarına özü tərəfindən verilən ən dolğun fikirlərdir. Ciddi axtarırlar sayəsində o sənətin ənginliklərini kəşf edə bilmişdir. Bunu duyan sənətkar geriye baxanda hələ də axtarırların davam etdiyini aydın duyur.

Hər bir rəssam üçün sənətində müəyyən istiqamət olur. İbrahim Səfiyev üçün realizm, klassik ənənələr fəth edilməsi çətin olan sənət idealıdır. Yaradıcılıq axtarırlarında sonralar Türkiyə təsviri sənətində məşhurlaşan mücərrəd ənənələrə meyl göstərsə də əsil sənətin bu olmadığını qavrayır və tamamilə bu cür sənət axınlarından uzaqlaşır. Zaman-zaman impressionizm, neoimpressionizm cərəyanında əsərlər yaratsa da yaradıcılığında əsasən realizmə üstünlük vermişdir. Fərqli cərəyanlara maraq göstərməsi yaradıcılıq axtarırlarının, o cümlədən “günün tələbi ilə ayaqlaşma”ğın nəticəsi olsa da o bir realist sənətkardır və təməldəşi klassik ənənələrdir. İbrahim Səfiyev realist rəssamdır və ömrünün sonuna kimi yaradıcılıq ənənəsinə sadıq qalır.

Aylıq “Türk mədəniyyəti” jurnalının son nömrələrindən birində sənətsünas Süleyman Arasoyun “Sənətkar rəssam İbrahim Səfi” başlığı altında çap olunmuş məqaləsində qeyd edir ki, “İbrahim Səfi yaradıcılıq aləminə gəldiyi ilk günlərdən indiyə kimi realizmə sadıqdır. O, öz yaradıcılıq təcrübəsində dünya incəsənətinin ən mütərəqqi ənənələrini davam etdirir”. İbrahim Səfi etiraf edir ki, boyakarlıq təcrübələrində o, eyni zamanda fransız impresionistlərinin mütərəqqi cəhətlərinə biganə deyildir. O, impressionizmin palitraya gətirdiyi işığa, parlaqlığa, kolorit gözəlliyinə aludədir [3].

Rəssamın yaradıcılığında rəng məsələsi də onun sonsuz axırıqlarının nəticəsidir. Öldə etdiyi uğurlar əsasən plener təcrübəsi, o cümlədən birbaşa natura ilə işləməsi ilə bağlıdır. Bəzən isti, bəzən soyuq rəng keçidləri, rəng yaxırlarındakı fərqli müənisbətlər və başqa məqamlar rəssamın axtarışlarına bələdçilik edir.

İ.Səfiyevin yaradıcılığında əsas janrlardan biri portretidir. Rəssamın portret qalereyasında deyil, bütünlükdə yaradıcılığında “Türkiyəlilər” və “Türk bəstəkarlarının portretləri” silsilələrinin xüsusi mənəvi dəyəri var. Türkiyənin fərqli inasan surətlərini canlandıran, xüsusilə tarixi simaları yaşadan bu əsərlər psixoloji təsir qüvvəsi ilə də seçilir. Rəssamın “Nəvə sevgisi” əsəri tamaşaçıda emosional təəssürat yaratmaqla yanaşı həmçinin tərbiyəvi gücə malik olan bir tablodur. Rəssam ailə qursa da övlad sahibi olmaq ona qismət olmamışdı. Ömrünün sonuna kimi yaşamadığı bu müqəddəs duyğunu məhz həmin portretlərin simasında duyub yaratmışdır. Kətanın üzərində hərəkət edən incə, zərif, ən əsası da emosional fırça hərəkətləri öz bədii məziyyətləri ilə duyulacaq dərəcədə rəssamın qəlbində qalan duyğularını ifadə etmək gücünə malikdir [1].

İbrahim Səfiyevin “Türkiyəlilər” silsiləsinə yüzlərlə tanış və tanış olmayan simalar daxildir. Bu portretlər təntənəli və kameral xarakterli olmaqla bir-birindən bənzərsiz yaxırları, rəng münasibətləri, xarakterin dərinliyinə nüfuz etmək kimi psixoloji məqamları ilə baxanları heyran edir. Ən dəyərli portretlərindən biri olan “Atatürkün portreti” onun yaradıcılığının şah əsərlərindəndir. Məlumdur ki İ.Səfiyev hələ gənc yaşlarında, incəsənət akademiyaasının məzunu olduqdan sonra sərbəst yaradıcılıq fəaliyyətinə başlamış və bir-birindən dəyərli əsərlər, güclü portretlər yaratmışdır. Qısa zamanda öz əl işləri vasitəsilə imzasını tanıda bilmişdi. Rəssamı ən çox da həmin illərdə yaratdığı böyük lider Qazi Mustafa Kamal Atatürkə həsr etdiyi portretləri məşhur etmişdi. Onu Atatürkün canlı portretini çəkən ilk rəssamlardan biri kimi də anırlar. “Əfəndilər! Hamınız deputat, vəkil, hətta dövlət başçısı ola bilərsiniz, amma sənətkar ola bilmərsiz”. Atatürkün dediyi bu sözlər sənət adamlarına verilən yüksək dəyərdən qaynaqlanmışdı. Rəssam müxtəlif illərdə Atatürkün obrazına müraciət etmişdir. XX əsrin 60-70-ci illərində yaratdığı “Atatürkün Samsuna çıxışı” və 1975-ci ildə çəkdiyi “Atatürk” əsərləri xüsusilə diqqətəlayiqdir.

Rəssamın portret yaradıcılığında “Türk bəstəkarlarının portretləri” silsiləsi xüsusi yer tutmaqdadır. “Türk bəstəkarlarının portretləri” silsiləsi zəngin portret qalereyasıdır desək yanlışdır. Silsiləyə İbrahim Səfiyevdən yüz əlli, iki yüz il əvvəl Osmanlı İmperiyasında yaşayıb, yaradan, fəaliyyət göstərən 90 bəstəkarın portreti daxildir. Portretlər bir, iki rəqəm aşağı, yuxarı olmaqla təxminən 30-40 cm arasında dəyişən kiçik ölçülərə malikdir. Mütəxəssislərin fikrincə rəsmlər rəssama gələn sifariş səbəbindən çəkilmişdir. Ehtimal ki, sərgi, kitab və yaxud ensiklopediyada istifadə olunmaq üçün sifariş edilən bu rəsmlər türk musiqisinin məşhur bəstəkarlarını daha yaxşı tanımaq baxımından çox dəyər daşıyır.

İ.Səfiyev bu portretlərdə bəzi bəstəkarları görərək, ya da fotolarına baxaraq, bəzilərini isə əsərlərini dinləyərək xəyalında canlandıraraq təsvir etmişdir. Silsiləni dəyərli edən məqamlardan biri rəssamın usta əl işləridirsə, digər tərəfdən türk bəstəkarlarının simasını qoruyan olduqca qiymətli tarixi mənbədir. Bu əsərlərin hər birində Türkiyə musiqisinin bənzərsiz simalarından

Salonikli Əhməd bəy (1866-1927), Yazmacı Abdi əfəndi (1787-1851), İsmət Dədə (...-1870), Udi Nevrəs bəy (1873-1937), Hafız Post (1630-1694), Neyzən Təvfik bəy (1879-1953) və başqaları öz əksini tapmışdır. İ.Səfiyev yaradıcılığını dəyərləndirənlərin diqqət mərkəzində olan əsərlərinə məhz bu silsilə də daxildir.

Mənzərə ustası kimi də tanınmış İ.Səfiyev üçün təbiət əsas müəllimdir. Təbiət aşiqi olan rəssam üçün gözəl yerləri kəşf etmək xüsusi bir zövq məsələsi idi. Bir çoxlarına gözəl gəlməyən Ankara mənzərələrinə olan fərqli bədii münasibəti cəhətdən qeyd etmək olar ki, hər bir rəssam üçün məkanın doğmalığı ən vacib şərtlərdən biridir. Ola bilsin rəssam təsvir etməyə hazırlaşdığı məkanla ilk dəfədir tanış olur, buna baxmayaraq o, özünü həmin məkanda doğma hiss edir. Bu doğmalaşma əlbəttə sevgidən, gözəllik aşiqi olmaqdan irəli gəlir. Fərqi yoxdur məkan gözəldir, ya heç bir gözəlliyi yoxdur, rəssam həmin yerin daşından, gülündən, çiçəyindən, havasından, insanlarından və s. təəssüratlana bilər və məkanı sevə bilər. Rəsm əsərlərinin yaradılmasında ilkin təəssürat olduqca vacibdir. Hər şeyi həll edən də məhz bu təəssüratdır. Xüsusilə İ.Səfiyevin etüd tipli mənzərələrində bu məqamı aydın görmək olar. Hərərət dolu dərbələr, çılğın fırça hərəkətləri rəssamın daxili təlatümündən qaynaqlanan bir enerjinin təzahürüdür [2].

Sənətinə qəlbən bağlı olan sənətkarın tablolarına baxdıqda onun daima bədii ifadə axtarışında olduğunu hiss edirsən. Bu cəhətdən bir məkanı kətanında dəfələrlə canlandıran rəssamın eyniadlı əsərləri, məkanı, oradakı detalların, havanın dəyişkənliyini yenidən və yenidən kəşf etməsinə yönəlmiş axtarışlarının bədii ifadəsidir. Bu məqam müxtəlif janrlarda çəkdiyi əsərlərində də müşahidə edilir. Səbr, əzmkarlıq onun bu tablolar qarşısında göstərdiyi sevgisinin əsərdə təzahür edən bədii ifadə gücünün qələbəsidir. Bildiyimiz qədər İ.Səfiyevin Türkiyə həyatı o qədər də cah-cəllallı, əyləncəli olmamışdır. Bütün çətinliklərə baxmayaraq sənətindən aldığı güc onun gələcək fəaliyyətinə həmişə böyük stimül olmuşdur. Kim sevmədən bəlkə də, əksəriyyətimiz üçün əhəmiyyətsiz görünən bir daşı, balıq tutan balıqçının surətini canlandırmağa, onun daxili aləmini kəşf etməyə çalışar!? Şübhəsiz sənət adamları!

Məlum olduğu kimi, natürmort əsasən tədris prosesində mühüm mövqeyə malik olmuş və məlum səbəblərdən hələ XIV əsrdən başlayaraq müstəqil janr kimi yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdu. Sənətsevərlərə natürmortu sevdiren də dövrünün ruhunu, duyğularını, etnoqrafik zənginliklərini əsərlərində ifadə etməyi bacaran rəssamlar olmuşdu. Yaradıcılığında janr müxtəlifliyi sərgiləyən İbrahim Səfiyevin natürmort janrına müraciəti bu və yaxud başqa məziyyətləri baxımından maraqlı məqamları ilə diqqətəlayiqdir.

Rəssamın natürmortları o dövr Türkiyə məişətinin, təbiətinin xarakterik xüsusiyyətlərini yaşadan ən gözəl məqamları ilə yadda qalır. Rəssam bağlardan, bağçalardan dərdiyi ən gözəl güllərin ömrünü kətan üzərində uzadır, onlara yeni həyat verir, onları insanlara da sevdirməyə çalışır. “Güllər, çiçəklər” silsiləsindən sevdidi çiçəklərə, güllərə həsr etdiyi “Ağ və çəhrayı güllər”, “Qırmızı, çəhrayı güllər”, “Vazadakı çiçəklər”, “Vazada dörd çiçək”, “Vazada bənövşəyi, qırmızı və sarı çiçəklər”, “Sarı güllər”, “Sarı lalələr”, “Göy vazada çiçəklər” və s. əsərlərinin hər birindəki bədii ifadə gücü güllərin gözəlliyini, tərəvətini bu günə kimi yaşatmaqla yanaşı onun ustalığını, əzmkarlığını da sərgiləyir. “Natürmort işləmək süjetli rəsm qədər ustalıq, məharət tələb edir və tək bir gülün rəsmini çəkmək insan fiquru çəkməkdən heç də asan deyildir” deyən məşhur İtalyan rəssamı M.M.Karavacconun fikirlərində böyük həqiqət olduğu da danılmazdır [5].

İ.Səfiyev natürmort janrında ərsəyə gətirdiyi əsərlərində də akademik prinsiplərə əsaslanan realizmə sadıq qalmışdır. Bəzən başqaları üçün dəyərsiz olan qabı belə yüksək qiymətləndirərək onu əsərinin baş qəhrəmanı etməyi bacarmış, natürmort janrını uca tutmuşdur. Kiçikölçülü

rəsmlərindən olan “Saxsı vaza” əsərində biz yalnız dəyirmi bir qab görürük və bu görünüş tamaşaçıda istər istəməz sual doğurur. Rəssam bununla nə demək istəyir?! Yaradıcılıq imkanları sərhəd tanımayan İ.Səfiyev əsasən rəng axtarışlarına yönəltdiyi bu cür əsərləri vasitəsilə də qəlbləri rıqqətə gətirərək sənətsevərlərin sevgisini qazana bilmişdir.

Böyükəğa Mirzəzadənin yaradıcılığından sevdiyimiz güllü, çiçəkli natürmortları İbrahim Səfiyevin əsərlərində də izləməyimiz doğma əsənət ənənələrini yansıtmış olur. Yaxıların, rəng koloritinin uyumluluğunu, işıq-kölgə, kompozisiya həllindəki oxşarlığı İ.Səfiyevin “Qırmızı, çəhrayı güllər” əsərindən daha aydın izləmək mümkündür. İ.Səfiyev natürmortlarında detallı yanaşmadan, kompozisiyadan çox rəng həllini və gözəlliyi qabardır. “Ağ qladioluslar”, “Qırmızı qladioluslar”, “Dörd qırmızı gül” və başqa əsərlərində bu məqamlar duyulasıdır. Onun bu qəbildən olan rəsmləri rəng və forma axtarışlarına yönəldiyini təsdiq edir. “Qırmızı çəhrayı güllər”, “Bülbül və meyvələr”, “Narlı natürmort” əsərlərində rəssam stereotipləri qıraraq rənglərin ilhamverici qüvvəsinə köklənmişdir. “Qumrular və güllər” əsərində isə vurğulanan məqamlarla yanaşı məharətli yaxılar da onun fıçasının qüdrətini nümayiş etdirir.

Türkiyə mövzusu İbrahim Səfiyevin yaradıcılığında əsas yeri tutur. Uzun illər Türkiyədə yaşamasından və bu tarixi diyarı sevməsindən, onu özünə mələkət bilməsindən qaynaqlanaraq yaradıcılığın ana xəttini də məhz bu mövzu təşkil etmişdir. Türkiyəni qarış-qarış gəzən rəssam ən çox İstanbul sevdalısıdır. İyev həyatının çox hissəsini İstanbulda keçirib. İstanbulu qarış-qarış gəzən rəssam bu yerlərin bir çox gözəlliklərini tablolarında əks etdirib. Onun sevərək çəkdiyi süjetli tablolarında çimərlik, dəniz kənarı görüntülərə də rast gəlirik. “Çimərlikdə hərəkət”, “Günəşlənənlər”, “Duş alanlar”, “Çimərlikdə insanlar”, Atatürkün Floriya dəniz köşkü”, “Qum, türkuaz və lacivərt dəniz”, “Adalar və ağ buludlar” və başqa tabloları rəssamın sevərək yaratdığı əsərləridir. Görünür rəssam dəniz kənarında olmağı, dənizin dalğalarına dalıb, günəşin hərarətini duymağı çox sevir. Gördüklərini, duyduqlarını tablolarında yaşatmağa tələsir. Rəssamın fotolarını izlədikdə onun dəniz kənarında, istirahət zamanı belə etüdnikini də özü ilə daşımağa usanmadığını və rəsm çəkməyə davam etdiyini görürük. Ümumiyyətlə, rəsm çəkmək rəssamın həyatının mahiyyətini təşkil edir. İbrahim Səfiyev deyir: “Həyatımda demək olar ki, rəsm çəkmədiyim gün olmayıb. Rəsm çəkmədiyim günü yaşadığım gündən hesab etmərəm” [4, s. 34].

İbrahim Səfiyevin yaradıcılığında nümayiş etdirdiyi janr müxtəlifliyi müraciət etdiyi mövzulardan qaynaqlanmışdır. Onun başlıca mövzusu Türkiyə, onun gözəllikləri, təbiəti, insanları etnoqrafik dəyərləridir.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
AMEA Naxçıvan Bölməsinin dissertantı
e-mail: fizze25@mail.ru*

ƏDƏBİYYAT

1. Quliyeva F.Q. Görkəmli rəssam İbrahim Səfiyev. “Şərqi səhəri” qəz., 22 dekabr 2018.
2. Quliyeva F.Q. Naxçıvan torpağının yetirməsi – Görkəmli rəssam İbrahim Səfiyev. “Nuh Yurdu” qəz., 5 dekabr 2018.
3. Zamanov, A., Nəcəfov, M. Rəssam İbrahim Səfiyev. “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz. 15 mart 1969.
4. Tali E. İbrahim Safi. İstanbul: Karakter Color, 1990, 281 s.
5. «Художественная галерея». Караваджо. Лондон, №11/2004.

Fizə Guliyeva**Diversity of themes and genres in the works of İbrahim Safiyev**

The outstanding artist İbrahim Safiyev's creativity attracts attention of theme and genre variety. He painted in the genres of portrait, still life, landscape and thematic. The main theme of his work is Turkey, its ethnographic riches, nature, people, sights and monuments. The main goal of the artist, who repeatedly addresses the same topic, is the search for artistic expression, technical perfection, colorful and pure color solutions.

Keywords: *İbrahim Safiyev, artist, Turkey, subject, genre.*

Физза Кулиева**Разнообразие тем и жанров в творчестве Ибрагима Сафиева**

Работы выдающийся художника Ибрагима Сафиева привлекает внимание разнообразием темы и жанров. Он работал в портретном, натюрмортном, пейзажном и тематическом жанре. Основной темой его творчества является Турция, ее этнографические богатства, природа, люди, достопримечательности и памятники. Основной целью художника, который неоднократно обращается к одной и той же теме, является поиск художественного самовыражения, технического совершенства, красочных и чистых цветовых решений.

Ключевые слова: *Ибрагим Сафиев, художник, Турция, тема, жанр.*

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

Daxilolma: İlkin variant 18.05.2020

Son variant 15.07.2020

UOT 76

ŞƏMSİYYƏ ZALOVA

“MOLLA NƏSRƏDDİN” JURNALINDA İOSİF ROTTER İMZASI

Azərbaycan mətbuat tarixinin parlaq səhifələrindən biri olan “Molla Nəsrəddin” jurnalı yeni keyfiyyətli janr və üsulların inkişafında əhəmiyyətli rol oynamışdır. Eyni zamanda Ə.Əzimzadə, O.Şmerlinq, İ.Rotter kimi tərəqqipərvər rəssamları öz ətrafında toplayan jurnal milli karikaturanın yaranmasına da zəmin yaratmışdır. Rəssamlar jurnalın ədəbi mətnlərinə cəkdikləri şəkillər-karikatura, şarj və digər alleqoriyalar ilə mövzunu ayanıləşdirməyə çalışır, beləliklə dövrün aktual problemlərinə fəal şəkildə müdaxilə edirdilər. Məhz bunun nəticəsi idi ki, Cəlil Məmmədquluzadə jurnalın uğurunun yarısını rəssamların uğuru hesab edirdi.

Məcmuənin nəşr olunduğu ilk vaxtlardan başlayaraq Oskar Şmerlinqlə çiyin-çiyinə çalışan rəssam İosif Rotterin həyat və yaradıcılığı ən az O.Şmerlinq qədər Azərbaycan xalqı, onun mədəniyyəti, ədəbi-bədii mühiti ilə bağlı olub. Akademik üslubda çalışan rəssamın ştrix xəttli karikaturaları ən az satirik yazılar qədər qüvvətli təsir bağışlayır. O öz karikaturaları ilə Azərbaycan qrafik rəssamlığının şöhrətini xeyli yüksəltmiş, istər ölkəmizdə, istərsə də onun xaricində geniş tamaşaçı kütləsinin rəğbətini qazanmışdır.

Açar sözlər: Azərbaycan mətbuatı, “Molla Nəsrəddin”, karikatura, İosif Rotter.

“Molla Nəsrəddin” in qurucusu və ideyavericisi olan böyük ədib C.Məmmədquluzadə jurnalda canla başla çalışacaq tərəqqipərvər, inqilabçı rəssamlar üçün axtarışlar aparırdı. Çox keçmədi ki, ədibin bu arzusu həyata keçdi və məcmuə Ə.Əzimzadə, O.Şmerlinq, İ.Rotter kimi jurnalın qayəsinə uyğun rəssamları özünə cəlb etməyi bacardı.

Jurnalın tənqid və təbliğ etdiyi bütün məsələlər rəssamların daima diqqət mərkəzində olmuşdur. Onlar xalqın maarif və mədəniyyətə qovuşmasına, tərəqqisinə, irəliyə doğru inkişafına maneə olan hər şeyi-mövhumat və cəhaləti, xalqın məişətində olan eybəcərlikləri, ayrılığı ifşa edirdilər. Mirzə Cəlil demişkən, nökrələr jurnal səhifələri ilə samavarı alışdırarkən bu şəkilləri görür, qəh-qəh çəkib gülür, sonra isə mətləbi başa düşərək susur və dərin fikrə dalırdılar. “Molla Nəsrəddin” in də məqsədi elə bu idi, xalqı düşündürmək, qəflət yuxusundan oyatmaq (3, s. 220). Məhz bunun nəticəsi idi ki, C.Məmmədquluzadə jurnalın uğurunun yarısını rəssamların uğuru hesab edirdi. Ədib özü bu barədə yazır: “Molla Nəsrəddin” tək bir nəfər müəllifin əsəri deyil. “Molla Nəsrəddin” bir neçə mənim əziz yoldaşlarımla qələmlərinin əsərinin məcmuəsidir ki, mən də onların ancaq ağsaqqal yoldaşıyam” (7, s. 84).

İlk “Molla Nəsrəddin”çi rəssamlardan biri olan mahir karikatura ustası İosif Rotterin öz mövqeyi və hadisələrə fərqli yanaşma tərzilə jurnalın populyarlaşmasında mühüm xidmətləri olmuşdur. C.Məmmədquluzadənin təklifini təmənnəsiz surətdə qəbul edən rəssam 1906-1914-cü illərdə “Molla Nəsrəddin” jurnalının rəssamlıq işlərini bacarıqla yerinə yetirir (8). Jurnalın nəşr olunduğu ilk vaxtlardan başlayaraq O.Şmerlinqlə çiyin-çiyinə çalışan rəssamın özünəməxsus üslubuna nəzər salanda görürük ki, o konkret ştrixlərdən güclü emosional təsir vasitəsi kimi istifadə edirdi.

Jurnalın bütün saylarındakı karikatura və illüstrasiyaları nəzərdən keçirdikdə aydın olur ki, rəssamların bir çoxu orjinal üslub axtarışlarına lazımi əhəmiyyət verməmiş, bəzən adi təqlidçiliyə qapılmışlar. Bunun nəticəsidir ki, təhlil olunan karikaturaların bir çoxu bənzərdir, bəzən onların müəlliflərini belə biri-birindən ayırmaq çətin olur. Bu səbəbdən biz İ.Rotterin fərqi üslub məsələsi üzərində bir qədər ətraflı dayanmağı vacib hesab edirik.

İ.Rotterin karikaturaları karandaş, kömür və sulu boyalarla işlənən hər hansısa tematik bir lövhə deyil. Onun rəsmləri mövzu və süjet baxımından müstəqil, surətləri məzhəkə dili ilə sancın satirik yazılar qədər qüvvətli təsir bağışlayır. Rəssam o dərəcədə güclü təxəyyülə malik

idi ki, kəskin kontur və plastikanı eyni zamanda işlədə bilirdi. Tipik obrazlar və süjetlər seçərək, onları düzgün və ifadəli təsvir etməklə ədəbi mətnləri əyaniləşdirmək İ.Rotterin təkrarı olmayan bacarığı idi. Dövrün mühüm hadisələrinə istinad edən rəssam qrotesk üsuluna müraciət edərək, baş verənləri mühitlə, şəraitlə əlaqələndirir, təsvir etdiyi surətləri sanki öz dili ilə danışdırırdı. Həmin karikaturalardan bir neçəsini nəzərdən keçirək.

Axirət günüdür! Qıl körpünün bir tərəfində "bu dünya", digər tərəfində isə "o dünya" görünür. Körpünü rahatlıqla keçən mollalar, hacılar hurilərlə behiştədirlər. Aşağıda dayanan iblislər isə dinsizlərə divan tutur (5, s. 360, 361). Başqa bir karikaturada isə qiyamət gününün xəbərçisi olan dəccal nəhəng uzunqulağa minmiş, arxasınca bir dəstə müsəlmanı sürükləməkdədir (5, s. 8, 9). İ.Rotter bu və ya digər dini mövzulu tənqidi karikaturalarında axirət nemətlərindən feyzyab olmaq arzusu ilə yaşayan mollaları məsxərəyə qoyub gülürdü. Haqqında danışdığımız karikaturaların süjet xəttində və kompozisiyasında özünü göstərən canlılıq cizgilərin ahənginin köməyi ilə daha da güclənir və bu rəsmlər İ.Rotterin "satirik rəsm dili" haqqında insanda çox aydın təsəvvür oyadır. Rəssamın digər mövzulu işlərinə də nəzər saldıqda, onun jurnalın üslubunu nə qədər yaxşı mənimsədiyi qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Budur rəssamın o dövrün mühüm məsələləri ilə səsleşən digər bir karikaturası! "Evdə oğlan doğulub" və "Evdə qız doğulub" adlı iki hissəli karikaturanın birinci hissəsində rəssam pərdəni qaldıraraq oğlan övladı doğulan kərbəlayının sevincini tamaşaçıya göstərir (şəkil 1). Karikaturanın ikinci hissəsində isə qız övladı doğulduğu üçün qəmgin olan, birinci və yaxud da ikinci olduğu bəlli olmayan xanımından üz döndərən ev ağsaqqalını müşahidə edirik (şəkil 2). Əslində isə doğulduğu gündən bəxtiqarə olan körpə qızcığazın halı daha acınacaqlıdır. Axı bu qızcığaz gələcəkdə təhsildən məhrum qalacaq və zamanı çatmadan hansısa bir yaşlı kişiye zəngin olduğu üçün yoldaş ediləcəkdir.

Görünür rəssam mövzunu oxuculara asanlıqla çatdırmaq üçün münasib süjet yaratmış, karikaturanın məzmununu iki hissənin əlaqəsilə açmışdır. Rəssam bu işində təsvir olunan səhnənin drammatizmini, obrazların ifadəli həllini və emosionallığını böyük ustalıqla qələmə almağa nail olmuşdur.



Şəkil 1.



Şəkil 2.

İ.Rotter təsvir etdiyi hər süjetdə donuq ifadəli obrazlar yaratmağdan qaçınmış, əksinə olduqca dinamik obrazlar yaratmışdır. Rəssamın tipajlarının heç biri siluet xarakteri daşımır, forma natamam həll edilməmiş, şərtiliyə rast gəlinmir. Əda ilə küçədə yeriyən xanımlar, dönük başlar, at üzərində pristav, boylan kimsələr...

Biz onun gah kəskin satira, gah incə məzhəkə, öldürücü mübaliğə, alçaldıcı eyham ifadə edən rəsmlərinə tamaşa edərkən qrafik sənətin qüdrətini tam anlamı ilə duymuş oluruq. Bir sözlə rəssamın karikaturalarında qrafik rəssamlıq üçün tələb olunan bütün şərtlər öz təzahürünü tapır.

“Molla Nəsrəddin” jurnalında daxildəki siyasi hadisələri əks etdirmək imkanından məhrum olan rəssamlar, daha çox digər ölkələrdə baş verən oxşar hadisələri, milli azadlıq hərəkatını, onu boğmağa çalışan mürtəce hakim qüvvələrin satqınlığını və s. kəskin surətdə tənqid edirdilər. Bu baxımdan İ.Rotterin məcmuənin 27-ci sayında çap olunan “Ay Tehrani alan, ay şirin tehrani alan” deyə tut satan küçə alverçisi obrazında Məhəmmədli şahı təsvir edən karikaturası olduqca maraqlıdır. Əsər kəskin ifşaedici ideya məzmunu və rəsmi sənətkarlıq xüsusiyyətlərinə görə diqqəti cəlb edir (3, s. 222), (şəkil 3).



Şəkil 3.

İ.Rotterin bir çox karikaturasında 20-dən çox obraz yer alır. Surətlərin müxtəlif və təkrarlanmayan üz ifadələri, hər birini danışdıran xarakterik detallar göstərir ki, obraz sayının çox olması rəssamın işini heçdə çətinlədirməmiş, hətta rəssam bu işin öhdəsindən böyük ustalılıqla gəlmişdir.

Nəzərimizdən yayınmır ki, jurnalın sonrakı nömrələrində dərc olunan karikaturaların bir çoxu “Rotter üslubu” nu xatırladır. Hətta sonrakı illərdə görkəmli rəssam Ə.Əzimzadə tərəfindən çəkilmiş olan “Siratəlmüstəqim” adlı karikatura həm mövzu, həm də kompozisiya etibarilə İ.Rotterin “Qıl körpü” sünə yaxındır (6, s. 79). Buradan belə bir nəticəyə gəlinir ki, jurnalda sonrakı illərdə fəaliyyət göstərən rəssamlar İ.Rotter dəsti-xəttindən ilhamlanmışlar.

İ.Rotter fərdi üslubuna və təsvir dilinə görə digər rəssamlardan seçilmiş, özünəməxsus, tapdanmamış bir yolla getməyə çalışmışdır. Onun karikaturalarında işıqla kölgənin mərhələli təzadı, surətlərin daima hərəkətdə və canlı təsviri, bir sözlə akademik üslubun bütün göstəriciləri başdan ayağa izlənilir. Rəssam bədii formanı və obrazların təsir qüvvəsini gücləndirmək məqsədi ilə jurnal üçün yeni ifadə vasitəsi olan ştrix üslubundan istifadə edirdi. Onun qrafik dəsti-xətti aydın olmaqla yanaşı eyni zamanda təsvirlərinin həcm və ölçüləridə real idi.

Rəssamın “Molla Nəsrəddin” jurnalı ilə bağlı olan yaradıcılığı, milliyyətindən asılı olma-

yaraq, Azərbaycan karikatura sənətinin ayrılmaz hissəsi hesab olunur. Ona görə ki, onun jurnalda dərc olunan əsərləri Azərbaycan xalqının həyat və məişəti, istək və arzuları, adət və ənənələri, folkloru, nəhayət onun ruhu, psixologiyası, düşüncə tərzilə yaxından bağlı idi. Həmin əsərlərdə sadə təsvir vasitələri, obrazlar aləmi, ictimai-siyasi əhəmiyyətli hadisələr geniş xalq kütləsi üçün doğma və anlaşıqlı idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndi R. Azərbaycan incəsənəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2007, 157 s.
2. Həbibov N. Azərbaycan Sovet rəssamlığı. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1966, 186 s.
3. Kərimov K, Əfəndiyev R, Rzayev N, Həbibov N. Azərbaycan incəsənəti. Bakı: İşıq, 1992, 338 s.
4. Molla Nəsrəddin satirik jurnal. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2017, 660 s.
5. Molla Nəsrəddin satirik jurnal. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2017, 652 s.
6. Nəcəfov M. Əzim Əzimzadə. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1973, 207s.
7. Şahverdiyev A. Azərbaycan mətbuat tarixi. Bakı: Təhsil, 2006, 248 s.
8. https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0osif_Rotter

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
e-mail: wems.zal@mail.ru*

Shamsiyya Zalova

Joseph rotter's signature in "Molla Nasreddin" magazine

"Molla Nasreddin" magazine, one of the brightest pages in the history of Azerbaijan press, played an important role in the development of new quality genres and methods. the same time, the magazine, which gathered around it such progressive artists as A.Azimzade, O.Schmerling, J.Rotter, laid the foundation for the creation of a national caricature. The artists tried to visualize the subject with pictures drawn in the literary texts of the magazine - cartoons, caricature and other allegories, thus actively interfering with the current problems of the time. Jalil Mammadguluzade considered half of the success of the magazine as the success of the artists.

Since the first time the magazine was published, the life and creativity of the artist Joseph Rotter, who worked with Oscar Schmerling, was connected with the people of Azerbaijan, its culture, literary and artistic environment, at least as much as O. Schmerling. The artist's barcode cartoons, which work in the academic style, have a strong impact, as much as satirical writing. He significantly raised the fame of Azerbaijani graphic art with his caricatures, and won the sympathy of a wide audience both in our country and abroad.

Keywords: *Azerbaijani press, "Molla Nasreddin", cartoon, Joseph Rotter.*

Шамсия Залова**Подпись Иосифа Роттера в журнале «Молла Насреддин»**

Журнал “Молла Насреддин” один из ярких страниц в истории азербайджанской прессы, который сыграл важную роль в развитии новых качественных жанров и методов. В то же время журнал, в котором принимали участие такие прогрессивные художники как А.Азимзаде, О.Шмерлинг, И.Роттер заложил основу для создания национальной карикатуры. Художники старались визуализировать текст с помощью картин-карикатур, шаржа и других аллегорий, нарисованных в литературных текстах журнала, таким образом они активно участвовали в актуальных проблемах того времени. В результате Джалил Мамедгулузаде считал половину успеха журнала успехом художников.

Жизнь и творчество художника Иосифа Роттера, который работал плечом к плечу с Оскаром Шмерлингом, с первых дней публикации, как и О.Шмерлинг, было связано с азербайджанским народом, его культурой и литературно-художественной средой. В академическом стиле, в котором работал художник, карикатуры были так же сильны как и сатирический текст. Своими карикатурами он значительно повысил известность азербайджанской графики и завоевал симпатии широкой аудитории как в нашей стране, так и за рубежом.

Ключевые слова: *Азербайджанская пресса, “Молла Насреддин”, карикатура, Иосиф Роттер.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 18.05.2020

Son variant 15.07.2020

UOT 75

LƏMAN MƏMMƏDOVA

AZƏRBAYCAN HEYKƏLTƏRAŞLIQ ƏSƏRLƏRİNDƏ TƏSVİR
OLUNAN OBRAZLARIN ZƏNGİNLİYİ

Azərbaycan heykəltəraşlığında monumental obraz və onda ümumbəşəri ideyaların təqdim olunması görkəmli sənətkarların maraqlandığı əsas problemlərdən olmuşdur. Bu zaman sənətkarlar öz əsərlərində daha böyük ideyalar verə bilmək üçün lakonik mövzuda qeyri-adi çoxşaxəli, zəngin obrazlar sferası yaratmağa çalışmışlar və bütün zamanlar üçün həmişə müasir səslənən ilahi ədalətin bərqərar olmasına güclü inam hissini özündə əks etdirən tariximizin mədəni nailiyyətlərinə müraciət etmiş, möhtəşəm monumental əsərlər yaratmışlar.

Açar sözlər: heykəltəraş, heykəl, Azərbaycan heykəltəraşlığı, portret, plastika, təsviri sənət, forma və həcm.

Azərbaycanda yaradılan əksər monumental sənət nümunələri şair, bəstəkar, alim, bir söz-lə elm, ədəbiyyat, incəsənət xadimlərinin obrazını təsvir edir: Mirzə Fətəli Axundov, Nizami Gəncəvi, Mirzə Ələkbər Sabir, Həsən bəy Zərdabi, Nəriman Nərimanov, Əliağa Vahid və bir çox başqa möhtəşəm heykəllər bu qəbildən olan abidələrdir.

Bakıda ucaldılan Nizami Gəncəvi heykəli ayaqüstü vəziyyətdə, əlində bükülmüş kağız olaraq yaradılıb. Heykəlin ümumi hündürlüyü 15 metrdir. Abidə tamamilən tuncdan hazırlanıb. Nizami Gəncəvi Azərbaycan ədəbiyyatında ən mötəbər yer tutan dahi şairdir, o, eyni zamanda zamanəsinin böyük filosofu, mütəfəkkiridir. Bu baxımdan heykəlin əlində olan bükülü kağız onun qəhrəmanının tarixi missiyasını bir daha diqqətə cərpdirir. Abidədə Nizaminin paltarının düzgün konturu bədən fiqurunun şax qamətini tamamilə büruzə verir. Heykəlin kəskin baxışları üfüqləri dələnək, sanki şairin qəhrəmanlarının poetik obrazını daş abidənin hafizəsində canlandırır.

Nəriman Nərimanov, Mirzə Ələkbər Sabir abidələrinin müəllifi görkəmli heykəltəraş Cəlal Qaryağdıdır. Hər iki heykəldə müəllifin özünəməxsus yaradıcılıq üslubu özünü hiss etdirir. Belə ki, müəllif daş abidə üzərində qəhrəmanlarının düşüncələrini, onların obrazında xalq qarşısında gördükləri xidmətlərin əzəmətini vurğulamağı böyük məharətlə bacarıb.

Görkəmli heykəltəraş Ömər Eldarova aid olan və Bakıda 1961-ci ildə ucaldılan Xurşudbanu Natəvan heykəli poetik duruşu ilə şairənin lirik obrazını canlandırır [1]. Bu abidədə milli kolorit qabarıq şəkildə özünü hiss etdirir. Şairə başında kələğayı, oturmuş vəziyyətdə təsvir olunub. Onun paltarındakı milli cizgilər heykəltəraş tərəfindən məharətlə yonulub. Müəllif qəhrəmanını bu formada canlandırmaqla ona Azərbaycan qadınının pak, ecazgar, məsum obrazını qazandırır. Əsərdə eyni zamanda sonsuz əzəmət və vüqar hiss olunur. Natəvan sadəcə bir qadın, ana deyil, həm də xalqın böyük təəssübkeşi, onun haqlarının yorulmaz müdafiəçisi-dir. Xan qızının bu obrazı onun düşüncəli, dalgın siması ilə assosiasiya yaradır. Heykəlin milli ornamentlərlə bəzəldilməsi onun əzəmətini bir daha artırır.

Ömər Eldarovun yaradıcılığına aid sənət nümunələri arasında şair Hüseyn Cavidə Bakıda ucaldılan abidəni xüsusi vurğulamaq lazımdır. Kompozisiyada Hüseyn Cavid iki böyük tağ arasında, əlləri qoynunda, düşüncəli vəziyyətdə canlandırılıb. Onu əhatə edən tağlarda şairin əsərlərindən fraqmentlər verilib. Bu fraqmentlərdə əsas diqqəti cəlb edən cəhət onlarda təsvir olunan insan obrazlarıdır. Bu obrazlarda şair qəhrəmanlarının fəryadını, üsyanını görmək mümkündür. Fon rolunda çıxış edən həmin fraqmentlər heykəlin ümumi əzəməti ilə harmoniya yaradır. Heykəlin bütün istiqamətlərdən görünüşü müəllif fantaziyasının çoxşaxəliliyindən xəbər

verir. Belə ki, Ömər Eldarov bir tək sənət nümunəsində müxtəlif xarakterli obrazlar sferası yaradıb. Bu obrazlar əsərdə təsviri verilən şairin fərdi təxəyyülündən aşılıb-daşan düşüncələrini ifadə edərək, onun öz mənəviyyatının dahiliyini gözlər önünə gətirir. Sənətkar obrazda bədii həllə nail olaraq, Hüseyn Cavid şəxsiyyətinin malik olduğu ecazkar mənəviyyatı vurğulayır. Onun daşdan yonulmuş Hüseyn Cavidə ən az tanıdığımız dahi şairin özü qədər mərd, vüqarlı və əzəmətlidir. Abidəni izlərkən Hüseyn Cavid dühasının gözəllik idealının izlərinin də şahidi olursan. Sanki heykəl bu saat dilə gələcək. Dahi mütəfəkkirin düşüncəsindən süzülən gözəllik ideali ümumi kompozisiyada təcəssüm olunub. Hüseyn Cavid heykəlində onun simasının əzəməti bu əzəmətdə var olan incə alicənablıq fiqurda böyük ustalıqla ifadə olunub.

Ömər Eldarov yaratdığı kameral xarakterli əsərlərində də özünün varlıq və onun gözəlliyi haqqında düşüncələrini əks etdirir [2]. Sənətkarın tez-tez müraciət etdiyi mövzular özünün lirizmi ilə diqqəti cəlb edir. Belə ki, onun qəhrəmanları duyğu yüklü duruş və cazibədarlıqları ilə lirik əhval-ruhiyyəyə malikdirlər. Sənətkarın “Qız portreti”, “Tələbə qızın portreti”, “Qızım Lalənin portreti”, “Gəncin portreti” bu qəbildən olan əsərlərdəndir. Əsərlərində zahiri gözəlliklə mənəvi gözəllik arasında qeyri-adi harmoniyaya nail olan Ömər Eldarovun “Tələbə qız portreti”ndə gənc qız simasının gözəlliyi, incəliyi, zərifliyi, ləyaqətlik təxəyyüllə canlandırılıb. Obrazın nəcib siması olduqca səmimidir. Riyakarlıqdan, yalandan uzaq olan bu sima mənəviyyatın yüksək əxlaqi dəyərlərindən xəbər verir. Əsərdə təsvir olunan simadakı mənəvi və zahiri gözəlliyin ümumi ahəngdarlığı onun dəyərini bir daha artırır. Ömər Eldarov yaratdığı qadın portretlərində gözəllik anlayışını özünəməxsus yaradıcılıq dəsti-xətti ilə həll edib. O, gözəlliyi mənəvi zənginlikdə, məhəbbətdə, xeyirxahlıqda görür. Sənətkarın inandığı gözəllik özündə yüksək ideallar yaşadır. Sənətkar da öz obrazlarında əsas bu ideali canlandırmağa çalışır. Buna görə də onun portretlərində təsvir olunan simalar plastikası, zərif cizgiləri, incə bədən quruluşu, cazibədar duruşları ilə gözəllik idealının ümumi harmoniyasını təcəssüm etdirirlər.

Azərbaycan heykəltəraşları arasında görkəmli sənətkar Tokay Məmmədovun yaradıcılığı yüksək texnikası, istifadə olunan material zənginliyi ilə diqqəti cəlb edir [3]. Belə ki, Tokay Məmmədov qabartma, ağac üzərində oyma texnikası ilə maraqlı sənət əsərləri yaradıb. Heykəltəraşın qabartma texnikası ilə işlədiyi qəhrəman Mehdi Hüseynzadənin heykəli Azərbaycanda ucaldılan monumental abidələrdən biridir. Kompozisiyada Mehdi Hüseynzadə əlində qranat, bir tərəfin üstündə durmuş vəziyyətdədir. Onun plaşı küləyin təsiri ilə yellənir. Paltarının altından bədən quruluşunun gözəlliyi, cəngavər vücudu açıq-aşkar hiss olunur. Onun Herakli xatırladan güclü əzələləri simasındakı məftunedici ifadə ilə assosiasiya yaradır. Qəhrəmanın üz cizgiləri də ən az əzələləri qədər güclüdür. Bu güc onun həm mənəvi, həm də fiziki gözəlliyinin ümumi ahəngindən süzülən güc və əzəmətdir.

Tokay Məmmədovun başqa maraqlı əsəri 1960-cı ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasının, indiki Musiqi Akademiyasının qarşısında ucaldılan klassik Azərbaycan musiqisinin banisi, ilk milli operanın yaradıcısı Üzeyir Hacıbəyovun heykəlidir. Ümumiyyətlə, Azərbaycanda dahi şəxsiyyətlərin obrazının canlandırıldığı monumental abidələr arasında bu abidənin xüsusi yeri var. Abidəni seyr edərkən istər-istəməz Üzeyir bəy musiqisinin nidalarını, “Koroğlu” uvertürasının möhtəşəmliyini hiss edirsən. Bu hiss bütün kompozisiyanı əhatə edərək, insanı vəcdə gətirir. Dahi Üzeyir bəyin abidəsi nəhəngdir. Lakin bu nəhəngliyin meyarı heykəlin böyüklüyündə deyil, obrazda təsvir edilən dahiliyin əzəmətində gizlidir. Oturmuş vəziyyətdə təsvir olunan Üzeyir bəyin şax qaməti, üz cizgilərinin simmetriyası, dahilik dühasından xəbər verən mənalı baxışları olduqca gözəldir. Bu gözəllik sənətkar tərəfindən heykəldə məharətlə vurğulanıb.

Ümumiyyətlə, qadın obrazı Tokay Məmmədov yaradıcılığında aparıcı mövzulardan

biridir. Sənətkar bütün yaradıcı imkanlarından məharətlə istifadə edərək öz əsərlərində qadın gözəlliyini, onun simasının incə cizgilərini, bu cizgilərdə gizlənən mənəvi dünyanın şıltaqlığını, bəzən məsum, bəzən saf, bəzən melanxolik duyğularını açmağı böyük məharətlə bacarır. Qadın, onun vücut gözəlliyi, mənəvi dünyası sənətkarın əsərlərində özünün maraqlı plastikası, zərifliyi, aydınlığı ilə yadda qalır. Həmin əsərlərdə olan bu ümumiləşmiş harmoniya sanki şair qələmindən qopub gələn misralardakı qüdrət ilə öz həllini tapıb. Sənətkarın rəssam Vəcihə Səmədovanın obrazını canlandırıdığı heykəl-portretində qadın simasının ülviliyi əsərin ümumi plastikası ilə zəngin nyuanslar meydana çıxarır. Onun bu obrazda gördüyü qadın siması məftunedici və zərifdir. Əsərdə sənətkarın istedadlı həmkarının yaradıcılıq təxəyyülünə duyduğu hörmət hissi böyük məhəbbətlə tərənnüm olunub. Onun Vəcihəsi səmimiliyi, gözəlliyi, poetik duyğuları özündə yaşadan qadın, eyni zamanda da mahir sənətkardır. Portretin baxışlarında onun ilham mənbəyinin əsasını təşkil edən yüksək zövqü, yaradıcılıq təfəkkürü birmənalı olaraq əks olunub. Bu intellektual səviyyəsi, zəngin dünyagörüşü ilə hamını valeh edən qadın şəxsiyyətinin ümumiləşmiş obrazıdır. Müəllif böyük məharətlə əsərində qadın uralığı, mənəvi zənginlik, zahiri gözəlliyi vahid harmoniyada verməyi bacarmışdır.

Tokay Məmmədov eyni zamanda dahi söz ustası Nizami Gəncəvi, Azərbaycanın ilk qadın vokalisti Şövkət Məmmədova, Polşa bəstəkarı Frederik Şopenin obrazlarını canlandırıdığı bir sıra heykəl-portretlərin müəllifidir. Bu əsərlərdə sənətkar zəngin yaradıcılıq istedadı və düşüncə tərzii ilə qəhrəmanlarının mənəvi gözəlliyi ilə zahiri gözəlliyini bir vəhdətdə birləşdirərək, estetik baxımdan mükəmməl olan sənət nümunələri yaratmışdır. Onun qəhrəmanları sadəcə müəyyən peşə sahələrində mahir ustalar deyil, mənəvi cəhətdən də zəngin şəxsiyyətlərdir. Bu iki gözəlliyi – zahiri və mənəvi gözəlliyi obrazlarının simasında, fiqurun vücut dilində məharətlə təcəssüm etdirməyi bacaran sənətkar daima rəngarəng mövzular axtarışında olmuşdur. Tokay Məmmədov yaradıcılığı, sözün əsl mənasında şedevrlər yaradıb.

Görkəmli heykəltəraşlar tərəfindən Azərbaycanda ucaldılan heykəl nümunələri özünün monumentallığı, konkret obrazlılığı ilə daha gözəldirlər. Bu baxımdan Bakıdakı Əliağa Vahidin abidəsi maraqlı kompozisiyası ilə fərqlənir [4]. Müəllifi Rəşid Həsənov olan heykəl 1990-cı ildə ilk əvvəl Filarmoniya bağında qoyulmuş, sonra isə onun yeri dəyişdirilərək heykəl İçərişəhərə köçürülmüşdür. Abidə büst olaraq hazırlanıb. Onun hər tərəfi insan fiqurları ilə əhatələnib. Daha dəqiq desək, şairin saçı, boyun hissəsi insan fiqurları olaraq yonulub. Bu da əsərə xüsusi gözəllik qazandırır. Bu insan fiqurlarında abidədə təcəssüm etdirilən fikirlərin çoxşaxəliliyi vurğulanıb. Əliağa Vahidin əsərləri müxtəlif insanların yaşadığı həyat tərzini ifadə edir. Şairin misralarında yaşayan insanların taleyini bir obrazda birləşdirilmək məqsədi ilə abidə bu formada yonulub.

Azərbaycan klassik lirik şairəsi Nəvənin abidəsinə xüsusi qeyd etmək lazımdır. Heykəl üzərində işləyərkən Cəlal Qaryağdı Nəvəni, yalnız lirik şairə kimi deyil, ziyalı və zəngin mənəvi aləmə malik zadəgan azərbaycanlı qadın obrazının ümumiləşdirilmiş rəmzi kimi vermişdir. XIX əsr Azərbaycan qadınına xas milli geyimdə, başı örpəkli, qəmgin baxışlı, daxili və zahiri gözəlliyə malik Nəvənin obrazı hər bir tamaşaçıda lirik və incə hislər oyadır. Görkəmli müğənni Rəşid Behbudovun büst portretində diqqəti cəlb edir. Portretə Rəşid Behbudov daima güləüz, səmimi və həssas insan obrazında təsvir olunaraq, tamaşaçıya özünəməxsus və cazibədar şəxsiyyət kimi təqdim olunmuşdur.

Azərbaycanda ən əzəmətli abidələrdən biri də 1958-ci ildə Bakıda ucaldılmış “Əjdahanı öldürən Bəhram-Gur” heykəlidir. Müəllifləri Qorxmaz Sücəddinov, Albert Mustafayev və Aslan Rüstəmov olan abidə dahi Nizaminin “7 gözəl” poemasının motivləri əsasında hazırlanmışdır. Əsərdə ilk diqqəti cəlb edən Bəhram Gur obrazının sonsuz güc təmsil edən əzəmətli fiqurudur. Kompozisiyanın

özünəməxsusluğu məhz bədənə düzgün proporsiyalarında verilən bu möhtəşəm güc ilə izah olunur.

Görkəmli Azərbaycan heykəltəraşı və rəssamı Hüseynqulu Əliyev tərəfindən Naxçıvan şəhərində yaradılmış monumental “Ana” abidəsində kədər, hüzn və eyni zamanda qəhrəmanlığı yüksək tutan məğrurluq hissi də obrazda cəmləşmişdir [5]. Böyük səcdə var bu abidədə! Sağ əlini azacıq bükdüüyü başı ilə ürəyinin narahatlığını eşitmək üçün onun üzərinə elə yüngülcə qoyub ki, tamaşaçını sol əlindəki gül dəstəsi ilə ziyarətə gəlmiş bir ananın monumental obrazının təqdimatı kimi görsün. Bu yüksək keyfiyyətləri özündə cəmləşdirən heykəlləşmiş obraz Azərbaycan qadınının ümumiləşmiş simvoludur.



Hüseynqulu Əliyev. “Ana” abidəsi

Görkəmli sənətkarın Naxçıvan şəhərindəki “Koroğlu” monumental qəhrəmanlıq əsərində isə qəhrəman qılıncını havada oynadaraq, öz enerjisi və dinamikası ilə insanda heyranlıq hissi oyadır. “Koroğlu”da Hüseynqulu Əliyev cəsarət və qəhrəmanlıq obrazı yaratmışdır. Bu məğrur obrazda böyük dinamika hiss olunur, sanki o, öz yürüşü ilə Azərbaycan xalqını qələbələrə aparır. O, atını şaxə qaldıraraq sanki yüksəkliyə və göylərə hərəkət edir. Qırat, dastanlardan gələn qanadlı ola biləcək atın hərəkətlərini özündə cəmləşdirir. Qılıncı isə heykəltəraş məğlubedilməzlik və gücün rəmzi kimi vermişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. “Sərvət” albomlar silsiləsi. Ömər Eldarov. Bakı: Şərq-Qərb, 2013.
2. Əliyev H., Məmmədova L. Heykəltəraşlıq və rəngkarlıqda insan gözəlliyinin təcəssümü. Naxçıvan: Qeyrət, 2017.

3. “Sərvət” albomlar silsiləsi. Tokay Məmmədov. Bakı: Şərq-Qərb, 2013.
4. “Sərvət” albomlar silsiləsi. Fuad Əbdürrəhmanov. Bakı: Şərq-Qərb, 2013.
5. Əliyev H., Məmmədova L. Təsviri sənət nəzəriyyəsi. Naxçıvan: Qeyrət, 2017.

Naxçıvan Dövlət Universiteti
e-mail: lemanmamedovaa@mail.ru

Leman Mammadova

The richness of the characters depicted in the sculptural monuments of Azerbaijan

Sculpture, as one of the oldest forms of art, changes with people and time. Azerbaijan is an ancient country, peculiar with a powerful ancient history and culture. The mastery of Azerbaijani sculptures is great and breeds this art with its perfection. The article considers the form of visual art – monumental. Monumental sculpture is one of the main types of fine art. The masters, creating it, are guided by the specific environment, and it can be included in both the urban and the natural landscape.

The article analyzes sculptural works, highlights the compositional features of sculptural materials. Attention is also drawn to the importance of acquaintance with the monumental sculpture of Tokay Mammadov, Omar Eldarov, Fuad Abdurrahmanov, Huseynqulu Aliyev and other outstanding sculptures of Azerbaijan. The issues of composition and principles of interpretation of the plastic image are considered.

Keywords: *sculptor, monument, sculpture of Azerbaijan, portrait, plastic, art, shape and volume.*

Ляман Мамедова

Разнообразие в образе скульптурных произведений Азербайджана

Скульптура, как один из самых древнейших видов искусства, меняется вместе с людьми и временем. Азербайджан – страна древняя, своеобразная с могучей древней историей и культурой. Мастерство скульптуров Азербайджана велико и порождает своим совершенством этого искусства. В статье рассматривается вид изобразительного искусства – монументальная. Монументальная скульптура является одним из основных видов изобразительного искусства. Мастера, создавая её, руководствуются конкретным окружением, и она может быть включена как в городской, так и в природный пейзаж.

В статье проанализированы скульптурные произведения, выделены композиционные особенности скульптурных материалов. Также обращается внимание на важность знакомства с монументальной скульптурой Токая Мамедова, Омара Эльдарова, Фуада Абдуррахманова, Гусейнгулу Алиева и других выдающихся скульптуров Азербайджана. Рассмотрены вопросы композиции и принципы трактовки пластического образа.

Ключевые слова: *скульптор, памятник, скульптура Азербайджана, портрет, пластика, изобразительное искусство, форма и объём.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant 18.05.2020

Son variant 15.07.2020

UOT 782/785

SEVDA HÜSEYNOVA

SOLO MUSİQİNİN JANRLAR SİSTEMİNİN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Musiqi mövcud olduğu ilk zamanlardan insan həyatının bütün sahələrində əmək prosesləri, müxtəlif mərasimlər, şənliklər və s. praktiki olaraq istifadə edilmişdir. Musiqinin janrlarını fərqləndirmək ən vacib məsələlərdəndir. Hansı musiqiçilərin ifa etdiyi baxımdan başqa bir əlamətlə əlaqədar olaraq da musiqili əsərləri janrlara bölmək mümkündür: instrumental, vokal və s. janrlar. Musiqi janrını xarakterizə edən əsas cəhət musiqi əsərinin məzmunudur. Musiqi əsərinin janrını forma ilə birləşdirən məzmunudur. Musiqi danışığı kiçik strukturlarda – motivlər, ifadələr, cümlələr, dövrlərdə təşkil olunur, bu da öz növbəsində daha böyük forma təşkil edir. Musiqi formaları və janrları birdən-birə meydana çıxmayıb və süni yolla yaranmayıb. Onlar eyni ilə musiqi dili kimi ümumilikdə əsrlərlə yaranmış və bir çox dəfə özünün universallığını və həyatiliyini sübut etmişdir.

Açar sözlər: janr, solo musiqisi, sonata, solo konsert, kadensiya, süita, prelüd, variasiyalar.

Bizim dövrümüzdə klassik musiqi konsertlərində biz nadir hallarda improvizasiya eşidirik. Solo ifaçılıqda artistlər öz ustalıqlarını solo musiqinin müxtəlif janrlarının interpretasiyalarında nümayiş etdirirlər. İfaçı-solistlərin konsertlərinin proqramında biz instrumental incəsənətin nə kimi geniş yayılmış janrları ilə qarşılaşırıq?

Musiqidə daha mürəkkəb janrlardan biri olan sonata janrıdır. Sonata sadəcə solo deyil, duet ədəbiyyatında da rast gəlinir, lakin həcmində və məzmununa görə sonata yaradıcılığının böyük qismi solo alətlər üçün yaradılıb. Sonata janrının mürəkkəb drammatizmini qeyd etməyə çalışaraq, M.A. Balakirev onu “Instrumental dram” adlandırır [1]. Bu bənzətməyə əsasən hərəkət etsək, deyə bilərik ki, sonatalarda obraz məzmunu sanki hissə-pərdələrdə cərəyan edir. Klassik sonata adlandırılan janrın yaradıcıları Haydn, Motsart, Bethovenin yaradıcılığında sonatalar adətən dörd hissəlidir (bəzən üç).

Adətən sonata-allegro formasında yazılan I hissə, musiqi formasına görə ən mürəkkəb və universal hissə üç bölmədən təşkil olunur (bunu sonatanın hissələri ilə qarışdırmayaq). Burada I bölmədə iki zidd mövzu – əsas və köməkçi partiyalar üzərində qurulan əsas düyün baş verir. Bu ilk mövzular ekspozisiyada keçir. Adətən zidd mövzularla sonatalarını işləyən Bethoven onlardan birini “hücümçu” digərini isə “yalvaran” adlandırır. Əgər onun 23 №-li “Appassionata”-sını və ya 17 №-li “Reçitativli sonata”-sını xatırlasaq, bu bənzətmələrin dəqiq və sərrast olduğunu görürük.

Ekspozisiyanın ardından II bölmə-işləmə gəlir. Burada mövzular toqquşur, daha zidləşir, variasiya olunur. Bu bölmədə bəstəkarın bütün yaradıcı fantaziyası üzə çıxır. Bu hissə adətən bütün hissənin ən dramatik və gərgin bölümüdür. Nəhayət bütün bu konflikt səhnələri, mübarizə yenə iki əsas obrazın ortaya çıxdığı III repriza bölümü ilə əvəzlənir. İlk vəziyyətlərində olduqları kimi səslənməməsinə baxmayaraq, biz heç bir çətinlik çəkmədən onları tanıyıırıq. Buna görə də çox vacib hadisələrin baş verdiyi hissə olunur.

Sonata silsiləsinin II hissəsinin tamamilə başqa obraz sferası var. Haydn və Motsartın sonatalarında dinləyici özünün lirik səhifələri və istiqanlılığı ilə gözəl səhifələr tapır. Bethovenin sonatalarının II hissəsi dərin düşüncəli, faciəli və həyəcanlıdır.

Bethovenə qədər III hissə menuet olmuşdur (bu mənada sonatalar sələfləri süita ilə qovuşur). “Appassionata”-nın müəllifi menuetdən imtina edərək, onu skertso ilə əvəz edir. Sonata silsiləsinə digər əsərlərdə yüngül və yumorlu olan, burada isə enerji və dramatizmlə dolu final yekunlaşdırır. I hissənin tematik materialı burada təkrarlanmır. Lakin hissə özünəməxsus dina-

mizmi ilə başlanğıcla qovuşur və dinləyicidə bütün silsilənin bitkinliyi təəssüratını yaradır [2].

Təbii ki, hər bir bəstəkar sonata formasına bir yenilik gətirmişdir. Məsələn, Haydnın sol minor sonatası sadəcə 2 hissəlidir. List və Skryabin 1 hissəli monumental sonata nümunələri yaratmışlar. Özünün dramatik inkişafı və ziddiyyətli növbələşməsinə görə sonatalar konsert janrı ilə yaxındırlar. Konsertlərdə solo musiqinin, kamera-ansamblarının və simfoniyaaların ən gözəl xüsusiyyətləri uzlaşır. Bu janr sanki onun üçün yaranıb ki, dinləyicilər (o cümlədən ifaçılar) səslənmədən iqlat zövq alsınlar: birincisi mütləq şəkildə ifadan, ikincisi isə ifa zamanı bir-biri ilə baş verən ansambl müsabiqəsindən. İfaçı üçün orkestrlə konsert ifa etmək (bəzən 20-30 dəqiqə çəkən) solo proqramı iki bölmədə ifa etməkdən heç də asan deyil. Bəzi mənada hətta çətindir. Bu zaman o, özünü parlaq olduğu kimi müvəffəqiyyətli, özünəməxsus solist və orkestrlə bir vəhdətdə birləşən həssas ansamblçı olaraq nümayiş etdirməlidir [3, 4].

Konsert sözü iki mənada istifadə olunur. Birincisi musiqi janrı kimi, ikincisi isə kütləvi ifa forması kimi. Bu təsadüfi deyil. Hətta belə əsərləri televiziya və ya radioda dinləyən zaman konsertin özündə səslənən, insanı parlaq əzəməti ilə rıqqətləndirən nə isə xüsusi bayramsayağılıq olur. XVII əsrdə meydana gələn konsertin ilkin nümunələri konserto-grosso adlandırılmışlar. O, iki qrup-solo çalan və müşayiət edən alətlərin müsabiqəsi kimi idi. Bu janrın əsasını Arkancelo Korelli işləmişdir. Korelli ilə yanaşı konsert-grossaların ən gözəl nümunələrini İ.S.Bax, Q.F.Hendel, A.Vivaldi yaratmışlar. Uzun müddət unudulduqdan sonra XX əsrdə bu janra A.Şnitke müraciət etmişdir.

Solo konsertin yaradıcısı Vivaldi olmuşdur. Əgər Korellinin konserto-grossaları 4 hissəli, hətta 7 hissəli idisə, Vivaldi sayəsində 3 hissəli olmuş, kənar hissələri iti, orta hissələri isə asta olmuşdu. Vivaldinin yaradıcılıq irsi nəhəngdir. Ona digər əsərlərlə yanaşı bir çoxu şedevr hesab edilən 45 instrumental konsert aiddir. Formaca eyni olan bu əsərlərin hamısı məzmunca müxtəlifdir. Bəstəkarın konsertləri arasında onun proqram başlıqları ilə təmin etdiyi əsərləri xüsusi yer tutur: “Gecə”, “Ov”, “Dənizdə tufan” və başqaları. Günümüzdə skripka və orkestr üçün 4 konsertdən ibarət “İlin fəsilləri” silsiləsi daha tez-tez səslənir. Vivaldinin yaradıcılığını Bax diqqətlə öyrənmişdir. Dahi italyalının bir neçə skripka konsertini o, başqa alətlər üçün işləmişdir (Bax Vivaldinin orqan üçün Iya minor konserti çox məşhurdur). Vivaldinin Baxın orijinal konsertləri üzərində təsiri şübhəsiz hiss olunur, Baxda onlar 3 hissəlidir. Lakin Bax öz sələfindən daha irəli getmişdir. Baxın konsertlərinin musiqisi Vivaldinin konsertlərində olduğundan daha çox dinamika, dərinliklə doludur. Bax və Vivaldinin solo konsertləri hələ də konserto-grossalarla əlaqəni saxlayır. Solo alət partiyası onlarda bir o qədər də sərbəst deyil, nadir hallarda orkestrin bütün səslənməsindən ayrılır. Motsartın, Bethovenin yaradıcılığında konsertlər başqa forma alıb. V.A.Motsart üçün konsert sevimli janrlardan biri olmuşdur. O özü tez-tez öz konsertlərinin ifasında “akademiyalarda” (o zaman musiqiçilərin kütləvi çıxışları belə adlanırdı) solist kimi çıxış edirdi. Motsartın konsertlərində solo partiyası sələflərinin solo partiyalarından daha inkişafı və virtiozdur. Motsartın konsertlərində xüsusilə təmiz solo hissələr-kadensiyalar əhəmiyyətli yer tutur [5].

Qeyd edək ki, XVIII-XX əsrlər boyunca, demək olar ki, bütün “klassik” alətlər üçün konsertlər yaranmışdır – fortepiano, skripka, violonçel, alt, kontrabas, fleyta, klarnet, balaban, ud, tar, kamança və s.

Üzeyir Hacıbəyli məktəbinin yetirmələrindən biri, Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixində öz yeri, dəst-xətti olan, musiqimizdə ilk tar üçün konsertin müəllifi Hacı Xanməmmədovdur. Yaradıcılığı dövründə bir çox janrlarda parlaq əsərlər ərsəyə gətirən bəstəkar tar və arfa üçün konsert, süitaları və s. ilə musiqi xəzinəmizi zənginləşdirmişdir. Tar konserti bəstəkarın

yaradıcılığında əsas xətti təşkil edib və o, beş tar konsert yazıb. H.Xanməmmədov həmçinin, ilk dəfə olaraq, kamança üçün də konsert bəstələyib. Qeyd olunduğu kimi, Azərbaycan musiqi tarixində ilk tar üçün konsert yaranır. Hacı Xanməmmədov bu əsərdə tarın zəngin intonasiya xüsusiyyətlərindən, onun texniki məziyyətlərindən bacarıqla bəhrələnmişdir. Əsərin ilk ifaçısı görkəmli tarzən Əhsən Dadaşov olur.

Kadensiyalarda ifaçı təkcə öz virtuoz ustalığını deyil, həm də improvizasiya qabiliyyətini, nümayiş etdirmək, ifa olunan müəllifin üslubuna nə dərəcədə nüfuz etdiyini göstərmək imkanı qazanır. Kadensiya solistin ifa məharətinin parlaqlığının üzə çıxarılması üçün tətbiq olunur və texniki baxımdan çətin ifa üsullarından ibarətdir. Çox vaxt solo partiyada ən parlaq yeri göstərir, buna görə də kadensiya adətən musiqi kompozisiyasının ən gərgin anında, dönüş nöqtəsində yerləşdirilir. Kadensiya daha çox tematik motivlərin sərbəst işlənməsini əks etdirən müxtəlif passajlarla qurulur. XIX əsrin əvvəllərinə kimi kadensiya çox vaxt ifaçılar tərəfindən yazılır və improvizasiya edilirdi. Motsartın zamanında kadensiya hissəsi ifaçı tərəfindən bəstələnir və improvizasiya olunurdu. Buna görə də eyni bir əsərin bir neçə kadensiyası olurdu. Bu gündə ifaçı konsert ifa edərkən onun zövqünə cavab verən kadensiyanı çala bilər.

Konsert janrının çiçəklənməsi XIX və XX əsrlərdə də davam etmişdir. Buna Şuman, Şopen, List, Paqanini, Brams, Çaykovski, Qriq, Raxmaninov, Prokofyev kimi bəstəkarların yaradıcılığı imkan vermişdir [6]. Konsert janrı uzun yol, demək olar ki, üç əsr inkişaf yolu keçmişdir. Konsertin forması inkişaf etmiş, bu janrda əsərlərin məzmunu daha genişlənmiş və dərinləşmişdir. Daha nəhəng bəstəkarların konsertləri öz zamanələrini, həyat çarpışmalarının müxtəlifliyini açır. Sonata və konsert iri formalı əsərlərə aiddir. Bu kateqoriyaya eyni zamanda variasiyalar da daxildir.

Haydn, Motsart, Bethovenin dövründə yaranaraq, variasiya bir mövzu üzərində qurulmuş (buna görə də bir-birinə bağlı olan) hər biri bu mövzunun obraz hədudunu açan müxtəlif pyes və ya fraqmentlərin silsiləsidir. Variasiya bir obrazın müxtəlif cəhətlərini xarakterizə edir, bəzən də rəngarəng obrazlar silsiləsini xatırladır. Variasiya həm xalq musiqisində və həm də professional musiqidə geniş tətbiq olunur. XVII-XVIII əsrlərdə klassik variasiya növü təşəkkül tapır. Burada ciddi quruluşlu mövzunun faktura baxımından işlənilməsi virtuozluq elementlərini ön plana çəkirdi. Belə variasiya konsert zamanı virtuoz ifaçılar tərəfindən müəyyən bir mövzu əsasında improvizə olunaraq yaradılırdı. XIX əsrdə isə variasiyanın yeni tipi meydana gəldi ki, bu da silsiləni vahid bir ideya – məzmun ətrafında birləşməyə və daha iri həcmli, mürəkkəb quruluşlu variasiyanın yaradılmasına imkan verdi. Variasiyalarda solo musiqisinə aid olan gözəl hər nə varsa - bəstəkarın fantaziyası, yaradıcı tərəfi, virtuozluğu və ifaçı-solistin formanı qavrayışı, alətin imkanları açılır. Təsədüfi deyil ki, Motsart, Bethoven, List, Paqanininin öz variasiyalarını ifa etdikləri çıxışlar müasirlərini valeh edirdi. Robert Şumanın əlinə gənc Şopenin ilk əsərlərindən olan “Motsartın mövzularına variasiyalar” əsəri keçəndə bu əsər o qədər parlaq olmuşdur ki, Şuman bağırırmışdır: “Şapkalarınızı çıxarın, cənablar! Sizin qarşınızdakı dahidir.” Bir baxıma variasiyalar instrumental, xüsusilə solo musiqidə əhəmiyyətli rol oynayan digər iki janrla qohumdur. Bu fuqa və süita janrıdır.

Fuqa variasiya kimi bir mövzu üzərində, bir musiqi fikri və obrazı üzərində qurulur. Lakin fuqanın özünəməxsus strukturu, ilk növbədə mövzunun bir səsdən digərinə keçməsi ilə əlaqədar olaraq, o variasiyadan daha çox tamlıq, dinamizmə malikdir.

Süita ilə variasiyanı onların ümumi əlaməti-silsiləviliyi birləşdirir. Lakin variasiya silsiləsindən fərqli olaraq, süita silsiləsində mövzular arasında tematik əlaqə yoxdur. Süita bir neçə tamamlanmış pyesdən ibarət silsilə əsəridir. Obraz məzmununa və quruluşuna görə

fərqlənən pyeslər kontrastlıq prinsipi ilə növbələşir. Süitanın yaranma tarixi öz başlanğıcını hələ Bax dövründən, Avropanın müxtəlif ölkələrində meydana gələn xarakterinə görə zidd dörd rəqsdən təşkil olunan qədim süita adlanan forma yarandığı vaxtdan götürür. Bu ölçülü allemando, hərəkətli kuranta, asta, çox vaxt təmkinli, kədərli sarabanda və iti jiqadır. Sonralar süitanın tərkibinə başqa populyar rəqslər də daxil edilmişdir. Ayrı-ayrı nömrələrin ziddiyyəti, qədim süitanın parlaq rəqs başlanğıcı – budur onun başlıca əlaməti. Lakin rəqsvarilik burada şərti idi. Klavesin və ya lyutnyada ifa olunan Kuperen, Bax, Hendel tərəfindən yazılan süitaların sədələri altında heç kim rəqs etmirdi. Tədrisən süita başlıca əlaməti kimi rəqsvariliyini itirir. Şumanın fortepiano üçün süita silsilələri “Karnaval”, “Kresleriana” janrın inkişaf tarixində tamamilə yeni pillədir. Onlarda bağlayıcı əlaqə rəqsvarilik deyil, bədii proqramdır. Məsələn, “Karnaval” pyes-portretlərin silsiləsidir. Bu portretlərdən çoxu real şəxsiyyətlərə – Şopen, Paqaniniyə aiddir. Digərləri isə ənənəvi karnaval maskalarıdır – Arlekin, Kolombina və s.

Pyes janrı rəngarəngdir. Onlar arasında solo instrumental janrın tarixində prelüdlər xüsusi rol oynamışlar. Bu gün Baxın, Şopenin, Skryabinin, Raxmaninovun, Şostakoviçin, Q. Qarayevin, V. Adıgözəlovun və başqa bəstəkarların prelüdləri eşidilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Avdullayeva Z. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. Bakı: Adiloğlu, 2009.
2. Hüseynova S. Musiqi dünyası. Naxçıvan: Qeyrət, 2019.
3. Цуккерман В.А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва, 1964.
4. Музыкальная энциклопедия. Москва, Сов. энциклопедия, т. 5, 1981.
5. Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы, в сб.: Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. Москва, 1971.
6. mk.musiqi-dunya.az

Naxçıvan Dövlət Universiteti
e-mail: *sevdahuseynli1960@gmail.com*

Sevda Huseynova

The genre system of features solo music

The article is devoted to the genre system of features of solo music. It is considered in the Dynamics in the aspects of its content, the ways of western and national music interaction, typical genre imagery. Ideas about the genre stock and the genre and style properties of solo music are necessary for sound judgments about the artistic potential and dynamics of development, about the form and figurative content of specific works, about the tasks of interpretation. The purpose of the article is to characterize the main features of the genre system of solo music. The genre development of any musical tradition is a process that dialectically combines the tendency to preserve the genre warehouse and the genre-style properties of creative practice with the tendency to change it.

Keywords: *genre, solo music, sonata, solo concert, cadence, suite, prelude, variations.*

Севда Гусейнова

Особенности жанровой системы сольной музыки

Статья посвящена особенностям жанровой системе сольной музыки. Она рассматривается в динамике становления в аспектах своего состава, способов взаимодействий традиций западной и национальной музыки, типичной жанровой образности. Представления о жанровом складе и жанрово-стилевых свойствах сольной музыки необходимы для обоснованных суждений о художественном потенциале и динамике развития, о форме и образном содержании конкретных произведений, о задачах интерпретации. Цель статьи охарактеризовать главные особенности жанровой системы сольной музыки. Жанровое развитие какой-либо музыкальной традиции представляет собой процесс, диалектически объединяющий тенденцию к сохранению жанрового склада и жанрово-стилевых свойств творческой практики с тенденцией к её изменению.

Ключевые слова: жанр, сольная музыка, соната, соло концерт, каденция, сюита, прелюдия, вариации.

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

Daxilolma: İlkin variant 06.04.2020

Son variant 15.07.2020

UOT 76.02

SAMİR SADIQOV*

**XALQ RƏSSAMI, HEYKƏLTƏRAŞ TOKAY MƏMMƏDOVUN
YARADICILIĞINDA II DÜNYA MÜHARİBƏSİNİN
QƏHRƏMANLARININ OBRAZLARI**

Məqalə Azərbaycan memarlığının inkişaf tarixinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. Müəllif memarlığın inkişaf tarixini bir müəllif – xalq rəssamı, heykəltəraş Tokay Məmmədovun yaradıcılığı əsasında tədqiq etmişdir. Məqalədə rəssamın yaradıcılıq məhsulu olan monumental xatirə nümunələri təhlil edilmişdir. Göstərilmişdir ki, heykəltəraşın yatardığı monumental xatirə nümunələri konkret görkəmli şəxslərlə bərabər, II dünya müharibəsində həlak olmuş həmvətənlərimizin xatirəsini əbədləşdirmək üçün müxtəlif şəhər və rayonlarda ucaldılmışdır. Məqalədə bu sıradan olan “Böyük Vətən müharibəsində həlak olan cəlilabadlılara əbədi xatirə” monumentinin təhlilinə geniş yer verilmiş, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyev”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı N.Şaverdiyayev”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı B.Mirzəyev”, “General Murtuz Quliyev” kimi heykəl-portretləri tədqiq edilmişdir.

Açar sözlər: Heykəl, portret, obraz, müharibə, dünya, bədii plastika.

XX əsrdən başlayaraq Azərbaycanda formaca fərqli monumental xatirə abidələri ucaldılmağa başlamışdır. Monumental xatirə nümunələri xüsusən ikinci dünya müharibəsindən sonrakı illərdə sürətlə inkişaf etməyə başlamış və müstəqil sahəyə çevrilmişdir. Bir çox heykəltəraşların yaradıcılığında yüksək bədii-estetik dəyəri ilə seçilən xatirə memarlıq nümunələri mövcuddur. Belə tişə ustalarından biri də Tokay Məmmədovdur (1, s. 15). Onun yaradıcılığında heykəltəraşlığın bütün sahələri və janrları inkişaf etmişdir. Bu gün də heykəltəraşın ucaldığı abidələr ölkəmizin bir çox şəhərlərinin bəzəyinə çevrilmiş və mənəvi qürur qaynağı olaraq qalmaqdadır. Tokay Məmmədovun yaradıcılığında yer almış xatirə abidələri konkret görkəmli şəxslərlə bərabər, həmçinin İkinci Dünya Müharibəsində həlak olmuş həmyerlilərimizin xatirəsini əbədləşdirmək məqsədilə ucaldılmış sənət əsərləridir. Bu mənada heykəltəraşın Cəlilabad şəhərində ucaldığı Böyük vətən müharibəsində həlak olan cəlilabadlılara əbədi xatirə kompleksini göstərmək olar (heykəltəraş İbrahim Zeynalovla birgə).

1976-cı ildə ərşəyə gətirilən “Böyük vətən müharibəsində həlak olan cəlilabadlılara əbədi xatirə” kompleksi yarım dairəvi şəkildə icra olunmuşdur. Mərkəzində Ana heykəli ucaldılmış kompozisiyanı onun qarşısında yanan əbədi məşəl tamamlayır. Ana heykəli qürurlu, iradəli və məğlubedilməz ruhludur. Vətəninin azadlığı yolunda öz övladlarını qurban vermiş ana bu durumunda həyatın bütün çətinliyinə dözməyə hazır vəziyyətdədir. Daxili hərəkətə əsaslanan kompozisiya dəqiq cizgiləri, ifadəli silueti ilə seçilir. Yumşaq yapma üsulu ananın keçirdiyi hisslərlə uyğundur. Bu kompozisiya müəllifin bədii forma sahəsindəki novator axtarırlarının əyani nümunəsidir. Gözünün sönməkdə olan son ziyası ilə oğul yolunu gözləyən nurani, ağbircək ananın baxışları hələ də soraqlıdır. Aradan illər keçsə də, ana göz yaşlarını dəfələrlə yollara sıxsada, yenə də ailənin yeganə ümidinin yolunu gözləyir.

Həmin Ana obrazı xatirə kompleksinin yanında cəbhədən qayıtmayanların varlıqlarını əbədiyyətə qovuşduqlarını əks etdirən oğul və qızlarımızın qabarıq portretləri fonunda təsvir olunmuşdur (2, 4). Barelief formalı bu surətlərə nəzər yetirəndə gözümüzün önündə heç zaman düşməndən qorxmayan, mərd və cəsarətli insan obrazları canlanır. Bu obraz heykəltəraşa Böyük Vətən müharibəsi illərində fədakarlıqlar göstərən bütün döyüşçülərin xatirəsinə ehtiramını bildirmək, müharibəyə qarşı qəzəb və nifrət hisslərini bir daha tam kəskinliyi ilə göstərmək, qanlı döyüş illərinin dəhşətli insan faciələrinə yol açdığını bədiiləşdirmək üçün geniş imkan vermişdir (5, s. 89).

Azərbaycanın memorial plastikası da heykəltəraşlığın digər növləri kimi II Dünya müharibəsinə kimi təşəkkül mərhələsini keçmişdir. Ancaq inkişaf nöqtəsi II Dünya müharibəsindən sonra olmuşdur. II Dünya müharibəsi bədii yaradıcılıq sahəsindəki ziyalılar qarşısında böyük vəzifələr qoydu, onların yaradıcılıqlarını ölkənin müdafiəsinə istiqamətləndirdi. Məhz bu mərhələdə Respublika heykəltəraşlarının yaradıcılığı müharibədə igidlik göstərən döyüşçülərin şərəfinə ucaldılan abidələrin inşasına yönəldilmişdir. Zaman keçdikcə bu mövzuya həsr olunmuş hərbi abidələrin ümumiləşdirilmiş, rəmzi tərzdə ifadə edilmiş yeni yaradıcılıq həlləri tapılırdı. Onların daşıdıqları mənə, tərbiyəvi təsir qüvvələri çox böyük əhəmiyyət kəsb edirdi.

1950-ci illərin sonundan başlayaraq heykəltəraşların həm yaşlı, həm də orta nəslin nümayəndələri həlak olmuş qəhrəmanların xatirələrini əbədləşdirmək mövzusunə daha tez-tez müraciət edirdilər. Buna da səbəb II Dünya müharibəsi illərində azərbaycanlı döyüşçülərin faşizmin məhvində göstərdikləri təqdirəlayiq şücaətləri olmuşdur. Azərbaycan heykəltəraşları bu cəsurluğu əbədləşdirməyi özünün borcu sayırdı. Adətən şəhər və rayon mərkəzlərində ayrılan müəyyən yerdə xatirə divarı ucaldılır, onun qarşısında əbədi məşəl, həlak olmuşlara ağlayan ananın heykəli və bir qrup vətən müdafiəçilərinin cürbəcür duruşlarda fiqurları ucaldılırdı. Bu tipli abidələr müxtəlif formalarda (dəyirmi, qorelyef, barelyef və s.) ifadəsini tapırdı. Nəzərdən keçirilən dövrdə Azərbaycan heykəltəraşları tərəfindən yaradılan əsərlərin çoxunda qəhrəmanlıq romantikası ilə aşlanmış ümumi bir təmayül aparıcı mövqeyə malik idi. Bu xüsusiyyətləri özündə əks etdirən Tokay Məmmədovun da yaratdığı II Dünya müharibəsində qəhrəmanlıq göstərən oğul və qızlarımızın şərəfinə ucaldığı abidələrdə öz orijinallığı ilə diqqəti özünə cəlb edir. Ümumiyyətlə, digər heykəltəraşlar kimi Tokay Məmmədov da II Dünya müharibəsinin iştirakçılarına bir çox əsərlər həsr etmişdir. Biz bunlara misal olaraq yuxarıda təhlilini verdiyimiz “Böyük vətən müharibəsində həlak olan cəlibadlılara əbədi xatirə”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyev”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı N.Şaverdiyayev”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı B.Mirzəyev”ə “General Murtuz Quliyev”ə həsr olunmuş əsərləri göstərə bilərik.

Tokay Məmmədovun yaratdığı “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyev”in portreti maraqlı həllini tapıb. Heykəltəraş döyüşçünün təsvirində heç bir süniliyə, təsadüfi effektlərə yol vermir. Kəskin cizgilərlə çəkilmiş sifət gərgindir, baxış sərtidir-bütün bunlar diqqətini cəmləşdirmiş, həlledici və cəsarətli hərəkətlərə hazır olan adam haqqında təsəvvür yaradır. Portretin kompozisiyası uğurludur, çöhrəsi ifadəlidir. Obrazın həllinə müəllifin düzgün yanaşması, ciddi işləyib lazımi detallar seçməsi nəticəsində döyüşçünü yüksək tipikləşdirmə səviyyəsinə qaldırmış, mükəmməl obrazını yaratmışdır.

Azərbaycanın digər Sovet İttifaqı Qəhrəmanı “B.Mirzəyev”in portretində mərd, nikbin, qəhrəman bir insanın obrazı inandırıcı cizgilərlə yaradılmışdır. Çöhrənin sakit, təmkinli ifadəsi, səciyyəvi xətlərin mənalı tərzdə verilməsi, üzün mimikasındakı psixoloji çarlar, plastik formaların ifadəli və dəqiq işlənməsi kimi üsullarla T.Məmmədovun qəhrəmanının inandırıcı bədii obrazını yaratmağa müvəffəq olur.

Mahir sənətkar Tokay Məmmədov II Dünya müharibəsindən sonrakı dövrün heykəl-portretlərində inkişaf etmiş bu meyli-yüksək estetik idealın təqdim edilməsi meylini “Böyük vətən müharibəsində həlak olan cəlibadlılara əbədi xatirə”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı Adil Quliyev”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı N.Şaverdiyayev”, “Sovet İttifaqı Qəhrəmanı B.Mirzəyev” “General Murtuz Quliyev” heykəl-portretlərində sanki davam etdirir. Bu meylin formal əlamətləri heykəltəraşın ideyasından irəli gəlir, adətən, belə monumental portretlərdə xırda, lüzumsuz detallar olmur.

Əgər 1950-1960-cı illərdə II Dünya müharibəsinə həsr olunmuş abidələr sadəliyi və

ciddiliyi ilə fərqləndirsə, sonrakı illərdə mübarizə və qələbəyə aid cürbəcür abidələrin formalaşmasına diqqət artır. Buna da səbəb iqtisadiyyatın dirçəlməsi, canlarını vətən yolunda qurban verənlərin xatirələrini əbədləşdirmək cəhdi ilə bərabər, incəsənətin öz üzərinə aldığı tərbiyəvi funksiyasını, gənclərə vətənpərvərlik hissini, vətənə sadıqlığı aşılamaq vəzifəsini götürməsi idi. Bu abidələrin əsas xüsusiyyətləri ondan ibarət idi ki, onları layihələşdirənlər diqqəti abidələrin özünəməxsus bədii probleminə deyil, daha artıq canlı təbliğinə, ehtirasa, həyatiliyə yönəldirdilər. Uzun müddət qəbirüstü xatirə abidələri imkan daxilində əldə edilən materiala və hazırlanma üsulunun sadəliyinə əsaslanırdı. Görünür məhz ona görə də ilk dəfə yaradılan abidələr eyni tipli və plakativ ilə seçilirdilər. İlk vaxtlar bu xalis memorial formasında, yəni şaquli stella, piramida şəkilli pilləvari daş abidə, divara qoyulmuş memorial lövhə formalı qəbirüstü daş işlənirdi. Divarda və cinahlardakı qabarıq taxçalarda rəmzlərlə yanaşı, bəzən hərbi texnika, tanklar, təyyarələr və s. yerləşdirilir.

Tokay Məmmədov xarakterinə xas olan qəhrəmanlıq nikbinliyi və mənəvi məsuliyyət onun personajlarının fəal mövqeyi ilə sənətkarın yaradıcılıq təfəkkürü, xüsusən bədii ifadəsi, plastik enerjinin gücündə təcəssüm olunur ki, bu da mütləq yaratdığı obrazların daim hərəkətdə olduğunu təsdiq edir. Tokay Məmmədov ardıcıl olaraq yaradıcılıq prinsiplərinə sadıq qalır, insan sifətinin dəqiq, aydın və düzgün yapılması, ona mürəkkəb və çətin psixoloji xarakterlər yaratmağa maneçilik törətmir. Heykəltəraş obrazın məzmunca dərin, plastik baxımdan ümumiləşdirici yaradılması sahəsində daim axtarışlar aparırdı.

Qədim keçmişin və çağdaş dövrün qəhrəmanlarının bədii obrazlarını yaratmaq ənənəsi XX əsrdə xüsusilə güclənmişdir. Təbii ki, bunun da səbəbləri vardı. Sovet ideoloqları insanların öz milli köklərinə qayıtmaq, onu dərk etmək istəyinə nə qədər sipər çəkməyə çalışsalar da, bu istiqamətdə müəyyən təpəgilər göstərsələr də bir çox sənətkarlar bu dolayısı qadağaları çəkdikləri maddi-mənəvi sarsıntılara baxmayaraq yeni-yeni əsərlərlə, özünəməxsus cavab verməkdə idilər. Azərbaycan heykəltəraşlığının görkəmli nümayəndələrindən sayılan Tokay Məmmədovun 1955-ci ildə az sonra adı milli qürur rəmzinə çevriləcək partizan Mehdi Hüseynzadənin portretini yaratmasını bu mənada əsl sənətkar-vətəndaş mövqeyini nümayiş etdirməsi kimi qəbul etmək olar (4). Belə ki, o, İkinci dünya savaşında əsirlik həyatını yaşamış, bununla da Stalin rejimində mövcud olan əsirlərə yönli "arzuolunmazlar siyahısı"na düşmüşdü. Bu yerdə gəlin obrazın daşdığı mənə-məzmun yükünün əhəmiyyətli olmasına əmin olmaq üçün Mehdi Hüseynzadənin ömür yoluna güzgü tutaq. Beləliklə, Mehdi Hüseynzadə kim idi?

Əfsanəvi qəhrəman Mehdi Hüseynzadə 1918-ci ildə Bakının Novxanı kəndində anadan olmuşdu. 1936-cı ildə Bakı Rəssamlıq Texnikumunu bitirəndən sonra, o, Leninqraddakı İ.Repin adına Rəngkarlıq, heykəltəraşlıq və memarlıq institutuna iki dəfə imtahan versə də, bu nüfuzlu təhsil ocağına qəbul ola bilməmişdi. Elə o vaxt Mehdi oradakı Xarici Dillər İnstitutuna qəbul olmuş, az sonra təhsilini Bakıda davam etdirmişdir. Yaradıcılığa böyük həvəsi olan gələcək qəhrəman o vaxtlar daima şeirlər də yazarmış. Ancaq İkinci Dünya müharibəsi Mehdi Hüseynzadəni təhsilini başa vurmağa qoymadı və o, 1941-ci ildə cəbhəyə yola düşdü. Gürcüstanda hərbi təlim keçəndən sonra leytenant rütbəsində döyüşlərə başlayır. Döyüşlərin birində ağır yaralanaraq əsir düşür. Əsirlikdən qaçaraq partizan dəstələrinə qoşulur, almanların bir çox hücum planlarını alt-üst edir, misilsiz igidliyinə görə "Mixaylo" təxəllüsünü qazanır. Göstərdiyi ağılasız qəhrəmanlıqlar almanları çaşqın hala salmışdı. Alman dilini mükəmməl bilən azərbaycanlı gənc düşmənin daxilində sərbəst gəzərək onların planlarını əvvəlcədən bilir və dərhal əks-tədbirlər görürdü. 1944-cü ildə də döyüş zamanı Mehdi Hüseynzadə qəhrəmancasına həlak olur, böyük töhfələr verdiyi qələbəni görə bilmir.

Əvvəldə qeyd etdik ki, heykəltəraşlıq sahəsində ilk olaraq Tokay Məmmədov Mehdi Hüseynzadənin portretini yaratmışdır. Bu surəti yaratmaq 1955-ci ildə çox təhlükəli idisə, 1957-ci ildə Mehdi Hüseynzadəyə göstərdiyi şücaətə görə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı verilməsi özünə bəraət qazandırmaqla, o vaxt çox gənc olan heykəltəraşın atdığı addıma haqq qazandırmış oldu. Qəhrəmana ölümündən sonra verilən Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı artıq ictimaiyyət arasında ona olan münasibəti dəyişdirdi və artıq hamı çəkinmədən onun haqqında açıq surətdə öz sözlərini deməyə başladı. Ancaq Tokay Məmmədov sanki öncülük etmiş və bu dövrə hələ üç il qalmış qəhrəman haqqında öz bədii sözünü demişdi. Bu mövzunun üstündən qadağa götürüldüyündən bütün partizan dostları da Mehdi qəhrəmanlığından, göstərdiyi şücaətdən danışmağa başladılar. Qəhrəmanın şərəfinə həm ədəbiyyatda, həm də təsviri sənətin müxtəlif növlərində əsərlər yaradılmağa başlandı. Yazıçı İmran Qasimov və Həsən Seyidbəylinin “Uzaq sahillərdə” povesti də Mehdi Hüseynzadənin qəhrəmanlığından bəhs edir (3, 4).

“Mixaylo” təxəllüslü Mehdi Hüseynzadənin obrazı müstəqil yaradıcılığa yenidən başlamış gənc heykəltəraş Tokay Məmmədovu çox maraqlandırmışdı. Heykəltəraş çəkinmədən Mehdi haqqında məlumat toplamış, onun dostları ilə görüşmüş, foto surətlərinə baxmış və sonda barəsində ətraflı yaddaş və təsvir materialı toplamağa nail olmuşdu. Yalnız bundan sonra Tokay Məmmədov mərmərdən Mehdi qorelyef biçimli portretini yaratmışdı. Əsərin özünəməxsus bədii həlli heykəltəraşın qəhrəmanının yalnız öz təxəyyülündə canlandırıdığı görkəmindən qaynaqlanıb. Bu orijinal və dinamik kompozisiyada Tokay Məmmədov formalaşmaqda olan fərdi üslubuna sadıq qalmış və çox məzmunlu, psixoloji tutumlu əsər yaratmağa nail olmuşdur. Bu obraz əslində heykəltəraşa Böyük Vətən müharibəsi illərində fədakarlıqlar göstərən bütün döyüşçülərin bir nəfərini bədiiləşdirməklə, müharibəyə qarşı qəzəb və nifrət hisslərini bir daha tam kəskinliyi ilə göstərməyə, qanlı döyüş illərində son öz ölümü ilə insanlara səadət, əmin-amanlıq bəxş edəcəyinə inamla ehtiram göstərmək üçün geniş imkanlar verib. Odur ki, heykəltəraş bütün bu əhatəli fikirləri əsərdə ifadə etmək üçün qəhrəmanın keçdiyi çətin mübarizə yolunun ən gərgin bir anını seçib. Qənaətimizcə, Mehdi əlindəki qumbara ilə düşmənin üstünə hücumu keçdiyi anı gerçəkləşdirməklə müəllif əsərinin bütün mənalarda uğurunu təmin etmiş olub (3, s. 16).

Tamaşaçı faşistlərə qəzəblə baxan əli qumbaralı, iti baxışlı partizan “Mixaylo”nun (Mehdi Hüseynzadənin) mərmər heykəlini, düşməne nifrətli baxışını ifadə edən qırışıklı geniş alına tökülmüş saçlarını görərkən qəhrəman partizanın düşmənlərə təslim olmayacağına, vətən yolunda son damla qanınadək döyüşəcəyinə möhkəm inanır. Heykəltəraş Mehdi alovlu döyüşlərdə bərkiyib mətinləşmiş əllərini, qəti inam və dönməz iradə ifadə edən çöhrəsini gözəl və aydın plastik cizgilərlə ifadə etmişdir. Burada bir müsbət cəhəti də qeyd etmək lazım bilir. Tokay Məmmədovun ümumiyyətlə yaradıcılığı üçün səciyyəvi olan bu müsbət cəhət, obrazın daxili aləmini, hiss və həyəcanlarını tamaşaçıya çatdırmaqda əllərin ifadəli və inandırıcı təsvirinə xüsusi diqqət yetirməsində və həm də bununla qarşıya qoyduğu yaradıcı məqsədə nail olması ilə bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Həsənov A. Mübarizə illərinin bir səhifəsi // Ədəbiyyat və incəsənət 1982, 2, aprel, s. 5.
2. Novruzova C. Daşlara həyat verən sənətkar (heykəltəraş Tokay Məmmədov haqqında) // Qobustan 1971 №2 s. 54-58.
3. Новрузова Д.Г. Скульптор Токай Мамедов // Бак. Рабочий, 1959, 15 мая, с. 3.

4. Новрузова Д.Г. Правда жизни, созвучность времени (Азербайджанские скульптуры Т.Мамедова, О.Эльдарова) // «Искусство», 1972, № 6, (I п. л.).
5. Новрузова Д.Г. Скульптура Советского Азербайджана. Баку, 1979, 160 с.

* *Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail: samir_qismetoglu@mail.ru*

Samir Sadıgov

The heroes' characters of world war II in the activity of people's artist, sculptor Tokay Mammadov

The article is devoted to the investigation of the development history of Azerbaijani architecture. The author has studied the history of architecture on the basis of the work of one author – People's artist, sculptor Tokay Mammadov. In the article the monumental memorial samples of the artist, which are the creative products, are analyzed. It was mentioned that the monumental monuments created by the sculptor were erected in different cities and regions to perpetuate the memory of our countrymen died during World War II, along with concrete figures. In the article the monument-portraits such as “Eternal memory to the people of Jalilabad who died in the Great Patriotic War”, “Hero of the Soviet Union Adil Guliyev”, “Hero of the Soviet Union N.Shaverdiyayev”, “Hero of the Soviet Union B.Mirzayev”, “General Murtuz Guliyev” have been investigated.

Keywords: *sculpture, portrait, image, war, world, art plasticity.*

Самир Садыгов

Образы героев II мировой войны в произведениях народного художника, скульптора Токая Мамедова

Статья посвящена изучению истории развития азербайджанской архитектуры и скульптуры. Автор изучил историю развития скульптуры на основе работ одного автора – народного художника, скульптора Токая Мамедова. В статье анализируются монументальные образцы из творчества художника. Автор отмечает, что монументальные памятники, созданные скульптором, наряду с конкретными выдающимися людьми, были воздвигнуты в разных городах и регионах, чтобы увековечить память наших соотечественников, погибших во Второй мировой войне. В статье проводится анализ памятника «Вечная память жителям Джалилабада, погибшим в Великой Отечественной войне», а также были изучены такие памятники-портреты «Герой Советского Союза Адиль Гулиев», «Герой Советского Союза Н.Шавердияев», «Герой Советского Союза Б.Мирзаев», «Генерал Муртуз Гулиев».

Ключевые слова: *скульптура, портрет, образ, война, мир, художественная пластика.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlkin variant 18.05.2020

Son variant 15.07.2020

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

UOT 793

ZEYNƏB YUSİFOVA*

GÖRKƏMLİ SƏNƏTKAR LÜTFİYAR İMANOVUN YARADICILIQ YOLU VƏ ONUN NAXÇIVANLA ƏLAQƏLƏRİ

Məqalədə görkəmli sənətkar həyat və fəaliyyətindən bəhs olunur. Burada əsasən onun Naxçıvanla əlaqələri, müxtəlif vaxtlarda muxtar respublikaya səfərləri, muxtar respublikadakı səhnə fəaliyyəti, həmçinin, Türkiyə Cümhuriyyətində İzmir şəhərində işlədiyi illərdə belə bu qədim diyara məhəbbətindən, onun sakinlərinə diqqətindən, qayğıkeşliyindən bəhs edilir.

Açar sözlər: vokal sənəti, teatr səhnəsi, dirijor, aktyorluq qabiliyyəti, dünya şöhrətli musiqi xadimi.

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 səs ilə 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 Teatrı 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.

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

Görkəmli sənətkarın opera səhnəsində 1960-1990-cı illər ərzində 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, P.İ.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın”ında German, C.Verдинin “Otello”sunda Otello, “Aida”sında Radames, “Rigoletto”sunda Hersoq, “Trubadur”unda Manriko, J.Bizenin “Karmen”ində Xose, Ş.Qunonun “Faust”unda Faust, C.Puççininin “Toska”sında Kavaradossi, J.Offenbaxın “Hofmanın nağılları”nda Hofman obrazları ilə və ümumiyyətlə müxtəlif səhnələrdə ifa etdiyi 50-dan artıq rolu ilə özünün yüksək vokal və səhnə mədəniyyətini, həmçinin fitri aktyorluq qabiliyyətini parlaq nümayiş etdirmişdir (2).

Lütfiyar İmanov 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. Görkəmli müğənni 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 vermişdir (2).

1984-cü ildə isə Azərbaycanın ədəbiyyat və incəsənət xadimlərindən, ibarət nümayəndə heyətinin tərkibində Fransada olan müğənni uzaq ölkələrə səfərlərində də doğma vətəninə unutmamış, repertuarında hər zaman Azərbaycan haqqında mahnı səsləndirərək onu tərənnüm etmişdir.

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

Əla vokal keyfiyyətlər ilə möhkəm professional hazırlıq, musiqili dramaturji obraza dərinlən nüfuz etmək, vokal və aktyor sənətinin harmonik ahəngi L.İmanovun yaradıcılıq siması üçün xarakterikdir. Öz sənətini səxavətlə tamaşaçılara bəxş edən müğənni-aktyor hər bir ifasında ürək duyğularının dərinliyini açırdı. Hər bir əsər yeni kəşf idi və dinləyicilər onu hərarətlə qiymətləndirir, istedad və ağına, şəxsiyyətinə yüksək qiymət verirdilər. L.İmanov elə məhz bu keyfiyyətlərinə görə 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.

Qüdrətli sənətkar klassik opera partiyalarının mahir ifaçısı olmaqla yanaşı, eyni zamanda bəstəkar mahnıları və romanslarını da özünəməxsus tərzdə oxuyurdu. Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, o özü də otuzdan artıq mətnə 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”.

Günəşlə bir qalxır, bir oyanır.
Bu azad ellərin qəhrəmanı.
Sinasında “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 Şərur elində o zaman öz halal zəhmətilə zəfərlər qazanan məşhur pambıq ustası, yenicə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı kimi yüksək ada layiq görülməli Bahar xanım Talıbovaya ithaf olunmuşdur.

Naxçıvan Televiziyası fəaliyyətə başladığı vaxtlardan – 1963-cü ildən 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” dərsləklərinə də salınaraq nəğmə fənnində, tədbirlərdə solo və ya xorla oxunurdu. Bu mahnının belə məşhurlaşmağı sevilməsində, heç şübhəsiz ki, onun ilk ifaçısı Lütfiyar İmanovun yaradıcı əməyi danılmazdır.

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 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 gözləməirdim, gülümsəyib, çaydan bir neçə qurtum içə-içə gözümlü uzaqlara zilləyib kişinin sualına cavab axtarırdım. Birdən uzaqdan Günəşin şüasından parıldayan Arazı gördüm. Bu parıltı sanki bir ümid çırağı kimi gözümlə işıq verdi. Bədhətən ağıma 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 (indi 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).

1992-1995-ci illərdə Lütfiyar müəllim Türkiyədə işləmiş, bir neçə il İstanbul Opera və Balet Teatrında çalışdıqdan sonra İzmirdəki 9 Eylül Universiteti Konservatoriyasının professoru kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1995-ci il fevralın sonlarında İzmir Valiliyinin dəvətilə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı 15 gün müddətinə bu vilayətə qastrol səfərinə dəvət olunmuşdu. L.İmanovun köməkliyi ilə İzmir Böyükşəhər Bələdiyyəsinin təşkilatçılığı sayəsində İsmət İnönü adına 800 nəfərlik Kültür Mərkəzində Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının da iştirak etdiyi Azərbaycanın Milli Teatr Günü qeyd olunmuşdur. “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 Fadıl 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 Məmməd Cavadovun “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 naxçıvanlı sənətkarların səfər müddəti daha 15 gün artırdı. O unudulmaz tədbir barədə İzmirdə dərc olunan bütün qəzetlər xəbər, reportaj və müsahibələr, fotoşəkillər dərc etmişdilər. Telekanallarda ertəsi gün bir neçə dəfə informasiya verildi. Qəzetlərdəki başlıqlardan biri belə idi: “Lütfiyar İmanovla Naxçıvan sənətkarlarının tiyatro şöleni” (4).

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.

1998-ci ilin dekabrında Naxçıvanda Muxtar Respublika Ali Məclisi Sədrinin təşəbbüsü və dəstəylə şair-dramaturq Kəmalə Ağayevanın 60 illik yubiley gecəsi 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 (1).

Qonaqların Naxçıvan Hava Limanından yola salındığı zaman Lütfiyar İmanov demişdi: “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 görünürdü. Yenidən Koroğlunu səhnədə oynamaq eşqilə teatrda məşqlər etdi və 75 yaşında bu ağır işin öhdəsindən məharətlə gəldi.

2007-ci ildə Muxtar Respublika Ali Məclisi tərəfindən tərtib edilən Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Bahar Talıbovanın həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş kitabın arxa üz qabığının içəri tərəfində zərfə qoyulmuş kompakt-disk də vardır. 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 Lütfiyar İmanov qəflətən dünyasını dəyişdi. SSRİ xalq artisti, Prezident təqaüdçüsü, “İstiqlal” ordenli professor Bakıdakı “İ Fəxri xiyaban”da ailəsinə dəfn olunmuşdur. 2018-ci ildə Azərbaycanın dünya şöhrətli musiqi xadimi Lütfiyar İmanovun 90 illiyi böyük təntənə ilə 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. Qasimov 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, 19 iyul 2000-ci il.

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

Zeyneb Yusifova

The creative way of the great artist Lutfiyar Imanov and its relations with Nakhchivan

The article deals with the life and activity of the famous artist. It mainly tells about his relations with Nakhchivan, his visits to the autonomous republic at different times, his stage activity in the autonomous republic, as well as his love for this ancient land, his attention and care for its inhabitants, even in the years he worked in Izmir, Turkey.

Keywords: *vocal art, theater, conductor, acting ability, world-famous musician.*

Зейнаб Юсифова

Творческий путь выдающегося художника Лютфияра Иманова и его связи с Нахчываном

В статье рассказывается о жизни и деятельности выдающегося художника. Здесь, в основном, рассказывается о его связях с Нахчываном, его поездках в разное время в Автономную Республику, сценической деятельности в Автономной Республике, а также о любви к этому древнему краю, внимании и заботе о его жителях даже в годы работы в городе Измире Турецкой Республики.

Ключевые слова: *вокальное искусство, театральная сцена, дирижер, актерский талант, всемирно известный музыкальный деятель.*

UOT 745/749

ARZU MÜRVƏTOVA*

XALİDƏ SƏFƏROVANIN “XOSROV VƏ ŞİRİN” POEMASINA
ETDİYİ İLLÜSTRASIYALARIN BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Məqalə Azərbaycanın xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın yaradıcılığının öyrənilməsinə həsr olunmuşdur. Azərbaycan rəngkarlığının görkəmli nümayəndəsi sayılan Xalidə Səfərova çoxşaxəli bədii yaradıcılıqla məşğul olmuş, onun müxtəlifsüjetli və müxtəlifjanrlı əsərlərində hər zaman süjet və formanın verilməsində mükəmməlliyə riayət edilmişdir. Məqalədə bu müxtəlif istiqamətli bədii yaradıcılığın bir istiqamətinə – illüstrasiyaların yaradılmasına toxunulmuşdur. Müəllif rəssamın Nizami Gəncəvinin “Xosrov və Şirin” poemasına etdiyi illüstrasiyalar üzərində dayanmışdır. Illüstrasiyalar kitab qrafikasının ən çətin və müəllifdən daha böyük məsuliyyət tələb edən bir sahəsidir. Müəllif onu da qeyd etmişdir ki, “Xosrov və Şirin” poemasına edilən illüstrasiyaların bədii həllində rəssam Şərq miniatur ənənələrinin təsirlərindən bəhrələnərək uğurlu nümunələr yarada bilmişdir.

Açar sözlər: Xalidə Səfərova, “Xosrov və Şirin”, illüstrasiya, rəng, çalar, rəssam, obraz.

Azərbaycanın xalq rəssamı Xalidə Səfərovanın fərqli mövzular üzrə yaratdığı əsərlərində təqdim etdiyi rəng plastikası, formaların dəqiqliyi, bədii ifadələrin mahir ifadəçisi kimi özünü göstərməsi onun kitab illüstrasiyalarına etdiyi əsərlərində də hər dəfə təsdiqini tapmışdır. Ümumiyyətlə, kitab qrafikası rəssamın öhdəsinə ikiqat vəzifə qoyur. Kitabın emosional təsirinin artırılmasında hazır əsər üzrə rəssamın yaradıcılıq əməkdaşlığı böyük rol oynayır. Bu mənada Xalidə Səfərovanın bu sahədə yaratdığı əsərlər sırasında özünün mövzunun böyük ədəbi və tarixi anlamı ilə dahi Nizami dünyasının şah əsərlərindən olan “Xosrov və Şirin” poemasına etdiyi illüstrasiyaları xüsusi qeyd etmək olar.

İstedadlı rəssamın poeziya surətləri ilə qrafik surətlər arasında yaratdığı əlaqə, mövzu açıqlamasının əsas səhnələrini əks etdirən təsvirlər kitabın tərtibatında onun xüsusi maraqla qarşılanmasına səbəb olmuşdur (1, s. 12). Nəzərə alsaq ki, ədəbiyyatda bütün hadisələr zaman kəsiyində və zaman axarında cərəyan edir, təşəkkül ardıcılığı ilə səciyyələnir, bu zaman rəssamın hadisələri səth-məkan münasibətlərində əks etdirmə təcrübəsinin nə qədər böyük məsuliyyət daşdığını təsəvvür etmək çətin olmaz. Azərbaycan hökmdarlarından Atabəy Məhəmməd Cahan-Pəhləvana ithaf olunmuş “Xosrov və Şirin” poemasının Sasanilərin 23-cü şahı Xosrov Pərviz ilə sevgilisi Şirin haqqında qədim bir hekayət əsasında qurulması məlumdur. X.Səfərovanın bu tarixi, qədimi zaman çərçivəsini ifadə edən bəzən dinamik, bəzən sərt aqressiya, bəzən isə lirik-romantik hisslərin tərənnümü verən səhnələrin özünəməxsus bədii ifadəsinin canlandırılmasında göstərdiyi fəaliyyət bu mənada əvəzolunmazdır.

X.Səfərova tərəfindən əsərə edilmiş bütün illüstrasiyalar kağız üzərində sulu boya texnikası ilə həyata keçirilmişdir.

“Fərhad səhranı sulayarkən” adlı illüstrasiyada mövzunun tələb etdiyi səhnə məkanın tərənnümündə rəssam çoxfıqurlu kompozisiya quruluşundan istifadə etmişdir. Səhnə forma və rənglərin dinamik ifadələri ilə öz həllini tapmışdır. Rəssam burada üç hissəyə bölünmüş çərçivə daxilində hadisəni əsaslandıran, onun mahiyyətini açan fraqmentlərin də yerləşirilməsi ilə məzmun açıqlamasını – xüsusi dolğun illüstrasiyanı yaratmışdır (2, s. 7).

Əsasən qəhvəyi tonun istifadəsi, tutqun çalar səhranın susuzluqdan çatlamış, od püskürən quru torpağını tərənnüm edir. Arxada qayaların böyük, sıldırım ifadəsi məkan ekspressiyasını gücləndirən ifadələrdir. Ağ buludlu mavi göy üzünə qədər yüksələn qayaların tərənnümü yer və

göy arasındakı kəskin təzadlı münasibətləri özündə birləşdirmişdir. Yarılmış qayalardan axan suyun gurlayan xışıltısı sel kimi axaraq səhraya qədər gəlməyə başlayır.

Rəssam burada suyun başına toplanmış insanları deyil, səhrada taqəti kəsilmiş dəvələrin tərənnümünü də olduqca təsirli formalarla canlandırırmışdır. Bisütun dağınyı yararaq insanlara həyat verən suyun axmasını sənətkar elə bir tərzdə canlandırırmışdır ki, tamaşaçı belə mənzərədəki yüksək əhval-ruhiyyənin yaratdığı təsirə qapılır. Gur sular axaraq açıq kompozisiyanın tamaşaçı gözündən itərək çərçivələrini aşır. Toplanmış insanlar öz bellərindəki, dəvələrin üzərindəki yüklərini boşaldaraq suyun başına yığışib həyata qayıdışlarının sevincini yaşayırlar.

Bu səhnəni rəssam hadisənin nəticəsi kimi daha böyük formatda verərək, Fərhadın obrazını oraya daxil etməmişdir. Qrafik tablonun sol yuxarı hissəsində verilmiş dördkünc hissədə Fərhadın Bisütun dağınyı yardığı səhnə gərgin vücutun yaratdığı aqressiv ifadələrlə tamaşaçısının diqqətini cəlb edir (2, s. 8). Çılpaq bədənin qabarmış əzələləri qəhrəmanın gücünü, eyni zamanda onun cəsarətini ifadə edir. Onun əlindəki tişəni var gücü ilə dağlara çırpdığı və suların gur-gurla axdığı anı rəssam böyük dinamik effektdə həyata keçirmişdir.

İllüstrasiyanın yuxarı sağ hissəsində isə əlində səhəng su daşıyan qadınların xoşbəxtlikdən parlayan gözlərinin bədiî ifadələrini rəssam parlaq, optimist çalarlarla həyata keçirmişdir. Qırmızı, yaşıl, qızılı sarı kimi tonların istifadəsi tamaşaçıya səhnənin yüksək atmosferini yaşadır.

Fərhadın Bisütun dağınyı yardığını ifadə edən çoxsaylı nümunələrlə rastlaşmaq olar. Bu səhnə əsərin əsasında dayanan xüsusi hadisə olduğu üçün rəssamların Nizami Gəncəvi yaradıcılığından təsirlənən ilham mənbəyinə çevrilmiş həmin hadisə hər bir sənətkar yaradıcılığında fərqli formalarla özünü göstərmişdir. Məsələn, xalq rəssamı Yusif Hüseynovun kağız üzərində sulu boya ilə həyata keçirdiyi "Fərhadın qayanı çapması" adlı illüstrasiyada sarsılmaz gücün, möhkəm iradənin tərənnümü – od püskürən sıldırım qayaların qəhrəmanın qarşısında dağılaraq ram olması, suyun qarşısını açdığı səhnənin olduqca dinamik şəkildə canlandırmasını qeyd edə bilərik.

Fərhadın Bisütun qayalarını yarması səhnəsinə həsr edilmiş digər illüstrasiya özünün fərqli kompozisiya quruluşu ilə diqqəti cəlb edir. Sıldırım qayanın arasında özünün qüvvətli əzələləri ilə gərilmiş bədənin bütün qüvvəsi ilə qəhrəman əlindəki orağı qayalara çırpır. Səhnənin reallığı təsir formasının yaratdığı ekspressiv güc ilə öz təsdiqini tapmışdır. İki qaya arasında çarpışan Fərhad ətrafa dağılan daşlara, qaya parçalarına məhəl qoymadan öz işinə davam edir, məqsədinə çatmağa çalışır. Arxada qalmış böyük qayalıqların arasında Şirinin at üzərində çapdığı səhnədə isə qadın şücaəti daha zərif planda öz həllini tapmışdır. Zərifliyin, gözəlliyin və qorxmazlığın, cəsarətin tərənnümünü bir arada verən rəssam bir-birinə tərs dayanan hər iki hissi bir obrazın simasında uğurla canlandırmayı bacarmışdır.

Əsasən qəhvəyi rəngin müxtəlif tonlarında istifadə digər çalarların təzadlı formaları ilə harmonik ifadənin əldə olunmasını təmin etmişdir. Rəssam göy üzünün dumanlı tutulan solğunluğunu versə də, tablonun yuxarı sol hissəsində verilmiş kiçik bir fraqmentdə göy üzünü tərənnüm edən mavi və günəş şüasının parlaqlığı kiçik şəkildə əks olunmuşdur. Rəssam bununla qayaların arasında açılan səmanın parlaqlığına işarə edir.

Sadə çərçivəli hissələrə ayrılmış digər aşağı hissədə isə Fərhadla Şirinin birgə tərənnümü diqqət çəkir. Burada tonlar daha açıq, rənglər daha çox çalarda öz ifadəsini tapır. Mavi göy üzü, açıq tonların daha çox istifadə olunduğu hissədə Fərhadın at üstündə olan Şirinlə birlikdə başı üzərinə qaldırdığı səhnədə güc və sevginin birləşmə anı olduqca təsirli formada öz bədiî həllini tapmışdır. Bir ayağını irəliyə qoyaraq bədənin bütün gücü ilə ağırlığı başı üzərinə qaldıran obrazın qüvvətli əzələləri, enli kürəyi, qollarının gücü real formalarla bədən rənginin bir qədər tünd çalarlarında həll edilməklə əsərdə eyni zamanda həyəcanın meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Əsərə edilmiş digər illüstrasiya poemada məlumat verilən siyasi-tarixi hadisələrin bir fraqmentini özündə əks etdirir. Burada Xosrovun Şapuru Bərdəyə göndərmə səhnəsi təbiət motivlərinin, məkan-mühitinin obrazı ilə sintezi nəticəsində uğur əldə etmişdir.

Əsər yenə də iki proyeksiyalı olaraq bir illüstrasiyada mövzunu açan eyni səhnənin müxtəlif fraqment təsvirləri ilə diqqəti cəlb edir. Kənar haşiyəsi həndəsi elementlərlə əhatələnmiş yuxarı hissədə verilmiş təsviri ifadədə arkalı arakəsmənin təsviri formasının çərçivə məqsədi daşması da tablodakı miniatür üslubunun təsirlərini ifadə edir. Burada Xosrovun hüsurunda elçinin məktubu oxuması, Xosrovun isə taxt-tacında məktubda yazılanları diqqətlə dinləməsi səhnəsi digər saray oyanlarının əhatəsində tərənnüm edilmişdir.

Xalidə Səfərova burada təbiətin gözəl mənzərəsini onun rəng çalarlarını müxtəlif bədii ifadələrlə olduqca estetik formada canlandıraraq sənətkar zövqünü ifadə etmişdir. Həmin səhnədə qəhvəyi rəngin üzərində incə quş, bitki təsvirlərinin zərif qara xətti ifadələri bu təsiri xüsusi olaraq gücləndirir.

Aşağı qisimdə verilmiş hissədə isə artıq Xosrovun Bərdəyə göndərdiyi səhnə real formalarla öz əksini tapmışdır. Sarayın eyvanından baxan Xosrov onu əhatə edən ağ çiçəklərin, yaşıl budaqlı ağacların əhatəsində sarayın yerləşdiyi gözəl mühiti canlandırır.

Uzaqlaşan Şapurun at üzərində sürətlə çapması isə məkan dərinliyinin verilməsi ilə öz həllini tapmışdır. Burada atın və obrazın kiçik ölçüləri bozaran dağların ələyinə doğru hərəkət edir.

Rəssam burada göy üzünün maviliyi ilə həm açıq, xoş hava şəraitini ifadə etmiş, həm də digər təzadlı rəng həllinin əsərdə yaratdığı dərin mənanı xüsusi olaraq önə çəkməyi bacarmışdır.

Poemaya edilmiş digər illüstrasiya Xosrovun daha düşüncəli anlarının tərənnümünü ifadə edir. Arxa fonda tünd rəngdə olan səmanın bozaran tonları mövzunun tələbindən irəli gəlmişdir. Rəssam yaşıl hündür ağacların arxasından uzaqda özünün bir qədər açıq çalarlarla bürüzə verməyə çalışdığı kənd mənzərəsindən fraqmenti canlandırmaqla əsərdəki məna-məzmun ifadəsinə açıqlama gətirmişdir. Ön hissədə, yəni əsas səhnədə isə Xosrovun Şapurla şahmat oynadığı səhnədə onların söhbətinin əsas mahiyyəti sənətkarın xüsusi təcrübəsi ilə tamaşaçıda geniş təsəvvür yaradır. Şapur burada Xosrova məsləhətlər verir. Xosrov isə bir əlini başına dayayaraq düşüncəli halda doğru qərar verməyə çalışır.

Obrazların geyim tərz, saray mühitini əks etdirən detalların tərənnümündə rəssam tarixi dəqiqlik prinsipindən istifadə etmiş, özünün bu sahədəki təcrübəsini bir daha təsdiqləmişdir. Bu mənada miniatür əsərlərin əsasında, eləcə də tarixi əsərlərin verdiyi informasiyaların bu illüstrasiyaların kamil kompozisiyasındakı nəticələri diqqəti cəlb edir. Rəssam əsərdə daş divar hörgüsünü təbii çalarlarında verməklə ətrafda qırmızı, göy tonların vasitəsilə kəskin təzadlı rəng münasibətlərini uğurla qurmuşdur (3).

Tablonun alt qisminə açıq boz-qəhvəyi fonun üzərində qaçan ceyranların, maralın, zərif təbiət bitkilərinin bədii ifadəsi əsərin estetikliyini, onun miniatür stilini dəyərləndirməyə əsas verir.

Şirin və Xosrovun çovqan oyununa həsr edilmiş səhnə tərənnümündə rəssam daha çox optimizmi canlandıran məqsədli rəng tonlarının istifadəsinə üstünlük vermişdir. Əsərin kompozisiyası həm arxa planda Xosrovla Şirinin söhbət etməsini, həm də ön hissədə onların çovqan ovu səhnəsini əks etdirir. Səhnələri bir-birindən ayıran yaşıl hündür ağacların sıralanması eyni zamanda əsərdə estetik zövqü önə çıxarır.

Kompozisiyanın sol hissəsində aşağıdan yuxarıya doğru uzanan incə gövdəli, xırda ağ çiçəkli ağac hər iki səhnə tərənnümündə iştirak edərək marallı kompozisiya quruluşunun meydana gəlməsində öz əhəmiyyətini göstərir.

Birinci planda verilmiş bədii ifadədə Fərhad arxa tərəfdən bir əlini eyvana dayayaraq Şirinə baxır. Onun sifət cizgiləri əks olunmasa da rəssam bədən jestlərinin psixoloji dəqiqliyində obrazın sevgi dolu dünyasını uğurla canlandırmağı bilmişdir. Şirin başındakı ağ örpəyi, mavi geyim tərzilə qadın gözəlliyinin ən zərif məqamlarında təsvirində öz yerini tapır. Ağacın xırda çiçəkli olan üst hissəsi qeyd edilən səhnənin üzərinə düşərək onun lirizmini daha da artırmışdır.

İkinci hissədə isə çovqan oyununun dinamik, hərəkətli ifadəsi diqqəti cəlb edir. Öndə ağ atın üzərində sürətlə hərəkət edən Şirin digər atlıları geridə qoymuşdur. Bu ifadələrdə fərq münasibətlərini həll etmək üçün rəssam Şirinin atını ağ, digərlərini isə qara rəngdə təsvir edərək əsərdəki təsirli ifadələrə xüsusi dəyər bəxş etmişdir.

Poemanın lirik-romantik səhnələrindən biri də Şirinin Fərhadın rəsminə tamaşa etdiyi mənzərədir. Rəssam burada mövzunun romantik ifadəsini gücləndirmək üçün məkan atmosferində bu lirizmin abu-havasını canlandırmağı əsas hesab etmişdir. Eyvanda arxası tamaşaçısına tərəf oturmuş Şirin əlində tutduğu Fərhadın rəsminə diqqətlə baxır. Həmin səhnədə bir hissədə verilmiş yanar alovun ifadəsi hər iki obrazın daxili aləminin alovunu simvollaşdırır.

Aşağı hissədə ağ çiçəkli, incə gövdəli ağacların ətrafa şaxələnmiş təsviri bütün səhnə boyu özünü göstərməkdədir. Mənzərədə sadəcə incə bir ağacın canlandırılması ilə onu boşluqda qoymayan rəssam hündür, enli, yamyaşıl ağacların tərənnümünü də zövqlü mənzərə tərənnümündə istifadə etmişdir. Sol hissədə verilmiş yaşıl otlar və digər təbiət motivləri də eyni məqsəddən çıxış edirlər.

Tablonun yuxarı sol qismində arkalı divar arakəsməsinin arxasından görünən şah və saray əyanlarının tərənnümü fərqli, çoxrəngli dəyərlərlə ifadə olunaraq əsas səhnənin romantikasının, lirizminin daha güclü təsir bağışlamasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edirlər (4, s. 8).

Tablonun aşağı hissəsində isə bir qədər narıncı rəng ifadəsində verilmiş mənzərə tərənnümündə atını sürətlə çapan Fərhadın ifadəsində rəssam daxili hirs, fiziki gücü canlandırmağı uğurla həyata keçirmişdir. Bu hissədə verilmiş iri ağac gövdəsi səhnələr arasında təbiət motivlərinin onların ruhuna uyğun əlaqəsini bir daha təsdiqləyir. Ağacın özü deyil, məhz tünd qəhvəyi rəngdə olan qalın gövdəsi, qayaların, daşların tərənnümü, qəhvəyi torpaq Fərhadın mənəvi dünyasını, onun sarsılan ruhunu tamaşaçılarına təqdim edir.

"Xosrov və Şirin" poemasına edilmiş illüstrasiyaların (5, s. 15) bədii həllində Xalidə Səfərova Şərq miniatur ənənələrinin təsirlərindən bəhrələnməklə uğurlu nümunələr və yadda qalan əsərlər yarada bilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əsədova X. Xalidə Səfərova. Bakı, 2013.
2. Məlikova Ş. Xalidə Səfərova və Mahmud Tağıyev. İzomaterial. Rəngkarlıq və qrafika. Bakı: Xalq Bank, 2011.
3. Məlikov S. Çiçək yağışı altında // "Azərbaycan gəncləri" qəzeti, 6 fevral 1990.
4. Orucova V. Xalidə Səfərova yaradıcılığına yeni baxış // Palitra qəzeti, 22 noyabr 2013, s. 8.
5. Xalidə Səfərova / red. Q.Rəhimov, S.Quliyev. Bakı: İşıq, 1988, 28 s.

**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyaşının doktorantı
e-mail: arzumurvatova@gmail.com*

Arzu Murvatova

**The artistic peculiarities of the illustrations of the poem
“Khosrov and Shirin” done by Khalida Safarova**

The article is devoted to the investigation of the activity of People's Artist of Azerbaijan Khalida Safarova. Khalida Safarova, who is an outstanding representative of Azerbaijani painting, has always been engaged in multifaceted artistic work and her works of various plot and genre have always been complied with excellence in giving the plot and form. In the article it is said about one of the direction of the multi-directional artistic activity – the creation of illustrations. The author focuses on the illustrations done by the artist to the poem “Khosrov and Shirin” by Nizami Ganjavi. Illustration is the most difficult branch of the book graphics and requiring greater responsibility from the author. The author has also noted that in the artistic solution of illustrations to the poem “Khosrov and Shirin” the artist was able to create the successful examples using the influence of Eastern miniature traditions.

Keywords: *Khalida Safarova, illustration, color, shade, artist, image.*

Арзу Мурватова

**Художественные особенности иллюстраций Халиды Сафаровой
на поэму «Хосров и Ширин»**

Статья посвящена исследованию работ народного художника Азербайджана Халиды Сафаровой. Выдающийся представитель азербайджанской живописи Халида Сафарова занималась многогранным художественным творчеством, и в ее произведениях разных сюжетов и жанров всегда наблюдалось совершенство сюжета и формы. В статье затрагивается одно из направлений этого разнообразного художественного творчества – создание иллюстраций. В центре внимания автора – иллюстрации к поэме Низами Гянджеви “Хосров и Ширин”. Иллюстрации являются одной из самых сложных областей книжной графики и требуют от автора большей ответственности. В статье автор также отмечает, что в художественном решении иллюстраций к поэме «Хосров и Ширин» художнику удалось создать удачные образцы, воспользовавшись влиянием восточных миниатюрных традиций.

Ключевые слова: *Халида Сафарова, «Хосров и Ширин», иллюстрация, цвет, тень, художник, образ.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma: İlk variant 18.05.2020
Son variant 15.07.2020**

UOT 76.02

ROZA HƏSƏNOVA*

ƏMƏKDAR RƏSSAM AKİF ƏSGƏROVUN YARADICILIĞINDA ÇOXFİQURLU HEYKƏLLƏR

Məqalə Azərbaycanın əməkdar rəssamı Akif Əsgərovun yaradıcılığının tədqiqinə həsr olunmuşdur. Müəllif əsasən rəssamın yaradıcılığındakı çoxfıqurlu heykəlləri tədqiqat obyektinə kimi seçmiş, bu heykəllərin kompozisiyalarının uğurlu plastik həllərini göz önünə gətirmişdir. Məqalədə rəssamın "Nərd oyunu", "Çox yaşlılar" və "Ağsaqqalların söhbəti" və s. çoxfıqurlu heykəlləri təhlil edilmişdir. Bu heykəllərin uğurlu həllində əsas rol oynayan aparıcı elementlər və formalarla yanaşı, köməkçi detallar da tədqiq edilmişdir. Müəllif belə bir qənaətə gəlmişdir ki, Akif Əsgərov öz fikrini, düşüncəsini bir neçə fıqur vasitəsilə ifadə etməsi ilə, fıqurlar arasındakı yaratdığı bağlılıq psixoloji təsir vasitələri ilə öz canlı ifadəsini təqdim edir.

Açar sözlər: Heykəl, obraz, plastika, çox fıqurlu, bədii, kompozisiya.

Azərbaycanın görkəmli heykəltəraşları sırasında özünəməxsus yeri olan görkəmli sənətkarlardan biri də əməkdar rəssam Akif Əsgərovdur.

Rəssamın müəlliflik etdiyi yaradıcılıq nümunələrində diqqəti cəlb edən əsas cəhət fıqurların düzgün qurulmasında digər köməkçi elementlərin az və ya çoxluğundan və yaxud formasından asılı olaraq kompozisiyanın uğurlu plastik həllini müəyyənləşdirmək bacarığıdır. A.Əsgərovun yaradıcılığına məxsus süjetli, çoxfıqurlu kompozisiyaları vardır ki, burada elementlərin uğurlu əlaqələndirilməsi, bütün formaların əsərin ümumi xarakterinə tabe edilməsi ilə əldə edilən təsiredici nəticə eyni zamanda həmin əsərlərin dörd tərəfdən baxılmasını nəzərə alaraq plastik hərəkətlərin bir-birindən asılılığı, formaların bir-birinə bağlılığını prinsipial olaraq həyata keçirmişdir. Görkəmli heykəltəraş bunun sayəsində tamaşaçının diqqəti bütövlükdə həm heykələ, həm də fikrin açılması üçün kulminasiya xətti, yaxud kulminasiya nöqtəsi olan mərkəzə yönəltməyi hər zaman böyük ustalıqla bacarmışdır.

Qeyd edilən bu prinsipiallığın əsasların heykəltəraşın iki və daha çox fıqurlu heykəl kompozisiyalarının hər birində müşahidə etmək olar. Rəssam öz fikrini, düşüncəsini bir neçə fıqur vasitəsilə ifadə etməsi ilə, fıqurlar arasındakı yaratdığı bağlılıq psixoloji təsir vasitələri ilə öz canlı ifadəsini təqdim edir.

Misal olaraq 35x23x20 sm. ölçüsündə olan "Nərd oyunu" çoxfıqurlu kompozisiyanı göstərmək olar. Əsərdə fıqurların bir-birindən forma, plastik cəhətdən uyğunluq təşkil etmiş, eyni zamanda kompozisiyadakı fikir ideya bağlılığı ilə təmin olunmuşdur. Qeyd edilən nümunədə fıqurların düzlüyü, yerləşdirilməsi müəyyən bir ritmi ifadə edir ki, bu da özlüyündə heykəlin siluet həllinin düzgün müəyyən olunduğundan xəbər verir. Heykəldə üç kişi fıquru təsvir edilmişdir. Onlardan biri qarşıda, digər iki nəfər isə yan-yan əyləşmişdir. Nərd oyunun tərənnümünü verən sənətkar mühitin bədii ifadəsində də dəqiqlik prinsipini diqqətlə nəzərdə saxlayaraq məkan və obraz əlaqələndirməsini ustalıqla həyata keçirmişdir. İki qarşılıqlı nərd oynayan şəxsin fikirləri nə qədər oyuna yönəlsə də rəssam burada gərginlik anının deyil, adi bir məşğuliyyətin, istirahətin tərənnümünü verdiyini aydın şəkildə ifadə edir. Çünki fıqurların cizgilərində hər hansı bir kəskin ifadələr həkk olunmamışdır. Yan tərəfdə olan digər kişi obrazı isə maraqla nərd oyunun izləyir. Bu marağın təbii canlılığını vermək üçün heykəltəraş psixoloji yaşantıların dərin qatlara varan təbiiliyi xüsusi ifadə vasitələri və fərdi yaradıcılıq üslubu ilə həyata keçirmişdir (1, s. 10).

Əsərdə təqdim edilmiş səhnədə yerdən əyləşərək oyuna davam edən fiqurların tərənnümünə yönəldiyindən heykəltəraş obrazlar mövqeyinə uyğun olaraq bütün bədən formasının plastikasını dəqiqliklə yerinə yetirmişdir. Belə ki, qarşı tərəfdə olan tək kiçi ayaqlarının iki əli ilə qucaqlayaraq oyuna baxır. Buradan onun digər rəqibinin oyunda atacağı addımı izləməsi özünü aydın şəkildə ifadə edir. Qarşı tərəfdə olan kişi obrazı isə bir əlini qarşıya uzanaraq an üçün hərəkətdə ol an mövqeyini təbii şəkildə canlandırmışdır.

Heykəldə verilmiş üçüncü obrazın əsərə verdiyi təsiri Akif Əsgərov elə həssaslıqla canlandırmışdır ki, buna adi həyatda rastlanan bir səhnənin təqdimi kimi bütün təbiiyyəti ilə yanaşaraq, “nəfəs verilmiş daşın” yüksək bədii ifadəsinin şahidi oluruq.

Digər eyni adlı əsərdə isə daha çox gərginliyin bədii ifadəsi ilə qarşılaşırıq. 35x30x17 sm ölçüsündə olan bu çoxfiqurlu kompozisiya üzərində çalışarkən heykəltəraş əsərin bütövlüyünə xüsusi fikir vermişdir. Ümumiyyətlə, bütövlük anlayışı heykəltəraşlıqda olduqca prinsipial bir amildir. Bu prinsipə kompozisiyanı əhatə edən fiqurların sayından asılı olmayaraq ciddi diqqət verilməlidir. Çoxfiqurlu kompozisiyalarda əsasən mərkəzi fiqur, daha sonra isə köməkçi elementlərin doğru mövqedə sıralanması ilə kompozisiya qurulur. Mərkəzi fiqur rəssam ideyasını, fikrini özündə cəmləşdirir, köməkçi fiqurlar isə öz növbəsində bu ideyanı bir qədər təsirli edəcək şəkildə əsərdəki öz rolunu təsdiqləyir. Qeyd edilən bu prinsip əsas olaraq, daha çox üç və daha artıq fiqurlarla əhatə olunmuş kompozisiyalarda müşahidə edilir.

Qeyd edilən digər “Nərd oyunu” adlı əsər ikifiqurlu kompozisiya üzərində qurulmuşdur. Qaşılıqlı əyləşmiş iki kişi fiquru bundan əvvəlki nümunədən fərqli olaraq masa arxasında əyləşmiş və daha gərgin simaları ilə diqqəti cəlb edirlər. Hər iki fiqurun uzun paltoları, başlarında papaq, söykənəcəyi olmayan kətilin üzərində əyləşməsi onların açıq havada şəraitində olmaları təəssüratını yaradır. Bunla rəssam əldə edilmiş təəssüratı hər hansı əlavə köməkçi detalların vasitəsilə deyil, məhz element və formaların dəqiq həlli ilə əldə etməyi bacarmışdır. Qarşı-qarşıya əyləşmiş kişilərdən biri digərinə əsəbi halda baxır, digəri isə əlini qarşıya uzanaraq nəyisə anlatmağa çalışması səhnəsi oyunda baş verən anlaşmazlığı xırda detallarına qədər öz tamaşaçısına çatdırır. Bununla Akif Əsgərovun əsərdə yaratdığı psixoloji dəqiqlik bir daha öz təqdiqini tapmış olur.

İstedadlı heykəltəraşın əsərlərində yaratdığı insan fiqurlarının qarşılaşdırılmasında onların sadəcə həmin an üçün deyil, ümumilikdə, psixoloji mühitlərinin tərənnümünü verməsi bu sahədə geniş təcrübə və araşdırmalarla hər bir əsər üzərində çalışdığını iddia etməyə imkan verir. Qeyd olunanlara misal olaraq sənətkarın “Çox yaşlılar” və “Ağsaqallıların söhbəti” adlı iki əsəri arasında müqayisəli təhlil aparaq.

65x30x18 sm. ölçüsündə olan, “Çox yaşlılar” adlı tunc heykəldə bir oturacağın üzərində əyləşmiş altı kişi fiquru təsvir edilmişdir. Burada ümumi psixoloji mühitin bir yerdə cəmlənməsi, bütün obrazları birləşdirən onların yaş məfhumu ilə yanaşı, eyni zamanda eyni təbəqəyə məxsusluqları, oxşar yaşam tərzləri cizgilərin ifadə etdiyi yaxın xarakterik mühitlərin tərənnümü ilə izah edilir. Bütün obrazlar artıq uzun bir həyat yolu keçmiş, qalan ömürlərini sakit bir dövrən yaşamağa həsr edən yaşlı insanlardır. Aralarında etdikləri söhbətlərin belə məzmunu haqqında təəssürat yaratmağı bacaran rəssam bütün bunlarla yanaşı hər bir obrazın fərdi xarakterikliyi ilə onların özünəməxsusluğunu da müəyyən etməyi bacarmışdır. Məsələn, baş hissədə əyləşmiş kişi söhbətdə qabaqcıl mövqe tutur, O, daha çox diqqət cəlb etməyi, fikirləri üzərinə yönəltməyi sevir. Çiyinləri bir qədər əyilmiş, düşüncəli halda əyləşən ikinci fiqur isə öz daxili aləminə qapılmışdır. Digər kişi obrazında özünəməxsus xarakterik aləmin şahidi oluruqsa, digər fiqurda

başqalarının münasibətini öyrənmək marağının daha yüksək olduğunu görürük. Son iki kişi obrazı ilə isə heykəltəraş daha müdrik, həm dinləməyi bacaran, həm fikir irəli sürmək iqtidarında olan daha güclü xarakterik mühitləri ilə diqqəti cəlb edən obrazların xarakterik simalarını böyük ustalıqla həyata keçirmişdir (2).

Qeyd edilən “Ağsaqqallıların söhbəti” (34x25x20 sm) adlı digər əsərdə də iki nəfər yaşlı kişi obrazının bədii ifadəsi canlandırılmışdır. Əsərdə obrazlardan biri ayağının birini-digərinin üzərində çarpazlayaraq söhbətinə davam edir. Digər fiqur isə hər iki əlini dizlərinin üzərinə qoyaraq yaşlılığın gətirdiyi bir qədər ağır bədən plastikasının təbii ifadəsini göz önündə canlandırır. Əsərdə həyatın qazandırdığı təcrübə, müdriklik hər iki ağsaqqalın simasında dolğun şəkildə tərənnüm edilmişdir.

Başında buxara papaq, əyinlərində uzun plaş, əllərində çəmək olan bu ağsaqqallıların simalarında dərin müdriklik izləri hər şeydən öncə diqqəti cəlb edir. Bu qarşılaşmada dərin hörmət, illərin haqqı özünü aydın şəkildə büruzə verməkdədir. Qeyd edilən əsərdə də heykəltəraş xüsusi köməkçi elementlərin istifadəsi olmadan məkan təəssüratını yaratmağı uğurla bacarmışdır. Belə ki, obrazların əyləşdiriləri arxası olmayan küçə skamyası və onların geyim tərzini artıq isti olmayan payız və yaxud qışın son aylarında açıq hava mühitinin təəssüratını hiss etdirir.

Ümumiyyətlə, məkan və plastik sənət istiqmətində heykəltəraşlıqda yeni üsulların meydana gəlməsi onun sadəcə gilin yoğurulub biçimləndirilməsi, və ya daş kütlənin yonularaq hər hansı bir obyekt, yaxud mövzuların açılması üçün deyil, onun yerinə boşluqda bir məkan daxilində müxtəlif plastik obyektlərin kompozisiyasını yaratmaq yolu ilə meydana gəldiyini iddia edir. Bu haqda məşhur rusiyalı memar və heykəltəraş Vladimir Tatlin belə qeyd etmişdir: “...Beləcə ənənəvi adətlərdən yaxa qurtaran heykəl, real məkanda yer alan bir varlığa, yaxşı mənada bir varlığa sahib olmaqla, məkana açılmaqla boşluğu içərisinə daxil edərək məkana qarışmağa başlamışdır” (1, s. 12).

Qeyd olunan fikrə parlaq misal olaraq Akif Əsgərovun “Bərə” (42x26x18 sm) adlı heykəlini göstərmək olar. Çoxfiqurlu kompozisiyada beş nəfər kişinin yan-yana dayanaraq eyni səhnəni izləməsi, lakin bu izləmədə fərqli xarakterik daxili aləmlərdən doğan özünəməxsus reaksiyaların ifadə olunduğunu müşahidə edirik.

Bərə bildiyimiz kimi çay və yaxud göllərdən ağır yüklərin daşınmasında istifadə edilən bir nəqliyyat vasitəsidir. Burada adının ifadə etdiyi yükü sadəcə obrazların ifadəsində cəmləşdirən rəssam məkan və yaxud hər hansı bir detalın təsvirinə yer vermədən onun geniş təəssüratını yaratmağı bacarmışdır. Eyni istiqamətə baxan hər bir obrazı birləşdirən hadisənin onları bir yerə cəmləməyə məcbur olduğu səbəbidir. Lakin burada həyəcan və sakitlik, gərginlik və təmkin, çılğınlıq və etinasızlıq qarışdırılaraq fərdi xarakterikliyi izah edir. Məsələn, dayanmış kişi fiquru əlini qarşıya tərəf uzadaraq öz narazılığını bildirir. Daha qısa boylu olan kişilərdən biri isə özünü qarşıya ataraq bir əli cibində, digərini uzadaraq öz təcrübəsini ifadə edir. Hadisəni sakitcə izləyən sonuncu fiqur sanki təmkinli şəkildə nəticəni gözləyir (3, s. 142).

Fiqurların qalın geyimlərinin əsən küləyin eyni istiqamətində olan hərəkətinə görə yarıdılmış plastikada boşluqda olan məkanı təsvirə daxil edərək dolğun kompozisiya quruluşunu meydana çıxardır.

Bəzən bu təsirli formalar məkandakı “səssizliyi” yox edərək, mühitin içində dolaşan abuhavanın həssaslıqla kompozisiya daxil edilməsi kimi dərin psixoloji yanaşma ilə qarşılaşırıq. Akif Əsgərovun yaradıcılığın məxsus çoxfiqurlu kompozisiyalarda bu həssaslığın yüksək bədii ifadəni görmək mümkündür. Məsələn, “Musiqi”, “Musiqiçilər” kimi əsərlərini bu heykəltəraş tərəfindən

bu istiqamətdə atılmış uğurlu addım hesab etmək olar (4).

“Musiqi” (39x24x14 sm) adlı əsrdə yerdən əyləşərək musiqiçi qadını dinləyən digər iki qadının obrazında ətrafa yayılmış musiqi sədalarından alınan zövq böyük ustalıqla öz həllini tapmışdır. Əlində qaval olan qadın xanəndə profildən canlandırıldığı üçün sanki bu avazın dinləyicilərin bütün dünyasına sirayət etməsi təəssüratını olduqca canlı şəkildə ifadə edir. Dinləyicilərdən birincisi musiqiçiyə tərəf deyil, önə tərəf baxır. Lakin buradan da onun nəzərlərinin xəyal dünyasının götürdüyü uzaqlara dikildiyi psixoloji-xarakterik formalarla bədii izahını tapır. Yaxın ruh halında olan digər dinləyici qadının tərənnümündə isə görkəmli heykəltəraş fərqliliyi yaratmaq üçün onun nəzərlərinin yerə dikilərək verilməsini kompozisiyanın həssas ifadəsi üzərində məharətlə həyata keçirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağasoy-Səfərova H. Müstəqillik dövründə Azərbaycan dəzgah heykəltəraşlığı [Mətn]: sənətşün. üzrə fəls. d-ru elmi dər. al. üçün təq. ed. dis-nın avtoreferatı. Bakı, 2015.
2. Bağırov V. Azərbaycanda kiçik formalı heykəltəraşlığın inkişafı XX əsr. Bakı, 2004.
3. Əliyev Ziyadxan, Xəlilov Aslan. Azərbaycan İncəsənəti. II-III hissələr. Bakı, 2011, s. 142.
4. Toğrul Ağayev. Akif Əsgərov yaradıcılığında gözəllik və poetikanın tərənnümü. Palitra. 2016, 24 avqust, s. 13.

**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq
Akademiyaşının doktorantı
e-mail: afiq.hasanov@gmail.com*

Roza Hasanova

Multi-figure sculptures in the work of the honored artist Akif Askerov

The article is devoted to the study of the work of the honored artist of Azerbaijan Akif Askerov. As an object of study, the author mainly chose multi-figure sculptures in the artist's work, exploring the successful plastic solutions of the compositions of these sculptures. In the article, the author analyzed mainly on such multi-figure sculptures by Akif Askerov as "The Game of Backgammon", "Elders", "Conversation of Aksakkals", etc. Along with the leading elements and forms that play a key role in the successful solution of these sculptures, auxiliary details have also been studied. The author concluded that Akif Askerov expresses his thoughts and ideas through several figures, and the connection between the figures is expressed through psychological influence.

Keywords: *sculpture, image, plastic, multi-figure, art, composition.*

Роза Гасанова

**Многофигурные скульптуры в творчестве заслуженного
художника Акифа Аскерова**

Статья посвящена изучению творчества заслуженного художника Азербайджана Акифа Аскерова. В качестве объекта исследования автор в основном выбрал многофигурные скульптуры в творчестве художника, исследуя удачные пластические решения композиций этих скульптур. В статье автор проанализировал, в основном, на таких многофигурных скульптурах Акифа Аскерова, как «Игра в нарды», «Старейшины», «Разговор аксакалов» и др. Наряду с ведущими элементами и формами, которые играют ключевую роль в успешном решении этих скульптур, также были изучены вспомогательные детали. Автор пришел к выводу, что Акиф Аскеров выражает свои мысли и идеи через несколько фигур, а связь между фигурами выражается посредством психологического воздействия.

Ключевые слова: скульптура, изображение, пластика, многофигурность, искусство, композиция.

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma: İlkin variant 18.05.2020
Son variant 15.07.2020**

UOT 745/749

AYTƏN ABDULLAYEVA*

LAHICDA İSTEHSAL OLUNMUŞ MİS SƏRPUŞLARIN DEKORATİV XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Azərbaycanın qədim yaşayış məskənlərindən olan Lahıc hər zaman öz sənətkarları ilə diqqəti cəlb etmişdir. Burada xüsusilə misgərlik sənəti geniş yayılmış, misgərlik emalatxanaları qədim dövrlərdən çağdaş dövrümüzədək fəaliyyət göstərmişlər. Lahıcda istehsal olunmuş misgərlik məmulatlarının bədii-ornamental xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi aktual problemlərdəndir. Məqalədə Lahıc misgərlərinin ağır əməyinin nəticəsi olan mis sərpuşların dekorativ xüsusiyyətləri öyrənilmişdir. Müəllif xüsusi olaraq vurğulamışdır ki, Lahıc əhalisi və sənətkarlar məişətdə istifadə edilən məmulatların hazırlanmasında həm də maddi-mədəniyyətə duyulan estetik ehtiyaclarını da ödəyirdilər. Bu isə ki, hazırlanan mis məmulatlarının forması ilə yanaşı, onların naxış xüsusiyyətlərində özünü göstərirdi.

Açar sözlər: misgərlik, bəzək, element, sərpuş, Lahıc, ornament.

Azərbaycanın İsmayılı rayonu inzibati ərazisi olan Lahıc qəsəbəsində XVIII-XIX əsrlərdən ənənəvi misgərlik məmulatlarının istehsalı mərkəzləşdirilmişdir. Hətta qəsəbənin “Misgər bazarı” adı ilə məşhur olan mərkəzində İsmayılı rayonunda xüsusi olaraq qədim məmulatların klassik ənənələrə sadıq formalarla reallaşdırılması böyük maraq doğurmaqla bərabər bu sənəti yaşadanların, itərək aradan çıxmasına imkan verməyən sənətkarların böyük yaradıcı əhəmiyyəti kimi də dəyərləndirilir (1, s. 93). Həmin nümunələrin naxış elementləri, ornamental xüsusiyyətləri də sırf ənənəvi, klassik üslubun əsasını qoruyaraq özündə saxladığı üçün xüsusi dəyərə malikdirlər. Bu ənənəvilərin sırf milli ornament xüsusiyyətlərinin klassik formalar üzrə davam etdirilməsi, yeni, müasir formada improvizlərin edilməməsi düşüncənin yeniliyi inkar etməsi kimi deyil, burada müasir zamanda sıxışdırılaraq aradan çıxarılmaya və yaxud unudulmaya başlanmış sənətin itməsinə imkan verməmək kimi əhəmiyyətli bir fəaliyyət olaraq dəyərləndirilir.

Milli ornamentasiya xüsusiyyətləri təbii ki, dekorativ sənətin bütün sahələrində oxşar formalarla özünü göstərmişdir. Lakin hər bir sahə üzrə sırf bu sənətin naxış elementlərini səciyəviləndirən dəyərlərin də mövcud olması danılmazdır. Qeyd olunanlar Azərbaycan metal sənətində də istifadə edilmiş əsas ornamental xüsusiyyətlər kimi özünü göstərir. Ümumiyyətlə, Azərbaycanın qədim sənət növü kimi əsrlərlə yaranıb inkişaf etmiş sahələrindən biri də metal işləmə olmuşdur. Buraya dəmirçilik, silahsazlıq, zərgərliklə yanaşı misgərlik də daxildir ki, əsasən bu sənətin geniş inkişaf bölgəsi məhz Lahıc olmuşdur. Lakin ümumilikdə Azərbaycan misgərlik sənəti ornament yaradıcılığında fərqli bir yerə sahibdir. Əhali məişətdə istifadə edilən məmulatların hazırlanmasında həm də maddi-mədəniyyətə duyulan estetik ehtiyaclarını da ödəyirdilər ki, bu da həmin əşyaların forması ilə yanaşı, hətta ən əsası onların naxış xüsusiyyətləri ilə əlaqədardır. Bu naxışlar xalq sənətkarlarının əli ilə vurularaq incə, zərif formalarla mis materiala qeyri-adi gözəllik bəxş edirdi.

Məsələn, XIX əsrin sonuna aid döymə və cızma texnikasında həyata keçirilmiş hündür-lüyü 5 sm, diametri isə 26 sm ölçüsündə olan sərpuşun funksional uyğun forması ilə yanaşı, onu zənginləşdirən ornamental xüsusiyyətləri diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Plov kimi xörəklərin üzərini örtmək üçün üst qismi hündür şiş formada olan məmulat xüsusi sənətkarlıq nümunəsi kimi həyata keçirilmişdir. Onun aşağı hissədən enli olan forması yuxarıya doğru darlaşaraq şiş olan düz üst qismə doğru davam etdirilmişdir. Məmulatın üzərindəki bəzək elementləri bu yük-

səlmədə hissələrlə öz həllini tapmışdır. İstifadə edilmiş həndəsi və nəbati ünsürlərlə yanaşı, burada yazı sistemindən də istifadə edilərək dekorativ tərtibat zənginləşdirilmişdir. Oval formalar üzərində verilmiş dəqiq simmetriklik sənətkarların həndəsi, eləcə də perspektiv bilgiyə sahib olduğunu təsdiqləyir. Burada verilmiş dekorativ tərtibat Şərq memarlığında istifadə edilən ornament xüsusiyyətlərini də xatırlatmaqdadır. Məmulatın aşağı qismində düz üfüqi xətlərin yan-yanıya sıralanmasından istifadə edilmişdir ki, bu sadə həll yuvarlaq hissənin daha zəngin olan bəzək elementlərini xüsusi qabarıq şəkildə önə çəkir. Həndəsiləşdirilmiş xırda çiçək elementlərinin yaratdığı zərif haşiyənin üst qismində sərpuşun əsas həcmli bəzək elementləri füsunkarlığı ilə nəzəri özünə cəlb edir. İkinci hissədə xüsusi zərif bəzək elementi ilə çərçivələnmiş uzunsov hissələrdə ərəb əlifbasının xüsusi xəttatlıq formasında yazılar həkk edilmişdir. Verilmiş yazılar bir-birini təkrarlamasa da sənətkarın ümumi stili, simmetrik qanunlara dərinlən bələd olması onların arasında harmonik uyğunluq meydana gətirmişdir. Mərkəzdə iri yuxarı qismi əyri xətti formaların əmələ gətirdiyi çərçivəli element aralıqları sistemli şəkildə adicil oaraq sıralanmışdır ki, onların da mərkəzində təbiətdən alınma bitki ornamentasiyasının olduqca zərif və zəngin xüsusiyyətlərinin birləşdirilməsi möhtəşəm bəzək sistemini meydana çıxarmışdır. Yuxarı qismində verilmiş yazıların verildiyi çərçivələr və onların da daha üst hissəsində olduqca sıxılmış qisimlərdə verilmiş naxış detalları belə öz incəliyini dəqiqliklə ifadə edərək sıralanmada və yaxud simmetriyada heç bir yanlışlıq yol verilmədiyini təsdiqləyir.

Və yaxud yenə də XIX əsrə aid edilən Lahıcdə istehsal edilmiş digər bir sərpuş nümunəsində (hündürlüyü 35 sm, diametri 28 sm) zəngin naxış elementlərinin eyni həssaslıqla verilməsi diqqəti cəlb edir. Burada istifadə edilmiş əsas element butaların müxtəlif formalarda naxışlarla bəzədilməsi məmulatın əhəmiyyətini dəyərləndirmişdir. Qeyd edilən nümunədə də həndəsi və nəbati elementləri ilə yanaşı, yazıların istifadəsində meydana çıxan bəzək detalından istifadə sintezli dekorativ tərtibatın zənginliyini bir daha təsdiqləyir. Aşağı hissədə yuxarisında bir qədər kiçik formada rombların verildiyi düz xətlər üfüqi istiqamətdə sıralanmışdır. Daha sonrakı cərgədə kitabə tipli çərçivələr arasında yazıların zərif nümunələri verilmişdir. Qeyd edilən elementlər məmulatın yuxarı qismində də oxşar xüsusiyyətlərlə yer almışdır. Əsas hissədə verilmiş eyni istiqamətə doğru sıralanmış butaların haşiyəsində xırda yarpaq detallarından istifadə edilmiş, daxili hissələrdə isə bitki ornamentasiyası zərif formada həkk edilmişdir. İkinci enli cərgədə isə butaların əksi istiqamətində sıralanmış yarımdairələrin aralıqlarında da xırda yarpaq elementlərindən istifadə dəqiq naxış sistemini meydana çıxarmışdır.

Uzun illər aparılmış geniş araşdırmalar misgərlik sənətində sənətkarlıq xüsusiyyətlərinin kortəbii şəkildə aparılmadığını göstərmiş, özünəməxsus fərdi xüsusiyyətlərini üzə çıxarmışdır. Dekorativ tərtibat zamanı istedadlı rəssam qabiliyyətinin əsasları da qeyd olunanları təsdiq edir. Öz fikirlərini, zərif yaradıcı istedadlarını xüsusi alətlər vasitəsilə əl ilə metal üzərində ifadə edən sənətkarların həm fərdi, həm də ümumi iş prinsipləri mövcud idi. Müxtəlif mis məmulatlarının öncə funksional xüsusiyyətlərinə görə düzgün və rahat, əlverişli şəkildə formalaşdırılması, daha sonra isə onların estetik xüsusiyyətlərini ifadə edən bəzək xüsusiyyətləri həyata keçirilirdi. Bu sahədə çalışan ustalar estetikliyin həyata keçirilməsində kiçik ölçülü səthlərdə zəngin süjetli ornamentallıq yaradır, eyni zamanda səthin uyğun harmonik ifadəsini meydana gətirən naxış xüsusiyyətlərini zərif formalarla həyata keçirirdilər (2, s. 4). Qabarıq, əyri səthlərdə həmin naxış elementlərini yerləşdirmək sənətkardan xüsusi qabiliyyət tələb edirdi. Burada onun həndəsənin perspektiv qanunları haqqında ciddi təcrübəyə malik olması məcburiyyəti vardır. Bu səbəblərin nəticəsidir ki, Azərbaycanın digər bölgələrində olduğu kimi Lahıcdə də istehsal edilmiş əşyaların üzərində həkk olunmuş təsvirlər dövrümüzədək gəlib çata bilmişdir.

Buta elementinin istifadəsinə digər sərpüş nümunələrində də fərqli formalarla rast gəlinir. Hər bir məmulat üzərində özünəməxsus füsunkarlığı ilə diqqəti cəlb edən butalar həm həndəsi, həm də nəbati naxışlarla bəzədilmiş formalarda qarşıya çıxır. Ümumiyyətlə, buta Azərbaycanın milli ornamenti kimi, qədim zamanlardan dekorativ-tətbiqi sənətin demək olar ki bütün sahələrində istifadə edilərək onları əsas naxış elementi kimi bəzəyirdi. XIX əsrə aid hündürlüyü 30 sm, diametri 25 sm olan, döymə və cızma üsulu ilə Lahıcdə yaradılmış digər bir sərpüş nümunəsinin yenə də əsas bəzək elementi kimi ifadə edilmiş butalar digər naxışlarla sintezli şəkildə məmulatın yüksək estetikliyini meydana çıxarır. İstifadə edilən butalar “butalı islimi” adlanan naxış elementinin ifadəsi ilə meydana çıxır. Butalı islimi əsasən orta əsr Yaxın Şərq memarlığında istifadə edilmişdir ki, buna da oyma sənətində xüsusi olaraq rastlanır. Digər islimi forması və kompozisiyada tutduğu yerinə görə fərqlənir. Bu forma memarlıqda meydana gəlib. Görünüşünə görə badama bənzəyir, elə buna görə də butalı islimi adını alıb. Eyni zamanda butaların və digər cərgələrdə olan bəzəklərin istifadəsinin də zənginliyi tamaşaçını məmulatın dolğun tərtibatı ilə qarşılaşdırır.

XX əsrin əvvəllərinə aid Lahıcdə istehsal olunan əsas hissədə istifadə edilən butaların aralıqlarında verilmiş bəzək detalları xüsusi xəttatlıq formasında yazıların əmələ gətirdiyi xüsusi forma kimi bir butadan bir təkrarlanaraq məmulata yeni və fərqli xüsusiyyət bəxş etmişdir. Əşyanın yuxarı qisminə heyvan təsvirlərinin və nəbati elementlərin sintezli ifadəsində isə əmələ gəlmiş yeni naxış elementləri ilə qarşılaşırıq ki, bu da yerli sənətkarın xüsusi yaradıcılıq qabiliyyətini üzə çıxarır. Təəssüflər olsun ki, belə məmulatların əksəriyyətində müəllif haqqında heç bir informasiya dövrümüzə gəlib çatmamışdır (3, s. 5).

Misgərlikdə istifadə edilən naxışlar əsasən həndəsi və nəbati detallardan ibarət idi. Lakin naxışlar bununla məhdudlaşdırılmamış, insan təsvirləri, onların geyim tərz, quşların, heyvanların təsvirinə də sıx rast gəlinir. Hətta xüsusi yazı xüsusiyyətlərinin ornament kimi istifadə olunması halları da rastlanan hallardandır. Belə işlərdə adətən ustad nəqqaşlar cəlb olunardı. Bunun nəticəsidir ki, mis məmulatlar üzərində dekorativ sənətin digər sahələrində tanış olan bəzək və naxışlama üslublarına sıx şəkildə rastlanır. Sənətkarlar mövcud naxış elementləri və sxemlərdən kortəbii şəkildə istifadə etmədilər. Bu ustad sənətkarlar bəzən qravüra kimi bir neçə peşəyə sahib olur, bunların bir-birinə olan sənətkarlıq əlaqəsindən daha ifadəli şəkildə yararlanırdılar.

Belə nümunələrdən biri XIX əsrin əvvəllərinə aid edilən cızma və döymə texnikası ilə həyata keçirilmiş sərpüşdür. Onun üzərindəki bəzəklər, naxışlar bir qədər silinsə də dolğun ifadə özünü hələ də göstərməkdədir. Romb və düz xətlərdən ibarət olan aşağı qismin üzərində verilmiş cərgədə ərəb hərfləri ilə verilmiş yazılar bir-birinin ardınca bütün əşya boyu onu əhatələməkdədir. Onun bir qədər üst qisminə isə olduqca incə haşiyə sadə həndəsi naxışlarla meydana gəldiyindən əsas hissədə verilmiş iri elementlərin daha qabarıq ifadəsinə imkan yaradılmışdır. Burada da yazı ifadələrinin yaratdıqları xonça elementləri aralıqlarla sıralanaraq bir qədər boşluqların buraxılması ilə öz ifadələrini daha aydın şəkildə önə çəkirlər. Romb və nöqtələrin yaratdıqları incə naxışlardan əmələ gəlmiş zərif haşiyə əsas sahənin üst qisminə də yer almaqdadır. Daha yuxarılara doğru isə həndəsələşdirilmiş, stilizə edilmiş nəbati elementlərin ifadəsti məmulatın dolğun tərtibatından xəbər verir.

Oxşar xüsusiyyətə malik XIX əsrə aid Lahıcdə istehsal edilmiş məmulat üzərindəki əsas elementlər də yazı formasının meydana gətirdiyi xonçaları xatırladır. Lakin burada həmin detallar budaqlardan yaradılmış naxışlar vasitəsilə sanki bir-birinə keçirilərək əlaqləndirilmiş şəkildə sıralanmışdır. Kitabə formalı çərçivələrin də aralıqlarında verilmiş naxışlar məhz süst xəttatlıqda yazı stilinin vasitəsilə həyata keçirilmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Paşayev H. Qədim sənətkarlıq mərkəzi // Qobustan: Sənət toplusu. 2013, s. 91-93.
2. Ədilzadə, Ədil. Lahıç misgərlik sənətinin izi ilə... // Ədalət. 2018. 29 iyun. s. 4.
3. Əliyev, Z. El sənəti-el şöhrəti // "Ədəbiyyat" qəzeti. 2015, 13 fevral, s. 5.

**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyasının dissertantı
e-mail: afaqbudaq@yahoo.com*

Aytan Abdullayeva

The decorative features of the copper lids produced in Lahij

Lahij, one of the ancient settlements of Azerbaijan, has always attracted attention with its craftsmen. Here the art of copper working has especially spread widely, the copper workshops have been working since the ancient times to nowadays. The investigation of the artistic-ornamental features of the copper products produced in Lahij is one of the urgent problems. In the article the decorative features of copper lids, which are the result of hard work of Lahij coppers', are studied. The author mentions that the people of Lahij and the craftsmen also met the aesthetic needs of the material culture in the preparation of the products used in the household. But it shows the shape of the prepared copper products along with their ornament peculiarities.

Keywords: *copper working, decoration, lid, Lahij, ornament.*

Айтен Абдуллаева

**Декоративные особенности медных крышек (сарпуш),
изготовленных в Лагиче**

Лагич, один из древних поселений Азербайджана, всегда привлекал внимание своими мастерами и ремесленниками. Здесь особенно широко распространено искусство изготовления медных изделий, и мастерские медников работают с древних времен по сей день. Изучение художественных и декоративных особенностей изделий из меди, производимых в Лагиче, является одной из актуальных проблем искусствоведения. В статье рассматриваются декоративные особенности медных сарпушей-крышек, которые являются результатом тяжелой работы медников Лагича. Автор подчеркивает, что жители и ремесленники Лагича также удовлетворяли свои эстетические потребности в производстве товаров для дома. Это отразилось не только на форме медных изделий, но и на их характеристиках.

Ключевые слова: *медник, орнамент, элемент, сарпуш, Лагич, орнамент.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma: İlkin variant 18.05.2020
Son variant 15.07.2020**

UOT 78.07

RÜFƏT PİRİYEV*

AVROPA AKADEMİK VOKAL İFAÇILIQ MƏKTƏBİNİN İLHAM
NƏZƏROVUN KONTRATENOR KİMİ FORMALAŞMASINDA ROLU

Tədqiqat işinin araşdırma mövzunu Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti İ.Nəzərovun kontratenor kimi formalaşmasında Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbinin təsirinin müəyyənəşdirilməsi təşkil edir. Məqalədə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində vokalçının yaradıcılığının əhəmiyyəti və rolu araşdırılır; daha sonra italyan vokal ifaçılıq məktəbinin ənənələrinə aydınlıq gətirilərək onun ifaçılıq üslubu ilə əlaqələndirilir. Eyni zamanda burada İ.Nəzərovun ifasında iki fərqli janrları əhatə edən əsərlərin vokal ifaçılıq təhlili verilir və onun ifaçılıq üslubuna aydınlıq gətirilir.

Açar sözlər: *İ.Nəzərov, kontratenor, Barokko dövrünün musiqisi, Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbi, ifaçılıq üslubu, milli musiqi.*

SSRİ Xalq artisti Bülbül tərəfindən əsas qoyulan Azərbaycan vokal ifaçılıq sənəti zəngin ənənələrə malikdir. Formalaşdığı qısa zaman çərçivəsində vokal ifaçılıq sənəti böyük inkişaf yolu keçərək musiqi mədəniyyətimizin ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdir. Bu ənənələr hal-hazırda da bir çox musiqiçilərimizin yaradıcılığında böyük uğurla davam etdirilir. Onların fəaliyyəti Azərbaycan musiqi mədəniyyətini zənginləşdirməklə bərabər, dünya musiqi arenasında təbliğinə də xidmət edir.

Azərbaycan Respublikasının Əməkdar artisti İ.Nəzərov XXI əsr müasir vokal ifaçılıq sənətimizin parlaq nümayəndələrindən biridir. Musiqiçinin yaradıcılığı Azərbaycan vokal ifaçılıq sənətində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Sənətçi öz yaradıcılığı ilə musiqi mədəniyyətimizdə yeni səhifə açmış sənətkardır. İfaçının yaradıcılığı təkcə ölkəmizin hüdudları ilə sərhədlənmir. O, dünyanın aparıcı opera teatrlarında, konsert salonlarında müxtəlif repertuarla yüksək səviyyədə çıxışlar edir.

Musiqiçinin yaradıcılığının əhəmiyyətini və onun ifaçılıq sənətimizdə rolunu bir çox amillərlə xarakterizə etmək olar. O, geniş yaradıcılıq amplitudasına malik unikal musiqiçidir və repertuarının hərtərəfli olması ilə fərqlənir. Vokalçı Azərbaycan, Qərbi Avropa və rus bəstəkarlarının əsərlərinin mahir ifaçısıdır. Müxtəlif üslubları və janrları əhatə edən həmin əsərlər İ.Nəzərov ifaçılığının ustalığından və vokal imkanlarının genişliyindən xəbər verir.

Vokalçının yaradıcılığının əsas meyarını səsinin xüsusiyyətləri formalaşdırır. İ.Nəzərov Azərbaycan musiqi mədəniyyəti tarixinə kontratenor səsinə malik ilk vokal ifaçısı kimi daxil olmuşdur. Eyni zamanda o, bariton səs tembrinə də geniş yaradıcılıq fəaliyyətinə malikdir. Sənətçinin yaradıcılığını unikallaşdıran digər səbəb onun hər iki səs tembrindən peşəkarlıqla istifadə etməsidir. Bu xüsusiyyətlərin ətraflı şəkildə aydınlaşdırılmasına ehtiyac vardır. Çünki onlar ifaçının yaradıcılığının mahiyyətini təşkil edərək fəaliyyətinin çoxşaxəliliyinə səbəb olur. Vokalçının iki səs tembrinə malik olması geniş diapazondan xəbər verir. Aparılan araşdırmalarda ifaçının diapazonunun beş oktava həcmində olması müəyyən olunmuşdur.

İfaçının yaradıcılığının əhəmiyyətli hissəsini opera səhnə fəaliyyəti təşkil edir. O, dünyanın bir sıra opera teatrlarında 49 müxtəlif səpgili obrazı canlandıran yeganə azərbaycanlı vokalçısıdır. Bu obrazlardan 34-ü kontratenor, 15-i isə bariton kimi ifa edilmişdir. Həmin obrazlardan Arnalta, Spirit, Orfey, Adone, Ariodante, Prilepa, Papaqeno, Neron, Kvazimoda, Belkore, Eskamiliyo, Silviyo, Betto do Sinya, Nofəl, Yad adam və xeyli sayda digərlərini göstərmək olar. Sə-

nətcinin yaradıcılığında barokko dövrünün bəstəkarlarının əsərləri üstünlük təşkil etməkdədir. Musiqiçi opera səhnə fəaliyyətində də yeniliklər etməyə müvəffəq olmuşdur. Belə ki, o, dünya musiqi tarixində ilk dəfə olaraq P.İ.Çaykovskinin “Qaratoxmaq qadın” operasından Prilepa partiyasını kontratenor kimi ifa etmişdir [6]. Eləcə də Kerubino partiyasını kontratenor səsi ilə Azərbaycan musiqi mədəniyyətində ilk dəfə İ.Nəzərov ifa etmişdir [3].

Kontratenor səs tembrinə malik ifaçılar müəyyən repertuara malik olurlar. Kontratenorun repertuarını barokko dövrünün bəstəkarlarının operaları və ya müasir dövrdə həmin səs üçün yazılmış əsərlər təşkil edir. İ.Nəzərov yaradıcılığında isə kontratenor repertuarını daha da genişləndirmişdir. O, R.Şuman, E.Qriq, İ.Brams, F.Şubert, S.Raxmaninov və P.Çaykovskinin romanslarına repertuarında böyük yer verir. Bu xüsusiyyət də musiqçinin yaradıcılığının özünəməxsusluğunu və yeniliyini əks etdirir.

İ.Nəzərovun yaradıcılığının digər istiqamətini konsert fəaliyyəti təşkil edir. Vokalçı təkcə respublikamızda deyil, digər xarici ölkələrin məşhur konsert salonlarında çıxışlar edir. İfaçı həm də bir çox nüfuzlu beynəlxalq festivalların iştirakçısıdır. Sənətcinin 2015-ci ildə Ravenna musiqi festivalında dünya şöhrətli dirijor R.Muti ilə səhnəni bölüşməsi musiqi mədəniyyətimiz üçün əlamətdar hadisədir [7].

İfaçının səsinin xarakterik xüsusiyyətləri Azərbaycan bəstəkarlarının da bu ifaçılıq texnikasına uyğun əsərlər yazmasına sövq etmişdir. Onlardan R.Qədimovanın H.Cavidin sözlərinə yazılmış və İblisin monoloqunu xatırladan “İnsan” əsərini [2], K.Əlizadə, S.Muskorotilovun kontratenor/bariton və simfonik orkestr üçün yazılan əsərlərini və digərlərini göstərmək olar. İ.Nəzərov sənəti təkcə Azərbaycanda deyil, dünyanın bir çox ölkələrində yüksək qiymətləndirilərək vokalçının səsinə uyğun opera və səhnə əsərləri bəstələnir. İtalyalı bəstəkar F.Festa “Uçan qartal” (“Il volo dell’Aquila”) kantatasını İ.Nəzərovun səs tembrini nəzərə alaraq yazmışdır [8]. Əsər ilk dəfə olaraq 2016-cı ildə İtaliyanın Yezi şəhərində keçirilən Perqolezi Spontini festivalının açılışında səsləndirilmişdir. Opera əsərlərindən isə V.Korvinonun 2019-cu ildə “Canlı yemək hazırlanması operası” (“Opera live cooking”) adlı tamaşasında Narçiso partiyasının vokalçı üçün nəzərdə tutulmasını göstərmək olar [9].

İfaçının yaradıcılığında müxtəlif tessituraları əhatə edən partiyalara rast gəlinir. Vokalçı kontratenor kimi soprano tessiturasına malikdir. Bu diapazonda yazılan əsərlər ifaçı üçün daha doğmadır. Soprano tessiturasına malik kontratenor ifaçıları dünyada azlıq təşkil edirlər. İlham Nəzərovun soprano, alt, kontralto, bariton və bas partiyalarını ifa etməsi Azərbaycan vokal ifaçılığı sənətində ilkdir. Sənətçi səsindən bütün diapazon boyu istifadə etmək ustalığına malikdir. Bu partiyaların hər birinin özünəməxsus ifaçılıq texnikası vardır.

Kontratenor, yəni contratenor italyan sözü olub tenora qarşı kimi tərcümə olunur. Kontratenor ən yüksək tessituraya malik kişi səsidir. Onun diapazonu $g-e^2$ intervalı həcmindədir [4, s. 999]. Bəzən daha geniş diapazona malik ifaçılara da rast gəlinir. İ.Nəzərovun səsi üçüncü oktavanın “es” səsinə qədər olmasını da vurğulamaq istərdik.

Kontratenor ifaçılıq texnikası, yəni ən yüksək səsə malik kişi vokal ifaçılığı sənəti qədim və zəngin tarixə malikdir. Bu səs texnikası orta əsrlərdə kastrat ifaçıların yaradıcılığında öz yüksək inkişaf nöqtəsinə çatmışdır. XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq ən yüksək səsə malik kişi vokal ifaçılıq sənəti aktuallığını itirmiş və bu ifaçılıq texnikası unudulmuşdur. Yalnız XX əsrin ortalarından başlayaraq A.Dellerin səsinin kəşf olunması kontratenor ifaçılığının yenidən dirçəlişinə səbəb olmuşdur. Müasir dövrdə kontratenorlar dünya vokal ifaçılıq mədəniyyətinin bir parçasıdırlar və onların sənətinə maraq olduqca böyükdür.

Bu öz təsirini bəstəkarlıq məktəbinə də göstərmişdir. Artıq bu illərdən başlayaraq bəstəkarlar kontratenor ifaçılıq texnikasını əks etdirən əsərlər də bəstələmişdirlər. B.Britten 1960-cı ildə yazdığı “Yay gecəsində yuxu” (A midsummer night’s dream) operası ilə bu ənənənin başlanğıcını qoymuşdur.

İ.Nəzərovun kontratenor kimi ifaçılıq üslubunun formalaşmasında Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbi mühüm rol oynamışdır. Bunun üçün ifaçının təhsil illərinə nəzər salınaraq bəzi məqamlara aydınlıq gətirilməli və onun kontratenor kimi formalaşma dövrünü müəyyən etmək mütləqdir. Məhz bu dövrdə vokalçının ifaçılıq üslubu formalaşmışdır.

Vokalçı peşəkar yaradıcılığa bariton səs tembri ilə başlamışdır. O, ilk musiqi təhsilini xanəndə kimi Bülbül adına Orta İxtisas Musiqi məktəbində Xalq artisti A.Abdullayevin sinfində, daha sonra Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında akademik vokal üzrə almışdır. Burada onun müəllimləri M.Qocayeva, G.İmanova və dosent S.Məmmədova olmuşdur. Həmçinin ifaçı Xalq artisti, “Solo oxuma və opera hazırlığı” kafedrasının müdiri X.Qasimovadan da ustad dərsləri almışdır. Bu illərdə o, bariton kimi həm opera, həm də konsert fəaliyyəti ilə geniş şəkildə məşğul olmuşdur. 2010-2013-cü illərdə vokalçı təhsilini musiqi sənətinin beşiyi olan İtaliyada, Ozimo İncəsənət Akademiyasında bariton kimi davam etdirmiş, 2011-ci ildən artıq kontratenor kimi ifa etməyə başlamışdır. Bu illəri vokalçının yaradıcılığında mühüm əhəmiyyət kəsb edən dövr kimi də səciyyələndirmək olar. İ.Nəzərov kontratenor oxuma texnikasına İtaliyada yiyələnmişdir. Bu isə o deməkdir ki, onun kontratenor kimi ifası Avropa akademik vokal oxumasının ənənələri üzərində qurulmuşdur.

Qarşıya qoyulan məqsədin dəqiq müəyyən edilməsi üçün Avropa akademik vokal ifaçılıq texnikasının prinsiplərindən irəli gələrək vokalçının ifaçılıq texnikası ilə müqayisəli təhlillər aparılır.

Avropa akademik vokal ifaçılığının əsasını belkanto oxuma texnikası təşkil edir. Belkanto ifa texnikasının 300 ilə (1600-1850) yaxın tarixi vardır. Belkanto italyan dilindən tərcümədə “gözəl oxuma” deməkdir. Belkanto texnikasının formalaşması bir başa olaraq opera janrının yaranması ilə bağlıdır və XIX əsrin ortalarından başlayaraq yeni ifadə vasitələri ilə zənginləşərək italyan vokal məktəbinin əsasına çevrilmişdir. Maraqlı məqamlardan biri də böyük tarixi interval çərçivəsində bu ənənənin daşıyıcılarının kastrat ifaçılarının olmasıdır. Belkanto texnikası bu və ya digər mənada kastratların ifaçılıq prinsiplərini özündə əks etdirmişdir. Kastratlar həm ifaçılıq, həm də müəllimlik fəaliyyəti ilə məşğul olmuş, beləliklə ifaçılıq ənənələrini digər ifaçılara ötürmüşlər.

İtalyan oxuma texnikası Avropa ölkələrində mövcud olan digər vokal ifaçılıq məktəblərinə də əsaslı surətdə təsir etmişdir. Həmin məktəblərin əsasını da italyan vokal texnikası təşkil edir. Əsrlər ərzində onlar bir-biri ilə əlaqələnərək vahid məktəb altında birləşmiş və Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbi adlandırılmışdır.

İtalyan vokal ifaçılıq məktəbinin məqsədi sənətçidə mükəmməl ifa aparatının formalaşdırılmasıdır. R.Toftun “Belkanto: ifaçılar üçün bələdçisi” (Bel canto: A Performer’s Guide”) adlı kitabında verilənləri nəzərə alaraq burada aşağıdakı prinsipləri göstərmək olar [5, s. 4]:

- İfa zamanı vurğulardan istifadə olunma;
- Bütün registrlər boyu səsin hamarlığı;
- Musiqi cümlələrinin axıcı şəkildə və uzunmüddət ərzində aparılması;
- Səsdə hərəkətilik və ya səsin çevikliyi;
- Dəqiq intonasiya;
- Emosional dolğunluq;
- Ön xırda nüansların səs vasitəsilə çatdırılması;
- Bir nəfəsdə melodik xəttin güc tətbiq olunmadan, yəni rahat şəkildə aparılması və ya

hər hansı notun uzun müddət saxlanılması;

- Leqato, stakkato, portamento;
- Musiqi və poetik mətnin uyğunlaşdırılması;
- Musiqi cümlələrinin ifadəliliyi;
- Messo di voce (yarım səs) texnikasından istifadə;

İ.Nəzərovun dərs aldığı və ustad dərslərində iştirak etdiyi musiqiçilər də Avropa vokal ifaçılıq ənənələrinin davamçılarıdır. Həmin ifaçılardan M.Devia, V.Matteuzzi, F.Jaruski, A.Şöll, A.Juvarra, A.Simonişvili, R.Kabaivanska və digər musiqiçiləri göstərmək olar. Onlardan dərs almaqla İ.Nəzərov səsinə cılamış və ifaçılıq texnikasını mükəmməlləşdirmişdir. Bu ifaçılardan bir çoxu qədim musiqi üzrə mütəxəssislər və yaradıcılıqlarında barokko musiqisinə böyük yer verirlər.

Müasir dövrdə barokko musiqisinin ifası vokalçıdan bu dövrün bəstəkarlarının yaradıcılığına yaxından bələd olmağı tələb edir. Barokko musiqisinin düzgün şəkildə ifası İ.Nəzərov ifaçılığının əsas göstəricilərindən biridir. O, təhsil illərində barokko musiqisinin ifaçılıq incəliklərini hərtərəfli şəkildə öyrənməyə nail olmuşdur.

Avropa akademik vokal ifaçılıq prinsipləri İ.Nəzərovun kontratenor kimi ifaçılığının mahiyyətini təşkil edir. Bu özünü ən yüksək formada onun opera fəaliyyətində göstərir. Aşağıda Q.F.Hendelin “Yuli Sezar Misirdə” operasından Sestonun ariyasının (“Svegliatevi nel core”) vokal ifaçılıq təhlili verilmişdir. Sənətçinin opera yaradıcılığı daima diqqət mərkəzindədir və onun ifaçılığı haqqında bir sıra məqalələr dərc olunmuşdur. “Azərbaycanın ilk kontratenoru İlham Nəzərovun opera ifaçılığında bəzi xüsusiyyətlər” adlı məqaləsindən istifadə olunmuş və həmin məqalədən bəzi məqamlar tədqiqat işində öz əksini tapmışdır [1].

Verilmiş ariyada ifaçı ideal tələffüzü, musiqi ifadələrinin düzgün şəkildə qurulması, müxtəlif səs hasil olunması vasitələrindən istifadə, səsin yönləndirilməsi, zəngin tembral çalarlar və xarakteri ilə seçilir. Əsərin ifası zamanı Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbinin prinsipləri mütləq şəkildə icra olunmuşdur. Aşağıdakı nümunədə sənətçinin ifasında ariyanın birinci musiqi ifadəsinin quruluşu verilmişdir. Burada onun dayaq səslərdən istifadə etməsi, leqatolu səs yönləndirilməsi, sərt səs həmləsindən yararlanması və dinamik nüanslar göstərilmişdir. Əsərdə vokalçının ifası olduqca ifadəlidir. Sənətçi yüksək mövqedə ifa edir və səsi bütün registr boyu hamar və bərabərdir.

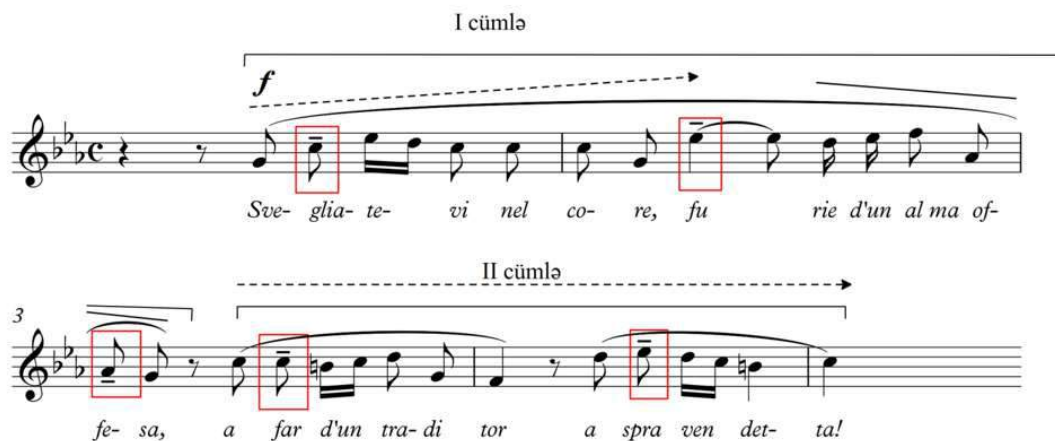
Sözü gedən məqalədə bu hissənin ifaçılıq təhlili aşağıdakı kimi verilmişdir:

“Musiqi cümləsinin qurulmasında ifaçı vurğulara əsaslanır. Bu sanki musiqiçiyə dayaq hissiyatını vermiş olur. Not nümunəsində qırmızı rəngdə həmin dayaq notlar qeyd olunmuşdur (“sve-glia-tevi nel core, fu”). Birinci cümlədə ikinci oktavanın c^2 səsinə dayaqqlanaraq və e^2 səsinə doğru istiqamətlənir, kiçik crescendo nüansından istifadə edir. İfaçı “rie dun alma of-fe-sa” musiqi ifadəsini baş registrindən istifadə etməklə oxuyur. Nəfəs alma isə nümunədə liqa vasitəsilə göstərilmişdir. İfaçı burada kəskin səs hasilindən istifadə edir. Vokal ifaçılığı baxımından onun öz səbəbləri vardır. Belə ki, c^2 notunun (“glia” sözünə) dəqiq deyilməsi sonrakı musiqi parçasının düzgün şəkildə qurulmasına gətirib çıxarır. Həmçinin bu vokal mövqeni də möhkəmləndirir. Əgər ifaçı yumşaq səs hasilindən istifadə etsəydi, onda musiqi parçasının həm texniki və həm də bədii cəhətdən forması itər və vokalçı vokal mövqedən çıxmaq təhlükəsi qarşısında qalardı” [1].

Bu yanaşmanı biz bir çox əsərlərdə müşahidə edə bilərik. Bu isə italyan ifaçılıq texnikasına əsaslanır.

Avropa akademik vokal ifaçılığında vacib məqamlardan biri də saitlərin deyilişidir. Belə

ki, ifaçı saitlər vasitəsilə tembral rəngarəngliyi əldə edir və səslənmə hamar və axıcı şəkildə həyata keçirilir. Göstərilən hissədə mətnin tələffüzünü təhlil edək. “İfaçı əsərin ilk “svegliatEvi” sözündə “tE” hecasındakı sait qapalı “ö” səsi ilə əvəz olunur. “cO-re” sözündə də “o” hərfi “u” səsinə çevrilir “fU” isə “u” yığcam deyilir və sərt səs hasilindən istifadə olunur. İkinci cümlədə “Al-ma of-fE-sa” “a” qapalı “o” səsinə, “e” isə qapalı “ö”, “a fAr d’un tra-dİ tor”-da “a” qapalı “o”-ya, “i” isə qapalı səslənmiş olur. Maraqlı məqamlardan biri də “aspra” sözünün deyilişidir. Bu halı biz iki formada dəyərləndirə bilərik: “aspra” italyan dilindən tərcümədə *acı* anlamını verir və bu səbəbdən həmin söz sərt şəkildə deyilir. Həmçinin sözdə üç samitin ardıcıl olması da deyilişə öz təsirini göstərir. “spr” ağız boşluğunun ön hissəsində deyilərək sanki təkan təəssüratını verir” [1].



Verilmiş ariya nümunəsində İ.Nəzərov yaradıcılığında sözlərin tələffüzündə aşağıdakı xarakterik cəhətləri müəyyən edə bilərik [1]:

“a. Vokalçının ifasında əsas texniki tarazlıq tələffüzə balanslaşdırılaraq saitlərin deyilişi üzərində qurulur;

- a. Saitlərin bir çox hallarda qapalı səslənməsinə üstünlük verilir;
- b. Saitlərin dəyişdirilməsi və ya başqa sait səslərlə birləşdirilməsi hallarına rast gəlinir;
- c. Bəzi hallarda məzmun mükəmməlliyinə nail olmaqdan ötrü samit hərflərin köməyindən də istifadə olunur; Yəni, samit hərflər təkan verici rolda çıxış edir;”

İtalyan dilinin mükəmməl bilməsi ariyaların ifası zamanı İ.Nəzərova kömək olur. Bu səbəbdən vokalçının ifasında musiqi və poetik mətn vəhdətdə çıxış edir. Həmçinin yerindən və mənasından asılı olaraq sözlərin deyilişi, ön plana çıxarılması kimi amillərdə də bununla əlaqəlidir.

İtalyan vokal ifaçılıq məktəbinin və eləcə də Barokko musiqisinin xarakterik xüsusiyyətlərindən biridə burada improvizənin vacib ifaçılıq elementi olmasıdır. Aşağıdakı nümunədə ifaçının həmin ariyada təkrar zamanı ifası verilmişdir.

Ümumiyyətlə, İ.Nəzərov yaradıcılığında improvizə mühüm əhəmiyyətə malikdir. Vokalçının fəaliyyətində improvizə müstəqil yaradıcılıq sferasıdır və janrdan asılı olaraq fərqli yanaşma müşahidə olunur. Xalq mahnılarında bir məzmununda, klassik janrdakı isə tamamilə fərqli formalarda təqdim olunur. Bu isə onun yaradıcı simasının zənginliyindən xəbər verir. Əlbəttə, göstərilən məqam heç də təsadüfi deyildir. Improvizəlik İ.Nəzərov yaradıcılığının ilkin pillələrindən başlayaraq özünü göstərməyə başlamışdır. Belə ki, musiqiçinin ilk yaradıcılıq uğurları məhz caz/bluz festivalı ilə bağlıdır ki, vurğulanan incəsənət növündə improvizəlik əsas təzahür forması kimi çıxış edir.

f *crescendo*

sve-glia-te- vi nel co-re, fu- rie d'un al-ma of fe-sa, a far d'un tra- di tor a spra ven- det- ta! sve-glia- te-vi, sve-glia-te- vi nel co- re, fu- rie d'un al-ma of fe-sa, a far d'un tra-di tor as- pra ven det-ta sve-glia te- vi, sve-glia-te-vi sve-gia te- vi nel co-re fu-rie d'un al-ma of fe-sa, sve-glia-te- vi nel co- re fu-rie d'un al-ma of fe-sa a far d'un tra di tor d'untra-di tor a spra ven- det- ta a far d'untra-di- tor a far d'untra-di to - - - - - rit. a spra- ven- det- ta

Maraqlı məqamlardan biri də vokalçının ifasını təkrarlamamasıdır. Hər dəfə yeni ifa zamanı improvizə də öz növbəsində yenilənir. Buna nümunə olaraq A.Vivaldinin “Vedro con mio diletto” ariyasını göstərmək olar. Aşağıda həmin ariyadan kiçik hissənin müxtəlif ifa variantları verilmişdir. Orijinal not mətni:

Larghetto

il co- re del mio cor, - - - - -

İ.Nəzərovun ifası [12]:

Larghetto

il co- re del mio cor, - - - - -

Fortepiano ilə ifa zamanı [11]:

Larghetto



Klavesin ilə ifa zamanı [10]:

Larghetto



İ.Nəzərovun vokal ifaçılığının əsasını ifaçılıq texnikası və bədii ifadələr kompleksi təşkil edir. Onlar harmonik şəkildə üzvləşərək sənətinin vokal ifaçılıq üslubunu və ya dəsti-xəttini formalaşdırır. Bu həm də bilavasitə Avropa akademik vokal ifaçılığı prinsipləri ilə əlaqəlidir. Vokalçının ifaçılıq texnikası özünü iki formada göstərir.

- 1) Xırda texnika;
- 2) İri texnika;

Onların həyata keçirilməsi üçün sənətçi müxtəlif səs hasili və səsin aparılması növlərindən yararlanır.

Musiqinin yaradıcılığında hər iki texnika növünə təsadüf olunur. Ancaq xırda texnikaya vokalçı daha çox üstünlük verir. Bu da sənətinin yaradıcılığında barokko dövrünün bəstəkarlarının əsərlərinin çoxluq təşkil etməsi ilə əlaqəlidir. Çünki bu operalarda vokal ifaçılıq texnikasının əsasını ornamental fiqurasiyalar – aşağıya və ya yuxarı doğru istiqamətlənmiş passajlar, bəzəklər, fioroturalar, gəzişmələr təşkil edir. Onların ifası isə xırda texnika vasitəsilə həyata keçirilir. Xırda texnikanın ifası zamanı səs büküşlərinin bir-birinə toxunuşu daha intensiv şəkildə baş verir və qırtlaq daha hərəkətli olur. Bu zaman ifa prosesində nəfəs texnikasının vacibliyini də qeyd etmək lazımdır.

Aşağıda Q.F.Hendelin “Ariodante” operasından ikinci pərdədə Ariodantenin “Tu preparati amore” ariyasından hissə təqdim olunmuşdur. Ariodante vokal ifaçılığında mürəkkəb partiyadır. Nümunədən görüldüyü kimi, verilən hissə uzun musiqi ifadəsidir. Burada vokalçı təfsirə nəfəsinin idarə edilməsi və qırtlağın hərəkətliliyi texnikasından istifadə etməklə nail olur. İfaçı oxşar hissələrdə də aşağıdakı qanunauyğunluqla ifa etməyə üstünlük verir. O, xanədə dayaq hissələri tapmaqla onları hər hansı bir hərf vasitəsilə ifa edir. Verilən nümunədə musiqiçi “h” hərfindən istifadə etmişdir. “h” hərfindən istifadə etməsinin öz səbəbi vardır və bilavasitə vokal ifaçılıq texnikası ilə bağlıdır. Bu hərəkətliliyə nail olmaq və ifanı nisbətən yüngülləşdirmək üçündür.



İri texnika növünə nümunə olaraq onun C.Puççinin “Turandot” operasından Kalafin “Nessun dorma” ariyasını göstərmək olar. Bu əsər vokalçının yaradıcılığında iri texnika növünə ən gözəl nümunə kimi də göstərilə bilər. Eyni zamanda həmin ariyanın ifası kontratenor ifaçılığına olan baxışın dəyişilməsidir. Əsər ilk dəfə olaraq 2018-ci ildə Şivanşahlar sarayında səsləndirilməsi üçün lentə alınmışdır.

İ.Nəzərovun vokal ifaçılığının ən başlıca xüsusiyyətlərindən biri səsinin çevik və incə nüanslara malik olmasıdır. Onun ifasında Q.F.Hendelin “Rinaldo” operasından “Lascia chio pianga” ariyası incə, lirik və detallı təfsiri ilə seçilir. Bütün vurğulananları nəzərə alaraq Avropa akademik vokal ifaçılığının prinsipləri bu və ya digər mənada sənətin vokal ifaçılığında bədii və texniki ifadə vasitələri rolunda çıxış edir.

İ.Nəzərovun yaradıcılığında romantizm dövrünün bəstəkarlarının əsərləri mühüm yer tutur. Onun kontratenor kimi bu janra müraciət etməsi yeni yanaşma tərzini göstərməklə yanaşı, həmin janrı yeni ifadə vasitələri ilə zənginləşdirmişdir.

Kontratenor səs ilə mahnılara müraciət ifaçı qarşısında bir sıra vokal ifaçılıq tələbləri qoyur. Belə ki, bu əsərlər tenor, bariton və ya soprano səsləri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Vokal ifaçılığı baxımından mahnılar həmin səslər üçün daha rahatdır. Çünki əsərlər həmin səslərin xüsusiyyətləri və ifaçılıq imkanları nəzərdə tutularaq yazılmışdır. Digər səslər üçün kontratenor repertuarını ifa etmək nə qədər çətinlik təşkil edirsə, kontratenor səsi ilə də spesifik olmayan repertuara müraciət musiqiçi qarşısında bir sıra ifaçılıq çətinlikləri yaradır. Burada səsin hasili, həmləsi, yönləndirilməsi ifaçılıq üslubunun qorunub saxlanılması şərtilə kontratenor səs texnikasının qanunauyğunluqları çərçivəsində həyata keçirilir.

Azərbaycan xalq mahnılarının kontratenor səsi ilə ifası və onların vokal ifaçılıq baxımından təhlili geniş tədqiqat mövzudur. Azərbaycan xalq mahnıları İ.Nəzərovun konsert repertuarının bir hissəsini təşkil edir. Mahnıların kontratenor səsi ilə ifası onları müxtəlif ifadə vasitələri ilə zənginləşdirməklə yanaşı, yeni yanaşmanı da özündə əks etdirir.

Xalq musiqisinin incəlikləri, melodiya-intonasiya quruluşu fərqli ifaçılıq texnikasının istifadəsini zəruri edir. Burada səs aparatı, qırtlağın işlənmə vəziyyəti də dəyişir. Vokalçının xalq musiqisini bütün incəlikləri ilə çatdırmaq qabiliyyəti onun bir müddət xanəndə kimi təhsil alması ilə izah oluna bilər.

Azərbaycan xalq mahnıları şifahi ənənəli musiqimizdə ən geniş yayılmış janrlardan biridir. Xalq mahnıları xalqımızın yaddaşıdır. Onlar özündə qədim fəlsəfi dünyagörüşü əks etdirməklə yanaşı, genetik funksiyanı da yerinə yetirirlər.

Azərbaycan xalq mahnıları tək səslili, interval baxımından əsasən x5 dairəsini əhatə edirlər, həcmcə qısa və yığcam, məzmun baxımından isə konkret mövzulu olurlar. Bu səbəblə burada melodik və ritmik inkişafın müxtəlifliyi əsas rol oynayır.

İ.Nəzərov yaradıcılığında “Küçələrə su səpmişəm” mahnısı fərqli formalarda ifa olunmuşdur. Müxtəlif lent yazılarını nəzərə alaraq iki ifa modelinin olmasını göstərmək olar.

1) Xalq mahnısının görkəmli bəstəkarımız F.Əmirov tərəfindən nota köçürülmüş mətni əsasında ifası;

2) Xalq mahnısının melodiyaşının sturukturu üzərində improvizə;

Hər iki ifanı fərqləndirən başlıca xüsusiyyət üslub müxtəlifliyidir. Birinci ifa modelində musiqiçi ənənəvi ifadə vasitələrindən istifadə edir. Yəni, xalq musiqimizin ifaçılıq xüsusiyyətləri özünü aydın şəkildə göstərir. Düzdür, bu üslub daxilində də vokalçı öz fərqli yanaşmasını göstərməyə nail olmuşdur. Belə ki, muğam elementlərindən istifadə olunması, əsas melodik xətdə olan kiçik gəzişmələr mahnının məzmununu daha da zənginləşdirir.

İkinci ifa modeli isə caz üslubuna daha yaxındır. Burada improvizəlik başlıca element rolunda çıxış edir. Bu zaman mahnı diapazon baxımından genişlənir, fərqli ifadə vasitələri, müxtəlif tembral çalarlar tətbiq olunur.

Sənətçinin yaradıcılığında xalq mahnılarının ifaçılıq üslubunu müəyyənləşdirərkən aşağıdakı xüsusiyyətləri müəyyən etmək olar. Bu xüsusiyyətlər vokalçının xalq mahnılarının ifa tərzinin əsas xarakterik cəhətidir:

1) Melodiyanın struktrunun qalması şərti dəyişdirilməsi;

2) Caz və ya muğam elementlərindən istifadə;

3) İmprovizə elementləri;

4) Musiqinin daima inkişaf etdirilməsi;

Bu xüsusiyyətlər aşağıdakılara nəticələrə gətirir:

1) Mahnının diapazon cəhətdən genişləndirilməsinə;

2) Yeni ifadə vasitələrindən istifadəsinə;

3) Yeni müstəvidən baxış və məna çalarlarının zənginləşdirilməsinə;

İ.Nəzərovun xalq mahnılarının təfsir xüsusiyyətlərini araşdırarkən fərdi yanaşma burada da özünü qabarıq sürətdə göstərir. Musiqçinin ifasında mahnı formal və statik çərçivədən çıxaraq daha geniş məna almağa başlayır ki, bu da ifaçının yaradıcılığının yaradıcı təbiətli olmasından irəli gəlir.

Vokalçı artıq 12 ildir ki, pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olur. Bu da vokalçının bilik və təcrübəsinin gənc nəsə ötürülməsi və eyni zamanda Avropa akademik vokal ifaçılıq ənənələri altında formalaşan İ.Nəzərov məktəbinin gənc musiqiçilər tərəfindən davam etdirilməsi deməkdir. Sənətçi artıq bu səs tembrini Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasında tədris edir. İ.Nəzərovun sinfində kontratenor kimi təhsil alan ilk tələbə Tofiq Zeynalovdur. Bu da Avropa vokal ifaçılıq ənənəsinin gələcək nəsillərdə də davam etdirilməsi deməkdir.

Avropa akademik vokal ifaçılıq məktəbinin əsas prinsipləri sənətçinin səsinin xüsusiyyətində əks olunmuşdur. Vokalçının ifaçılıq texnikasında müxtəlif nəfəs növlərinin, səs hasilinin və səs yönləndirilməsindən fərqli formalarına rast gəlinir. İfaçı əsasən bir qayda olaraq aşağı-qabırğa arası diafraqmal nəfəsdən istifadə edir. Musiqçinin ifası dayaqlı, ön mövqedə səslənməsi ilə seçilir. Vokalçı sərt və yumşaq səs həmlələrindən, müxtəlif nüanslardan və ştrixlərdən istifadə edir. İ.Nəzərovun ifası tembral baxımından olduqca koloritli olması ilə seçilir və səsi çevikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bütün qeyd olunan ifadə vasitələri italyan vokal ifaçılıq ənənələrinin təsiri altında formalaşmışdır.

Beləliklə, İ.Nəzərovun fəaliyyəti Azərbaycan vokal ifaçılığında mühüm əhəmiyyətə malikdir. Vokalçının ifaçılıq texnikası, oxuma üslubu və ümumiyyətlə yaradıcılığı yeni istiqaməti əks etdirir. Bu baxımdan o, Azərbaycanın nadir istedadı malik vokal ifaçılarından biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bəkirova G. İlham Nəzərovun opera ifaçılığında bəzi xüsusiyyətlər // "Musiqi dünyası" jurnalı, 4/81, 2019.
2. Hüseyn P. Rəna Qədimovanın 60 illik yubileyi qeyd edilib // <https://oxu.az/culture/252201>. 18.05.2018.
3. Алиева У. Музыкальный фестиваль имени Узеира Гаджибейли завершился премьерой знаменитой оперы В.А.Моцарта // Газета «Азербайджанские Известия», 2014.
4. Steane J.B., Countertenor, in The New Grove Dictionary of Opera, I, 1296 p.
5. Toft R., Bel Canto: A Performer's Guide. Oxford University Press, 2013, 288 p.
6. <http://interfax.az/view/666247>
7. <https://www.thomas-tatzl.com/ravenna-festivalitaly-concert-with-direttore-riccardo-muti-ritono-thomas-tatzl-tenore-matthias-stier-soprano-rosa-feola/>
8. <https://www.fondazionepergolesispontini.com/archivio/festival-pergolesi-spontini-edizioni-passate/festival-2016/programma-festival-pergolesi-spontini-2016/>
9. <https://www.lastampa.it/novara/2019/10/31/news/storie-d-amore-e-cucina-sul-palco-del-coccia-di-novara-chef-cannavacciuolo-protagonista-della-prima-opera-live-cooking-1.37815865>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=bgyCbtvAnkc>
11. <https://www.youtube.com/watch?v=FFeFpoWLKcM>
12. <https://www.youtube.com/watch?v=MZWgqPnB-7A>

**Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı
e-mail: rufetvokal@mail.ru*

Rufat Piriye

The role of the European academic school of vocal performance on the formation of İlham Nazarov as a countertenor

The subject of research is determining the influence of the European Academic School of Vocal Performance on the formation of the vocal performance style of the Honored Artist of the Republic of Azerbaijan I. Nazarov as a countertenor. The article explores the importance and role of vocalist in the Azerbaijani music culture, then clarifies the traditions of the Italian school of vocal performance and connects with his style of performance. At the same time, the article analyzes the vocal performance of I. Nazarov in two different genres and clarifies his style of performance.

Keywords: *I. Nazarov, countertenor, Baroque music, European academic vocal school, performance style, folk music.*

Руфат Пириев**Роль европейской академической школы вокального исполнительства в становлении Ильхама Назарова как контртенора**

Предметом исследования является определение влияния Европейской академической школы вокального исполнительства на формирование вокально-исполнительского стиля Заслуженного артиста Азербайджанской Республики И. Назарова как контртенора. В статье исследуется значение и роль творчества вокалиста в Азербайджанской музыкальной культуре, затем уточняются традиции итальянской школы вокального исполнительства и связывается с стилем исполнения вокалиста. В то же время в статье анализируется вокальное исполнение И.Назарова в двух разных жанрах и уточняется его стиль исполнения.

Ключевые слова: И.Назаров, контртенор, музыка эпохи Барокко, Европейская академическая вокальная школа, исполнительский стиль, народная музыка.

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

Daxilolma: İlkin variant 04.04.2020

Son variant 15.07.2020

UOT 78.07

GÜNEL BƏKİROVA*

ORNAMENTİKANIN İNCƏSƏNƏTİN MÜXTƏLİF NÖVLƏRİNDƏ TƏZAHÜR FORMALARI

Məqalədə ornamentika məfhumunun tərfi verilmiş və onun terminoloji xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır. Ornamentika incəsənətin bütün növlərində əhəmiyyətli rol oynayır. O, incəsənət əsərində əlavə rolunu çıxış etsə də, onun əsas ifadə vasitəsidir. Ornamentika və ya bəzəklər incəsənətin digər növlərində, rəssamlıqda, heykəltəraşlıqda, memarlıqda və o cümlədən, poeziyada da özünü göstərir.

Açar sözlər: ornamentika məfhumu, poeziya, bəzəklər, incəsənət, tətbiqi incəsənət struktur.

Ornamentum, yəni ornament latın sözü olub bəzək deməkdir. İnsan və ya solum tərəfin-dən hər hansı predmetin estetik məqsədlər üçün harmonik şəkildə tamamlanması vasitəsidir. Elementlərin ritmik yerləşməsinə xarakterizə edən bəzək ornament adlanır. Bəzək yaradıcılığın subyektiv formasıdır, bununla belə o tətbiq olunduğu əşyaya vacibliyinə görə ikinci dərəcəlidir. Estetik məqsədlərdən başqa bəzək həm də informasiya daşıyıcısıdır. Ornament, ornamentika, ornamentləşdirmə sözləri arasında mənə baxımından fərq vardır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi ornament dedikdə hər hansı bir bəzək başa düşülür və ya bir termin kimi istifadə olunur. Kiçik mənada işlədilir. Ornamentika isə ornamentləşdirmə vasitəsidir. Ornamentika bütövlüklə bir incəsənətdir. Geniş mənada istifadə olunur. İncəsənətin bütün növlərinin ayrılmaz bir hissədir. Ornamentə xas olan bütün xarakterik xüsusiyyətlər ornamentikaya da aiddir.

Ornamentika incəsənətin elə bil sahəsidir ki, o incəsənətin digər növləri ilə sıx bağlıdır. İstənilən dünya xalqların mədəniyyətində dekorativ sənətin tətbiq olunmadığı mədəniyyət nümunəsi yoxdur. Həmçinin burada hər hansı bir əşyanın ornamentləşdirilməsi təsadüfi deyildir: o tabe rolunu oynayaraq hər bir xalqın incəsənətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir.

Ornament bizim gündəlik həyatımızın iştirakçısı və ayrılmaz parçasıdır. Biz onu hər yerdə, bizi əhatə edən hər bir əşyada görürük. Ornament insan cəmiyyətinin inkişaf tarixinin bütün mərhələlərində onu müşayiət edir. Ornamentikanı öyrənərkən onun strukturunu, qaydalarını, elementlərin təkrarlılığını və bir çox ornamental formaların qurulmasında riyazi ciddiliyin olmasını unutmamaq olmaz. Ornamentikanın riyazi qanunlara tabe olması onun mahiyyətini təşkil edir.

İnsanın bəzəməyə daim can atması mədəniyyətin ilkin pillələrindən başlayaraq yaranmışdır və primitiv formada bütün qədim xalqların mədəniyyətində rast gəlinir. Sonrakı dövrlərdə ornament demək olar ki, insan həyatının bir hissəsinə çevrilir. Binaların interyeri, eksteryeri, mebel, mümkün ola biləcək bütün məişət əşyalarında bəzəklərdən istifadə olunur. İncəsənət, arxitektura, heykəltəraşlıq və sairə də müxtəlif ornamental formalardan istifadə edilir. Dövlər bir-birini əvəz etdikcə tələb-təklif də dəyişir. Hər bir dövrün estetik tələblərinə cavab verən incəsənət nümunələri yaranır. Və bununla bağlı olaraq ifadə vasitələri də inkişaf edir. İfade vasitələri tətbiq olunduğu incəsənət növündən kənarda mövcud ola bilməz. Ancaq ifadə vasitələrinin inkişafı, yenilənməsi nəticəsində yeni incəsənət əsərləri meydana gəlir. Sanki ifadə vasitələri incəsənəti öz arxası ilə aparır.

Biz ornamentikanı incəsənətin müstəqil bir qolu kimi qiymətləndirə bilirikmi? Ornament müstəqil bir əsər kimi mövcud ola bilməz. O, hər hansısa bir əşyanı və ya binanı bəzəyə bilər.

Ornament arxitektura və tətbiqi incəsənətin tərkib hissəsidir və onların ifadə vasitəsi rolunu oynayır. Ornamentika yalnız aid olduqda bir məna kəsb edə bilər. M.S.Kaqan ornamentləşdirmə haqqında belə deyir: “Ornamentləşdirilmiş əşya bədii əsər sayıla bilər” [1, s. 90]. Bu və ya digər bir əşyada bəzək rolunu oynayan ornament ayrı-ayrılıqda, hər hansı bir incəsənət əsərindən kənarda mövcud ola bilməz. Çünki ornament tətbiqi xarakter daşıyır.

Ornament öz motivlərini həndəsədən, floradan, faunadan götürməklə yanaşı, bizi əhatə edən predmetlərin xüsusiyyətlərini də əks etdirə bilər. Ornamentin təsnifatının verilməsində onun mənbəyi, təyinatı və məzmunu böyük rol oynayır. Bunları nəzərə alaraq ornamentləri aşağıdakı qruplarda birləşdirmək olar.

1) texniki ornament – formalaşması insanın əmək fəaliyyəti ilə bağlıdır. Misal olaraq əşyaların üz qabığının işlənilməsini göstərmək olar.

2) Simvolik ornament – Ornamental incəsənətin şərti simvolik xüsusiyyəti onun formalaşmasını şərtləndirmişdir. Ornamental obrazlar isə bir qayda olaraq simvol və ya simvollar sistemini özündə birləşdirir. Belə növ şəkil öz-özlüyündə lakonik formada geniş, çox obrazlı anlayış kimi qəbul oluna bilər.

3) Həndəsi ornament – texniki və simvolik ornamentlərin birləşməsi nəticəsində yaranmış və mürəkkəb şəkil kompozisiyaları formalaşmışdır. Süjetdən imtina təbiət motivlərinə diqqətin yönəlməsinə gətirib çıxartmışdır.

4) Bitki ornament – bu həndəsi ornamentdən sonra ən geniş yayılmış ornament növüdür. Digər ornament növləri ilə müqayisədə bitki ornamentində daha rəngarəng motiv və yerinə yetirilmə fəndləri mövcuddur. Bu insanların, heyvanların və bitkilərin hər hansı bir işarə, həndəsi fiqura bənzər sadələşdirilmiş bədii işlənilməsidir.

5) Epigrafi (kalligrafi) ornament – Bu ornament plastik və ritmik ifadəliliyi ayrı-ayrı hərflərdən və ya mətnin elementlərindən təşkil olunur.

6) Fantastik ornamentlər – Bu ornamentin əsasında daha çox simvolik məna daşıyan, təxəyyüldə formalaşan şəkillər durur.

7) Astral ornamentlər (“astra” - ulduz sözündən götürülmüşdür) – Göyə ibadəti ifadə edir. Əsas elementləri ulduz, günəş, göy, bulud və başqa səma cisimləridir.

8) Peyzaj ornamentlər – bu növ ornamentin əsas obyektə ən müxtəlif ornamental motivlərdir: arxitektura motivli və heyvan ornamentinin elementlərinin kombinasiyasında dağlar, qayalar, ağaclar və s. təsvir olunur.

9) Heyvan ornament – heyvan və quş təsvirlərinin əsasında qurularaq şərti və real olur. Şərti halda isə daha çox fantastik ornament növünə yaxındır.

10) Predmet və ya əşya ornament – hərbi, məişət əşyaları, musiqi və teatr incəsənətinin atributları daxildir.

Bəşər tarixi mədəniyyətlər və sivilizasiyalar tarixidir. İlk çağlardan günümüzədək yaranan təkmilləşən, qarşılıqlı faydalanan, həm də bəzən bir-biri ilə təzadlı qütblərdə dayanan mədəniyyət hər bir xalqın adət-ənənəsini, simasını, tarixi inkişaf və təkamül mərhələlərini müəyyən edən amildir. Dərindən yanaşsaq toplumun ictimai-siyasi səviyyəsi, onun fəallığı, yaratdığı ictimai-siyasi institutlar və s. xalqın mədəniyyət dəyərləri ilə birbaşa bağlıdır və bu mədəniyyətin inkişaf səviyyəsindən asılı olaraq dəyişir.

Qütblərdən danışarkən mədəniyyətdə formalaşan Şərq-Qərb dixtonomiyasını vurğulamaq mütləqdir. Belə ki, mədəniyyət ilk dəfə Şərqdə təşəkkül tapmış, formalaşmış, inkişaf etmişdir. Qərb isə Şərq mədəniyyətinin əsasında yaranmış, onu özününküləşdirərək ən yüksək inkişaf

səviyyəsinə gəlib çatmışdır. Şərq və Qərb qütblərinin formalaşması amilləri müxtəlifdir. Burada qeyd etdiyimiz kimi coğrafi şərait, həmin dövrün ictimai-siyasi səviyyəsi, din faktorunun olmasını vurğulamaq lazımdır.

Bütün bizi əhatə edən maddi-mənəvi abidələr insanın yaradıcılığının bariz nümunəsidir və hər biri aid olduğu dövrün estetik tələblərinin nəticəsi rolunda çıxış edir. Qeyd etdiyimiz kimi, yaratmağı fərdi proses, individuallığın göstəricisi olmaqla yanaşı daha böyük mənada hər hansı bir dövrə, xalqa da aid etmək olar və hər bir dövrün, xalqın da özünəməxsusluğu vardır. Yəni fərdilik burada iki tərəfdən işləyə bilər: 1) dar; 2) geniş mənada. Yəni bir nəfərə aid ola bilər; daha geniş tətbiq oluna bilər.

Şərqin ornamentləşdirmə ənənəsi Qərb ilə tamamilə fərqlənir. Bu fərqi formalaşdıran ən böyük faktorlardan biri də din faktorudur. Qeyd edək ki, VI əsrdə islam dininin yaranmasından sonra ərəblər, daha sonralar türklər Şərqi, eləcə də Cənubi Qafqaza və daha sonralar Avropanın bəzi hissələrinə və Şimali Afrikaya zəbt etməyə başladılar. Onların burada uzun müddət dominantlığı həmin ərazidə yaşayan xalqların müsəlmanlaşdırılmasına gətirib çıxardı və bu da onların mədəniyyətlərində dərin iz buraxdı. Məsələn, İspaniyanın ərəb əsarəti dövründə tarixi abidələrinə nəzər salmaq lazımdır. Ərəblərin Avropanın cənubunu uzun müddət öz təsiri altında saxlaması nəticəsində orda məhz bu dövrdə memarlıqda meqrib üslubu yaranmışdır. Onun əsas forması palmadan götürülmüşdür. Belə ki, ərəb tikililəri palma meşəsinə bənzədilirdi. Meqrib incəsənəti Şimali Afrikada və Əndalusda XI-XV əsrlərdə çiçəklənmişdir.

Eləcə də Azərbaycanda ərəblərin Cənubi Qafqaza gəlməsi, əhalini müsəlmanlaşdırması, ondan əvvəl zərdüşť dünyə görüşü olan xalqın mədəniyyətində iz buraxmaya bilməzdi. Daha sonralar Osmanlı imperiyasını, doqquz əsrdən çox bu torpaqlarda hakimiyyəti islam faktorunu daha da gücləndirdi.

Şərq mədəniyyətində dinin təsiri çox güclüdür. Burada mədəniyyət məhz dini təfəkkürün, dini qanunların altında formalaşır. Burada insan təsviri qadağan edilir. Belə ki, insan yaratmaq və ümumiyyətlə yaratmaq anlayışı Allaha məxsusdur. Hər şey onu vəsf etməlidir. Qərb mədəniyyətində isə xristian dinin təsiri altında formalaşsa da burada insan təsvirinə azad yanaşırdılar. Qərb mədəniyyətində, xüsusilə incəsənətdə insan təsviri faktoru başlıca mövzudur. Təbii olaraq xristian dininin də öz qayda-qanunları var və bunlara əməl etməyənləri inkvizisiyalara, təqiblərə məruz qalırdı. Şərqin insanın təsvirinə qadağa qoyması, burada incəsənət sahələrinin özünə məxsus inkişafına gətirib çıxartdı. Burada naxışlar məntiqi, ahəngi və riyazi harmonik xarakterizə olunur.

İslam memarlığı təbiəti etibarilə, əxlaqi məzmun daşımaqla, gözəlliyə, kamilliyə, əxlaqi saflığa meyl yaradır, baxışları Allaha doğru yönəldir. İslam ornamentikasının 3 əsas növü vardır: 1)həndəsi; 2)bitki; 3)epiqlaf. Həndəsi ornamentləri əsasən həndəsi fiqurlar vasitəsilə qurulur. Bunlardan dairə, oval, kvadrat, üçbucaq, 6 bucaq ulduz və s. istifadə olunur. Bitki ornamentində naxışların həndəsiliyi ikinci plana keçir. Burada materialı həndəsi riyazi fiqurlar deyil, təbiətdən götürülmüş bitki elementləri oynayır. Üçüncü növ naxış ərəb qrafikalı xətt növlərindən düzəldilmiş həndəsi naxışlardır. İslam mədəniyyətinin zəngin sahələrindən birini də ərəb əlifbası ilə yazılan xətt və xəttatlıq təşkil edir.

Ornamentləri arxitekturalda, heykəltaraşlıqda, rəssamlıqda, tətbiqi incəsənətdə, kalliqrafiyada, poeziyada və sairə də aşkar etmək olar. Daima bəzəklərə can atma maddi mədəniyyətin bütün tərəflərini xarakterizə etməklə yanaşı, insanın bədii fəaliyyətini, gözəlliyə və mükəmməlliyə can atmasını göstərir.

Eyni zamanda ornament və poeziyanın qarşılıqlı əlaqəsini xüsusi vurğulamaq lazımdır. İncəsənətin hər iki növü öz təbiətinə görə tamamilə fərqli sahələrə aid olsalar da onların oxşar cəhətləri mövcuddur. Belə ki, ornamental motivlər poeziyada olduğu kimi ritm qanunlarına, təkrarlılığa əsasən təşkil olunur və bu onları birləşdirən ən vacib cəhətlərdən biridir. Ornament-poeziya analogiyasında gizli struktur oxşarlığı onları birləşdirir.

Həmçinin Şərq mədəniyyətində poeziyanın xüsusi əhəmiyyətini vurğulamaq lazımdır. Söz sənəti Şərq poeziya aləmində müqəddəs sayılır. Şərq poeziyasının görkəmli nümayəndələri olan Nizami, Füzuli, Nəsimi, Xaqani, Xətai və başqalarını misal göstərmək olar. Onların yaradıcılığı Qərbin böyük poeziya dahiləri olan Şekspir, Dante, Petrarca, Şiller, Höte, Heyne, Relştab və başqalarının yaradıcılığı ilə səsleşərək dünya ədəbiyyatını zənginləşdirir.

Söz sənəti, sözlə oyun, bəzək vurma Şərqdə, o cümlədən Azərbaycanda geniş yayılmışdır. Misal olaraq metaforanı göstərə bilərik. Nümunə:

Nizami Gəncəvi

Tər taxıb gül yanağından, bulud örtmüşdü ayı,
Onu düşmənmə qovub, könlü qubar gəlmiş idi.

Məhəmməd Əmani

Yüzün göz rövşənidir
Zülfün can cövşənidir
Xəyalın ilən könlüm
Məhəbbət kövşənidir.

Məhəmməd Füzuli

Canı kim cananı üçün sevsə cananın sevər,
Canı üçün kim ki, cananın sevər, canın sevər.
Dəhənin dərdimə dərman dedilər cananın,
Bildilər dərdimi, yoxdur dedilər dərmanın.

Göründüyü kimi coğrafi mövqedən asılı olmayaraq insan həyatında ornamentikanın rolu çox böyükdür. Ornamentika incəsənətin bütün sahələrinin əsas hissəsidir. Ornament və ya bəzəksiz hər hansı bir incəsənət əsəri gözəllikdən məhrumdur. Ornamentika insanın daxili tələbatını ödəmək və gözəlliyi tərənnüm etməyə can atmasının vasitəsidir. O, özünü rəssamlıqda, heykəltəraşlıqda, poeziyada, memarlıqda və digər sənət növlərində göstərir. Bəzəklər dünya mədəniyyətinin və insan həyatının ayrılmaz bir parçası rolunda çıxış edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Каган М.С. О прикладном искусстве. Л., 1961. 160 с.
2. Dünyamalıyeva S. Ornament tarixi. B., 2014, 271 s.

**Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi
Akademiyasının doktorantı
e-mail: gunel.bakirova.88@mail.ru*

Гюнель Бакирова

Формы проявления орнаментики в различных видах искусства

В статье дается определение понятие орнаментики и освещены его терминологические особенности. Орнаментика играет важную роль во всех видах искусства. Он является его основным средством выражения. Орнаментика или украшения проявляется и в других видах искусства, как живописи, скульптуре, архитектуре, в том числе и в поэзии.

Ключевые слова: *Понятие орнамента, поэзия, украшения, искусство, прикладное искусство структура.*

Gunel Bakirova

Forms of demonstration of ornaments in various types of art

The article defines the concept of ornamentation. Its terminological features are highlighted. Ornamentation plays an important role in all types of art. It is its main means of expression. Ornamentation or decoration is also seen in other forms of art, such as painting, sculpture, and architecture, including poetry.

Keywords: *The concept of ornament, poetry, decoration, art, applied art, structure.*

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

Daxilolma: İlkin variant 04.5.2020

Son variant 15.07.2020

BİBLİOQRAFIYA

NURAY ƏLİYEVƏ*

FƏDAKAR ALİM ÖMRÜ

Görkəmli dilçi alim, türkoloq, AMEA Naxçıvan Bölməsinin İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun direktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi, Azərbaycan Yazıçılar Birliyi Ağsaqqallar Şurasının üzvü, professor Əbülfəz Quliyevin 70 yaşı tamam olur. XX əsrin 70-ci illərində Azərbaycanda elm sahəsində baş verən inkişaf, yeniləşmə gənc istedadların üzə çıxmasına və yeni alimlər nəslinin yetişməsinə təkan verdi. Əbülfəz Quliyev də bu gənclərin sıralarında idi və uzun illərdir ki, Türk dillərinin tədqiqi sahəsində yorulmadan fəaliyyət göstərir.

Əbülfəz Quliyev 1950-ci ilin baharında martın 27-də Naxçıvan şəhərində dünyaya göz açmışdır. Maraqlıdır ki, Əbülfəz müəllimin dünyaya göz açdığı gün “Elm günü”nə təsadüf edir. İlk təhsilini Naxçıvan şəhərindəki 2 Nəli orta məktəbdə alan Əbülfəz müəllim daha sonra Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirir və Naxçıvan şəhərindəki 1 Nəli məktəbdə fars dili müəllimi kimi pedaqoji fəaliyyətə başlayır. Onun pedaqoji fəaliyyəti sonrakı bütün dövrlərdə də davam etmiş, Əbülfəz müəllim öz sahəsini mükəmməl bilən yaxşı pedaqoq kimi yetişmiş, 1973-cü ildən çalışdığı, 1993-2003-cü illərdə Tarix-filologiya fakültəsinin “Azərbaycan dilçiliyi” kafedrasına rəhbərlik etdiyi Naxçıvan Dövlət Universitetində gənc nəslin təlim-təربiyəsində canla-başla, yorulmadan uzun illər çalışmış və bu gün də çalışmaqdadır. Müəllim kimi ilk addımlarını atdığı bu ali təhsil ocağında baş müəllim, dosent və professor vəzifələrinə qədər yüksəlmişdir.

Ümummilli liderimizi Heydər Əliyev deyirdi: “Mən yer üzündə müəllimdən yüksək ad tanımıram. Məhz müəllim doğma yurdumuzu sevməyi, hamının rifahı naminə vicdanla işləməyi müdrikliklə və səbrlə bizə öyrətmiş və öyrədir”. Ulu öndərimizin cızdığı bu müəllim profilinə tam uyğun gələn insanlardan biri də həmişə hörmətini saxladığım, dilimizin inkişafı uğrunda həvəslə çalışan və ətrafındakılara da bu dil sevgisini aşılayan müəllim məhz Əbülfəz Quliyevdir. İnsanlara bilik vermək, elm öyrətmək kimi mühüm bir vəzifənin öhdəsindən uğurla gələn Əbülfəz müəllim Naxçıvanda yaşayıb fəaliyyət göstərdiyi müddətdə böyük bir dilçilər nəslini yetişdirmiş, yetişdirmələri öz müəllimləri kimi Naxçıvan Muxtar Respublikasının müxtəlif təhsil ocaqlarında ana dilimizin tədrisi, onun gənc nəsllə sevdirlməsi işində fəaliyyət göstərirlər.

Bütün həyatını elmə həsr edən bu fədakar insan 1972-ci ildən həm də Naxçıvan Elm Mərkəzində kiçik elmi işçi kimi fəaliyyətə başlamışdır. Elmi yaradıcılığa da bütün başladığı işlər kimi böyük həvəslə girişən Əbülfəz müəllim uzun illər çəkdiyi zəhmətin nəticəsi olaraq 1979-cu ildə “Orxon-Yenisey abidələrində feilin təsriflənməyən formaları (Azərbaycan dili ilə müqayisədə)” mövzusunda dissertasiya müdafiə edərək elmlər namizədi, 2003-cü ildə isə “Qədim türk onomastikasının leksik-semantik sistemi” mövzusunda dissertasiyasını müdafiə edərək filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsinə layiq görülmüşdür. Eyni zamanda 1990-cı ildə dosent, 2006-cı ildə isə professor elmi dərəcəsi almışdır. 2007-ci ildən AMEA-nın müxbir üzvüdür.

Dünyanın müxtəlif ölkələrinin ən mötəbər universitetlərində dilçiliyə aid aktual mövzularda mühazirələr oxuyan Əbülfəz müəllim kadr hazırlığı işində də çox fəal iştirak edir. Elmi-tədqiqat sahəsi çox geniş olan Əbülfəz Quliyevin dilçiliyə, qədim türk yazılı abidələrinə həsr

olunmuş araşdırmaları gənclərin elmi fəaliyyətinə stimül verir, onlar üçün örnək təşkil edir. Əbülfəz Quliyevin rəhbərliyi ilə onlarla gənc fəlsəfə doktoru və elmlər doktoru dissertasiyaları müdafiə edərək bu gün öz vətənpərvər müəllimlərinin izi ilə addımlamaqda və qloballaşan dünyamızda ana dilimizin qorunması, inkişafı uğrunda vicdanla çalışmaqdadırlar.

Milli qaynaqlardan bəslənən, milli-mənəvi dəyərlər işığında öz fəaliyyətini quran və beləliklə də təkcə Azərbaycanda deyil türk dünyasında da bir tədqiqatçı kimi yaxşı tanınan, böyük nüfuza malik olan Əbülfəz Quliyevin 350-dən çox elmi məqaləsi, 30-dan çox monoqrafiya və kitabı həm respublikamızda, həm də ölkəmizdən kənardə işıq üzü görmüş, xarici ölkələrdəki müxtəlif beynəlxalq konfranslarda da maraqlı məruzələrlə çıxış etmişdir. Yubilyarın elmi əsərləri bu gün bir çox türkdilli universitetlərdə də tədris olunur.

Qədim türk yazılı abidələrinin ölkəmizdəki ən sanballı tədqiqatçılarından biri olan Əbülfəz müəllimin bu sahədəki araşdırmaları bütün türk dünyasında qəbul olunan və sayılıb-seçilən əsərlərdir. “Əski türk yazılı abidələrinin müntəxabatı”, “Orxon-Yenisey abidələrində feilin təsəvvürlənən formaları”, “Qədim türk onomastikasının leksik-semantik sistemi” (2 cild), “Qədim uйğur türklərinin onomastikası”, “Əski türk onomastik sözlüyü” əsərləri dil tariximizin öyrənilməsində qiymətli mənbələrdir və bu gün Azərbaycan dilinin tarixini öyrənən hər bir tədqiqatçının stolüstü kitabına çevrilmişdir.

2003-cü ildən rəhbərlik etdiyi AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunda məhz Əbülfəz müəllimin verdiyi istiqamət əsasında aparılan ciddi dialektoloji tədqiqatlar bu gün öz bəhrəsini verməkdədir. Əbülfəz müəllim özü də bu sahədə sanballı monoqrafiyaların müəllifidir. “Naxçıvan ağzı”, “Naxçıvan ağızlarının söz varlığı”, “Azərbaycan düğün türküleri” kitab və monoqrafiyaları dilimizin, o cümlədən dialekt və şivələrimizin, mədəniyyətimizin ölkəmizdən kənardə təbliği üçün qiymətli mənbələrdir.

Əbülfəz Quliyev bu cür məhsuldar elmi yaradıcılıqla yanaşı eyni zamanda ictimai fəaliyyəti ilə də hər zaman diqqəti cəlb etmişdir. Son illər Azərbaycan dilçiliyində gedən proseslərə, dilimizə göstərilən dövlət qayğısına da biganə qalmayan görkəmli alim bu sahədə fəaliyyəti ilə diqqəti cəlb edir. O, azərbaycançılıq məfkurəsi işığında dilimizin saflığı, qorunması uğrunda daim düşünür. Onun Azərbaycan Respublikası Nazirlər Kabineti yanında Terminologiya komissiyasına, Dövlət Dil komissiyasına və Orfoqrafiya komissiyasına üzv seçilməsi və bu qurumlardakı səmərəli fəaliyyəti diqqətəlayiqdir. Əbülfəz Quliyev uzun illərdir ki, Naxçıvan Dövlət Universitetində fəaliyyət göstərən Dissertasiya Şurasının da sədridir. Onun rəhbərliyi ilə bu şurada Azərbaycan dilçiliyinin və ədəbiyyatşünaslığının aktual problemlərinə həsr olunmuş müxtəlif mövzulu dissertasiyalar müdafiə olunmuşdur.

Bir müəllim kimi öz tələbələrindən həmişə lazımı qiymətini alan Əbülfəz müəllimin çoxsahəli fəaliyyəti çalışdığı müəssisə və müxtəlif qurumlar tərəfindən də qiymətləndirilmiş və o, AMEA Rəyasət Heyətinin Fəxri fərmanı, Azərbaycan Respublikasının Əməkdar müəllimi, İran İslam Respublikasının Beynəlxalq Şəhriyar Mədəniyyət mükafatına layiq görülmüş, Azərbaycan Yazıçılar Birliyinin, Türkiyə Cumhuriyyətində fəaliyyət göstərən İLESAM təşkilatının, Ankaradakı Türk dünyası Yazarlar Birliyinin üzvüdür. Onun adı Türkiyədə çap olunan “Türkiyədən kənardakı türkoloqlar” kitabına daxil edilmişdir.

Əbülfəz müəllim öz həyatını elmə həsr etmiş vətənpərvər bir ziyalıdır. Onun bütün fəaliyyəti dövlətimizin inkişafına xidmət edən sağlam ruhlu, savadlı vətəndaşlar yetişdirməyə yönəlmişdir. Bu sahədə o özü bir örnekdir və hər zaman öz yetirmələrinə layiqli vətəndaş olmağın hər şeydən yüksək olduğunu təlqin edir. Məhəmməd Peyğəmbər müsəlmanlara təkidlə “Beşik-

dən məzara qədər elm öyrənin!” – deyirdi. Bu baxımdan Əbülfəz müəllim öz elmi araşdırmalarını bu gün də məhsuldar şəkildə davam etdirir. Öz həyatını Azərbaycanda dilçilik elminin inkişafına həsr etmiş bu görkəmli alimi, bizim hamımızın əziz müəllimini, ustadını 70 yaşının tamam olması münasibətilə ürəkdən təbrik edir, ona ömrün bu kamillik zirvəsində uzun, sağlam həyat arzu edirik.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

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 proqramında 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: axtarislar@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
№ 2 (36)

Baş redaktor:	Zülfüyyə Məmmədli
Redaktor:	Sara Cəfərova
Korrektor:	Yelena Muxtarova
Operatorlar:	İlhamə Əliyeva, Aynur Təhməzova, Taleh Maxsudov

Yığılmağa verilmişdir: 17.07.2020

Çapa imzalanmışdır: 10.08.2020

Kağız formatı: 70 x 108 1/16

11 çap vərəqi. 182 səhifə

Sifariş № 143. Tiraj: 200

AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Tusi” nəşriyyatında çap edilmişdir.
Ünvan: Naxçıvan şəhəri, Heydər Əliyev prospekti 35.
e-mail: axtarislar@mail.ru

