

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

ISSN 2311-8482

AXTARIŞLAR

(ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)

№ 3 (37)

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

Naxçıvan, “Tusi” – 2020, cild 13

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

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

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

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

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

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

Журнал издается Институтом Искусств, Языка и Литературы Нахчыванского Отделения НАНА

REDAKSİYA HEYƏTİ

Baş redaktor

Ə.A.Quliyev

İ.Ə.Həbibbəyli, M.K.İmanov, K.İ.Əliyev, Ə.Ə.Salamzadə, C.A.Qiyasi, S.G.Rzasoy,
F.Y.Xəlilov, H.A.Yurttaş, A.K.İmanov, İ.E.Məhərrəmov, F.H.Rzayev,
R.Ə.Zülfüqarov(*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,
F.Y.Khalilov, H.A.Yurttash, A.K.Imanov, I.E.Maharramova, F.H.Rzayev,
R.A. Zulfugarov (*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,
Ф.Ю.Халилов, Г.А.Юртташ, А.К.Иманов, И.Е.Мегерремова, Ф.Г.Рзаев,
Р.А.Зульфугаров (*ответственный секретарь*)

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

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

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

M Ü N D Ə R İ C A T

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

Əbülfəz Quliyev – Professor Hüseyn Həşimli və Naxçıvan ədəbi mühiti	9
Fərman Xəlilov – Naxçıvan teatri haqqında xatirələr	15
Nərgiz İsmayılova – Janet Vintersonun “Vişnənin Cinsiyyəti” romanı postmodern müstəvidə	22
Fəxrəddin Eylazov – AMEA Naxçıvan Bölməsinin Əlyazmalar Fondunda saxlanılan “Təzkirə” nüsxələrində naxçıvanlı müəlliflər haqqında	27
Gülzar Qənbərova – Elxan Yurdoğlunun “On yeddi göyərçin” kitabı uşaq ədəbiyyatı kontekstində	32
Ulduz Qəhrəmanova – Seyid Hüseyn və Yusif Vəzir Cəmənzəminli tədqiqatlarında M.Ə.Sabir və klassik irs məsələsi	38
Taleh Hüseynov – XIX əsr Azərbaycan məqtel ədəbiyyatında İmam Hüseyn (ə) obrazı	42

FOLKLORŞÜNASLIQ

Elxan Məmmədov – Məmməd Araz poemalarında folklor və xalq lirikası	49
Aytən Cəfərova – Naxçıvan folklor mətnlərində mifoloji obrazlar	57
Şakir Albaliyev – Bayramların ritual-mifoloji və linqvopoetik semantikasi	65
Nigar Zeynalova – Təqvim miflərində esxatoloji görüşlər	72
Mahirə İsmayılova – İslam aləmində Nemətullah Naxçıvani	77

DİLÇİLİK

Firudin Rzayev – Qədim türk Hürri tanrı adlarının Naxçıvan ərazisi toponimlərində izləri	85
Nuray Əliyeva – Azərbaycan dilinin Sədərək rayon şivələrində fonetik hadisə və qanunlar	92
İbrahim Bayramov, Almaz Bədəlova – Uyğur dili şivələrində saylar və Azərbaycan dilində sayların ifadəsi	97
Çinarə Rzayeva – Naxçıvan folklor mətnlərində ərəb və fars mənşəli toponimlər	101
Mələhət Mürsəlova – İngilis dilində dənizçilik terminlərinin yaranması yollarına dair	107

SƏNƏTŞÜNASLIQ

Ələkbər Qasimov – Dünyaşöhrətli müğənni Lütfiyar İmanovun Naxçıvan diyarı ilə bağlılığı	111
Əli Qəhrəmanov – Bəxtiyar Vahabzadə dramaturgiyası Naxçıvan teatrında	118
Fizzə Quliyeva – Gökəmli rəssam Məmməd Qasimovun səhnəqrafiya yaradıcılığında realist üslub	125
Həbibə Allahverdiyeva – Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrı tamaşalarının bədii tərtibatında təbiət təsvirləri	131
Nuray Bəktəşi – Milli musiqimizi yaşadan dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyov	136

Fatma Məmmədova – Şamil Qaziyev əsərlərində “Köhnə Naxçıvan” motivləri	142
Zenfira Seyidova – Hüseyn Cavid yaradıcılığı təsviri və tətbiqi sənət əsərlərində	146
Fazil Əsədov – Üzeyir Hacıbəyovun opera yaradıcılığı	151
Ramil Əliyev – Kitab tərtibatı və rəsmnin bədii-estetik tutumu haqqında	157
Mirsəlim Eminov – Naxçıvan diyarındakı bəzi təsvirlər və inanclar	161
Leyla Abbasova – Naxçıvan diyarının ilk peşəkar bəstəkarı	167

C O N T E N T S

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

Abulfez Guliyev – Professor Hussein Hashimli And Nakhchivan literary environment	14
Farman Khalilov – Memoirs of Nakhchivan theater	20
Nargiz İsmailova – The postmodern content in Janet Winterson's "Sexing The Cherry" novel	25
Fakhraddin Eylazov – About Nakhchivan authors in “Tadtkirah” copies stored in the Manuscripts Fund Of Nakhchivan Branch of ANAS	30
Gulnar Gambarova – Elkhan Yurdoglu's book "Seventeen Pigeon" in the context of children's literature	36
Ulduz Gahramanova – M.A Sabir and the problem of classical heritage in the and Yusif Vazir Chamanzaminli	41
Taleh Huseynov – The image of Imam Huseyn in the Azerbaijani literature of sorrow - Magtal of the XIX century	48

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

Elkhan Mammadov – Folklore and folk lyrics in Mammad Araz 's poems	55
Aytan Jafarova – Mythological characters in Nakhchivan folklore texts	63
Shakir Albaliyev – Ritual-mythological and linguvopoetic semantics of holidays	71
Nigar Zeynalova – Eschatological meetings in calendar myths	75
Mahira Ismayilova – Nematullah Nakhchivani in the Islamic world	82

L I N G U I S T I C S

Firudin Rzayev – Traces of the names of ancient Turkish Hurru Gods in the toponyms which are particular to Nakhchivan territory	91
Nuray Aliyeva – Phonetic events and laws in Sadarak accents of Azerbaijani language	96
Ibrahim Bayramov, Almaz Badalova – Numerals in Uyghur dialects and the expression of numbers in the Azerbaijani language	99
Chinara Rzayeva – Toponyms of arabic and persian origin in the texts of Nakhchivan folklore	105
Malahat Mursalova – About the ways of formation of marine terms in English	110

A R T S T U D I E S

Alakbar Gasimov – World famous singer Lutfiyar Imanov relationship with Nakhchivan land	117
Ali GAHRAMANOV – Bakhtiyar Vahabzade's drama at the Nakhchivan Theater	124
Fizze Quliyeva – Realistic style in the scenography creativity of the great artist Mammad Gasimov	129
Habiba Allahverdiyeva – Art of Nakhchivan State Musical Drama Theater performances descriptions of nature in the design	134

Nuray Bektashi – Great composer Uzeyir Hajibeyov, who Maintained our national music	140
Fatma Mammadova – "Old Nakhchivan" motives in the works of Shamil Gaziyeu	145
Zenfira Seyidova – Description of Hussein Javid's creativity in fine and decorative art	149
Fazil Asadov – The opera creative art of U.Hajibeyov	156
Ramil Aliyev – About book design and artistic and aesthetic content of painting	160
Mirsalim Eminov – Patterns of Nakhchivan land in the past and present	165
Leyla Abbasova – The first professional composer of Nakhchivan land	172

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Абульфаз Гулиев – Профессор Гусейн Гашимли и Нахчыванская литературная среда	14
Фарман Халилов – Воспоминания о Нахчыванском театре	21
Нергиз Исмаилова – Роман Джанет Уинтерсон "Секс в Вишней" в постмодернистской плоскости	26
Фахреддин Эйлазов – О Нахчыванских авторах в экземплярах "Тазкире", хранящихся в рукописном Фонде Нахчыванского Отделения НАНА	31
Гульнар Гамбарова – Книга Эльхана Юрдоглу "Семнадцать Голубей" в контексте детской литературы	37
Улдуз Гахраманова – М. А. Сабир и проблема классического наследия в исследованиях Сейида Гусейна и Юсиф Вазир Чеменземинли	41
Талех Гусейнов – Образ Имама Гусейна в Азербайджанской литературы скорби – Магтал XIX века	48

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Эльхан Маммадов – Фольклорная и народная лирика в поэмах Мамеда Араза	55
Айтен Джафарова – Мифологические образы в фольклорных текстах Нахчывана	64
Шакир Албалыев – Ритуально-мифологическая и лингпоэтическая семантика праздников	71
Нигяр Зейналова – Эсхатологические взгляды в календарных мифах	76
Махира Исмайлова – Нематулла Нахчывани в мире ислама	83

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Фирудин Рзаев – Следы имен древнетюркской Богинии Хурри на территории Нахчыванских топонимах	91
Нурай Алиева – Фонетические явления и законы в Садаракском говоре Азербайджанского языка	96
Ибрагим Байрамов, Алмаз Бадалова – Числительные в говорах Уйгурского языка и их выражение в Азербайджанском языке	99
Чинара Рзаева – Топонимы арабского и персидского происхождения в текстах Нахчыванский фольклор	106
Малахат Мурсалова – О путях образования морских терминов в Английском языке	110

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Алекбер Гасымов – Привязанность всемирно известного певца Лютфияра Иманова к Нахчыванскому краю	117
Али Гахраманов – Драматургия Бахтияра Вагабзаде в Нахчыванском театре	124

Физза Гулиева – Реалистический стиль в сценографическом творчестве выдающего художника Мамеда Гасымова	130
Габиба Аллахвердиева – Художественное оформление спектаклей Нахчыванском Государственном Музыкально-Драматическом Театре изображения природы	134
Нурай Бекташи – Великий композитор Узеир Гаджибеков, увековечивший нашу национальную музыку	141
Фатма Маммедова – Мотивы “Старого Нахчывана” в произведениях Шамиля Газиева	145
Зенфира Сеидова – Описание творчества Гусейна Джавид в производствах художественного и прикладного искусства	150
Фазил Асадов – Оперное творчество У.Гаджибекова	156
Рамиль Алиев – О дизайне книги и художественно-эстетическом содержании живописи	160
Мирсалим Эминов – Узоры Нахчыванского края: в прошлом и в современности	165
Лейла Аббасова – Первый профессиональный композитор Нахчыванского края	172

Ə D Ə B İ Y Y A T Ş Ü N A S L I Q

UOT 82

ƏBÜLFƏZ QULİYEV*

PROFESSOR HÜSEYN HƏŞİMLİ VƏ NAXÇIVAN ƏDƏBİ MÜHİTİ

Görkəmli ədəbiyyatşünas, Əməkdar elm xadimi, professor Hüseyn Məmməd oğlu Həşimli (1965-2020) 55 illik həyatında ədəbiyyatımızın müxtəlif problemlərinin öyrənilməsində çox önəmli xidmət göstərmişdir. Bu dəyərli elm adamının yaradıcılığında Naxçıvan ədəbi mühiti, onun ədəbi ənənələri, müasir vəziyyətinin tədqiqi də özünəməxsus yer tutur. O, XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş Naxçıvan ədib və şairlərinin ədəbi irsinin tədqiqində çox dəyərli araşdırmalar aparmışdır. Bu sıraya H.Cavid, Ə.Qəmküsar, Ələkbər Qərib Naxçıvanlı, Məmmədli Sidqi kimi qələm sahiblərini daxil edə bilərik. Belə ki, bu ədəbi şəxsiyyətlərin ədəbi-bədii yaradıcılığı haqqında qiymətli monoqrafiyalar yazıb nəşr etdirmişdir. O, Naxçıvan ədəbi mühitinin sonrakı dövrünün nümayəndələri olan Əli Səbri Qasımov, Adil Babayev, Hüseyn İbrahimovun da ədəbi irsinin öyrənilməsində az iş görməmişdir. Bütün bu məsələlər haqqında məqalədə ətraflı şəkildə bəhs olunmuşdur.

Açar sözlər: *ədəbiyyat, ədəbi irs, yazıçı və şairlər, XX əsr Naxçıvan ədəbi mühiti*

Görkəmli ədəbiyyatşünas, Əməkdar elm xadimi, professor Hüseyn Məmməd oğlu Həşimli (1965-2020) cəmi 55 il yaşadı. 1986-cı ildə NDU-nun Tarix-filologiya fakültəsini fərqlənmə diplomu ilə başa vuran gənc tədqiqatçını elmi şüaranın qərarı ilə universitetdə saxladılar. Bu təhsil ocağında Hüseyn müəllim laborantlıqdan professorluğa qədər bir yol keçdi. 2003-2011-ci illərdə orada tədris işləri üzrə prorektor oldu. Əməkdar elm xadimi fəxri adına layiq görüldü (2007). 2011-ci ildə elmlər doktoru elmi dərəcəsini aldı. İstedadlı gənc alim ömrünün sonunadək özünü elmə həsr etdi. Onu da qeyd edək ki, bu elm fədaisi 2019-cu ilin noyabr ayından ömrünün sonunadək AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutunun elmi işlər üzrə direktor müavini işlədi. Professor H. Həşimli otuza yaxın kitabın və monoqrafiyanın, üç yüz qırxıdan çox elmi məqalənin, yüzlərlə qəzet məqaləsinin müəllifi idi. Elm fədaisi olan Hüseyn müəllimin mövzu dairəsi çox geniş idi. Ədəbiyyatşünaslığımızda sentimentalizm ədəbi cərəyanı, XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında yaranan sonet, terset kimi yeni lirik janrlar, mənsur şeirimizin yaranma tarixi və inkişaf istiqamətləri, Avropa lirik janrlarının Azərbaycan ədəbiyyatında tətbiqi məsələləri görkəmli elm xadiminin tədqiq etdiyi əsas problemlərdən ancaq bir qismi idi.

Professor Hüseyn Həşimli eyni zamanda doğulduğu torpağa varlığı ilə bağlı olan bir elm adamı idi. Ona görə o, müstəqilliyimizin yaratdığı imkanlar sayəsində Naxçıvan ədəbi mühitinin inkişaf yolları, bədii yaradıcılığın əsas istiqamətləri, mövzu rəngarəngliyi məsələlərini öyrənmək istiqamətində arxivlərdən, yüz ildən artıq bir dövrün mətbuatından çoxsaylı və müxtəlif səpkili materiallar toplamış, ədəbiyyatşünaslıq məsələlərini tədqiq etməklə ciddi şəkildə məşğul olmuşdur. Hətta yadımdadır ki, H. Həşimlinin Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndəsi, demək olar ki, ədəbi irsi öyrənilməmiş Ələkbər Qərib Naxçıvanlının yaradıcılığı haqqında yazdığı irihəcmli tədqiqat əsəri, yazıçının ədəbi-bədii irsi Naxçıvan Ali Məclisinin 2020-ci ilin nəşr planına daxil edilmiş və dövlətin diqqət və qayğısı ilə həmin tədqiqat işi bu günlərdə kitab şəklində işıq üzü görmüşdür (9;12). Professor H. Həşimlinin doktorluq dissertasiyası “Azərbaycan ədəbiyyatında Avropa mənşəli lirik janrlar” adlanır (2011). Bu dissertasiyada ədəbiyyatımızdakı Avropa mənşəli marş, sonet və terset kimi şeir formalarının poetik özəllikləri, dünya ədəbiyyatında mövqeyi, poeziyamızda təşəkkülü, inkişaf mərhələləri, əsas nümunələri, ideya-sənətkarlıq axtarışları geniş şəkildə araşdırılmışdır. Bu kontekstdə müəllif Naxçıvan ədəbi

mühitinin Hüseyn Cavid, Adil Babayev kimi görkəmli nümayəndələrinin yaradıcılığında Avropa mənşəli lirik janrların istifadə məsələlərinə xüsusi diqqət yetirmiş, hətta bu baxımdan H.Cavid lirikasına ayrıca monoqrafiya həsr etmişdir (1). Prof. H.Həşimlinin qeyd etdiyi kimi, hələ XX əsrin əvvəllərində romantizm cərəyanının nümayəndələrindən biri olan böyük sənətkarın yaradıcılığında marş, sonet və terset kimi poetik janrlar geniş şəkildə istifadə edilmişdir. Bu kitabda romantik ədəbin lirikasında poetexnik vasitələr və janrlar səviyyəsində Avropa ədəbi ənənələrinə müraciət məsələləri diqqət mərkəzinə çəkilir, şeirimizə gətirdiyi yeni qafiyələnmə modelləri, marş, sonet, qlossa, terset kimi janrlarda yazdığı əsərlər hərtərəfli şəkildə araşdırılır. Həmin dissertasiya əsasında nəşr edilmiş irihəcmli “Azərbaycan poeziyasında sonet və tersetlər” adlı monoqrafiyasında müəllif XX əsrin 60-cı illərində Azərbaycan poeziyasında sonet janrının yüksəliş yoluna qədəm qoyduğunu, janrın kamilləşmə və kütləviləşmə mərhələsinə başladığını qeyd edir (6). Onu da qeyd edək ki, bu dövrdə Azərbaycan sonetinin ən məhsuldar yaradıcısı Naxçıvan ədəbi mühitinin yetirməsi böyük Səməd Vurğunun kəşf etdiyi şair Adil Babayevdir. Dünya ədəbiyyatının yaradıcılıq təcrübəsinə yaxından bələd olan şairin XX əsrin 60-70-ci illərində yazdığı çoxsaylı sonetlər ideya-bədii mükəmməlliyi ilə diqqəti çəkir. Prof. H. Həşimlinin A.Babayevin sonet yaradıcılığı haqqında gəldiyi çox doğru nəticə bundan ibarətdir: “Ümumiyyətlə, A.Babayevin sonetləri Şərq və Qərb ədəbi təcrübəsinin üzvi vəhdətinin uğurlu təəcəssümüdür”(6, s.82).

Bildiyimiz kimi, müstəqillik illərində ədəbi-elmi irsimizin tarixini öyrənmək üçün hər cür şərait yaradılmışdır. Bu imkanlar daxilində görkəmli ədəbiyyatşünas XX əsrin əvvəllərində fəaliyyət göstərmiş naxçıvanlı qələm sahiblərinin ədəbi irsinin öyrənilməsi işində böyük əmək sərf etmişdir. Onun belə araşdırmalarından biri “Naxçıvan yazıçıları və “Məktəb” jurnalı” adlı monoqrafiyasıdır(8). 142 səhifəlik bu monoqrafiya 2019-cu ildə “Elm və təhsil” nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür. Məumdur ki, “Məktəb” jurnalı 1911-1920-ci illər arasında bəzi fasilələrlə nəşr olunmuş bir mətbuat orqanıdır. Bu jurnalda daha çox təlim-tərbiyə ilə, uşaq ədəbiyyatı ilə bağlı əsərlər çap olunurdu. H.Həşimli həmin jurnalda iştirak etmiş 4 naxçıvanlı yazıçıdan – Hüseyn Cavid, Məmmədli Sidqi, Əli Səbri Qasımov və Ələkbər Qərib Naxçıvanlıdan bəhs etmiş, onların burada çap olunmuş əsərlərinin mətnini vermiş, və həmin əsərlər haqqında araşdırma aparmışdır. Monoqrafiyada H.Cavidin jurnalda çap olunmuş “İlk bahar”, “Bir qız” və “İsmayıl bəy” adlı şeirləri təhlil olunmuş, sonrakı nəşrləri ilə tutuşdurulmuşdur. Jurnalda görkəmli maarifçi Məhəmmədətağı Sidqinin oğlu Məhəmmədli Sidqinin 1914-1915-ci illərdə adı çəkilən jurnalda “Məktəbə gec gələn şagird”, “Bədnəfis uşaq”, “Çalışqan məktəb şagirdi”, “Dərsə həvəsi olmayan uşaq”, “Bu da bir pis şagird”, “Mütaliə sevən Əhməd” və “Cümə günləri” adlı yeddi pedaqoji hekayəsi nəşr olunmuşdur. Alim onun ömür yolu və yaradıcılığı haqqında məlumat verdikdən sonra M.Sidqinin uşaq ədəbiyyatımızın gözəl nümunəsi olan bu hekayələrini təhlil edir, atası Məhəmmədətağının Məhəmmədli Sidqiyə böyük təsirindən bəhs edir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Məhəmmədli Sidqinin bədii irsi sonralar nəşr olunmamış, ona görə də həmin hekayələr müasir dövrdə ilk dəfə bu kitabda H.Həşimli tərəfindən çap edilmişdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, H.Həşimli Naxçıvan ədəbi mühitinin bu görkəmli nümayəndəsinin bədii-publisistik irsinin lazımınca öyrənilmədiyini nəzərə alıb, M.Sidqi irsini toplamış, araşdırmış və nəşr etdirmişdir. Məumdur ki, M.Sidqi 1919-cu ildə cəmi 14 nömrəsi işıq üzü görmüş “Şeypur” jurnalını nəşr etmişdir. H.Həşimli 2014-cü ildə həmin jurnalın bütün materiallarını ayrıca kitab halında nəşr etdirmişdir. O, bu mövzuda “Məhəmmədli Sidqi və “Şeypur” jurnalı(4)” və “Şeypur jurnalı və ədəbi-tarixi həqiqətlər”(5) adlı iki monoqrafiya nəşr etdirmişdir. Bu monoqrafiyalarda Naxçıvan ədəbi mühitinin görkəmli nümayəndələrindən biri olan maarifçi-pedaqog Məhəmmədətağı Sidqinin yadigarı Məhəmmədli Sidqinin həyat və yaradıcılığı haqqında geniş şəkildə məlumat verilmişdir.

Mövzumuza qayıdaq. “Naxçıvanlı yazıçılar və “Məktəb” jurnalı” monoqrafiyasında bəhs olunan üçüncü yazıçı Ələkbər Qərib Abbasovdur. O, bu ədim torpağın yetirməsi olduğu üçün ədəbi yazılarında “Naxçıvanlı” təxəllüsündən istifadə etmişdir. Prof. H.Həşimli bu kitabdakı “Ə.Q.Naxçıvanlı və “Məktəb” jurnalı” adlı məqaləsində Naxçıvan ədəbi mühitinin bu tədqiq olunmamış nümayəndəsi haqqında nisbətən geniş məlumat verməyə çalışmışdır. Tədqiqatçı göstərir ki, o, 1909-1913-cü illərdə Qori müəllimlər seminariyasında oxumuş, 1918-ci ildən etibarən o zaman Qafqazın ən böyük mədəniyyət mərkəzi olan Tiflis şəhərində yaşamışdır. 1922-1927-ci illərdə burada nəşr olunan “Yeni fikir” qəzetinin redaksiyasında işləmişdir. 1926-cı ildə Tiflisdə çıxan “Dan yıldızı” jurnalının əməkdaşı olmuşdur. O, 1927-ci ildə Bakıya köçmüşdür. 1937- ildə repressiya qurbanı olmuşdur. Ə.Q.Naxçıvanlının zəngin əbədi-bədii irsi vardır. Belə ki, bu Naxçıvan torpağının yetirməsi çoxsaylı hekayə və felyetonlar, povest və romanlar qələmə almışdır. Prof.H.Həşimli yazarın 1912-ci ildə qələmə aldığı “Qəlbimin sultanı” povesti haqqında bir qədər geniş məlumat vermişdir. Bundan sonra o, müəllifin “Məktəb” jurnalında nəşr olunmuş (21 aprel 1913) “Bacı və qardaş” hekayəsinin məzmununu vermiş və əsəri təhlil etmiş, mətnini də kitaba daxil etməyi unutmamışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Qori müəllimlər seminariyasında oxuyarkən müəllimi F.Köçərli onu tərcümə sənətinə həvəsləndirmiş, o elə seminariya tələbəsi ikən rus yazıçısı Karamzinin “Bədbəxt Liza” əsərini dilimizə tərcümə etmiş və bu tərcümə işi ayrıca kitabça şəklində 1912-ci ildə “Məktəb” jurnalının nəşriyyatında çap olunmuşdur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Ə.Q.Naxçıvanlının tərcüməçilik fəaliyyəti təkcə bununla bitmir, o, rus yazıçısı M.Y.Lermontovun “Zəmanəmizin qəhrəmanı” əsərinin də ilk tərcüməçilərindən biri olmuşdur. Prof.H.Həşimli bu həmyerlimizin bədii irsindən bir neçə nümunəni də mətbuatda nəşr etdirməyə müvəffəq olmuşdur. Bunlar ədibin “Haqq divanı” hekayəsi (“Ədəbiyyat” q. 22.oktyabr 1993), “Milli şairimiz Sabir” məqaləsi (“Ədəbiyyat” q., 30.V.2015), “Kinolarda “bismillah” resenziyasından (525-ci qəzet, 18.I, 2018) ibarətdir. Prof. H. Həşimlinin Ə. Q. Naxçıvanlının tərcüməçilik fəaliyyətini tədqiq edən daha bir məqaləsi də işıq üzü görmüşdür (12).

Prof.H.Həşimlinin “Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə satirik poeziya” adlı kitabı 23 aylıq ömrü olmuş ilk demokratik respublikamızın dövründə ədəbiyyatın, satirik poeziyanın inkişafı məsələlərindən bəhs edir (7). Müəllif o dövrün mətbuat orqanlarında çap olunmuş satirik poeziya nümunələrini ümumiləşdirmiş, XX əsrin əvvəllərində bədii düşüncənin inkişaf tendensiyalarını müəyyən etmişdir. Burada dövrün satira nümayəndələrindən Səməd Mənsur, Əliabbas Müznib, Cəfər Cabbarlı, Əmin Abid, Bayraməli Abbaszadə, Əliqulu Qəmküsar kimi şairlərin yaradıcılığına nəzər salınmışdır. Kitabda Sabir satira məktəbinin layiqli davamçısı, görkəmli mollaşərrəddinçi şairin o dövrdə mətbuatda çap olunmuş “Ələman” rədifli poematıplı şeiri və “İngiltərə” şeiri sovet ədəbiyyatşünaslığından fərqli baxışla tədqiq və təhlil olunmuşdur (7, s.87-92). “Naxçıvanlı yazıçılar və “Məktəb” jurnalı” kitabında haqqında bəhs olunan müəlliflərdən biri də Əli Səbri Qasimovdur. Alim bu kitabda Ə.S.Qasimovun L.N.Tolstoydan tərcümə etdiyi “Kəndli və su adamı” hekayəsindən bəhs etmiş və onun mətnini də vermişdir. Ə.S.Qasimovun Azərbaycan tərcümə sənətinin inkişafında böyük xidməti olmuşdur. Alim ədibin ustalıqla tərcümə etdiyi rus ədibi Dmitriyevanın “Balaca və Xallı” hekayəsindən də bəhs edir. Qeyd etmək lazımdır ki, prof.H.Həşimlinin bundan əlavə, Naxçıvan ədəbi mühitinin bu görkəmli yetirməsi haqqında iki kitabı nəşr olunmuşdur. Bunlar “Əli Səbri”(2) və “Ə.S.Qasimovun həyatı və yaradıcılıq yolu”(3) adlı monoqrafiyalardır. Qədim və zəngin tarixə malik Naxçıvanın iyirminci əsrdə yetirdiyi görkəmli ziyalılar sırasında yazıçı, tərcüməçi, publisist və ictimai xadim Əli Səbri Qasimovun (1892-1983) özünəməxsus yeri vardır. Onun qələmə aldığı roman, povest və hekayələr, sayı yüzlərlə ölçülən ədəbi-tənqidi və publisistik məqalələr, müxtəlif xalqların ədəbiyyatlarından etdiyi tərcümələr öz dəyərini bu gün də saxlamaqdadır. Vətənpərvər ədibin milli mücadilədə fədakarlığı da böyük tarixi əhəmiyyətə malikdir.

Görkəmli ziyalının çoxşaxəli fəaliyyətinin, zəngin yaradıcılığının sistemli, əhatəli şəkildə öyrənilmədiyini nəzərə alan mərhum professor Hüseyn Həşimli vəfatından az əvvəl uzun müddətli araşdırmalarının nəticəsi olaraq “Əli Səbri Qasimov: ömür yolu və yaradıcılığı” adlı monoqrafiya nəşr etdirmişdir. Kitabın giriş hissəsində Əli Səbri Qasimovun ədəbi və ictimai fəaliyyətinin əsas mündəricəsindən söz açılarkən Naxçıvan Respublikası Ali Məclisinin Sədri cənab Vasif Talibovun Naxçıvanın muxtariyyət statusu qazanmasının doxsan illiyinə həsr olunmuş tədbirdəki çıxışında (8 aprel 2014-cü il) Əli Səbrinin tarixi xidmətlərinə verdiyi aşağıdakı yüksək qiymət nəzərə çatdırılır: “Naxçıvan ziyalıları yaxşı başa düşdülər ki, mübarizə aparmadan muxtariyyət qazanmaq mümkün deyil. Odur ki, əlində qələm tutanlar da siyasi mübarizə cəbhəsində vuruşurdular. Onlardan yazıçı-publisist Əli Səbri Qasimovun və Naxçıvanın ləyaqətli oğlu Behbud ağa Şahtaxtinskiyinin adını xüsusi qeyd etmək istəyirik”. Vətənpərvər ziyalı Əli Səbri Araz-Türk Cümhuriyyəti dövründə Naxçıvanın erməni basqınlarından qorunması üçün aparılan mübarizələrdə yaxından iştirak etmiş, özünün qətiyyətli milli mövqeyini ortaya qoymuşdur. Hüseyn Həşimli belə bir görkəmli şəxsiyyətin həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş kitabı yazmaq üçün arxivlərdən, kitabxanalardan, yüz ildən artıq bir dövrün mətbuatından çoxsaylı və müxtəlif səpkili materiallar toplamış, onları ilk dəfə sistemli tədqiqata cəlb etmişdir. Monoqrafiyanın “Şərəfli ömür yolu” adlanan ilk fəslində yazıçının 1892-ci ildə Naxçıvandan başlayıb 1983-cü ildə Bakıda tamamlanan doxsan bir illik həyatının əsas bioqrafik faktları, mərhələləri, fəaliyyətinin başlıca istiqamətləri ardıcılıq və dəqiqliklə nəzərə çatdırılmışdır. İlk təhsilini Naxçıvan şəhərində alan Əli Səbrinin 1909-1913-cü illərdə Qori Müəllimlər Seminariyasında oxuması, sonra Bakıda müəllimliklə yanaşı, ədəbi-mədəni mühitdə fəallığı, Birinci Dünya müharibəsi illərində Osmanlı türklərinə yardım hərəkətində yaxından iştirakı, Araz-Türk Cümhuriyyəti dövründə və sonrakı vaxtlarda Naxçıvanın qorunması istiqamətində mübarizələrdə fədakarlığı, sovet dövründəki məşəqqətli taleyi, stalinizm dönməsində dəfələrlə həbsə alınması, ömrünün on səkkiz ilini həbsdə və sürgündə keçirməsi, 1950-ci illərin ortalarından sonrakı fəaliyyəti və digər məsələlərin böyük qismi ilk dəfə aşkara çıxarılan çoxsaylı faktlar və materiallar əsasında diqqət mərkəzinə çəkilmişdir.

“Əli Səbri Qasimovun bədii yaradıcılığı” adlanan ikinci fəslində yazıçının müxtəlif vaxtlarda yazdığı oxunaqlı nəsr əsərləri tədqiqata cəlb olunmuşdur. Onun hələ tələbə ikən, 1912-ci ildə çap etdirdiyi “Şəbi-hicran, yaxud müsibəti-Şadi” povesti hərtərəfli şəkildə araşdırılmışdır. Onu da demək yerinə düşər ki, yazıçının sonralar kitablarında yer almayan bu əsərini monoqrafiya müəllifi bir neçə il bundan əvvəl nəşr etdirərək ilk dəfə müasir oxuculara çatdırmışdır. Əli Səbri yaradıcılığının ən qiymətli nümunələrindən olan “Solğun çiçək” romanı 1913-cü ildə qələmə alınsa da, indi də maraqla oxunur, ideya-bədii mükəmməlliyi ilə diqqəti cəkir. Həmin romanı da ilk dəfə əhatəli araşdırmaya cəlb edən ədəbiyyatşünas alim müxtəlif vaxtlarda ədəbi-tənqidi fikrin əsərə münasibəti barədə diqqətləyi faktları da aşkara çıxararaq dəyərləndirmişdir. Kitabda Əli Səbrinin qələmindən çıxmış “Qaraçılar”, “Ümid işıqları”, “Himayə”, “Firuzun kədəri” kimi mükəmməl hekayələr də elmi-ədəbi təhlilə cəlb olunmuş, onların bir qismi həm də uşaq ədəbiyyatımızın səciyyəvi nümunələri sırasında nəzərdən keçirilmişdir. Bütövlükdə, yazıçının roman, povest və hekayələri Azərbaycan sentimentalist ədəbiyyatının təşəkkülü və inkişafında, nəsrimizdə psixologizmin möhkəmlənməsində, ictimai mündəricənin fərdi talelər timsalında təqdimində mühüm rol oynayan bədii nümunələr kimi öz elmi qiymətini almışdır.

1910-cu ildən mətbuata qədəm qoyan Əli Səbri Qasimov fəaliyyəti boyunca sosial-siyasi həyatın müxtəlif məsələlərinə, maarif, mədəniyyət, bədii yaradıcılıq, ədəbi dil problemlərinə dair dörd yüzdən çox məqalə yazaraq dərc etdirmişdir. 1920-ci ilədək “Səda”, “İqbal”, “Yeni irşad”, “Açıq söz”, “Sovqat”, “Al bayraq”, “Azərbaycan”, “Gənclər yurdu” kimi qəzet və jurnallarda çıxış edən publisistin sovet dövründə də bir sıra mətbuat orqanlarında məqalələri dərc

olunmuşdur. Bütün bunlar görkəmli ədibin ədəbi-tənqidi və publisistik irsinin tədqiqinə həsr olunan üçüncü fəsildə özünün dolğun elmi qiymətini almışdır. Bu fəsildə də araşdırılan çoxsaylı materialların əksəriyyəti ilk dəfə elmi dövriyyəyə gətirilmişdir. Yazıçının müxtəlif vaxtlarda qələmə aldığı memuarları, xatirat səpkili məqalələri də bir sıra tarixi hadisələri, sosial-mədəni prosesləri, ədibin müasiri olmuş görkəmli ziyalılarla bağlı maraqlı məqamları aydınlaşdırmaq baxımından əhəmiyyətli mənbələr kimi təhlilə cəlb olunmuşdur.

Monoqrafiyanın sonuncu fəslə Əli Səbrinin tərcüməçilik fəaliyyətinə həsr olunmuşdur. Tədqiqatçı müəyyənləşdirmişdir ki, Ə.Səbrinin ilk tərcümə kitabı 1911-ci ildə seminariya tələbəsi ikən rus yazıçısı A.P.Çexovun “Qız istəmək” adlı dramatik əsərini tərcümə və nəşr etdirməsidir. Bundan sonra o, məşhur rus ədibi L.N.Tolstoyun bir sıra əsərlərini dilimizə çevirmişdir. İstedadlı mütərcimin rus yazıçısı V.İ.Dmitriyevadan “Balaca və Xallı” adlı tərcümə-tədbili, həmçinin M.F.Çumandrin, P.P.Versiqora kimi rus yazıçılarından, ingilis ədibi V.Şekspirin, hind yazıçısı R.Taqorun bəzi əsərlərini, gürcü ədəbiyyatından müxtəlif hekayələri, həmçinin çoxsaylı ictimai-siyasi, elmi –kütləvi, pedaqoji materialları Azərbaycan dilinə çevrilməsi də maraqlı faklardır. Ə.Səbri, həmçinin Azərbaycan ədəbiyyatının və filoloji fikrinin M.S.Ordubadı, Y.V.Çəmənşəminli, S.Şamilov, F.Qasımzadə kimi tanınmış nümayəndələrinin bəzi əsərlərini rus dilinə tərcümə etmişdir. Bütövlükdə, professor Hüseyn Həşimlinin “Əli Səbri Qasimov: ömür yolu və yaradıcılığı” adlı monoqrafiyası həm də çoxşaxəli yaradıcılığı ilə xalqa, Vətənə ləyaqətlə xidmət göstərmiş unudulmaz ziyalıya həsr olunan dəyərli tədqiqat kimi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Xalq yazıçısı Hüseyn İbrahimovun bədii irsinin öyrənilməsində prof.H.Həşimlinin az əməyi olmamışdır. O, böyük söz ustasının anadan olmasının 80 illiyi münasibətilə “Hüseyn İbrahimov-80” kitabını tərtib və nəşr etdirmişdir (11). Bu kitabda yazıçı haqqında professorun “Realizmin genişlənən üfüqləri” adlı məqaləsi də çap olunmuşdur. Burada müəllif böyük yazıçının bədii yaradıcılığında tənqidi-realist cizgilərə nəzər salır, bu xüsusiyyətlərin yazıçının yaradıcılığının ana xəttini təşkil etdiyini faktlarla əsaslandırır.

“Əli Səbri Qasimov: ömür yolu və yaradıcılığı” monoqrafiyası alimin sağlığında nəşr etdirdiyi sonuncu əsərdir. Onun çapa hazır olan neçə-neçə sanballı əsəri vardır. Professor Hüseyn Həşimli onu sevənlərin qəlbində daim yaşayacaqdır. İnanırıq ki, bu məqalə görkəmli alimin çoxcəhətli yaradıcılığının öyrənilməsinə aid son söz olmayacaqdır. Professor Hüseyn Həşimlinin elmi irsinin dərinədən öyrənilməsi ədəbiyyatşünaslarımızın, Naxçıvan ədəbi mühiti tədqiqatçılarının qarşısında duran vəzifələrdəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həşimli H. H. Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri. Bakı: Elm və təhsil, 2012
2. Həşimli H. Əli Səbri. Bakı: Nurlan, 2007
3. Həşimli H. Ə.S. Qasimovun həyatı və yaradıcılıq yolu. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2020
4. Həşimli H. “Məmmədli Sidqi və “Şeypur” jurnalı”. Bakı: Elm və təhsil, 2014
5. Həşimli H. “Şeypur” jurnalı və ədəbi-tarixi həqiqətlər. Bakı: Elm və təhsil, 2017
6. Həşimli H. Azərbaycan poeziyasında sonet və tersetlər. Bakı: Elm, 2003
7. Həşimli H. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövründə satirik poeziya. Bakı: Elm və təhsil, 2017
8. Həşimli H. Naxçıvanlı yazıçılar və “Məktəb” jurnalı. Bakı: Elm və təhsil, 2019
9. Həşimli H. Unudulmaz yazıçı: Ələkbər Qərib Naxçıvanlı. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2020, 168 s.
10. Hüseyn İbrahimov-80 . tərtib edən H. Həşimli. Bakı: Yurd, 1999
11. “Naxçıvan ədəbi mühiti” mövzusunda beynəlxalq konfransının materialları. Naxçıvan: Qeyrət, 2020
12. Naxçıvanlı Ə.Q. Haqq divanı (hekayələr). Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2020, 200 s.

***AMEA Naxçıvan Bölməsi,
AMEA-nın müxbir üzvü, professor
e-mail: ebulfaz1950@mail.ru**

Abulfəz Guliyev

PROFESSOR HUSSEIN HASHIMLI AND NAKHCHIVAN LITERARY ENVIRONMENT

Prominent literary critic, honored scientist, professor Huseyn Mammad oghlu Hashimli (1965-2020) had made a very important contribution to the study of various problems of literature in his 55-year life. The study of Nakhchivan's literary environment, its literary traditions and modern situation has a special place in the work of this valuable scientist. He conducted valuable research in the study of literary heritage of Nakhchivan writers and poets who worked at the beginning of 19th century. We can include such writers as H.Javid, A.Gamkusal, Alakbar Garib Nakhchivanli, Mammadali Sidgi. Thus, he wrote and published valuable monographs on the literary and artistic creativity of these literary figures. He also did a lot to study the literary heritage of Ali Sabri Gasimov, Adil Babayev, Huseyn Ibrahimov, representatives of the later period of the Nakhchivan literary environment. All these issues were discussed in detail in the article.

Keywords: *literature, literary heritage, writers and poets, Nakhchivan literary environment of 20th century*

Абульфаз Гулиев

ПРОФЕССОР ГУСЕЙН ГАШИМЛИ И НАХЧЫВАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ СРЕДА

Известный литературовед, заслуженный научный деятель, профессор Гусейн Мамед оглы Гашимли (1965-2020) за 55 лет своей жизни добился больших успехов в изучении различных проблем нашей литературы. В творчестве этого ценного ученого особое место занимает исследование Нахчыванской литературной среды, её литературных традиций, современного положения. Он провёл очень ценные исследования в области литературного наследия поэтов и писателей Нахчывана начала XX века. В этой области мы можем назвать имена Г.Джавида, А.Гамгюсара, Алекбера Гариба Нахчыванлы, Мамедали Сидги, и др. Он опубликовал ряд ценных монографий о литературно-художественном творчестве перечисленных литературных личностей. Немало его трудов посвящено также исследованию литературного наследия представителей Нахчыванской литературной среды последующих периодов, таких как Али Сабри Гасымов, Адиль Бабаев, Гусейн Ибрагимов и др. Обо всем этом подробно изложено в статье.

Ключевые слова: *литература, литературное наследие, поэты и писатели, Нахчыванская литературная среда*

Daxilolma: **İlkin variant 20.09.2020**
 Son variant 20.10.2020

FƏRMAN XƏLİLOV*

NAXÇIVAN TEATRI HAQQINDA XATİRƏLƏR

Məqalədə ilk dəfə olaraq Naxçıvan teatri haqqında xatirələr sistemli və bütöv şəkildə tədqiqata cəlb edilmişdir. Müəllif onları iki qrupa ayırır: 1890-cı illərdən 1920-ci ilədək, 1920-ci ildən 1990-cı illərədək meydana çıxan xatirələr. Təxminən 100 illik bir dövrü əhatə edən bu xatirələrdə Naxçıvan teatrının yaranması, burada göstərilən ilk tamaşalar, qarşıya çıxan çətinliklər, aktyor, aktrisa, rejissor, rəssam və inzibati işçilərin fəaliyyəti, tamaşaya qoyulan əsərlər və başqa məsələlər öz əksini tapmışdır. Müəllif həmin xatirələri diqqətlə tədqiq etmiş və belə qənaətə gəlmişdir ki, bu xatirələr Naxçıvanda teatrın təşəkkülü və tərəqqisi ilə bağlı bir çox həqiqətləri üzə çıxardığı üçün mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir.

Açar sözlər: Naxçıvan teatri, aktyor, rejissor, rəssam, xatirələr.

130 ildən artıq bir tarixə malik olan Naxçıvan teatrının özünəməxsus inkişaf yolu vardır. XIX əsrin 80-ci illərində yaranan bu qocaman sənət ocağı Azərbaycan teatri salnaməsinin zənginləşdirilməsində “saç ağartmış”, milli mədəniyyət və incəsənət xəzinəmizə öz töhfələrini vermişdir.

Ayrı-ayrı vaxtlarda məşhur sənət korifeylərimizdən Sidqi Ruhulla, Abbas Mirzə Şərifzadə, Kazım Ziya, Mərziyyə Davudova, Mirzağa Əliyev və başqaları Naxçıvan teatrının səhnəsini sənət meydanına çevirmiş, Səməd Mövləvi, İbrahim Həməzəyev, Xədicə Qaziyeva, Kazım Hüseynov kimi istedadlı sənətkarlar isə Naxçıvana ilk gəlişlərindən öz talelərini ömürlük olaraq bu teatrla bağlamışlar.

Naxçıvan teatrının səhnəsində yerli müəlliflərdən tutmuş Azərbaycan, rus və digər xalqların məşhur dramaturqlarının, habelə dünya klassiklərinin əsərləri tamaşaya qoyulmuşdur. Teatrın yolu həmişə hamar olmamış, müəyyən dövrlərdə o, bir sıra ciddi çətinliklər qarşısında qalmışdır. Maraqlı faktları, əlamətdar hadisələri və özünəməxsus digər xüsusiyyətləri ilə fərqlənən Naxçıvan teatrının tarixinin öyrənilməsi sahəsində indiyədək bəzi tədqiqat işləri aparılsa da, hələ bu sahədə görülməsi işlər az deyil. Biz bu məqaləmizdə Naxçıvan teatri haqqında əlimizə gəlib çatan xatirə materiallarının tədqiqi və təhlili üzərində dayanacağıq. Əvvəla, qeyd edək ki, Naxçıvan teatri ilə bağlı xatirələr sayca çox deyil. 2014-cü ilədək Cəlil Məmmədquluzadə (6, s. 94-95), Mirzağa Əliyev (2, s. 4), Mirzə İbrahimov (4 s. 3), Səməd Mövləvi (7, s. 238-256) və Yavuz Axundlunun (1, s. 264-272) xatirələrinin çap variantı ortada olmuşdur. Bəzi kitab, məqalə və oçerklərində isə Naxçıvan teatri ilə bağlı müəlliflərin özünün əldə etdiyi xatirə materiallarından epizodik şəkildə istifadə olunmuşdur (3, s. 34; 5; 9, s. 3; 8, s. 18-19). 2014-cü ildə tarix üzrə fəlsəfə doktoru (indi elmlər doktoru) Fəxrəddin Cəfərovla birlikdə tərtibləyib “Naxçıvan teatri. Məqalələr, xatirələr” adı ilə çap etdirdiyimiz kitaba isə 20 xatirə daxil edilmişdir. Bunlardan 13-ü ilk dəfə məhz bu kitabda çap olunmuşdur. Həmin xatirələri toplamağa hələ keçən əsrin 70-ci illərindən başlamışdıq. Tələbəlik illərində Naxçıvan teatri tarixində özünəməxsus müəyyən xidmətləri olan İbrahim Həməzəyev, Firuzə Əlixanova, Şamil Qaziyev, Məmmədali Tarverdiyev, Nağı Nağıyev, Xədicə Qaziyeva, Kazım Hüseynov, Aydın Şahsuvarov, Əyyub Məmmədov və Abbas Namazov kimi bir çox aktyor, aktrisa, rejissor, rəssam və inzibati işçilərlə şəxsən görüşmüş, onlardan bu teatrla bağlı xatirələrini yazıb mənə vermələrini xahiş etmişdim. Xatirələrin bəzisi avtoqraf, bəzisi isə makina yazısıdır. Topladığım bu materiallar hazırda mənim Naxçıvan Muxtar Respublikası Dövlət Arxivindəki 701 nömrəli şəxsi fondumda mühafizə olunur.

K.Ağayeva və M.Qasimovun xatirələri isə onların oğlu sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Ələkbər Qasimov tərəfindən bizə təqdim edilmişdir.

Xatirə yazanların içərisində aktyorlardan başqa teatrda müəyyən xidmətləri olan iki yazıçı (Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə İbrahimov), bir mədəniyyət işçisi (1962-1964-cü illərdə teatrın direktoru olmuş Məmmədli Tarverdiyev), iki müəllim (Dilbər Sultanova, Abbas Nəməzov), iki rəssam (Şamil Qaziyev və sonralar yazıçı kimi məşhurlaşan Nağı Nağıyev), bir alim (filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Yavuz Axundlu) də vardır.

Əlimizdə olan xatirə materialları Naxçıvan teatrının 1890-cı illərindən başlayaraq keçən əsrin 90-cı illərinədək olan təxminən 100 illik bir dövrü əhatə edir. Naxçıvan teatrı haqqında xatirələri iki qrupa ayırmaq olar:

1. XIX əsrin 90-cı illərindən 1920-ci ilədək olan dövrü əhatə edən xatirələr.

2. 1920-ci ildən XX əsrin 90-cı illərinədək olan dövrü əhatə edən xatirələr.

Naxçıvanda göstərilən ilk teatr tamaşaları haqqında xatirəni 1937-ci ildə o vaxt Naxçıvan Dövlət Arxivinin müdiri işləyən 75 yaşlı Mirzə Əhməd Hüseynov söyləmiş, jurnalist Rzaqulu Nəcəfov tərəfindən isə qələmə alınmışdır (8, s. 14,15). Mirzə Əhməd Hüseynovun xatirəsi bir neçə baxımdan əhəmiyyətlidir. Əvvəla, Naxçıvanda ilk teatr tamaşalarının 1880-ci illərində göstərilməsini təsdiq edir: “Mən 24-25 yaşında idim (bu, 1886-1887-ci illərə təsadüf edir – F.X.) Mirzə Əliməmməd Xəlilov, mənim uşqoladakı müəllimim dedi ki, biz teatr çıxardacağıq”. İkinci, həmin illərdə tamaşaya qoyulan əsərlərin M.F.Axundzadənin “Hekayəti-Molla İbrahimxəlil kimyagər” və “Hekayəti-Müsyö Jordan və Dərviş Məstəlişah” komediyaları imiş: “Mən həkim Ağa Zaman rolunu oynayırdım... İkinci pərdədə qızların oturub yun daramaları yadımdadır”.

R.Nəcəfov bu sözlərdən belə bir nəticə çıxarmışdır: “Mirzə Əhmədin bəyanatından bir gecədə Mirzə Fətəlinin həm “Molla İbrahim kimyagər”, həm də “Müsyö Jordan” komediyalarından birər akt oynanıldığı bəlli olur” (8, s. 15). Üçüncüsü, tamaşalarda rolların ifaçılarının adları çəkilir: “Məndən savayı oynayanlardan Mirzə Əliməmməd Xəlilov, Ələsgər Şeyxov, Cəlil Məmmədquluzadə, Mirzə Ələkbər Süleymanov, Mirzə Sadıq Qulubəyov, Eynəli bəy və Əbülqasım Sultanov”. Dördüncüsü, tamaşaların göstərildiyi yer nişan verilir: “Harada oynanıldığı yaxşı yadımda deyil. Bir nəzərimə Hacı Vəli ağa karvansarasının darvazası yanında bir böyük örtülü anbar kimi bir yer var idi, orada. Bir nəzəriməsə Hacı Nəcəf Zeynalov deputatın zalında yeşik-taxta yığıb səhnə tərtib olundu”.

R.Nəcəfovun yazdığına görə “Naxçıvanın köhnə maarifçilərindən Heydərqulu bəy Muradəsilov və Məşədi Abdulla Sultanovun da xatirələri bu xüsusda yadlarında olan məlumat Mirzə Əhmədin bəyanatı ilə müvafiq gəlir” (8, s. 15). C.Məmmədquluzadənin məşhur “Xatiratım” memuarının bir hissəsi olan Naxçıvan teatrı haqqındakı xatirəsindən isə XIX əsrin 90-cı illərində Naxçıvan teatr həvəskarlarının fəaliyyəti, burada tamaşaya qoyulan əsərlər, tamaşaların göstərildiyi yer, tamaşaçıların tərkibi, bu işlərə yerli din xadimləri və hökumət nümayəndələrinin münasibəti haqqında müəyyən məlumatlar almaq mümkündür. Xatirədən məlum olur ki, teatr həvəskarlarının tərkibi “bir dəstə növcəvan Naxçıvan müəllimləri”ndən ibarət imiş. Bu fakt rəsmi sənədlərlə də təsdiq olunur. Məsələn, bəzi arxiv materiallarında həmin dövrdə Naxçıvanda teatr tamaşalarının təşkilində fəallıq göstərən müəllimlərdən Mirzə Əliməmməd Xəlilov, Mirzə Ələkbər Süleymanov, Mirzə Əbülqasım Sultanov, Mirzə Cəlil Şürbi və başqalarının adları tez-tez çəkilir. C. Məmmədquluzadə yazır: “O vədə Naxçıvanda teatr nümayişləri üçün tək birçə yerdə kiçik bir səhnə var idi. Və hər dəfə türk həvəskarları da orada oynayanda söz yox, xristian məktəbinin nəfinə bir kirayə verirdilər” (6, s. 95).

Teatr həvəskarları üçün əlverişli yer olan xristian məktəbində o vaxt hansı əsərlərin qoyulması haqqında isə xatirədə belə məlumat verilir: “O vaxt səhnədə göstərilən pyeslər Mirzə Fətəlinin “Hacı Qara”, “Məstəlişah”, “Kimyagər”, “Xan Sərabı” komediyaları idi” (6, s. 95).

Tamaşaçıların tərkibinə gəldikdə isə C.Məmmədquluzadə xatirəsində konkret olaraq “min səkkiz yüz doxsan üçüncümü-dördüncümü illərində” göstərilən “Molla İbrahimxəlil kimyagər” tamaşasından bəhs etdiyi üçün məhz bu tamaşanı izləyənlər haqqında məlumat verir. Onun yazdığından aydın olur ki, həvəskarlar bu tamaşanı ilk dəfə şagirdlər üçün pulsuz göstərməyi qərara almışlar. “Naxçıvan şəhər məktəbinin və məhəllə məktəbinin cəmi şagirdləri tamaşanın müftə olmağını qənimət bilib gəlib dolmuşdular teatra. Belə ki, iki yüz bəlkə də üç yüz şagirdi səhnənin zalına ancaq yerləşdirə bildik” (6, s. 95).

Bu fakt onu göstərir ki, naxçıvanlı teatr həvəskarlarının əsas məqsədlərindən biri daha çox yeniyetmə və gənclər arasında maarifçilik ideyalarını təbliğ etmək imiş. Çünki onlar xalqın gələcəyinin gənclərin öhdəsində qalmasına inanır və böyük ümidlərlə yaşayırdılar. Əgər belə olmasaydı, Mirzə Cəlil “Kimyagər” tamaşası “şagirdlərə böyük təsir etdi” deyərək sevincini bildirməzdi. Lakin Mirzə Cəlili kədərləndirən o idi ki, bu tamaşadan sonra “küçə və bazarın hər yerində” şagirdlərin “Molla Həmid, körüyü bas!” deyə çıxırması nəticəsində məsələnin nə yerdə olduğunu anlayan həmin uşaqların valideynləri (saqqallı uşaqlar) dükan-bazarlarını bağlayıb Axund Molla Tağıya və “naçalnikə” öz şikayətlərini bildirirlər. Axund bu işi xristianların içərisində müsəlmanları biabır edən “rüsveyçılıq” adlandırırsa, naçalnik həvəskarlara nəsihət edir ki, ehtiyatlı olsunlar, teatr nümayişləri ilə mollaları özlərindən rəncidə salmasınlar.

R.Nəcəfovun yazdığına görə: “Bir tərəfdən əfkari-ümumidə ... intibaha yaxın dəyişiklik, o biri yandan isə bu barədə irticapərəst ruhanilərin ən canlı müməssilləri olan Hacı Saleh ağa qazı və Hacı Molla Tağı vaizin ölümləri və təbii şəkildə səhnədən çəkilmələri Mirzə Cəlil başda olaraq... ziyalılara... fəaliyyətinə davam etmək və yenidən teatr tamaşası göstərmək imkanı verir” (8, s.18).

XX əsrin 20-ci illərində Naxçıvan teatrının ümumi vəziyyəti və yaradıcılıq istiqamətləri haqqında digər məlumatları isə M.Əliyev, S.Ruhulla və Ə.Xəlilov xatirələrindən əldə etmək olur.

M.Əliyev və S.Ruhullanın xatirələrindən aydın olur ki, sonralar Azərbaycanda məşhurlaşan aktyor və aktrisaların Naxçıvana qastrollarının əsası məhz bu illərdə qoyulmuşdur. M.Əliyev: “Bir həftə burada (İrəvanda – F.X.) qalıb Naxçıvana getməyi qət etdik (1911-ci ildə - F.X.). On beş gün Naxçıvanda qaldıqdan sonra Culfaya getməli olduq” (8, s. 192).

S.Ruhulla: “1908-ci ildə H.Ərəblinski ilə bərabər bir truppə təşkil edib Tiflis, Batum, İrəvan və Naxçıvana qastrola gəlmişdim” (8, s. 194).

Şübhəsiz ki, bu qastrollar Naxçıvanda teatr hərəkatının əhatə dairəsinin genişlənməsinə təkan vermişdir. Bir nümunə: “1912-ci ildə Ordubada gedib (söhbət S.Ruhulladan gedir – F.X.) birinci tamaşa verən mən olmuşam” (8, s. 194). İkinci nümunə: 1911-ci ildə Naxçıvanda qastrolda olarkən Z.Hacıbəyov və M.Əliyevin təşkil etdiyi on nəfərlik truppəyə Naxçıvanın teatr həvəskarları xüsusilə Əliqulu Qəmküsar yaxından kömək etmişdir. M.Əliyev yazır ki, o, (Ə.Qəmküsar) “hətta afişələrimizin əl ilə yazılmasını belə öz boynuna götürmüşdü. Mirzə Əliqulu bizim tamaşalarda qadın rollarına da ifa edirdi” (8, s. 192).

Xatirənin sonrakı səhifələrindən aydın olur ki, haqqında söhbət gedən truppə bir aya yaxın Culfada qalmış və burada tamaşalar göstərmişlər. Onların repertuarına “Əlli yaşında cavan”, “Evli ikən subay”, “Ər və arvad”, “Məşədi ibad” operettaları daxil imiş. Bu tamaşalara “hətta İran Culfasından da gəlib tamaşa edənlər çox olurdu”.

Şübhəsiz ki, bu tamaşalar və aktyorların ifası hələ 1909-cu ildə Culfada təşkil edilən “ufaq həvəskar cəmiyyəti”nin (Ə.Qəmküsar) üzvlərinə güclü təsir göstərmişdir. Yeri gəlmişkən, Ə.Qəmküsarın Bakıda çıxan “Günəş” qəzetində dərc etdirdiyi “Sənayeyi-nəfisə” adlı məqaləsində bu cəmiyyətin fəaliyyəti haqqında müəyyən məlumatlar verilmişdir (8, s. 33-34). Naxçıvan MR əməkdar artisti Əli Xəlilovun xatirələrindən isə aydın olur ki, bu qastrol zamanı

Z.Hacıbəyov Naxçıvanda Mənsur Sultanov (kamança), Adil Kəngərli (tar), Heydər Təhmasib (tar), Əli Şərifov (fleyta), Məmməd Sultanov (klarnet) kimi gənclərdən ibarət olan musiqiçilər heyətini yaratmağa nail olmuşdur (3, s. 30).

M.Əliyev və S.Ruhullanın xatirələrindən o da aydın olur ki, Naxçıvan, Culfa və Ordubadda onlara yerli teatr həvəskarları və ziyalılardan Kəblə Nəsrulla Şeyxov, Mirzə Cəlil Şürbi, Əliqulu Qəmküsar, Məmməd Səid Ordubadi və başqaları yaxından köməklik göstərmiş, tamaşalar Naxçıvanda Hüseyn xanın binasında yerləşən xristian məktəbinin salonunda, Cəfərqulu xanın sarayında, Ordubadda isə Nəcəf adlı bir kişinin tövləsində, Mehdi xanın otağında və ipək zavodunun dalanında göstərilmişdir.

Həmin teatr truppalarının işi həmişə rəvan getməmişdir. Xatirələrdə onların bəzən hədə-qorxulara məruz qalması haqqında da söz açılır. Məsələn, S.Ruhula yazır: “Bir dəfə bizim tamaşamızda xor lazım olduğu üçün bir çayçının dükanını gecə saat 12-dən sonra icarə alıb tar ilə xoru məşq edirdik. Tar səsinə eşidən Şeyx Qafar ağa gəlib bizi hədələyib, tarçalanımızın tarını alıb sındırandan sonra bizi qovaladı” (8, s. 194).

Belə təqib və təhdidlər 1921-ci ilədək davam etmişdir. Bunu təsdiq edən çoxlu faktlardan biri 27 mart 1918-ci ildə tərtib edilmiş aktdır: “Biz aşağıda imza edənlər - Həsən Səfərli, Əli Xəlilov, Heydər Muradov bu aktı ona görə tərtib edirik ki, 1918-ci il mart ayının 26-sında “Ölülər” pyesi tamaşaya qoyulduqdan sonra axşam naməlum şəxslər tərəfində “İmdad” dram cəmiyyətinin yerləşdiyi otağın qapısındakı qıfıl qırılmış, içəri qapısındakı qıfıl qırılmış, içəri girilmiş, aşağıda yazılan məzkur əşya aparılmışdır... Gedərkən masanın üzərinə “Bir daha “Ölülər” əsərini oynamış olsanız özünüzü öldürəcəyik” sözləri yazılmış bir məktub qoyub getmişlər” (3, s. 41). Naxçıvan teatrı ilə bağlı xatirələrin böyük bir qismi 1920-ci ildən sonrakı dövrləri əhatə edir. Bu barədə daha ətraflı məlumatları Əli Xəlilovun bəzi məqamları elmi, əksər hissələri isə xatirə xarakteri daşıyan “Naxçıvan teatrının tarixi” kitabından və Səməd Mövləvinin “Naxçıvan teatrında” adlı irihəcmli xatirəsindən almaq olur. Hər iki müəllif öz xatirələrində keçən əsrin 20-60-cı illərində Naxçıvan teatrının peşəkar bir sənət ocağı kimi formalaşmağa başlaması, bu yolda qarşıya çıxan çətinliklər və onların dəf edilməsi, teatrın həyatında baş verən maraqlı hadisələr, Rza İsfəndiyarlı, Həsən Səfərli, Seyid Səbri, Heydər Muradov, Əkbər Abbasov, Tanya Səfərli, Şura Mirişli, Səməd Mövləvi, Mirhəsən Mirişli, Əli Xəlilov, İsa Musayev, Teymur Qasimov, Xədicə Qızıyeva, Fizurə Əlixanova, Məhbubə Məmmədova, Telli Ələkbərova, Nadirə Rzayeva, Zəroş Həmzəyeva, Roza Cəfərxanova, Naibə Rzayeva, Əyyub Haqverdiyev, İbrahim Həmzəyev, Əliheydər Həsənzadə, Əyyub Məmmədov, Kazım Hüseynov, Əkbər Qardaşbəyov kimi peşəkar, həmçinin həvəskar aktyor və aktrissalar, Kazım Ziya, Yusif Yıldız, Həsən Ağayev, İsmayıl Hüseynov kimi rejissorlar, Bəhrüz Kəngərli, Adil Qızıyev, Şamil Qızıyev, Əyyub Hüseynov, Nağı Nağıyev, Məmməd Qasimov, Şəmil Mustafayev kimi rəssamlar, Hacıağa Abbasov, Abbas Mirzə Şərifzadə, Hüseynqulu Sarabski, Hacıməmməd Qafqazlı, Məmmədağa Bağirov, Aleksandr Tuqanov, Rza Darablı, Ülvi Rəcəb, Mirzağa Əliyev, Rza Təhmasib, İsmayıl Hidayətzadə, Rza Əfqanlı, Mustafa Mərdanov, Məcid Şamxalov, Əli Qurbanov, Mərziyə Davudova Panfiliya Tanailidi, İsmət Xanım kimi aktyor və aktrissaların Naxçıvana edilən qastrolları və Naxçıvan teatrının özünün Qazax, Tovuz, Ağstafa, Şamxor, Xanlar, Yevlax, Mingəçevir, Şəki, Zaqatala, Göyçay, Ağdam, Bərdə, Ağdaş, Füzuli, Şuşa, İmişli və başqa rayonlara qastrolları, teatra göstərilən dövlət qayğısı, ayrı-ayrı aktyor və aktrissaların mükafatlandırılması və təltif edilməsi haqqında məlumatlar verməyə nail olmuşlar.

Bu xatirələrin bir çox məqamları üst-üstə düşür və bir-birini tamamlayır. Götürək 1920-1923-cü illərdə teatrın maddi çətinliklər içərisində yaşadığı dövrə aid onların xatırlamalarını.

Əli Xəlilov: “1921-ci ildə “Hacı Qara” komediyası tamaşaya qoyularkən Cabbar Əliyevə Kərəməlinin rolu tapşırılmışdır. Ancaq biz onun qarşısına belə bir şərt qoyduq: səhnəyə lazım

olacaq şeyləri, o cümlədən iki mütəkkə, bir döşək tapıb özü ilə gətirsin. C.Əliyev bu təklifə həvəslə razı oldu. Tamaşa verilən günü bütün bu şeyləri iri bir bağlamanın içində dalına alıb teatra gətirdi” (3, s. 47). S.Mövləvi: “Tamaşaları hazırlamaq üçün yaxşı şərait yox idi. Qadın rollarını rus qızları ifa etməli olurdular. Onlar isə bizim dili yaxşı bilmirdilər. Buna görə də çox zaman qadın rollarında Heydər Muradov, Muxtar Nəsirov, Mirhəsən Mirişli, Qurbanəli Abbasov, Yusif Qasimov və başqaları çıxış edirdilər. Bu isə tamaşaçılara çox pis təsir bağışlayırdı” (8, s. 201).

Ə.Xəlilov və S.Mövləvinin 1922-ci ildə şair və inqilabçı Əbülqasım Lahutinin və Təbriz teatrının aktyorlarından olan Rza Quluzadə Şərqinin Naxçıvana gəlməsi, Rza Quluzadənin “Pul, yosa Allah?” əsərinin Naxçıvanda öz rejissorluğu ilə tamaşaya qoyulması, 1924-cü ildə Kazım Ziyanın Naxçıvan teatrına rejissor təyin olunması və burada işlədiyi bir il müddətində “teatrın işində mühüm dönüş əmələ gətirməsi”, teatrda tamaşalarla yanaşı, konsert və müsamirələrin də təşkil olunması, qadınlar üçün ayrıca tamaşaların göstərilməsi, Mirzə İbrahimovun “Həyat” pyesinin yazılma səbəbi və tamaşaya qoyulmasının təfəsilatı, Azərbaycan yazıçılarının və dünya klassiklərinin əsərlərinin Naxçıvan səhnəsində tamaşaya qoyulması, ayrı-ayrı aktyor və aktrisalərinin ifasının dəyərləndirilməsi haqqında bir-birini tamamlayan xatirələri də Naxçıvan teatrının keçən əsrin 20-60-cı illərindəki bütöv mənzərəsini əks etdirir.

Ə.Xəlilovun xatirələrində elə məqamlar vardır ki, buna S.Mövləvidə rast gəlmirik. Məsələn, 1924-cü ildə rəhbər işçilərdən Zaqafqaziya Federativ Respublikasının Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədri Mixa Tskakaya və Zaqafqaziya Partiya Komitəsinin katibi S.Orcenikidzenin Naxçıvana gəlməsi və nəticədə adı çəkilən təşkilatların “teatrın maliyyə vəziyyətini yaxşılaşdırmaq məqsədilə maddi yardımlar göstərməsi” (3s. 55) haqqındakı məlumat.

S.Mövləvinin də bəzi məlumatları Ə.Xəlilovda ətraflı şəkildə yoxdur. Məsələn, onun 1936-cı ildə Naxçıvan teatrının məşhur aktyoru İsa Musayevlə birlikdə Moskvaya yaradıcılıq ezamiyyəsinə göndərilməsi haqqındakı məlumat: “Biz SSRİ Xalq Komissarları Soveti yanında İncəsənət İşləri İdarəsinə getdik. Şəhər şöbəsinin müdiri bizi hörmətlə qarşıladı. O, bizim teatrın vəziyyəti ilə tanış oldu... Biz bu yaradılan imkandan yaxşı istifadə etdik., teatrlarda tamaşalara baxdıq, kinoteatrlarda yeni filmlərlə tanış olduq, muzeyləri gözdik” (8, s. 313).

Naxçıvan teatrının yuxarıda adlarını çəkdiyimiz aktyor və aktrisaləri, rejissor və rəssamlarının 1971-1973-cü illərdə yazdığı xatirələrində isə səhnəyə gəlişlərinin tarixçəsi, ilk rolları, ayrı-ayrı vaxtlarda müxtəlif tamaşalarda canlandırıqları personajlar, tərəfi-müqabilləri, Azərbaycanın başqa teatrlarındakı fəaliyyətləri, qastrol səfərləri, məşhur incəsənət xadimlərinin qayğısı və köməyi, tamaşaçılar tərəfindən dəyərləndirilmələri, bədii və musiqi tərtibatları, yubiley tamaşaları, ikinci dünya müharibəsi illərində teatrın düşdüyü çətin vəziyyət, teatrda aparılan təşkilati işlər və başqa məsələlər haqqında maraqlı, zəngin və ətraflı məlumatlar vardır. Bu məlumatlar Naxçıvan teatrının XX əsrin 30-70-ci illərdəki fəaliyyətini tədqiq etmək baxımından çox əhəmiyyətlidir.

Naxçıvan teatri ilə bağlı iki xatirənin üzərində ayrıca dayanmaq istəyirik. Bunlardan biri xalq yazıçısı Mirzə İbrahimova (4, s. 3), digəri isə professor Yavuz Axundluya məxsusdur (1, s. 264-272).

M.İbrahimov öz xatirəsində vaxtilə Naxçıvan teatrında tamaşaya qoyulan “Həyat” pyesinin qəhrəmanı, o vaxt yeni kənd uğrunda mübarizə aparan gənc kolxoz sədri Abbasla görüşündən onun düşmənlə gülləsi ilə qətlə yetirilməsinin təfəsilatından və bu faciəli hadisəni əsərinin mövzusunə çevirməsindən bəhs edir. Bu, Naxçıvan teatrının öz fəaliyyətində real həyatı faktlarla zəngin olan əsərlərə maraq göstərməsinə aid çoxsaylı faktlardan biridir.

Professor Y.Axundlunun xatirəsində isə Naxçıvanda göstərilən teatr tamaşalarının gənclərə təsiri, onların bəzisinin səhnəyə gəlişinə səbəb olması, həmin gənclərin özlərinin bəzi

tamaşalar hazırlaması, yerli müəlliflərin əsərlərinin tamaşaya qoyulması, aktyorların məharətli ifaları, 1965-ci ildə Bakıda Naxçıvan mədəniyyəti günlərində Naxçıvan teatrının uğurlu tamaşaları, 1969-cu ildə həmin teatrın Gürcüstana qastrolu və keçən əsrin 70-80-ci illərdəki nailiyyətləri əks olunmuşdur.

Naxçıvan teatrına aid əlimizə gəlib çatan xatirələrin bəzisinə yanlış və qeyri-dəqiq məlumatlar da özünə yer tapmışdır.. Bu barədə tərtib etdiyimiz “Naxçıvan teatrı, Məqalələr, xatirələr” kitabının “İzahlar və şərhlər” hissəsində ətraflı məlumat vermişik.

Nəhayət, burayadək deyilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, haqqında bəhs etdiyimiz xatirələr Naxçıvanda teatrın təşəkkülü və tərəqqisi ilə bağlı bir çox həqiqətləri üzə çıxardığı üçün mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Axundlu Y. Naxçıvan teatrı ilə bağlı xatirələrim // “Naxçıvan” (ictimai-siyasi, ədəbi-bədii, elmi publisistik jurnal). Naxçıvan, 2008, № 17, s. 264-272.
- 2.Əliyev M. Xatirat dəftərimdən parçalar // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1949, 23 iyul.
- 3.Xəlilov Ə. Naxçıvan teatrının tarixi. Bakı: Azərbaycan Teatr Cəmiyyəti, 1964, 96 s.
- 4.İbrahimov M. Görmək, seçmək və bədii şəkllə salmaq haqqında // “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., 1959, 14 mart.
- 5.İsmayılova A. Nehrəmli qız. Bakı: Işıq, 1985.
- 6.Məmmədquluzadə C. Əsərləri. Dörd cildə. Tərtib edən və izahların müəllifi İ.Həbibbəyli. IV c. Bakı: “Öndər” nəşriyyatı, 2004, 472 s.
- 7.Mövləvi S. Naxçıvan teatrında / Səhnədən keçən yollar. Tərtib edənlər R.Quliyev, A.Paşayev, M.Teymurov. Bakı: Yazıçı, 1983, s. 238-256.
- 8.Naxçıvan teatrı. Məqalələr, xatirələr. Tərtib edənlər F.Xəlilov və F.Cəfərov. Naxçıvan: Əcəmi, 2014, 296 s.
- 9.Vəzirov C. Yada düşər xatirələr // “Şərq qapısı” qəz., 1986, 15 may.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi,
filologiya elmləri doktoru
e-mail: fermanhalilov@yahoo.com*

Farman Khalilov

MEMOIRS OF NAKHCHIVAN THEATER

For the first time, the memoirs of the Nakhchivan theater are systematically and thoroughly involved in the research in the article. The author divides them into two groups: from the 1890s to the 1920s, from the 1920s to the 1990s. These memoirs, covering a period of nearly 100 years, reflected the establishment of the Nakhchivan theater, the first performances shown here, the difficulties, the activity of actors, actresses, directors, artists and administrative workers, performed works and other issues.

The author carefully studied these memoirs and came to the conclusion that these memoirs are of great scientific importance because they revealed many truths about the formation and development of theater in Nakhchivan.

Keywords: *Nakhchivan theater; actor; director; artist, memoirs.*

Фарман Халилов

ВОСПОМИНАНИЯ О НАХЧЫВАНСКОМ ТЕАТРЕ

В статье впервые подверглись системному и полному исследованию воспоминания о Нахчыванском театре.

Автор делит их на две группы: воспоминания, появившиеся с 1890 года по 1920 год, с 1920-го по 1990-й год.

В этих воспоминаниях, охватывающих почти столетний период, отражены возникновение Нахчыванского театра, первые спектакли, поставленные здесь, встречаемые на пути трудности, деятельность актёров, актрис, режиссеров, художников и административных работников, поставленные здесь произведения и другие вопросы.

Автор внимательно исследовал эти воспоминания и пришел к такому выводу, что эти они имеют важную научную ценность для выявления многих аспектов в развитии и становлении Нахчыванского театра.

Ключевые слова: *Нахчыванский театр, актер, режиссер, художник, воспоминания.*

Daxilolma:

İlkin variant 17.08.2020

Son variant 25.09.2020

NƏRGİZ İSMAYILOVA*

JANET VINTERSONUN “VİŞNƏNİN CİNSİYYƏTİ” ROMANI
POSTMODERN MÜSTƏVİDƏ

Oksford Universitetindən məzun olduqdan sonra bir müddət teatrda işləyən və iyirmi beş yaşında ilk romanını yazan Janet Vinterson maraqlı bioqrafiyası ilə ədəbiyyat dünyasında özünəməxsus yer tutmağı bacarıb. “Yeganə meyvə portağal deyil”, “Ehtiras”, “Vişnənin cinsiyyəti” kimi əsərləri ilə dünya ədəbiyyatşünaslığının ən çox müzakirə olunan müəllifləri içərisində yer alıb. Haqqında danışacağımız “Vişnənin cinsiyyəti” (“Sexing the Cherry”, 1989) əsəri Janetə böyük uğur qazandırmaqla yanaşı, genişşəpkilli müzakirələrə də səbəbiyyət verib. Roman postmodernizm aspektindən önəmli eksperimentlərlə zəngindir. Yazar əsərdə intertekstuallıq, metafiction, ironiya, parodiya kimi postmodern elementlərdən istifadə edib. Postmodernizmin çoxşəxəli və qeyri-adi məqamlarda, mətnlərlə istifadəsi əsərə fərqlilik bəxş edir. Əsərinə maraqlı epigrafla romanına başlayan Janet qızıl dərililərdən tutmuş bir çox fərqli mədəniyyətin çıxmazlarını, zaman anlayışını fərqli məqamlardan şərh edib. Roman yaratdığı labirint havası, müxtəlif mətnlərdən sitatlar və struktur baxımından postmodernist xətdə yer alıb.

Açar sözlər: Janet Vinterson, “Vişnənin cinsiyyəti”, roman, postmodernizm, komparativistika, araşdırma

Jeanette Vintersonun romanları tarixin, uydurma hekayələrin, nağılların və qadın romantikasının birləşməsidir. Xüsusilə onun istifadə etdiyi maraqlı texnikaları, oxucusuna yaxınlaşan təcrübə tərzii var. Bu janr, intertekstuallıq, parodiya, özünü əks etdirmə və tarixin yenidən yazılması kimi bir çox postmodern yazı texnikasını əhatə edir. “Yeganə meyvə portağal deyil” adlı əsərində fiktiv bir personaj vasitəsilə öz həyatını yazdı. İyirmi yeddi il sonra bu mövzunu “Normal olmaq varkən niyə xoşbəxt olasan” adlı əsərində yenidən işlədi. Böyükklər üçün on kitab yazdı. Ayrıca uşaq kitabları və ssenariləri də var. Hal-hazırda “The Guardian” jurnalı üçün yazır” (6).

XVII əsrdə Londonda baş verənlərdən bəhs edən “Vişnənin cinsiyyəti” romanında hər səhifədə, iki meyvə göstərilir. Bu iki meyvə iki insanı simvolikləşdirir. Ananas Cordanı, yarı soyulmuş, rəqqasə bənzəyən banan itləri olan qadını... Əsərboyu cərəyan edən hadisələrin fəvqündə bu iki obraz inkişaf edir, hamarlaşır, müəyyən nizama daxil olur.

Əsərin qəhrəmanları birlikdə ekzotik ölkələrə gedib oradan bitkilər və meyvələr gətirmək arzusu ilə yaşayırlar, hansıları ki, İngiltərədə heç kim əvvəllər görməmişdi və sınınamışdı. Tropik meyvələr, banan, ananas və vişnə romanda xüsusi yer tutur. Adsız olaraq təqdim olunan birinci hissə 1630-1649-cu illəri əhatə edir. “1649” adını daşıyan ikinci hissə, Vətəndaş müharibəsi ilə başlayır və 1661-ci ildə də Cordanın Krala təqdim edəcəyi ananas ilə birlikdə Barbadosdan İngiltərəyə qayıdışıyla sona çatır. Üçüncü hissə, “Bir Müddət Sonra” başlığını daşıyır və 1661-ci ildən 1666-cı ildəki Böyük London Yanğınına qədər davam edir.

Romanda zaman, məkan, gerçəklik, fantaziya, ənənəyə skeptik baxış bucağı kimi məsələlər geniş yer tutur. Nəhəng təsvirçiliyə malik olan əsərin süjet xətti obrazlarda olduğu kimi olduqca ekzotikdir. Qrotekst bir görkəmə malik qadın son dərəcə ciddi şəkildə təqdim olunur. Bu bir növü bizə Franz Kafkanın “Metamorfoz” əsərindəki Qreqor Samsadan sərtqanadlı böcək, hamam böcəyi, yaxud daha ümumi mənada nəhəng bir böcək olaraq bəhs olunmasını xatırladır.

Mixal Baxtin qrotekst bədən və qrotekst reallıqla bağlı maraqlı fikirlər söyləmişdir. “Vişnənin cinsiyyəti” əsərində qeyd olunan hər iki növ qrotekst mövcuddur. Rabelais and its World (1968) kitabında Baxtin Rabelaisin “Qarqantua” (1534) əsərini araşdırmış və konsepsiyayı nəzəri cəhətdən tədqiqatə cəlb etmişdir.

Qeyd edək ki, bu tipli obrazlar cəmiyyətdə baş verən hadisələrin açılması, dönmənin strotiplərindən qaçış üçün imkan verir. Wolfgang Kayser isə qrotekstin qorxu qaynağı olma fikrini nəzərləşdirir. Jeanette Vinterson "Vişnənin cinsiyyəti" əsərində hər iki qroteksti sintez edir. Və nəticədə itli qadın (İt qadın) xarakteri ortaya qoyulur. Baxtinin dediyi kimi, "Bu, soyuq rasionallığa, formal və məntiqi avtoritarizmə reaksiya idi; bu, dar düşüncəli süni nikbinliyi ilə seçilən maarifçiliyin pragmatik ruhuna qarşı bitmiş, yarımçıq şeylərin rədd edilməsi idi. Bu ruhu rədd edərkən, Romantik qrotesk ilk növbədə İntibah ənənəsinə, xüsusən də kəşf olunmuş Şekspir və Servantesə arxalanırdı. Orta əsr qroteski bu iki müəllifin işığında şərh olundu. (1, s. 65).

Romanda təsvir olunan qadın fil qədər güclüdür. Çirkinliyi ilə qarşı cinsi qorxudan qadının üzündə çiçək xəstəliyi zamanı yaranmış oyuqlarda həşəratlar yuva qurmuşdur. Ancaq Cordan bununla əylənir, xoşbəxt olur. Ana isə övladı ondan qorxmıdığı üçün xoşbəxtidir. Cordan onun doğma övladı deyil, o bu azman qadın tərəfindən üfunətli bataqlıqdan (Thames çayı) tapılır. Qadın bu tanışlığı Musa peyğəmbərin Fironun malikanəsində tapılmasına dair olan dini motivli hekayə ilə eyniləşdirir. Və bir növü Cordanı xilasedicisi (mənavi xilasedici) kimi görür. 1989-cu ildə qələmə alınan romanda XVII əsr Londonda ana və oğlunun səyahətini özündə ehtiva edən roman eyni zamanda postmodern ədəbiyyatın şah əsərlərindən sayılır. Romanda erotizm, feminizm, lezbiyenlik, heteroseksuallıq kimi dönmənin qadağan olunmuş məsələləri geniş müstəvidə təhlil olunur. Və bu kimi problemlər ironiya ilə açıqlanır və mühakiməyə təqdim olunur. Tarixi metamətnin ("metafiction") da genişşəkildə istifadə edildiyi, eynizamanda intertekstuallıq baxımından da önəmli olan əsər Qrimm tərəfindən toplanılıb "Grimm's Fairy Tales" jurnalında yayımlanan "12 rəqs edən şahzadə" adlı Alman nağılını mənavi, seksual və ictimai-sosial aspektdən dekonstruksiya edir. Həyatın reallıqlarının bəyanı, dəyərlərə sekep-tizim, qəliblərə ironiya nağılvari nəql olunur. "Gündən-günə yoxa çıxdığımı hiss edirdim. Ərim üçün artıq həqiqi bir insan yox, ətrafındakı obyektlərdən biri idim. Yenilənməsi tələb olunan çəpər mənim mənim. Güzgüyə baxanda canlılığımı itirdiyimi, artıq həyəcanlı olmadığını gördüm" (3, s. 120). Burada qadınların faciəli həyatına göndərmələr olunur. Həyatın görünən xoşbəxt pərdələri arxasındakı dərin kədər və reallığın naturası qəddarcasına gözlər önünə sərilir. Şahzadələrin danışdığı hekayələrin hər birində kişi fiquru zalım, hakim, kobud və ümumiyyətlə qadınlar üçün bir yüküdür. Burada Vintersonun qatı feminizmi ortaya çıxır: "Feminizm qadınlara verilən ictimai qiymətləndirmədə ədalətsizliyin olmasının qəbul edilməsindən meydana çıxmışdır. O, qadınların sıxışdırılmasının əsaslarını və səviyyələrini təhlil edərək, onların azadlığına nail olmağa çalışır. Feminizmin ilk dalğası XIX əsrin sonu-XX əsrin birinci yarısına təsadüf edir. Onun əsas məzmunu cinslərin hüquq bərabərliyinə nail olmaq uğrunda mübarizədən ibarətdir. XX əsrin ortalarından etibarən feminizmin ikinci dalğası başladı. Onun əsasında qadınların kişilərlə faktiki bərabərliyi uğrunda mübarizə dururdu" (5).

Öz növbəsində, qadınlar daha yaxşı bir həyat yaşamaq üçün gizli sevgililəri ilə qaçmağa və ya öz ərlərini öldürməyə qərar verirlər. Necə ki, Vinterson "Vişnənin Cinsiyyəti"ndə fantaziya ilə gerçək arasındakı ayrı-seçkiliyi silərək, integrasiya metoduna köklənir.

İntertekstuallıq və üstqurğunun geniş tətbiqi əsər daxilində hekayələrin ustalıqla yerləşdirilməsi "Vişnənin cinsiyyəti" romanını postmodern kontekstdən maraqlı edir. Yuxarıda da, bəhs etdiyimiz hekayələrin, nağıl və ənənəvi mətnlərin əsərə daxil olması üstqurğu (Metafiction) (türklər üstkurmaca deyirlər) olduğunu vurğulamaqdan ibarətdir.

"Vişnənin cinsiyyəti" romanında yer alan 3 dilək haqqı, taunvari eşqin yayıldığı şəhər ilə bağlı utopik hekayələr son dərəcə maraqlıdır.

Əsərdə itləri olan qadının dilindən verilən "Yunis və balıq", "İlk daşı kim atacaq" ifadələri müqəddəs kitabda yer alan hekayələrə replikadır.

Bu kontekstdə nəql olunur ki, "Məttə Oğlu Yunis (ə.s.), Özünə qarşı gəlib inkar etməkdə

həddini aşan Qövmünə tələsik əzab edilməsini arzulamış, əzabın gəlmək əlamətləri ortaya çıxmağa başlayınca, Qövmünə hirslənərək aralarından çıxıb bir gəmiyə minərək uzaqlaşmışdı. O əsnada dəniz kükrədi, gəmi və gəmidəkilər çətinlik yaşamağa başladı. (Aralarında təcrübə sahibi olanlar dedilər ki, bu Allah Əzimuşşan tərəfindən bir bələdir. Gəmidə qaçaq var. Baxarsan o əfəndisindən qaçan və səhv iş edən biri ola bilər A.İ.Türcan.) Aralarındakını tapmaq üçün püşk atdılar. Yunis (ə.s.) püşkdə məğlub olanlardan olub dənizə atıldı. (Allah Əzimuşşanın əmriylə) Onu (ə.s.) dərhal balıq uddu. Tam bir çətinlik içərisində Özünü qınamağa və günahlandırmağa başladı.

O anı yad et, xatırla və izah edərək dərs götür. Balığın qarınında, böyük bir bəlaya uğramış Özünə hirslənərək kədər və kədərlərə boğulmuş bir halda Rəbbinə səslənib yalvarırdı. Sən öz Rəbbinin hökmünə səbr et və balıq sahibi (Yunus) kimi olma! O zaman o, qəm-qüssə içində (Rəbbinə) dua etmişdi. Əgər Rəbbinin mərhəməti ona yetişməsəydi, o, qınanmış halda (heç bir bitki bitməyən) boş yerə atılacaqdı. Lakin Rəbbi onu seçib əməlisalehlərdən etdi”.

Digər hekayə isə belədir: "İncil"də din xadimləri zina edən qadını törətdiyi əməl üstündə saxlayıb İsa peyğəmbərin yanına gətirir və daşqalaq edilməsi lazım olduğunu deyir. İsa peyğəmbər isə onlara deyir ki, bu qadına ilk daşı aranızda ən günahsız olan atsın". Həmin insanlar bir-bir geri çəkilir və İsa peyğəmbər qadına deyir ki, mən də səni məhkum etmirəm, get, amma bir daha günah etmə!" (2, s.435).

Janet yunan mifologiyasının maraqlı və populyar mətnini olduğu kimi əsərə yerləşdirir. Ümimiyyətlə Artemida ilə bağlı yunan mifologiyasında bir neçə fərqli hekayə danışılır. Artemida və böyük eşqi Orion” və “Artemidaya qarşı uyğunsuz hərəkət edən Orion” birində ox, digərində əqrəb tərəfindən öldürülür. Janet “Vişnənin cinsiyyəti” əsərində ikinci hekayəni olduğu kimi əsərə daxil edir. İntertekstual xarakter daşıyan hissələr postmodern mətnin bir parçasıdır. "İntertekstuallıq konsepsiyası, Kristevanın Mixail Baxtinin nəzəriyyəsi ilə ilham alaraq öz semiotik nəzəriyyəsinin inkişafı ilə diqqəti cəlb etdir.

Kristevaya görə, mətnlərarasılıq bir əvvəlkinə təkrarlaması deyil, bitməyən bir prosesdir, mətnsəl hərəkət deməkdir. "İntertekstuallıq başqa mətnlərin elementlərini təqlid etmək və ya olduğu kimi yeni bir mətnə daxil etmək deyil, əvəz etmə prosesidir. Pastiş və Parodiya əməliyyatları ədəbiyyat sahəsində interstekstuallıq kimi ifadə olunan anlayışlardır. Pastiş and Parodiya digər mətnə istinad edərək (göndəriş edərək) forma və ya məzmun baxımından təqlid prosesidir"(4).

Romanda istifadə olunan digər maraqlı göndərmə “Tertium Non Data” “Üçüncü veri yoxdur” ifadəsi ilə bağlıdır. Bu elmdə bir elementdən digərinə, məsələn, qalaydan təmiz qızıla çevrilmə sirli bir prosesi kimi izah olunur. Yəni, transformasiyaya təsir edən üçüncü məlumatın nə olduğu məlum deyil. Bilindi ki, həm klassik, həm də dialektik məntiq qütblər arasındakı dəyərlərə məhəl qoymur (buna Tertium non datur, üçüncü ehtimal yoxdur prinsipi deyilir). Digər tərəfdən, kvant fizikasının indeterminist təbiəti bizə qara və ağdan əlavə üçüncü bir yol kimi boz rəng təklif edir.

Nəticə olaraq qeyd edə bilərik ki, “Vişnənin cinsiyyəti” romanı qeyri-adı süjet xətti və postmodern elementlərdən istifadə baxımından əhəmiyyətlidir. Jeannette Vintersonun "Vişnənin Cinsiyyəti" romanı postmodern nəsr strategiyalarının mühüm bir nümunəsidir. Mətnə çoxluq perspektivləri, ədəbi janrların infuziyası, hibridləşmə, kvant fizikasının fərziyyələrini xatırladan məkan-zaman ölçüsünün sabitləşməməsi və ənənəvi birlik kimi postmodern üsullardan istifadə olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Bahtin Mihail (2005), Sanat və Sorumluluk - İlk Felsefi Denemeler (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 368 s.
2. Naxçıvani. N. "Əl-Fəvatiḥ-ül-İlahiyyə-Vəl-Məfatih-ül-Qeybiyyə". Üç cildə, III c. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2020, 780 s.
3. Jeanette Winterson "Vişnənin Cinsiyyəti". Türkiyə: Sel yayıncılık, 2018, 174 s.
4. Pooja Sanchet. "Postmodernist Poetics in Jeanette Winterson's Sexing the Cherry". Indian Institute of Science Education and Research, Pune. 2018
<https://etc.usf.edu/lit2go/175/grimms-fairy-tales/3061/the-twelve-dancing-princesses/>
4. <https://kitapozetisite.wordpress.com/2017/03/14/postmodern-roman-anlayisinda-gorulen-bazi-kavramlar-teknikler/>
5. <https://az.wikipedia.org/wiki/Feminizm>
6. <https://sim-sim.az/janet-winterson-sevm%C9%99k-haqqinda/>

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

Nargiz İsmailova

THE POST-MODERN CONTENT IN JANET WINTERSON'S "SEXING THE CHERRY" NOVEL

After graduating from Oxford University, Janet Winterson, who worked in theater for some time and wrote her first novel at the age of twenty-five, managed to take a special place in the world of literature with her interesting biography. He is one of the most discussed authors of world literature with his works "Oranges Are Not the Only Fruit", "Passion", "Sexing the Cherry". Sexing the Cherry (1989) was not only a great success for Janet, but also sparked a wide-ranging debate. The novel is rich in important experiments in terms of postmodernism. The author used postmodern elements such as intertextuality, metafiction, irony, parody. The use of postmodernism with texts in multifaceted and unusual moments makes the work different. Janet begins her work with an interesting epigraph. She explains the origins of many different cultures, the concept of time, from different points of view, along with the golden skins. The atmosphere of the labyrinth created by the novel is quoted from various texts and is structurally postmodernist.

Keywords: Janet Winterson, "The Sex of Cherry", novel, postmodernism, comparative studies, research, analysis.

Нергиз Исмаилова

РОМАН ДЖАНЕТ УИНТЕРСОН "СЕКС В ВИШНЕЙ" В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПЛОСКОСТИ

Джанет Уинтерсон, которая после окончания Оксфордского университета некоторое время работала в театре и написала свой первый роман в возрасте двадцати пяти лет, смогла занять свое уникальное место в мире литературы с интересной биографией. Она является одним из самых обсуждаемых авторов мировой литературы со своими произведениями «Кроме апельсинов есть и другие фрукты», «Страсть», «Секс с вишней». «Секс с вишней» (1989), о котором ведется речь, не только имел большой успех для Джанет, но и вызвал широкий круг дискуссий. Роман богат важными экспериментами в аспекте постмодернизма. В произведении автор использовала постмодернистские элементы, такие как интертекстуальность, метафикция, ирония, пародия. Использование постмодернизма с текстами в многогранных и необычных моментах придает произведению индивидуальность. Начиная свой роман с интересным эпиграфом, Джанет интерпретировала понятие времени с разных точек зрения, начиная от золотых скинов и заканчивая множеством разных культур. Атмосфера лабиринта, созданного романом, находится в постмодернистской линии с точки зрения цитат и структуры из разных текстов.

Ключевые слова: *Джанет Уинтерсон, «Секс с вишней», роман, постмодернизм, компаративистика, исследование, анализ.*

(Akademik İsa Həbibbəyli tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: **İlkin variant 12.08.2020**
 Son variant 20.09.2020

UOT 82.091

FƏXRƏDDİN EYLAZOV*

AMEA NAXÇIVAN BÖLMƏSİNİN ƏLYAZMALAR FONDUNDA SAXLANILAN
“TƏZKİRƏ” NÜSXƏLƏRİNDƏ NAXÇIVANLI MÜƏLLİFLƏR HAQQINDA

Qədim dövrlərdə Şərqdə bədii üslub, forma, sənətkarlıq və poetik janr problemləri öyrənilmişdir. Azərbaycanda isə ədəbiyyatşünaslığın rüşeymləri hələ orta əsrlərin ilk mərhələsində Xətib Təbrizi yaradıcılığı ilə başlamışdır. Təzkirələrdə, habelə səyahətnamə, qamus və s. əsərlərdə də ədəbiyyatşünaslığın ünsürləri vardır.

Təzkirələr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ilk nümunələridir və klassik irsin toplanması, yayılması və təbliği, ayrı-ayrı yazıçılar haqqında müxtəlif xarakterli məlumatların qorunub saxlanması sahəsində böyük iş görmüşdür. Təzkirə Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ən uzun ömürlü və həm də ən kütləvi şəkillərindən biridir.

Məqalədə elmi-ədəbi janr olaraq təzkirənin yaranması və formalaşması tarixini nəzərdən keçirmək, Azərbaycan təzkirəçiliyini Yaxın və Orta şərq kontekstində öyrənmək, Azərbaycan təzkirəçiliyinin keçdiyi inkişaf mərhələlərini müəyyənləşdirmək, hər mərhələnin özünəməxsus cəhətləri və təzkirə ənənəçiliyi ilə ortaq xüsusiyyətlərini üzə çıxartmaq və bütövlükdə təzkirənin ədəbiyyat tariximizdəki yerini müəyyənləşdirmək. AMEA Naxçıvan Bölməsi Əlyazmalar Fondunda olan üç (Təzkireyi-Nəvvab, Riyazül-əşiqin, Təzkireye-şüəra) təzkirədə Naxçıvanlı müəlliflərlə bağlı məlumatları üzə çıxarılmasını və təzkirələrinin ədəbiyyat tariximiz üçün məziyyətləri müəyyənləşdirilmişdir.

Açar sözlər: Mətnşünaslıq, Naxçıvan, Təzkirə, Təzkireye-şüəra, Riyazül-əşiqin, Təzkireyi-Nəvvab, ədəbiyyat tarixi

Müstəqillik dövründə ədəbiyyatşünaslığımız klassik irsimizin öyrənilməsində milli kök və qaynaqlara söykənmək şansı qazandı. Bu qaynaqlardan ən mükəmməli təzkirələrdir. AMEA Naxçıvan Bölməsi Əlyazmalar Fondunda mühafizə olunan 3 ədəd təzkirə (Riyazül Arifin, Rizaqulu xan Hidayət, Tehran, 1305 h.q., 368 səh. fars dilində ornamentlidir [4]. Riyazül Aəşiqin, Müştəri Müstəhidzadə Qarabaği, 1328 h.ş., İstanbul, 278 səh., türk (azərbaycan) dilində [5] və Təzkireyi Nəvvab, Mir Möhsün Nəvvab, Bakı, 1913, 248 səh. fars dilində [6]) Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının öyrənilməsində bir mənbə kimi çox qiymətlidir.

Keçmiş sovet rejimi dövründə ədəbiyyat tarixi kitablarında adı çəkilməklə kifayətlənilən və ikinci dərəcəli qaynaq rolunu oynayan, ehtiva etdiyi bilgilərə daha çox şübhə ilə yanaşılan təzkirələrin klassik irsimizin öyrənilməsindəki rolu və əhəmiyyətinin üzə çıxarılması ədəbiyyatşünaslığımız üçün mühüm məsələlərdir.

“Təzkirələr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ilk nümunələridir və klassik irsin toplanması, yayılması və təbliği, ayrı-ayrı yazıçılar haqqında müxtəlif xarakterli məlumatların qorunub saxlanması sahəsində böyük iş görmüşdür. Təzkirə - Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının ən uzun ömürlü və həm də ən kütləvi şəkillərindən biridir” Görkəmli alim akademik Kamal Talıbzadəyə məxsus bu fikri sovet ədəbiyyatşünaslığında bir çox hallarda əhəmiyyəti azaldılan təzkirənin qazandığı ilk bəraət kimi qəbul edə bilərik. Çünki K.Talıbzadənin “Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi” (1984) əsərinə qədər ədəbiyyatşünaslıqda təzkirələr “tənqidəlayiq” əsərlər kimi qiymətləndirilmişdir. K.Talıbzadənin bu əsərindən sonra təzkirələr Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında yeni bir istiqamətdə öyrənilməyə başlamışdır. Yaxın və Orta şərq ədəbiyyatşünaslığında klassik ədəbi-bədii irsi toplayıb saxlayaraq əsrlərdən-əslərə, nəsillərdən-nəsillərə ötürən əsərlər çoxdur. Bunlar təzkirə, hədiyyə, dəhvə, səfinə, töhfə, cüng vəfayət, sicil, məcmuə kimi adlar daşıyır. Saydığımız bu adlar içərisində yalnız təzkirələr deyil, bu janrların hər biri ədəbi irsin tədqiqində elmi əhəmiyyətə malikdir. Yuxarıda adı çəkilən janrlar içərisində təzkirə ədəbiyyat tarixi və ədəbi tənqidin vəzifəsini daha çox yerinə yetirdiyinə görə bu gün

ədəbiyyatşünaslığın tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Sami Sam Mirzənin "Təhfeyi-Sami" (1550) əsəri ilə başlayan Azərbaycan təzkirəçiliyi tarixində orijinallığı ilə seçilən təzkirələr quruluşuna və xarakterinə görə bir-birindən fərqlənir. Lakin bu əsərlərin hamısını birləşdirən ümumi bir məziyyət onlarda milli mənsubiyyətin qabarıq ifadəsidir. "Soydaşı Sam Mirzədən fərqli olaraq "Gülşənüş-şüəra" müəllifi türk (Azərbaycan) dilində yazılmış ədəbi əsərlərdən nümunə verməklə, artıq milli təzkirəçilik ənənəsinin başlanğıcını qoyur. Sadiq bəy Əfşar öz əsərində isə "Şairləri türk və tacik şairlərinə bölür ki", bu, ədibin yaşadığı dövrdə milli şüurun varlığından xəbər verir. "Atəşkədə"nin bir bölməsi ümumən Azərbaycana, onun coğrafi mövqeyinə, burada baş vermiş tarixi hadisələrə, onun şairlərinə həsr edilib. M.M.Nəvvabın təzkirəsi yalnız Azərbaycan şairlərini əhatə edən ilk təzkirədir.

XIX əsrdə Azərbaycanda yazılan təzkirələr bir çox cəhətdən orta əsr mənbələrindən fərqlənirdi. Belə ki, bu təzkirələrin bir çoxu məhəlli xarakter daşıdığından, adı yaşadığı qəzadan kənarda tanınmayan şairlər də orada öz əksini tapa bilirdi. Məsələn, Nəvvabın öz təzkirəsinə daxil etdiyi səksəndən artıq şairin hamısı XIX əsr Şuşa və onun ətraf kəndlərindəndir. Əlbəttə, bu şairlərin çoxunu Şuşadan kənarda tanıyan yox idi. Bu dövr təzkirələrinin xüsusi cəhətlərindən biri də xalq şeiri üslubunda yazanları da əhatə etməsidir. Bu dövrdəki tərtib olunan mənbələrdə Yaxın Şərqi müxtəlif xalqlarının nümayəndələrinə rast gəldikdə, XIX əsrin ikinci yarısında yazılan bir çox təzkirələrdə, demək olar ki, ancaq Azərbaycan sənətkarları haqqında məlumat verilir [10, s. 79]. Məhəlli xarakterli təzkirələrin bariz nümunəsi olan "Təzkireyi-Nəvvab" nəinki Mir Möhsün Nəvvabın əsərləri içərisində, həmçinin ədəbiyyat tarixçiliyimizdə də xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Bu təzkirənin yazılması XIX əsr Azərbaycan, ən əsas isə Şuşa ədəbi mühiti ilə sıx bağlı olub. Bu dövrdə Şuşa şəhərində iki ədəbi məclis – "Məclisi-üns" və "Məclisi fəramuşan" fəaliyyət göstərirdi. Mir Möhsün Nəvvab da "Məclisi fəramuşan"a rəhbərlik etmişdir. Klassik irsin araşdırılması, poeziya və ədəbi nümunələrin təhlili, başqa ədəbi məclis üzvləri ilə şeirləşmə, bu şeirləşmələrin nəticələrinin təhlili "Təzkireyi-Nəvvab" kimi bir əsərin meydana gəlməsinə səbəb olur. Mir Möhsün Nəvvab təzkirənin müqəddiməsində etiraf edir ki, bu əsəri yaxın dostlarının təhriki ilə 1891-ci ildə yazmağa başlamış və 1892-ci ildə bitirdikdən sonra da üzərində işləmişdir. Bunu təzkirədə olan qeydlər və boş buraxılmış səhifələr də subut edir. Təzkirənin bütün nəsr hissəsi və şeirlərinin böyük qismi fars dilindədir. Əsər iki hissədən ibarətdir. Birinci hissədə Vəqif, Vidadi, Kərbəlayi Şəfi Vəzəh, Qasım bəy Zakir, Cəfərqulu xan Arif Nəva, Məhəmməd bəy Aşıq, Aşıq Pəri, Abdulla bəy Asi və başqaları daxil olmaqla otuz beş, ikincisində isə Natəvan, Mehdiqulu xan Vəfa, Fatma xanım Kəminə, Həsənəli xan Qarabaği, Mirzə Rəhim Fəna, Məmo bəy Məmai, Mirzə Həsən Yüzbaşov, Mir Abbas Ağah, Mir Mehdi Xəzani və başqalarından ibarət əlli səkkiz şair haqqında məlumat verilir. Bu şairlərin birinci qismi müəllifin zamanında artıq öz dünyasını dəyişmişdi. İkinci qismini isə Nəvvab yaxından tanıyırdı, onlarla şəxsi və ədəbi əlaqəsi var idi. Bu şairlər müasirləri idilər. Təzkirənin sonunda verilən qısa qeydlər və adlar isə onu göstərir ki, müəllif təzkirəyə Qarabağdan kənarda olan şairlər haqqında bir fəsil də daxil etmək fikrində olmuşdur. Burada Naxçıvan (Ordubad) şairlərindən Hacı Mizə Rəhim Ordubadi təxəllüsü Qudsi, Fəqir Ordubadi, Sadiq Ordubadi adları qeyd olunur.

Təzkirənin maraqlı, diqqətəlayiq cəhətləri çoxdur. Məsələn, bir çox şeirlərin nə mənasız, nə dəqiq yazılması o dövrün ədəbi prosesini izləmək, şairlərin həyat və yaradıcılığını ətraflı öyrənmək baxımından olduqca dəyərlidir. "Təzkireyi-Nəvvab"ın diqqətəlayiq cəhətlərindən biri də indiyədək təzkirələrin heç birində rast gəlmədiyimiz avtoqraf toplamaqdır. Təzkirəni yazarkən müəllif bir çox şairləri yanına dəvət etmiş və şeirlərini xatirə olaraq avtoqraf kimi həmin kitaba yazdırmışdı. Bu mümkün olmadıqda isə şairlərdən avtoqraf vərəqləri alaraq təzkirəsinə tikmişdir. Əkrəm Bağirov təzkirəni sənətkarlıq baxımından belə xarakterizə edir: "Nəvvabın gözəl

müşahidə qabiliyyəti, təhlil bacarığı imkan vermişdi ki, o, öz təzkirəsində hər bir şəxsin qısa, lakonik ədəbi portretini, görüş və maraq dairəsini çox məharətlə təsvir edib əsərinə qiymət verə bilsin” [2, s.5].

Fondda mühafizə olunan, Azərbaycan təzkirəçiliyi tarixinə öz yeniliyi ilə daxil olan əsərlərdən biri də Məhəmmədəğa Müctəhidzadənin “Riyazül-əşiqin” təzkirəsidir. 1912-ci ildə İstanbulda çap olunmuş «Riyazül-əşiqin» təzkirəsinin orijinal əsər və ya tərcümə olması barədə də fikir ayrılığı mövcuddur. Məhəmmədəli Tərbiyətin “Dənışməndani-Azərbaycan” əsərində bu təzkirənin “Təzkireyi-Nəvvab”ın türk dilinə tərcüməsi olması fikrini irəli sürməsi tədqiqatçıların nəzərini hər iki əsərin ortaq və fərqli xüsusiyyətləri üzərinə yönəltdi.

Aljira Topalova “Riyazül-əşiqin” təzkirəsinin tədqiqinə həsr olunmuş namizədlik dissertasiyasında bu məsələni aydınlaşdırmağa çalışaraq yazır ki, hər iki təzkirəni müqayisə etdikdə məlum oldu ki, təzkirələrdə yalnız otuz beş müştərək şairin bioqrafiyası özünə yer almışdır. Gətirilən şeir nümunələri arasında da xeyli fərqlər vardır. Nəvvabın təzkirəsində doxsan bir şair haqqında məlumat olduğu halda, Müctəhidzadə təkcə I cildə yetmiş səkkiz şairin barəsində məlumat verir. Verilən məlumatların dəqiqliyinə görə də Müctəhidzadə Nəvvabı xeyli qabaqlamışdır. Məsələn, Vidadi haqqında danışarkən, Nəvvab onun Şuşanın Baharlı kəndində anadan olduğunu söyləyir. Halbuki Vidadi, Qazaxda doğulmuş, sonralar Qarabağa köçmüşdür. Müctəhidzadə onun haqqında dəqiq və dolğun məlumat vermiş, Vaqiflə dostluğundan və həyatının başqa cəhətlərindən geniş danışmışdır. Nəvvab öz təzkirəsində şairlərin fiziki və mənəvi xüsusiyyətlərindən danışdığı halda, Müctəhidzadə bu kimi cəhətlərə çox da fikir verməmiş, əsasən onların təhsil və savad dərəcələrindən, sənətkarlıq xüsusiyyətlərindən bəhs etmişdir. Hər iki əsərdə özünə yer tapan ortaq şeir nümunələri çox azdır və onların sayı iki və ya üçü keçmir. Hətta bu nümunələrin özündə də variant müxtəlifliyinə təsadüf etmək mümkündür. Bütün bunlar göstərir ki, Müctəhidzadə uzun illər ərzində axtarışlar apararaq orijinal bir əsər yaratmışdır və ağır zəhmətin bəhrəsi olan bu əsər heç vaxtlə Nəvvab təzkirəsinin tərcüməsi hesab oluna bilməz [8, s. 64].

Azərbaycan dilində yazılan “Riyazül-əşiqin” təzkirəsi də XIX əsr milli-məhəlli təzkirələr üçün xarakterik olan bir formada – iki hissədə yazılmışdır. Birinci hissədə təzkirə yazılarkən artıq dünyasını dəyişmiş şairlər haqqında, ikinci hissədə isə müəllifin müasiri və həyatda olan ədiblər haqqında olan məlumatlar, onların əsərlərindən nümunələr verilmişdir. Əsərin müqəddiməsindən məlum olur ki, təzkirə İskəndər bəy Rüstəmbəyovun sifarişi ilə yazılmışdır. Əsər hicri qəməri 1325-ci ildə müəllif tərəfindən sona çatdırılmışdır. Bu barədə müəllif müqəddimədə məlumat verərək yazmışdır: “Qərəz, şu təmənnamın surəti mirati-zəmirimdə ciltvəgər idi. Tainki hicrətin min üç yüz iyirmi beşində bir gün cənabisəckar İskəndər bəy Rüstəmbəyov ki, cümleyi-əyani-vilayətdən və Təzkirənin müqəddiməsində yazırdı. “Riyazül-əşiqin” iki mövqeyə və bir bağçaya məqsun olundu”. Bu ifadədən anlaşılır ki, təzkirə iki cild şəklində planlaşdırılmışdır. Darayi-zəkavətü- mərifət idi və iqlimu danişü qiyasətdə vaqiəh İskəndərü-zəmanü zülmati-Qarabağ içrə abən cəddi çün abi-həyat mənbəyi-cudü ehsan idilər hüzuruna müşəvvəf olub ayineyi-qəlbimdə müsəvvər olan müddəanı nişan verib və şərəiti-bəndəliyi yerinə yetirdim». Göründüyü kimi, Müctəhidzadənin Türkiyədə təhsil alması və əsərin İstanbulda nəşri onun qrammatik prinsiplərinə təsirsiz qalmamışdır. Təzkirədə şairlərin sıralanması onların vəfat tarixləri üzrə olsa da, bu qaydaya hər zaman əməl olunmamışdır. Bu cür düzlüş əsas etibarilə 1255-ci ildən sonraya aiddir. Təzkirələrdə bu uyğunsuzluğun səbəbi isə şairlərin bioqrafiyasında ölüm tarixlərinin göstərilməsi ilə bağlı olur [8, s. 60]. “Riyazül-əşiqin” təzkirəsinin ən yadda qalan cəhəti isə Azərbaycan təzkirə ənənəçiliyində ilk dəfə olaraq şairlərin avtoqraflarının verilməsidir. Əkrəm Bağirov bu təzkirəni Nəvvab təzkirəsi ilə müqayisə edərək üstünlüyü növbə ilə gah Nəvvaba, gah da Müctəhidzadəyə verərək yazır: “Lakin hər iki

halda "Riyazül-əşiqin" təzkirəsi XIX əsr Azərbaycan ədəbi mühitini, onun inkişaf rəngarəngliyini öyrənmək baxımından ilk mənbə kimi olduqca maraqlı bir əsərdir" [9, s. 5]. XIX əsr təzkirəçilərindən Qarabağın təzkirəsində də, əsasən, Qarabağda yaşamış şairlərdən bəhs edilmişdir. O, Vəqif və Vidadinin həyatına aid bütün mənbələrdən daha artıq məlumat vermişdir. Qarabaği Sarı aşıqdan ilk dəfə danışan təzkirəçidir. Lakin o, heç bir şairin əsərini şərh etməmişdir [1, s. 6] Müstəhidzadə Qarabaği Riyazül Aşiqin Təzkirəsində 3 Naxçıvanlı şairin (Molla Abbas Vənəndi, Hüseyn Çakər, Mirzə Muxtar) həyat və yaradıcılığından bəhs etmişdir.

AMEA Naxçıvan Bölməsi Əlyazmalar Fondunda mühafizə olunan digər bir təzkirə (Riyazül-arifin, Rzaquluxan Hidayət, Tehran, 1305 h.q., 368 səh. Fars dilində ornamentlidir) [4]. Rzaquluxan Hidayət dövrünün elm və din xadimlərinin biblioqrafik məlumatları ilə yanaşı əsərlərindən də müxtəlif hissələr vermişdir. Riyazül –arifin əsərinin tərtibi orta əsr kitab tərtibinə əsaslanaraq 6 kolbon (gül budağı) 2 rovez (bağ) 1 firdovs (bağ-baxça) və xold (daim, davamlı) – dan ibarətdir. Bunların hər biri ayrı-ayrı başlıqlarda verilmişdir. Rzaquluxan Hidayət öz əsərində 2 Naxçıvanlı (Ordubad) şairdən (İbrahim Ordubadi və Əbu Əli Ordubadi) söz açmışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Muradova M. Sadiq bəy Sadiqinin həyat və yaradıcılığı. Bakı: Elm, 1999.
2. Nəbiyev B. Firudin bəy Köçərli. Bakı: Gənclik, 1984.
3. Mümtaz S. Təzkirələr. 2 vərəq, fond №24. inv.siyahı 1, saxlama vahidi № 414.
4. Rzaqulu xan H. Riyazül Arifin. Tehran, 1305 h.q., 368 s. AMEA Naxçıvan Bölməsi, Əlyazmalar Fondu, şifr: B 84/164.
5. Müstəhidzadə M. Q. Riyazül Aşiqin, 1328 h.ş., İstanbul, 278 s., AMEA Naxçıvan Bölməsi, Əlyazmalar Fondu, şifr: B 85/165.
6. Mir Möhsün N. Təzkireyi Nəvvab, Bakı, 1913, 248 s., AMEA Naxçıvan Bölməsi, Əlyazmalar Fondu, şifr: B 86/166.
7. Tərtibət M. Danışməndani-Azərbaycan. Bakı: Azərənşr, 1987, 464 s.
8. Topalova A. Ədəbiyyat tarixinin öyrənilməsində təzkirələrin rolu və Ağa Məhəmməd Müctəhidzadənin «Riyazül-əşiqin» təzkirəsi (namizədlik dissertasiyası). Bakı: Elm, 2001.
9. Бакыханов А. Гюлистани-Ирам. Баку, 1991, 219 с.
10. Крымски А.Е. Низами и его современники. Баку, 1981, 364 с.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
Əlyazmalar Fondu
e-mail: eylazov.f@gmail.com*

Fakhraddin Eylazov

ABOUT NAKHCHIVAN AUTHORS IN "TADHKIRAH" COPIES STORED IN THE MANUSCRIPTS FUND OF NAKHCHIVAN BRANCH OF ANAS

In ancient times, the problems of artistic style, form, mastership and poetic genre were studied in the East. In Azerbaijan, the foundations of literary criticism began in the early Middle Ages with the work of Khatib Tabrizi. There are elements of literary criticism in the tadhkirahs, as well as in travel books, Qamus and other works.

The Tadhkirahs are the first examples of Azerbaijani literary criticism and have important

role in collecting, disseminating and promoting the classical heritage, preserving various information about individual writers. Tadhkirah is one of the longest-lasting and most popular forms of Azerbaijani literary studies.

The article examines the history of the emergence and formation of Tadhkirah as a scientific and literary genre, the study of Azerbaijani tadhkirah science in the context of the Near and Middle East, to identify the stages of development of tadhkirah science in Azerbaijan, to identify the features and commonalities of each tadhkirah and the place of it in our literary history. The merits of revealing information about Nakhchivan authors and their tadhkirahs for our literary history were identified in the three tadhkirahs (Tazkireyi-Navvab, Riyazul-ashigin, Təzkireye-shuera) in the Manuscripts Fund of Nakhchivan Branch of anas.

Keywords: *Textual criticism, Nakhchivan, Tadhkirah, Təzkireye-shuera, Riyazul-ashigin, Tazkireyi-Navvab, history of literature*

Фахреддин Эйлазов

О НАХЧЫВАНСКИХ АВТОРАХ В ЭКЗЕМПЛЯРАХ “ТАЗКИРЕ”, ХРАНЯЩИХСЯ В РУКОПИСНОМ ФОНДЕ НАХЧЫВАНСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ НАНА

В древние времена на востоке изучались проблемы художественного стиля, формы, ремесла и поэтического жанра. В Азербайджане зародыши литературной критики зародились в раннем средневековье с работ Хатиба Тебризи. В тазкире, в рассказах о путешествиях, гамусе, а также в других произведениях содержатся элементы литературной критики. Тазкире являются первыми образцами азербайджанского литературоведения и проделали большую работу в области сбора, распространения и пропаганды классического наследия, сохранения информации различного характера об отдельных писателях. Тазкире - одна из самых древних и массовых форм азербайджанской литературной критики. В статье рассматривается история возникновения и становления тазкире как научного и литературного жанра, исследование азербайджанского тазкире в контексте Ближнего и Среднего Востока, с целью выявления этапов развития тазкире в Азербайджане, выявления особенностей и общности каждого тазкире и места в нашей истории литературы. В трех рукописях Фонда рукописей Нахчыванского отделения НАНА (Тазкирей-Навваб, Риязул-ашыгин, Тазкирей-шуара) раскрыты сведения о нахчыванских авторах и определена ценность их тазкире для нашей истории литературы.

Ключевые слова: *Текстоведение, Нахчыван, Тазкире, Тазкирейе-шуара, Риязул-ашыгин, Тазкирейи-Навваб, история литературы*

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: **İlkin variant 19.08.2020**
Son variant 16.10.2020

UOT 82-93; 087.5

GÜLNAR QƏMBƏROVA*

ELXAN YURDOĞLUNUN “ON YEDDİ GÖYƏRÇİN” KİTABI UŞAQ ƏDƏBİYYATI KONTEKSİNDƏ

Məqalədə Azərbaycan ədəbi mühitinin inkişafında böyük mövqe sahibi olan Naxçıvan regionunun yetirməsi Elxan Yurdoğlunun “On yeddi göyərçin kitabı” tədqiqatına cəlb edilmişdir. Özünün yetirdiyi bir çox şair və yazıçılarla məşhur olan Naxçıvanda müasir dövrümüzdə də ədəbiyyatın müxtəlif sahələri üzrə bir-birindən maraqlı nümunələr ortaya qoyan nümayəndələr yetişməkdədir. Belə şairlərdən biri də XXI əsr ilk illərinin nəslinə mənsub olan, elmi və publisistik yaradıcılığı ilə birlikdə bədii əsərləri ilə də tanınan Elxan Yurdoğludur.

Daha çox şair kimi öz adından söz etdirən yazarın bir neçə şeir kitabları nəşr olunmuşdur. Bu yaxınlarda o, uşaq ədəbiyyatı sahəsində qələmə aldığı yeni kitabını, “On yeddi göyərçin” adlı şeirlər və nağıllardan ibarət olan nəşrini ədəbi ictimaiyyətə təqdim etmişdir.

Məqalədə həmin kitabda yer alan şeir və nağıllar təhlil olunmuş, müəllifin uşaq ədəbiyyatına töhfəsi və ortaya qoyduğu əsərlərin bədii məziyyətləri elmi araşdırmanın predmetinə çevrilmişdir.

Açar sözlər: Naxçıvan, uşaq ədəbiyyatı, Elxan Yurdoğlu, şeir, nağıl.

Naxçıvan ədəbi mühiti Azərbaycan ədəbiyyatının ayrılmaz qolu olmuş, özünəməxsus zəngin inkişaf yolu keçmiş, müstəqillik illərində həm mövzu, həm də ideya cəhətdən yeniliklər qazanmışdır. Müstəqillik illərində yaranan siyasi vəziyyətlə bağlı əsərlərin çoxluğu, yaranmış prosesləri ehtiva edən mövzuların önə çıxması, müstəqil Azərbaycan ideyasının qabardılması diqqəti çəkən məsələlərdəndir.

Bununla birlikdə Naxçıvanda poeziya, nəsr, dramaturgiya, publisistika, eləcə də ədəbiyyatın əhəmiyyətli sahələrindən biri olan uşaq ədəbiyyatı yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur. Naxçıvanda uşaq ədəbiyyatının inkişaf etdirilməsi, bu sahəyə olan maraq orda yaşayıb-yaradan şair və yazıçıların yaradıcılığında aparıcı rol oynayır. Gənc yazarların da bu sahədə fəal axtarışları Naxçıvan ədəbi mühitinin ümumi ədəbi prosesdən geri qalmadığının göstəricisidir.

Naxçıvanda yaşayıb yaradan yazıçılardan biri də Azərbaycan ədəbi mühitinə öz imzası ilə yaxşı tanış olan Elxan Yurdoğludur. Yazıçının yaradıcılığı çoxşahəli və genişdir. Daha çox poeziyaya önəm verən Elxan Yurdoğlu şeirlərində nakam, saf məhəbbət, ayrılıq, kədər motivləri gücülüdür.

Tədqiqatımızın obyektini Elxan Yurdoğlunun uşaqlar üçün yazdığı əsərlər olduğundan məqaləmizdə əsasən bu əsərlərin təhlilinə yer vermişik. 2020-ci ilin mart ayında Elxan Yurdoğlunun uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş şeir və nağıllardan ibarət “On yeddi göyərçin” kitabı dərc olunmuşdur. Kitabda müəllifin müxtəlif illərdə uşaqlar üçün yazdığı şeirlər və nağıllar yer alır. Şeirlər mövzu və mündəricəsinə görə bir-birindən fərqli və rəngarəngdir. Biz bu şeirləri məzmununa görə aşağıdakı şəkildə qruplaşdırdıq:

- 1) Vətən haqqında, tarixi gerçəklikləri özündə əks etdirən şeirlər;
- 2) Müxtəlif məzmunu özündə ehtiva edən şeirlər.

90-cı illərdə baş vermiş siyasi hadisələr, xalqın keçirdiyi o çətin və mübariz dövr poeziyada, ədəbiyyatda diqqətsiz qalmadı. Qarabağ mövzusu, müharibənin xalqın mənəviyyatına təsiri, onun qoyduğu izlər nəinki həmin illərdə, eləcə də çağdaş dövrdə ədəbiyyatın mövzu predmetinə çevrilmişdir. Elxan Yurdoğlu bir uşaq yazıçısı kimi bu ədəbi hərəkətdən geri

qalmamış, öz şeirlərində şəhidliyin uca zirvəsini uşaqlara təlqin edərək onlarda ruh yükəsəkliyi, Vətənə məhəbbət hisslərinin möhkəmlənməsinə çalışmışdır:

Düşmənlər hücum etdi vətənimə,
Ey anam, mən buna dözə bilmərəm.
Çatmalıyam vətənimin köməyinə,
Vətəni qoruyub geri dönərəm.

Bu sözləri deyərək qəhrəmanlar
Cəbhəyə yola düşüb getdilər.
Əsl qəhrəmanlardır belə cavanlar,
Vətən sevgisini sübut etdilər (6, s. 76).

Şairin yaradıcılığının aparıcı mövzusu Vətəndir. Xalqına, elinə, obasına bağlı olan şair öz ruhundakı sevgini, bağlılığı uşaqlara da ötürmək istəyir, şeirlərində bu məhəbbəti o qədər canlı təsvir edir ki, həyatın sərt üzündən bixəbər olan, qayğısız, firavan həyat sürən körpə qəlbi bu hisslə dolur, cismi sevgi ilə yoğrulur. Ayrı-ayrı şəhidlərə ithaf olunmuş şeirlərində Elxan Yurdoğlu şəhid Kamranın, şəhid Müşfiqin bədii obrazını yaradaraq onları uşaqlara nümunə kimi göstərir.

Elxan Yurdoğlunun soykökümüzə, tariximizə bağlılığı mühüm məqamlardandır. Şair Naxçıvanın ayrı-ayrı ərazilərində mövcud olan tarixi abidələri təənnüm edən şeirlərə yer verməklə uşaqlarda öz keçmişimizə maraq yaradır və bu şeirlər bir növ uşaqların yaddaş kitabına çevrilir.

Şairin "Möminə Xatın" şeiri ata və oğlun dialoqu üzərində qurulmuşdur. Bu kiçik poetik nümunə vasitəsilə müəllif məlum abidənin yaranma tarixini anlatmaqla uşaqlarda tarixi yaddaşın möhkəmlənməsinə nail olur. Atabəylər dövləti, bu dövlətin hakimi Şəmsəddin Eldənizin öz həyat yoldaşı Möminə Xatının şərafinə abidə ucaltması kimi müəyyən faktların şeirdə yer alması onun tarixiliyini şərtləndirən əsas amillərdəndir. Sonda şairin oğluna ünvanlayaraq dediyi sözlər əslində bütün uşaqlar üçün çağırışdır:

İndi bax, bu abidə,
Bizim tariximizdir.
Tariximiz bizimçün
Anamızı tək əzizdir.

Oğul, sən də tarixi,
Bax belə sevməlisən.
Tarixini öyrənib
Əzbərdən bilməlisən (6, s. 9).

Uşaq ədəbiyyatı nümunələri yaradan yazıçı uşaqların psixologiyasını, onların yaş səviyyəsini nəzərə almalıdır. Bu barədə Zəhid Xəlil və Füzuli Əsgərli "Uşaq ədəbiyyatı" dərsliyində yazır: "Uşaq əsəri yaratmaq üçün sənətkardan böyük bir məharət tələb olunur. Uşaq ədəbiyyatı nümunələri özünün forma yığcamlığı, məzmun aydınlığı, dil sadəliyi, axıcılıq, oynaqlıq və ahəngdarlığı baxımından böyükklər üçün yazılan ədəbiyyatdan fərqlənir. Həmçinin, bu ədəbiyyatda obrazlı ifadələrdən gen-bol istifadə etmək məqbul sayılmır" (3, s.10).

Elxan Yurdoğlunun yaradıcılığında biz bütün bu məziyyətləri müşahidə edirik. O, şeirlərində predmetin açılmasında konkretliyə çalışsa da, eyni zamanda müfəssəl təsvirçiliyə də nail olur.

"Üçrəngli bayrağım" şeirində milli qürur yerimiz olan bayrağımız yüksək şərəf hissi ilə anılır:

Dövlətlər arasında
Yolumdur, mayağımdır.
Canımdan keçəcəyim –
Üçrəngli bayrağımdır (6, s.12).

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Elxan Yurdoğlu şeirlərinin mövzusu bir-birindən fərqli və rəngarəngdir. Şairin “Rəngarəng toplar” şeiri elə uşaqların rəngarəng dünyasının poetik təəcəssümüdür. Ağ, sarı, yaşıl, qara topu olan balaca bunlardan yalnız qırmızı olanı xoşlayır. Müəllif bu misralarda əlçatmaz ənginliklərdə dolaşan uşaq xülyasının dolğun təsvirini yaradır, onun iki yaşı olmasına rəğmən gələcəklə bağlı arzularının olması oxucuda maraq yaradır:

Hələ iki yaşım var,
Bapbalaca uşağam.
Böyüyəndə tanınmış
Futbolçu olacağam (6, s.11).

Elxan Yurdoğlunun şeirlərində uşaqlar dünyada hər şeydən uca tutulur, onların xoşbəxtliyi, firavan yaşaması bütün arzulardan öndə gedir. “Uşaqlar xoşbəxt olsa” şeirinin baş qəhrəmanı olan uşaq gəlinciyi ilə oynayarkən onunla birgə keçirdiyi əyləncəli zamandan bəhs edir. Gəlinciyinin də tezliklə böyüməsini, onla birlikdə məktəbə getməsini istəyir. Şeirin sonunda müəllif deyir:

Xoşbəxt olsa uşaqlar
Dünyamız çiçək açar.
Həyatımız gül olar,
Hər yana ətir saçar (6, s. 17).

Məşhur rus tənqidçisi V.Q.Belinski uşaq ədəbiyyatına dair mülahizələrində yazırdı: “Uşaq yazıçısının yaranması üçün çox, olduqca çox şərtlər vardır: nəcib, sevən, diqqətli, sakit, körpəcə-sadətil bir qəlb, yüksək məlumatlı bir idrak, predmetlərə aydın bir baxış, yalnız canlı bir təəvvür deyil, həm də canlı, şairanə bir xəyal, hər şeyi canlı, zəngin surətlər halında təəvvür etməyə qabil bir xəyal lazımdır. Aydındır ki, uşaqlara qarşı məhəbbət, uşaq yaşının tələb, xüsusiyyət və təfərrüatı dərindən bilmək də ən mühüm şərtlərdəndir” (1, s. 23).

V.Belinskinin sadaladığı bütün keyfiyyətləri Elxan Yurdoğlunun şeirlərində görmək mümkündür. O, uşaqlara yüksək insani mövqedən yanaşır, onların dünyaduyumunu hiss edir. Elxan Yurdoğlu yaradıcılığını səciyyələndirən mühüm keyfiyyətlərdən biri onun şeirlərinin əksəriyyətində bəşəri ideyaların əks olunmasıdır. Ədəbiyyatda daim ucalıq, hərarət, səmimilik simvolu olan Günəş obrazı Elxan Yurdoğlu poeziyasında da eyni funksiyanı yerinə yetirir. Onun qəhrəmanları olan uşaqlar günəş kimi əlçatmaz olmağı, günəş kimi uşaqları üşüməyə qoymamağı arzulayır:

Yaxınlaşıb soruşdum,
– Niyə üzgünsən, qızım?
– Dedi ki, istəyirəm
Günəşə məktub yazım.

Yazım ki, qış gələndə,
Yenə isitsin bizi.
Üşüməyə qoymasın,
Kiçik əllərimizi (6, s. 18).

Uşaq ədəbiyyatı ilə məşğul olan yazıçıların əsas məqsədi uşaq təbiətinin, uşaq aləminin gözəlliyini, yüksək poeziyasını açıb göstərmək, sadə, lakin mənalı obrazlarla onu təsvir etməkdir. Böyük şairimiz Səməd Vurğun demişdir: “Uşaq insandır! Onun sadə görünən oynaq, daima

xoşbəxt və azad təbiətində böyük insanların bütün xassələri mövcuddur. Düşünmək, duymaq, sevmək, küsüb-incimək, ağlamaq, gülmək, qəzəblənmək, xatırlamaq, xəyala dalmaq, ümid və arzulara bağlanmaq, yaxınlıq, hörmət – bütün insan xassələri uşaq aləmində mövcuddur" (5, s.311).

Elxan Yurdoğlunun bəhs etdiyimiz kitabında elə şeirlər vardır ki, bunlar sırf yazıcının uşaqılıq xatirələri ilə bağlı qələmə alınmışdır. "Ayrılmaq çətindi sizdən", "Bibimin nağılları", "Doğma kənddə uşaqılıq", "Atamın cavabı", "Qafar baba" və s. bu qəbildəndir. "Ayrılmaq çətindi sizdən" şeiri 2002-2006-cı illərdə Naxçıvan şəhər 12 nömrəli tam orta məktəbdə İltifat müəlliminin dərs dediyi IV-D sinifi şagirdlərinin ibtidai təhsili başa vurmaları münasibətiylə qələmə alınmışdır.

Elxan Yurdoğlu şeirləri içərisində məktəb, təhsil, tədrislə bağlı şeirləri də çoxdur. Bunlardan "İlk müəllim", "Məktəb", "Kitab" şeirlərini misal göstərə bilərik.

Elxan Yurdoğlunun "On yeddi göyərçin" kitabında təkcə poetik nümunələr deyil, eyni zamanda, nəsr əsərləri də daxil edilmişdir. Müəllifin nəsr əsərləri nağıl üslubunda qələmə alınıb. Bu hekayələri oxuyarkən folklorumuzdan süzülüb gələn təhkiyə ənənələrini, nağıl elementlərini müşahidə edirik. Eynən nağıllar kimi Elxan Yurdoğlunun hekayələri də "biri vardı, biri yoxdu" ifadəsi ilə başlayır. Şehirli nağıllara xas fəvqəltəbii xüsusiyyətlər burda da özünü göstərir. Məsələn, "On yeddi göyərçin" əsərindəki nənənin sevərək əzizlədiyi göyərçinlər nənə dünyadan köçdükdən sonra da ona sadıq qalaraq ruhən nənənin otağında dolaşırlar. Elxan Yurdoğlu nağılın içində nağıl nəql edir. Kiçikyaşlı oxucular bu nağılı oxuyarkən həm müxtəlif oyun adlarından xəbərdar olurlar, həm də keçmiş xalq adət-ənənələrimizi öyrənirlər. Xalqın özünəməxsus keçmişinin nağıllarda əxz olunması, onların uşaqlara təlqin olunması əhəmiyyətli məsələlərdəndir.

Xanım Mustafayeva yazır: "Nağıllarda xalqın məişəti, düşüncəsi, etnik ənənələri qorunub saxlanılır. Nağıllarda zülmə, ədalətsizliyə qarşı mübarizə hissi çox güclüdür. Burada xeyirlə şərin mübarizəsi bir qayda olaraq xeyrin qələbəsi ilə bitir" (4, s. 24). Fikrimizcə, Elxan Yurdoğlu da yüksək bəşəri ideyaları, daim xeyirli, işıqlı gələcəyi uşaqlara arzuladığından məhz bu janra müraciət etmişdir.

Elxan Yurdoğlunun poeziyasındakı tarixilik nəsr əsərlərinə də sirayət etmişdir. Onun "Qorqud Dədə" nağılında qədimliyi ilə bütün dünyaya səs salmış "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının motivlərindən istifadə olunmuşdur. Qorqud Dədə dastandakı kimi burda da ad qoyur, tonqal qalayır, qopuz çalır, söz söyləyir. Lakin müəllif dekonstruksitiv elementlərdən uğurla istifadə edərək bu dəyişikliyi uşaqlar üçün etmişdir. Əgər "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında Dədə Qorqud düşmənlərlə vuruşan, bir ordunu məğlub edən igidlərə ad qoyursa, Elxan Yurdoğlunun hekayəsində Qorqud Dədə çayda batmaq təhlükəsi ilə üz-üzə qalan balaca qızcıgazi xilas edən oğlana ad verir:

"–Ey balaca vücudunda qorxmaz ürək daşıyan, sulara meydan oxuyan igid. Sənin bu qorxmazlığın məni də heyretləndirdi. Ona görə sənə Qorxmaz adını verirəm. Adını mən verdim, baxtını Tanrı versin.

Dədə Qorqud daha sonra üzünü balaca qızcıgaza çevirib dedi: –Sənin də çox gözəl gözlərin var. Bu gözlərlə nazlı-nazlı baxarsan. Qoy sənin də adın Nazlı olsun. Sənin də adını mən verdim, baxtını Tanrı versin" (6, s. 99).

"On yeddi göyərçin" kitabı elmi ədəbi və publisistik cəmiədə öz imzasını uğurla tanıda bilən Elxan Yurdoğlunun uşaq ədəbiyyatı sahəsində, xüsusilə folklorun nağıl janrında da bir-birindən maraqlı və inamla deyə bilərik ki, seviləcək nümunələr ortaya qoyduğunun göstərcisidir. Bu yerdə ədəbiyyatşünas alim Hüseyn Həşimlinin müəllif haqqında söylədiyi bir fikri xatırlatmaq istərdik: "İstedadlı və məhsuldar qələm sahibi Elxan Yurdoğlunun elmi və ədəbi

düşüncəsi geniş imkanlara malikdir. Və ən önəmlisi də odur ki, bu genişlik keyfiyyətin zəifləməsi hesabına baş vermir. Elxan Məmmədov həm şair, həm tədqiqatçı, həm də tərcüməçi kimi səmərəli və dəyərli əsərlər ortaya çıxarır (buraya onun aktual mövzularda qələmə aldığı publisistik məqalələri də əlavə etmək yerinə düşər). Bütün bunlar isə Elxan Yurdoğlunun yurda, xalqa əsl övlad sədaqəti və məhəbbəti ilə ziyalı xidmətinin danılmaz göstəriciləridir” (2, s. 7). Dəyərli alimin bu fikirləri Elxan Yurdoğlunun haqqında bəhs etdiyimiz uşaq ədəbiyyatı sahəsində də uğurlu addımında özünü büruzə verir.

Araşdırmamız zaman müəyyən etdik ki, Elxan Yurdoğlu elmi, bədii, publisistik yaradıcılığında daha çox fərqli mövzularda ümumi məzmununda əsərlərə üstünlük versə də, uşaq ədəbiyyatı sahəsində də peşəkar səviyyədə, uşaq təfəkkürünə, maraqlarına uyğun əsərlər yaratmağa müvəffəq olmuşdur. Onun uşaqlar üçün yazdığı şeirlər və nağıllar bundan sonra da bu sahədə dəyərli yeni nümunələr ortaya qoyacağını deməyə əsas verir.

ƏDƏBİYYAT

1. Belinski V.Q. Seçilmiş məqalələr. Bakı: Azərnəşr, 1948, 256 s.
2. Həşimli Hüseyn. Elmi-ədəbi düşüncənin imkanları və uğurları. “525-ci qəzet”, Bakı, 2016, 20 dekabr, s.7
3. Xəlil Zahid, Əsgərli Füzuli. Uşaq ədəbiyyatı. Bakı: ADPU-nun nəşriyyatı, 2007, 435 s.
4. Mustafayeva Xanım. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Elm, 2011, 290 s.
5. Vurğun Səməd. Balalarımız üçün gözəl əsərlər yaradaq. II hissə. “Ədəbiyyat qəzeti”, 1944, 27 sentyabr, s. 9
6. Yurdoğlu Elxan. On yeddi göyərçin. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2020, 128 s.

**AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutu
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: ms.gulnar_babayeva@mail.ru*

Gulnar Gambarova

ELKHAN YURDOĞLU'S BOOK "SEVENTEEN PIGEON" IN THE CONTEXT OF CHILDREN'S LITERATURE

In the article we analyzed the book “Seventeen pigeon” by Elkhan Yurdoglu, a student of the Nahcivan region, who has a great position in the development of the literary environment of Azerbaijan. Famous for its many poets and writers, in modern times, representatives of various fields of literature are growing up. One of such poets is Elkhan Yurdoglu, who belongs to the first generation of the XXI century, along with his scientific and publicistic work. He has published several poetry books of the author who spoke on his own behalf more like a poet. Recently, he presented his new book in the field of children's literature, his publication consisting of poems and fairy tales “Seventeen pigeons” to the literary public.

Keywords: *Nahcivan, children's literature, Elkhan Yurdoglu, poetry, fairy tale*

Гульнар Гамбарова

КНИГА ЭЛЬХАНА ЮРДОГЛУ "СЕМНАДЦАТЬ ГОЛУБЕЙ" В КОНТЕКСТЕ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье к исследованию была привлечена "Книга семнадцати голубей" воспитанника Нахчыванского региона Эльхана Юрдоглу, занимающего большую позицию в развитии азербайджанской литературной среды. В Нахчыване, славящемся многими поэтами и писателями своего времени, растут и в наше время представители различных сфер литературы, представляющие интерес друг другу. Одним из таких поэтов является Эльхан Юрдоглу, принадлежащий к поколению первых лет XXI века, известный своими научными и публицистическими произведениями. Было издано несколько книг стихов писателя, выступающего от своего имени как поэт. Недавно он представил в литературную общественность свою новую книгу в области детской литературы, состоящую из стихов и сказок "семнадцать голубей". В статье проанализированы стихи и сказки, вошедшие в эту книгу, вклад автора в детскую литературу и художественные достоинства произведений.

Ключевые слова: Нахчыване, детская литература, Эльхан Юрдоглу, поэзия, сказка.

(Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant 08.09.2020
Son variant 10.11.2020

UOT 82:316.3

ULDUZ QƏHRƏMANOVA*

SEYİD HÜSEYN VƏ YUSİF VƏZİR ÇƏMƏNZƏMİNLI TƏDQİQATLARINDA
M.Ə.SABİR VƏ KLASSİK İRS MƏSƏLƏSİ

S.Hüseyn və Y.V.Çəmənəminli A.Səhhətin mövqeyinə, yəni vaxtı keçmiş, zamanla qətiyyənlə ayaqlaşma bilməyən köhnə şeir ənənələrinin sərhədlərini M.Ə.Sabirin dağıdıb, yeni bir yaradıcılıq yolu açması fikri ilə həmrəy olduğunu ifadə etmək istəmişlər. Mirzə Ələkbər Sabirin klassik ədəbiyyatla ilkin tanışlığında müəllimi və ustadı Seyid Əzim Şirvaninin böyük rolu olduğunu xüsusilə vurğulamışlar. Şairin həyatında və gələcək yaradıcılığında əhəmiyyətli dərəcədə böyük rol oynayan bu fakta onun müasirləri ilə yanaşı, tədqiqatçıları da diqqət yetirmişlər.

Açar sözlər: M.Ə.Sabir, Seyid Hüseyn, Y.V.Çəmənəminli, klassik irs, yaradıcılıq nümunələri, ədəbi ənənə

Məlumdur ki, XIX əsrin ikinci yarısına kimi Yaxın və Orta Şərqdə tədris mollaxanalarda aparılırdı. Həmin tədris müəssisələrində isə dərslər vəsaitləri kimi Qurandan və klassik Şərq şairlərinin əsərlərindən – Sədinin, Hafizin və başqalarının divanlarından istifadə edilirdi. Bu da təlimdə sxolastikanın hökm sürməsi ilə yanaşı öz növbəsində şagirdlərin klassik Şərq poeziyası ilə yaxından tanış olmalarına şərait yaradırdı. Təbii ki, balaca Ələkbər də, dövrünə müvafiq olaraq, ilk təhsilini əvvəlcə mollaxanada, sonra isə dövrünün məşhur şair və pedaqoqlarından olan Seyid Əzim Şirvaninin sinfində almışdır.

Söz yox ki, digər pedaqoqlardan fərqli olaraq S.Ə.Şirvani təlimdə klassik sənətkarların yaradıcılıq nümunələrindən kor-koranə yox, yaradıcı şəkildə istifadə edirdi. O, ayrı-ayrı klassiklərin əsərlərindən seçdiyi bədii nümunələrdən ibarət bir dərslik də tərtib etmişdi. Şair-pedaqoq həmin əsərin çapına müvəffəq ola bilməsə də, oradakı nümunələrdən öz dərslərində istifadə edirdi. Bu haqda tanınmış yazıçı və tənqidçi Seyid Hüseyn M.Ə.Sabirin 1934-cü ildə çap edilən “Bütün əsərləri” kitabına yazdığı “Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadə” başlıqlı ön sözündə belə məlumat vermişdir: “Hacı Seyid Əzim bu məktəbi ilə Şamaxıda bir yenilik gətirirdi... Odur ki, Hacı Seyid Əzimin məktəbi get-gedə böyük bir şöhrət qazandı. O qədər şöhrət qazandı ki, Məşədi Zeynalabdin kibi mühafizəkar bir adam da oğlu Ələkbəri (Sabiri) mollaxanadan çıxarıb Hacı Seyid Əzimin məktəbinə qoydu” (5, 9-44).

Ələkbər bu məktəbdə çox yaxşı inkişaf edirdi. Hacı Seyid Əzim öz mütəllimlərini (şagirdlərini – U.Q.) şeir və ədəbiyyat ilə maraqlandırırırdı. Bir dəfə Sədinin “Gülüstən” adlı kitabından oxutduğu

Didəm güli-tazə, çənd dəstə

Bər günbədi əz giyah bəstə (5, 290).

beytli mətə ilə başlayan mənsumənin nəzm ilə tərcüməsini mütəllimlərindən istəmişdi. Bir neçə mütəllim ilə bərabər Ələkbər (Sabir) də bu mənsuməni belə tərcümə etmişdi:

Gördüm neçə dəstə tazə güllər,

Bağlanmış idi giyah ilə tər;

Dedim “Nə olur giyahı-naçiz

Ta əyləşə gül səfində əziz”.

Ot ağlayaraq dedi: Otur sən,

Söhbət eləyim, qəmim götür sən.

Alilər edərmi tərki-söhbət,

Halonki olarda var səxavət (5, 22-23).

Belə məlum olur ki, Mirzə Ələkbər Sabirin klassik ədəbiyyatla ilkin tanışlığında müəllimi və ustadı Seyid Əzim Şirvaninin böyük rolu olmuşdur. Şairin həyatında və gələcək yaradıcılığında əhəmiyyətli dərəcədə böyük rol oynayan bu fakta onun müasirləri ilə yanaşı, tədqiqatçıları da diqqət yetirmişlər. M.Ə.Sabirin müasirlərindən olan Seyid Hüseyn də belələrindəndir.

Onu da qeyd etməyi lazım bilir ki, bu cür məlumatlar hələlik ancaq informasiya xarakteri daşıyırdı. Belə məlumatlardan digəri isə, M.Ə.Sabirin dahi Azərbaycan şairi, Şərq şeirinin ən görkəmli klassiklərindən Nizami Gəncəvi irsi ilə tanışlığı barədədir.

Müasirlərinin şəhadətlərindən bəlli olur ki, M.Ə.Sabirin N.Gəncəvi şəxsiyyəti və yaradıcılığı ilə tanışlığında Seyid Əzimin rolu və xidmətləri böyük olmuşdur. O, öz şagirdini N.Gəncəvinin yaradıcılığı ilə yaxından tanış etməklə kifayətlənməmişdir. Gənc tələbəsinin şairlikdə göstərdiyi qabiliyyətinə təşəkkür əlaməti olaraq ona şəxsi kitablarından olan N.Gəncəvinin “Xəmsə”-sini hədiyyə etmişdir. Həmin əhvalatın necə baş verdiyi haqda yenə Seyid Hüseyn ətraflı məlumat vermişdir. Onun yazdığına görə: “Bir dəfə Seyid Əzim uzaq səfərdən gələn dostunun görüşünə M.Ə.Sabirlə getmiş və orada ev sahibi M.Ə.Sabirdən şeir istəmişdi. Sabirin bədahətən söylədiyi beyt ev sahibinin və Seyid Əzimin xoşuna gəlmişdi” (5, 26-27). Müəllif, yəni Seyid Hüseyn sözünə davam edərək yazmışdır: “Bu hadisədən sonra Hacı Seyid Əzim bir qəzəl yazıb Sabirə verdi. Ondan cavab istədi. Bu qəzəl:

Ey məh, bilirəm, fitneyi-dövrən olacaqsan,
Ey qaşı hilalım, məhi-taban olacaqsan (7, 256).

mətləli ilə başlayan qəzəlidir ki, Seyid Əzim divanına da daxil edilmişdir. Sabir onun cavabında uzun bir mürəbbə yazmışdır ki, bu iki qitə ondandır:

Sən piri-cəhandidəsən, ey Seyyidi-sərkər,
Məndən çək əlin, eyləgilən pir ilə rəftar!
Olmaz sənə qismət dəxi bu dövləti-didar,
Bundan sora hicrimdə cığırqan olacaqsan!
Aşiq mənə bir mən kimi ziyba gərək olsun,
Mayıl gülə bir bülbuli-şeyda gərək olsun,
Səndə bu işə səbrü-şəkiba gərək olsun,
Amma bilirəm, səbr evi viran olacaqsan! (5, 27)

M.Ə.Sabir və klassik irs məsələsinə görkəmli yazıçı və tədqiqatçı Yusif Vəzir Cəmənşəminli də toxunmuşdur. O, özünün “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” adlı kitabında Sabirdən də bəhs etmişdir. Bu zaman Yusif Vəzir M.Ə.Sabirin klassik irslə əlaqəsi məsələsi barədə mülahizələrini A.Səhhətə istinadən bildirmişdir. O, Seyid Əzim və Sabirin yaradıcılıq münasibətlərindən söhbət açarkən aşağıdakı cümlələrlə kifayətlənmişdir: “Sabir Seyidin məktəbində oxuyarkən şeirə istedad göstərmiş və Seyid də şagirdinin istedadına böyük meydan verib. Məsələn fars qəzəlləri oxurkən Hacı Seyid Əzim onların türkcə mənsumən tərcüməsini tələb edərmiş” Buradan göründüyü kimi, Y.V.Cəmənşəminli S.Ə.Şirvaninin öz şagirdi Sabirin şairlik istedadının inkişafında oynadığı rolun böyüklüyünü diqqətə çatdırmaq istəmişdir. Farsdilli klassik Şərq poeziyası ilə tanışlıq məsələsində, klassik ədəbiyyatın Azərbaycan dilinə tərcüməsində M.Ə.Sabirə ən yaxşı istiqamət verən adamın S.Ə.Şirvani olduğu bildirilmişdir.

M.Ə.Sabirin klassik ədəbi ənənələrin zamanla ayaqlaşma bilməyən epigonçuluğuna, mövzu qıtlığına vurduğu zərbədən və Azərbaycan realist poeziyasında açdığı yeni yaradıcılıq cığırından danışanda da Yusif Vəzir Cəmənşəminli A.Səhhətə istinad edərək belə yazmışdı:

“Sabir filosofdur, mürəbbidir, inqilabçıdır, nihilistdir, hamısında da səmimidir. Şair Abbas Səhhət Sabirin tərcümeyi-halını yazarkən onun haqqında deyir: “Azərbaycan ədəbiyyatında ən əvvəl yeni bir cığır açdı ki, ondan müqəddəm kimsə gözəl şivədə yazmamışdı. Nöqsanlarımızı və eyiblərimizi məzhəkə və məzah təriqilə qayət şirin və hər kəsin anladığı bir dil ilə oxuyub isbata çalışırdı. Sabir müqəllid deyil, bəlkə eylə mücəddiddir ki, köhnə şeirlər ilə yeni şeirlər arasında bir əsrlik uçurum açdı ki, geri dönüb də o uçurumu atılmağa kimsədə cürət qalmadı” Y.V.Çəmənəzəminli bu sitatla A.Səhhətin həmin mövqeyinə, yəni vaxtı keçmiş, zamanla qətiyyənlə ayaqlaşma bilməyən köhnə şeir ənənələrinin sərhədlərini M.Ə.Sabirin dağıdıb, yeni bir yaradıcılıq yolu açması fikri ilə həmrəy olduğunu ifadə etmək istəmişdir.

Y.V.Çəmənəzəminli M.Ə.Sabir və klassik irs məsələsindən danışarkən onu Q.Zakirlə də müqayisə edir. Göstərir ki, Sabirə bir satirik şair kimi doğma olan şairlərdən biri də Qasım bəy Zakirdir. Bu haqda oxuyuruq: “Sabir Zakirin həcvlərindən doğma bir şairdir. Aralarında fərq budur ki, Zakir xəstə millətin bir əzasiylə məşğul olmuş, onu məhv edən mikrobları göstərmiş. Sabir isə bütün millət vücudunu təşrih edib onun çürümüş cəhətlərini meydana çıxarır”

Göründüyü kimi, Y.V.Çəmənəzəminli burada bir qədər ifrata varmış, M.Ə.Sabirin satira sahəsində qazandığı uğurları ancaq Q.Zakirlə bağlamışdır. Bu zaman heç olmasa S.Ə.Şirvaninin də adını çəkməmişdir. Ancaq bununla yanaşı M.Ə.Sabirin Q.Zakirdən xeyli irəli getdiyini, həm mövzu genişliyinə görə, həm də əsərlərinin ideya –bədi döyərinə görə öz sələfindən qat-qat fərqli olduğunu da nəzərə çatdırmışdır. Yusif Vəzir bununla da kifayətlənməmiş, fikrini belə davam etdirmişdir: “Zakir məhəlli şairdir, onun əsərlərində “provinsializm” (əyalətçilik) çoxdur. Sabir isə başqa bir zamanda vücuda gəlib, ümumşərqin intibahının şahidi olduğu üçün mövzularını geniş sahələrdən alır. Odur ki, bəzən Sabir azərbaycanlıqdan çıxıb ümumislam və bəlkə ümuminsaniyyət şairi olur”(2,141)

ƏDƏBİYYAT

1. Cəlal M. Sabir Tahirzadə (1862-1912). Müxtəsər Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cildə, 2 c., Bakı: EA AzF, 1944.
2. Çəmənəzəminli Y. V. Əsərləri. 3 cildə, III c., Tərtib edən Tofiq Hüseynoğlu, Bakı: Avrasiya-Press, 2005, 440 s.
3. Hüseynov S. Seyid Əzim və Sabir // Azərbaycan dili və ədəbiyyat tədrisi metodik məqalələr məcmuəsi. II b., Bakı, 1962, s.11-18.
4. Hüseyn S. Ədəbi qeydlər // Azərbaycan ədəbi tənqidi. Müntəxəbat. Bakı: Tural-ƏNPM, 2002, s. 204-207
5. Hüseyn S. Mirzə Ələkbər Sabir Tahirzadə // M.Ə.Sabir. Bütün əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1934, s. 9-44
6. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və şərhlərin müəllifi Məmməd Məmmədov. I c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 478 s.
7. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və şərhlərin müəllifi Məmməd Məmmədov. II c., Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 383 s.
8. Sabir M. Ə. Hophopnamə. Tərtib edən, müqəddimə və qeydlərin müəllifi Alxan Bayramoğlu. Bakı: Təhsil, 2012, 552 s.
9. Sabir xatirələrində. Bakı: Gənclik, 1982, 164 s.

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
email:ulduzkahraman@gmail.com*

Ulduz Gahramanova

**M.A SABİR AND THE PROBLEM OF CLASSICAL HERITAGE IN THE RE-
SEARCHES OF SEYED HUSSEİN AND YUSİF VAZİR CHAMANZAMİNLI**

S. Hussein and Y.V Chamanzaminli wanted to express their solidarity with A. Sabir's position, that is, to destroy the boundaries of the old, poetic traditions of time, which could not keep up with time, and to open a new way of creativity. They emphasized the great role of Mirza Alekper Sabir in his initial acquaintance with classical literature, his teacher and teacher Seyid Azim Shirvani. This fact, which plays a significant role in the poet's life and future creativity, has attracted attention from his contemporaries as well as his researchers.

Keywords: *M.A Sabir, Seid Hussein, Y.V Chamanzamin, classical heritage, creative examples, literary tradition*

Улдуз Гахраманова

**M. A. САБИР И ПРОБЛЕМА КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ИССЛЕДОВА-
НИЯХ СЕЙИДА ГУСЕЙНА И ЮСИФ ВАЗИР ЧЕМЕНЗЕМИНЛИ**

С.Гусейн и Ю.В.Чеменземинли хотели выразить солидарность с позицией А.Сах-хата, то есть разрушить границы старых поэтических традиций времени, которые не могли идти в ногу со временем, и открыть новый путь в творчестве. Они подчеркнули большую роль Мирзы Алекпера Сабира в его первоначальном знакомстве с классической ли-тературой, его учителя и предводителя Сейида Азима Ширвани. Этот факт, играющий значи-тельную роль в жизни и будущем творчества поэта, привлек внимание как современников, так и его исследователей.

Ключевые слова: *М.А.Сабир, Сейид Гусейн, Ю.В.Чеменземинли, классическое на-следие, творческие примеры, литературная традиция*

(Filologiya elmləri doktoru Kamran Əliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: **İlkin variant 19.08.2020**
 Son variant 16.10.2020

XIX ƏSR AZƏRBAYCAN MƏQTƏL ƏDƏBİYYATINDA İMAM HÜSEYN (Ə) OBRAZI

Məqalədə XIX əsr Azərbaycan məqtəl ədəbiyyatının Raci, Qumri, Sərraf, Dəxil və başqaları kimi nümayəndələrinin əsərləri təhlil olunur. Göstərilir ki, bu əsərlərdə Kərbəla faciəsinin bütün tərəfləri öz əksini tapsa da, bu faciənin əsas baş qəhrəmanı İmam Hüseyn (ə) obrazı daha yüksək sənətkarlıqla qələmə alınmışdır. Məqalədə bu poetik nümunələrdə İmam Hüseynin (ə) faciədən əvvəlki və faciə zamanı təsvir olunan obrazları təhlil olunaraq elmi baxımdan dəyərləndirilir.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, məqtəl, İmam Hüseyn, Kərbəla faciəsi

Kərbəla faciəsinin əsas baş qəhrəmanı İmam Hüseyn əlyhissələmdir. Biz İmam Hüseynin (ə) şəxsiyyəti haqqında bir qədər məlumat verib, onun bu faciədə iştirak etməsinin mənəvi-psixoloji xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirmək istəyirik. Belə ki, mənbələrin və tarixi hadisələrin verdiyi məlumatlara görə, İmam Hüseyn əlyhissələm imaməti və döyüşlərdə iştirakı zamanı nə qədər tədbirli, səbrli, şücaətli, mərd, igid bir insan olmuşdursa, adi həyatda da bir o qədər xoşxasiyyətli, xeyirxah, mülayim, amma bir o qədər də əqidəsində möhkəm və qəlbi Allah eşqi ilə dolu bir insan olmuşdur. Bu mənada, bu böyük insanın-sərkərdənin və rəhbərin heç bir xüsusiyyəti məqtəl şairlərinin nəzərlərindən qaçmamış və onlar İmam Hüseynin (ə) bütün keyfiyyətlərini nəzmə çəkərək, onun həqiqi obrazını yaratmağa nail olmuşlar. Bu mənada, İmam Hüseyn əlyhissələmin Kərbəla faciəsində iştirakını mövzu baxımından bir neçə əsas yerə bölmək olar. 1. İmam Hüseyn əlyhissələmin Kərbəla faciəsi baş verməmişdən əvvəlki vəziyyəti və onun bacısı xanım Zeynəb və digər qohumları, əhli-beyt üzvləri ilə həsb-i halı. 2. İmam Hüseyn əlyhissələmin Kərbəla faciəsi baş verən zaman şücaəti, dözümlü və dəyanəti. 3. İmam Hüseyn əlyhissələmin Kərbəla faciəsi baş verəndən sonra məqtəl ədəbiyyatındakı obrazı.

Tarixi mənbələrin məlumat verdiyi kimi Məkkədə, Mədinədə, İraqda, Suriyada baş verən ictimai-siyasi-dini hadisələrin fonunda 680-ci ilin sentyabr ayında Məkkədən Kufəyə yola düşən İmam Hüseyn əlyhissələm əslində babası Peyğəmbər salavatullahın əvvəlcədən verdiyi məlumatlara əsasən başına nə gələcəyini və Kufədə, Kərbəladə onu nə gözlədiyini çox gözəl bilirdi. Lakin əsas odur ki, bu böyük şəxsiyyət başına nə gələcəyini əvvəlcədən bilsə də, yolundan dönmür, Allaha olan eşqi, babasının dininə olan sevgisi yolunda bütün başına gələn müsibətləri şərbət kimi içməyə hazır olur. XIX əsr Azərbaycanın böyük məqtəl şairlərindən Qumri (1819-1891) yazır:

Va həsrətə, əhatə qılıbdır bəla məni,
Çərx eyləyibdi dərdü qəmə mübtəla məni.

Hərgiz açılmayıb, tutulub qan olan könül,
Əldən salıbdır möhnəti-cövrü cəfa məni...

...Çəkməz o qədər vədə, qovallar Mədinədən,
Çünki görüblər bikəsü biəqraba məni.

Şümri-Sənani-şum ilə bir vədə qılmışam,
İstərlə indi qılmağa əhdə vəfa məni.

Əbülhəsən Raci (1831-1876) yaradıcılığında isə oxuyuruq:

Belə əhd eyləmişəm, ey bacı, cananim ilən,
Ərseyi-Kərbübəladə boyanım qanım ilən.

Çünki bu cami-əcəldə şəkəri şəhdim var,
Bu səbəbdən susuz ölməgliyə çox cəhdim var,
Aləmi-zərrədə canan ilə bir əhdim var,
Varam öz eylədiyim əhd ilə, peymanım ilən.

Bacı, əhdim budu, bu çöldə gərək qana batam,
Qanımlı Əkbərimin qanına şövq ilə qatam,
Can verib təşnə, gərək isti qum üstündə yatam,
Cismi-məcruhim ilə, sineyi-suzanım ilən.

Racinin bu novhəsi məzmun baxımından maraqlı bir kompozisiya üzərində qurulmuşdur. Belə ki, doğrudan da, İmam Kərbəladə başına gələcəklərini əvvəlcədən bildiyi üçün, şəhid olacaq övladlarının, əzizlərinin də adlarını birbəbir çəkir, onların vəziyyətlərini bəyan edir. Bu isə onun öz əqidəsində nə qədər möhkəm şəxsiyyət olduğunu bir daha sübut edir. Çünki o, təkcə özünün deyil, əzizlərinin də bu səfərdə şəhid olacaqlarını bilsə belə, yenə də əqidəsindən, yolundan dönmür.

Həqiqətən də, bu misralar öz poetikliyi ilə oxucunu nə qədər təsirləndirə bilirsə, eyni zamanda, hadisələrin xronoloji baxımından qurulması nöqteyi-nəzərindən, yəni başqa sözlə desək, İmam Hüseyn əlehissəlam bilərəkdən bu səfərə çıxması ərafəsində onun ruhi-psixoloji halını təsvir etmək baxımından da təsirlidir.

Təbii ki, məlum olduğu üzrə poeziya, şeir bütövlükdə insan hisslərini, insan psixologiyasının, insan mənəviyyatının əksi, onun təbəddülatlarının təsviridir. Bu mənada, zəifliyindən və yaxud da poetik gücündən asılı olmayaraq, bu xüsusiyyətlər az-çox, bu və ya digər mənada, demək olar ki, bütün poeziya nümunələrinə xasdır. Amma maraqlıdır ki, məqtel ədəbiyyatı ilə, bu janrın, bu ədəbiyyatın, xüsusilə, Raci, Qumri, Dəxil, Dilsuz, Sərraf kimi yaradıcılarının əsərləri ilə tanış olduqda, orada poeziyanın bu xüsusiyyətinin, yəni bir qədər yuxarıda dediyimiz kimi, insanın daxili aləminin, hiss və həyəcanlarının təsvirinin adı şeir, poeziya nümunələrindən yüz qat, bəlkə də mübaliğə olmasın min artıq olunduğunu görürsən. Bu mənada, onların yaradıcılığının bu xüsusiyyətini bəlkə də geniş imkanlara malik olan nəsr əsərlərində verilən psixoloji təsvirlərlə müqayisə etmək olar. Amma maraqlıdır ki, bu adlarını çəkdiyimiz böyük sənətkarlar bu psixoloji təbəddülatları geniş-geniş səhifələrə sığmayan nəsr əsərlərində deyil, cəmi bir neçə bənddən ibarət olan kiçik həcmli lirik janrlarda ifadə etmişlər. Bu mənada, həqiqətən də, bu şairlər böyük sənətkarlıq nümunələri göstərərək, təksə poetika baxımından deyil, eyni zamanda, insan qəlbinin həyəcanlarını duymaq baxımından da böyük sənətkardırlar. Amma o da maraqlıdır ki, bizcə, mövzu, faciənin böyüklüyü də şairlərə bu imkanı vermiş və onlar da öz istedadlarının gücü ilə bu mövzudan maksimum şəkildə istifadə edə bilmişlər.

Maraqlıdır ki, Kərbəla faciəsi, Kərbəla hadisələri şairlər tərəfindən bütün detallarına, xırdalıklarına kimi nəzmə çəkilmişdir. Bu isə öz poetik təsirindən əlavə, eyni zamanda, həmin hadisələri xronoloji baxımdan bir daha gözümüzün qarşısında canlandırmağa və onları bütöv şəkildə, bu hadisələri tarixi ardıcılıqla bir daha qavramağa imkan yaradır. Bu mənada, tarixi baxımdan bəlkə də kiçik bir detal olan adı bir hadisə şairlərin nəzərindən yayınmamış və onlar bu hadisəni də qələmə alaraq, hadisələri həm tarixi baxımdan və həm də psixoloji baxımdan bizə tam şəkildə çatdırmaq istəmişlər. Belə ki, İmam Hüseyn əleyhissəlam səfərə çıxarkən,

dediyimiz kimi, əvvəlcədən başına nə gələcəyini, yəni çox faciəli şəkildə şəhid olacaqlarını bildiyi üçün öz tərəfdarlarını bu səfərdən çəkəndirməyə çalışmış, onları öz taleləri ilə bağlı olaraq, əqidələri və mənəviyyatları qarşısında bir daha düşünməyə səsləmişdir. Maraqlıdır ki, məhz bu xüsusiyyət də, yəni bu böyük şəxsiyyətin bu mənəvi keyfiyyəti də, dediyimiz kimi, şairlərin nəzərindən qaçmamış və onlar bu hadisəni də nəzmə çəkmişlər. Belə ki, Dəxilin yaradıcılığında oxuyuruq:

Hər kimsənin ki, izzətinə etibarı var,
Meydanə girməsin ki, onun özgə karı var.

Hər bülhəvəs nə növü dərir Kərbəla gülün-
Növki-sinanü xəncəri-tiz ilə xarı var.

Maraqlıdır ki, yuxarıdakı misralarda İmam Hüseynin Kərbəla səfərinə çıxarkən əvvəlcədən başlarına nə gələcəklərinin məlum olması və bu faciənin bütün dəhşətlərinə baxmayaraq heç kimin bu səfərdən imtina etməməsi təsvir olunduğu kimi, bu nümunələr oxunan zaman da İmam Hüseynin dəstəsinə qoşulan mübariz insanların əhval-ruhiyyələri ilə bərabər, eyni zamanda İmam Hüseyni ilk növbədə bu səfərə səsləyən insanların sonradan ona xəyanət etdikləri, əhdə vəfa etmədikləri, ondan üz döndərdikləri də məlum olur. Məsələ burasındadır ki, şairlər məhz bu məqamı da qələmə almış, bu məqamın da yaddan çıxmasın, üzüdünlük insanların da yaddaşlarda həkk olunmasına çalışmışlar. Yenə də Dəxilin yaradıcılığında oxuyuruq:

Çün gördülər bu çöldə verib üz bəla mənə,
Biganə oldular hər kim ola aşına mənə.

Dünya məhəbbətilə gələnlər dağıldılar,
Rəhm etməyib bu taifeyi-bihəya mənə...

Qismət deyil Mədinəyə getmək yaqin bizə,
Cəddim deyibdi, məskən olar Kərbəla mənə.

Deyildiyi kimi, həqiqətən də, Kərbəla faciəsi mərdlik, dözümlülük, sevgi, Allah eşqi yolunda can verə bilmək məktəbidir. Amma, eyni zamanda, bu məktəb döyüş məktəbi, igidlik məktəbi, qəhrəmanlıq məktəbidir. Çünki biz burada bir tərəfdən əgər Kərbəla faciəsinin iştirakçılarının, əhli-beyt üzvlərinin mətanətini, dəyanətini, dözümlülüynü görürüksə, digər tərəfdən əhli-beyt üzvlərindən Həzrəti-Abbasın, Həzrəti-Əli Əkbərin döyüş meydanındakı şücaətlərinin, qəhrəmanlıqlarının da şahidi oluruq. Sözsüz ki, bu qəhrəmanların başında öz şücaəti ilə, döyüş qabiliyyəti ilə, düşməne qarşı olan qəhrəman sifətlərilə İmam Hüseyn Əleyhissəlam durur. Belə ki, mənbələrin verdiyi məlumatlara görə, İmam Hüseyn şəhid olan zaman ona zərbə vurmağa cəsarət edə bilməyən düşmən onun ətrafında fırlanırdı. Hz. Hüseyn misilsiz bir qəhrəmanlıqla döyüşdü. Şimr əsgərləri Hz. Hüseynin üstünə göndərdi. Züra ibn Şəriki-Təmimi Hz. Hüseynin sol əlini, başqa bir adam da sol ayağını qılıncı ilə yaraladı. Hz. Hüseyn yerə yıxılanda Sinan ibn Ənəs adlı bir nəfər nizəsini ona sancdı. Havli Əshabi-Yezid bu şanlı şəhidin başını kəsməyə cəhd elədi. Lakin gördüyü işin dəhşətindən əlləri titrədiyinə görə, Sinan atından enərək Hz. Hüseynin mübarək başını kəsib Havliyə verdi. Hz. Hüseyn hicri 61-ci il, məhərrəm ayının 10-da (10 oktyabr 680-ci ildə), cümə günü günortadan sonra şəhid edilmişdir. Hz. Hüseyn şəhid ediləndə əlli yeddi yaşında idi. Bədənində çoxlu ox yarası, 33 mizraq, 34 qılınc izi var idi. Bu sətirlər də sübut edir ki, İmam Hüseyn adi döyüşdə adi bir döyüşçü kimi şəhid olmamış,

düşməyə qarşı çox cəsarət və mərdliklə döyüşərək aldığı ağır yaralar və zərbələrdən sonra şəhid olmuşdur. Doğrudur, mərsiyə ədəbiyyatında İmam Hüseynin döyüş səhnələri bir o qədər də geniş təsvir olunmasa və onun əsasən istər döyüş qabağı və istərsə də döyüş zamanı mənəvi-psixoloji keyfiyyətləri daha çox poeziya mövzusu olsa da, amma hər halda məqtəl ədəbiyyatında yeri gəldikcə onun döyüş meydanındakı igidlikləri də poeziya nümunələrinə çevrilmişdir. Bu mənada, məsələn, biz Racinin yaradıcılığında oxuyuruq:

Çün miri-hərəm eylədi meydanə iradə,
Əhli-hərəmin dərdü qəmi oldu ziyadə...

Öz kəsreti-qeydindən olub müfrədi-mütləq,
Ta eyliyə həqqiyyətin ol qövmə mühəqqəq,
Bilsinlə ki, həq məzhərin öldürdülə nahəq –
Ta üzürləri saqit ola ruzi-cəzadə.

Doğrudan da, dediyimiz kimi, məqtəl ədəbiyyatında istər İmam Hüseynin (ə) və istərsə də Əli Əkbərin, Əbəlfəzl Abbasın və digər qəhrəmanların döyüş meydanlarındakı qəhrəmanlıqları nə qədər yüksək döyüş ruhu ilə təsvir olunsada, hər halda bu ədəbiyyatda bu qəhrəmanların, xüsusilə də İmam Hüsəryn (ə) döyüşdən əvvəlki, döyüş zamanı və döyüşdən sonrakı vəziyyətləri, həsbə-halları, psixoloji durumları daha geniş, daha dolğun şəkildə təsvir olunmuşdur. Bu mənada, Qumrinin İmam Hüseynin (ə) dilindən Cənabi-Cəbrail əleyhissəma müraciətlə yazdığı Allah sevgisi ilə dolu mərsiyəsi xüsusi maraq doğurur:

Məhbubumun mənimlə məhəbbət binası var,
Məlum olur şəfəqqətü mehrü vəfası var.

Məşuqdən gərək yetişə aşiqə bəla,
Aşiq deyil o kəs ki, bəladan hərası var.

Həqiqətən də, tarixən İmam Hüseyn (ə) və əhli-beyt üzvlərinin bütün varlıqlarını bürüyən Allah sevgisi çox doğru olaraq onların məqtəl ədəbiyyatındakı obrazlarında da öz əksini tapmış, bu ədəbiyyatda ilk növbədə bu eşq tərənnümü olunmuş, sonradan onların dünyəvi məhəbbətlərinə–ailə üzvlərinin məhəbbətlərinə yer verilmişdir. Bu mənada, biz məqtəl ədəbiyyatında İmam Hüseynin (ə) Allah Taalaya olan məhəbbəti ilə yanaşı, eyni zamanda onun dünyəvi məhəbbəti ilə də tanış olur, İmam Hüseynin (ə) necə qayğıkeş bir ata, qardaş, əmi olduğunu da görürük. Məsələn, şəhid olmuş oğlu Əliəkbəri döyüş meydanından çıxararkən İmam Hüseynin (ə) vəziyyətini aşağıdakı şəkildə təsvir edən Raci, eyni zamanda, onun dilindən yazır:

Dedi:- Yaxşı belimi бүkdü bu hicranın, oğul,
Ola kül başına səndan sora dünyanın, oğul,
Gözü yollarda qalıb xüymədə Leylanın, oğul,
İntizarın çəkər ol Zeynəbi-ğəmpərvər ilə...

Hacı Sərraf yazır:

Bulaşmış qanə əcəb zülf-pərişanın, oğul,
Ola kül başına səndan sora dünyanın, oğul.

Abdulla bəy Asi yazır:

Gözün aç, gəldi oğulsuz atan imdadə, oğul,
Dur otur, qoyma gəlim bir belə fəryadə, oğul.

Doğrudan da, Raci demişkən, oğlu şəhid olmuş ataya bir daha ox, qılınc vurub öldürmək nə lazımdır ki, onsuz da o diriylən ölmüşdür...

Ey cəmaət, vurmayun çox nizəvi xəncər mənə,
Bəsdü bu sinəmdəki daği-Əliəkbər mənə.

Bir tərəfdən ləşkəri-ənduh edər hər dəm hücum,
Bir tərəfdən fəvci-əşki-dideyi-pürnəm hücum,
Bir tərəfdən üstümə eylər süpahi-qəm hücum,
Bir tərəfdən olmayun sizdə hücumavar mənə

İmam Hüseyn (ə) şəxsiyyətinin və Allaha olan sevgisinin böyüklüyü ondadır ki, o, əqidəsi və sevgisi yolunda övladlarının taleyindən də keçə bilir, hətta onları bir içim suya belə möhtac qoyur, lakin yolundan dönmür. Amma bununla belə, övladları əziyyət çəkəndə bir ata kimi dözmür, düşmənin qabağına çıxıb ondan xahiş etməyi də bacarır. Dəxil yazır:

Bəzmi-vüsələ bir güli-xəndan gətirmişəm,
Qundağ içində dəsteyi-reyhan gətirmişəm.

Qorxum budur ki, layiqi-dərgah olmasın,
Çox solubdu rəngi, pərişan gətirmişəm.

Hər nə varımdı vermişəm, amma xəcalətəm,
Bir bu qalib əlimdəki, qurban gətirmişəm...

Həztəti-İmam Hüseynin (ə) əhli-beyt üzvləri ilə həsbi-halları sırasında ən təsirlişi Əliəkbərlə yanaşı, bəlkə də, bacısı xanım Zeynəblə olan həsbi-halıdır. Ümumiyyətlə, bu bacı-qardaşın bir-birlərinə olan sevgiləri, ehtiramları, qayğıları məlum olsa və biz bir dəfə artıq bunu xatırlatsaq da, bu məqamda bir daha xatırlatmaq istəyirik. Belə ki, Kərbəla hadisələri zamanı İmam Hüseyn (ə) bacısı Zeynəbə xüsusi önəm vermiş, onu başına gələcək faciələrlə bağlı dəyanətli, dözümlü olmağa çağırmaqla bərabər, eyni zamanda, onun özündən sonra əhli-beytə rəhbərlik etmək istəməsini də istəmişdir. Qumri yazır:

Ey olan göz yaşı sərçəşməyi-tufan Zeynəb,
Bağrı qan, qəddi kaman, didəsi giryan Zeynəb,
Bikəsü xuncigərü, xəsteyi-nalan Zeynəb,
Olmayan aləmə dərindən dərman Zeynəb...

Mən öləndən sonra əfqan ilə açma başıvi,
Tökmə ruxsarıva fəryada gəlib göz yaşıvu,
Can verir, indi halal eylə Hüseyn qardaşuvı,
Bircə saat qalacaqdır sənə mehman Zeynəb.

Həqiqətən də, Kərbəla faciəsi tarixlərə dərs ola biləcək, örnək ola biləcək bir məktəbdir. Sözsüz ki, bu məktəbin baş qəhrəmanı İmam Hüseyn əleyhissalamdır. Və bu məktəb o qədər ibrətamiz bir məktəbdir ki, təqribən min dörd yüz ilə yaxındır öz qəhrəmanlıq, fədakarlıq, mərdlik məzmununu itirmir, əksinə dərk olunduqca daha dərinlən sevilir, ehtirama layiq bilinir. Bu mənada, İmam Hüseyn obrazı da şairlər tərəfindən həmişə yüksək tutulmuş, daima igidlik, mərdlik, mübarizlik simvolu kimi tərənnüm olunmuşdur. Və bu obraz XIX əsr Azərbaycan

məqtəl şairləri tərəfindən də bu şəkildə dərk olunmuş, onlar tərəfindən İmam Hüseynin (ə) şənə mərsiyələr, novhələr yazılmışdır. Təbii ki, belə novhələrin sayı olduqca çoxdur və biz demək olar ki, əksər XIX əsr Azərbaycan məqtəl şairlərinin yaradıcılıqlarında bu mövzuya rast gəlirik. Bu mövzuda yazılmış nohələrdə şairlər, demək olar ki, İmam Hüseyn (ə) haqqında olan fikirlərini ümumiləşdirir, artıq Kərbəla faciəsinin ayrı-ayrı hadisələri üzərində deyil, İmam Hüseyn (ə) və Kərbəla faciəsinin ümumiləşmiş xüsusiyyətləri üzərində dayanırlar. Məsələn, Məhəmməd Əmin Dilsuzun, Pürqəmin yaradıcılığında oxuyuruq. Dilsuz yazır:

Harda qalmışdı atan, saqi-yi-kövsər, ya Hüseyn,
Kəsdi başın təşnələb Şümri-sitəmkər, ya Hüseyn.

Kaş olaydıq Kərbəladə biz də aşura günü,
Can sənə qurban verəydik, biz də aşura günü,
Şiənin başına tökdü küllər aşura günü,
Zülmi-kini büğz ilə ol qövmi-kafər, ya Hüseyn...

Pürqəm isə yazır:

Qoydu sitəmi-əhli-cəfa təşnə Hüseyni,
Öldürdü bu gün Şümri-dəğa təşnə Hüseyni,

Bir baş ki, onun şərbəti təslim ola göylər,
Ayə onu təşnə su kənarında kəsərlər?

İslam tarixi haqqında yazılmış elmi əsərlərdə bəzən tamamilə ciddi şəkildə, bəzən isə fərziyyələr şəklində Peyğəmbər salavatullahın türk olduğu haqqında mülahizələr irəli sürülməkdədir. Eyni zamanda, bəzi alimlər, bu mənada, imamzadələrin də türk dünyasıyla, xüsusilə, Azərbaycanla bağlı olduğunu nəzərə çatdırıb, bu bağlılıqların hardasa bir elmi əsasa söykəndiyini də vurğulayırlar. Belə ki, bu faktların doğru olub-olmamasına baxmayaraq, amma hər halda, bir fakt inkar olunmazdır: belə ki, bütün Yaxın Şərq şiiələri ilə bərabər Azərbaycan şiiələri, islamsevərləri dinə, islama ürəkdən bağlı olan insanlar, Kərbəla faciəsinə daha çox yanmış, bu hadisənin daha çox əziz tutmuşlar. Bu mənada, Azərbaycan şairləri də daima bu mövzunu diqqət mərkəzində saxlamış, hələ Füzuli kimi böyük sənətkar XVI əsrdə bu mövzuda gözəl bir əsər qələmə almış, XIX əsr şairlərimiz isə deyərdik ki, bu mövzunu XIX əsr Azərbaycan poeziyasının əsas mövzularından birinə çevirmişlər. Doğrudur, yaxın onilliklərə qədər XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının əsas mövzularından birini təşkil edən bu mövzu lazımınca, layiqincə öyrənilməsə də, artıq bu gün öyrənilmək üzrədir. Və bu araşdırmalar bir daha sübut edir ki, XIX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının simasını əgər bir tərəfdən maarifçilik, dünyəvi eşqin tərənnümü təşkil etmişdirsə, digər tərəfdən dini-ilahi eşq də öz inkişafını davam etdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Raci H.Ə. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən Hafiz Abiyev. Bakı: Sabah, 1992, 278 s.
2. Sərraf H. R. Divan. Qəzəllər, mərsiyələr. Tərtibçi Hafiz Abiyev. Bakı: Beynəlxalq Əlhüda nəşriyyatı, 2005.
3. Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cild. I cild. Tərtib edən R.Qəmbərqızı. Bakı: Elm, 1978.

- 4.Köçərli F. Azərbaycan ədəbiyyatı. İki cildə. II cild. Tərtib edən R.Qəmbərqızı. Bakı: Elm, 1981.
- 5.Nazim Rizvan. Raci lirikasının bəzi xüsusiyyətləri. Azərb SSRİ EA-nın Xəbərləri, (Ədəbiyyat, Dil və İncəsənət seriyası), Bakı, 1990, №2
- 6.Nadirov Özbək. Hacı Rza Sərrafın yaradıcılıq yolu. Bakı: Elm, 2005.
- 7.Sədrəddin Hüseyn. Azərbaycan mərsiyə ədəbiyyatı və Əbülhəsən Racinin poetik dünyası. Bakı: Ekoprint, 2016.
- 8.Tərbiyə M. Daneşməndane- Azərbaycan. Bakı, 1987.

**Bakı Avrasiya Universitetinin dissertantı
e-mail: Taleh7@gmail.com*

Taleh Huseynov

THE IMAGE OF IMAM HUSEYN IN THE AZERBAIJANI LITERATURE OF SORROW - MAGTAL OF THE XIX CENTURY

The article analyzes the works of representatives of the Azerbaijani literature of sorrow of the 19th century, such as Raji, Gyumri, Serraf, Dakhil and others. It is shown that although all aspects of the Karbala tragedy are reflected in these works, the image of the main character of this tragedy, Imam Huseyn, is written more skillfully. The article analyzes the images of Imam Hussein before and during the tragedy in these poetic examples and evaluates them from a scientific point of view.

Keywords: *Azerbaijani literature, literature of sorrow - magtal, Imam Huseyn, the tragedy of Karbala*

Талех Гусейнов

ОБРАЗ ИМАМА ГУСЕЙНА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СКОРБИ – МАГТАЛ XIX ВЕКА

В статье анализируются произведения представителей азербайджанской литературы скорби XIX века, таких как Раджи, Гюмри, Серраф, Дахиль и других. Показано, что хотя в этих произведениях отражены все аспекты трагедии Кербела, образ главного героя этой трагедии имама Гусейна написан более искусно. В статье проанализированы образы имама Гусейна до и во время трагедии в этих поэтических примерах и дана их оценка с научной точки зрения.

Ключевые слова: *Азербайджанская литература, литература скорби – магтал, Имам Гусейн, трагедия Кербела*

(Filologiya elmləri doktoru Kamran Əliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

**Daxilolma tarixi: İlkin variant 19.10.2020
Son variant 27.10.2020**

FOLKLORŞÜNASLIQ

UOT: 398:801.6; 398:82.0; 801.8; 82-01; 82:801.6; 82-17-9

ELXAN MƏMMƏDOV*

MƏMMƏD ARAZ POEMALARINDA FOLKLOR VƏ XALQ LİRİKASI

Folklor yazılı ədəbiyyat üçün qaynaq olmuş, baza rolunu oynamışdır. Azərbaycan yazıçılarının əsərlərində də bu məqamı duymaq mümkündür. Xalqımızın görkəmli söz ustası Xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığında da şifahi xalq ədəbiyyatının böyük təsirini görə bilirik. Müxtəlif xalq lirikası janrlarına müraciət edərək şeirlər yazması, folklor nümunələrinin nəzmə çəkilməsi, fikrini folklor örnəkləri ilə dilə gətirməsi, onu deməyə əsas verir ki, Məmməd Araz folkloru dərinlən öyrənmiş, xalq yaradıcılığına olan sevgisini əsərlərində də göstərmişdir. Bu da Məmməd Araz və folklor əlaqələrinə, xalq lirikasının şairin yaradıcılığında istifadəsi məsələlərinə gətirib çıxarmışdır.

Məmməd Araz yaradıcılığını gözdən keçirdikdə məlum olur ki, şair ömrü boyu sadəcə on bir poema qələmə almış, həmin poemalarda kifayət qədər folklor nümunələri öz əksini tapmış, xalq lirikası, folklordan gələn şeir janrları özünü geniş şəkildə büruzə vermişdir. Məqalədə həcm etibarilə bir-birindən fərqlənən poemalarda şairin yararlandığı folklor nümunələri, janrları, mövzuları öyrənilmiş, eyni zamanda xalq şeirinin Məmməd Araz yaradıcılığında istifadəsi məsələləri öyrənilmişdir.

Açar sözlər: Məmməd Araz, şair, folklor, janr, poema, lirika

Şifahi xalq ədəbiyyatı hər zaman yazılı ədəbiyyat üçün bir qaynaq olmuş, söz və fikir bazası funksiyasını yerinə yetirmişdir. Bu baxımdan Azərbaycan vətəndaşlıq poeziyasının ən böyük sənətkarlarından biri, hətta qətiyyətlə deyə bilərik ki, birincisi olan, xalq şairi Məmməd Arazın yaradıcılığında da biz şifahi xalq ədəbiyyatının böyük təsirini görə bilirik. İstər ayrı-ayrı xalq lirikası janrlarına müraciət edərək həmin janrdə şeirlər yazması, istər folklor nümunələrinin nəzmə çəkilməsi, istərsə də fikrini folklor örnəkləri ilə dilə gətirməsi onu deməyə əsas verir ki, Məmməd Araz folkloru dərinlən öyrənmiş, xalq yaradıcılığına olan sevgisini əsərlərində də göstərmişdir. Bu da ona gətirib çıxarmışdır ki, Məmməd Araz və folklor əlaqələri ayrıca bir tədqiqat sahəsi kimi öyrənilmişdir də. Belə ki, filologiya elmləri doktoru Nizami Məmmədov “Məmməd Araz yaradıcılığında folklor motivləri” mövzusunda fəlsəfə doktorluğu dissertasiyasını müdafiə etmişdir. Nizami müəllimdən fərqli olaraq biz şairin poemalarını araşdırmaya cəlb etmişik. Məmməd Araz yaradıcılığını gözdən keçirdikdə məlum olur ki, şair ömrü boyu sadəcə on bir poema qələmə almışdır. Həmin poemalar “Yeddi bulaq əfsanəsi”, “Üç oğul anası”, “Araz axır”, “Mən də insan oldum”, “Paslı qılınc”, “Əsgər qəbri”, “Qayalara yazılan səs”, “Kəndim, balacasan, çox balacasan”, “Qoca arıçı ilə söhbət” və “Atamın kitabı” adlanır. Bu poemalar şairin ayrı-ayrı kitablarında nəşr olunsada sonuncu poeması heç bir kitabında yer almamışdır. Bu poema “Dədə Qorqud səsləməsi” adlanır. Həcm etibarilə bir-birindən fərqlənən bu poemalarda biz tədqiqatımıza mövzu olan yetərli qədər folklor nümunələrini, janrlarını, mövzularını müşahidə edib üzə çıxardıq.

Yuxarıda adlarını sadaladığımız poemaları bir-bir folklor baxımından araşdırdıqda bir çox məqamlarla qarşılaşırıq. Adından da göründüyü kimi şairin “Yeddi bulaq əfsanəsi” birbaşa xalq arasında yayılmış “Yeddi bulaq” adlı əfsanədən təsirlənərək yazılmışdır. Hətta daha dəqiq desək, şair əfsanənin özünü nəzmə çəkmişdir. Belə ki, son illərdə nəşr olunmuş üç cildlik Naxçıvan folklor antologiyasının 3-cü cildində yer almış “Yeddi bulaq” əfsanəsi ilə şairin eyniadlı poeması şifahi və yazılı ədəbiyyat nümunəsinin paralelliyini aparmaq baxımından ədəbiyyatımızdakı ən uğurlu nümunələrdən biridir.

Əfsanədə oxuyuruq ki, “Yeddi bacı olur bu ərəzidə. Çoban qızıymışlar. Onnarın gözəlliyini eşidəndə, Şahmar şah onnarı öz hərəmxanasına aparmax istiyir. Bacılar ismətdərini qorumaxdan ötrü şahın zülmünnən qaçır. Başqa əlaş tapmır. Çıxıllar dağın başına. Ora yüksəh bir qayalıxdı. Qırx gün, qırx gecə qızlar bı dağın başında qalıllar, ağılyıllar, sızıldıyıllar ki, bunnara şahın rəhmi gəlsin. Şah rəhm eləmir. Şah son qərarın verir ki, bunnar ya gətirilməli, ya ölməli. Qırx günnən sora qızlar ələ keçməsin deyə özlərini qayadan atıllar. Göydə qızların üçü bir istiqamətə, dördü bir istiqamətə düşür. Orda dörd göz bulax bir tərəfdən, üçü bir tərəfdən çıxır. Deyillər ki, o bulaxlar qırx gün qızların tökülən göz yaşınnan əmələ gəlib” (11, s.39). Məmməd Araz bu poemanı olduğu kimi nəzmə çəkərək xalq yaradıcılığı nümunəsini poeziyası ilə bir daha ölümsüzləşdirmişdir. Poema belə başlayır:

Bu dediyim əfsanəni
Düşündükcə, yazdıqca mən
Elə bil ki, yeddi bulaq
Süzülürdü ürəyimdən (4, s.39).

Poema ilk olaraq bir başa folklor janrı olan əfsanəyə müraciət edilməsi baxımından diqqəti çəkir, ikinci olaraq poemanın axıcı dili və folklorik yazılış üslubu Məmməd Arazın şifahi xalq ədəbiyyatına bağlılığı və folklor bulağından doya-doya su içdiyini deməyə əsas verir. Həm də bu poemada biz şairin folklorun dilinə sadiqliyini də görürük.

Poemada biz “Nahaq qan yerdə qalmaz” (6, s.185) və “El bir olsa zərbi kərəm sındırar” (6, s.98), “Güc birlikdədir” (6, s.119) kimi atalar sözlərinin mətn daxili mənasını da müşahidə edə bilirik.

Şairin digər poeması “Üç oğul anası” adlanır. Burada biz 3 oğlunu da müharibəyə göndərən və geri qayıtmayan bir ananın taleyindən xəbər tuturuq. Bu hadisəni danışarkən şair folklordan da yeri gəldikcə istifadə etmişdir. Bu poemada alqış, qarğış, məsəl, atalar sözü, layla, həmçinin yuxuyozma kimi folklor janrlarıyla qarşılaşırıq. Fikirlərimizi nümunələr əsasında ifadə edək:

Min oğul yolunu gözləsən belə,
Vaxt-vədə bircə an gözləməz səni (5, s.55).

Biz burada ananın diliylə bir atalar sözünü oxuyuruq. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatında həmin atalar sözü bu şəkildə ifadə olunub: “Hər şey vaxta baxar, vaxt bir şeyə baxmaz” (6, s. 128). Məmməd Arazı isə həmin nümunəni şairin dilinə, üslubuna və mətn strukturuna uyğunlaşdıraraq çox axıcı bir şəkildə dilə gətirib. Həmçinin aşağıdakı bənddə şair birbaşa xalqa istinad edir:

Çox şeylər düşündü ana ürəyi,
Bəlkə də bəzisi bunu ar bilər.
Sevmirəm hər yerdə məsələ deməyi
“Analar çəkəni analar bilər” (5, s.49).

Bundan əlavə poemada xeyli sayda folklor nümunələrini görürük. Bir çox misraların özündə qarşımıza çıxan idiomatik ifadələr isə zamanla Məmməd Araz leksikonundan folklora keçib. Bəzən xalq arasında danışığ zamanı nümunə gətirilərkən, “Şair demişkən” ifadəsiylə başlayan və sonunda verilən nümunələrlə rastlaşırıq. Onlardan bəzisinə diqqət edək:

Bir də çox analar ağlar qoyanın
Axır öz anası ağlar qalıbdır (5, s.47).

“Bir yaxşılıq elə, nə qədər sağsan,
Gora beş arşın ağ aparacaqsan” (5, s.50) və sair.

Məmməd Arazın digər bir poeması “Araz axır” adlanır. Böyük Vətən Müharibəsinin dəhşətlərini görmüş, Araz qırağından Berlinədək gedib çıxan bir mühəndisin sevgisindən, arzularından bəhs edən poemada da folklor özünü hiss etdirir:

– Ağlını yığ başına,
Dünyada qız qəhətdir?!
Elə daşı sevsən də,
Məhəbbət məhəbbətdir (8, s.10).

Yuxarıdakı nümunənin hər biri folklor materialı kimi də xalq arasında işlədilir. Həmçinin bu nümunələr: Biz açıqca söz açıb əhd-peyman bağladığ (8, s.16), “Qal bir sümük, bir dəri” (8, s.19), “Döyüslərdən sağ çıxdım, bəxtim mənə yar oldu (8, s.20), “Eh asılı qoydular, hanada toy xalımı” (8, s.26) “Subaylığın daşını istəyirəm atam mən” (8, s.31), “Fikirdən dərman olmaz” (8, s.31) misralarının hər bir xalq hikmətiylə yoğrulmuş, xalq düşüncəsinin şair yaradıcılığındakı əks-sədasıdır. Bu poemada M.Arazın özünün də folklorla əlavələrini, folklor xidmətini müşahidə edirik. “Ovçu yaralı qurdun gedər yuvasınacan” (8, s.12), “Vətəndaş ulduz qədər, Vətən birdir, Vətən bir; Onsuz bir an ömr edən min can olsa – ölüdür” (8, s.20). Əslində şairin poemalarında folklorla bağlılığı araşdırarkən bir çox nümunələrin xalq yaddaşından alınıb şeirlərində hifz etdiyini də müşahidə edirik. Bunlar o nümunələrdir ki, toplayıcıların diqqətindən yayınıb, yaxud toplayıcılar tərəfindən qeydə alınmayıb. Amma Məmməd Araz onların hər birini şeirlərində qoruyub saxlamışdır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz fikir görkəmli yazıçı, maarifçi-pedaqoq, folklorşünas Eynəli bəy Sultanovun “Zəmanə ədiblərindən nələr tələb etmək lazımdır?” məqaləsindəki bu məsləhətlərini yada salır: “Hər millətin ədibi o millətin xalq dilini təkmil bilib, o dildə yazmalıdırlar. Unutmamalıdır ki, kəlamın gözəlliyi və nəzakəti onun ən sadə və apaydın olmağından ibarətdir, beylə ki, onu oxuyanların, yaxud eşidənlərin içində onu başa düşməyən bir nəfər də tapılmasın” (12, s.45).

Məmməd Arazın sonsuz bir sevgiylə bağlandığı böyük Azərbaycan şairi Mirzə Ələkbər Sabirə həsr etdiyi “Mən də insan oldum” poeması şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri baxımından xeyli zəngindir. Biz bu poemadakı misralarda xalq nağıllarındakı obrazları da görürük. “Sanki parçalayıb bir əjdahanı Günəşi qarnından çıxarmalıydım!” (8, s.41), xalq ifadələri ilə də qarşılaşırıq “Söylə kim yağ oldu, kim ayran oldu” (8, s.37), “Gözünü evinə çiraq eyləyib, dizini evinə dayaq eyləyib” (8, s.38), “Dur vermə, fürsəti, badə əkinçi” (8, s.43), “İrəlini görmürəm geriyə baxmayanda” (s.45), “Ötəri qara yel, ötəri tufan torpağa bağlanan bir dağa neylər” (8, s.45), “Bir əliyəri də daş atmağınan baharlı, gülşənli bir bağa neylər” (8, s.45) atalar sözlərini müşahidə edirik. Bu mənada Məmməd Araz böyük ustadı olan Sabiri elə xalq arasındakı müdrik atalara bənzədir:

Sabir cürət deməkdir,
Sabir müdrik atalardır,
Ağıl dolu, nağıl dolu
kitablarıdır.
Sabirin hər misrasında
Yazılmamış kitab vardır (8, s.46).

Şairin folklor nümunələrinin çoxluğu baxımından seçilən poemalarından biri də “Əsgər qəbri haqqında ballada” poemasıdır. Şair fikrini ifadə edərkən hisslərini ağı üzərində kökləyir. Bunu poemanın misralarında da dilə gətirir. “Bir ananın dodağında – yanmış ağı” (7, s.105). Yenə şairin folklorik dili, folkloru zənginləşdirən misralarını oxuyuruq: “Şərəf ilə ölməkdən çox çətindir, şərəf ilə ömr eləmək” (7, s.109-110), “Yaşamağa nə var, qardaş, hünər odur yaşadasan” (7, s.111) və s.

Məmməd Arazın “Paslı qılınc” poeması bir ailə-məişət probleminə həsr olunsada çox dəyərli bir əsərdir və biz burada şairin öz fikirlərini kifayət qədər folklor nümunələri ilə dediyini görə bilirik. O hətta “xalqın gözü tərəzidir” misalına işarə edərək “El səsi ən böyük qərar deyilmi?” (7, s.115) deyərək xalqı rəhbərin rəhbəri adlandırır:

Xalqın gözü iti, ağılı da dərin,
Ən böyük rəhbərin rəhbəri odur.
Ən ağır, ən böyük qələbələrin
Sərkərdəsi odur, əsgəri odur (7, s.112).

Biz bu poemada daha çox folklor nümunələriylə rastlaşırıq. Məsələn: “Xalq seçib, inam nə, şikayət nədir? Bu, bəlkə arifə bir işarədir (7, s.117), “Ailə sağsağan yuvası deyil, burda uçursalar, orda tikəsən (7, s.117-118). Burada hər misra bir atalar sözüdür. Yaxud: “Vəcdan tərəzidir əməllər üçün (7, s.124), “Minmək bir ayıbdır, düşmək bir ayıb...” (7, s.144) kimi nümunələrin hər biri şairin öz təhkiyəsini zənginləşdirən zəngin və dolğun xalq yaradıcılığıdır.

Məmməd Arazın böyük söz ustası Səməd Vurğunla bağlı bir çobanın danışdıqlarından yola çıxaraq yazdığı “Qayalara yazılan səs” poeması da tədqiqatımızda önəmli yerlərdən birini tutur. Biz burada şairin folklorik dili ilə yanaşı, şifahi xalq ədəbiyyatına müraciəti, bəzən hətta özünün belə folklorla təsiri məsələsini müşahidə edə bilirik. Adıçəkilən poemasında, həmçinin “Kəndim, balacasan, çox balacasan” poemasında adət-ənənə, bayatı, qarğış, aşiq yaradıcılığı, holovar və s janrların təkəcə adının çəkilməsi kifayət edir: Məsələn adət-ənənə:

– Qardaş, bir vaxt adət vardı –
Qonaq atının
Cilovunu tutardılar yenərdi qonaq (1, s.215).

Bayatı:

Dumandı da bərəkətdi
bu dağın-daşın,
Həzincə bir bayatıdı çiskin yağışı (1, s. 216) .

Qarğış:

Eh, güllə nə bilir nədi haqq-nahaq,
Gülləni gətirən şair Hüseyni,
Dağlar nə qarğısa mənim olacaq (1, s. 217).

Holovar:

Kəhər atımızı görəəm yuxuda,
Kotan nəğməsinə holavar qatam (1, s. 220).

“Qoca arıçı ilə söhbət” poeması isə zəhmətkeş bir kəndlinin həyatının bir hissəsini bizə anlatmaqda yanaşı, folklor nümunələrinin istifadə və qorunması baxımından da əlamətdardır:

Yatağana burda arsız deyərlər,
Kasıb deməz, arısızdı,— deyərlər,
Qonaqsız ev divarsızdı,— deyərlər (3, s.225).

Təkəcə Məmməd Araz yaradıcılığında deyil, ümumiyyətlə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində poema janrının ən yaxşı nümunələrindən biri olan “Atamın kitabı” poeması şairin uşaqlıq yaddaşından süzülüb gələn səhnələrlə dolu poetik abidə olmaqla yanaşı, ötən əsrin ortalarındakı Azərbaycan kəndlisinin, Azərbaycan kəndinin poetik mənzərəsi baxımından da əlamətdardır. 100 yaşlı bir qocanın – şairin atası İnfil kişinin bədii obrazı timsalında dilə gətirilən hadisələr, xalqın əkinçilik, maldarlıq və sair kimi təsərrüfat həyatının tablosu kimi gözümüz önündə canlanan “Atamın kitabı”ndakı qoca timsalında Azərbaycan xalqının əli qabarlı, alını tərlə Ata obrazıdır. Bu poema tədqiqatçılar üçün zəngin material bazasıdır. Burada folklorun ən çox yayılmış istənilən janrına aid nümunələrə rast gəlmək olar. Konkret misallara keçsək isə

kifayət qədər nümunə ilə fikirlərimizi əsaslandırma bilərik. “Fikir quranı da fikir dağdır”, – (3, s.419) deyən şair bir-birindən zəngin və maraqlı nümunələr ortaya qoyur:

Axdı iliyimə yağış nağıllar,
Dağlardan əbədi nəsihət kimi.
O səs qulağımdan asılı qalıb,
Nənəmdən qalma bir vəsiyyəti kimi (3, s.425).

Şairin öz atasıyla söhbəti bəzən yanıltmac janrını yada salır. Beləliklə Məmməd Araz folklor üçün çətin sayılan nümunə yaradır:

– Bu gün nə oxuduz?
– A hərfi ata!
– Atanın atası... Ata bax, ata!

Atıl aftafanı apar at arxa (3, s.427). Bu misraların ardınca “B” hərfi ilə, “D” hərfi ilə aliterasiya yaradaraq yanıltmac misralar dilə gətirir. Poemada bir çox andlar qarşımıza çıxır. Məsələn bir misrada şair yazır ki, “Bəzən and içiblər “Duruluq haqqı” (3, s.429).

Şifahi xalq ədəbiyyatının lirik şeir janrlarından biri də heyvandarlıqla, maldarlıqla məşğul olanların yaratdığı “Holavar” janrıdır. M.Araz poemanın sujetinə öz qələmindən çıxan holovar nümunələri əlavə edir. Bu zaman isə oxucu həmin nümunənin “həqiqətən müəllif şeirimi, yoxsa xalq yaradıcılığı nümunəsimi?” sualı qarşısında qalır:

Səhər yırtmış yaxasını,
Hayla görüm, hodax balam.
Nişan öküz, yana çəkmə,
Çubuq çəkər budaq balam.

Yeri-yeri xışım, yeri,
Yenir dağdan qışım, yeri.
Yazmaqdan hey yorulmadım –
Kağızımdı bu şum yeri (3, s.430).

Folklorumuzda yuxunu suya danışmaq, dərini suya demək, su inamı kultu var ki, biz şairin “Atamın kitabı” poemasında bunu da görürük. Bu barədə folklorşünas N.Muradoğlu yazır: Azərbaycan mifoloji dünyagörüşündə su ilkin yaradılışın əsası olaraq şərtləndirilən elementlərdən sayılmışdır. Məmməd Arazın “Atamın kitabı” poemasında “Su ilə söhbət”, “Su üstündə bayatı” fəsiləri də ilkin mifoloji hadisə kimi su ilə bağlı müəllifin orijinal, eyni zamanda ənənəvi fikirlərindən ibarətdir. Ancaq şair su mifoloji obrazını daha çox Araz obrazı ilə birləşdirərək əsərlərində bu haqda geniş danışmışdır (10, 64-65). Poemanın başqa bir yerində də bu məqama rast gəlirik. Hətta burada şair səslərin ahəngiylə bir yanıltmac da yaradır: “Ax sulara, yuxum, uyu, Yuxumu yu, yuxumu yu... (3, s.446).

Poemada şair nağıllardan çıxıb gəldiyin, əfsanələrdən qopub gəldiyini iki misra ilə belə anladır:

“Nağılları varaqlayır, qatlayıram;
Əfsanələr tilsimindən adlayıram” (3, s.449).

Bu misraları oxuyanda görkəmli ədəbiyyatşünas alim Yaşar Qarayevin bu fikirlərini xatırlamalı olursan: “Poeziyanın dumduru, şəffaf bulağı başına o, Arazın bulanıq və paralı sahilindən ayrılıb gəldi, özü ilə poeziyaya Arazın dərini, ağrısını da gətirdi. Özü də tarixdən və təbiətdən, ana dilindən, bayatıdan, folklordan axan bir Araza döndü – Məmməd Araza” (9, s.5).

Y.Qarayevin fikirlərindən sonra poemada qarşılaşdığımız müəllif bayatılarını təqdim etmək yerinə düşərdi. Poemanın “Su üstündə bayatı” hissəsində şair əvvəlcə bir xalq bayatısını

mətnə daxil edir, sonra isə özü bayatılarla dilə gəlir. Həmin bayatılardan ikisini nümunə gətirə bilərik:

Bu dağlar yazınandı,
Qışı qurd, yazı nandı.
Gəlişinə macal yox.
Bir namə yaz, inandır.

Bu dağlar yolu daşdı,
Yol saldım, yolum aşdı.
Dalınca göz yolladım,
Dağ deşdi, yolum açdı (3, s.457-458).

Yuxarıda qeyd olunan bütün nümunələr şairin folklor yaradıcılığını öyrənən N.Muradoğlunun bu fikirlərini yada salır: “Məmməd Araz poemada folklor nümunələrindən istifadə edərək yeni deyim tərzilə müasir poeziyanın nailiyyətlərinin təbii vəhdətini yaratmışdır” (10, 104). Bununla bərabər şairin özü də yeni deyimlər qələmə alaraq yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyatın vəhdətinə nail olur.

“Bu gün kərəntidən yapışmayanlar,
Sabah tufəngdən də yapışmayacaq (3, s.461);

“Demişlər orağı zəmi itildər” (3, s.462).

Məmməd Arazın geniş oxucu kütləsinə bəlli olmayan, böyük ehtimalla ömrünün son illərində yazdığı bir poeması da var. Bu poemanın ən böyük özəlliyi həm də ondan ibarətdir ki, şair bu poemanı birbaşa folklor obrazından, mövzusunda bəhrələnərək yazıb. Nizami Muradoğlu həmin poemanı əlyazması şəklində əldə edib və üzünü köçürüb və özünün “Sözün Məmməd Araz zirvəsi” monoqrafiyasının sonunda nəşr etdiribdir. Məhz bizim də həmin qaynaqdan əldə etdiyimiz poemada folklorla bağlı bir çox məsələlər öz əksini tapmışdır. Poemanın adı məşhur dastanımızı gözümüz önündə canlandırır: “Dədə Qorqud səsləməsi”. Poemanın dili də dastanın dilinə uyğundur. Poema boyu kifayət qədər folklor örnəklərinə rast gəlinir.

Ümumiyyətlə qeyd etməliyik ki, şairin poemalarında folklorizm, xalq yaradıcılığı məsələləri bir məqalə ilə kifayətlənəcək qədər məhdud deyil. Bəlkə də ayrıca bir monoqrafik araşdırma mövzusu ola bilər. Buna baxmayaraq tədqiqatımızı ümumiləşdirərək aşağıdakı nəticələrə gəldik. Məmməd Araz xalq yaradıcılığıyla iç-içə olan bir mühitdə böyüdüüyü üçün müşahidələri poemalarında da öz əksini tapıb. Poema janrının həcmi şairə imkan verib ki, folklorlardan daha çox və əhatəli şəkildə yararlanınsın. Bundan əlavə yüksək poetik duyum, bədii söz yaradıcılığı istedadı şairin özü tərəfindən də yeni idiomatik ifadələrin, sərrast xalq müşahidəsinə bərabər fikirlərin qələmə alınmasına gətirib çıxarıb. Yazıçı-folklor əlaqələrinin öyrənilməsində M.Araz poemalarının yeri xüsusilə seçilir. Bu da gələcəkdə şairin poemalarından bir çox misraların oxucu yaddaşında qalacağını iddia etməyimiz üçün kifayətdir. Həmçinin bu cür nümunələr xalq yaddaşının tükənməz xəzinəsini daha da zənginləşdirəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Araz Məmməd. Aylarım, illərim. Bakı: Yazıçı, 1979, 224 s.
2. Araz Məmməd. Qanadlı qayalar. Bakı: Azərənəşr. 1973, 192 s.
3. Araz Məmməd. Seçilmiş əsərləri. 2 cild. II cild. Bakı: Lider, 2004, 232 s.
4. Araz Məmməd. Seçilmiş əsərləri. 4 cild. IV cild. Bakı: Ozan. 2003, 356 s.
5. Araz Məmməd. Üç oğul anası. Bakı: Uşaqgəncnəşr, 1961, s.64 s.

6. Atalar sözü. Bakı: Öndər, 2004, 264 s.
7. İbrahim Məmməd. Anamdan yadigar nəğmələr. Bakı: Azərnəşr, 1966, 152 s.
8. İbrahim Məmməd. Araz axır. Bakı: Azərnəşr, 1964, 74 s.
9. Qarayev Yaşar. Ön söz. Məmməd Araz. Seçilmiş əsərləri. 32 cildə. I cild. Bakı: Lider, 2004, 224 s.
10. Muradoğlu Nizami. Sözü Məmməd Araz zirvəsi. Bakı: "Elm və təhsil", 2013, 272 səh.
11. Naxçıvan folklor antologiyası. 3 cildə. III c. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2012, 560 s.
12. Sultanov E. Zəmanə ədiblərindən nələr tələb etmək lazımdır? / "Ulduz" jurnalı, 2012, №7, s.45-46

**AMEA Naxçıvan Bölməsi*
e-mail: elxan.yurdoglu@yahoo.com

Elkhan Mammadov

FOLKLORE AND FOLK LYRICS IN MAMMAD ARAZ 'S POEMS

Folklore was a source for written literature and played a basic role. This point can be felt in the works of Azerbaijani writers. We can see the great influence of oral folk literature in the outstanding poet of our people, People's Poet Mammad Araz. Applying to different genres of folk lyrics, writing poems, composing folklore samples a poet, expressing his thoughts with folklore samples, gives grounds to say that Mammad Araz studied folklore deeply and showed his love for folklore in his works. This led to the relations between Mammad Araz and folklore, the use of folk lyrics in the poet's poetry.

Examining the creativity of Mammad Araz, it is known that the poet wrote only eleven poems during his lifetime, there are enough folklore examples in these poems, folk lyrics, genres of poetry from folklore manifested themselves in a wide range. The article explores examples of folklore, genres, themes used by the poet in poems, and the use of folk poetry in Mammad Araz's works were studied.

Keywords: *Mammad Araz, poet, folklore, genre, poem, lyrics*

Эльхан Маммадов

ФОЛЬКЛОРНАЯ И НАРОДНАЯ ЛИРИКА В ПОЭМАХ МАМЕДА АРАЗА

Фольклор являлся источником письменной литературы и играл базовую роль. Этот момент чувствуется в произведениях азербайджанских писателей. Мы можем видеть большое влияние устной народной литературы и в творчестве выдающегося мастера слова нашего народа, народного поэта Мамеда Араза. Написание стихов с использованием различных жанров народной лирики, составление образцов фольклора, выражение своих мыслей образцами фольклора дает основание сказать, что Мамед Араз глубоко изучал фольклор и в своих произведениях проявил свою любовь к народному творчеству. Это привело к связям Мамеда Араза и фольклора, вопросам использования народной лирики в творчестве поэта.

Изучая творчество Мамеда Араза, становится ясно, что поэт за свою жизнь написал всего одиннадцать стихотворений, в которых нашли отражение многие образцы фольклора, широко проявились народная лирика, жанры поэзии из фольклора. В статье исследуются примеры фольклора, жанров, тем, использованных поэтом в стихотворениях разного объема, а также использование народной поэзии в творчестве Мамеда Араза.

Ключевые слова: *Мамед Араз, поэт, фольклор, жанр, стихотворение, лирика.*

(Akademik İsa Həbibbəyli tərərfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.09.2020

Son variant 05.11.2020

AYTƏN CƏFƏROVA*

NAXÇIVAN FOLKLOR MƏTNLƏRİNDƏ MİFOLOJİ OBRAZLAR

Türk mifologiyası qədim inam və etiqadlarla, antoropomorfik və zoomorfik görüşlərlə zəngindir. Türk dünyasına məxsus mifik mətnlərdə sığınma, tapınma, inanc məsələləri öndədir. Bu, türk mifologiyasını dünya mifoloji sistemindən əsaslı dərəcədə fərqləndirir. Əgər bir çox digər mifik mətnlərdə ziddiyyətlər, qarşıdurma ön plandadırsa, türk mifologiyası üçün bu məqam yad mövqedədir. Odur ki, türk mifoloji sistemini araşdırdıqca aydın olur ki, həm əski türk abidələrində, həm mərasim folklorunda, həm də əcdad kultu düşüncəsini günümüzdə qədər gətirib çıxaran mifoloji mətnlərdə əcdad kultuna dərin hörmət, etiqad öz əksini tapır. Təkcə Azərbaycan türklərində deyil, altay, monqol və çin mənəblərində əcdad şəcərəsinə inam çox güclüdür. Aparılan tədqiqatlara görə, Naxçıvan folklor mühitinə məxsus mifoloji mətnlərdə də əcdad düşüncəsindən irəli gələn məqamlar hələ də öz aktuallığını saxlamaqdadır. Biz bunu əraziyə məxsus mifik mətnlərdə daşlaşmış mifoloji obrazların təsviri və onlarla bağlı mövcud olan inanc və sınımalarda da müşahidə etməkdəyik. Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazilərinə məxsus folklor örnəklərində özünə yer alan mifoloji obrazların araşdırılması sübut edir ki, bu obrazlar həm etnosun dünyaya baxışının ilkin formaları kimi, həm də əcdad mədəniyyətinin dərk olunması baxımından əhəmiyyətli dir.

Açar sözlər: mifoloji, folklor, kult, türk, inanc, əcdad, obraz, mətn.

Azərbaycan mifologiyası ümumtürk mifologiyasının tərkib hissəsidir. O, qədim türk mifologiyası qaynaqlarından bəhrələnib, ondan qopub ayrılan və özünəməxsus inkişaf yolu keçən, azərbaycanlılara məxsus estetik ideali ifadə edən mifoloji düşüncədir. Azərbaycan mifologiyası qismən sonralar əski türk mifoloji modelini qoruyub saxlamaqla onu yeni inanclar, kultlar, adət-ənənə və mərasimlərlə zənginləşdirən yaradıcılıq sahəsidir [10, 143]. Mifoloji araşdırmalar aparan alimlərin fikrincə, qədim türk mifoloji görüşləri ilkin olduğu qədər saf qalmamış, zaman keçdikcə dəyişmələrə məruz qalmışdır. Lakin ilkin variant hansısa türk qövminə öz əslini qoruya bilmişdir. Bunu ümumtürk mifoloji mətnlərinin araşdırılması zamanı əldə olunan nəticələr aydınlaşdırır: bilək ki, hansı türk tayfası, xalqında mövcud olan eyni süjetli mifoloji mətn əsildir, safdır. Lakin nə qədər də dəyişməyə məruz qalsa, ilkin etiqad, kultçuluq ənənəsi, əcdad düşüncəsi bu mətnlərdə ümumi olaraq yaşamaqdadır. Dəyişən məqamlar, əsasən, mifik obrazlar və müxtəlif etiqadla bağlı olan məqamlardır.

Bu gün bizə əcdad kultunu yaşadan mif və ya əfsanələrin silsilə nümunələri gəlib çatıb. Onlar içərisində işıq, ağac, torpaq, su ilə bağlı təsəvvürlər də mövcuddur. Bəzi mifoloji mətnlərdə dağ kultu ilə də qarşılaşırıq ki, dağ kultundan qaynaqlanan dağ hamisi böyük qüdrətə malik olmuşdur. Quşlar isə bu mətnlərdə özünəməxsus keyfiyyətlərə məxsus obrazlar qrupuna daxildir. Erkən simvolik obraz olan qurd obrazı tarixi təkamül mərhələsi keçmişdir. Naxçıvan mifoloji mətnlərində, ümumən isə türk mifoloji mətnlərində bu kultlar mifik düşüncənin maraqlı formullarını yaradır. Amma təkcə sayılan bu obrazlar deyil, Naxçıvan folklor mətnlərində xalq yaddaşından köçürülmüş maraqlı mifoloji obrazlar da vardır ki, bunların bəziləri ümumtürk mifoloji obrazı olarsa da, bəziləri isə əks olunduğu mətnlərdə təsvir olunan məkani-coğrafi və digər xüsusiyyətlərinə görə sırf Naxçıvan mifoloji yaddaşına xas obrazlardır.

Azərbaycan mifoloji sistemində, o cümlədən, Naxçıvan ərazisinə məxsus mifik mətnlərdə dünyanın yaranması ilə bağlı ənənəvi süjetlər yetərincədir. Dünyanın yaranmasında iştirak edən su, torpaq, yel, od mifizmi qədim türk estetik düşüncəsi ilə modelləşmişdir. Və dünyanın yaranmasında iştirak edən su ilə bağlı mətnlərdə su dünyanın yaranmasında ilkin ünsür olaraq təqdim olunur. Qədim türklərin tapındığı, müqəddəs saydığı ilkin yaradılış faktoru sayılan

su həm də müasir türk xalqının müqəddəs saydığı faktordur. Elə qəhrəmanlıq dastanımız olan Kitabı-Dədə Qorqudda suyun müqəddəsliyi oğuz elinin yaşam tərzində özünü aydın göstərir. “Görklü axan suların qurumasın” alqışı oğuz elinin suya olan sevgisinin aydın ifadəsidir.

Su qədim türk dünyagörüşündə hər zaman müqəddəs sayılmışdır. Elə mifik mətnlər, əfsanə və rəvayətlərdə də su müqəddəslik mücəssəməsidir. Azərbaycan mifik mətnlərində suyun müqəddəsliyini ifadə edən yetərincə məqamlarla qarşılaşmaq mümkündür. Bu nümunələrdə suyun müxtəlif funksiyaları aşkarlanır: yaşadan, təmizləyən və həm də öldürən. Su olmazsa, yaşayış da bitər – fikri bəllidir. Mifik mətnlərdə də suyun əldə olunması üçün su Tanrısına sitayiş diqqət cəlb edir. İnsanların yağış yağdırmaq arzusu da su Tanrısına müraciətin, tapınmağın izləridir. Hazırda bu mərasim Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazilərində də icra olunmaqdadır.

Su insanın yaşamasını, həyatını təmin edən Tanrı tərəfindən bəşəriyyətə bəxş edilmiş nemətdir. Hətta qədim tibb düşüncəsində də suyu müxtəlif xəstəliklərin müalicəsi kimi təbib-loğmanlar istifadə etmişlər. Azərbaycanda suyun şəfavericilik funksiyasını özündə ehtiva edən şəfa bulaqları, mineral sular da mifik təfəkkürün izlərini özündə qoruyur. Bu bulaqlara şəfa qaynağı kimi baxan insanın şəfa tapması bir tərəfdən də onun suya olan inancının nəticəsidir. Yəni təkcə suda mövcud olan mineral maddələr deyil, həm də etnik-psixoloji düşüncədən irəli gələn tapınma insanın sudan şəfa tapmasına səbəb ola bilər...

Suyun həm də mifik obraz olaraq qədim türk dünyaduyumunda müqəddəs olmasını özündə əks etdirən çoxlu folklor örnəkləri mövcuddur. Bunlar istər ilkin janr nümunələri, istər paremioloji vahidlərdə, istərsə də lirik növə məxsus örnəklərdə öz izlərini qoruyur. Paremioloji vahidlərdən olan atalar sözləri su kultunun qədim zamanlardan var olmasını sübut edən ən aktual örnəklərdir: “Su axarında salınan el-oba barlı-bəhrəli olar”, “Suyu bulananın soyu da bulanar, evi də”, “Su dəhnəyə, insan arxaya bağlıdır”. Bu örnəklərdən də göründüyü kimi, insanın var olma səbəblərindən biri və bəlkə də birincisi sayılan su böyük dəyər daşımaqdadır. Nağıllardakı Dirilik suyu mötəvi də su kultunun türk inanc sistemində başlıca mövqe tutduğuna işarədir.

Suya və bitkiyə (ağaca) inanc türkdilli xalqların əski inancalar aləmi ilə bağlıdır. Su da, ağac da ilkindir. İnsan və həyat onlardan yaranmışdır. Su və Dünya ağacı insanlara can, ruh verir. Bu mifoloji baxış ibtidai insanın həyat tərzindən, yaşayışından, dünyanı dərk etməsindən yaranmışdır. Əski insan üçün su və ağac onun həyatı, yaşayışı üçün əsas idi. Buna görə də onlar bir çox xalqlarda mifikləşmişdir. Bu səbəbdən də insan suda, bitkidə əbədlilik, ölməzlik axtarmışdır [12, 118]. Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad rayonu əhalisinin düşüncəsinə görə ölməzlik bəxş edən suyun və ağacın “əyəsi” – qoruyucusu var. Bu sözü Arif Acalov belə şərh edir: “Əyə (bəzi türk dillərində “eezi”, “iyase”) – müəyyən təbii obyektləri qoruyan və onların təcəssümü olan mifoloji varlıqlar (tanrıçılar), yaxud hami ruhlar. Bu inancın meydana çıxması daha qədimlərdə tanrıçılıq, sonralar isə şamançılıq görüşləri ilə bağlıdır” [2, 181]. Suyun, ağacın və başqa insanın yaşayışına təminat verən məqamların hami ruhlar - əyələr tərəfindən qorunması Ordubad əhalisinin təfəkkürünün məhsuludur: “Su əyəlidir. Suyu gedəndə gərəh səlam verəsən. Yoxsa su əyəsi sənnən inciyip zərəh vırar”, “Meyvə gətirən ağacı kəsməh günahdı. Ağacı kəsəndə ağaş əyəsi insana zərəh toxuyar”, “Hər bir əvin əyəsi var. Əv əyəsi gözə görsəmməz. Unə görə, əvə girəndə gərəh evin əyəsinə səlam verəsən. Yoxsa, sənə də, evə də sədəmə toxunar” [1, 46]. Hər yerin qoruyucusu, sahibi olduğuna inanan ordubadlı şəhər qüvvələrindən uzaq olmaq üçün öz hamisinə inanmağı tövsiyə edir: “Yer üzündə bir qəriş yer əyəsiz deyil. Hər şeyin öz əyəsi var. Suyun da, evin də, bağın da, dağ-dərənin də, ta gözümüznən nə görürüksə, hamısının əyəsi var. Bı əyələr insana görsəmməz. Gərəh bıllara səlam verəsən. Əncax əyələr çox xeyirxahdı. Əyələrin, bınların yanına gələndə səlam versən, gedəndə “səlamət qal” desən,

bir şeylərin götürəndə icazə istəsən, sənnən xoşu gələcək, həmişə sənə kömək eliyəcəx. Məsələtün, dedihlərimi eləsən, əv əyəsi evivi abad eliyəcəx, həmmişə evində şaddıx olacax. Yol əyəsi yoluvu uğurru eliyəcəx, bağ əyəsi məhsuluvi bol eliyəcəx, səni varrandıracax” [1, 47]. Ordubad əhalisinin düşüncəsinə görə, əyələr insanların sağlamlığının, evinin bərəkətinin qoruyucusu, ailənin mifik sahibidir. Ona hörmətlə yanaşdıqda ailənin xoşbəxtliyi pozulmur. Əksinə, əgər ona kimsə hörmətsiz yanaşarsa, onda şər qüvvələr vasitəsilə ailəyə bədbəxtlik üz verə bilər.

Naxçıvan mifoloji mətnlərində ən aktiv obrazlardan biri də Ruhdur. Bu mətnlərin birində deyilir ki: “Ruh – yaşayır. Gözə görünür. Onu heç kəs görməz. Ruh – yuxu zamanı bədəndən çıxar” [1, 55]. İlk mənada, ərazinin bu qəbildən olan folklor örnəkləri insan öldükdən və ya yuxuya getdikdən sonra bədənindən çıxan ruhun mövcud olması haqda inamı özündə daşıyır. Digər bir mənada, Tanrının yaratdığı nə varsa, hər birinin ruhunun olduğu, bu ruhun da sahib, yiyə - əyə anlamına, xarakterinə malik olduğu kimi inamı özündə əks etdirir.

Dini-mifoloji görüşlərin ən mühüm və daimi elementini cisimsiz, maddi olmayan varlıqlara inam təşkil etmişdir. Ona görə də ruhun varlığına inamın olmadığı bir dini-mifoloji sistem də yoxdur. İbtidai təsəvvürlərdə insanın səhlətində baş verən hər bir ciddi dəyişiklik və ya xəstəlik hadisəsi də ruhlarla əlaqələndirilirdi. Təsədüfi deyildi ki, demonik ruhların çoxunun adı həm də azar-bezarla, hansısa bir xəstəliklə bağlıdır. Dini-mifoloji sistemlərin demonoloji təsəvvürlər qatını təşkil edən ruhlar haqqındakı təsəvvürlərə bağlanan həmin varlıqlara ayrı-ayrı mifoloji mətnlərdə, ən çox da qədim görüşləri əks etdirən inanclarda, mifoloji rəvayətlərdə, ən çox da demonoloji təsəvvürləri əks etdirən inancarda, mifoloji rəvayətlərdə və s. rast gəlinir. Türk mifologiyasında ruhlar bəzən eyni ad altında, məs., “ülgenlər”, “erliklər”, “xudaylar”, “yayıklar”, “albıslar”, “teyrilər”... deyə bütöv bir kateqoriya təşkil edirlər. Bu ruhlar kateqoriyasından hər birinin adı isə həm də öz mifoloji simvolikası olan ayrıca bir ruhun adını bildirir [4, 309].

Küpəgirən obrazı Naxçıvan mifoloji mətnlərində, o cümlədən, nağıllarda tez-tez qarşılaşılan obrazdır. Professor C. Bəydili bu obrazı mifoloji zəmində təşəkkül tapmış nağıl obrazı adlandırır. Bu obraz genezisdə bağlandığı Ulu Ana mifoloji kompleksinin bir çox atributlarını daşıyır və ümumən, türk-etnik mədəni ənənəsində mifoloji Ulu Ananın etnoqrafiyada ən arxaik nümunələrindən olan bir varlıqdır. Beləliklə, qarı obrazı mifoloji əsasına görə artım ideyasını, məhsuldarlığı və bərəkəti də rəmzləndirən bir mifoloji kompleksdən gəlmədir. Vaxtilə əsatirçilər nağıllarda göyə qalxıb qəhrəmanları tilsimə salmağından və s. nəticə çıxararaq küpəgirən qarı surətinin guya bir qara bulud – duman olduğunu sübuta yetirməyə çalışırdılar. Bu obraz ölümgətirən, dağıdıcı başlanğıcla da əlaqələndirilirdi [4, 217].

Məlumdur ki, küp qarısı həmişə ziyan vuran, qəhrəmanı tilsimə salaraq cadulayan obraz – model kimi bilinir. Bu obraz dünya mifoloji mətn və nağıl mətnlərində də şər ruhlu obraz kimi göstərilir. Rus xalq nağıllarından da “Баба-Яга” adı ilə tanıdığımız bu obraz həmçinin mənfi ruhla insanlara ziyan vuran, fitnə-fəsadlı obrazdır. Eləcə də digər ölkə nağıllarında, o cümlədən, digər türk xalqları nağıllarında bu obrazın yalnız mənfilik daşıyıcısı kimi təqdimi məlumdur.

Qarı obrazı xtonik varlıq olduğundan həm də yeraltı dünya ilə əlaqələndirilir. “İgid və küpəgirən” adlı qazax xalq nağılında küpəgirən qarı ölümlər dünyasıyla bağlılıqda, yeraltı səltənətin yiyəsi olaraq qarşıya çıxır. Orta dünya ilə yeraltı dünya arasındakı mediativ funksiyada çıxış edən quyudan su yerinə çıxan küpəgirən qarı yeraltı səltənət yiyəsidir. Bunu onun əsirliyinə saldığı adamları ağır zəncirlərlə divara sarımağından və s. bilmək olur. Xtonik aləmlə bağlı həmin küpəgirən qarı Təpəgöz kimi hər gün bir inək, bir qoyun, bir adam yeyir [4, 218].

Naxçıvan mif mətnləri içərisində yer alan küpəgirən qarı – küp qarısı mifik obrazı heç də həmişə ziyanvuran əməllərlə təqdim olunmur. Tora salınmış qəhrəmanın həmin çətinlikdən çıxarılması bəzən elə küp qarısı vasitəsilə həyata keçirilir. Azərbaycan folklor antologiyasının I cildində

təqdim olunan mətndə [1, 39] də cin vasitəsilə qalaçaya məhkum edilən qadınları oğlanlar məhz küpəgirən qarının köməyi ilə qalaçadan xilas edirlər.

Qədim türk mifoloji dünyagörüşündə mənfi ruhlu qarı obrazı ilə yanaşı ağ saçlı, xeyirxah, baxşılıq edən qarı obrazı haqda düşüncələr də mövcuddur. Bu obraz dünyanın bütün işlərindən xəbərdardır. Hətta hamilə qadınlara doğum vaxtı da himayəçilik edir.

Prof. C.Bəydili bu obrazın müsbət istiqamətdə təqdimatını “ilkin kompleksin evolyusiyası” adlandırır. Azərbaycan mifoloji mətnlərində, məsələn, kosmik qəzanı anladan mif mətnində qarı ölüb-dirilməni işarələyən yerin özünü rəmzləndirir. Bütün bunlar mifoloji qarı obrazının yaradılış aktındakı mifik ilahə Ana kompleksindən gəldiyini və onun atributlarını daşdığını göstərir [4, 218].

Naxçıvandan toplanmış mifoloji mətnlər içərisində küpəgirən qarı və küp qarısı adı altında təqdim olunan mətlərdən savayı, digər “qarı” obrazları da var ki, bu, “Çay qarısı”, “Fatı qarı” təsviri ilə verilən obrazlardır.

Qurd və qadın obrazlarının kompleks şəkildə təqdim edildiyi mətnlərdə bu obraz – qurd kimi adam parçalayan qadın obrazı Naxçıvan mifoloji mətnlərində diqqət çəkən obrazdır ki, onun “AFA – Naxçıvan folkloru – I cild”də “Qurd arvad” [1, 40] mətnində, “Naxçıvan folkloru – I cild”də “Qurd Zalxa” [1, 33] mətnində təsvirinə rast gəlirik. Hər iki mətnə sehrli don geyinmiş qadın qurda çevrilib adamları parçalayır, yeyir, onlara ziyan verir. Lakin xilaskar qəhrəman sayəsində qadına qurd gücü verən donu tapılıb ya yırtılır, ya da yandırılır. Bu mərhələdən sonra qadın normal vəziyyətinə qayıdır. Qadının qurd cildinə düşməsi qədim türk mifoloji dünyabaxışında qurd totemçiliyi ilə əlaqədar yaranmış məqamlardır. Lakin qədim türk totemçi görüşlərdə qurd obrazı qəhrəmanı uğura istiqamətləndirən, aparan obraz idi. Türk qövmünün qələbələri çox vaxt qurda inamla, etiqadla əlaqələndirilirdi. Xüsusilə, türkün arxaik düşüncəsində mövcud olan Boz qurd obrazının bir çox çalarları onun dövlətçilik ənənələrinin formalaşmasında da göstərilir. Burada, həmçinin qurd mifizminin döyüşkən ruha malik olması ilə yanaşı mənfi ruhlardan xilas etmə haqda mifizmi də açıqlanır. Lakin sonrakı dövrlərin yaradıcılıq məhsulu olan mifoloji mətnlərdə isə qurdun nəinki xilaskarlıq mifizmi inkar edilir, hətta totemçilik məzmunu bu mətnlərdə görünür. Folklorşünas A.Nəbiyev də təsdiq edir ki, “Azərbaycan türklərinin, yaxud oğuzların qurd mifizmində qurdun tanrıçılıqdan daha çox totemistik mövqeyi öndədir. Yaxud ayin, etiqad və ritual sistemində qurdun hamiçilikdən daha çox mənfi assosiasiyaları nəzərə çarpır...” [10, 271].

Naxçıvan mifoloji mətnlərində diqqət çəkən obrazlardan biri də Ucuqulu, Ucubılıx obrazıdır. İstər A.Acalovun tərtib etdiyi “Azərbaycan mifoloji mətnləri” kitabında, istər Azərbaycan folklor antologiyasının “Naxçıvan folkloru” I cild kitabında, istərsə də Naxçıvanda hazırlanıb nəşr olunmuş folklor toplularında əcdad düşüncəsinin məhsulu olan heyvətəmiz şəkildə yekəpər obraz – Ucubılıq öz boyunun ölçüsü və hərəkətləri ilə simvolik düşüncəyə xas ilk törəniş modelidir. Ucubılıq Naxçıvan mifoloji mətnlərində Ucuqulu, Ucubınıx, Ocubınıx və s. kimi adlarla da tanınır. Hər halda olusa olsun, obrazın daşdığı funksiyalar, mətnlərdən göründüyü kimi, eynidir. Mətnlərdən aydın olur ki, başı göylərə toxunan, dəryadan tutduğu balığı günəşdə bişirib yeyən bu yekəpər adamın Əzrayıl da canını almaqda çətinlik çəkirmiş. Folklorşünas C.Bəydilinin də söylədiyi kimi, “Ucubılıx obrazı mifoloji çağlarda nəhəng ölçülü antropomorf varlıqlar haqda – azman, dağ boyda adamların olduqlarına dair qədim təsəvvürlərin yadigarıdır” [4, 369]. Qədim türk düşüncəsində insanların məhz belə yekəpər olmaqları haqda fikirlər mövcuddur. Azmanlar kimi tanınan bu insanların boyu o qədər hündür imiş ki, onlar uzaq məsafələri öz iri addımlarının sayəsində bir göz qırpmında qət edərmişlər. Naxçıvan ərazisindən toplanmış mifoloji mətnlərin bəzilərində Ucubılığın kiçilməsi məqamı da diqqət çəkir. Necə oldu ki, bu yekəpər adamlar kiçildi?! Bu mətnlərin bəzində insan həyatında,

qidalanmasında əsas yer tutan çörək haqda düşüncələr də yer alır. Öz yekəpər görünüşlərindən olduqca razı qalan bu insanların kiçilməsinə səbəb heç vaxt yemədikləri, lakin bir dəfə yeməklə onları doyduan çörək olur. Məhz çörək yeyəndən sonra onlar tədricən cılızlaşmağa başlayırlar. Çörəkdən sonrakı həyatlarının və görünüşlərinin dəyişməsi haqda düşüncələr insan övladının yaranmasında iştirak edən Adəm və Həvvə ilə bağlı mif mətnlərindəki süjetlə bənzərdir. Bu da erkən təsəvvür insanların həyata ilkin baxışlarını təzahür etdirir. Naxçıvandan toplanmış mətnlərin içərisində Ucubılığın “ayağının birini Arazın bu tayına, birini də Arazın o tayına qoyduğu” kimi cümlələr, həmçinin, bu yekəpər varlıqların yaşayış məskənlərinin məhz Naxçıvan ərazisinə xas olan məkanların – Əlincəçay ərazisi, İlanlı dağ, Genni dağı, Sədərək, Şəhur və s. məkanların olması obrazın məhz Naxçıvan ərazisinə məxsus mifoloji obraz olduğunu bir daha təsdiq edir.

Hal anası və ya hal nənəsi. Bu obraz ümumtürk mifoloji aləmində tanınan obrazdır. Obraz bütün mifoloji mətnlərdə qadın kimi təsəvvür olunur. Çox iri bədəni və uzun saçları olan bu obraz hamilə və ya zahı qadınların “qənimi” olaraq bəd əməllər sahibidir. Bəzən zər-zibalı geyimdə təviri edilən, bəzən də nimdaş paltarlarda olan bu varlıq hamilə və ya zahı qadınların ciyərini çıxarar, suya çəkib balalarına aparar. Zahını halın ziyanından qorumaq üçün ətrafına dəmir şişlə cızıq çəkər, başının altına soğan qoyarlar. Xalq arasında belə bir inam da gəzməkdədir ki, zahını tək qoymazlar. Yoxsa hal onun ciyərini çıxarar. Zahını su, çay kənarına tək göndərməzlər. Əks halda hal onu vurur – kimi inanclar hal anası mifoloji obrazının səciyyəvi xüsusiyyətlərini ifadə edir. Demək olar ki, mətnlərin əksəriyyətində hal anasının dəmirdən, sancıqdan qorxmağı haqda məqam göstərilir. Qədim türk mifoloji sistemindən bir çox mifoloji varlıqların dəmir nəsnelərdən qorxdığı da məlumdur. Dəmir parçası üzərinə taxılan obrazı – cini və ya halı insan yorulanadək işlədə bilər. Və ya onun ziyan vuracağı obyektədən məhz həmin dəmir parçası vasitəsilə uzaqlaşdırmaq olar – kimi düşüncələr qədim türkün ziyanverənlərdən, zərərdən, şərdən mühafizə olunmaq haqqında baxışlarının da ifadəçisi ola bilər.

Folklorşünas C.Bəydili halı xtonik obraz adlandırır. Və bu münasibətlə yazır ki: “Xtonik demon olan hal anası xalq demonolji təsəvvürlərincə yerin altında yaşayan cinlərin anasıdır. Xtonik aləmdən gələn bütün varlıqlar kimi ona nə deyirlərsə, tərsinə edir. Məsələn, “get” deyəndə gəlir, “gəl” deyəndə gedir...”. El arasında da “Hal dili tərsinə olar” kəlamı da bu məqamı izah edir. “Hal” sözünün izahı ilə bağlı professor C.Bəydili yazır ki, bu söz “Al” köklü sözün morfonoloji baxımdan dəyişməsinin mümkünlüyüdür [4, 144].

Naxçıvan mifoloji mətnləri içərisində demonik varlıqlardan biri də cin obrazıdır. Obrazın xarakterik xüsusiyyətləri mifoloji mətn nüsxələrində daha aydın şəkildə təzahür edir. Bu obrazla bağlı mətnlərdən bir neçəsinə diqqət etmək yerinə düşərdi. Cin obrazı haqqında ərazidə mifoloji inanışlar geniş şəkildədir. İslam dininin qanunlarına geniş şəkildə riayət edən Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ordubad bölgəsində də belə bir inanc mövcuddur ki, cin ancaq namazdan, oruc tutmaqdan kənar olan insanlara ziyan yetirə bilər. Ərazidən qeydə alınmış bəzi mətnlərdə cin, əsasən, qadın şəklində peyda olur. “El sözü-yurd yaddaşı” folklor toplusundakı bir mətnə cin sarısaclı qız uşağı şəklində təzahür edir [5, 39]. Araşdırıcı Məhsəti İsmayıl bu kitabda cinlərlə bağlı maraqlı mətnlər təqdim edir: “Bi kətdə bir dul arvat varmış. Onun pişiyi oğurrux eliyirmiş. Bir dəfə də gedip bir buxça bahalı paltar oğurruyup gətiripdi. Bı arvat da pişiyinə hirsdənəp. Düşüb dalıncan qavalıyıp. Pişih gedip çıxıp Cinni dərə deyilən yerə. Görüp ki, orda cinnər çalıp oynuyur. Pişih də qarışır unnara. O gediş pişih qeyitmiyip” [5, 40]. Ərazidə belə bir mifik düşüncə də mövcuddur ki, bəzən cinlər pişik cildinə də düşür. Pişiyin cinlərin, bizdən yeylərin cinsindən olduğuna inanılır. Pişik də onlar kimi gözəgörünməzlik keyfiyyəti daşıyır. Mifoloji inanca görə, pişiyin gözlərində cin gizlənib, onun gözlərinə baxmazdar. Bir də deyirlər ki, “pişiyh firişdədir, ona toxunmazdar. Pişiyə yeməx verəndə “Bismillahir-rahmənil-rahim” deməx

lazımdır. U dünyada una yeməx verəni danır. “Bismillah-rahmənir-rahim” deyəndə verilən yeməgi və una yeməx verəni yadında səxliyə. Mənbələrdən aydın olur ki, “firişdə” sözü farscadan keçmədir. Folklorşünas, professor F.Bayat bu barədə çox maraqlı izah verir: “İslam dininin təsiri ilə ev əyələrinə farsca “firiştə” deyilməsi zamanla əski əyə kultunun firiştə anlamı üzərində araşdırıldığını isbat edir. Evin astanasına yaxın bir yerdə yaşayan firiştə, eyni zamanda, yaşadığı yerin sahibidir. Firiştənin ailəsi və uşaqları vardır. Əgər onun ailəsinə ziyan vurularsa, o da həmin adama ziyan vurur, o insan ya ölür, ya da şikəst qalar” [3, 270].

Naxçıvan əhalisinin mifoloji yaddaşında yuxugətirən, yuxunu simvolizə edən mifik bir obraz mövcuddur ki, bu obraz ərazidə “Kor kişi” adı ilə tanınır. Belə ki, gün ərzində gərgin əməklə məşğul olan insan günün sonunda yuxudan ayaqda dura bilmədiyini belə ifadə edir: “Kor kişi məni yaxaladı, gedim tez yatım”.

Mifoloji varlıqlar sırasında Naxçıvan ərazisində “Gur-Gur Baba” obrazı da mövcuddur. İnanca görə, Gur-Gur Baba göylərdədir. İldırım çaxması, leysan yağış, sel gəlməsi kimi təbiət hadisələrini məhz Gur-Gur Baba “törədir”. “Gur-Gur Baba” obrazına Kərkük folklor nümunələri sırasında da təsadüf edilir. Lakin burda “Gur-Gur Baba” müqəddəs məkanın adıdır. Prof. Q.Paşayev bu məkan haqda yazır: “Kərkükdə “Baba Gur-Gur” adlı məşhur yer vardır. Buradan daimi olaraq alov çıxdığına görə müqəddəs hesab edilir və buraya niyyət tutmağa, murad diləməyə gəlirlər. Bir ağac və ya əlləri ilə yeri eşləyirlər. Az sonra alov gəlib buraya çıxsa niyyətlərinin hasil olacağına inanırlar” [11, 64].

Naxçıvan mifoloji mətnlərində diqqət çəkən obrazlar sırasında uşaq aləmi ilə bağlı, çox zaman da uşaqları qorxutmaq üçün xatırladılan mifoloji obrazlar da vardır. Bunlar uşaq yaddaşında uzun müddət mənfi obraz kimi yaşayır. “Uşaqları gəlib evlərindən aparən”, “onları yeyən” obraz olaraq valideynlər tərəfindən tez-tez uşaqları qorxutmaq baxımından təsvir edilən bu obrazlar kök etibarilə çox zaman müsbət ruhlu obrazlar olmuşdur. Lakin tədricən mədəni inkişafı ilə bağlı olaraq təfəkkürdə öz funksiyasını dəyişmişdir. Bunlardan “Çıntırqayış”, “Gur-gur baba” obrazları ilə çox ağlayan və sözə baxmayan uşaqlar qorxudular. Çıntırqayış obrazının adı Ordubad rayonunda “Çıntırqeyiş” kimi ifadə olunur. Mifik düşüncəyə görə, bu demonik varlıq yol kənarında durar. Qoca qarı cildinə girər və gəlib-gedəndən ona yardım etməsini, onu yolun o biri tayına keçirməsini istəyər. Çıntırqayışa yardım edən insan ona yaxınlaşıb qucağına alar, yolu keçirər. Elə ki yolun o biri tayında Çıntırqayışı yerə qoymaq istəyəndə onun qolları uzanar, insanın boynuna elə bərk dolanar ki, həmin şəxs boğulub ölür. Eyni obrazın varlığına inam Naxçıvanın Sədərək rayonunda da mövcuddur. Burda isə Çıntırqayış qoca qarı vəziyyətilə yanaşı, arıq, köməksiz, xəstə uşaq şəklində də gözü görünür.

“Naxçıvan folklor antologiyası”nın II cildində ümumən Naxçıvan ərazisində mövcud mifoloji obrazların siyahısı təqdim olunur:

Fatı qarı, Yel baba, Bizdən yeylər, Əzrail, Hal nənəsi, Sənəm cadu, Ucuqulu, Babəqulu, Nuhun çeşməsi, Cin muncuğu, Cin daşı, Su pərisi, Ruh, Cənnət atı, Humay, Mələk, Kimsələr, Ocax sahabı, Ev əyəsi [8, 10].

Naxçıvan Muxtar Respublikasının ərazilərinə məxsus mifoloji mətnlərin araşdırılması onu sübut edir ki, bu mifoloji inanclar burada yaşayan əhalinin qədim və zəngin mənəvi mədəniyyətə malik olduğunu göstərən amillərdəndir. Naxçıvan əhalisinin folklor yaddaşında qorunan mifoloji obrazlar və onlara bağlı olan mifik təsəvvürlər həm də qədim türk dünyagörüşünü ifadə etmək baxımından dəyərlidir. Bu obrazların əks olunduğu mətnləri araşdırarkən əldə olunan nəticələr ərazinin qədim və zəngin folklor mədəniyyətinə malik olduğunu bir daha təsdiq edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. Naxçıvan folkloru ı Tərtib edənlər: Fərzəliyev T., Qasımlı M, Bakı: Sabah, 1994, 388 s.
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Tərtib edənı, ön sözün və şərhlərin müəllifi: Acalov A. Bakı: Elm, 1988, 196 s.
3. Bayat F. Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 424 s.
4. Bəydili C. (Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
5. El sözü, yurd yaddaşı. Folklor toplusu. Toplayıb tərtib edənı və çapa hazırlayanı: İsmayıl M. Bakı: Elm, 2010, 168 s.
6. Naxçıvan folkloru ı Tərtib edənlər: Cəfərli M., Babayev R. Bakı: Nurlan, 2007, 248 s.
7. Naxçıvan folkloru antologiyası. I cild, Tərtib edənlər: Cəfərli M., Səfərov Y., Babayev R. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2010, 395 s.
8. Naxçıvan folkloru antologiyası. II cild, Tərtib edənlər: Cəfərli M., Səfərov Y., Babayev R. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2011, 496 s.
9. Naxçıvan folkloru antologiyası. III cild, Tərtib edənlər: Cəfərli M., Səfərov Y., Babayev R. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2012, 480 s.
10. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə, Bakı: Turan, 2002, 680 s.
11. Paşayev Q. Kərkük folklorunun janrları. Bakı: Elm, 2003, 320 səh.
12. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.

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

Aytan Jafarova

MYTHOLOGICAL CHARACTERS IN NAKHCHIVAN FOLKLORE TEXTS

Turkic mythology is rich in ancient faith and beliefs, anthropomorphic and zoomorphic views. In mythical texts belonging to the Turkic world, issues of refuge, worship and faith are at the forefront. This fundamentally distinguishes Turkic mythology from the world mythological system. If contradictions and confrontations in many other mythical texts are in the foreground, then this point is foreign to Turkic mythology. Therefore, when studying the Turkic mythological system, it becomes clear that deep respect and belief to the ancestor cult is reflected in the ancient Turkic monuments, ceremonial folklore, and mythological texts that bring the idea of ancestor cult to the present day. The belief in ancestral genealogy is very strong not only in the Azerbaijani Turks, but also in the Altai, Mongolian and Chinese sources. According to the researches, the points arising from the ancestral thinking in the mythological texts of the Nakhchivan folklore are still relevant. We also observe this in the descriptions of mythological characters petrified in local mythical texts and existing beliefs and tryouts related to them. The study of mythological characters in folklore samples belonging to the territories of the Nakhchivan Autonomous Republic proves that, these characters are important both as the initial forms of the ethnos world-view and in terms of understanding ancestral culture.

Keywords: *mythological, folklore, cult, Turkic, belief, ancestor, character, text*

Айтен Джафарова

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ НАХЧЫВАНА

Турецкая мифология богата древними верованиями и убеждениями, антропоморфными и зооморфными представлениями. В мифических текстах, относящихся к тюркскому миру, речь идет о вопросах укрытия, поклонения, веры. Это существенно отличает турецкую мифологию от мировой мифологической системы. Если во многих других мифических текстах на первый план выходят противоречия и противостояния, то это чуждо турецкой мифологии. Таким образом, при изучении турецкой мифологической системы становится ясно, что глубокое уважение и вера в культ предков отражены в древнетюркских памятниках, обрядовом фольклоре и мифологических текстах, которые переносят идею культа предков до наших дней. Вера в родословную предков очень сильна не только среди азербайджанских тюрков, но и в алтайских, монгольских и китайских источниках. Согласно проведенным исследованиям, в мифологических текстах, относящихся к Нахчыванской фольклорной среде, все еще сохраняют свою актуальность моменты, вытекающие из мысли предков. Мы видим это в изображении окаменевших мифологических образов в местных мифических текстах, а также в существующих в отношении них верованиях и испытаниях. Изучение мифологических образов, представленных в фольклорных образцах, относящихся к территориям Нахчыванской Автономной Республики, доказывает, что эти образы важны как с точки зрения первоначальных форм мировоззрения этноса, так и с точки зрения понимания культуры предков.

Ключевые слова: *мифологический, фольклорный, культ, тюркский, вера, предок, образ, текст.*

(AMEA-nın həqiqi üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 18.09.2020

Son variant 05.11.2020

ŞAKİR ALBALIYEV*

BAYRAMLARIN RİTUAL-MİFOLOJİ VƏ LİNQVOPOETİK SEMANTİKASI

Bayramlar zəngin məna aləminə malikdir. Onların müxtəlif etnik-mədəni ənənələrlə bağlılığı bayramların təsnifatı, ritual-mifoloji özləlikləri haqqında tam universallaşdırıcı fikirlər söyləməyə imkan vermir. Amma bütün bunlarla bərabər, dünya xalqlarının bayramları ümumi tərəflərinə də malikdir. Bu cəhətdən, “bayram” anlayışının özü xüsusi aktuallıq kəsb edir. Bayramların kökündə mifoloji düşüncə model durur. Bayram sevinc yaradan ritual mexanizmdir. Ona görə də bayramla bağlı nə varsa – hamısı sevinc, şənlik, gözəllik yaratmağa xidmət edir. Bu baxımdan, “bedhrem” sözünün “bəzəmək” sözü ilə əlaqələndirilməsi təsadüfi deyildir. “Bayram” anlayışının semantikasi “bəzəmək” anlayışı ilə sıx bağlıdır. Yəni bayramlarda “bəzəmək” və “bəzənmə” xüsusi funksional məna hadisədir. Belə ki, bayramlarda ev-eşiyin, həyat-bacanın, ev-eşiyin, həyat-bacanın, bayram süfrəsinin, bayram keçirilən yerlərin “bəzədilməsi”, insanların özlərinin yuyunaraq, təmizlənərək, özlərinə sığal-düzən verərək “bəzənməsi” kosmoqonik yaradılış ideyasına xidmət edir.

Açar sözlər: Bayram, ritual, mif, sakral, profan, Mahmud Kəşqarlı, sevinc, gülüş, kədər

Bayramlar zəngin məna aləminə malikdir. Onların müxtəlif etnik-mədəni ənənələrlə bağlılığı bayramların təsnifatı, ritual-mifoloji özləlikləri haqqında tam universallaşdırıcı fikirlər söyləməyə imkan vermir. Amma bütün bunlarla bərabər, dünya xalqlarının bayramları ümumi tərəflərinə də malikdir. Bu cəhətdən, “bayram” anlayışının özü xüsusi aktuallıq kəsb edir. Nəzəri xarakterli tədqiqatlar bayramın ilin günləri içərisində xüsusi dəyərə malik zaman kəsimi olduğunu göstərir. O, sanki zaman içərisində ayrıca bir zamandır [9; 10; 6; 7; 8; 1; 5].

Rusdilli Vikipediyada “bayram” anlayışına belə bri tərif verilmişdir: “Bayram – təqvimdə nəyinsə, yaxud kiminsə şərəfinə fərqləndirmiş zaman kəsimidir. O, sakral (məişətə aid olmayan, mifiki) mənaya malikdir, mədəni, yaxud dini ənənə ilə bağlıdır” [12]. Bu qısa tərif, əslində, bayram anlayışının semantik strukturu haqqında geniş məlumat verir. Çünki bu tərifdə bayramın zaman mahiyyəti, mənşəyi, mədəni identifikasiyası və s. ifadə olunmuşdur. Tərifə görə:

1. Bayram bütün hallarda ilin adi günlərindən fərqlənən zaman kəsimidir.
2. Bayram xüsusi zaman kəsimi kimi mütləq kiminsə adı, yaxud nə isə xüsusi bir hadisə ilə bağlı olur.
3. Bayramı bir zaman vahidi kimi ümumi zaman kontekstində xüsusi hadisəyə çevrən onun milli-mənəvi dəyərlər sisteminin müqəddəs dəyərləri ilə bağlılığıdır. Bu bağlılığın kökündə mifologiya durur.
4. Bayram mədəni, yaxud dini ənənə ilə ayrılmaz şəkildə bağlıdır. Başqa sözlə, onun ümummədəni, yaxud dini ənənədə xüsusi yeri vardır.

Vikipedik məlumatlara görə, bayramın aşağıdakı oxşar mənaları da vardır:

1. Bayram – təqvimlə müəyyənləşən rəsmi istirahət günüdür;
2. Kütləvi əyləncəli tədbirlər, asudə vaxtın şən keçirilməsidir;
3. Hansısa sevinc doğuran hadisənin baş verdiyi gündür;
4. Ümumi mənəvi yüksəliş halı, “həyatın bayramıdır”dır [12].

Bütün bu qeyd olunanlar, əlbəttə, bayram anlayışının mənasını birbaşa müəyyənləşdirmir. Burada biz görürük ki, bayramın mədəniyyət tarixindəki daha müasir mənaları ifadə olunmuşdur. Halbuki bayram anlayışının mədəniyyətin bütün tarixi boyunca onun ən dərin qatlarından gələn dəyişməz məna xətti vardır.

M.M.Baxtin bayramı “bəşər mədəniyyətinin ən ilkin forması” adlandırmışdır. “Bayramın

sivilizasiya ilə bağlı mənası ondan ibarətdir ki, cəmiyyəti birləşdirən dəyərlər sistemi bayramdan keçməklə müəyyənləşir” [12].

Bu fikir bayram anlayışının dərinlikləri ilə bərabər, onun etnokulturoloji semantikasına da nüfuz etməyə imkan verir. M.M.Baxtinin bayramı “bəşər mədəniyyətinin ən ilkin forması” adlandırması bu hadisənin fenomenallığını ortaya qoyur. Fenomenallıq ilkin, ibtidai düşüncə, idraka qədərki qavrayışla bağlıdır. Bu cəhətdən, əgər bayram mədəniyyətin ən ilkin formasıdırsa, bu halda o, həm də mədəniyyətin əsasında durur. Mədəni dəyərlər bayramdan keçməklə, yəni bayram vasitəsilə solumun (cəmiyyətin, toplumun) birləşdirici dəyərlərinə çevrilir. Bu cəhət bayram anlayışının dəyişməz semantik keyfiyyətidir. Bir xalq həm də öz bayramları vasitəsilə özünü etnik vahid, qurum kimi təşkil edə bilir. Daha doğrusu, bayramlar bütün xalqı vəhdətə gətirməklə onu yenidən təşkil edir.

Burada maraqlı bir məsələ də meydana çıxır. Cəmiyyət necə olur ki, məhz bayramlar vasitəsilə vahidləşir, birləşir?

“Emil Dürkheyim və Mirça Eliade qeyd edirlər ki, bayram – insanın mövcudluğunun müqəddəs və dünyəvi tərəflərinin bilavasitə ünsiyyətdə olduğu dövrüdür” [12]. Bu qeyd edilən məna bayram anlayışının müəyyənləşdirilməsində mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Buradan aydın olur ki, bayramı zaman kəsiyi kimi adi zamandan fərqləndirən əsas cəhət onda müqəddəs (sakral) olanla dünyəvi (sekulyar) olanın bir-biri ilə əlaqəyə girməsidir. Başqa sözlə, insanlar məhz bayram zamanı müqəddəs qüvvələr və onların təmsil etdiyi dəyərlərlə ünsiyyətə girə bilirlər. Bayram, bu cəhətdən, obrazlı desək, müqəddəs dünyanın qapısıdır. Lakin bu qapı bayramdan-bayrana açılır və insan müqəddəs dünyanın qapısını məhz bayramda açmaq fürsəti, imkanı əldə edərək həmin dünya ilə qovuşa bilir. Lakin məsələ göründüyü qədər sadə deyildir. Bayramda müqəddəs və dünyəvi dəyərlərin əlaqəsi zaman-məkan baxımından çox mürəkkəb mənalara malikdir. Çünki bayramın zamanı və məkanı xüsusi semantikaya malik zaman-məkan rejimidir. Burada aydınlaşdırılmalı olan ən mühüm məsələ bayramda müqəddəs olanla adi olanın nəyə görə bir müstəviyə gəlməsi, hansı səbəbdən əlaqəyə girməsidir. Bu zərurət nədən yaranır və nəyə xidmət edir? Əsas sual budur. Bayramda, əslində, hər şey bir-birinə qarışır: müqəddəs, adi, nə varsa – hamısı bir-biri ilə qovuşur. Adi vaxtda buna təsadüf etmək mükün deyildir. Çünki insanın bayramdan kənardakı həyatının qaydaları, qanunları var. Onları pozmaq olmaz. Həmin qanunlar pozulanda cəmiyyət ona pis reaksiya verir: belə ki, qanunların pozulması cəmiyyətin həyatını, yaşam düzənini dağıda bilər. Ancaq nə üçünsə bayramlarda bütün qayda-qanunlar aradan qalxır və hər şey bir-birinə qarışır. Hamı da bunu təbii qəbul edir. Heç kəs heç kəsi adi həyatda rast gəlinən normaları bayramda pozduğuna (şit zarafatlara, müəyyən əxlaq normalarının pozulmasına, kişi-qadın münasibətlərinin köllə-çarx edilməsinə, dəyişdirilməsinə və s.) görə qınamır. Sanki normalar və qanunlar aradan qalxır. Lakin bütün bunlar ancaq bayramda (bayram müddətində) baş verir. Bayram qurtaran kimi yeni düzüm, yeni ahənf başlanır. Buradan belə bir nəticə çıxatmaq olur ki, bayramda hər şey bir-birinə ona görə qarışır ki, yenidən yaradılsın. Yəni bu, yenidən yaradılış – kosmoqoniyadır. Mirça Eliade yazır ki, “Bu, kosmoqonik aktın (yenidən yaradılışın – Ş.A.) əbədi təkrarlanmasıdır” [11, s. 62]. Məlum olur ki, xüsusilə ilbaşı bayramlarda dünya yenidən yaradılır. Çünki ilin başa çatması ilə köhnə dünyanın ömrü qurtarır: köhnə dünyada nə varsa – hamısı yenidən yaradılmalıdır. Bu yaradılış (kosmoqoniya) aktı yenilənmə, təzələnmə şəklində baş verir. Yenilənmə isə öz-özünə baş verə bilməz. Dünya və onda mövcud olanların hamısı müqəddəs nümunə əsasında yenilənməli, yaradılmalıdır. Ona görə də bayramda müqəddəs və dünyəvi olanlar bir araya gəlir: bütün köhnə olanlar müqəddəs nümunələr əsasında yenidən yaradılır. Elə bayram da məhz bu yaradılış dövrünü əhatə edir. M.Eliade yazır ki, “müqəddəs və dünyəvi olanlar insanın tarixin gedişatında qavradığı varlığın iki obrazı, mövcudluğun iki vəziyyətidir” [11, s. 257]. Alimə görə, bu iki obraz, bu iki durum bəşəriyyət

tarixi üçün universaldır. Yəni insanların intellektual səviyyələrindən asılı olaraq, onun dünya haqqındaki bilikləri, dünyagörüşü həmişə müxtəlif olmuşdur. Ancaq buna baxmayaraq, tarixin bütün gedişatında insanlar müəqddəs olanla dünyəvi olanı bir-birindən fərqləndirmişdir. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, insanın dünyanı müqəddəs olanla adi olana ayırması, bölməsi insanlığın fitrətdən gələn halıdır. Yəni bu fərqləndirmə insan düşüncəsinə yaradılışın başlanğıcından xas olan keyfiyyətdir. Belə olduğu halda müqəddəs olanla dünyəvi olanı xüsusi məkan-zaman rejimində qovuşduran bayramların da insan düşüncəsinə fitrətən məxsus olduğunu düşünmək olar. Bayram anlayışının nəzəri mahiyyəti və semantik xüsusiyyətləri ilə bağlı görkəmli türk alimi Pertev Naili Boratavın qiymətli fikirləri vardır. Alimin “Türk folkloruna dair 100 sual” kitabının IV bölümü bütövlükdə bayramlara həsr olunmuş və o, burada “bayram” anlayışının məna aləmi, bayramların təsnifatı, gedişatı, bayramlarla bağlı adət-ənənələr və s. kimi məsələlər barəsində ətraflı bəhs etmişdir [Boratav, P.N. 100 sual, s. 252-288].

Öncə “Bayram” anlayışının içinə nələri daxil etmək mümkündür?” sualını qoyan P.N. Boratav yazır: “Bayram bir sıra tamaşa və oyunlardan əmələ gəlir və onların forma və qaydalarını ənənə müəyyənləşdirir. Doğum, evlənmə, ölüm kimi hadisələrin səbəb olduğu mərasimlərdən bayramı fərqləndirən bir sıra cəhətlər var: bayramın ən başlıca xüsusiyyəti budur ki, onun keçirilməsinə hər hansı bir adam səbəb olmur. Yas mərasimi ölmüş konkret bir adam üçün təşkil olunur, toy ailə quran bir cavan oğlan ilə bir cavan qız üçün keçirilir. Bayram isə toplumun hamısı üçün və hamı tərəfindən təşkil və tətbiq olunan mərasimlər toplusudur. Dini bayramlarla, “bir may” müasir fəhlə bayramı və ya ənənəvi bahar bayramları kimi dünyəvi bayramlar dövlətin hüddurlarını da aşır, milli bayramlar millətin ortaq şəkildə iştirak etdiyi mərasimlərdir. Bayramların sevinc nümayişləri ilə müşayiət olunmaları da onların bir xüsusiyyətidir. Şiə toplumunun məhərrəm ayınları (İmam Hüseynin ölüm ildönümünü anma mərasimləri) bütün bir məzhəbi əhatə etsə də, “bayram” deyə adlandırılmır və bu səbəbdən də, mövcud ənənə eyni tarixlərdə, yəni yas müddətinin sonunda qeyd olunan aşura mərasimlərini başqa bir kökə aparıb-çıxararaq, “Nuh tufanının başa çatmasına yaxın toplu halda yeyilən yeməy”in xatirəsi kimi izah edir” [2, s. 252]. Göründüyü kimi, P.N. Boratav “bayram” anlayışını müəyyənləşdirən ilk əlamət kimi bayramların tamaşa və oyunlardan əmələ gəldiyini qeyd edir. Özü də bu tamaşa və oyunlar xalq ənənəsi ilə bağlıdır. Alimin bu yanaşmasından məlum olur ki, o, bayramı ilk növbədə mərasim/ritual hadisəsi hesab edir. Alim, daha doğrusu, bayrama oyun və tamaşalardan ibarət mərasim kompleksi kimi baxır. P.N. Boratavın qeyd etdiyi bu cəhət özünü Novruz bayramının nümunəsində tam şəkildə təsdiq edir.

Bayram mərasimini doğum, evlənmə, ölüm kimi digər mərasimlərdən fərqləndirən alim burada əsas cəhət kimi bayramların kollektiv mahiyyət daşımasını irəli sürür. Doğrudan da, doğumla bağlı, yaxud ailə qurmaqla bağlı keçirilən mərasimlərdə bayram ünsürləri olsa da, onları bayram saymaq olmaz. Məsələn, qədim toylarda cürbəcür oyunlar oynanırdı. Həmin oyunlardan bəziləri (güləşmək və s. yarışlar) Novruz bayramında da icra olunurdu. Lakin toy mərasimi ilə Novruz mərasimini fərqləndirən əsas xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, toy fərdə aid, Novruz kollektivə aid mərasimdir. Əlbəttə, burada belə bir əks fikir söyləmək olar ki, ənənəvi toy mərasimləri də kollektiv xarakter daşıyır. Məsələn, son əsrə qədər kənd yerlərində keçirilən toy mərasimlərinə istisnasız olaraq kəndin bütün sakinləri, uşaqlardan tutmuş böyüklərə qədər – hamı iştirak edirdi. Ancaq bu cəhət toy mərasimini bayram mərasimi ilə eyniləşdirməyə imkan vermir. Məsələ burasındadır ki, toy bir mərasim kimi konkret fərdlərlə (ailə quran iki gənc, onların ailəsi və yaxınları ilə) bağlı mərasimdir, bayram isə konkret fərdlərlə bağlı olmur: o, kollektivin hər bir üzvünə eyni dərəcədə aid olur. Toy mərasiminə kollektivin münasibəti eyni deyildir. Toyda iştirak edənlərin bir hissəsi mərasimin sahibi (ev sahibi, toy sahibi), o biri hissəsi isə qonaqlar, yəni toya dəvət olunanlardır. Bayramlarda isə kollektivin bu şəkildə bölünməsi

yoxdur: bayram hamı üçün eyni olan dəyərdir. Bu cəhətdən alim bayramların milli xarakterini qabardır.

Lakin bununla bərabər qeyd etmək istərdik ki, P.N.Boratavın bayram anlayışını izah edərkən onu nə üçün yas mərasimləri, yaxud şəbih mərasimləri ilə müqayisə etməsi bizdə sual doğurur. Belə bir müqayisəyə ümumiyyətlə ehtiyac var idimi? Axı P.N.Boratav özü aydın şəkildə qeyd edir ki, “Bayramların sevinc nümayişləri ilə müşayiət olunmaları da onların bir xüsusiyyətidir”. Yəni bayram anlayışı bütün hallarda sevinc emosiyaları, gülüş psixologiyası ilə bağlıdır. Yas mərasimləri, o cümlədən Kərbəla şəhidləri ilə bağlı keçirilən şəbih mərasimləri bayramların tam əksinə olaraq kədər emosiyası, faciə psixologiyası ilə bağlıdır. Odur ki biz yaradıcılığına dərin hörmət bəslədiyimiz P.N.Boratavın bayram anlayışının mahiyyətini izah edərkən onu yas mərasimləri, o cümlədən şiə müsəlmanlar arasında ümummilliyətdə qeyd olunan şəbih mərasimləri (“İmam Hüseynin ölüm ildönümünü anma mərasimləri”) ilə fərd-kollektiv manasibətləri kontekstində müqayisə etməsini uğurlu hesab etmirik. Alimin bu müayisədə fərdi olanla kollektiv olanı fərqləndirmək məqsədi nə qədər aydın ifadə edilsə də, müqayisə yenə də qüsurludur. Çünki bayramlar sevinc, şənlik emosiyasının kollektiv ifadəsi olsa da, şəbih mərasimləri kədər, dərd-qəm emosiyasının kollektiv ifadəsidir və buna görə də bayram və şəbih mərasimləri tam fərqli qütblərdə dururlar.

Yeri gəlmişkən, alimin Kərbəla şəhidləri ilə bağlı aşura mərasimlərində verilən ehsan mərasimlərini “Nuh tufanının başa çatmasına yaxın toplu halda yeyilən yeməyin xatirəsi kimi” izah etməsi də, bizcə, mübahisəli yanaşmadır.

P.N.Boratav yazır: “Bayramın başqa bir xüsusiyyəti də ilin məlum bir günündə keçirilməsidir. Hər bir bayram neçə gün davam etməsindən asılı olmayaraq, ildə bir dəfə keçirilir və bu baxımdan, bir dəfə bir tarixdə, bir dəfə də başqa tarixdə qeyd olunan günlərə bayram deyilə bilməz” [2, s. 252].

Belə hesab edirik ki, alim bayramları ilin eyni vaxtında keçirilən mərasim olaraq səciyyələndirməsi “xalq bayramı” anlayışı ilə bağlıdır. Daha doğrusu, burada təqvim məsələsi var. Biz bilirik ki, xalq bayramları daha çox mövsümi bayramlar olub, ilin eyni vaxtında keçirilir. Lakin müsəlman cəmiyyətlərin keçirdikləri dini bayramlar ilin eyni vaxtına təsadüf etmir. Bunun səbəbi hicri-qəməri təqvimidir. Hicri-qəməri təqvimi Ayın 28/29 günlük ritminə əsaslanan təqvim olub, miladi təqvimindən 10 gün əskikdir. Ona görə də dini bayramlar və ümumiyyətlə bütün dini məzmunlu əlamətdar günlər 10 gün yerini dəyişir (daha tez qeyd olunur). Bu cəhətdən belə hesab edirik ki, P.N.Boratavın “bir dəfə bir tarixdə, bir dəfə də başqa tarixdə qeyd olunan günlərə bayram deyilə bilməz” fikri dini təqvimlə qeyd olunan bayramlara aiddir, çünki xalq bayramları həmişə eyni vaxtda qeyd olunur. Qeyd edək ki, P.N.Boratavın “Bayram” anlayışını izah edərkən onu toy mərasimi ilə müqayisə etməsi təsadüfi deyildir. Dilimizdə bu gün də işlədilən “toy-bayram” ifadəsi “toy” və “bayram” anlayışlarının həm də yaxın mənalı olmasını göstərir.

Ağaverdi Xəlil yazır: “Hər bir xalqın həyatında əlamətdar günlərin qeyd olunması ənənəsi vardır. Türk xalqlarının da əlamətdar günlərini bildirən anlayışların geniş əhatəli olması belə bir zəngin ənənənin mövcudluğunu göstərməkdədir. Bunların içində “toy” /“tuy” / “tuyun”/“düyün”, “şölən”, “yağma” və s. anlayışlarla yanaşı, “bayram”/“bəyrəm” sözü də işlənməkdədir. Xalqın həyatındakı ən əlamətdar günlərdən biri də bayramlardır. Hər xalqın özünə görə bayram adət və ənənələri olduğu kimi bayram anlayışının da öz dilində mənası vardır. XI əsrdə Kaşqarlı Mahmud bu sözü “bedhrem” kimi “Divan”ında izah etmiş və oğuzların onu “bayram” şəklində işlətdiklərini qeyd etmişdir. Kaşqarlının verdiyi izaha görə “bayram əylənmə, gülmə halıdır” [3, s. 3].

Müəllifin bu fikrindən məlum olur ki, türk xalqlarındakı toy, düyün, şölən, yağma, bayram kimi mərasimlər öz tipoloji xüsusiyyətlərinə görə fərqlənsələr də, həm də ortaq

xüsusiyyətlərə malikdir. Bu cəhətdən “bayram” sözünün etimologiyası, xüsusilə M.Kaşqarlının bu sözə verdiyi izah diqqəti cəlb edir.

XI əsrin görkəmli dilçisi Mahmud Kaşqarlı yazır: “Bedhrem – Bayram. Xalq arasında gülmə və sevinmə. Bir yer işıqlarla və çiçəklərlə bəzəndiyi zaman “...bedhrem yer” deyilir ki, bu da “kənül açan yer” deməkdir. Bu sözün əslinin nə olduğunu bilmirəm. Çünki bu sözü farslardan eşitmişəm. Bununla bərabər oğuzlar bayram gününə “”beyrem” deyirlər. Bu, sevinc və əyləncə günüdür. Oğuzlar “zal” hərfini “ye”-yə çevirmişlər. Buna görə bu kəlmə ayrıca bir lüğət (vahidi – Ş.A.) ola bilər” [4, s. 464]. Göründüyü kimi, M.Kaşqarlı “bedhrem” sözünün fars mənşəli ola biləcəyini düşünür. Düzdür, böyük dilçi bunu həmin sözü ilk dəfə farslardan eşitdiyinə görə deyir. Lakin bununla bərabər oğuzlarda eyni mənada “bayram” sözünün işləndiyini göstərir. Lakin verdiyi izahdan görünür ki, M.Kaşqarlı oğuzlara bu sözün müəyyən fonetik dəyişikliklərlə farsalardan keçdiyini qəbul edir.

Qeyd etməliyik ki, müasir dövrdə “bedhrem” sözünün türkmənşəli olduğu da söylənir. Belə ki, A.Xəlil Mahmud Kaşqarlının “bedhrem” sözünə verdiyi etimologiya haqqında yazır: ““Bayram” sözünün əski türkcədəki forması olan “bedrem”/“bezrem”, heç şübhəsiz ki, “bezmək” felindən olmalıdır. Əskidən də keçirilən bir sıra törənlərdə dekorasiyadan istifadə olunması məlumdur. Törən keçirilən yer bəzədilir və təntənəli vəziyyətə gətirilir. Əskidən də mövcud olan “bəzrəm”lər türk xalqlarının dillərində indi də az dəyişikliklə işlənməkdədir. Məsələn, tatar türklərinin dilində indi də bu söz “bəyrəm” şəklindədir [3, s. 4].

M.Kaşqarlı öz məşhur “Kitab”ının başqa bir yerində “ıraqatı” felinin işlənmə məqamını izah edərək “bedhrem” sözünün işləndiyi bir şeir parçasını nümunə vermişdir:

Yigitləriğ işlatu,
Yıqaç yemiş ırqatu,
Kolan keyik awlatu,
Bedhrem kılıp awnalım.

(“Gəncləri işlədərək,
Meyvə toplayaraq,
Kolan və keyik ovlayaraq,
Bayram edib ovunaq”) [4, s. 263].

Göründüyü kimi, M.Kaşqarlı oğuzlarda işlədilən “bayram” sözünü farsmənşəli olduğunu düşündüyü “bedhrem” sözü ilə əlaqələndirmiş və sözü iki mənada, “bayram keçirilən yer” və “sevinc” mənalarında olduğunu göstərmişdir. A.Xəlil isə sözün türkmənşəli olduğunu və “bəzmək” mənasında olduğunu göstərir. O, öz fikrini həm də bayramlarda xüsusi dekorasiyadan – bəzəklərdən istifadə olunması ilə əsaslandırır.

Bu fikirlər bayram anlayışının semantikasına daha dərinədən nəzər salmağa imkan verir. Bayramın M.Kaşqarlıda olduğu kimi, sevinc, gülüş emosiyaları ilə izah olunması bu anlayışın insan psixologiyası ilə sıx bağlı olduğunu ortaya qoyur. Bayram, bu mənada, sevinc yaradıcı psixologem olub, insan psixikasında iki əsas psixologemdən (sevinc və kədər) biridir.

İnsanın psixoloji halının bütöv bir sistem kimi iki qütbü var: sevinc və kədər. Birincisi – müsbət emosiya, ikincisi – mənfi emosiyadır. Davranışları, yaşayışı instinktiv emosiyalar üzərində qurulmuş ibtidai insan bütün dünyaya bu iki emosiyanın pəncərəsindən baxmış, dünyanı, ondakı bütün varlıqları və hadisələri sevinc yaradan və kədər yaradan elementlər olmaqla iki qrupda təsnif etmişdir. Mifoloji düşüncənin mahiyyəti bununla bağlıdır. Mifologiyada nə varsa – hamısı canlıdır, hisslərə malikdir: insana ya sevinc gətirən dost (bizimki), ya da ona zərər vuraraq kədər yaradan düşməndir (özgə).

İşin elmi nəticə və yenilikləri. Bayramların kökündə də mifoloji düşüncə model durur. Bayram sevinc yaradan ritual mexanizmdir. Ona görə də bayramla bağlı nə varsa – hamısı sevinc, şənlik, gözəllik yaratmağa xidmət edir. Bu baxımdan, “bedhrem” sözünün “bəzəmək” sözü ilə əlaqələndirilməsi təsadüfi deyildir. “Bayram” anlayışının semantikasını “bəzəmək” anlayışı ilə sıx bağlıdır. Yəni bayramlarda “bəzəmək” və “bəzənmək” xüsusi funksional mənə hadisədir. Belə ki, bayramlarda ev-eşiyin, həyət-bacanın, ev-eşiyin, həyət-bacanın, bayram süfrəsinin, bayram keçirilən yerlərin bəzədilməsi, insanların özlərinin yuyunaraq, təmizlənərək, özlərinə sığal-düzən verərək bəzənməsi kosmoqonik yaradılış ideyasına xidmət edir. Qeyd olunduğu kimi, xüsusilə ilbaşı bayramlarda köhnə dünya dağıdılaraq, yenidən yaradılır. Bu yaradılış insan özü də daxil olmaqla onun dünyasını bütövlükdə əhatə edir. Heç kim və heç nə yenilənmədən, təzələnmədən qıraqla qala bilməz. Əgər nə isə, yaxud kim isə təzələnməsə, demək, bədbəxtlik olacaq. Məsələn, Novruz bayramında ilin axır çərşənbə gecəsində ailə üzvlərinin hamısı süfrə başında olmalıdır. İnanca görə, ailənin bütövlüyü mərasim süfrəsində bərpa olunmasa, yeni il pis hadisələrlə müşayiət olunacaq. Başqa sözlə, ailə süfrəni bəzəmək və ailə üzvlərini onun başında düzməklə öz birliyini və bütövlüyünü yenidən yaradır. Burada “bəzəmək-bəzənmək” xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Belə ki, bayramlarda bəzəmək və bəzənmək sadəcə, səliqə-sahman yaratmaq deyil, köhnə dünyanı yenidən qurmaq deməkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Allahverdi R. Təqvim mifləri və Novruz / R.Allahverdi. Bakı: Nurlan, 2013, 180 s.
2. Boratav, P.N. Türk folkloruna dair 100 sual / P.N.Boratav, tərc. ed., ön sözün, qeyd, izah və şərhlərin müəllifi: S.Əliyeva, el. red. S.Rzasoy. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 336 s.
3. Xəlil, A. Türk xalqlarının yaz bayramları və Novruz / A.Xəlil. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 144 s.
4. Kaşqarlı, M. Divanü Lugat-it-Türk / – Çeviren B.Atalay. Birləşdirilmiş birinci baskı (Cilt I-II-III) / M.Kaşqarlı. – Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013, 452 s.
5. Qasımova, S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları / S.Qasımova. Bakı: Elm və təhsil, 2018, 188 s.
6. Nəbiyev, A. İlaxır çərşənbələr / A.Nəbiyev. Bakı: Azərnəşr, 1992, 62 s.
7. Nəbiyev A. İlin əziz günləri / A.Nəbiyev. Bakı: Maarif, 1999, 104 s.
8. Novruz Bayramı Ensiklopediyası / Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 208 s.
9. Тернер, В. Символ и ритуал (сб. трудов) / В.Тернер. – Москва: Наука, 1983, 277 с.
10. Топоров, В.Н. Очерк «Праздник» // Мифы народов мира. В 2-х томах. Том 2. Москва: Советская энциклопедия, 1982, с. 329-331
11. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении (сборник) / М.Элиаде. Москва: Ладомир, 2000, 414 с.
12. ru.wikipedia.org › wiki › Праздник

**AMEA Folklor İnstitutu,
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
email:albalievshakir@gmail.com*

Shakir Albaliyev

RITUAL-MYTHOLOGICAL AND LINGUOVOETIC SEMANTICS OF HOLIDAYS

Holidays have a rich sense of meaning. Their connection with various ethnic and cultural traditions does not allow saying anything about the classification of holidays and their ritual-mythological features. But along with all this, the holidays of the world peoples have also common sides. From this point of view, the concept of "holiday" attains a special actuality. At the root of the holidays one can see a mythological thinking model. The holiday is a ritual that causes joy. Therefore, whatever is connected with the holiday - it all serves to create joy, gladness, beauty. In this regard, it is not accidental that the word "bedhrem" is associated with the word "to dress up". The semantics of the concept of "holiday" are closely related with the concept "to dress up". It means the words "to dress up" and "to adorn" on holidays is a special functional meaning event. Thus, "decoration" of the house, yard, chimney, holiday table, festive places, "decoration" of the people by washing, cleaning, smoothing themselves serves the idea of cosmogony creation.

Keywords: *holiday, ritual, myth, sacral, profane, Mahmud Kashgarli, joy, smile, sorrow*

Шакир Албалыев

РИТУАЛЬНО-МИФОЛОГИЧЕСКАЯ И ЛИНГПОЭТИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА ПРАЗДНИКОВ

Праздники обладают богатым смысловым значением. Их связь с разными этнокультурными традициями не позволяет выразить полностью универсальные взгляды на классификацию праздников, обрядовые и мифологические особенности. Но вместе с тем, у праздников всех народов мира есть нечто общее. В связи с этим особенно актуально само понятие «праздник». В основе праздников лежит образец мифологического мышления. Праздник - это ритуальный механизм, создающий радость. Поэтому все, что связано с праздником, служит созданию радости, праздника, красоты. С этой точки зрения не случайно слово «bedhrem» ассоциируется со словом «украшать». Семантика понятия «праздник» («байрам») тесно связана с понятием «украшение». То есть «декорирование» и «украшение» в праздники - особое функциональное мероприятие. Таким образом, «украшение» домов, дворов, праздничных столов и мест проведения праздников во время праздников, а также «украшение» людей путем мытья, уборки и ухода за собой служат идее космологического творения.

Ключевые слова: *Праздник, ритуал, миф, сакральный, профанный, Махмуд Кашгари, радость, смех, печаль.*

(AMEA-nın həqiqi üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant 05.08.2020

Son variant 06.10.2020

NİGAR ZEYNALOVA

TƏQVİM MİFLƏRİNDƏ ESXATOLOJİ GÖRÜŞLƏR

Azərbaycan miflərinin içərisində təqvim mifləri özünəməxsus yer tutur. Bu miflərin yaranması qədim dünyagörüşlə bağlıdır. Belə miflərdə zamanın antropomorflaşmış forması, təqvimin şəxsləndirilmiş şəkildə obrazları verilir. Böyük Çillə, Kiçik Çillə, Boz ay qış aylarının şaxtanı göstərən simvollarıdır. Bu miflərdə bayramlar da təqvim miflərinin xüsusi tarixlərini təşkil edir. Xıdır Nəbi bayramı, Novruz bayramı yeni ilin gəlməsinin atributlarıdır.

Esxatologiya təqvim miflərinin ana xəttini təşkil edir. Təqvim miflərində esxatoloji dünyagörüş həyat və ölüm arasında insan şüurunu idarə edən psixoloji rol oynayır. Bu psixoloji təsir artıq olanda bədii şüura təsir edib, təqvim miflərinin yaranmasına təkan verir. İnsanla təbiətin harmoniyası pozulanda təqvim mifləri bu pozğunluğun aradan qaldırılmasına yardım edir. Bu da eyni zamanda esxatoloji dünya görüşü formalaşdırır.

Açar sözlər: mif, mifologiya, folklor, esxatologiya, kosmoqoniya, təqvim mifləri, qiyamət, qəza

Məsələnin qoyuluşu: Esxatoloji görüşlərin bütün dünya mifologiyalarının strukturunda vacib rol oynadığını görürük. Bu dünyagörüş təkcə zehni düşüncədə özünə yer etmir, eləcə də bədii düşüncədə mifoloji element, ünsür, inam və inancların esxatoloji tərəflərindən istifadə edərək mif, əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastan mətnlərinə daxil olur, esxatologiyanın mifoloji cəhətlərini izah etməkdə bədii şüura yardım edir. Mətnlərin janr xüsusiyyətlərindən asılı olaraq esxatologiya konkret janrın məzmununda müəyyən şifrələrlə, inanc formaları ilə özünü hiss etdirir. Belə janrlardan biri də əfsanələrdir.

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında başlıca məqsəd təqvim miflərində esxatoloji görüşlərin semantikasını araşdırmaqdır.

Əfsanələr mifə yaxın janr olduğuna görə onun strukturunu, inanc formalarını tam mənimsəyir, mifdəki esxatoloji dünyagörüşü tam əks etdirə bilər. Təqvim miflərindəki esxatoloji görüş də müəyyən əfsanə və rəvayət mətnlərində inancın mifoloji dəyərlərini qoruya bilər. Həm təqvim miflərində, həm də esxatoloji düşüncə ilə bağlı olan əfsanə və rəvayətlərdə qiyamətə, axirətə, insanın ölüb yenidən diriləcəyinə, müqəddəs sayılan adət-ənənələrə inam esxatologiyaya bədiilik verir. Etnoqrafiyada yaşadılan Novruz bayramı ilə bağlı dini-mifoloji esxatoloji görüş xüsusilə təqvim miflərinin mahiyyətini təşkil edir. Təqvim miflərində Böyük Çillə, Kiçik Çillə, Boz ay antropomorf obrazlar kimi esxatoloji düşüncəni formalaşdırır. Mətnlərə müraciət edək: “Qış qoca bir qarıdı. Üç oğlu var: Böyük Çilə, Kiçik Çilə, Boz ay. Anaları birinci Böyük Çiləyi yolluyur ki, get. Bu gedif gəlir. Anası deyir nağayrdın?

Diyir:

-Ocağın qırağına düzdüm gəldim.

Sonra Kiçik Çilə gedir. Gələndə anası deyir, nağayrdın?

-Deyir ocağın içinə doldurdum gəldim.

Axırda Boz ay gedir. Bu gələndə anası genə soruşur ki, bə sən nağayrdın? Bu cavab verir ki, ocaxdan çıxartdım gəldim” [2, s. 55-56].

Mətnə qarı dünyanı göstərir, həm də qışı təcəssüm etdirir. Cəməşid təqvimində il Novruzdan başlanır. Qış da təqvim ilinin axırına düşür, ilin sonunu göstərir. Böyük Çillə dağıdıcı gücü, məhvəddici soyuğu xarakterizə edir, öz gücünü mifdə insanları odun, ocağın qırağına yığmaqla göstərir. Kiçik Çillənin adı kiçik olsa da, şaxtası, sazağı, öldürücü gücü Böyük Çillədən də çoxdur. Esxatoloji düşüncədə fəlakət törədən, insanlara ölümə yaxınlaşdıran da odur. Kiçik Çillə

axirət qabağı dünyaya gələn antixrist, antiislam qüvvəyə bənzərdir, insanları ölümə məhkum edir. Boz ay qurtarıcı funksiya daşıyır. Boz qurd, boz ay insanları fəlakətdən qurtarmaq üçün seçilmiş qüvvədirlər. Əgər bu mif mətnini rənglərlə işarə etmiş olsaq, qara rəng qarı, Böyük Çillə və Kiçik Çillədir, boz rəng oyanış, diriliş simvolu kimi torpağı və Boz ayı işarələndirir.

Ramin Allahverdiyev yazır ki, “milli mifoloji mətnlərimizdə zaman məxsusi antropomorfik modellərlə simvolizə olunur. Qış mövsümünü simvolizə edən ən geniş yayılmış antropomorfik model qoca qarı, qartmış qarı görkəmində təqdim olunur. Qoca qarı kimi təqdim olunan qış mövsümünün başqa antropomorfik modelləri oğlan obrazında göstərilir. Zamanın (konkret halda qışın) antropomorfik modeli olan qoca qarının üç oğlu var. Bu üç oğul – Böyük Çillə, Kiçik Çillə və Boz ay zamanı (qış mövsümünü) oğlan görkəmində modelləşdirir. Mifoloji mətnlərdə hər üç antropomorfik zaman modelinin özünün spesifik semantik tutumu əks olunmuşdur” [3, s. 35].

Böyük Çillə və Kiçik Çillə ilə bağlı təqvim miflərində məzmun fərqi olsa da, onların daşdığı ümumi mənanın dünyanın sonunu işarələndirən esxatoloji təfəkkür sisteminə malik olmasıdır. Başqa bir təqvim mifində Böyük Çillənin funksiyası insanları səfərbər etmək, qışa hazırlıq görməyə imkan yaratmaqdırsa, Kiçik Çillənin xasiyyəti dolu qazanları ağzı üstə çevirmək, qarıları (dünyanı) təndirə basıb məhv etməkdir. Deməli, bu təqvim mifində də Kiçik Çillə xaotik qüvvədir.

B. Abdulla yazır ki, “Kiçik Çillənin “Xıdır Nəbi” adlanan birinci ongunlüyü, ümumiyyətlə, bütövlükdə fəslin ən sərt, çovğunlu, dondurucu çağı sayılır. Bu barədəki el təsəvvürü “Xıdır girdi – qış girdi, Xıdır çıxdı – qış çıxdı” atalar sözündə də öz əksini tapmışdır. Kiçik Çillənin birinci ongunlüyü “Xıdır Nəbi” adlanan kimi, həmin vaxt keçirilən mərasimin də adı “Xıdır Nəbi” mərasimidir” [1, s. 100].

“Azərbaycan mifoloji mətnləri”ndə 66 №-li mətnə isə Böyük Çillənin funksiyası təndirləri yandırmaq, kürsüləri qurdurmaq, xaralların ağzını açdırmaqdırsa, Kiçik Çillənin də xaotik vəzifəsi qarıları təndirə basıb çıxartmaq, küpləri, xaralları boşaltmaq, yəni insanları ruzusuz qoymağıdır [2, s. 56].

Bu kimi Böyük və Kiçik çillələrin iştirak etdiyi təqvim miflərində Kiçik Çillə daha çox zalımdır, insanlara düşməndir. Böyük Çillə ilə Kiçik Çillənin müqayisəsi nəticəsində Böyük Çillənin az kaos yaradıcı olduğunu görürük.

Təqvim miflərində Kiçik Çillənin əvəzi kimi bir çox xaotik qüvvələrə rast gəlinir. Onlar da xalq düşüncəsində axirətə, qiyamətə doğru gedən yolda antropomorflaşmış şər qüvvələri təəcəssüm etdirir. Bunlardan biri də Martdır. R. Əliyev yazır ki, “türk mifologiyasında mert/Mart kimi şər ruhu təəcəssüm etdirən mifoloji obraza “Qarı ilə Martın dəyişməsi”ndə rast gəlirik” [5, s. 50].

Eyni kosmoqonik düşüncəni əks etdirən təqvim miflərində də deyilir ki, qış qurtarana yaxın otu-ələfi qurtaran qarı keçdi oğlaqlarını açıb təbiətə buraxır. Qarı oğlaqların həvəslə ot yediklərini, bir-biri ilə oynadıqlarını görüb Marta acıq verir:

Mart gözüne barmağım,

Oynaşır oylaxlarım [2, s. 57].

Martın acığı tutur, avrılın (aprelin) yanına gəlir, ondan 10 gün borc istəyir. Alandan sonra Mart çovğun, tufan yaradır, qarının da oylaxları qırılıb ölür. Mifdə Mart dağıdıcı, kaos yaradan qüvvədir. Mətnin təqvim mifi olmasını isə apreldən 10 gün borc alması təsdiq edir, onun borc aldığı günlər isə xalq təfəkküründə xaos keçiddir. Qeyd edək ki, Mart obrazı haqqında məlumat verən mətnlər azdır. Amma bu mətnlər onun xaotik qüvvə kimi fəaliyyətinin tam açıb göstərə bilir. R. Əliyev yazır ki, “Burada mart/Mərt ayın yox, fonetik cəhətdən şəklini dəyişmiş qədim şər ruhlu mifoloji tanrının adıdır” [5, s. 50].

Fəsillərarası keçiddə, xüsusilə qışla yaz arasındakı müəyyən olunmuş bir gecədə gündüzlə gecə bərabərləşir. Bu astronomik hadisə esxatoloji düşüncə kimi bəzi təqvim miflərində həyatın bir an dayanması, yeni həyatın başlaması kimi, ölüb-dirilmənin əksi kimi modelləşir. Xalq təfəkküründə bu anın möcüzəsi təqvim miflərinə də təsir edir, mətnlərdə çoxlu mənalandırmalara səbəb olur. Xalq düşünür ki, bu anın möcüzəsindən istifadə edib ürəyində nəşə arzu tutmaqla ona nail olmaq olar. Təqvim miflərində bu an dan ulduzunun doğduğu andır. İlin təhvil verildiyi bu anlarda ağaclar budaqlarını aşağı salır və ya ağaclar yıxılır, çərşənbə günündə çayın suyu dayanır.

Bu mətnlərdə su və ağac ilkin başlanğıclar kimi müqəddəsləşir, arzusun yerinə yetirilməsində əsas rol oynayır. Belə mətnlərdə onların xotik qüvvə olması görünür, çünki onlara inanan insan üçün su və ağac ilkin başlanğıcdır, yaradıcıdır. “Azərbaycan mifoloji mətnləri”nin 70 №-li mətnində də göstərilir ki, təzə gəlin dan ulduzu doğan zaman çayın qırağına gəlir, arzusunu bildirmək üçün Arazın dayanma anını gözləyir. Tələsdiyindən arzusunu tərsinə deyir: gedim görüm ərim qızıl olub [2, s. 57].

Mətnin bu yerindən hiss edilir ki, gəlin suyun həm də ilkin xotik qüvvə olduğunu unudub. Gəlinin tələsməsi ərinin qızıla çevrilməsinə (həm də ölməsinə) səbəb olur. Bu prosesdə mifoloji sistemin özülündə duran yaradılış aktı, təqvim miflərinin necə yaranması təsvir olunur. Təqvim miflərinin su ilə bağlı olan növlərində su və suyun xotik qüvvəsi əsas götürülür. Ona görə də mətnlərdə arzu tərsinə yetirilir.

Bəzi təqvim miflərində isə su ilkin başlanğıc olmadan da, arzusun yerinə yetirilməsi mümkün olur. Bu arzunu yerinə yetirən müqəddəslik simvolu kimi işarələnən Qədir gecəsi, ağac mifoloji obrazlarıdır. Bütün bu atributlar ilin son çərşənbəsinə düşən Qədir gecəsi, niyyətlərin yerinə yetirilməsində rol oynayan müqəddəs ağaclar və pir ağaclar, müqəddəs bayramlar da esxatoloji düşüncənin formalaşmasında iştirak edir. Bu təqvim miflərində də ilkin başlanğıclar kimi həmin atributlar strukturyaradıcı xüsusiyyətə malikdirlər. Bu cür struktur yaratmaq su ilə bağlı mətnlərdə daha çoxdur və suyun xotik qüvvəsi ilə birləşir.

Mifdə deyilir ki, bir gəlin Arazdan su doldurmağa gedirmiş, çaydan bir oğlan çıxıb ona baxır. Bu hadisə dəfələrlə təkrarlanır. Qız qorxusundan sirri açıb heç kimə demir, bir təhər baldızı öyrəyib qardaşına deyir. Gəlinin əri onu izləyir, oğlan çaydan çıxanda onu güllə ilə vurub öldürür. Araz qana boyanır. Qurşaqdan yuxarı adam, qurşaqdan aşağı balıq olan bir ölü qalxıb suya düşür və yox olur. Kişi o saat titrətmə-qızdırmaya tutulur, bir-iki gün yaşayandan sonra ölür [2, s. 52]. Bu mifin özülündə dayanan suyun ilkin başlanğıc olmasıdır, suyu himayə edən balıq adam onun hamisidir. C.Bəydili yazır ki, “bütün etnik mədəni sistemlərdə etnosların yaratdıqları kosmoqonik miflərdə bir ilkin başlanğıc kimi xaos götürülmüşdür. Bir etnos üçün həmin başlanğıc bolluq olmuş, digər biri üçün qaranlıq zülmət, bir başqa ənənə üçün isə strukturyaradıcı sayılan su olmuşdur. İlkin su xaosla eyniləşdirilir” [4, s. 81].

Təqvim mifləri sosial mahiyyət daşıyır. Onlar kütlə şüuruna pozitiv və neqativ təsir göstərə bilər. Təqvim miflərinin pozitiv təsiri yayıldığı ərazilərdə insan şüurunu səfərbər edir, xalq adət və ənənələrinə sayğı ilə yanaşmağı öyrədir, tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır. Təqvim miflərinin neqativ təsiri isə psixi şüurla əlaqəli olur. Bəzi təqvim miflərinə həddindən artıq inanc olarsa, bunun da nəticələri pis ola bilər. Təqvim mifləri ilə bağlı olan inanclarda arzusun yerinə yetməməsi neqativliyə gətirib çıxara bilər. Bəzi inanclara diqqət yetirək:

“İl təhvil olanda bir yumurta, bir qırmızı, bir də qara karandaş aparıb qoyursan çay qırağına, ürəyində də niyyət tutursan. Səhəri gedib görsən ki, yumurtanın üstündə qırmızı xətt çəkilib, bil ki, niyyətin bitməh, əyər qara xətt çəkilibsə niyyətin bitməyəcəh” [2, 143].

Mətnlərdəki bu inanca iki yöndən yanaşmaq olar. Qırmızı rəngin insan şüuruna müsbət təsiri və qara rəngin mənfi təsiri inanclarda pozitivliyin və neqativliyin simvoluna çevrilir.

İnancda psixi şüura qara rəngin təsiri mənfi nəticələr verə bilər, özünə qapılımlara səbəb olur. Deməli, belə inanclar zəif insanlara təsir edib, onları təsir altına alır. Belə təqvim miflərində inanca inam yüksək dərəcədədir.

İnancın pozitiv səviyyəsinə Xıdır Nəbi bayramı ilə bağlı təqvim miflərində rast gəlinir. Bir təqvim mifində deyilir ki, Xıdır Nəvi Giçcih çilədə olur, Xıdır Nəvidən üç gün qavax, üç gün də sonra yel əsir. Ona deyirlər “Xıdır Nəvi yeli”. Xıdır Nəvi bayramında yaxşı taxıl qoyurux, qoyud çəkiriş. Axşam qoyudu bir cəmdə aqaşquya qoyurux. Yanna da bir dolça su, bir dənə də güzgü, diləh elyirik – Qurvanı olduğum gələndə sudan atına içirdir, özü də qoyudun üstündə bir iz qoyuf gedir. İz qalanda deməh yerinə yetəjəh. Onda gərəh savaq açılan kimi bir qurvan kəsif camahata paylıyasın [2, s. 142].

Bu kiçik mətndə isə inanc pozitiv əhval ruhiyyə yaradır və insan Xıdır Nəbinin onun evinə gələcəyinə inanır. Burada bayramın əhval ruhiyyəsi insan şüurunda Xıdır Nəbiyə inanc yaradır. Bu inam onun həyatını idarə edir. Biz görürük ki, təqvim miflərinin mifoloji obrazlarına inanc yaradan insan şüurunun pozitiv və neqativ hallara inanmasıdır. Qədim insan Böyük Çilləyə, Kiçik Çilləyə neqativ halın təsiri ilə yanaşır, onları həyatının mənfi çalarına çevirir, Xıdır Nəbi, Novruz bayramları isə pozitiv halın artmasına gətirib çıxarır.

Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan miflə bağlı tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə işdən ali məktəblərdə miflərin tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla B. Mərasim folkloru / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 4 cildə, I cild, Bakı: Elm, 2004, s. 98-154
2. Azərbaycan mifoloji mətnləri (Tərtib edən, ön söz və izahların müəllifi A.Acalov). Bakı: Elm, 1988, 196 s.
3. Allahverdiyev R. Azərbaycan təqvim miflərinin semantikasi / Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya. Bakı: AMEA Folklor İnstitutu, 2012, 155 s.
4. Bəydili C. Xaos anlayışı mifologiyada / Ortaq türk keçmişindən orta q türk gələcəyinə II Uluslararası Folklor konfransının materialları. Bakı: Səda, 2004, 407 s.
5. Əliyev R. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 304 s.

**AMEA Folklor İnstitutunun dissertantı,
e-mail: zeynalova.nigar.a@gmail.com*

Nigar Zeynalova

ESCHATOLOGICAL MEETINGS IN CALENDAR MYTHS

Calendar myths have a special place among Azerbaijani myths. The origin of these myths is associated with the ancient worldview. Such myths give an anthropomorphized form of time, personalized images of the calendar. Big Chilla, Small Chilla, Gray moon are the symbols of winter frost.

In these myths, holidays are also special dates of calendar myths. Khidir Nabi holiday, Novruz holiday are the attributes of new year's coming.

Eschatology is the main line of calendar myths. In calendar myths, the eschatological worldview plays a psychological role in controlling the human mind between life and death. When there is psychological influence, it affects the artistic consciousness and stimulates the emergence of calendar myths. When the harmony of man and nature is disturbed, calendar myths help to eliminate this disturbance. It also forms an eschatological worldview.

Keywords: *myth, mythology, folklore, eschatology, cosmogony, calendar myths, Day of Judgement, accident*

Нигяр Зейналова

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ В КАЛЕНДАРНЫХ МИФАХ

Календарные мифы занимают особое место среди азербайджанских мифов. Происхождение этих мифов связано с древним мировоззрением. Такие мифы придают антропоморфизированную форму времени, персонализированные образы календаря. Большая Чилла, Малая Чилла, Серый Месяц - символы зимних периодов-морозов. В этих мифах праздники также образуют особые даты календарных мифов. Праздник Хыдыр Наби, праздник Новруз - атрибуты Нового года. Эсхатология - это основная линия календарных мифов. В календарных мифах эсхатологическое мировоззрение играет психологическую роль в управлении человеческим разумом между жизнью и смертью. Когда это психологическое влияние уже присутствует, оно влияет на художественное сознание и стимулирует возникновение календарных мифов. Когда гармония человека и природы нарушена, календарные мифы помогают устранить это нарушение. Это также формирует эсхатологическое мировоззрение.

Ключевые слова: *миф, мифология, фольклор, эсхатология, космогония, календарные мифы, конец света, случайность.*

(AMEA-nın həqiqi üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 05.08.2020
Son variant 06.10.2020

MAHIRƏ İSMAYILOVA*

İSLAM ALƏMİNDƏ NEMƏTULLAH NAXÇIVANI

Məqalədə görkəmli islam alimi olan Nemətullah Naxçıvaninin həyat və yaradıcılığından, haqqında aparılan tədqiqatlardan bəhs olunur. Alimin həyatı haqqında məlumatlar az olmağına baxmayaraq aparılan araşdırmalar nəticəsində bir çox məlumatlar elm aləminə məlum olmuşdur.

Nemətullah Naxçıvani XV əsrin II yarısında Azərbaycan Respublikasının Naxçıvan bölgəsində anadan olmuş ilk təhsilini burda almış, Naxçıvanda mədrəsələrdə müəllimlik etmişdir. Bir müddət Naxçıvanda yaşayan alim sonralar Təbriz şəhərinə köçmüş və burda yaşadığı müddətdə “Əl-Fəvatihul-ilahiyyə vəl məfatihul-qeybiyyə əl-muzihatu lil-kəlamil-Quraniyyə vəl-hukəmil-Furkaniyyə” adlı təfsirini yazmışdır. Azərbaycanda baş verən daxili müharibələr səbəbindən 1499-cu ildə Təbriz şəhərini tərk edib Anadolu ərazisindəki Konya vilayətində məskunlaşan alim Nemətullah Naxçıvani elm aləminə həm də Şeyx Əlvən, Nemətullah Sultan, Nemətullah Baba, Ulvanəl-Ağşəhri, Şeyx Baba Naxçıvani adları ilə də tanınmışdır. Nemətullah Naxçıvani 1514-cü ildə Konyanın Ağşəhər ərazisində vəfat etmiş, burada da dəfn olunmuşdur. Araşdırma aparılan mənbələrdə Nemətullah Naxçıvani “möhtəşəm üslub gözəlliyinə sahib təfsir alimi” və “rəbbani elmlərdə mütəbahhir bir mütəsəvvüf” kimi təqdim olunur. Alimin yaradıcılığında “əl-Fəvatihul-ilahiyyə vəl məfatihul-qeybiyyə əl-muzihatu lil-kəlamil-Quraniyyə vəl-hukəmil-Furkaniyyə” təfsirindən başqa “Şərhi Əsraru-Nöqtə”, “Gülşəni-Raz”, “Həsiyə əla Fəsusul Hikəm” “Həsiyə əla Təfsiri Bəyzavi” əsərləri də vardır. Alimin “Əl-Fəvatihul-İlahiyyə” adlı təfsiri Ali İhsan Türçan tərəfindən türkcəyə, Nərgiz İsmayilova tərəfindən Azərbaycan dilinə tərcümə edilib. Aparılan tədqiqatlar və görülmə işlərin nəticəsində Nemətullah Naxçıvanin həyatı və yaradıcılığı daha dərindən öyrənilir və yeni məlumatlar əldə olunur.

Açar sözlər: *Nemətullah Naxçıvani, yaradıcılıq, əsərlər, tədqiqat, tərcümə.*

İslam aləmində ən dəyərli və əvəz olunmaz təsəvvüf alimlərin başında gələn dahi şəxsiyyətlərdən biri də Nemətullah ibn Mahmud Naxçıvani olmuşdur. Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsində anadan olan Nemətullah Naxçıvaninin doğum və vəfat tarixini nəzərə alsaq onun XV əsrin II yarısında və XVI əsrin əvvəllərində yaşadığını görmüş oluruq.

Nemətullah Naxçıvanin künyəsindən məlum olur ki, atasının adı Mahmud olmuşdur. Tədqiq olunan mənbələrdə bundan başqa onun nəslə və ailəsinə haqqında heç bir məlumata rast gəlinmir. Tədqiqatçı Əhməd Fəruq Güney öz əsərlərində Nemətullah Naxçıvanin təfsirlərindən bəhs etmiş, alimin həyatı, yaradıcılığı və naxçıvanlı olması haqqında məlumat vermişdir (3, s.85). Sufi alimlər cərgəsində öndə gedən Nemətullah Naxçıvanin Ağqoyunlu hökmdarı olan Uzun Həsənin dövründə təhsil aldığı, Naxçıvan mədrəsələrində müəllimlik etdiyi haqqında tarixi qaynaqlarda məlumat verilir.

Nemətullah Naxçıvani haqqında bəhs olunan mənbələrdə onun kiçik yaşlarından çalışqan, zəkali biri olması və ilk təhsilini Naxçıvanda alması haqqında məlumata rast gəlsək də, müəllimlərinin kimliyi haqqında məlumat yoxdur. Nemətullah Naxçıvani həm də Şeyx Əlvən, Nemətullah Sultan, Nemətullah Baba, Ulvanəl-Ağşəhri, Şeyx baba Naxçıvani adları ilə də tanınmışdır. Nemətullah Naxçıvaniyə baba deyilməsinin başlıca səbəbi bu dövrdə türk xalqlarının dərvişlərə “baba”, “dədə” sözləriylə müracət etmələri olmuşdur. Nemətullah Naxçıvani öz dövrünün və sonrakı dövrlərin böyük nəqşibəndi şeyxi olaraq tanınır, üsul və fiqihdə kamil şəxsiyyət olduğu və təsəvvüf ədəbiyyatı tarixində ən mükəmməl və orijinal sufianə təfsirini yazdığı qeyd edilir. Qeyd edək ki, orijinal sufianə təfsirin yazılmasına səbəb Nemətullah Naxçıvaninin vaxtını boş keçirməməsi, təkkələrdə aldığı dərslər və bir çox alimlərdən bəhrələnməsi olmuşdur.

Türkiyəli alim Nəcdət Tosun Şeyx ibn Mövlanə Baba Şirvaninin “Silsilənəmə” əsərinə

istinad edərək qeyd edir: “Nemətullah Naxçıvani Təbriz şəhərində olarkən nəqşibəndi şeyxi Sunullah Kuzəkünani və onun xəlifəsi Dərviş Əxi Xosrovşahi vasitəsilə nəqşibəndi təriqətinə daxil olmuşdur. Ona şeyxilik məqamını Dərviş Əxi Xosrovşahinin verdiyi məlumdur” (12). Haqlı olaraq dövrünün mənbələri Nemətullah Naxçıvanidən bəhs edərkən onu “möhtəşəm üslub gözəlliyinə sahib təfsir alimi” və “rəbbani elmlərdə mütəbahhir bir mütəsəvvüf” kimi tanıdılar. Alimin həyatı haqqında məlumatların az olmasının səbəbi fəaliyyət göstərdiyi “Nəqşibəndi” təriqətinin gizli fəaliyyəti, həyatının çox hissəsini tənhalıqda keçirməsi, digər səbəb isə zamanında hiylə yolu ilə rüşvət alan, sərvət və şöhrətə düşkün olub bundan yararlanan şəxslərə qarşı çıxması olmuşdur. Fuad Daşkəprülüzadə alim haqqında “kane yuhfi nefsehu” (özünü gizlətməyə adət etmiş dərviş) deyərək bəhs etmişdir.

Aparılan araşdırmalardan məlum olur ki, gənclik çağlarını Naxçıvanda keçirən Nemətullah Naxçıvani künyəsi Əli ibn Umuri olan sufi alimi Dədə Ömər Rövşəninin xəstə olmasını eşidib, onu ziyarət etmə səbəbiylə üç yüz min əhalisi olan Təbriz şəhərinə gəlir. Dədə Ömər Rövşəni zamanında Bursada Yaşıl İmarət mədrəsəsində müdərрисlik etmiş, daha sonralar Bursanı tərk edərək Qaraman vilayətinin Larəndə qəsəbəsinə gəlmiş, burada yaşadığı müddətdə Xəlvəti təriqətini qəbul etdiyindən Azərbaycana köçməli olmuşdur. Bakıda Xəlvəti təriqətinin ikinci şeyxi sayılan Seyid Yəhya Şirvanidən dərs aldıqdan sonra Şeyxin xəlifəsi kimi fəaliyyət göstərmişdir. 1457-ci ildə Şeyx Yəhya Şirvanin vəfat etməsindən sonra Qarabağ, Gəncə, Təbriz ətrafında cəmiyyətin müəllimi olaraq xalqı irşad etməyə başlamışdır. Ağqoyunlu hökmdarı Uzun Həsənin dəvətiylə Təbrizə gəlmiş və onun üçün inşa edilmiş təkkəyə yerləşmişdir. Bu təkkədə ömrünün sonuna kimi fəaliyyət göstərən Dədə Ömər Rövşəni 1487-ci ildə Təbrizdə vəfat etmiş və onun üçün inşa edilmiş təkkədə dəfn edilmişdir (11). Bütün bunlar onu deməyə əsas verir ki, Dədə Ömər Rövşəni getdiyi şəhərlərlə yanaşı Naxçıvana da gəlmiş, Nemətullah Naxçıvani də onun müridlərindən olmuşdur. Nemətullah Naxçıvanın bu sufi alimini görmə səbəbi də məhz vaxtı ilə ondan dərs alması və ona olan rəğbətindən irəli gəlmişdir.

Bir müddət Təbrizdə yaşayan Nemətullah Naxçıvani burada təhsilini davam etdirir. Ağqoyunlu hökmdarı Əlvənd Mirzənin dövründə (1497-1501) Təbrizdə vəba xəstəliyinin yayılması, əhəlinin yoxsullaşması, Azərbaycanda siyasi vəziyyətin çətinləşməsi və daxili müharibələrin baş verməsi səbəbindən bir çox insan kimi Nemətullah Naxçıvani də 1499-cu ildə Təbriz şəhərini tərk edir. 1500-cü ildə Fateh Sultan Məhmədin oğlu II Bəyazidin hakimiyyəti illərində Anadolu ərazisinə köç edir. Bahəddin Vələd, Mövlanə Cəlaləddin Rumi, Sədrəddin Konəvi, Şəmsəddin Təbrizi kimi mütəsəvvüf və filosofların yaşadığı ərazidə Konya yaxınlığındakı Ağşəhər adlanan yerdə məskunlaşır. O, Anadoluda kasıb və sadə həyat yaşasa da, buradakı alimlər və fəqihlər arasında geniş şöhrətə sahib olmuş, yerli əhali tərəfindən hörmətlə qarşılanmışdır. Konyada yaşadığı müddətdə ömrünü fəlsəfi və irfani elmlərin öyrənilməsinə həsr edən alim bu torpaqda da vəfat etmişdir.

Katib Çələbi adlı şəxs “Kəşfüz-zünün”, Bursalı Mehmet Tahir “Osmanlı müəllifləri” əsərlərində Nemətullah Naxçıvaninin təfsirindən bəhs edərkən onun vəfat tarixini 1496-cı il olaraq göstərmiş, sonradan düzəldilən qəbr daşında isə vəfat tarixi 1482-ci il olaraq yazılmışdır. Nemətullah Naxçıvaninin 1500-cü ildə Ağşəhərdə məskunlaşdığını nəzərə alsaq bu məlumatların yanlış olduğunu görmüş oluruq (7). Aparılan dəqiq araşdırmalardan sonra məlum olub ki, alimin vəfat tarixi 1514-cü il olmuş, qəbri isə Konya bölgəsinə bağlı Ağşəhər dərəsinin yuxarısında Köycəyiz məhəlləsindədir. Sultan Muradın hakimiyyəti illərində “Evkaf-i zaviye-i Baba Nemetullah Naxçıvani” adlı zaviyyə mövcud olmuş, ancaq bu gün həmin zaviyyədən əsər əlamət qalmamışdır.

İslam alimi olaraq tanınan Nemətullah Naxçıvaniyə Türk xalqı və dövləti böyük dəyər vermiş, onun qəbri 1852-1889-cu illərdə təmir olunmuş, 1995-ci ildə Ağşəhər şöbəsi “Xeyriyyə

xidmət vəqfi” tərəfindən yenidən bərpa edilmişdir. Nemətullah Naxçıvaninin məzarüstü yazıları da məhz XIX əsrin II yarısında qəbir daşına həkk olunmuşdur. Məzarın yaxın keçmişdə təmir edilməsinə baxmayaraq kitabələrin bir neçə hissəsi qismən silinmişdir. Bu kitabələr haqqında professor Xeyrəddin İvginin “Ağşəhərdə dəfn olunmuş mütəsəvvif Nemətullah Naxçıvani” adlı məqaləsində də məlumat verilmişdir. Qəbir daşının ön hissəsində yazılan kitabədə aşağıdakı ifadələr qeyd olunur:

“Sənə 887 tarixində Sultan Bəyazidi-Vəli əsrində kebar xaceqane-Nəqşibəndiyyədən qütbül-qütüb, sahibil-təfsiri Quran və Şərhi Gülşəni-Raz və müəllifi risaleyi-ərəbi və farsiyə Əlşeyx baba Nemətullah Naxçıvani qudduse Sərhəlali Həzrətlərinin türbeyi-şərif-mübarəkəsidir. Tarixi-təmiri-Tevfik əsəri 1307. Təbərrukən Konya dəftərdarı Əsəd əfəndi yazdı” (7,s.84).



Mətnin tərcüməsi isə belədir: Sultan Bəyazid vəlinin əsrində hicri 887-ci il tarixində əsilzadə xaceqan (dini terminə görə titul sayılır, filosof, alimlər başçısı mənasına gəlir – M.İ.), Nəqşibəndiyyənin kamili mürşidi, Quran təfsirinin sahibi və Şərhi Gülşəni-Raz, ərəb və fars risalələrinin müəllifi Əlşeyx baba Nemətullah Naxçıvanipak ruhlu Sərhəlali Həzrətlərinin (bu şəxs çox güman ki, zamanında din alimlərinə rəhbərlik etmiş biri olmuşdur) şərəfli türbəsinin əzizidir. Tovfiqin təmir tarixi işi 1307-ci ildir. Bu məzar üstü kitabələri mübarək görərək (vacib sayaraq) Konya maliyyə şöbəsinin müdiri Əsəd əfəndi yazdırdı). (Bax: şəkil 1)

Həmin daşın üzərinə yazılmış kitabəni qəbrin sağ tərəfində həkk olunmuş bu şeir tamamlayır. Şeirin oxunuşu belədir:

Həqiqət sərəfraz övliyadır Həzrəti-Nemət
Baba kim həy mənəvidər edər hər kəsə anı təsdiq.
Həqiqət həqqinə vacib riayət qədri əladır
Məqami-cədlə sair mübarət olub tətbiq.
Həqiqət mənərə verdi şərəf bu mərqədi-ziba
Eylədi mənəqəbtlə pək mübarək olduğu tədqiq.

Həqiqət mucəb şandır sərapa delneşin
 Kururdu aqibət tərz nevinə sədəqətlə təşviq.
 Həqiqət yəmən və cövhərlə dedi tarixi Ərfan
 Zəhi zinətlərə qoydu hələ əncamını Təvfiq. (7, s.83)
 Yuxarıdakı şeirin sətri tərcüməsi isə bu cürdür:

(Həqiqətin uca övlüyasıdır Həzrəti Nemət. Baba kimi mənəviyyatda diri olan hər kəs onu təsdiq edər. Həqiqət haqqına vacibliyə riayət etmək ucalıq məqamıdır. Həqiqət şərəf mənzərəsi verdi bu gözəl məzara. Həqiqət başdan ayağa uca şandır ey əziz. Sədəqətlə, həvəslə yeni yollar axtarırdı aqibəti üçün. Tarixi həqiqəti cövhərlərlə dedi, şair Ərfan. Sonda nə gözəl zinətlər vurdu Tofiq). (Bax: şəkil 2)

Professor Xeyrəddin İvgin məqaləsində qeyd edir ki, bu şeirin müəllifi şeirdə adı qeyd olunan Ağşəhərli Ərfan bəydir. Digər adı qeyd edilən Tofiq bəy isə 1889-cu ildə məzarın təmiri üçün kömək etmiş şəxs olmuşdur.

Şeirdəki sözlərə diqqət edəndə və ədəbiyyat tarixçiliyinə nəzər salanda şeirdəki sözlərin orta əsr Azərbaycan ədəbi və şeir dilinə yaxınlığı diqqəti cəlb edir. Buna səbəbsə qədim osmanlı danışq dilində Azərbaycan dilinə məxsus sözlər və ifadələrin də yer alması olmuşdur. Qəbrin ayaq tərəfində kiçik daşın üzərində isə “Baladaki xətti süls bələdi Əbdulrauf əfəndi əsəri” yazılıbdır (7,s.82). “Yuxardakı süls xətti bələdiyyə rəisi Əbdülrauf əfəndinin əsəri”dir mənasına gələn kitabə burada mətnlərin kim tərəfindən yazıya alındığı haqqında da fikir formalaşdırır.

Bu qeyd məzar üzərindəki şeirin aşağısında yerləşən kiçik daşın üzərinə həkk olunmuşdur. Onu da qeyd edək ki, süls xətti X əsrdə yaradılmış ərəb əlifbasıyla yazılmış klassik xətt növlərindən biridir. Bu xətt növündən istifadə etdikdə hərflərin üçdə bir hissəsi əyri, qalan hissəsi isə düz cizgidə yazılır ki, bu da sözlərin bir-birinə toxunaraq yazılmasına imkan verir. Eyni zamanda yazılar vasitəsilə gözoşayan naxışlı tablo əmələ gəlir. Bu yazı xətti günümüzdə də istər ərəb əlifbasında, istərsə də islami sənətkarlıqda ən çox istifadə olunan yazı xəttidir. Süls xətti gözəl xətt növlərindən olduğu üçün Əbdülrauf əfəndi də məhz kitabələrin yazılmasında bu xətdən istifadə etmişdir. Məzarın sağ kənarındakı ikinci kiçik kitabədə yazılan mətnə isə bu sözləri oxuyuruq.

Hu dost.
 Kebar əhlullahdan müfəssirini azamdan.
 Xoca Nemətullah quddusu sırta.
 Həzrətlərinin mərqəde-münəvvərələrində.
 Tarixə-təmir Fi 1Z 1268 (7,s.82).

Mənası isə belədir: “Ey dost. Əsilzadə Allah əhlindən və təfsir edəndən. Pak ruhlu Xoca Nemətullah Həzrətlərinin qəbri nurlarıdır.(nurlu qəbridir)Təmir tarixi 1268-ci il zilkadə ayı”. Mətnə verilən məlumatdan aydın olur ki, məzarın təmir tarixi hicri 1268-ci ilin zilkadə ayı, yəni miladi təqvimlə 1852-ci ilin avqust-sentyabr aylarına təsadüf edir. Bu da onu göstərir ki, görkəmli islam alimi Nemətullah Naxçıvani hər zaman diqqət mərkəzində olmuş, məzarı bir neçə dəfə təmir edilmişdir.

Bu kitabələrin yazdırılması, məzarın bir neçə dəfə təmir olunması onu göstərir ki, Nemətullah Naxçıvani Anadolu ərazisində böyük şöhrətə sahib islam alimlərindən biri olmuş, yaşadığı dövrdən indiki dövrə qədər hər kəs tərəfindən böyük rəğbətlə anılmışdır. Məzarı hələ də yerli əhali və xarici turistlər tərəfindən ziyarət edilir.

Nemətullah Naxçıvaninin yaradıcılığına diqqət yetirdikdə onun əsərlərinin hər birinin sufi-fəlsəfi istiqamətdə olduğunu müşahidə edirik. Lakin ona islam aləmində alimlik adı qazandıran Naxçıvanda yazmağa başladığı və Təbrizdə tamamladığı “Quran”ın təfsiri əsəri

oldu. “Quran”ın təsəvvüf üslubunda ilk təfsiri kimi qəbul edilən bu əsərin tam adı “Əl-Fəvatihul-İlahiyyə vəl məfatihul-qeybiyyə əl-muzihatı lil-kəlamil-Quraniyyə vəl-hukəmil-Furkaniyyə” qısa adı ilə “Əl-Fəvatihul-ilahiyyə” və ya “Təfsiri-Nemətullah” adlanır.

Nemətullah Naxçıvanidən əvvəl də “Quran”ın təfsirini yazan alimlər olmuş, ancaq onlar bəzi ayələri və surələri təfsir etmiş, bu çətin və məsuliyyətli işi sona çatdırı bilməmişlər. İlk mütəsəvvüf islam alimi olan Nemətullah Naxçıvani İbn Ərəbinin “vəhdəti-vücut” anlayışına əsaslanaraq “Quran”ı ayə-ayə başdan sonadək təsəvvüf üsulla təfsir etmişdir. Təfsirin müqəddiməsində bütün kainatın Allahın ad və sifətlərindən ibarət olduğunu qeyd etmiş Nemətullah Naxçıvani insanın daxili aləmində haqqın varlığını, kamil insanın Allahın surətinin aynası olduğunu, peyğəmbərliyin və vəliliyin mənasını vəhdəti-vücutda görmüşdür.

Bu əsər elm aləmində vəhdəti-vücut anlayışına ən çox sadıq qalaraq yazılmış bir özəlliyə malik olmuşdur. Gözəl ruh incəliyi ilə və dərin üslubla yazılan bu əsər həm də “Quran”ın ilk fəlsəfi təhlili hesab edilir. Buna görə də alim öz əsərinə “Quranın kəlmə və hikmətlərini açıqlayan qeybin açarı və ilahi fəthi” adını vermişdir. F. Daşköprülüzadə haqlı olaraq alim haqqında bu fikirləri bildirir: “O, təfsirində elə həqiqətlər və nüansları qeyd edib ki, insanların bir çoxunun bunu idrak etməyə elmi çatmaz”. Tədqiqatçı İshaq Doğan isə əsərə münasibət bildirərək qeyd edir ki, “alimin heç bir təfsirə müraciət etmədən yazdığı bu təfsir təsəvvüf baxımından əhəmiyyətli bir əsərdir”.

Böyük məharətlə yazılan bu təfsir sonralar təsəvvüf alimlərinin ən çox istifadə etdiyi dəyərli mənbə kimi qiymətləndirilmişdir. Tədqiqatçıların apardığı araşdırmalardan məlum olub ki, Nemətullah Naxçıvanın öz dəsti xətti ilə yazdığı bu əsərin ikinci cildi Topqapı sarayı III Əhməd kitabxanasında saxlanılır.

Nemətullah Naxçıvanın digər bir əsəri isə “Şərhi Əsraru-Nöqtə” adlanır. Bu əsər Həsən Məhəmməd əl-Həmədaninin “Ər-Risalətül Kudsyyə ft-Əsrarın Nöqtətil Hessiyyə” adlı əsərinə yazılmış şərhdir. Ərəbcə yazılmış bu əsərin tədqiqatçısı Brockelman adlı şəxs olmuşdur. Uzun illər “Şərhi Əsraru-Nöqtə”nin Nemətullah Naxçıvaniyə aid olduğu haqqında şübhə doğuran məqamlara rast gəlinirdi. Ancaq yeni nüsxələrin Ankara milli kitabxanasının kolleksiya kataloqunda tapılması əsərin Nemətullah Naxçıvaniyə aid olmasını təsdiq etdi.

Nemətullah Naxçıvanın digər əsərləri isə Mühiyəddin ibn Ərəbinin “Füsusul-Hikəm” adlı əsərinə və Şeyx Sadəddin Mahmud Şəbüstərinin “Gülşəni-Raz” mənzuməsinə yazdığı şərhlər olmuşdur. “Gülşəni-Raz” əsərinə yazdığı şərh 1500-cü ildə Ağşəhərdə tamamlayan alim bu əsəri də vəhdəti-vücut prespekti üzərindən qələmə almışdır. Əsərdə orta əsr şairi və mütəsəvvüf, sufizm nəzəriyyəçisi olan Fəridəddin ibn Məhəmməd Əttardan (1136-1221) bəhs edilən bir neçə cümlədən başqa heç bir kitab və şəxs adlarına rast gəlinmir. Əsərdə bəhs edilən əsl adı Məhəmməd olan Fəridəddin Əttarın həm tarixi qaynaqlarda, həm də özünün “Məntiq əl-Tayir” əsərində sufi və təsəvvüfə bağlı şair, əcaçı və həkim olduğu bildirilir. Nemətullah Naxçıvani təsəvvüf və təfsir sahəsində bir neçə başqa əsərlər qələmə alsada, onların bir çoxu dövrümüzdə qədər gəlib çıxmamış, bəzisi isə nəşr olunmamışdır.

Görkəmli alim olan Nemətullah Naxçıvanının həyat və yaradıcılığı istər Türkiyədə, istərsə də Azərbaycanda diqqət mərkəzində saxlanılmış və bu isdiqamətdə bir çox işlər həyata keçirilmişdir. Yuxarıda bəhs etdiyimiz “Quran” təfsir 1907-1908-ci illərdə İstanbulda “Mətbəə-i Osmaniyyə”də iki cild olaraq nəşr edilmişdir. Türk dünyasında islamşünas alim olaraq tanınan Ali İhsan Türcan “Əl-Fəvatihül İlahiyyə vəl Məfatühül Qeybiyyə” əsərini ərəb dilindən türk dilinə tərcümə edərək üç cild halında 2013-2016-cı illərdə Türkiyənin Kayseri şəhərində “Naxçıvani təfsiri” adı ilə nəşr etdirmişdir. “Əl-Fəvatihül İlahiyyə vəl Məfatühül Qeybiyyə” əsəri Türkiyə ilə yanaşı İran İslam Respublikasında da Məsud Ənsari tərəfindən (h. 1394-1395) 2016-2017-ci illərdə fars dilinə tərcümə edilərək dörd cildə nəşr olunmuşdur.

Nemətullah Naxçıvanının həyatının və yaradıcılığının tədqiqi istiqamətində görülən ən böyük işlərdən biri, heç şübhəsiz, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisi Sədri Vasif Talıbovun “Görkəmli alim Nemətullah Naxçıvani irsinin toplanması və tədqiqi” haqqında 29 oktyabr 2018-ci il tarixində imzaladığı Sərəncam oldu. Bu Sərəncam və Sərəncamdan irəli gələrək hazırlanmış tədbirlər planına əsasən Nemətullah Naxçıvanın həyat və yaradıcılığı haqqında bir çox yeni araşdırmalar üzə çıxarılmış, həmçinin bu işlər davam etdirilməkdədir. Dərin biliyə malik olan Nemətullah Naxçıvanının əsərləri həm dövrünün həm də gələcək nəsillərin dünyagörüşünün formalaşmasındavə kamilləşməsində mühim əhəmiyyətə malik olmuşdur. Böyük ustalıqla qələmə aldığı “Əl-Fəvatihul-İlahiyyə” təfsiri bütün islam dünyasına “Quran”ın mükəmməl izahını bəxş etdi. Nemətullah Naxçıvanının kamilliyə və doğruluğa aparan yaradıcılığı onu nəinki Azərbaycanda, Türkiyədə, İranda, həmçinin bütün islam dünyasında əvəz edilməz alim etdi.

ƏDƏBİYYAT

1. İbrahimov S. Nemətullah Naxçıvani: XV əsrin görkəmli təsəvvüf və təfsir alimi. Naxçıvan: Əcəmi, 2018, 104 s.
2. İslam Anisklopedisi. 44 cildə, 33-cü cild. İstanbul Türkiyə Diyanət vəqfi yayınları: 2007, 592 s.
3. İsmayılova N. Müqəddəs Məkan Naxçıvan. Naxçıvan, 2016, 270 s.
4. Naxçıvan tarixi. Üç cildə, I cild. Naxçıvan: “Əcəmi” NPB, 2013, 452 s.
5. Naxçıvan Ensiklopediyası. II cildə, I cild. Naxçıvan, 2005, 361 s.
6. Nemətullah Naxçıvani. Hidayetül-İhvan. Sufilerin Kelamçıları və Felsefecileri Eleştirisi. Tercüme: Orkhan Musakhanov. İstanbul: İlk Harf Yayın evi, 2012, 96 s.
7. Nemətullah Naxçıvani: taleyi və sənəti. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2019, 152 s.
8. Səfərli. F. Naxçıvanda sufiliklə bağlı mərkəzlər. Bakı: Elm və Təhsil, 2013, 328 s.
9. Tərtibət M. Daneşməndani-Azərbaycan. Bakı: Azərənəşr, 1987, 464 s.
10. http://isamveri.org/pdfdrgr/D241230/2012/2012_SULEYMANOVAN.pdf
11. http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/tunc_03.pdf
12. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqqazeti/2013/noyabr/335410.htm>

**AMEA Naxçıvan Bölməsi*

email:ismayilovamahire91@gmail.com

Mahira İsmayılova

NEMATULLAH NAKHCHIVANI IN THE ISLAMIC WORLD

In the article is about the life and creativity of Nematullah Nakhchivani, the investigations done about this eminent Muslim scholar. Although the information about his life is less, much information has been revealed through the researches.

Nematullah Nakhchivani was born in the II half of the XV century in the Nakhchivan region of Azerbaijan Republic. He had got education and worked as a teacher in the madrasas in Nakhchivan. He had lived in Nakhchivan for some time, afterwards he moved to Tabriz city and while living there, Nematullah Nakhchivani wrote his explication called “Al-Fevatihul-

ilahiyyaval-mefatihul-geybiyya al-muzihatulil-kalimil-Koraniyyaval-hukemil-Furkaniyya”.

For the reason of civil wars in Azerbaijan, NematullahNakhchivani left Tabriz in 1499 and settled in Konya province in the territory of Anatolia, and was known with the names like Sheikh Alvan, Neymatullah Sultan, Neymatullah Baba, UlvanalAkhshehri, Sheikh Baba Nakhchivani. Agha NematullahNakhchivani died in 1514 in Akhshehir territory of Konya and was buried there.

In the investigated sources NematullahNakhchivani is presented as “the commentary scholar possessing mighty stylistic beauty” and “a Sufi scholar in religious sciences”. In his creativity besides his “al-Fevatihul-ilahiyyaval-mefatihul-geybiyya al-muzihatulil-kalimil-Koraniyyaval-hukemil-Furkaniyya”, his works named “Hidayatul-Ikhvan”, “SharhiEsraru-Nogta”, “Gulshani-Raz”, “Hashiya ala Fasusul Hikam”, “Hashiya ala TafsiriBeyzavi” also exist.

The scholar’s explication called “Al-Fevatihul-Ilahiyya” was translated into Turkish by Ali IhsanTunjay, into Azerbaijani by Nargizİsmayilovawork was translated into

In the result of the done investigations and works, the life and creativity of Nematullah-Nakhchivani are studied in more detail and new information is gained.

Keywords: *NematullahNakhchivani, creativity, works, investigation, translation*

Махира Исмайлова

НЕМАТУЛЛА НАХЧЫВАНИ В МИРЕ ИСЛАМА

В статье рассмотрены жизнь и творчество видного мусульманского ученого Нематуллы Нахчывани, а также посвященные ему исследования. Несмотря на то, что сведений о жизни ученого очень мало, в результате проведенных исследований многие из них уже известны в мире науки.

Нематуллах Нахчывани родился во II половине XV века в Нахчыванском регионе Азербайджанской Республики, здесь же он получил начальное образование, работал преподавателем в нахчыванских медресе. Ученый, прожив некоторое время в Нахчыване, затем переехал в Тебриз, в этот период он создает труд под названием «Аль-Феватихуль-илахийе вел меватихуль-гейбийе аль-музихату лил-калимил-Гуранийе вел-хукаmil-Фурканийе».

Из-за внутренних конфликтов, происходивших в то время в Азербайджане, он в 1499 году покинул Тебриз и поселился в Анатолийском регионе в районе Конья, ученый Нематулла Нахчывани также известен в научном мире под именами Шейх Алван, Нематулла Султан, Нематулла Баба, Ульванель Агшахри, Шейх Баба Нахчывани. Ага Нематулла Нахчывани скончался в 1514 году в городе Агшехер района Конья, здесь же он был похоронен.

В изученных источниках Нематулла Нахчывани представлен как «ученый толкователь, обладающий грандиозной красотой стиля» и «мистик, познавший божественные науки». В творчестве ученого, кроме вышеуказанного труда-толкования есть также такие произведения, как «Хидаетюль-Ихван», «Шахри Эсрару-Ногте», «Гюльшани-Раз», «Хашийе ала Фасусюль Хикам», «Хашийе ала Тафсири Бейзави».

Комментарии ученого под названием «Аль-Феватихуль-Илахийе.» переведены на турецкий язык Али Ихсаном Тундзаем, Наргиз Исмаилова перевела данный труд на азербайджанский язык, произведение перевел

В результате проведенных исследований и работ жизнь и творчество Нематуллы Нахчивани были изучены более глубоко, а также получены новые сведения.

Ключевые слова: Нематулла Нахчивани, творчество, произведения, исследование, перевод.

(AMEA-nın həqiqi üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 25.08.2020

Son variant 07.10.2020

DİLÇİLİK

UOT 81`42;801.7

FİRUDİN RZAYEV

QƏDİM TÜRK HÜRRÜ TANRI ADLARININ NAXÇIVAN ƏRAZİSİ
TOPONİMLƏRİNDƏ İZLƏRİ

Məqalədə əski türk mifik təfəkküründə xüsusi yeri olan Hürü tanrı adlarının Naxçıvan ərazisi toponimlərindəki izlərindən bəhs olunur. Yazılarda adı keçən Hürü türk tanrıların tarixi m.ö. V-IV minilliyə söykənməklə, ərazi toponimik adlarında günümüzdə 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 hidronimlərində bu tanrı adları faktlar əsasında təsdiq edilir.

Tədqiqatda Naxçıvan coğrafi arealında bu miflə bağlı toponimlərin etimoloji izahları verilir. Hürü tanrı adlarının prototürklərlə bağlı adlarda qalması bu mifik inancın qədimliyini sübut edir. Azərbaycan, Naxçıvan, Türkiyə, Altay, Avar, Çeçen və digər türklərdə bu adların yeri məqalədə elmi faktlarla əsaslandırılır.

Açar sözlər: *Hürü tanrıları, Azərbaycan, Naxçıvan, Türkiyə, Altay, Avar, Çeçen, oykonim, oronim, hidronim.*

Qədim Naxçıvan ərazilərində məskunlaşması tarixi m.ö. VI minilliyin əvvəllərinə aid olub, antik tarixçilərin əsərlərində yer alan və bu ərazi əhalisinin etnogenezində xüsusi yeri olmuş tayfalardan biri də, prototürk Hürü tayfaları olmuşdur. Bu qədim ərazidə tayfaların adı ilə bağlı xeyli sayda toponimlərə rast gəlirik ki, bu adlarda onların adları və mifik inancları da yaşamaqdadır. Hürülərin kuti, kaslarla birgə Araz axarları, Urmiya hövzəsi və Göyçə, Van gölləri arasında məskun olduqlarına dair biz xeyli tarixi məlumatlarla rastlaşırıq (15, s. 212-245).

Biz bir çox yazılarımızda hər hansı bir xalqın etnik qrup şəklindən tarixi siyasi proseslərdə iz qoyana qədər keçdiyi yolun, bir xalq kimi formalaşmasının, ən azı 2 min illik bir tarixi dövrü əhatə etdiyindən bəhs etmişik. Təbii ki, bu formalaşmada mifik təfəkkür amilləri, əsasən də ətraf aləmi, təbiətdə baş verən hadisələri dərk etmə fəvqündə meydana çıxmış hadisələrə mifik yanaşmalar və onlarla bağlı mifik adlar bu tayfa adət-ənənələrində yer almışdır. Göstərilən amillərə əsasən bu tayfalar “xeyir” və “şər” istiqamətli müxtəlif mifləri öz məişətlərində əks etdirməklə, onların adət-ənənələrinə təsir etmiş, bir inanc olaraq məişətlərində yer almaqla, öz mifik dünyagörüşləri və adətləri ilə başqa xalqlardan fərqlənmişlər.

İstər mifologiyaya, istərsə də toponimikaya dair xeyli sayda milli yazılarımız və tədqiqat əsərlərimizdə biz Hürü türklərinin mifi ilə bağlı hər hansı bir məlumata rast gəlmirik. Azərbaycan xalqının etnogenezi məsələsinə toxunan Q.Qeybullayev prototürk tayfaları ilə bağlı xeyli məsələlərə toxunmaqla, Hürü türkləri ilə bağlı Mitanna dövlətinin adını çəkib, buradakı xalqları hürütdilli tayfalar hesab etmişsə də, onların mifik inancları məsələsinə toxunmamışdır (9, s. 26). Eyni hala biz İ.Əliyevin yazılarında da təsadüf edirik. Burada İ.Əliyev Urmiya ətrafını və hövzəsini “Hürü-Lulubəy ərazisi” adlandırır və ərazi xalqlarının dillərini “hürü dilli” hesab edir, lakin onların mifinə toxunmur (1, s. 64-79). Öz yazılarında bu məsələyə toxunan Q.Melikişvili isə həmin ərazidə hürüləri kuti, kassi, və lulubəylərlə birlikdə göstərərək, hürü dilini “qafqazdilli kimi təqdim edir, Manna tayfalarının dilini hürü-urartudilli kimi verərək, hürülərin miflərinə dair hər hansı bir məlumat vermir (11, s. 140, 230)

Biz Azərbaycan xalqının qədim miflərinə dair geniş araşdırmalara M.Seyidovun

yazılarında təsadüf edirik ki, burada da xeyli sayda gürcü, erməni mənbələrinə diqqət edən müəllif hun, qıpçaq, sak, şıraq, xəzər və s. tayfaların, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı və “Oğuznamə”dəki mifləri haqqında geniş məlumatlar versə də, Hürrü tayfa adı və mifi məsələlərinə diqqət yetirməmişdir (16, s. 193-249; 17, s. 42-55, s. 98, 141, 473). Bəs Hürrü tayfaları, onların mifləri haqqında hər hansı bir mənbə məlumatı və başqa xalqlarda tədqiqat əsərləri mövcuddurmu?

Qədim mənbə və salnamə yazılarına diqqət etdikdə, biz mənbələrdə Hürrü tayfalarının öz yazıları olduğuna, kassi türkləri kimi özlərinə məxsus xeyli sayda inancları öz məişətlərində yaşatdıqlarına dair xeyli tarixi və milli yöndən əhəmiyyətli elmi faktlar ilə qarşılaşırıq. Ankara yaxınlığında, Boğazköydən tapılan və arxivdə qorunan Hürrü türkləri ilə bağlı yazılara təsadüf edirik ki, bu yazılar türk xalqlarının mifik düşüm tərzı, dili və tarixi baxımından bu gün də belə qiymətli bir mənbə yerindədir. Burada hürrülərin xeyli sayda tanrı adları, bu tanrıların tutduğu vəzifələr və onların inanclarını əhatə dairəsi haqqında geniş məlumatlarla qarşılaşırıq. Boğazköy sənədlərindəki yazılarda onların əlifba və mifləri ilə bərabər hürrülərə məxsus onomastik vahidlərlə də bağlı xeyli sayda materiallarla qarşılaşırıq. Bütün bunlar Hett yazılarındakı məlumatlarda da yer almaqla, bir daha bu tarixi miflərin türklərə aid olduğunu sübut edir. Bu yazılarda xeyli sayda mifik inancla bağlı tanrı adları və onlara məxsus ayrı-ayrı təbiət hadisələri və öz düşüm tərzlərindən irəli gələn inanclarda yer alan kainata məxsus bölgülər Türk mifinin ən qədim dövrlərlə səsləşdiyini göstərən amillərdir. Tarixi dövrlər nəzərə alınmaqla bu inancların sonradan Hürrü prototürklərinin mifindən Hett, Assir, Akkad, Şumer, Yunan mifik dünyagörüşlərinə, tanrı adlarının cüzi hərf dəyişikliyi ilə adladığı da, bu qədim yazı nümunələri ilə tam olaraq sübut olunur.

Mətnlərə diqqət etdikdə, Hürrü mifləri əsasən **kosmoqonik**-kainatın əmələ gəlməsi, formalaşması haqqındakı əfsanəvi rəvayət və düşüncələr, eləcə də **teoqonik**-tanrıların mənşəyi haqqındakı əfsanələrin, mifik dünyagörüşlərin istiqamətində inkişaf etmişdir. Bu miflərdə tanrıların təbiəti, yeri və insanları müəyyən istiqamətdən idarəçiliyi eynilə Mesopotamiya miflərindəki Şumer, Akkad, Hett və digər xalqlardakı An, Alalu, Ea, Nikkal, Tapkina kimi tanrı inancları ilə oxşarlıq kəsb edir ki, bu tayfaların tarixi proseslərdəki zamanı nəzərə alınarsa, onlara məxsus mifik inancların hürrülərdən Mesopotamiya xalqları mifinə dəyişik adlarla adladığı sübut olunur.

Biz Naxçıvan ərazisindəki toponimik sistemdə hürrü tayfalarına məxsus xeyli sayda tanrı adlarının təkrarı ilə qarşılaşırıq ki, bu faktlar bir daha ərazinin qədimliyini və prototürklərin ana yurdu olduğunu göstərir. Çünki göstərilən qədim dövlətlərin bu əraziləri işğalı ilə bağlı tarixdə hər hansı bir məlumata rast gəlmirik. Əksinə As, Küti, Kassi, Hürrü, Doray və s. türklərin bu ərazilərdən Şumer, Akkad, Hett, Yunan ərazilərinə hücumları və onları 5 yüz ildən artıq öz əsarətlərində saxladıkları xeyli sayda tarixi məlumatlarda yer alır (15, s. 212-296, 435-451).

Qədim Naxər ölkəsi-Naxçıvan ərazisində olan **Anu** tanrısı ilə bağlı Naxçıvan oykonimlərindən Anabat, Anaqut, Anzır, Bənəniyar, İlan dağ və s. adların izahları tərəfimizdən geniş təhlil edilmişdir. Bununla bərabər biz Türkiyə ərazisi adlarında da **Anu** tanrı adının **Anıl**-“Anu yurdu” (il, ilçə), **Ana kaya**, **Anaç**-“Zəkalı Anu”, Ansız-“Həssas Anu” mənalarda xeyli oykonim və oronimlərdə təkrarını görürük. Eyni hala ümumtürk toponimik adlar sistemində Anabar-“Qurd Anu”, **Anatur**-“Anu qalası”, **Anapa**-“Anu bəyləri”, **Anqa**-“Şöhrətli Anu”, **Anqar**-“coşqun Anu” kimi 50-dən yuxarı adlarda da rast gəlirik ki, burada adları əmələ gətirən sözlər tamamilə qədim türk dilindədir (4, s. 480, 586; 10, s. 215; 15, s.452-478; 19, s. 2-3).

Hürrü türk miflərində dünya bir neçə qatlara ayrılır və yazılarda bu miflərin tək bir istiqamətdə olmadığı öz əksini tapır. Burada dünya 3 aləmə bölünür. Birinci aləmdə göy-səma gənc tanrıların məskunlaşdığı ərazidir və səma tanrıları ancaq göyləri idarə edir. İkinci aləm

yerdir və burada yer tanrıları insanların uşaqlıqdan yetkinliyə qədərki dövr yaşayış qaydalarına nəzarət edirlər və onların gördüyü hər bir işi bu tanrıların nəzarəti altındadır. Üçüncü aləm isə, yeraltı dünyadır ki, burada ancaq yaşlı nəslin, onların məkanı olaraq yeraltı dünya göstərilməklə, bu dünyaya hakim tanrılar bu aləmdəki insanları idarə edirlər. Bu yazılarda tanrılar səma yer və yeraltı dünya hökmranlığına sahib olmaqla, hər biri özünəməxsus qatların idarə edilməsində xüsusi hökmə qadir olan tanrılar kimi verilir (13, s. 607-608). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, yuxarıda adları çəkilən Mesopotamiyadakı Şumer, Akkad, Hett kimi dövlətlərin mifindəki tanrı adlarına diqqət etsək, bu adların bir qismi onlardan qabaq, m.ö. V minillikdə tarixdə yer alan Kassilər, eləcə də Hürri türklərinin də inancında yer alırdı. Biz qədim dövr Azərbaycan ərazisi olmuş Suximi ətrafında yaşayan Azərbaycan əhalisinin mifik təfəkküründə An/Anu tanrısını **Anana** yazılışında tanrı-ilahə kimi görürük. O, **Anatavr** qalasına sahib olmaqla, bu tanrı qalasında oturur. Əgər qala adına diqqət etsək, Ana tanrı adı, qədim türk dillərində isə **tavr**-“var-dövlət”, “düşərgə”, “möhkəmləndirilmiş qala” mənalarında işlənmişdir ki, bu sözlərlə ad “Anu tanrısının möhkəm qalası” mənasında izah olunur (8, s. 98; 13, s. 75). Təbii ki, An, Anu mifi m.ö. V minillikdə tarix səhnəsində olmuş kassilər və hürri türklərinin mifindən Şumer, Akkad, Hett, Urartu, Yunan və s. miflərə adlanmışdır ki, bunu Türkiyə, Orta Asiya, Altay, Çeçen, Avar, Sibir və Ural tatarlarının, eləcə də digər türklərin də inanclarında yer alan Anu tanrı mifi tam olaraq sübut edir və Anu bütün türklərin “**ANA**” adında “**Kiçik yaradan**” mənasındadır və türklərə məxsusdur. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, tarix, mif, dil, məişət mədəniyyəti oğurluğu ilə məşğul olan ermənilər **Anu** mifini də **Anaxid**, **Anuşavan**, farslar isə **Anuşirvan** şəklində “özlərinə” aid edərək “erməni” və “fars” mifi kimi ensiklopedik kitablara saldırmışlar (13, s. 76, 90). Lakin göstərilən türk tayfaları tarixdə olarkən nə fars nə də ermənilər hələ xalq deyil, kiçik etnik qruplar idi.

Boğazköy və Hett yazılarında Anadolu, Kiçik Asiya bölgəsinin, Mitani türki-Azərbaycan dövlətinin və Diala çayı vadisində Hürri əyalətində yerləşən Nuzi ərazisi hürriyələrin yaşadığı ərazi kimi göstərilir. Bütün bu ərazidəki tayfalar isə Hürri türklərinin inanc panteonunda yer alan tanrılara sitayiş edirlər. Hürri mifologiyasında yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi tək tanrıçılıq deyil, xeyli tanrılardan ibarət mifik inanclar mövcud idi. Bu yazılardakı tanrı adlarına diqqət etdikdə, biz ümum Hürri mifində əsas tanrılar sayılan **Kumarbi**, **Teşub**, **Aştabi**, **Nubadiq**, **Kuux**, **Şimiqe**, **Şivan**, **Şavuş** tanrı adları ilə rastlaşırıq. Sonrakı tarixi proseslərdə Kutilər, Hürri, Kassilər bir ittifaqda Urartu dövlətini qurarkən bu miflərdən Şimiqe və Teşib tanrıları mifi Urartu yazılarına da salınmış, buradakı etnik qruplar da bu mifik inancları öz düşüncələrində yaşatmışlar. Bu tanrıların daşdığı vəzifələr də Urartu mifində cuzi yazılış fərqi ilə **Teşub**-**Teyşeba**, **Şivan**-**Şivani** şəklində qeydə alınmaqla, Hürri tanrılarının icra etdiyi vəzifələri yerinə yetirən tanrılar olaraq göstərilmişdir. Anadolu panteonunda Hürri mifindəki göy tanrısı **Teşuba** “İldırım, şimşək” tanrısıdır və onun vəzifələrini hürriyələrdən sonra tarix səhnəsinə çıxan şumer akkaddardakı Adad, semmitlərdəki **Balu** tanrıları da eynilə daşıyırlar. Bununla bərabər hürriyələrdəki Öküzlər bürcü “Səhər”, tanrısı, onlardakı **Şera** bürcü, “axşam, gecə”, tanrıları idi. **Namni** isə dağların tanrısı olmaqla bu istiqamətdəki mifik inanclara nəzarət edirdi (14, s. 608). Biz bu gün də danışığımızda Şera sözünü “axşam” mənasında “Şər düşdü-Axşam düşdü” ifadəsində işlətməklə qədim tanrı adını təkrarlayırıq.

Yeri gəlmişkən burada bir məsələni xüsusi olaraq qeyd etmək istərdik ki, m.ö. IX-VIII əsrlərdə Urartu dövləti Kutilər, Hürri, Kassilər türklərinin bir ittifaqda yaratdıqları türk dövləti idi və bunun erməni, gürcülərlə heç bir əlaqəsi yoxdur. Həmin tarixdə erməni və gürcülər başqa xalqlara sığınmış etnik qrup olmaqla, dövlət qurmaq gücündə deyildi və Urartu yazılarında türk sözləri də bunu tam olaraq sübut edir. Urartular öz dövlət adlarını “Biana”-“sular ölkəsi” adlandırırdılar ki, biz İ.Meşşaninovun “Urartu izahlı lüğəti” kitabında **Şar**/**Şarru**-“Günəş, işıq”,

daha sona “günəş tanrısı”, **uş/us**–“zəka, ağıl”, **at-qanat-uti** –“onlar yurdlarını itirdilər” kimi minlərlə sözün türk dilində olduğunu görürük (12, Срк. 6-7, 18-20, 28; 18, s. 191–200;). Burada **Biani** sözündə isə **bu**–“su” sözü, **ani** isə adlıq hal şəkilçisidir ki, bunlar qədim türk dilindədir. Bu gün də belə bizim dilimizdəki “**bulaq, bulud, bulama**” kimi sözlərdə **bu**–“su” mənasında işlənməkdədir ki, bu qədim **kuti, hürrü** sözü kimi günümüzdə qədər gəlmişdir. Bununla bərabər Urartularda biz 79 tanrı adı və qurbanlar kəsilən dini inancın mifik əlamətləri ilə rastlaşırıq ki, burada baş tanrılar Hürrü tayfalarının tanrılarıdır və **Teşuba, Haldi, Şivni** tanrı adlarını olduğu kimi təkrarlayır (7, s. 71-168.).

Qeyd etmək istərdik ki, keçən əsrin əvvəllərində **Balavat** tunc relyefləri üzərindəki Yaxın Şərqdə yeni dövlətin yaranması haqqındakı yazıları tərcümə edən əcnəbi alimləri L.V.Kinq və D.D.Lakenbil heç bir elmi mənbəyə istinad etmədən, heç bir dil və tarixi faktı nəzərə almadan Urartu yazıları və dövlətini ermənilərə aid edərək **Urartu** sözünü **Armeniya** kimi tərcümə etmişdir (5, s. 189-194) ki, bu xristian siyasətindən irəli gəlməklə, ermənilərin tarix, mif oğurluqlarına yol açmış, onlara dəstək vermişdir.

Bütün bunlara baxmayaraq Hürrü tayfalarının mifində biz hürrülərin “tanrıların atası” olan **Kumarbi**, yeraltı suların və müdrikliyin tanrısı olan **Ea Tapkina**, günəş tanrısı **Şimiqe**, ay tanrısı Kujux, hərbi tanrılar Aştabi, Nubadiq, od tanrısı İrşappa kimi tanrı adları ilə rastlaşırıq ki, bu tanrılar ayrı-ayrı təbiət hadisələrində kosmoqonik hadisələr fəvqündə türk mifində geniş yayılmış müdafiə tanrılarıdır. Eyni zamanda hürrülərdə biz qadınların başında duran **Xebet** tanrısı, ilahəsi ilə də qarşılaşırıq ki, o, **Teşuba** ildırım, şimşək tanrısının arvadı olmaqla, qadın tanrıların-ilahələrin başçısı kimi bu yazılarda yer alır. Bununla bərabər bu yazılı mənbədə biz müdriklik tanrısı **Ea Tapkinanın** arvadı ilahə **Şaluş** (Şalaş) **Pidin**, eləcə də **Kujuxa Nikkal, Şimiqe-Aya, Teşuba** tanrısının bacısı **Şavuşka** kimi ilahə tanrılarla da rastlaşırıq. Onu hürrülərdə **Ninatta, Kulitta, İşxara** kimi ilahələr əhatə edir və burada qadın ilahələrdən **Xudeni-Xudelura** isə bəxt, tale ilahəsidir ki, bütünlükdə mətnlərdə adı keçən ilahələr məhəbbət, ruzi-bərəkətə nəzarət edən, çox hərəkətli, fəal ilahə tanrılar kimi uşaqların qoruyucusu olaraq təqdim olunurlar. Bu mətnlərdə **Alani Adamma** tanrısı Cəhənnəmin Duzəx qatını idarə edən ilahə, Karxemiş şəhərində Kubabenin (adın nə olduğu; şəhər, kənd və s. göstərilmir) ruzi bərəkət ilahəsidir. Ümumilikdə burada ilahə tanrılar daha aktiv və fəal ilahələr kimi təqdim olunur (14, s. 608). Bildiyimiz kimi, bu adətlər sonralar türk Amazon qadınların adət-ənənələrində də təkrarlanır ki, Naxçıvanın Xaraba-Gilan ərazisində arxeoloqlar onların cəsədlərini aşkar etmişlər (3, s.196-197).

Biz yalnız bura qədər olan tanrı adlarına diqqət edəriksə, Boğazköydən aşkarlanan qədim yazılardakı Hürü türklərinin tanrıları, Şumer-Akkad, Urartu, Semmit və s. qədim ölkələrdəki əhalinin miflərində də cüzi hərf dəyişikliyi ilə təkrarlanır ki, miflərin zaman fərqi nəzərə alsaq, onların qədim türk mifindən bu miflərə adlandığı danılmazdır. Bununla bərabər mənbələrdə **Xazzi** tanrı adına da rast gəlirik ki, bu tanrı Xazaran Bülbül–“xəzərlərin bülbülü” mənasındadır (15, s. 479). Lakin “Dünya xalqlarının mifi” ensiklopedik əsərə bu mif İran və erməni mifi olaraq “ox-uyan bülbül” mənasında daxil edilmişdir (14, s. 576). Təbii ki, burada mifin Xəzər türklərinə aidliyi danılmazdır və bu sadəcə rus siyasətindən irəli gələn siyasi bir oyundur. Göstərilən tanrının nəyə xidmət etdiyi mənbələrdə qeyd edilməsə də, onun antik **Kasuis** –“Müdrik Kaşu” türk tanrısı ilə eyni funksiya daşıdığı göstərilir ki, bu da **Kassi** türk miflərində yer alan Kaşşu işıq, günəş tanrısından gəlmə mifik inanc daşıyıcısı olan tanrı idi (8, s. 62, 95-99; 15 s. 477).

Boğazköy mətnlərində Hürrü türkləri ilə bağlı yeraltı aləmdə hökmdar olan **Enlil, Abad, İşxarın** ata, anası, **Astabi Nar, Namşar, Minka, Amunka, Amizad, Alal, Ea, Kal** tanrıları haqqında da ətraflı danışılır. Yazıda Mitani tanrı məbədlərində də bu inanc işarələrinin aşkar edildiyi haqqında məlumat verilir. Hətə yazılarında isə əsasən Hürrü tanrısı **Kumarbidən** geniş

bəhs edilməklə yanaşı, onlarda ilk olaraq səmaya hakim olan çar tanrılardan danışılır ki, burada üç tanrı nəslə əsas götürülür. İlk zamanlarda səmaya **Alalu** tanrısı hakim idi ki, ona qüdrətli səma tanrısı **Anu** xidmət edirdi. Doqquz il xidmətdən sonra Anu tanrısı onu səmadan yerə qovur və özü səmaya hakim olur. Burada ona Kumarbi xidmət edir və yenə doqquz ildən sonra Kumarbi Anunun əleyhinə çıxır. Bunun müqabilində Anu qorxu içində səmaya qalxır, ancaq Kumarbi onu haqlayır və axtalayır. Şadlıq edən Kumarbiyə Anu qabaqcadan xəbər verir ki, **Teşuba**, onun köməkçisi **Teşmuşa** və **Aranzax** çayı kimi 3 zəhmli tanrı doğulub. Bunu eşidən Kumarbi onun üzünə tüpürür. Bu Teşubanı qəzəbləndirir, o, Kumarbini öldürmək istəyir. Anu onu bu fikrindən çəkindirərək, Eanı hakim-çar etməyi ona məsləhət bilir. Lakin Teşub Kumarbini hakimdən salıb səma taxtında özü oturur. Bu yazılarda Kumarbini məğlub edən müdafiə tanrısı **Kal** səmaya qısa müddətdə hakim olur və səmanı idarə edən tanrılar təyin edir. Teşub öz vəziri Aştabi ilə birlikdə Kala şikəstlik gətirir və o, Teşub hakimiyyətini qəbul edir (13, s. 608).

Buradakı tanrı adlarından **Abad**, **Aranzax**, **Kal**, **Teşmuş**, **Xazzi** kimi mifik tanrı adlarına diqqət etdikdə, qədim və müasir Naxçıvan ərazisi toponimlərində bu adların təkrarlandığını görürük. Hazırda Naxçıvan adlar sisteminə aid yazılı mənbələrdə biz Abadlı, Abadi, Arançav, Arani, Arandüz, Aranberd, Arancak, Gal, Çilak, Kolanı, Gəlkənd, Badkal, Kələdək, Teskar, Tusmuş, Taşmaz, Xuzziar kimi tanrı adlarının təkcə məntəqə adlarında xeyli adda təkrarını görürük ki, bu da ərazilərimizin hürrülərin ana yurdu olduğuna danışılmaz tarixi sübutlardır (6, s.47, 55, 145, 151, 162, 176-177).

Bunun davamı olaraq Boğazköy yazısındakı “Ulukkum haqqında nəğmələr” yazısında yenə də bu miflərlə bağlı tarixi faktlarla rastlaşırıq. Burada Teşub tərəfindən hakimiyyəti itirən Kumarbi yenidən səmaya hakim olmaq üçün ondan qisas almaq istəyir. O, bunun üçün **Skala** ilə razılığa gəlib möcüzə daşını dünyaya gətirir, ona Teşubanın müqəddəs şəhəri Kummuni uçurmaq və qəsbkarlığını məhv edərək, səmadan aşağı salmağı təklif edir. Kumarbinin tapşırığı ilə **İrşirri** tanrısı bir gənc **Ubellurini** dənizə aparıb, onun çiyinə nəhəngi-ümumdünyanı qoyur ki, o, bunu öz çiyində saxlayır. Ulukkum günbəgün deyil, saat əsasında böyüyüb 15 günə səmaya çatır. Onu ilk görən **Şimiqe** Teşuba xəbər verir və həyəcanlanan Teşub qardaşı Teşmiş və bacısı **Şavuşla** birgə Xazzi dağına qalxıb möcüzəni seyr edirlər. Onun görkəmi tanrıları həyəcanlandırır. Şavuş Ulukkumu dağıtmaq istəyir ancaq bacarmır. Kumarbi onu kor və kar edir. Teşub tanrıları çağırır döyüşə hazırlaşır. Tanrılar bu daş möcüzə qarşısında gücsüz qalırlar. Lakin Ea yer gücünə malik olduğundan Ulukkumu Ubelluridən ayırır dağıdır və yer tanrılarını gücsüz vəziyyətə gətirir. Xett yazılarında bütün bunlarla bərabər Ea tanrısı həm də yerin möcüzə tanrısı **Heddami** məhv edir (14, s. 608).

Buradakı bütün tanrı panteonunu ümumiləşdirərək biz bu adlarla bağlı təkcə Naxçıvan toponimik sistemində xeyli ada rast gəlirik. İstər Azərbaycan, istərsə də onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvan toponimik sistemlərində biz **Aştabi**, **Kumarbi**, **Kuux**, **Nubadiq**, **Teşub**, **Şimiqe**, **Şivan**, **Şavuş** tanrı adları ilə bağlı Astafna, Astüpu, Astaf, Kumur, Nüvədi, Teşkan, Şumalıq, Şuman, Şimile, Şimşabı, Şavuş kimi adlarla qarşılaşırıq ki, bu toponimik adlar Hürrü mifinin ərazilərimizdəki izləri və silinməz tarixidir (2, s. 11, 61, 92, 110-111). Bununla bərabər biz Türkiyə ərazisi toponimik sistemindəki Aştavul, Kumarlı, Kumari, Kumar, Sivas, Şimav, Silvan, Şavalı kimi xeyli adda bu mifik izlərlə rastlaşırıq (19, s. 3, 35, 93, 101-103). Eyni hal ümumtürk toponimik arealında da yer alır. Burada Astavi, Aştabyul, Komarvo, Kumarvo, Kux, Kuxtuy, Nubay, Şavala, Savilo, Şumixe, Şivan kimi qəsəbə kənd adları ümumtürk arealında bu mifin izlərini daşıyan bir mənbə yerindədir və bütün bu tarixi faktlar erməni, fars, rus siyasi uydurmalarını tam olaraq təkzib edir (10, s. 217-218, 260-261, 279, 295, 326).

Tərəfimizdən ilk dəfə verilmiş bəzi adların etimoloji izahlarına gəldikdə isə, Hürrü tayfası ilə bağlı mifik adları formalaşdıran **bar/böri**–“qurd”, **bu**–“su”, **pi**–“bəy”, **ər**–“igid, kişi”

il-“bölgə” (il, ilçə), **ka**-“şöhrət”, **kar/qar**-“coşqun”, **tavr**-“var-dövlət”, **tur**-“qala, düşərgə”, **uru/uri**- “qurmaq, tikmək”, **vit/bat**-“ölkə, yurd”, kimi 50-dən yuxarı qədim türk sözləri ilə qarşılaşırıq. Bu adlarda rast gəldiyimiz sözlər ümumtürk dillərində, eləcə də toponimik adlarda bu gün də arxaik formada qalır ki, burada adların tamamilə qədim türk dilində olduğu sübut olunur (15, s. 452-478).

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

1. Hürrü tayfaları m.ö. V-I minilliklərdə tarix səhnəsində olmaqla öz miflərini 30-dan yuxarı tanrı adları ilə formalaşdırmışlar;

2. Hürrülər prototürklərin m.ö. III-I minilliklərdə şimala doğru tarixi köçlərində də iştirak etməklə, bu mifi öncə Türkiyə, daha sonra Orta Asiya türkləri, Altay, Volqaboyu və Sibir türkləri mifinə də aşılamışlar;

3. Hürrü türk-Azərbaycan tayfalarının Naxər-Naxçıvan ölkəsi (Urmiya, Van, Göyçə gölləri arası) Ana yurdu olmuş, onlar bu ərazilərdən ümumtürk arealına yayılmışlar.

ƏDƏBİYYAT

1. Алиев, И.Г. Очерк истории Атропатены. Баку: Азернешр, 1989, 160 с.
2. Azərbaycan SSR-nin qısa toponimlər lüğəti. Bakı: ASE Baş redaksiyası, 1986, 114 s.
3. Baxşəliyev V., Seyidov A., Qədirzadə Q., İbrahimov B. Cənubi Qafqaz arxeologiyası. Qədim Ordubad. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 312 c.
4. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука, 1969, 676 с.
5. Əlizadə R.A. Urartu dövlətinin təşəkkülü// Bakı Universitetinin xəbərləri, Humanitar elmlər seriyası, ISSN 1609-0586, № 4. 2014. s.189-194.
6. İrəvan əyalətinin icmal dəftəri. Bakı: Elm, 1996, 184 s.
7. Георгадзе Г.Г. Хетты и хурриты по древнехеттским текстам. //Вестник древней истории. №1, 1969, с. 71-168
8. Qeybullayev Q.A. Azərbaycan türklərinin təşəkkülü tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1994, 278 s.
9. Гейбуллаев Г.А. К этногенезе азербайджанцев. Т. I, Баку: Элм, 1991, 548 с.
10. Малый атлас мира. Москва: Картография ГУГК, 1985, 331 с.
11. Меликишвили Г.А. К истории древней Грузии. Тбилиси: АН ГССР. 1959, 510 с.
12. Мещанинов И. И. Аннотированный словарь урартского (биайнского) языка. Ленинград: Наука, 1978, 388 с.
13. Мифы народов мира.Энциклопедия. Т. I, Москва:Советская энциклопедия. 1987, 671 с.
14. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. II, Москва: Советская энциклопедия, 1988, 719 с.
15. Rzayev F.H. Naxçıvan əhalisinin etnogenezi tarixindən. I c.(m.ö.VI-III minilliklər). Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2013, 529 s.
16. Seyidov M.M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları Bakı: Yazıçı, 1983, 326 s.
17. Seyidov M.M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: Yazıçı, 1989, 496 s.
18. Tarhan M.T. 2000, “Tuspa-Van Kalesi: Demirçağın Gizemli Başkentindəki Araştırmalar və Kazılar”//,Türkiye Arkeoloji ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999), s. 191–200.
19. Tuncer Gülensoy. Türkçe Yer Adları Kılavuzu. Ankara:Bizim Büro Basımevi 1995, 103 s.

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

Firudin Rzayev

TRACES OF THE NAMES OF ANCIENT TURKISH HURRU GODS IN THE TOPONYMS WHICH ARE PARTICULAR TO NAKHCHIVAN TERRITORY

The article touches upon the traces of the names of the ancient Turkish Hurru Gods which occupy a rather special place in the ancient Turkish mythical thinking and belong to the toponyms of Nakhchivan territory. The above mentioned Hurru Turkish God names which date back V-IV millennium B.C. could survive till today in the toponymic names of some areas. The relation between those names and Nakhchivan as well as their meanings have never been studied neither by Azerbaijani nor Turkish scientists. Based on the facts, the article proves that those names do exist in ойконим, ороним and гидроним toponyms of Nakhchivan territory.

The etymological explanations of the toponyms which are bear relation to this myth in the geographical area of Nakhchivan are given in the very study. Existence of Hurru God names in the names related to the proto turks once again highlight the ancientness of this very mythic faith. The exact place of those names in Azerbaijan and also its integral part Nakhchivan, Turkey, Altay, Avar, Chechen, and in other Turkish nations are given on the basis of the scientific facts.

Keywords: *Hurru Gods, Azerbaijan, Nakhchivan, Turkey, Altay, Avar, Chechen, ойконим, ороним, гидроним.*

Фирудин Рзаев

СЛЕДЫ ИМЕН ДРЕВНЕТЮРКСКОЙ БОГИНИИ ХУРРИ НА ТЕРРИТОРИИ НАХЧЫВАНСКИХ ТОПОНИМАХ

В статье говорится о следах древние боги Хурри на территории Нахчыванских топонимах, который занимает особое место в древнетюркской мифологии. История Хурри которая относится к V-IV тысячелетию до н.э. и упоминается 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 анализированы значения этих имен. 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 богинии Хурри подтверждает древность верования этого мифа. Места этого имени в тюрках Азербайджане Нахчывана, Турции, Алтай, Авар, Цецен в том числе и в других тюрках обосновывается научными фактами.

Ключевые слова: *Боги Хурри, Азербайджан, Нахчыван, Турция, Алтай, Авар, Цецен, ойконим, ороним, гидроним.*

(Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Ə.A.Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant 15.09.2020

Son variant 10.11.2020

UOT 81`28;81`286

NURAY ƏLİYEVƏ*

AZƏRBAYCAN DİLİNİN SƏDƏRƏK RAYON ŞİVƏLƏRİNDƏ FONETİK HADİSƏ VƏ QANUNLAR

Məqalədə Azərbaycan dilinin Sədərək rayon şivələrində fonetik hadisə və qanunların tədqiqində maraqlı dil faktlarının özünü göstərdiyi qeyd olunur. Göstərilir ki, Sədərək şivələrində ahəng qanunu möhkəmdir və az hallarda pozulur. Həmçinin burada səs artımı, səs düşülməsi, heca düşülməsi, assimilyasiya, dissimilyasiya kimi fonetik hadisələr də araşdırmaya cəlb olunmuş, Sədərək şivələrində bu hadisələrin baş verdiyi məqamlar geniş şəkildə şərh olunmuşdur. Bu araşdırmalara əsasən deyə bilərik ki, Sədərək şivələri də dilimizin digər dialekt və şivələri kimi qədim dil faktlarını özündə mühafizə edərək günümüzdə daşımış qoymətli bir mənbədir.

Açar sözlər: *dialekt və şivələr; fonetik hadisələr; fonetik qanunlar; Sədərək*

Sədərək rayonu şivələri Azərbaycan dili dialekt və şivələrinin cənub qrupuna daxil olan Naxçıvan dialekt və şivələrinin tərkib hissəsidir. Vaxtilə Sədərək Şəhur rayonunun inzibati ərazi bölgüsünə daxil olduğu üçün buranın şivələri ayrılıqda tədqiqatə cəlb olunmamış, diqqətdən kənarda qalmışdır. Naxçıvan dialekt və şivələri, o cümlədən Azərbaycan dilinin cənub qrupu dialekt və şivələri ilə ortaq şivə xüsusiyyətlərinə malik olmasına baxmayaraq, fikrimizcə, Azərbaycanın hər bir şəhər və kəndinin şivələrinin ayrılıqda araşdırılması dialekt və şivələrimizin öyrənilməsi işinə daha çox fayda verir.

Sədərək şivələri Sədərək rayonuna daxil olan dörd yaşayış məntəqəsini-Heydərabad, Qaraağac, Sədərək, Kərki əhatə edir. Ahəng qanunu. Dialekt və şivələri ədəbi dildən fərqləndirən fonetik xüsusiyyətlərdən biri də ahəng qanununun pozulub-pozulmamasıdır. Bu xüsusiyyətə görə dialekt və şivələrimiz üç qrupa bölünür:

1. Ahəng qanununu bir çox hallarda pozanlar;
2. Ahəng qanununu bir çox hallarda saxlayanlar;
3. Ahəng qanununu bəzi hallarda pozan dialekt və şivələr (1, 58).

Sədərək şivələri üçüncü qrupa daxildir, yəni ahəngi bəzi hallarda pozan şivələrdəndir. Burada ahəng qanununun iki növü: damaq ahəngi və dodaq ahəngi özünü göstərir.

Damaq ahəngində sözdəki saitlərin ancaq qalın və incəliyə görə bir-birini izləyib-izləməməsi nəzərdə tutulur. Sədərək şivələri ahəng qanununu saxlayan şivə olduğundan burada hətta ədəbi dildə ahəngə tabe olmayan bir çox sözlər də ahəngə tabe olaraq işlənir: ataş, qaral<qərar, bafa<vəfa, gora<görə. Lakin ahəng qanunu bəzi hallarda həm söz köklərində, həm də şəkildə pozulur: simavar, düşman, işdəməmişdi:z, gedirsı:z, alırsıvız, əkəssı:z, getsaı:z, dədaı:

T.Hacıyev yazır: “Fonetik hadisələr içərisində əhəmiyyətli dərəcədə nəzərə cərpacaq şivə fərqləri ən çox ahəng qanununda özünü göstərir” (3, s.9).

Dodaq ahənginin pozulması hallarına Sədərək şivələrində az da olsa təsadüf olunur: portdamaş (yemək növü), oxlav.

Səs artımı hadisəsi. Bu hadisənin yaranma səbəbi türk dillərinə xas olan sait və samit səslərin ardıcılığının gözlənilməsi prinsipidir.

Saitlərin artımını üç yerə ayırmaq olar: 1. Sözü əvvəlinə (proteza); 2. Sözü ortasına (epenteza); 3. Sözü sonuna saitlərin artımı.

Sədərək şivələrində söz əvvəlinə saitlərin artımı iki halda baş verir: 1. söz əvvəlində -st, -sk, -sp, -şk səslərindən əvvəl; 2. söz əvvəlində -r, bəzən də -ş səslərindən əvvəl.

i səsinin əlavəsi: isdadyon, isdarşına, isdalavoy, isdudiya, isqılat, ispirot, ispiral, işpiyon, işpiris, iştat, işdanq, irəd<iz, İrza, İrbəbə, İrənə, İrəsul, irəfətə.

u səsinin əlavəsi əsasən r səsi ilə başlanan sözlərdə özünü göstərir: Urusdam, Uruxsara, uruh, uruşqa, urusvay, urza.

ü səsinin artımı da r ilə başlayan sözlərdə müşahidə olunur: ürüşvət, ürüzgar, ürövnəq.

Sözün əvvəlinə i və u saitlərinin artımı İraq-türkman ləhcəsində: istikan, iskəmli//iskəmbil <stul, usu//usi//ussu, israqığün (4, s.65) sözlərində qeydə alınmışdır.

Sədərək şivələrində söz ortasına a, ı, i, u, ü saitləri artırılır: talavar, qaravat, sırağa gün, tırxador, oktıyabır, əmir, sədir, nəbiz, dəriz, zulum, yumuru, qumuru, Gülüsüm, Gülüzar. Bu hadisə İraq-türkman ləhcələrində də geniş yayılmışdır: dayaza<dayza (dayı arvadı), sapasağ, ilik, rəsim, qəhir, gedərikən (4, s.65).

Söz sonuna saitlərin artımı Sədərək şivələrində bir neçə sözdə özünü göstərir: həmi, bekara, indiyənə, oqədərə, metrə.

Saitlərin düşümü (eliziya). Sədərək şivələrində də Azərbaycan dilinin digər dialekt və şivələrində olduğu kimi, sait səslərin düşümü üç halda baş verir: Sözün vurğusuz hecasında: tay<daha, Həlmə, Səhnə//Səknə, cərmə, peşman, səlqə, telfun, şkil<şəkil; vurğunun əsasdan şəkildə keçməsi hallarında: orda, gətirəm, gəlləm, yannıx<yanarıq, gə:r<gəlir; sözlərin birləşməsi nəticəsində: bacoğlu, ikəlli<iki əlli, necolsun, neynir. Saitlərin düşümünə qədim ədəbi dil nümunələrində tez-tez rast gəlirik. "Kitabi-Dədə Qorqud"da: -Mərə çoban! Bu ağacı neylərsən? Və yaxud: -Nola, xanım, baş üzərinə (5, s.35). Nəsimidə: Şol ləbi şirinə, yarəb, gər şəkər dersəm, nola (6, s.14). M.Şəhriyada: Heç bilmədim gözəllərin necoldu (7, s.38).

Samitlərin artımı. Sədərək şivələrində digər dialekt və şivələrimizdə olduğu kimi, samitlərin sözün əvvəlinə, ortasına və sonuna artırılmasına rast gəlirik.

Sədərək şivələrində sözün əvvəlinə y və h samitləri artırılır: yeniş, yenməx', həl-həlbət <mütləq, hüşdürəx', həcət<alət, həylənçi. Sözün önünə y və h samitinin artırılması digər dialekt və şivələrimizdə də var: Meğri: yeniş, yesir, yəlov, yürək, həylənçi, həgər; Nüvədi: yalov, yüy-itmax, yudmax (2, s.26, 77); Füzuli: yeniş, yesir, yüz, Hazarbeyjan, haleydi, həftik<aptekl (3, s.196-197).

Sözün ortasına Sədərək şivələrində y, h, b, g samitləri artırılır: həylə, bayıs, biyabır, rəyis, xayın, beybafa, payızıymış, arabayınan, nəhlət, qənahət, çombax, qapbaz, gedərgi, ötərgi, itərgi. Söz sonuna samitlərin artımı Sədərək şivələrində geniş yayılmış hadisə deyidir. Buna baxmayaraq şivədə söz sonuna n, m, t samitlərinin artırılmasına rast gəlirik: deyin, səkin, çünkin, uruscan, qabaxcan, dəfəm, yoxsam, keşgəm<kaş ki, sohram, asant<asan.

Samitlərin düşümü. Sədərək şivələrində samitlərin düşümü sözün ortasında və sonunda özünü göstərir. Burada söz ortasından r, l, n, y, h, d səsləri düşür: boşdu, məş<mərc, atda<altda, öşdü<ölçdü, qazaş, küş, irəx', qəşşək, qət, kət, də:ndə<deyəndə, ta<daha, vəşi, mökəm, pənir.

Söz sonundan samitlərin düşümü Sədərək şivələrində geniş yer tutmur. Burada sözün sonundan t, r, l samitləri düşür: şikəs, avpərəs<ovpərəst, bax, tax, vax, otu, gəti, gələcix'di<gələcəkdir, qəşəx'di, o:ndu, gə<gəl.

Heca düşümü (qaplogiya). Sədərək şivələrində də Azərbaycan dilinin əksər dialekt və şivələrində olduğu kimi, sait səslərin düşümü ilə bağlı olaraq heca düşümü hadisəsi də özünü göstərir: de:r<deyir, otdu<oturdu, gə:rəm, üsdə<üstündə. Bu hadisə İraq-türkman ləhcəsində də var: mırta<yumurta, ağılırx<ağlayırıq, tanıram<tanıyıram (4, s.6).

Assimilyasiya. Burada təsir edən səsin istiqamətinə görə və təsir edən səsin təsir olunan səsi məxrəcəinə tam salıb-sala bilməməsinə görə assimilyasiyanın dörd növü var: 1. Tam irəli assimilyasiya; 2. Yarımçıq irəli assimilyasiya; 3. Tam geri assimilyasiya; 4. Yarımçıq geri assimilyasiya.

1. Tam irəli assimilyasiyada təsir edən samit özündən sonra gələn səsi öz məxrəcinə gətirir. Bunun aşağıdakı tipləri var: rl>rr: üzərrix'<üzərlik, dirrix'<dirlik, qomarramax, tumarramax. İraq-türkman ləhcəsində assimilyasiyanın bu tipinə varrı, qarrı, əsgərrix', yerri, kirri, tərreməx', hazırrıx, şəhərri (4, s.98) sözləri nümunə gətirilmişdir.

nl>nn. Sədərək şivələrində assimilyasiyanın bu tipi də özünü əsasən şəkilçilərdə göstərir: bannamax, dinnəməx'<dinləmək, dannadı, yannadı, sonnadı<nəzərdən keçirdi, çənni, dənni.

nd>nn. Azərbaycan dilinin əksər dialekt və şivələrində olduğu kimi, Sədərək şivələrində də assimilyasiyanın bu tipində n səsi ilə bitən isim və ya isimləşmiş sözlərlə çıxışlıq halının şəkilçisini (-dan, -dən) artırıqda şəkilçidəki d səsi n səsinə təsir edərək onu öz məxrəcinə gətirir: ədəb-ərkənnan, kotənnan, ziyənnan, nadənnan, qoyūnnan, dədənnən. Assimilyasiyanın bu tipinə İraq-türkman ləhcəsində: ağacınnan, ayağınnan, arasınnan (4, s.97-98) sözlərində rast gəlirik.

zl>zz: nasazzamax<xəstələnmək, Nazzı, közzü, insafsızzıx, işsızzıx', közzər, düzzər;

zd>zz: Sədərək şivələrində assimilyasiyanın bu tipinə həm söz əsasında, həm də qrammatik şəkilçilərdə təsadüf olunur: gəzzəx'dən aşdıx<gəzdəkdən aşdıq, güzzəx'<güzdək; dl>dd: armıddı, süddü, söyüddü, öyüddü, kiliddi, adda<adla, odda<odlamaq; st>ss: yassığ, yassı<yastı;

sd>ss: bassır, kəssir, əssir, assır, küssür; mb>mm: şərq qrupu dialekt və şivələrində özünü daha çox göstərən assimilyasiyanın bu tipinə Sədərək şivələrində çox az hallarda təsadüf olunur: ommamnan<ombamdan, təmməl; ld>ll: allatmax. Assimilyasiyanın bu tipi dilimizin Şəki dialektinə aid olan fonetik xüsusiyyətlərdən sayılır (8, s.61).

2. Yarımqıq irəli assimilyasiyanın Sədərək şivələrində aşağıdakı tipləri özünü göstərir:

zl>zd. z səsi l səsinə təsir edir, onu öz məxrəcinə deyil, d məxrəcinə gətirir. Məs.: izdədi, öküzdə, xoruzdar; tl>td: itdə, qiryətdi, cürətdi; sl>sd: pisdədi, hisdədi; şl>şd: huşdu, işdəx', dişdəx', yoldaşdıx, daşdadı, ağaşdıx, çəpişdıx', sərxoşdux; pm>pb: Sədərək şivələrində assimilyasiyanın bu tipi sonu p samiti ilə bitən, əsasən, fellərə -ma, -mə şəkilçiləri artırılan zaman baş verir. Məs.: qırpba<qırpma (gözü), çırpba<çırpma, çapba<çapma (altlı), qapbadı<qapmadı, hopbaca (xörək adı), qopbadı, səpbə, köpbəcə; md>mn: əlimnən, dilimnən, balamnan, qalanımmnan, gedənimmnən və s.

3. Tam geri assimilyasiya Sədərək şivələrində olduqca güclü şəkildə baş verir və aşağıdakı tipləri özünü göstərir. rl>ll: alıllar, alallar, gə:llər, gələllər, söküllər, sökəllər, köçüllər, köçəllər. Nümunələrdən göründüyü kimi assimilyasiyanın bu tipi felin indiki və qeyri-qəti gələcək zaman şəkilçiləri artırılarkən III şəxsdə baş verir. Bu, Azərbaycan dilinin bütün dialekt və şivələrində özünü göstərir.

İraq-türkman ləhcəsində də assimilyasiyanın bu tipi geniş yayılmışdır. Məs.: biçəllər, qəynədillər, diskinillər, eşidillər, əzəllər, istəllər (4, s.101).

nm>mm. n səsinin özündən sonra gələn m səsinə çevrilməsi əsasən sonu n samiti ilə bitən fellərə -ma, -mə; -maz, -məz; -max, -mağ, -məx'; -mı, -mi, -mu, -mü şəkilçilərinin artırılması zamanı baş verir: utammır, bəyəmməz, dimmə, dimməz, görümməx', gördümmü, ot-dummu; ds>ss: dassız, assız<adsız, ossuz<odsuz; ts>ss: yassın<yatsın, issə<itsə, bissə<bitsə, oynassın<oynatsın, ağlassan<ağlatsın; zs>ss: deməssən, getməssən, tutmassan, uldussuz, dus-suz, üssüz<üzsüz; tç>çç. nobaççı//nobatçı<növbətçi; şç>çç: baççı:z<başcınız, kirimiççə <kirimişçə; hk>kk. mökkəm// mökgəm<möhkəm; nl>ll: Tam geri assimilyasiyanın bu tipi Sədərək şivələrində də Qarabağ və Azərbaycanın digər bir qrup dialekt və şivələrində olduğu kimi, III şəxs əvəzliyinin cəmində özünü göstərir: ollar, bıllar; çş>şş: heşşey<heç şey, üşşəha<üç şaha; sş>şş: pişşey<pis şey.

4. Yarımqıq geri assimilyasiya. nb>mb. b səsinin təsiri ilə n səsinin m səsinə çevrilməsi Sədərək şivələrində yayılmış hadisələrdəndir: sümbül, zəmbil, kümbəz, şəmbə, ambar, təmbəki, Qəmbər, Süsəmbər, Güləmbər, təmbəl.

İraq-türkman ləhcələrində: ombir, ombeş, sümbül//sümbil, təmbəki, təmbəl, şəmbə, Zambür, məmbər//mimbər, cambaz (4, s.101) sözlərində bu hadisə var.

şc>çc: yavaçca, beçcə ma:t, içci; sc>çc: uruçcax; xd>td: qərb qrupu dialekt və şivələri üçün səciyyəvi olan assimilyasiyanın bu tipi Sədərək şivələrində də geniş yayılmışdır: qortdum<qorxdum, qaltdım, artıdan<arxdan, qırtdırmaç<qırxdırmaq; çs>şs: assimilyasiyanın bi tipi sonu ç səsi ilə bitən fellərə -sa, -sə şəkilçiləri artırıldıqda baş verir: qaşsa, aşsax, işsəydi, köşsəydi, öşsəydi<ölçsəydi; kd>td. bərtdən<bərkdən.

Dissimilyasiyada assimilyasiyanın əksinə eyni cinsdən olan iki səsdən biri həmin səsdən az və ya çox dərəcədə fərqlənən başqa bir səslə əvəz olunur, ya da tamamilə düşür. Bu hadisə Sədərək şivələrində də özünü göstərir.

İrəli dissimilyasiyanın Sədərək şivələrində aşağıdakı tiplərinə təsadüf olunur: r>l və n>l hadisələrinin Sədərək şivələrində iki sözdə görüldüyü qeyd olunur: qəral, fantal (1, s.65).

Müşahidələrimiz zamanı başqa sözdə bu hadisəyə rast gəlmədik. m>b: hərbət.

Geri dissimilyasiyanın Sədərək şivələrində aşağıdakı tipləri özünü göstərir: r>l: ülkür<hürkür, ülkürtdüm; r>n: mındar<murdar. Dissimilyasiyanın bu tipi mundar//mındar sözlərində Azərbaycan dilinin Gəncə, Qazax, Qarabağ, Şəki, Muğan dialektlərində də (8, s.117) qeydə alınmışdır.

ç>ş: seşdix', keşdilər, öşdülər, qaşdı, işdi; c>j: gijdix', bijdix', vijdannı, əjdat.

Aparılan araşdırmalar göstərir ki, Sədərək şivələrinin fonetikasi fonetik hadisə və qanunlar baxımından da çox zəngindir. Burada çox maraqlı və qədim dil faktları özünü göstərir. Onların toplanması və öyrənilməsi dilçiliyimizin inkişafına yeni töhfələr verəcəkdir və bu gün ədəbi dil nümunələri ilə izah olunmayan bir sıra hadisələrin izahına kömək edəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin Naxçıvan qrupu dialekt və şivələri. Bakı: Azərb. SSR EA nəşriyyatı, 1962, 326 s.
2. Əliyev Ə. Azərbaycan dilinin Meğri şivələri. Bakı: Elm, 2003, 589 s.
3. Hacıyev T. İ. Cəbrayıl şivələrinin fonetikasi // ADU-nun Elmi əsərləri, 1960, № 5, s.3-16.
4. İraq –türkman ləhcəsi. Bakı: Elm, 2004, 422 s.
5. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, Öndər, 2004, 376 s.
6. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. İki cild. I cild. Bakı, "Lider nəşriyyat", 2004, 336 səh.
7. Şəhriyar M. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Avrasiya press, 2005, 480 s.
8. Şirəliyev M. Azərbaycan dialektologiyasının əsasları. Bakı: Şərq-Qərb, 2008, 416 s.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
e-mail:naliyeva22@mail.ru*

Nuray Aliyeva**PHONETIC EVENTS AND LAWS IN SADARAK ACCENTS OF AZERBAIJANI LANGUAGE**

The article notes that the accents of Sadarak region of Azerbaijani language has interesting language facts in the study of phonetic phenomena and laws. It is shown that the law of harmony in Sadarak accents is strong and rarely violated. Phonetic phenomena such as sound increase, sound decrease, syllable decrease, assimilation, dissimilation are also studied here and The moments of these events are widely explained in Sadarak accents. Based on these studies, we can say that Sadarak accents, like other dialects and accents of our language, are a valuable source that preserves the facts of ancient languages and carries them to the present day.

Keywords: *dialects and accents, phonetic events, phonetic laws, Sadarak*

Нурай Алиева**ФОНЕТИЧЕСКИЕ ЯВЛЕНИЯ И ЗАКОНЫ В САДАРАКСКОМ ГОВОРЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА**

В статье отмечается, что Садаракский говор Азербайджанского языка имеет интересные языковые факты при изучении фонетических явлений и закономерностей. Показано, что закон гармонии силен в говорах Садарак и редко нарушается. Здесь также изучаются такие фонетические явления, как усиление звука, убывание звука, уменьшение слога, ассимиляция, диссимиляция и моменты этих событий широко объясняются на Садаракских говорах. На основании этих исследований можно сказать, что Садаракские говоры, как и другие диалекты и говоры нашего языка, являются ценным источником, который сохраняет факты древних языков и переносит их до наших дней.

Ключевые слова: *диалекты и говоры, фонетические явления, фонетические законы, Садарак*

(Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Ə.A.Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant 16.09.2020

Son variant 29.10.2020

İBRAHİM BAYRAMOV*
ALMAZ BƏDƏLOVA*

**UYĞUR DİLİ ŞİVƏLƏRİNDƏ SAYLAR VƏ AZƏRBAYCAN DİLİNDƏ
SAYLARIN İFADƏSİ**

Məqalədə uyğur dili şivələrində işlənən alte, atmış (atmış), eke, ikkince (ikkinçe), yatti (jatti), yetmeş (jet-meş), yigirmi (jigirmi) saylarının müasir Azərbaycan ədəbi dilində işlənmə forması-qarşılığı araşdırılır, Azərbaycan dili şivələri ilə, eyni zamanda müasir türk dilləri ilə tarixi müqayisəli formada izah edilir, fonetik fərqləri göstərilir.

Açar sözlər: uyğur dili, uyğur dili şivələri, Azərbaycan dili, Azərbaycan dili şivələri, türk dilləri.

Uyğurlar Çin Xalq Respublikasının Sincan-Uyğur Muxtar Respublikasında eyni zamanda Qazaxıstanda, Qırğızıstanda, Özbəkistanda, Əfqanıstanda, Türkiyədə və Rusiyada yaşayırlar. Türk dillərindən biri kimi Uyğurların ana dili uyğur dili Altay dillər ailəsinin türk dilləri qrupunun uyğur–karluq yarımqrupuna daxildir. Müasir uyğur dili üç dialektədən ibarətdir: mərkəzi dialekt, cənub dialekti və şərq dialekti (6, s.3).

Uyğur dili dialektlərində işlənən sözlər fonetik, leksik və qrammatik xüsusiyyətlərinə görə türk dillərindən, o cümlədən Azərbaycan dilindən fərqlənir. Bununla belə uyğur dialektlərinin leksikasında elə leksik vahidlərə rast gəlinir ki, Azərbaycan dilində həmin mənanı ifadə edən sözdən əsasən fonetik cəhətdən fərqlənir. Bu da təbii ki, uyğur dilinin qrammatik quruluşunun Azərbaycan dilinin qrammatik quruluşunun fərqli xüsusiyyətlərə malik olması ilə bağlıdır.

Uyğur dili dialektlərinin leksik tərkibi həm zənginliyi, həm də qədim türk sözlərinin mühafizəsi ilə diqqəti cəlb edir. Eyni zamanda uyğur dilinin müxtəlif dialekt və şivələrində işlənən kifayət qədər sözlər vardır ki, onlar ya oduğu kimi, ya da müxtəlif fonetik tərkiblərdə müasir Azərbaycan ədəbi dilində eyni mənada işlənir. Bu baxımdan uyğur dili dialekt və şivələrindən gəldiyimiz dil nümunələri fikrimizi təsdiq edir.

Alte. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində miqdar sayını bildirən altı sayına uyğur dilinin cənub dialektinin qumin şivəsində alte, mərkəzi dialektinin şakur şivəsində alti fonetik formasında rast gəlinir (6, s.12-13). Eyni zamanda ədəbi dilimizdə altı miqdar sayından sıra sayı əmələ gətirən –ncı şəkilçisi uyğur dilinin xotan dialektində –njı formasında özünü göstərir və xotan dialektində altı, alti formasında işlənən miqdar sayından altıncı, altıncı (altıncı) sıra sayını əmələ gətirir (6, s.13).

Bu miqdar sayı türk, Azərbaycan, başqırt, qazax, qırğız, tatar, türkmən dillərində altı, özbək dilində alti, uyğur ədəbi dilində altı fonetik formalarında işlənir (4, s.18-19).

Atmış (atmış). Müasir Azərbaycan ədəbi dilində altmış miqdar sayı uyğur dilinin mərkəzi dialektinin kuçar şivəsində atmış (atmış) fonetik forması ilə ifadə olunur (6, s.16). Miqdar sayı kimi altmış türk, Azərbaycan, başqırt, qırğız, tatar, türkmən dillərində altmış, qazax dilində alpıs, özbək, uyğur dillərində altmış fonetik formalarında işlənir (4, s.18-19).

Azərbaycan ədəbi dilinin orfoepiyasına uyğun olaraq ədəbi dilimizdə, eyni zamanda Azərbaycan dilinin Şəki, Naxçıvan, Ordubad, Təbriz, İraq-türkmən, Qərbi Azərbaycanın Çəmbərək, Meğri şivələrində (2, s.230) atmış formasında əksini tapır.

Eke. Uyğur dilinin mərkəzi dialektinin aman-şah şivəsində işlənən eke “iki” mənasını

bildirir. Bu sözə uyğur dilinin lobnor şivəsində ike ~ iki ~ ikke, aksuy şivəsində ike, kaşğar, turfan, xotan, yarkənd şivələrində ike ~ ikke ~ ikki fonetik tərkiblərində rast gəlinir (6, s.54). Uyğur dili şivələrində işlənən bu sözün paraleli kimi müasir Azərbaycan ədəbi dilində iki leksik vahidi işlənir. Türk dillərində e>i səs əvəzlənməsi xarakterik fonetik hadisədir. Məsələn: el > il və s.

Digər tərəfdən Azərbaycan dilində “bir` anadan bir vaxtda doğulmuş” mənasında işlənən ekiz, ekiztayı (1, s.195), “anadan cüt olan, cüt doğulan”, “əkiz doğulmuş uşaqlardan hər biri” mənasını bildirən əkiz (1, s.248), Qərbi Azərbaycanın Çəmbərək, Qarakilsə şivələrində “cüt” mənasında işlənən ekiz (2, s.140) sözləri “iki” mənası ifadə edən eki sözü əsasında formalaşmışdır. Bununla belə qənaətə gəlik ki, eki, iki sözünün qədim variantıdır. Qədim türk dilində “iki” elə eki şəklində işlənmişdir (5, s.167).

Bu miqdar sayı türk, Azərbaycan, başqırt, tatar, türkmən dillərində iki, qazax, qırğız dillərində eki, özbək, uyğur dillərində ikki fonetik formalarında işlənir (4, s.376-377).

İkkince (ikkinçe). Uyğur dilinin mərkəzi dialektinin aman – şah şivəsində ikkince (ikkinçe) sıra sayı mənasını bildirir (6, s.70) və müasir Azərbaycan ədəbi dilində işlənən ikinci sözünün fonetik variantıdır. Bu söz uyğur dilinin lobnor dialektində ikinci (ikkinçi), xotan dialektində ikinci (ikinçi) və uyğur ədəbi dilində ikinci (ikinji) fonetik şəklində rast gəlinir (6, s.70).

Yatti (jatti). Azərbaycan dilində işlənən yeddi uyğur dilinin cənub dialektinin qumin şivəsində yatti (jatti), mərkəzi dialektinin qaraxoca, lyukçun şivələrində yetti (jetti) fonetik formasında işlənir (6, s.80-81). Göründüyü kimi, uyğur dili dialekt və şivələrində və Azərbaycan dilində t>tt, d>dd, səs dəyişməsi baş vermişdir (3, s.370). M.Qıpçaq yazır ki, yeddi > ketta sözü etimoloji baxımdan iki hissədən ibarətdir: ket (türk dillərinin sonrakı inkişafında “beş” mənasını kəsb etmişdir) +ta ~ da. Yeddi sözü aşağıdakı yolla yaranmışdır: ket+ta ~ ketta> ketti<qetti<yeddi<yedi (3, s.372).

Yetmeş (jetmeş). Azərbaycan dilində işlənən “altmış doqquzdan sonra gələn sayı bildirən” yetmiş, uyğur dilinin mərkəzi dialektinin amanşah şivəsində yetmeş (jetmeş) fonetik formasında təzahür edir (6, s.81).

Bu miqdar sayı türk, Azərbaycan, özbək, türkmən dillərində yetmiş, başqırt dilində yitmiş, qazax dilində yetpis, qırğız dilində cetmiş, tatar dilində citmiş, uyğur dilində yätmiş fonetik formalarında işlənir (4, s.988-989).

Yigirmi (jigirmi). Uyğur dilinin lobnor-oyman şivəsində yigirmi (jigirmi) on doqquzdan sonra gələn sayı bildirir (6, s.82). Azərbaycan dilində bu say iyirmi formasında özünü göstərir. Bununla yanaşı iyirmi uyğur dilinin qaraxoca şivəsində yegerme (jegerme), xotan-katçin şivəsində yigiyi (jigijmi), ağsu şivəsinə daxil olan karasar şivəsində yiyirmi (jijirmi) fonetik formasında (6, s.81-82) rast gəlinir.

M.Qıpçaq yazır: “Bu sözün (iyirmi - İ.B.) arxitepi yiqirmi kimi bərpa oluna bilər. Anlautdakı y samitinin digər türk dillərində verdiyi reflekslər belədir: y, ç, j, s, dc. Y samitindən onra i saiti bərpa olunur ki, müxtəlif türk dillərində i, ı, u, ü reflekslərini verir. Sözün ortasında cingiltili q samiti bərpa olunur.

Türk dillərinin sonrakı inkişafı zamanı cingiltili q səsi bəzi dillərdə y səsinə (q > y) keçir, bəzi dillərdə isə tamamilə itir (q > Ø). Q samitindən sonra ir hərf birləşməsi türkmən dilində ir > ri, tatar, başqırd və xakas dillərində ir > er, uyğur dilində ir > i dəyişmələrinə məruz qalır. Bu dəyişmələr türk dillərinin tarixi fonetikasi baxımından tamamilə qanunauyğundur və göstərilən dillərdə təzahür edən fonetik hadisələrlə özünün aydın izahını tapır. Axırncı heca mi kimi bərpa edilir” (3, s.377).

Bu miqdar sayı türk dilində yirmi, Azərbaycan dilinə iyirmi, başqırd dilində yigirmi,

qazax dilində jıyırma, qırğız dilində cıyırma, ösbək, uyğur dillərində yigirmä, tatar dilində yigirmi, türkmən dilində yigirmi fonetik formalarında işlənir (4, s.990-991).

Aydın görmək olur ki, istər türk dillərinin şivələrində işlənən sözlərin müasir Azərbaycan ədəbi dili ilə, eyni zamanda digər türk dilləri ilə müqayisəli izahı sözlərin etimologiyasında mühüm amillərdən biridir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti 4 cildə. II c., Bakı: Elm, 1980, 576 s.
2. Bayramov İ. Qərbi Azərbaycan şivələrinin leksikası. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 440 s.
3. Qırçaq M. Kəmiyyət anlayışının dildə ifadəsi (Tarixi-tipoloji tədqiqat). Bakı: Elm, 2000, 453 s.
4. Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü, I, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1991, 1183 səh.
5. Древнетюркский словарь. Л.:Наука, 1969, 676 стр.
6. Тенишев Э. Р. Уйгурский диалектный словарь, М.: Наука, 1990, 200 с.

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
filologiya elmləri doktoru, professor
* Azərbaycan Dillər Universiteti
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

**Ibrahim Bayramov
Almaz Badalova**

NUMERALS IN UYGHUR DIALECTS AND THE EXPRESSION OF NUMBERS IN THE AZERBAIJANI LANGUAGE

The article explores the forms of expression of numerals *alte*, *atmish* (*atmiş*), *eke*, *Ikkinche* (*ikkinçe*), *yatti* (*jatti*), *yetmesh* (*jetmeş*), *yigirmi* (*jigirmi*), belonging to Uyghur dialects, in Azerbaijani literary language. At the same time, the article provides comparative - historical explanation of these numerals with Azerbaijani dialects as well as modern Turkic languages and draws attention to phonetic differences.

Keywords: *Uyghur language, Uyghur dialects, Azerbaijani language, Azerbaijani dialects, Turkic languages.*

**Ибрагим Байрамов
Алмаз Бадалова**

ЧИСЛИТЕЛЬНЫЕ В ГОВОРАХ УЙГУРСКОГО ЯЗЫКА И ИХ ВЫРАЖЕНИЕ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматриваются формы использования числительных *алтэ*, *алтмыш* (*atmiş*), *eke*, *иккиндже* (*ikkinçe*), *йатти* (*jatti*), *йетмиш* (*jetmeş*), *йигирми* (*jigirmi*) в говорах

уйгурского языка их формы-соответствия в современном Азербайджанском языке, в говорах Азербайджанского языка, в тоже время в историко-сравнительной форме с современными тюркскими языками интерпретируются их фонетические различия.

Ключевые слова: уйгурский язык, говоры уйгурского языка, Азербайджанский язык, говоры Азербайджанского языка, тюркские языки.

(Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Ə.A.Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant 16.09.2020

Son variant 29.10.2020

UOT 81`42;801.7

ÇİNARƏ RZAYEVA*

NAXÇIVAN FOLKLOR MƏTNLƏRİNDƏ ƏRƏB VƏ FARS MƏNŞƏLİ TOPONİMLƏR

Məqalədə Naxçıvan folklor mətnlərində işlənən bir sıra ərəb və fars mənşəli toponimlər tədqiqata cəlb edilmişdir. Məlum olduğu kimi toponimlərin həyatımızda rolu böyükdür. Bu dil vahidləri xalqın tarixini, şanlı keçmişini özündə yaşadaraq müasir dövrümüzdə qədər mühafizə edir. Toponimlər aid olduğu bölgənin qədim sakinlərinin milli xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Həmin bölgənin tarixinin öyrənilməsi üçün ən etibarlı mənbə məhz toponimlərdir. Buna görə də heç bir yeri adsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Folklor mətnlərində də hər bir hadisə müəyyən yerdə cərəyan edir.

Məqalədə həmin yer adlarının işlənmə arealı, tezliyi müəyyənləşdirilmişdir. Tədqiqata cəlb etdiyimiz həmin ərəb və fars mənşəli toponimlərdən bir neçəsinin adını göstərə bilirik. Təbriz, Tehran, Məşhəd, Ərdəbil, İsfahan, Mərənd, İran, Kərbala, Yəmən, Xorasan və s. Adlarını çəkdiyimiz bütün yer adları folklor janrlarından örnəklər verərək təhlil edilmişdir. Məqalədə həmçinin bir sıra yer adlarının qarşısında mənası və yaranması da verilmişdir.

Açar sözlər: Naxçıvan, ərəb, fars, folklor, toponim

Toponimlər aid olduğu bölgənin qədim sakinlərinin milli xüsusiyyətlərini özündə əks etdirir. Həmin bölgənin tarixinin öyrənilməsi üçün ən etibarlı mənbə məhz toponimlərdir. Türk araşdırmaçıların yanaşması ilə desək: “toplulukların hayat boyunca sahip oldukları maddi və mənəvi servetlər arasında, kültürel dəyərlərin bütün özelliklerini de bünyesinde barındıran en önemli değerlerden biridir, yer adları” (9). Buna görə də heç bir yeri adsız təsəvvür etmək mümkün deyil. Kainatı olduğu kimi, folklor mətnlərini də toponimsiz təsəvvür etmək mümkün-süzdür.

Təhlillər göstərir ki, folklor mətnlərində kəmiyyət etibarilə antroponimlərdən sonrakı yeri toponimlər tutur. Burada işlənən toponimlər istər qədimliyi, istərsə də müxtəlif ərəzilərini bildirmək, müxtəlif xalqlara aid olmaq baxımından rəngarəngdir. Bu toponimlərin bir qismi ərəb və fars mənşəlidir. Məqalədə ərəb və fars mənşəli yer adlarının bir qismi araşdırılaraq onların işlənmə arealı müəyyən ediləcəkdir. Naxçıvan folklor mətnlərində işlənən həmin ərəb və fars mənşəli toponimlər bunlardır: Təbriz, İsfahan, Mərənd, Şam, İran, Bağdad, Marağa, Xoy, Hələb, Məşhəd, Tehran, Məkkə və s.

İlk olaraq Təbriz toponiminə nəzər salaq. Qədim tarixə malik olan Təbriz şəhəri “Cənubi Azərbaycanın paytaxtı və İranın əhalisinə görə (Tehran, Məşhəd, İsfahan, Kərəcdən sonra) 5-ci ən böyük şəhəri, Şərqi Azərbaycan ostanının inzibati mərkəzi. Təbriz şəhəri azərbaycanlıların mənəvi və mədəni paytaxtı sayılır” (6). Mənbələrdə Təbriz sözü “Farsçadakı teb (ateş) və rîz (akitan, dökən) sözcüklerinin birleşmesinden meydana geldiği söylenmektedir” (7). Qədim tarixi olan bu şəhər Azərbaycan üçün çox əhəmiyyətlidir.

Bu toponimə yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi şifahi xalq ədəbiyyatı janrlarında da tez-tez rast gəlirik. Doğma şəhər olan Təbrizə dastanlarda, bayatılarda, haxıştalarda, aşıq yaradıcılığında daha çox rast gəlirik. Təbriz yer adı ilə bağlı aldığımız nümunələrdən bir neçəsinə nəzər salaq:

Aşx gərəh mahal-mahal el gəzə,

Zavallı Turanla dura üz-üzə.

Bir təzə mehmanam sizin Təbrizə,

Ləli-göhərli bir bazara gəlmişəm (4, 696).

Qədim janrlardan olan nağıllarda da Təbriz yer adı işlənmişdir. “Bunlar dərələrdən sel kimi,

təpələrdən yel kimi keçib üç günə Təbrizə yetişdilər. Təbrizdə də oturmuyub Usta Səfiəddini götürüb geri, İsfahana döndülər” (2, 239).

Folklor materiallarında Təbriz toponiminin çox işlənmə səbəblərindən biri də qonşu ölkə olması, Azərbaycanlıların orda çoxluq təşkil etməsi və orada Azərbaycan dilində danışılmasıdır. Yuxarıdakı nümunələrdə Təbriz toponimi ilə paralel İsfahan yer adı da işlənir.

İsfahan toponimi fars mənşəlidir. yardım, bilgi mənasındadır. İran İslam Respublikasının üçüncü böyük şəhəridir. Bu şəhər öz möhtəşəm qədim və ən gözəl memarlıq inciləri ilə dünyada seçilir. Bu toponimə bir çox janrlarda rast gəlirik. Bu yer adı folklor dilində bir neçə dəfə işlənmişdir. “Asiq Qurbani” dastanından aldığımız həmin nümunə:

Mən gəzərəm İsfahani, Kamanı,
Tanımaram xanı, böyi, paşanı.
Səndə yoxdur aşığılığın nişanı,
Aclığın var, yoxsa nana gəlibsən,
Ya dəlisən, ya divanə gəlibsən (3, 450)

Və yaxud “Qızıl təsbeh” nağılından oxuyuruq:

“Bəli, şah. İsfahanda Qara sövdəgəri tanımayan tapılmaz (2, 238).

Təbriz toponiminin həxiştalarda işlənmə yerinə nəzər salaq:

Təbriz üstə Marağa, həxişta.
Telim gəlməz darağa, həxişta.
Yar yarı qonaq eylər həxişta.
Bir istəkan arağa, həxişta.

Təbriz üstə Xoy, Səlmas, həxişta.
Almanı versəm almaz, həxişta.
Deynən almanı alsın, həxişta.
Bu dünya belə qalmaz, həxişta (2, 403).

Yuxarıda verilən nümunələrdə Təbriz toponimi ilə bərabər Marağa, Xoy toponimləri də işlənmişdir. Xoy toponiminin işləndiyi başqa janrlara baxaq:

Bayatlarda:

Əzizim, salma asa,
Xoydan keçmə Salmasa.
Bəndə bəndəyə neylər,
Allah gözdən salmasa (5, 148)

Və yaxud:

Təbriz üstü Xoy, Səlmas,
Almanı versəm almaz.
Deynən almanı alsın,
Bu dünya belə qalmaz (5, 319)

Bu bayatının yuxarıda həxişta variantı kimi də verilmişdir. Bu da folklorda variantlılığın olmasını göstərir. Xoy toponimi aşiq yaradıcılığında da keçir.

Qırx atlı istəram, atları kəhər,
Qızıldan bazubənd, gümüşdən yəhər,
Bir ucu Xoy olsun, bir ucu Əhər,
Başlıq üçün Xoyun varın istəram (2, 439)

Bu qəbildən olan toponimlərdən biri də Xorasandır. Xorasan fars mənşəli söz olub mənası “gün çıxan yer” deməkdir. Bu toponim İran İslam Respublikasının ərazisinə aiddir. Bu

yer adı Naxçıvan folklor mətnlərində çox işlənmişdir. Nağıllarda, dastanlarda, eləcə də aşıq yaradıcılığında və digər janrlarda bəzi hadisələr bu şəhərdə baş verir.

Aşıq İsmayılın etdiyi bir rəvayətdə hadisələrin bir qismi Xorasan şəhərində yaşanır. “Bədicahanı yola gətirmək üçün dua yazdırırlar, İsmayılı isə ziyarət üçün Xorasana aparırlar” (2, 451).

“Murad qapısı” nağılında işlənmə yerinə nəzər salaq:

“Həsən ağanın məsləhəti ilə Murad qiymətli bir qapı düzəltdirib, Xorasani ziyarətə gedir. Ziyarətdən qayıdan Murad buğda zəmisinə qulluq edir” (4, 370).

Bayatılarda da bu toponimin adı keçir:

Xorasanın mülkünə,
Minmə yadın tərkinə.
Heç Allaha rəvadır,
Gözəl gedə çirkinə (3, 302)

Uşaq folkloruna aid oxşamalarda da Xorasan toponiminin adı çəkilir. Həmin oxşamalardan aldığımız nümunə:

Şəki şamaması,
Xorasan alması,
Süd doğraması,
Camiş xaması
Bu balama qurban (2, 343)

Nümunələrə nəzər salanda görürük ki, Xorasan ziyarətgah yeri olan toponimlərdəndir. Elə göstərilən örnəklərdə də ziyarət yeri kimi qələmə alınmışdır. Bu da Naxçıvan xalqının dinə olan inamını bir daha göstərir.

Urum, Hələb toponimləri də bu qəbildəndir.

Xocam, sən də əmbərkəmi atarsan,
Yəqin bil ki, sən Kəbəni yaparsan.
Ya Urumda, ya Hələbdə taparsan,
Gedən olsan, Qərib yara de gəlsin,
Üzü dönmüş biilqara de gəlsin (1, 236)

İran İslam Respublikasının şəhərlərindən biri olan Məşhəd toponimi həm də ziyarətgah yeridir. Bu müqəddəs məkan adı folklor mətnlərindən yan keçməmiş, bir sıra janrlarda özünü göstərmişdir.

Getdiyim Məşəd olsun,
Sürmə çək, qaşa dolsun.
Bayısı, mərdüməzarı
Nə gülsün, nə şad olsun (5, 192)

Qeyd edək ki, folklor dili xalq dili olduğuna görə sözlərdə müəyyən dəyişikliklər, əsasən də hərf düşümlü və artımı özünü göstərir. Elə folklor materiallarından verdiyimiz nümunələrdə də bunu aydın şəkildə görürük.

Folklor janrlarında rastımıza çıxan ərəb və fars mənşəli toponimlərdən biri də Tehran yer adıdır. İranın paytaxtı olan bu toponim bayatılarda rastımıza çıxır.

Tehran yolları kələm,
Ürəyim bağlar vərəm.
Ürəyim səni istər,
Vaxtır yoxdur duram gələm (5, 318)

Mərənd toponimi də folklor mətnlərindən yan keçməmiş bir neçə dəfə işlənmişdir. “Mərənd Şərqi Azərbaycan ostanının iri şəhərlərindən biridir. Şəhər ostanın şimal hissəsində yerləşir” (8). Bayatılardan aldığımız nümunə:

Əzizinəm Mərəndə,
Görməyən də, görən də.
Gözlərim bayram eylər
Səni hər dəm görəndə (5, 127)

İran toponimi də Naxçıvan folklor örnəklərindən yan keçməmiş, bir neçə janrında işlənmişdir.

Gözümə İran göründü,
İran Turan göründü.
Gəldim səni görməyə
Evin viran göründü (5, 193)
Şam toponiminə də folklor mətnlərində rast gəlirik.
Nə Şamın şəkəri, nə də ərəbin üzü (3, 247)

Təhlillər zamanı qarşımıza çıxan maraqlı nümunə tapmacalarda alınma toponimlərin işlənməsidir.

Gündə eşidilər səsi
O hansı məkandır ki,
Yüzdən çoxdur pilləsi.
(Məkkənin minarəsi)

Ərəb və fars mənşəli toponimlərdən biri də Yəmən yer adıdır. Bu toponimə “Qırx qönçə nağılı”nda rast gəlirik. Həmin nağıldan oxuyuruq:

“Qarı nənən sənə qurban, heç yaraşar ki, sənin kimi alagözlü, qələmqaşlı gözəl bir xanım bu qalaçada tək qalsın? Yaxşısı budur ki, qardaşını göndər, getsin, Yəmən səhrasında olan rəngarəng ağacı gətirsin” (2, 136).

“Aşıq Qurbani” dastanında da bu toponimə rast gəlirik.

Gözəl, mənə vermə dərdi–yəməndi,
Salmışsan boynuma eşqin kəməndi.
Matahım duz deyil, yolum Yəməndir,
Sən sərrafsan, mən xırdaya gəlmişəm (3, 449).

İnam və inanclarda da ərəb və fars mənşəli toponimlər yan keçməmişdir. Kərbala toponiminin işlənmə yerinə nəzər salaq:

“Göyərçinnər Kərbəladan gələn imamlarımızın quşlarıdı. Onnara toxunmax günahdı” (4, 40).

Və yaxud :
Kərbəlada var ələmim,
Çərxi-fələkdəndi mənim qənim.
Əbülfəz Abbasdı mənim köməyim,
Qüdrətin varsa gəl, meydanə (4, 127)
Haxıştalarda işlənmə yerinə baxaq:
Dolayıdan gəl, dolayıdan, haxışta,
Donunu biçim darayıdan, haxışta,
Köynəyi xas qırmızı, haxışta,
Qurşağı Kərbəladan, haxışta (4, 591).

Folklor mətnlərində Kərbala yer adının işlənmə tezliyi yüksəkdir.

Kirman toponiminə folklor mətnlərində işlənmə yerinə baxaq:

“Mehriban Sultanın yerini dəyişsələr də Abdulla əl çəkmiş, bu yolla gəlib çatırlar Kirman şahının səddinə” (4, 352).

Aparılan araşdırmalardan belə nəticəyə gəlinir ki, ərəb və fars mənşəli toponimlər türk

mənşəli toponimlərlə paralel işlənməsi ilə folklor mətinlərini daha da zənginləşdirmişdir. Ancaq alınma toponimlərin işlənmə tezliyi türk mənşəli toponimlərdən azdır. Bu da dədə - babalarımızın, nənələrimizin öz kökünə, soyuna verdiyi dəyərin nümunəsidir.

Qeyd edək ki, ərəb və fars mənşəli toponimlərin bir qismi qonşu ölkənin şəhərləridir. Məlumdur ki, alınmalar əsasən qonşuluqda olan dövlətlərin bir-birindən söz alıb verməsi nəticəsində yaranır. Verilən nümunələr də bu deyilən fikiri bir daha təsdiqləyir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folklor antologiyası XXIII kitab. (Naxçıvan örnəkləri) 2-ci cild, Bakı: Elm və təhsil, 2012, 332 s.
2. Naxçıvan folklor antologiyası. Üç cilddə, I c. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2010
3. Naxçıvan folklor antologiyası. Üç cilddə, II c. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2011
4. Naxçıvan folklor antologiyası. Üç cilddə, III c. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2012
5. Naxçıvan bayatıları. Bakı: Nurlan, 2009, 356 s.
6. https://az.wikipedia.org/wiki/T%C9%99briz#cite_note-2
7. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tebriz>
8. <https://az.wikipedia.org/wiki/M%C9%99r%C9%99nd>
9. [file:///C:/Users/User/Downloads/YERADLARITOPONMTERMLERSZL%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/YERADLARITOPONMTERMLERSZL%20(1).pdf)

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: cinarerzayeva@yahoo.com.tr*

Chinara Rzayeva

TOPONYMS OF ARABIC AND PERSIAN ORIGIN IN THE TEXTS OF NAKHCHIVAN FOLKLORE

In the article Toponyms of Arabic, Persian origin in Nakhchivan folklore texts, processed in folklore texts, were involved in the study. As is known, the role of toponyms in our lives is great. These Language units preserve the history and glorious past of the people until the present time. Toponyms reflect the national characteristics of the ancient inhabitants of the region. The most reliable source for studying the history of this region are toponyms. Therefore, it is impossible to imagine any place without a name. In folklore texts every event took place in a certain place as well.

In the article, the area and frequency of usage of the toponyms are determined. We can indicate the a number of toponyms of Arabic and Fars origin, which we are involved in the study. Tebriz, Tahran, Meshed, İsfahan, Marand, İran, Karbala, Yemen, Khorasan. All the place names we mentioned were analyzed by giving examples from folklore genres. The article also presents the meaning and emergence of a number of place names.

Keywords: *Nakhchivan, Arabic, Persian, folklore, toponym*

Чинара Рзаева**ТОПОНИМЫ АРАБСКОГО И ПЕРСИДСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В
ТЕКСТАХ НАХЧЫВАНСКИЙ ФОЛЬКЛОР**

В статье были задействованы топонимы арабского, персидского происхождения в нахчыванских фольклорных текстах, обработанные в фольклорных текстах. Как известно, роль топонимов в нашей жизни велика. Эти языковые единицы сохраняют историю и славное прошлое людей до настоящего времени. Топонимы отражают национальные особенности древних жителей региона. Наиболее достоверным источником для изучения истории этого региона являются топонимы. Поэтому невозможно представить ни одно место без названия. В фольклорных текстах каждое событие происходило и в определенном месте.

В статье определены область и частота использования топонимов. Мы можем указать количество топонимов арабского и фарсского происхождения, которые мы участвуем в исследовании. Тебриз, Тахран, Мешед, Исфахан, Маранд, Иран, Кербела, Йемен, Хорасан. Все названные нами топонимы были проанализированы на примерах из фольклорных жанров. В статье также представлены значение и появление ряда географических названий.

Ключевые слова: *Нахчыванский, арабский, персидский, фольклорный, топоним*

(Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Ə.A.Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlk variant 07.09.2020

Son variant 02.11.2020

MƏLAHƏT MÜRSƏLOVA *

İNGİLİS DİLİNDƏ DƏNİZÇİLİK TERMİNLƏRİNİN YARANMASI
YOLLARINA DAİR

Hər bir dilin terminoloji ehtiyatında dənizçilik terminləri əsas yerlərdən birini tutur. Bu cəhətdən ingilis dili də istisna deyildir. Məqalədə ingilis dilində hərbi-dənizçilik terminlərinin yaranması yollarına toxunulur. Müəllif sözügedən dildə ən çox istifadə olunan dənizçilik terminlərinin formalaşdırılması yollarına nəzər salır. Qeyd olunur ki, bu metod və üsullar daha çox məhsuldarlığı ilə diqqəti cəlb edir. Əsas tədqiqat obyektini kimi ingilis dilində olan mürəkkəb quruluşlu hərbi-dənizçilik terminləri seçilmişdir. Məqalədə əldə olunan elmi yenilik isə mürəkkəb hərbi-dənizçilik terminlərinin formalaşdırılması yollarının üzə çıxarılması və sistemləşdirilməsindən ibarətdir.

Açar sözlər: *ingilis dili, terminologiya, dənizçilik terminləri, hərbi terminologiya, metod və üsullar*

Elmi-texniki tərəqqi cəmiyyətin və insan həyatının müxtəlif sahələrinə təsir göstərdiyi kimi, dilin lüğət fondundan da yan keçmir. Dilin lüğət fonduna yeni sözlər daxil olur, cəmiyyətin bu və ya digər sahələrinin inkişafı ilə əlaqədar olaraq yeni sözlərə və terminlərə ehtiyac yaranır. Belə sahələrdən biri də hərbi terminologiyadır. Hərb sənətinin, hərbi sənayesinin inkişafı yeni terminlərin yaradılmasının zəruri edir. Belə bir məşhur kəlam vardır: “Sülh istəyirsənsə müharibəyə hazır ol”. Hərbi sənayenin inkişafı XXI əsrin ən qaçılmaz proseslərindəndir və hərbi-dənizçilik sahəsi də onun ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bildiyimiz kimi, dilin lüğət tərkibinin aparıcı sütunlarından olan terminologiya ayrı-ayrılıqda deyil, ümumişlək sözlərlə yanaşı mövcud olur və fəaliyyət göstərir. Amma terminoloji sistemə daxil olan sözlər mətn daxilində həmin ümumişlək sözlərdən fərqlənir. Bu fərqliliyi isə terminlərin adi sözlərə nisbətən fərqli anlayışları ifadə etməsidir.

Dilin terminoloji tərkibinin zənginləşməsi müxtəlif üsul və vasitələrlə baş verir ki, ingilis dilində onları bu şəkildə ümumiləşdirmək olar: affiksasiya, suffiksasiya, prefiksasiya, konverasiya, qısaltma və s.

Hərbi-dənizçilik terminləri bir-biri ilə əlaqədə olan və müəyyən bir sistemi təmsil edən anlayışları əks etdirir. Eyni bir sistemin işlətdiyi anlayışları birləşdirən terminlər sisteminə isə terminologiya deyilir. Bizim halda isə hərbi-dənizçilik terminologiyası deyilə bilər.

Hərbi-dənizçilik terminologiyasının öyrənilməsi bir neçə problemi əhatə edir ki, onları bu şəkildə ümumiləşdirmək mümkündür: mürəkkəb termin anlayışını müəyyən etmək; mürəkkəb terminlərin ən əsas yaranma yollarını aşkarlamaq; mürəkkəb dənizçilik terminlərini formalaşdırma üsullarını sistemləşdirmək və s.

Son illər, qeyd etdiyimiz kimi, elm və texnikanın inkişafı ilə əlaqədar yaranan çoxlu sayda yeni termin və anlayış dənizçilik terminologiyasını xeyli genişləndirmişdir. Bundan əlavə, dənizçilik terminologiyasında nüvə enerjisi və radioelektronika ilə bağlı olan terminlərdən istifadə etmək də adi hala çevrilmişdir. Amma dənizçilik terminologiyasının tərkibinin artması ilə yanaşı əks proses də getmiş, keçmiş dövrlərə xas yelkənli donanmaya məxsus olan bir çox termin və anlayış tədricən istifadədən çıxmağa başlamışdır. İngilis dili də bu cəhətdən istisna deyildir. Məsələn, vaxtilə ingilis dilinin dənizçilik terminologiyasına daxil edilən, amma indi daha çox arxaizmlərə çevrilən bir neçə termin və anlayışa nəzər salaq:

lugger – yelkənli qayıq; shipman-dənizçi; shipmaster-avarçəkən (1, 23) və s.

Məlum olduğu kimi, dilin lüğət tərkibinin terminologiya və ümumişlək söz hissəsi hər zaman bir-biri ilə ayrılmaz şəkildə əlaqədə olmuşdur. Digər dillərdə olduğu kimi, ingilis dilində

də terminologiya, xüsusilə hərbi-dənizçilik terminologiyası dilin ümumi lüğət tərkibi ilə əlaqədə olaraq, çox zaman onun hesabına genişlənir.

Dənizçilik terminologiyası böyük bir hissəsini dilin ümumişlək lüğət fondundan götürərək ona yeni mənalar kəsb etdirir. “Accurate fire” sözünə nəzər salaq. İngilis dilinin hərbi-dənizçilik terminologiyasına daxil edilən bu sözün hərfi mənası – dəqiq atəş deməkdir (1, 24). Bu birləşmənin birinci tərəfi latın dilindən ingilis dilinə keçmiş sözdür, dənizçilik terminologiyasında söz birləşməsi bir mənani – dəqiq mənasını ifadə edir.

İngilis dilinin morfologiyasındakı sözyaratmanın ümumi qanunauyğunluqları dənizçilik terminlərinin yaradılması üçün də labüd hesab edilir, başqa sözlə, ingilis dilində hərbi-dənizçilik terminlərinin yaranma yolları ümumi morfoloji sözyaratma qanunauyğunluqlarına tam tabe edilir. Ümumiyyətlə, “dənizçilik terminologiyası da daxil edilməklə termin yaradıcılığı ümumi lüğət fondunun formalaşması ilə identik şəkildə baş verir” (2; 14).

İngilis dilində hərbi-dənizçilik terminləri quruluşuna görə əsasən sadə, düzəltmə və mürəkkəb olur. Məsələn, əgər “destroy” - məhv etmək sadə söz sayılırsa, onun əsasında düzəlməş “destroyer” isə artıq eskadrilya hərbi gəmisi mənasını verən hərbi-dənizçilik terminidir. Yaxud “ship” gəmi mənasını verən sadə, ümumişlək sözdürsə, “shipment” – yüklərin çatdırılması, yüklənmə mənalarında işlənən dənizçilik terminidir.

İngilis dilində iki və daha artıq sözün birləşməsindən yaranan mürəkkəb dənizçilik terminləri də vardır. Məsələn, xətti gəmi mənasında işlənən “battleship” termini iki müstəqim mənali sadə sözün birləşməsindən yaranmışdır – battle (döyüş) + ship (gəmi). Yaxud proyektor mənasında işlənən “searchlight” dənizçilik termini uyğun olaraq search (axtarış) + light (ışıq) sözlərindən yaranmışdır.

İngilis dilindəki bəzi mürəkkəb dənizçilik terminləri iki sözün birləşməsindən yaranmaqla yanaşı, yeni şəkilçi qəbul edərək tamamilə başqa mənə kəsb edə bilər. Bu da ingilis dilindəki yeni termin yaradıcılığının bir üsulu hesab oluna bilər. Ən rahat və asan bir misalə nəzər yetirək. “Ballistic missile” ingilis dilində ballistik raket mənasını verən hərbi-dənizçilik terminidir. Bu terminə morfem əlavə etməklə tamamilə əks mənani verən yeni bir hərbi-dənizçilik termini yaratmaq mümkündür - “antiballistic missile”, yəni ballistik raketləri sıradan çıxaran raket, ballistik raket əleyhinə raket. “Radar target” termini radiolokasiya hədəfi mənasını verir. Bu söz birləşməsinin birinci tərəfinə şəkilçi əlavə etdikdə əks mənani verən “radarproof target” hərbi dənizçilik termini yaratmaq mümkündür. Bu termin artıq – “radiolokasiya aşkar edilməsindən qorunan hədəf” mənasını verməyə başlayır.

Mürəkkəb quruluşlu hərbi-dənizçilik terminləri struktur-semantik xüsusiyyətlərinə görə mürəkkəb-suffiksial və mürəkkəb-prefiksial terminlərə bölünür. Birinci terminlərə “light armoured combat vehicle” (yüngül zirehli döyüş maşını), “winged missile” (qanadlı raket) və s. kimi terminləri aid etmək olar. Bu növ hərbi-dənizçilik terminlərinin yaradıcılığında -al suffiksi məhsuldarlığı ilə diqqəti cəlb edir, məzmun baxımından isə aidiyyət bildirir: “conventional weapon”, “critical speed” və s.

İngilis dilində mürəkkəb-suffiksial hərbi-dənizçilik terminlərinin yaradıcılığında istifadə olunan əsas suffikslər bunlardır: -free, yoxluq, azad edilmək mənasını verir və qoşulduğu əsas sözə bitişik yazılır: “atom-free zone”, “fallout-free blast” və s. -man, aidiyyət bildirir və sözə bitişik yazılır: “first classman”, “foremast seaman” və s. -proof qorumaq, möhkəm mənasını verir və əsas sözə bitişik yazılır: “cannonproof armour”, “gasproof coverall” və s.

İkincilərə, yəni mürəkkəb-prefiksial terminlərə isə anti-, ex-, super-, sub- prefiksləri vasitəsilə yaranan mürəkkəb terminləri göstərmək olar. Bu prefikslər içərisində anti- öz məhsuldarlığı ilə digərlərindən fərqlənir. “Antiradar guidance”, “antisubmarine warfare”, “antisurface warfare” kimi hərbi-dənizçilik terminləri məhz bu prefiks vasitəsilə yaranmışdır. Adətən

keçmiş, əvvəlki mənasını verən ex- prefiksi termin yaradan zaman mütləq qoşulduğu morfeimdən defislə ayrılır: “ex-destroyer type”, “ex-national serviceman” və s.

Super- prefiksi ilə isə daha çox qüvvəyə malik olan - mənasını verən hərbi-dənizçilik terminləri yaradılır: ingilis dilində “superbattle cruiser”, “superquick fuze”, “supersonic echo sounder” terminləri bu qəbildəndir (3, 12). Sub- prefiksi ilə yaranan mürəkkəb hərbi-dənizçilik terminlərində təbəçilik məzmunu izlənilir: “subammunition supply point”, “suborbital weapon”, “subsurface detection device” və s. İngilis dilində hərbi-dənizçilik termini yaradan all- prefiksi ümumiləşdirmə məzmunu verir və əsas sözdən defislə ayrılır: “all-guided missile armament”, “all-purpose ship”, “all-round defense”, “all-water transportation”, “all-weather interceptor” və s. (4, 59). Mini- prefiksi “miniature” sifətinin qısaldılmış formasıdır, kiçiltmə, kiçik ölçülü mənasını verir. Adətən hərbi-dənizçilik terminlərini yaradarkən bəzi məqamlarda defislə, bəzən isə sözdən ayrı yazılır: “mini aircraft carrier”, “mini-laser range finder” və s. İngilis dilində hərbi-dənizçilik terminlərinin yaranma yollarından biri də ixtisarlara mürəkkəb terminlərin daxilində işlənməsi üsuludur. Məsələn, “AA air defense missile” mürəkkəb hərbi-dənizçilik termininin birinci hissəsi “AA” – “antiaircraft” (hava hücumuna qarşı) sözünün qısaldılmış formasıdır. Yaxud “ASW shipborne missile system” hərbi-dənizçilik termininin birinci hissəsini təşkil edən “ASW” - “antisubmarine warfare” (gəmi əleyhinə müdafiə) mənasını verir. Qeyd etdiyimiz kimi, ingilis dilinin mürəkkəb hərbi-dənizçilik terminləri quruluşuna görə bir neçə növə bölünür. Onlardan biri də sadə sözlə bir və ya bir neçə söz birləşməsindən ibarət olan növdür. Bir nümunəyə nəzər yetirək. “Jamproof code with error detection and correction” termini gördüyümüz kimi, mürəkkəb quruluşa malikdir. Onun birinci sözü -proof şəkilçisi ilə yaranmış, ikinci hissəsi isə “error detection and correction” söz birləşməsindən ibarətdir. “Surface radar and navigation operator” hərbi-dənizçilik termini isə “surface radar” və “navigation operator” söz birləşmələrindən yaranmışdır. Çox zaman mürəkkəb hərbi-dənizçilik terminlərinin birinci hissəsi sayılarla ifadə olunur, bu da yeni yaradılan terminə dəqiqlik və konkretlik vermək üçün nəzərdə tutulur. “Double-banked boat” terminində belə konkretliyi məzmunu “double” sözü verirsə, “four-masted ship” terminində birinci tərəf “four” sayı ilə ifadə olunur. “Triple-hulled submarine” termininin birinci elementi “triple” sifətidir, “two-gun turret” terminində isə birinci tərəf “two” sayından yaranmışdır.

Beləliklə, ingilis dilindəki mürəkkəb hərbi-dənizçilik terminlərinin araşdırılması belə bir qənaətə gəlməyə imkan verir ki, bu terminlər ümumilikdə ingilis dilinin terminoloji bazasının tərkib hissəsini təşkil edir. Bu terminlərin yaranma yolları da müxtəlif və rəngarəngdir. Nəzərdən keçirdiyimiz dil və lüğət materialı göstərir ki, ingilis dilində bu terminlər suffiks, prefiks, affiks, söz birləşmələri, qısaltmalar və s. üsullar vasitəsilə yaranır. İngilis dilində mürəkkəb hərbi-dənizçilik terminləri həm də bir və ya bir neçə sözün söz birləşmələri ilə birləşməsindən yarana bilər. Bundan əlavə, xüsusi adlar da bu halda termin yaradıcılığı prosesində iştirak edə bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. İngiliscə-Azərbaycanca lüğət. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 1320 s.
2. Левицкий Ю. А. Морфология английского языка. М.: ЛКИ, 2016, 136 с.
3. Фаворов П. А. Англо-русский военно-морской словарь: в 2-х т. М.: Воениздат, 1994, Т. 1. А - Л. 640 с.
4. Фаворов П. А. Англо-русский военно-морской словарь: в 2-х т. М.: Воениздат, 1994, Т. 2. М - Z. 605 с.

**Azərbaycan Dövlət Dəniz Akademiyası
e-mail: dilchilik2001@gmail.com*

Malahat Mursalova

ABOUT THE WAYS OF FORMATION OF MARINE TERMS IN ENGLISH

Marine terms occupy one of the main places in the terminological base of each language. In this regard, English is also no exception. The article deals with the origin of English nautical terms. The author examines the ways of forming the most frequently used marine terms in English. It is noted that these methods and techniques attract attention for their performance. Complex derivative naval terms in English were chosen as the main object of research. The scientific innovation obtained in the article is the identification and systematization of the ways of forming complex naval terms.

Keywords: *English, terminology, naval terms, military terminology, methods and techniques.*

Малахат Мурсалова

О ПУТЯХ ОБРАЗОВАНИЯ МОРСКИХ ТЕРМИНОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Морские термины занимают одно из главных мест в терминологической базе каждого языка. В этом плане английский язык также не составляет исключения. В статье затрагиваются вопросы происхождения английских морских терминов. Автор рассматривает способы образования наиболее часто используемых морских терминов в английском языке. Отмечается, что эти методы и приемы привлекают внимание своей производительностью. В качестве основного объекта исследования были выбраны сложнопроизводные военно-морские термины на английском языке. Полученное в статье научное новшество - выявление и систематизация способов формирования сложных военно-морских терминов.

Ключевые слова: *английский язык, терминология, морские термины, военная терминология, методы и приемы.*

(Azərbaycan MEA-nın müxbir üzvü Ə.A.Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 19.10.2020

Son variant 27.10.2020

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 792.03

ƏLƏKBƏR QASIMOV*

DÜNYAŞÖHRƏTLİ MÜĞƏNNİ LÜTFİYAR İMANOVUN
NAXÇIVAN DİYARI İLƏ BAĞLILIĞI

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

Açar sözlər: opera, mahnı, kukla teatrı, yubiley, səhnə.

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

1928-ci il aprelin 17-də Sabirabadda dünyaya göz açan və uşaqlıqdan oxumağa böyük həvəsi olan Lütfiyar Müslüm oğlu İmanov 1953-cü ildə, 24 yaşında Bakıdakı Asəf Zeynallı adına Orta İxtisas Musiqi Məktəbinə daxil olur. Elə tələbəlik illərindən öz 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. Tamaşaçıları 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.

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

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

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

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

L.İmanovun yaradıcılıq siması üçün əla vokal keyfiyyətlər ilə möhkəm professional hazırlıq, musiqili dramaturji obraza dərindən nüfuz etmək, vokal və aktyor sənətinin harmonik ahəngi xarakterikdir. Müğənni-aktyor öz sənətini səxavətlə tamaşaçılara bəxş edir, öz ürək duyğularının dərinliyini açırdı. Hər bir əsər yeni kəşf idi və dinləyicilər onu hərərətlə qiymətləndirir, istedad və ağılına, şəxsiyyətinə yüksək qiymət verirdilər.

Elə məhz bu keyfiyyətlərinə görə L.İmanov 1989-cu ildə Azərbaycan Teatr Cəmiyyətinin əsasında yaradılan Teatr Xadimləri İttifaqının ilk sədri seçilir və 1991-ci ilədək bu vəzifədə çox səmərəli fəaliyyət göstərir. O, həmçinin 1980 və 1985-ci illərdə Azərbaycan SSR Ali Sovetinin deputatı olmuşdur.

Klassik opera partiyalarının mahir ifaçısı olan qüdrətli sənətkar eyni zamanda bəstəkar mahnıları və romanslarını da özünəməxsus tərzdə oxuyurdu. Burada qeyd etmək yerinə düşər ki, o özü də otuzdan artıq mənə 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.
 Sınəsində “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 məhşur pambıq ustası, yenicə Sosialist Əməyi Qəhrəmanı kimi yüksək ada layiq görülməli Bahar xanım Talıbovaya ithaf olunmuşdur.

1963-cü ildən – Naxçıvan Televiziyası fəaliyyətə başladığı vaxtlardan L.İmanovun ifasında Bakıda lentə alınmış “Bahar” mahnısı vaxtaşırı muxtar respublika tamaşaçılarına nümayiş olunmuşdur. 80-ci illərin sonunadək isə bu mahnı Naxçıvan Radiosu ilə demək olar ki, hər həftə səsləndirilirdi. Yarandığı vaxtdan 30 ilə yaxın bir müddətdə dillər əzbəri olmuş bu mahnı orta məktəblər üçün “Musiqi” dərslərinə də salınaraq nəğmə fənnində, tədbirlərdə solo və ya xorla oxunurdu. Bu mahnının belə məşhurlaşmış sevilməsində, heç şübhəsiz ki, onun ilk ifaçısı Lütfiyar İmanovun yaradıcı əməyi danılmazdır.

Mən deyərdim ki, görkəmli sənətkarın Naxçıvanla bağlılığında, onun bu qədim diyara vurğunluğunda “Bahar” mahnısının məxsusi rolu olmuşdur. O dövrdə əməyə, əmək qəhərmənlərinə ithaf olunmuş mahnıların pambıq tarlalarında, üzümlüklərdə, taxıl zəmilərində, meyvə bağlarında, mədənlərdə, fabrik və zavodlarda zəhmətkeşlər qarşısında müğənnilər tərəfindən canlı ifa olunması ənənə halını almışdı.

Məşhur müğənnilərin iştirakı ilə əməkçilərin belə görüşləri muxtar respublikada da təşkil olunurdu. Həmin vaxtlar Lütfiyar İmanov da bir neçə dəfə Naxçıvanda olmuş, maraqlı və yad daqalan konsert proqramları ilə rayon mərkəzlərində və kənd yerlərində çıxışlar etmişdir.



Bir dəfə söhbət

əsnasında Lütfiyar müəllim həmin günlərdən belə bir xatirə danışdı: “Naxçıvan növbəti səfərimin birində hansısa kənddə (kəndin adını xatırlaya bilmədi – Ə.Q.) konsertdən sonra bir qrup adamla çay süfrəsində oturub söhbət edirdik. Buradakı kənd ağsaqqallarından biri mənə müraciətlə dedi ki, ay Lütfiyar, konsertin çox xoşumuza gəldi, sağ ol, var ol! Ancaq bir mahnı oxudun, “Yar bizə qonaq gələcək”. Onu radioda da çox eşitmişəm. Bunun mənası nədir axı, yar bizə qonaq gələcək, bilmirəm nə vaxt gələcək?”

Düzü, mən belə sual gözləməyirdim, 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. Bədahətən ağılıma gələn məntiqi bir fikirlə ağsaqqala belə cavab verdim: “Ay əmi, sən bu yaşda necə olub indiyədən 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).

1989-cu ilin noyabr ayında L.İmanovla ilk şəxsi görüşümüz, tanışlığımız oldu. O zaman yenidən yaradılmış Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrının rəhbəri təyin olunmağımla əlaqədar bir sıra təşkilati işlərlə məşğul olmaq üçün Bakıda idim. Nazirlikdən təyinat əmrimi aldıqdan sonra Teatr Xadimləri İttifaqına yollandım. Həmin vaxt üzvlərə SSRİ Teatr Xadimləri İttifaqının yeni vəsiqələri verilir. Mən də vəsiqəmi alıb, möhür vurdurmaq üçün ittifaqın sədri L.İmanovu gözləməli oldum. Çox keçmədən Lütfiyar müəllim gəldi, salamlaşdıq, özümü təqdim etdim və birlikdə kabinetə keçdik. Vəsiqəmi möhürlədikdən sonra mənimlə ətraflı, çox səmimi söhbət elədi, qeyd etdi ki: “Naxçıvanda olmayan bir şey – kukla teatrı yaradıb təşkil etmək böyük fədakarlıqdır, özü də indiki qarışıq zamanda. Çox ağır, məsuliyyətli bir yükün altına girmisən. Ancaq öhdəsindən gələcəyinə inanıram, çünki sən teatral bir ailənin övladısan, inşaallah yaxşı olar!” Sonra yeni teatrimiz üçün ATXI tərəfindən lazımı dəstək və köməklik olacağını vurğuladı, Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının da işləri, repertuarı ilə, “Cavid” Poeziya Teatrının vəziyyətilə maraqlandı və bizlərə yeni yaradıcılıq uğurları arzuladı.

1990-cı il iyunun 1-də Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı ilk tamaşası ilə öz qapılarını uşaqların və teatrsevərlərin üzünə açdı. Teatrın birinci mövsümünün təntənəli açılışı isə həmin il sentyabrın 1-də oldu. Bir çox rəsmi şəxslərin və xeyli böyük-küçük tamaşaçının iştirak etdiyi həmin təntənəli mərasimdə Azərbaycan Teatr Xadimləri İttifaqının sədri Lütfiyar İmanovun ilk mövsümünün açılışı münasibətilə göndərdiyi təbrik teleqramını oxudum. Bu mərasimdə üzürlü səbəbə görə şəxsən iştirak edə bilmədiyini qeyd edən görkəmli sənətkarın kollektivimizə ünvanladığı çox səmimi sözlər, xoş arzular alqışlarla qarşılandı (8).

Lütfiyar İmanovun teatrimizin yaradıcı heyətilə ilk şəxsi görüşü isə 1995-ci ildə Türkiyənin İzmir şəhərində oldu. Həmin il fevralın sonlarında İzmir Valiliyinin dəvətilə Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı 15 gün müddətinə bu vilayətə qastrol səfərinə dəvət olunmuşdu. Həmin vaxt Lütfiyar müəllim Türkiyədə işləyirdi. Bir neçə il İstanbul Opera və Balet Teatrında çalışdıqdan sonra İzmirdəki 9 Eylül Universiteti (İzmirin qurtuluş günü olan 9 sentyabr şərəfinə adlanıb – Ə.Q.) Konservatoriyasının professoru kimi fəaliyyət göstərirdi. Telefon danışığımızdan gələcəyimizi eşitcək sabahı gün axşam bizim qaldığımız Egey Universitetinin “Qonaq evi”nə gəldi. Foyedə kollektivimizlə iki saata yaxın maraqlı görüşü oldu. Ötən 5 il ərzində yeni teatrimizin əldə etdiyi nailiyyətlərə görə çox sevindiğini bildirərək kollektivi təbrik etdi, Naxçıvanın vəziyyətilə maraqlandı, repertuarından bir neçə mahnı ifa etdi, gənc aktyorların müxtəlif suallarını cavablandırdı və bu səfərimizdə bizə uğurlar arzuladı.

Görüşümüzün sonunda Lütfiyar müəllimi maşınına qədər yola salarkən təklif etdim ki, Milli Teatr Günümüzə təxminən on gün qalıb, bəlkə köməkləşib bu günü gözəl bir gecə səviyyəsində qeyd edək?! O, çox sevindi və öz ansamblını da bizim kollektivə qatıb səviyyəli bir konsert hazırlayacağına söz verdi. Elə oradaca, maşında əyləşib təxmini proqram hazırladı:

birinci hissədə Lütfiyar İmanovun Azərbaycan teatrı haqqında, mənimsə kukla teatrı barədə çıxışlarımız, aktyorlarımızın ifasında şeirlər, səhnəciklər, sonra Lütfiyar müəllimin iştirakı ilə konsert, ikinci hissədə teatrimızın “Göyçək Fatma” və “Çay dəstgahı” tamaşaları.

L.İmanovun köməkliylə həmin gecənin İzmir Böyükşəhər Bələdiyyəsinin təşkilatçılığı sayəsində İsmət İnönü adına 800 nəfərlik Kültür Mərkəzində keçirilməsi nəzərdə tutuldu. Ustad müğənni, professor L.İmanov bizim uşaqlardan ibarət yaxşı bir xor düzəltdi və Tofiq Quliyevin “Bakı” mahnısını məşq etdirməyə başladı. Mahnı istənilən səviyyədə alındıqdan sonra Lütfiyar müəllim dedi ki, gecənin dəvətnaməsində Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı sənətçilərinin də qatılması göstərilib, ona görə də Naxçıvan haqqında da bir mahnı səslənsə çox yaxşı olar və təəssüf etdi ki, repertuarında belə bir mahnı yoxdur. Mən Məmməd Cavadovun “Naxçıvan” mahnısını təklif etdim. O mahnını xatırlamağa çalışanda “Barı Naxçıvan” dedim və Lütfiyar müəllim melodiyanı zümzümə etdi, ancaq sözlərini tam bilmədiyini söylədi. Mahnının sözlərini bir neçə dəqiqədən sonra yazıb hazır etdim. Professor bildirdi ki, mahnının əsl mətnini neçə vaxtdır əldə etmək imkanı olmadığından repertuarına sala bilməmişdir. Həmin mahnı da xorla birlikdə məşq olundu və çox gözəl alındı (9).

Mərasim günü salon tamamilə dolmuş, İzmirin vilayət və şəhər rəhbərləri də gəlmişdi. Bir neçə televiziya kanalının və aparıcı qəzetlərin yerli müxbirləri də burada idilər. Gecəni giriş sözü ilə açan İzmir Valiliyinin rəsmisi Fədil Ünal sözü Lütfiyar İmanova verdi. O, öz çıxışında xüsusi vurğuladı ki, bu günlər İzmirdə öz gözəl tamaşalarını nümayiş etdirən Naxçıvan Dövlət Kukla Teatrı Azərbaycan-Türkiyə mədəni əlaqələri tarixində Azərbaycanın bu gözəl şəhərə qədəm basmış ilk dövlət teatridir.

Birinci hissədə nəzərdə tutulan bütün çıxışlar alqışlarla qarşılandı. Nəhayət, L.İmanov səhnəyə çıxdı, bir neçə mahnıdan sonra özü təntənəli surətdə “Naxçıvan” mahnısı elan etdi. Salonu sürəkli alqış sədaları bürüdü, melodiya səsləndikcə alqış daha da gurlaşdı. Birinci nəqarət bitər-bitməz birdən İzmirdə təhsil alan azərbaycanlı tələbələr salondan özlərini səhnəyə atıb Lütfiyar müəllimin ətrafında rəqs etməyə başladılar. Bir azdan izmirli gənclər də onlara qoşuldular. Mahnı bitincəyədək alqış səsləri kəsilmədi (6, s. 35). Həmin gecədən sonra bizim səfər müddətimiz daha 15 gün artırdı. O unudulmaz tədbir barədə İzmirdə dərc olunan bütün qəzetlər xəbər, reportaj və müsahibələr, fotosəkillər dərc etmişdilər. Telekanallarda ertəsi gün bir neçə dəfə informasiya verildi. Qəzetlərdəki başlıqlardan biri belə idi: “Lütfiyar İmanovla Naxçıvan sənətçilərinin tiyatro şöleni”. Bir ildən sonra Lütfiyar İmanov İzmirdə səfərdə olan Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin tövsiyəsi və təkidilə Azərbaycana qayıtdı, Bakı Musiqi Akademiyasının professoru kimi pedaqoji fəaliyyətini davam etdirdi. 1997-ci ilin oktyabrında görkəmli müğənnimizi Bakıda, evində ziyarət etdim. İzmir səfərimizə dair videokaseti ona hədiyyə edəndə “gözlə, mənim də sənə hədiyyəm var” - dedi və jurnal masasının üzərində hazır qoyduğu öz audiokasetini götürüb açdı. Şəklinin arxasında mənə ünvanladığı avtoqrafı və mahnıların adını göstərdi, bildirdi ki: “Burada kasetin bir üzü bəstəkar və xalq mahnıları, digər üzü isə mənim bəstələrimdir. “Arpaçay” mahnısının sözləri anan Kəmalə xanımındır, çoxdan bəstələyib yazdırmışdım, ancaq ilk dəfədir ki, bu yeni kasetimə daxil etmişəm.” Həmin gözəl mahnını birlikdə dinlədik. 1998-ci ilin yanvarında Bakıda, Dövlət Gənc Tamaşaçıları Teatrında ananın 60 illik yubiley gecəsi oldu. Bir çox görkəmli şair, yazıçı, alim, aktyor və müğənnilərin, habelə rəsmi şəxslərin iştirak etdikləri həmin gecədə yubilyarın yanında xalq artisti Zəroş Həmzəyeva və SSRİ xalq artisti Lütfiyar İmanov əyləşmişdilər. Professor təbrik sözündən sonra şairənin sözlərinə yenidən bəstələdiyi “Niyə gəlmədin?” mahnısını ifa etdi. İlk dəfə səslənən bu gözəl mahnı sürəkli alqış və rəğbətlə qarşılandı (1). 1998-ci ilin dekabrında isə şair-dramaturq (sonralar Azərbaycan respublikasının əməkdar incəsənət xadimi. Prezident təqaüdçüsü) Kəmalə Ağayevanın yubiley gecəsi Muxtar Respublika Ali Məclisi Sədrinin

təşəbbüsü və dəstəylə Naxçıvanda keçirildi. Həmin gecədə iştirak etmək üçün görkəmli sənətkarlar, xalq artisti Əminə Yusifqızı və Lütfiyar İmanov da gəlmişdilər. Bu yubiley münasibətilə Naxçıvana yenidən gəlmək imkanı qazandığını vurğulayan Lütfiyar müəllim şairənin sözlərinə yeni bəstələdiyi “Ana” mahnısını və digər bir neçə mahnını oxudu. “Arşın malalan”dan Əsgərin mahnısını isə Dövlət Musiqili Dram Teatrının tamaşa zalını gəzərək ifa etdi. Bu gözəl, yadda qalan çıxış gurultulu alqışlarla, gül dəstələri ilə qarşılandı. Qonaqları Naxçıvan Hava Limanından yola salan zaman Lütfiyar İmanov dedi: “Mən hər dəfə Naxçıvana gəlib-gedərkən sanki beş il cavanlaşdığımı hiss edirdim və ən az bir il gümrəh olurdum. Bu iki gün ərzində elə bil on il cavanlaşmışam. Naxçıvanda qışda olmamışdım, nəhayət, bu dahilər diyarının qışını da gördüm, bir də ya qismət...” Bəli, Naxçıvana bir daha səfər etmək bu böyük sənətkara qismət olmadı.

Prezident Heydər Əliyevin 1998-ci il 16 aprel tarixli Fərmanına əsasən Lütfiyar İmanov ölkənin yüksək mükafatı – “İstiqlal” ordenilə təltif edildi. İki gün sonra – aprel ayının 18-də Bakı Musiqi Akademiyasında Azərbaycan vokal sənətinin görkəmli xadimi, SSRİ xalq artisti, professor Lütfiyar İmanovun anadan olmasının 70, səhnə fəaliyyətinin 55 illiyi münasibətilə təntənəli yaradıcılıq gecəsi keçirildi. 2000-ci ildən başlayaraq o, çox gərgin işlədi, bir neçə kompakt disklər yazdırdı, yeni mahnı və romanslardan ibarət müxtəlif konsert proqramları ilə ekranda və efirdə vaxtaşırı göründü. Yenidən Koroğlunu səhnədə oynamaq eşqilə teatrda məşqlər etdi və 75 yaşında bu ağır işin öhdəsindən məharətlə gəldi. 2007-ci ildə Naxçıvan Şəhər İcra Hakimiyyətində Muxtar Respublika Ali Məclisi tərəfindən tərtib edilən, Sosialist Əməyi Qəhrəmanı Bahar Talibovanın həyat və fəaliyyətinə həsr olunmuş kitabın təqdimat mərasimi keçirdi. Həmin mərasimdə kitabla tanış olanlar onun arxa üz qabığının içəri tərəfində zərfə qoyulmuş kompakt-disk də gördülər. Bu, görkəmli və unudulmaz sənətkarımız Lütfiyar İmanovun ifasında “Bahar” mahnısının diski idi. Özünün 80 illiyini layiqincə qeyd etmək üçün böyük bir konsertə hazırlaşdığı bir məqamda – 2008-ci il yanvar ayının 21-də qəflətən dünyasını dəyişən SSRİ xalq artisti, Prezident təqaüddüsü, “İstiqlal” ordenli professor Lütfiyar İmanovun ailəsinə daxil olmuş başsağlığı teleqramları arasında birini mərhumun ailə üzvləri daha böyük məmnunluq və minnətdarlıq hissilə sənətkarın kiçik muzeyi xatırladan iş otağında, ən qiymətli sənədlər qovluğunda mühafizə edirlər. Bu, Naxçıvan Muxtar Respublikası Ali Məclisinin Sədri, hörmətli Vasif Talibov tərəfindən ünvanlanmış teleqramdır.

Azərbaycanın dünyaşöhrətli musiqi xadimi Lütfiyar İmanovun 95 illiyinə təxminən iki ildən artıq bir vaxt qalır. İnanırıq ki, bu əlamətdar yubiley böyük sənətkarın həmişə dərin ehtiram və sevgi bəslədiyi doğma Naxçıvanımızda da muxtar respublikanın musiqi ictimaiyyəti tərəfindən layiqincə qeyd ediləcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. “Ədəbiyyat qəzeti”, 23 yanvar 1998-ci il.
2. Lütfiyar İmanov (buklet). Bakı: Kommunist, 1989.
3. Məmmədov M.Ə. Teatr düşüncələri. Bakı: Işıq, 1977, 231 s.
4. “Milliyet” qəzeti, 11 mart 1995-ci il.
5. “Naxçıvan” qəzeti, 15 iyun 2009-cu il.
6. Qasımov Ə.M. Məşhur, möcüzəli mahnının müəllifi. / Musiqidə yaşanan ömür (tərtib edən Zeynəb Bəhmənli). Bakı: Yurd, 2002, 144 s.
7. “Sovet Naxçıvanı” qəzeti, 27 oktyabr 1985-ci il.
8. “Şərq qapısı” qəzeti, 9 sentyabr 1990-cı il.
9. “Şərq qapısı” qəzeti, 19 iyul 2000-ci il.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: elekberqasimov@mail.ru*

Alakbar Gasimov

**WORLD FAMOUS SINGER LUTFIYAR IMANOV RELATIONSHIP
WITH NAKHCHIVAN LAND**

In the article the life and activity of the prominent singer is briefly remembered. Here it is mainly remembered his connection with Nakhchivan, his visits to the autonomous republic in different times, meetings. It is also spoken about the love this ancient land, the attention and carefulness to its inhabitants even during the years he worked in Izmir, Turkey.

Keywords: *opera, song, puppet-show, jubilee, stage.*

Алекбер Гасимов

**ПРИВЯЗАННОСТЬ ВСЕМИРНО ИЗВЕСТНОГО ПЕВЦА ЛЮТФИЯРА
ИМАНОВА К НАХЧЫВАНСКОМУ КРАЮ**

В статье коротко упоминается жизнь и деятельность выдающего певца. В основном исследуется его связи с Нахчываном, поездки в автономную республику, здешние встречи в разные времена. А также рассказывается о его любви к этому древнему краю, о внимании и заботы его жителям, даже в те годы когда он работал в Турции, в городе Измир.

Ключевые слова: *опера, песня, театр кукол, юбилей, сцена.*

(AMEA-nın müxbir üzvü Ə.Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.)

Daxilolma tarixi: İlkin variant 09.10.2020

Son variant 10.11.2020

ƏLİ QƏHRƏMANOV*

BƏXTİYAR VAHABZADƏ DRAMATURGİYASI
NAXÇIVAN TEATRINDA

Məqalədə Xalq şairi, ictimai xadim, dramaturq, akademik Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılıq fəaliyyəti, milli dramaturgiyamızın və teatrımızın tarixində, ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin inkişafında göstərdiyi xidmətlərdən söhbət açılmışdır. Həmçinin görkəmli sənətkarın yaradıcılığının əsasını milli-mənəvi dəyərlərin qorunması, milli dilin saflığı, adət-ənənələrə sadıqlıq, müasirlik uğrunda mübarizə əzminin təşkil etdiyi vurğulanmışdır. Onun 70-dən artıq şeirlər kitabının, 20-dən çox poemasının, o cümlədən 14 pyesinin, 2 monoqrafiyasının, 11 elmi-publisistik kitabının və yüzlərlə məqaləsi olduğu nəzərə çatdırılmışdır. Bunlarla yanaşı Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycan dramaturgiyası və teatr sənətinin inkişafında da mühüm rol oynamışdır. O, "İkinci səs" pyesi ilə milli teatra yenilik gətirmiş, "Yağışdan sonra", "Rəqabət", "Cəzasız günah", "Hara gedir bu dünya", "Fəryad", "Özümüzü kəsən qılınc", "Dar ağacı" pyes və tarixi dramları ilə Azərbaycan xalqının tarixinə bugünkü mövqedən yanaşmış, milli teatrın repertuarını zənginləşdirmişdir. Məqalədə onun qələmindən çıxan əsərləri milli teatrda, respublikamızın müxtəlif teatrlarında, o cümlədən Naxçıvan teatrında da müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulması tarixi sənədlər əsasında göstərilmişdir.

Açar sözlər: *Bəxtiyar Vahabzadə, Xalq şairi, dramaturq, pyes, tarixi dram, milli-mənəvi dəyər, teatr, sənə.*

Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin görkəmli nümayəndəsi, xalq şairi, dramaturq, publisist, ədəbiyyatşünas, ictimai xadim, akademik Bəxtiyar Mahmud oğlu Vahabzadə milli dramaturgiyamızın və teatrımızın tarixində parlaq səhifə açan şəxsiyyətlərdən biri olmuşdur. O, altmış ildən artıq gərgin yaradıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olmuş, qələmindən çıxan əsərlər ədəbiyyatımızın və mədəniyyətimizin inkişafında müstəsna rol oynamışdır.

Ümummilli lider Heydər Əliyev Bəxtiyar Vahabzadənin ədəbiyyatımız, mədəniyyətimiz və xalqımız qarşısındakı xidmətlərini yüksək qiymətləndirərək, ona yazdığı təbrik məktubunda deyirdi: "Sizin şəxsiyyətiniz və yaradıcılığınız xalqın milli təfəkkürünün formalaşmasına xidmət etmiş, onu milli dirçəlişə səsləmiş, istiqlaliyyət uğrunda mübarizədə əvəzsiz rol oynamışdır. Siz hər zaman azadlıq carçısı olmuş, ən çətin anlarda belə güc və silah qarşısında baş əyməmiş, əqidəsindən dönməyən şair, mübariz millət vəkili, yorulmaz ictimai xadim kimi xalqın müdafiəsinə qalxmısınız" [5].

Bəxtiyar Vahabzadənin yaradıcılığı geniş və zəngindir. Şair-dramaturqun 70-dən çox şeirlər kitabı, tarixi və müasir mövzuda 20-dən çox poeması, 14 pyesi, 2 monoqrafiyası, 11 elmi-publisistik kitabı və yüzlərlə məqaləsi nəşr edilmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində özünəxas poetik duyuma və üsluba malik B.Vahabzadənin şeirləri yarım əsrdən artıq bir dövrdə xalq tərəfindən sevilə-sevilə oxunmuş, geniş oxucu kütləsinin milli-mənəvi ruhda formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. O, təkcə Azərbaycanda deyil, sərhədlərimizin hüdudlarından kənarda da görkəmli şair, dramaturq kimi tanınmış, müəllifi olduğu əsərlər dünyanın bir çox ölkə və xalqlarının dillərinə tərcümə edilmişdir.

B.Vahabzadə həm də alovlu qələmə sahib publisist bir ictimai xadim idi. Azərbaycan xalqını düşündürən elə bir mənəvi məsələ yoxdur ki, şair-publisist bu barədə prinsipial mövqeyini bildirməsin, sözünü deməsin. Milli-mənəvi dəyərlərin qorunması, milli dilin saflığı, adət-ənənələrə sadıqlıq, milli mədəniyyət və müasirlik uğrunda mübarizə əzmi, vətəndaşlıq mövqeyi B.Vahabzadə yaradıcılığının bütün janrlarına sirayət etmişdi. Şairin yaradıcılıq üfüqlərinin genişliyi tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmişdir. "Dərin mənə, gözəl məntiq, ürək çırpıntılarıyla dolu bədii fəlsəfi fikirləri Bəxtiyar əsərlərinin özülüdür" [1, s. 161].

Bəxtiyar Vahabzadə Azərbaycanın müasir ictimai fikrini formalaşdıran şəxsiyyətlərdən idi. Görkəmli sənətkar həm ictimai, elmi-pedaqoji fəaliyyəti, həm də geniş və zəngin bədii yaradıcılığı ilə milli mədəniyyətimizin inkişafında, xalqımızın milli özünüdərkində mühüm rol oynamışdır. Onun fəlsəfi dərinliyi, humanizmə, mənəvi saflığa, vətənpərvərliyə çağırışı, ictimai səciyyəsi ilə seçilən əsərləri bu gün də öz aktuallığını itirməmişdir. Qüdrətli sənətkar Azərbaycan dramaturgiyası və teatr sənətinin inkişafına böyük təsir göstərmiş və bu sahədə müstəsna xidmətləri olmuşdur. O, milli teatrımızda tarixi dramları və mənzum pyesləri ilə lirik-psixoloji üslubun, poetik teatrın ənənələrini davam və inkişaf etdirməklə diqqəti cəlb etmişdir.

Tədqiqatçıların fikrincə ötən əsrin 60-cı illəri Azərbaycan teatrının tarixinə yeni, müasirlik axtarırları mərhələsi kimi daxil olduğundan, lirik-psixoloji dramların ön plana keçməsi qanunauyğun və məntiqi bir hadisə idi. Teatrın yeniləşməsində görkəmli səhnə xadimləri, qabaqcıl teatr ideyaları ilə yaşayan rejissor, aktyorlarla yanaşı, Azərbaycan dramaturqlarının da böyük rolu olmuşdur. Pyeslərində günün aktual problemlərindən, müasirlərimizin daxili dünyasından, daim təzələnən həyat və insani münasibətlərdən söz açılmış, gerçəkliyin ən müxtəlif tərəflərinə diqqət yetirmiş, əsərləri Azərbaycan teatrlarında layiqli səhnə təcəssümünü taparaq, teatrların repertuarlarından, səhnəsindən düşməmişdir. “50-ci illərin sonundan özünü göstərən və 60-cı illərdə daha da dərinləşən bir proses indi sabitləşməkdə və öz real bəhrələrini verməkdə idi. “Yeniləşmə” daha meyl deyildi, “təmayül” deyildi; o, yeni səhnənin özü, onun əsas keyfiyyəti idi. İnkişafda mühüm tarixi bir dövr tamamlanmış və onu əvəz etməli olan növbəti, daha yüksək mərhələnin əlamətləri görünməyə başlamışdı” [2, s. 292].

Lirik-psixoloji təmayülün teatrlarda yer almasında B.Vahabzadə yaradıcılığında yüksək ictimai qayə, əqidə, təmiz əxlaqi pafos və fəlsəfi mövqe xüsusi yer tutmuşdur. Görkəmli dramaturqun pyeslərini iki qismə ayırmaq olar. Birinci qismə “İkinci səs”, “Yağışdan sonra”, “Yollara iz düşür”, “Hara gedir bu dünya?”, “Cəzasız günah”, “Rəqabət” və s. kimi müasir mövzulu lirik-psixoloji dramları və ikinci qismə “Fəryad”, “Özümüzü kəsən qılınc”, “Dar ağacı” kimi tarixi dram əsərləri daxildir. Dramaturq lirik-psixoloji üslubdakı pyeslərində müasirlərimizin mənəvi aləminə işıq salmaq, onların xarakterindəki psixoloji dəyişmələri, ziddiyyətləri göstərməyə nail olmuşdur. Tarixi mövzulu əsərlərində isə Azərbaycan xalqının tarixinə bugünkü mövqedən yanaşmaqla, qədim dövrlərdən etibarən müxtəlif mərhələlərdə baş vermiş hadisələri dəyərləndirərək, böyük şəxsiyyətlərin parlaq simalarını əks etdirmişdir. Pyeslərinin səhnə təcəssümü Bakıda və ölkəmizin müxtəlif dövlət teatrlarında qoyulmuş tamaşaların təqdimində öz əksini tapmış, o, psixoloji dram ölçülərini də tarixi mövzulu dramlarına gətirməklə, tarixi dram ənənələrini milli teatrın səhnəsində, ötən əsrin ikinci yarısında Azərbaycan teatrlarının real durumu və tələbləri ilə bilavasitə bağlamışdır.

B.Vahabzadə dramaturgiyaya poeziyadan gəlsə də, lirik-psixoloji pyeslərini nəsr ilə yazmışdır. Onun böyük səhnəyə yol açan ilk əsəri “İkinci səs” pyesi də bu üslubda qələmə alınmış, realist-psixoloji teatrın tələblərinə tam cavab verməklə uğur qazanmış, milli teatrın repertuarını zənginləşdirmişdir. “Yağışdan sonra” pyesində insan mənəviyyatının ekologiyası, “Yollara iz düşür” pyesində isə, vətəndaşlıq mövqeyi mövzusu daha qabarıq verilir ki, bu da yaradıcı insanın xudbinlik və ehkamçılıq üzərində qələbəsinə təcəssüm etdirir. “Hara gedir bu dünya?”, “Cəzasız günah”, “Rəqabət” pyeslərində respublikamız müstəqillik əldə etdikdən sonra cəmiyyətdə cərəyan edən mənəvi proseslərdən, xalqımızın üzləşdiyi gerçək təzadlardan söz açılır. B.Vahabzadənin tarixlə müasirliyi sintez edən, günün aktual ictimai hadisələrinin mövzusu olan “Atamın kitabı” pyesində sanki təkrarlanan tarixdən ibrət almağa çağırır. Onun lirik-psixoloji pyesləri öz fəlsəfi dərinliyi, ictimai-sosial yönü və kəskin publisistikası ilə diqqəti cəlb edir. Mürəkkəb ictimai-siyasi şəraitdə səhnəyə gəlməsinə baxmayaraq, bu tamaşalar zaman-insan-cəmiyyət barədə şair-dramaturqun düşüncə və mövqeyini əks etdirmiş və müasir Azərbaycan tamaşaçısının zövqünün formalaşmasında xüsusi rol oynamışdır.

Bəxtiyar Vahabzadə müasir mövzulu lirik-psixoloji pyeslərlə yanaşı tarixi dramlar da qələmə almışdır. Onun tarixi dramlarının qəhrəmanları da, lirik-psixoloji pyeslərində olduğu kimi psixoloji əsaslara müraciət edən obrazlardır. “Fəryad” pyesində hadisələr fəlsəfi dram janrına uyğun olaraq insanın daxilində, düşüncə və mühakimələrində cərəyan edir. Əsərdə saray çirkabına qarşı duranlar həqiqət aşıqləridir. Ölkəmiz müstəqillik əldə etdikdən sonra, milli vətəndaşlıq mövqeyi ilə seçilən B. Vahabzadə yaradıcılığında yeni mövzular geniş yer alır. Milli tarixin əvvəllər qadağa qoyulmuş səhifələrinə baş vuran şair-dramaturq azərbaycançılıq varlığının tarixi qatlarına dərinlən nüfuz edir. O, müstəqillik illərində tamaşaya qoyulmuş “Dar ağacı” tarixi faciəsində xalq və Vətən amalına xəyanət edənlərə mənəvi dar ağacı qurur, onları məhşər ayağına çəkir. Azərbaycan Akademik Milli Dram Teatrında Bəxtiyar Vahabzadənin pyesləri – “İkinci səs” (15 aprel 1969), “Yağışdan sonra” (08 may 1971), “Yollara iz düşür” (30 oktyabr 1977), “Kimdir haqlı?” (27 dekabr 1981), “Fəryad” (24 mart 1984), “Hara gedir bu dünya?” (10 sentyabr 1991), “Özümüzü kəsən qılınc” (10 aprel 1998), “Cəzasız günah” (11 iyun 2000), “Dar ağacı” (9 dekabr 2000), “Rəqabət” (27 noyabr 2003) repertuara daxil edilərək, milli teatrın inkişaf yoluna uyğun bədii-estetik formada təcəssümünü tapır. Azərbaycan Dövlət Gənclər Teatrında isə, qüdrətli dramaturq-şairin “Şəhidlər” mənzum pyesi (17 yanvar 1991) və “Atamın kitabı” əsəri (6 oktyabr 2000) tamaşaya qoyulur. Əlamətdar hadisədir ki, həm müasir, həm də tarixi mövzular müəllifi olan Bəxtiyar Vahabzadənin dramaturgiyası teatrın yaradıcılıq axtarışlarından kənarda olmamış, milli səhnədə realist lirik-psixoloji və fəlsəfi-dram üslublarının inkişafına rəvac vermişdir. Müəllifin pyesləri yalnız Bakıda deyil, respublikanın ayrı-ayrı dövlət teatrlarında da səhnə həllini tapmış, geniş tamaşaçı rəğbəti qazanmışdır. “Vidən” pyesi (1958), “Yağışdan sonra” (1977) Gəncə, “Vidən” (1969) Ağdam, “Dar ağacı” (1989) Qazax, “Vidən” (1960), “Dar ağacı” (1986), “Cəzasız günah” (2003) Şəki, “Yağışdan sonra” (1972) Lənkəran Dövlət Dram teatrlarında, “Ədalət” (1959), “Yağışdan sonra” (1972) pyesləri Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında, “İkinci səs” pyesi isə (2000) Almaniyə Türk Dövlət Teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Pyeslərin səhnə uğurunda məhz B. Vahabzadə dramaturgiyasına xas olan lirik-psixoloji üslubun rolu böyükdür. Belə ki, zamanlar dəyişir, hər dövrdə pyesin mündəricəsində olan bu və ya digər problemə, mövzuya, məsələlərə üstünlük verilərək qabardılır, insanın mənəvi dünyası ilə bağlı olan iç mübarizələri isə həmişə lirik-psixoloji üslubda qorunub saxlanır. “B. Vahabzadə dram əsərlərində gerçəkliyin əhatəli, çoxqatlı obrazını yaratmağa səy göstərir. O, konfliktin özəyini təşkil edən məsələnin birmənalı həllindən qaçaraq bütövlükdə həyat haqqında mürəkkəb psixoloji düşüncələri əsas götürür və onu xırda münasibətlərə qarşı qoyur. Nəticədə gerçəkliyin gizli qatları aşkara çıxır, obrazlı aləm, mühit yaranır” [6, s. 58].

Qüdrətli sənətkar Bəxtiyar Vahabzadənin 14 pyesindən sadəcə ikisi – “Ədalət” və “Yağışdan sonra” Naxçıvan Teatrında tamaşaya qoyulub. “Ədalət” mənzum pyesi Azərbaycan Dövlət Dram Teatrının rejissoru Nəsir Sadiqzadənin quruluşunda 1959-cu il aprel ayının 25-də səhnələşdirilib. Bu mənzum pyesi şair-dramaturq şifahi xalq ədəbiyyatından istifadə edərək qələmə almışdı. Pyesdəki yığcamlıq, konflikt və xarakterlərin inandırıcılığı tamaşaya uğur qazandırmışdı. Əsərdəki hadisələr həyatı problemlərə toxunduğundan süjet xətti aydın idi. Obrazların hər biri öz xarakter cizgiləri, səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə seçilirdilər: dilin sadə və səlisliyi, şairanəliyi də tamaşanın son dərəcədə müvəffəqiyyətini artırırdı. Əsərin süjetində Səlim şah ölkənin taleyini vəzirinə tapşırıraq eyş-işrətə qurşanır. Xalqın yaxın dostu dəmirçi İmranın qətlinə fərman verir; amma keçirdiyi mənasız günlər, rəzil əməllər onu getdikcə bezdirir. Bir gün naxırçı qızı Göyərçini zorla şahın otağına gətirirlər. O, şahı maraqlı bir nağıl danışır və onu zülmədən əl çəkməyə çağırır. Göyərçinin cəsarətlə söylədiyi müdrik nağıllar şahı təsir edir və Səlim şahı “yuxudan” ayıldır. Səlim şah hakimiyyətdən əl çəkib adını Ədalət qoyur, dəmirçilik edib İmranın işini davam etdirir. Nəsir Sadiqzadə tutarlı estetik ifadə vasitələrindən bacarıqla

istifadə edərək, pyesin ideyasını dəqiqliklə açmışdı. Tamaşada bütün rəzilliklər, eybəcərliklər ifşa hədəfinə çevrildiyi kimi, bu eybəcərlikləri doğuran səbəblər də əks olunurdu. Rejissor aktyorlarla gərgin yaradıcılıq işi apararaq, tamaşanın müvəffəqiyyətli alınmasına nail olmuşdur. “Rejissor əsərdəki xalq gücünün, el iradəsinin qələbəsinə aydın və təsirli bir şəkildə tamaşaçılara çatdırırdı. “Ədalət” tamaşasında ədalətin təntənəsi ideyası sona qədər dəqiqliklə həll edilmişdir. Quruluşçu rejissor Nəsir Sadiqzadə reallıqla nağıl estetikasını sintez uyarlığında vermişdir” [7, 185]. “Ədalət” tamaşasının səhnə təcəssümünə maraqlı aktyor ansamblı cəlb olunmuşdu. Burada İsa Musayev (Səlim şah - Ədalət), Zəroş Həmzəyeva (Göyərçin), Əyyub Haqverdiyev (Vəzir), Firuzə Əlixanova (Aytən), Səməd Mövləvi (Müşavir), Əyyub Məmmədov (Bəlinas), Elbrus Mehdiyev (Xanəndə), Aydın Şahsuvarov (Baş sərkərdə), Yusif Haqverdiyev (Bilici qoca), Rza İsfəndiyarlı (Birinci kəndli), Həsən Mehdiyev (İkinci kəndli), Sevda Əliyeva və Rəfiqə Məmmədova (rəqqasələr), Abbas Xəlilov, Mirzə Ələkbərov və İbrahim Bənəniyarlı (əsgərlər) müəllifin fikirlərini aydın və bacarıqla tamaşaçılara çatdırırdılar. Möhtəşəm ansamblı malik olan bu tamaşada hər bir aktyor öz rolu üzərində çox ciddi səy göstərərək, tamaşanın düzgün səhnə şərhinə nail olmuşdular. Əməkdar artist İsa Musayev Səlim Şah - Ədalət rolunu tamaşanın əvvəlində zülümkar, mənəviyyatı puç olan, sonda isə öz bəd əməllərindən uzaqlaşaraq əlinin zəhməti ilə yaşayan bir obraz kimi təqdim etmişdi. Səlim şah (İ.Musayev) hakimiyyətdən əl çəkəndən sonra hakimiyyəti əlinə almış vəzirə qarşı mübarizə aparan Aytənin ordusu üçün silah hazırlayır, başına dəstə toplayıb ona köməyə gedir. Xalq öz xilaskarı – dəmirçi Ədaləti alqışlayırdı. Naxırçı qızı Göyərçin Ədaləti sevib onunla birləşirdi. Tamaşa xalqın qələbədən doğan şənliyi ilə yekunlaşırdı.

Əsərin əsas obrazlarından biri də Göyərçindir. O zaman Naxçıvan MSSR əməkdar artisti (sonralar Xalq artisti, Şöhrət ordenli) Zəroş Həmzəyeva bu gözəl, ağıllı, ismətli kəndli qızının obrazını bacarıqla yaratmışdır. O, sarayda şahna nağıl söylədiyi səhnədə xüsusilə canlı və təsirliydirdi. Əməkdar artist Əyyub Haqverdiyev (sonralar Xalq artisti) vəzir rolunda müvəffəqiyyətlə çıxış etmiş, sarayda şahın hər əmrinə müntəzir, zahirən sədaqətli görünən vəzirin vəhşi təbiətini, onun hakimiyyət uğrunda hər cür riyakarlığa əl atdığını bacarıqla ifşa etmişdi. Tamaşaya rəssam Məmməd Qasımov tarixi keçmişə uyğun maraqlı tərtibat vermişdi. Bəstəkar Məmməd Məmmədovun tamaşaya yazdığı musiqi də dəyərli idi. Musiqi tamaşada yalnız müşayiətedici xarakter daşıyırdı: hər bir obrazın daxili aləminə, psixoloji halına uyğun musiqi parçaları bəstələnmişdir. Xalqın arzu və istəklərini, adət-ənənələrini özündə etivə etdirən bu tamaşada xalq incələrinin dərin məzmununu və xeyirxah fikirlər gənclərin tərbiyəsində ibrətamiz rol oynayırdı. Obrazların fərdi və tipik xüsusiyyətləri həm rejissor, həm də aktyorlar tərəfindən bütövlükdə düzgün və inandırıcı mizanlarla müəyyənlanmışdı. “Rolun böyüyü kiçiyi yoxdur, aktyorun böyüyü kiçiyi var” kəlamı bu tamaşada da əsas götürülmüşdür. K.Stanislavski yazırdı: “Artist üçün əsas şərt hansı rolda çıxış etməyi deyil, həmin rolu necə oynamasıdır” [8, 35]. “Tamaşada aktyorların oyununda müvəffəqiyyətli cəhətləri çoxdur. Hiss olunur ki, hər bir ifaçı öz roluna uyğun həyati detallar tapmış və tamaşanın əsas ideyasını təbii səhnə vasitələri ilə açmağa nail olmuşdur” [3]. Azərbaycan Dövlət Dram Teatrında (1971) tamaşaya qoyulandan az sonra B.Vahabzadənin “Yağışdan sonra” pyesi Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında 1972-ci il dekabrın 27-də səhnə həllini tapdı. Pyes yenə də rejissor Nəsir Sadiqzadənin quruluşunda sənətsevərlərə təqdim edildi. İstedadlı rejissor əsərin əsas qayəsini, hadisələrin daxili məntiqini dərinlənəndən duyduğundan tamaşanın bədii-estetik ruhuna müvafiq obrazlı mizanlar vermişdi. Pyesin ana xəttində yüksək duyğuların təcəssümü dayanmış, sevgidə də, ictimai işdə də, şəxsi məişətdə də vicdanın gur səsi səhnədən eşidilirdi. Sənətsüənəslilik doktoru, professor İlham Rəhimli də bu məqama toxunaraq yazırdı: “Şair-dramaturq Bəxtiyar Vahabzadənin “Yağışdan sonra” dramı müəllifin səhnə əsərləri arasında özünün bədii bütövlüyü

və janr səciyyələrinə uyğunluğu ilə seçilir. Öz yaradıcılığında psixoloji dərinliyə həmişə üstünlük verən rejissor Nəsir Sadıqzadə bu pyesin Naxçıvan teatrındakı tamaşasının quruluşunu lirik-psixoloji üslubun estetik prinsipləri əsasında həll etmişdi. İstisnasız olaraq, ifaçıların hamısı üslub-janr dəqiqliyini öz obrazlarının bədii xüsusiyyətləri dairəsində dəqiqliklə tamaşaçılara çatdırırdılar. Rəssam Məmməd Qasimovun tərtibatındakı sadə və mənalı obrazlılıq, bəstəkar Emin Sabitoğlunun lakonik və lirik-dramatik musiqisi “Yağışdan sonra” tamaşasının məzmun-forma bütövlüyünü tamamlayırdı” [7, s. 244]. Hüseyn Razi “Şərq qapısı” qəzetində dərc olunan “Yağışdan sonra” adlı məqaləsində yazırdı: “Tanınmış rejissor Nəsir Sadıqzadə respublikamızın müxtəlif teatrlarında, o cümlədən Naxçıvan səhnəsində maraqlı tamaşalar yaratmışdır. “Yağışdan sonra” isə onun gözəl yaradıcılıq nailiyyəti sayıla bilər. Rejissor əsərin müasirlik pafosunu, ailə, əxlaq və məişət motivlərini, əsil məhəbbətə əsaslanan lirik vurğusunu, ictimai siyasi və fəlsəfi dəyərini, rəmzi məna çalarlarını yaxşı duymuş, gözəl mizanlar və tapıntılarla səhnələri cilalamış, yaradıcı kollektivlə səmərəli işləyib dolğun və mündəricəli tamaşa yaratmağa nail olmuşdur” [4]. “Yağışdan sonra” tamaşasının müvəffəqiyyətində Zəroş Həmzəyevanın (Nihal), Məmməd Quliyevin (Aslan), İbrahim Həmzəyev və İsa Musayevin (Qədim bəy), Zemfira Əliyevanın (Reyhan), Qurban Ələkbərovun (Cığatay), Nazir Əliyevin (Rüstəm), Münəvvər Əliyevanın (Qərənfil), Yusif Haqverdiyevin (Prorab), Əkbər Qardaşbəyovun (Əmin) emosional oyun tərzləri, düşünülmüş səhnə davranışları əsaslı rol oynamışdır. Xalq artisti Zəroş Həmzəyeva Nihalin həyat fəlsəfəsini tamaşaçıya çatdırmaq üçün düşünülmüş, mənalı boyalarla-məhəbbətin qüdrətini daxili yangı, dərin pafos və müdrik hökmlərlə açıb göstərirdi. O, obrazın daxilindəki ziddiyyətləri elə məharətlə yaradırdı ki, tamaşaçı Nihalin bəxtsiz taleyinə acıyırdı. Son səhnələrdə Nihalin Aslanla eşq macərası çılpəqlığı ilə görünürdü.

Zavod direktoru olan Aslanın mənəvi naqisliyi və eybəcərliyini əməkdar artist Məmməd Quliyev həm ictimai, həm də fərdi xarakterini, onun zahiri hərəkətləri ilə daxili məzmununu, əməlləri arasındakı uçurumu, ziddiyyətləri ustalıqla açırdı. O, tabeliyində olan kollektivə laqeyd, insanlara qarşı etinasızdır. Öz mühəndis dostu Əminin arvadı Nihalla (Z.Həmzəyeva) saxta eşq macərası yaşayan Aslan (M.Quliyev) eyni zamanda tamaşada vəzifə və stol naminə hər şeyi etməyə hazır olan bir şəxs kimi görünürdü. O, təbiətə qarşı da laqeyiddir. Mühəndis Rüstəm (Nazir Əliyev) zavodun, ətraf mühitin və havanı korlamasına qarşı tədbirlər hazırlamısını tələb edərkən Aslan “məna plan lazımdır”, deyərək qəzəblə qışqırır. Aktyor M.Quliyev öz işinin mahir ustası olan bu adamın – Aslanın xəbis, ikiüzlü simasını aydın ifadə vasitələri ilə təcəssüm etdirirdi. Tamaşada yaşına, müdrikliyinə, zəngin mənəvi dünyasına görə ön sırada duran Qədimbəy obrazını xalq artisti İbrahim Həmzəyev ifa edirdi. O, xeyirxah baba, nəcib insan, dəyanətli el ağsaqqalıdır. Qədimbəyə görə insanları qohumluq dərəcəsi ilə deyil, cəmiyyətdəki dəyərinə görə qiymətləndirmək lazımdır. O, nəvəsi Cığatayla (Q.Ələkbərov) Reyhanın (Z.Əliyeva) sevgisini qorumaq üçün fədakarlıq göstərəndə, saxta əməllərinə görə oğlu Aslana “Sənə bu torpağın çörəyi haram olsun” deyəndə, Nihalin faciəsini görəndə də xeyirxah və alicənabdır. Tamaşanın əvvəlindən sonuna kimi Qədimbəy – İ.Həmzəyev hadisələrin aparıcı xəttində dayanaraq, sambalı və davranışı, dərin mənalı sözləri, ictimai həyata fəal münasibəti ilə fərqlənirdi. Tamaşada İ.Həmzəyev mütərəqqi işıqlı keçmişlə bu günü tarazlaşdırır və münasibətlərin gələcəyi naminə yüksəlişə səsləyən müdrik-igid babaların əyilməz və dönməz xarakterini yaradırdı. Reyhan surətinin mənəvi keyfiyyətləri Zemfira Əliyevanın təbii və coşqun ifasında öz əksini tapırdı. Reyhan bacısının eşq macərasını duyduqda, çılgın bir nifrətlə üsyan edir, onun üçün həyatda eşq və sədaqət sözlərinin dəyişilməz olduğunu təbii oyunu ilə canlandırırdı. Bu da sevginin keşiyində durmaq, ürəyə heç bir saxta duyğunun yol tapmasına yol verməmək demək idi. Reyhan Nihalin halına acımaqla bərabər, onun nicatını ancaq səmimi etirafda, ərinə və uşağına bağlılıqda görürdü. Bacısına görə ona tənələr yağdırıldıqda Reyhan (Z.Əliyeva) Cığataya (Q.Ələkbərov)

bəslədiyi odlu məhəbbətə baxmayaraq, öz mənliyinin və qızlıq qürurunun müdafiəsinə qalxırdı. Bütün bu səhnələr Z.Əliyevanın istedadlı ifasında inandırıcı idi və o, Reyhanı bütün zahiri və mənəvi gözəllikləri ilə tamaşaçıya sevdirdirdi. Reyhanın taleyini bağlamaq istədiyi Cığatay da öz sevgilisi kimi təmiz, nəcib qəlbli bir gəncdir. O, atası Aslanın təzyiq, təqib və tələblərinə rəğmən həyatda öz yerini tutmağa, müstəqil yolla getməyə çalışır, fikrindən, əqidəsindən dönmür. Cığatay obrazını Qurban Ələkbərov təbii və mənalı boyalarla əks etdirirdi. Cığatay atasından Nihal haqqında acı sözlər eşidəndə belə Reyhana məhəbbəti soyumur, daha da möhkəmlənirdi. Onun fikrincə, sevnələr heç bir zaman yalan danışmamalı, bütün çətin sınaqlarda acı etirafı riyadan üstün tutmalıdırlar. Q.Ələkbərov səhnədən-səhnəyə dəyişib təkmilləşən Cığatayın fərdi-psixoloji aləminin incəliklərini məharətlə canlandırırdı. Tamaşada Nazir Əliyevin (Rüstəm), Münəvvər Əliyevanın (Qərənfil), Yusif Haqverdiyevin (Əmin) istedadlı çıxışları, yeni ifa cizgiləri ilə yadda qalırdı. Hər üç aktyor səhnədə həssas idilər, gözəl oyunları ilə obrazların psixoloji vəziyyətini inandırıcı, dəqiq və dolğun canlandırmaqla tamaşanın təsir qüvvəsini artırırtdılar.

B.Vahabzadənin tarixi mövzulu pyesləri milli rejissor və aktyorluq məktəbinin əsaslı ənənələr üzərində inkişafına daha da rəvac verməklə, Azərbaycan milli səhnə sənətinin inkişafına böyük təsir göstərmiş, ötən əsrin ikinci yarısı və əsrimizin əvvəllərində milli teatr hərəkatının genişlənməsində xüsusi rol oynamış, milli mədəniyyətimizin inkişafına öz töhfələrini vermişdir. Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının repertuarında Bəxtiyar Vahabzadənin “Yağışdan sonra” pyesi teatrın ümumi yaradıcılıq inkişafına müsbət təsirini göstərdi. İnamlı deyər bilirik ki, bundan sonra da Naxçıvan teatrı potensial imkanlarını artırmaqla qüdrətli şair-dramaturq Bəxtiyar Vahabzadənin dərin məzmunlu, bu günümüzlə səsləşən tarixi dram əsərlərinə müraciət edəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev M. Bəxtiyarı düşünürəm. // “Azərbaycan” jurnalı, 1975, №10, 159-164 s.
2. Cəfərov C. Azərbaycan teatrı (1873-1973). Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1974, 315 s.
3. İbrahimov H. “Ədalət”. / “Ədəbiyyat və incəsənət”, 27 iyun 1959-cu il.
4. Hüseyn R. “Yağışdan sonra”. / “Şərq qapısı” qəzeti, 28 yanvar 1973-cü il.
5. Müasir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, Xalq şairi Bəxtiyar Vahabzadənin xatirəsi heç vaxt unudulmayacaqdır. / Xalq qəzeti, 15 fevral 2009-cu il.
6. Rəhimli İ. Dramaturgiya və teatr. Bakı: İşıq, 1984, 148 s.
7. Rəhimli İ. Vəzirov C. Naxçıvan teatrı. Bakı: Aspoliqraf, 2008, 349 s.
8. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Москва: Избранные, 1938, 576 с.

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

BAKHTIYAR VAHABZADE'S DRAMA AT THE NAKHCHIVAN THEATER

The article discusses the creative activity of the people's poet, public figure, playwright, academician Bakhtiyar Vahabzade, his services in the history of our national drama and theater, the development of our literature and culture. It was also emphasized that the basis of the outstanding artist was the protection of national and moral values, purity of the national language, loyalty to traditions, determination to fight for modernity. It was noted that he had more than 70 books of poems, more than 20 narrative poetries, including 14 plays, 2 monographs, 11 scientific-publicist books and hundreds of articles. At the same time, Bakhtiyar Vahabzadeh played an important role in the development of Azerbaijani drama and theater. He brought innovation to the national theater with the play "Second Voice", approached the history of the Azerbaijani people from today's point of view with plays and historical dramas "After the rain", "Competition", "Unpunished sin", "Where is this world going", "Cry", "Sword cutting ourselves", "Gallows" and enriched the repertoire of the national theater. The article shows that his works have been successfully performed in various theaters of the country, including the Nakhchivan Theater, along with the national theater, on the basis of historical documents.

Keywords: *Bakhtiyar Vahabzade, people's poet, playwright, play, historical drama, national-moral value, theatre, stage.*

Али Гахраманов

ДРАМАТУРГИЯ БАХТИЯРА ВАГАБЗАДЕ В НАХЧЫВАНСКОМ ТЕАТРЕ

В статье рассказывается о творческой деятельности Народного поэта, общественного деятеля, драматурга, академика Бахтияра Вагабзаде, его заслугах в истории национальной драматургии и театра, развитии нашей литературы и культуры. Также было подчеркнуто, что основой творчества выдающегося художника является сохранение национально-духовных ценностей, чистота национального языка, верность традициям, упорство в борьбе за современность. Было отмечено, что он является автором более 70 стихотворных книг, 20 поэм, в том числе 14 пьес, 2 монографий, 11 научно-публицистических книг и сотни статей. Наряду с этим Бахтияр Вагабзаде сыграл важную роль в развитии азербайджанской драматургии и театрального искусства. Он внес новшество в национальный театр своей пьесой «Второй звук», пьесами и историческими драмами «После дождя», «Соперничество», «Безнаказанный грех», «Куда идет этот мир», «Крик», «Виселица», «Кинжал, который режет нас самих» приблизился к истории азербайджанского народа с сегодняшней позиции, обогатил репертуар национального театра. В статье на основе исторических документов было показано, что его произведения с успехом ставились не только в Национальном театре, но и в различных театрах нашей республики, в том числе в Нахчыванском театре.

Ключевые слова: *Бахтияр Вагабзаде, народный поэт, драматург, пьеса, историческая драма, национально-духовная ценность, театр, сцена.*

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

Daxilolma tarixi: İlk variant 03.09.2020

Son variant 02.11.2020

FİZZƏ QULİYEVA*

GÖRKƏMLİ RƏSSAM MƏMMƏD QASIMOVUN SƏHNƏQRAFIYA
YARADICILIĞINDA REALİST ÜSLUB

Məqalədə görkəmli rəssam Məmməd Qasimovun səhnəqrafiya yaradıcılığında realist üslub onun müxtəlif səhnə, geyim, qrim eskizləri, tamaşa maketləri və fotoları əsasında tədqiq olunmuşdur. Milli Azərbaycan səhnəqrafiyası dövrün çətinliklərinə baxmayaraq yarandığı ilk illərdən realist üslublu səhnə quruluşları ilə rəğbət qazanmışdır ki, bu uğurda M.Qasimovun da əməyi danılmazdır. Milli səhnəqrafiyanın dünyəvi, elmi-nəzəri prinsiplər əsasında realist üslubda təşəkkülündə Məmməd Qasimov yaradıcılığının yeri və rolu əvəzsizdir. O, müxtəlif tamaşalar üçün tərtib etdiyi geyim eskizlərini birmənalı şəkildə realist üslubda ərsəyə gətirsə də səhnə quruluşunda janr müxtəlifliyi, üslub zəngiliyini sərgiləmişdir. Realizm özünəməxsus münasibət nümayiş etdirən rəssamın ən böyük uğuru dekorativ reallıqdır. Yaradıcılığında monumental realizmə köklənmiş görkəmli rəssamın səhnə quruluşları bəzi istisnalar olmaqla monumental cizgilərlə realist üslubda bədii həllini tapmışdır. "Atayevlər ailəsində", "Odlu diyar", "Bir gəncin manifesti", "Çiçəkli dağ", "Komsomol" və başqa tamaşalarda tamamilə realist üsluba sadıq qalmış və gerçəkliyi əks edən səhnə quruluşları ərsəyə gətirmişdir. Bu tamaşalardan fərqli olaraq "Hücum", "Anamın kitabı", "Bayramın sonuncu günü" və digərlərində üslub və janr müxtəlifliyi sərgiləməklə realizmə fərqli münasibət sərgiləyir. Nəticə etibarilə Məmməd Qasimov səhnəqrafiya yaradıcılığında realizmə münasibətində tamamilə gerçəkçi qalmır, simvolizm cərəyanının, şerti dekorativ üslubun təsir qüvvəsindən də bəhrələnir.

Açar sözlər: Məmməd Qasimov, milli teatr, Naxçıvan Teatr, rəssam, səhnəqrafiya, səhnəqraf, yaradıcılıq, realist üslub.

Milli teatr dəyişən dövrlərdə həmişə realist üsluba sadıq qalıb [2, s.26]. XX əsrdə realizm incəsənətin sintetik növlərindən olan teatrda, peşəkar təsviri sənətdə, ədəbiyyatda özünü göstərir ki, bu sırada professional milli Azərbaycan səhnəqrafiyası da xüsusi ilə seçilir. Ənənə və müasirlik prinsipinə sadıq qalan Naxçıvan Teatrı realizmə köklənmiş repertuar seçimindən qaynaqlanaraq səhnə quruluşları ilə milli səhnəqrafiyada realist üslubun inkişafına öz töhfəsini vermişdir.

XX əsr milli Azərbaycan səhnəqrafiya sənətinin realizmə köklənmiş professional ənənələrlə inkişafında peşəkar rəssamlarımızın fəaliyyəti səmərəli olmuşdur. Məhz onların fədakarlığı sayəsində milli səhnəqrafiya professional sənət kimi formalaşmış, inkişaf etmişdir. Peşəkar səhnəqrafiyamızın yaranışı və inkişafı prosesində Naxçıvan rəssamlarının əməyi danılmazdır ki, bu sırada Bəhrüz Kəngərlinin adını ilk olaraq böyük iftixar hissilə yad edirik. Onun yaradıcılığı sonrakı nəsillər üçün də bir mayak rolunu oynamış, yeni-yeni gənc sənət fədailəri yetişmişdir. Bu cür sənətkarlarımızdan olan, qəlbi, ruhu sənətlə, yaratmaq eşqi ilə çağlayan görkəmli rəssam, həmyerlimiz Məmməd Ələkbər oğlu Qasimov olmuşdur. Peşəsinə olduqca bağlı olan səhnəqraf Naxçıvan Teatrında yorulmaq bilmədən çalışdığı 45 illik titanik fəaliyyətilə nəinki bu doğma sənət ocağında, ümumiyyətlə, Azərbaycanda teatr rəssamlığının inkişafına öz danılmaz töhfəsini vermişdir.

Görkəmli rəssam Məmməd Qasimovun səhnəqrafiya yaradıcılığında realizm həmişə aparıcı olmuşdur. Rəssamın teatr sənətinə gəlişi illərində artıq realist üslub milli səhnəqrafiyada dayanıqlaşdığı üçün onun yaradıcılığının bu istiqamətdə inkişafını şərtləndirmişdir. Məmməd Qasimovun teatr sənətinə gəlişi illərini qələmə alan rejissor Vəli Babayev yazır: "1943-cü ildə Naxçıvan Teatrına yenidən qədəm basan, hələ rəssamlıq təhsili almayan Məmmədə ilk olaraq C.Məmmədquluzadənin "Ölülər" tragikomedyasının, sonra isə Ü.Hacıbəyovun "Ər və arvad" musiqili komedyasının tərtibatı tapşırılmışdı... On doqquz yaşlı Məmməd bu işin öhdəsindən bacarıqla gəldi və teatr rəssamı adını da bu tamaşalarla aldı" [1, s.5].

İlk yaradıcılıq debütünə real üslublu əsərlərlə başlayan rəssam sonrakı illərdə də bu

ənənəni davam etdirir. Təbii ki, M.Qasimovun real üslubda işləməsi onun istək və arzusundan asılı olmayıb teatrın, o cümlədən dövrün tələbinə bağlı olmuşdur. 1945-ci ildə Tbilisi Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında M.S.Ordubadinin “Ürəkçalanlar” və A.Məşədibəyovun “Toy ki-mindir?” tamaşalarına verdiyi quruluşlar da məhz ənənəyə uyğun olaraq real səpkilidir. Gerçək həyat problemlərini əks etdirən dram əsərlərinə, pyeslərə uyğun real səhnə quruluşu vermək onun realist ənənələrlə yetişmiş bir rəssam olduğunu təsdiq edir. Bunu rəssamın ardarda uğurla yerinə yetirdiyi real səhnə quruluşlarında aydın görmək olar.

Məmməd Qasimovun yaşadığı və fəaliyyət göstərdiyi dövrdə realizmin dayanıqlı olmasını şərtləndirən vacib faktorlardan biri real həyat hadisələrini olduğu kimi tamaşaçıya çatdırmaq idi. Bu qəbildə ərsəyə gətirilmiş tamaşalar tamaşaçının ruhuna, psixologiyasına, düşüncələrinə birbaşa sirayət edib onun qəlbinə rıqqətə gətirə, hətta maarifləndirə, tərbiyələndirə də bilər. Buna görə vaxtilə maarifpərvər ziyalılarımız real həyat hadisələrini əks etdirən tamaşaların ərsəyə gəlməsinə diqqət yetirərək xalqın cəhalət yuxusundan oyanmasına çalışırdılar. Gerçək həyatı canlandıran tamaşalarda hər kəs yaşadığı mühiti aydınlığı ilə görə, özünü, ətrafı daha real dərk edə bilərdi. Maarifçilik uğrunda aparılmış bu mübarizədə realizm güclü silah olmuşdur. Bu məramda səhnə tərtibatlarında fokusçuların, təlxəklərin istifadə etdiyi parlaq bəzəklərdən, primitiv səhnə tərtibatlarından imtina edilir və canlı məişət səhnələri, real həyat lövhələri yaratmağa can atılırdı. Sanki tamaşanı izləyən insanlar özlərini məşədə, evdə, yolda, bir sözlə, real məkanda hiss edirdilər. M.Qasimovun “Atayevlər ailəsində”, “Odlu diyar”, “Bir gəncin manifesti”, “Çiçəkli dağ”, “Komsomol” tamaşaları üçün hazırladığı səhnə quruluşları tamamilə real üslubda bədii həllini tapması ilə yadda qalır. XX əsr milli Azərbaycan teatr səhnəsi gerçək məişəti, insanların real problemlərini qabartdığı və bunun həlli yolunu tapmağa çalışdığı üçün tamaşaçı rəğbətini qazanmışdır. Bu məramda səhnəqrafiya da önəmli rol oynamışdır.

Realist üslub M.Qasimovun təkcə səhnə quruluşlarında deyil, geyim və qrim eskizlərində də aparıcı olmuşdur. Geyim elə real bədii vasitədir ki, tamaşanın ideya məzmununun anlaşılıqlı olmasına xidmət edir və səhnə quruluşuna bir əlvanlıq, estetik gözəllik, real ab-hava gətirir. Zəif, uyğun olmayan geyim seçimi tamaşanın mahiyyətinə tamamilə xələl gətirmək gücündədir. Geyim və məkan demək olar ki, ən önəmli faktorlardır. Düzdür yalnız ağ işıq altında sadəcə aktyorun performansına yönəlmiş tamaşalar da var və onların uğuru da danılmazdır. Amma bu cür səhnələrdə xalqın məişətini, tarxini, etnoqrafik zənginliyini dolğunluğu ilə görmək mümkün olmadığından realizm bu cəhətdən ən güclü vasitələrdən biri olaraq qalır. Məmməd Qasimovun geyim və qrimlərində dekorativ, simvolik elementlərdən, üslub qarışıqlığından tamamilə uzaq duraraq real, etnoqrafik tələblərə uyğun eskizlər hazırlamasının da qayəsində məhz bu ideya dayanırdı. O, tamaşaya qoyulacaq əsəri dəqiqliklə oxuyar, hadisələrin cərəyan etdiyi dövrün tarixi xüsusiyyətlərini, etnoqrafik zənginliklərini, məişətini araşdırar və uyğun geyimlərin eskizini ərsəyə gətirərdi. Eskizdəki əlbəmə sadə və yaxud dəbdəbəli olmasından asılı olmayaraq ilk növbədə reallığı ilə diqqəti cəlb etməli idi. “Məhsəti”də Rəna, “Günahsız müqəssirlər”də Korinkina, Kruçinina, Qalçixa, “Mehmanxana sahibəsi”ndə Mirandalina, “Apardı sellər Saranı”da Xaqan obrazlarının geyim və qrim eskizləri tarixi dəqiqliyə, etnoqrafik yaddaşa köklənmiş rəng koloriti ilə yaddaqalandır. Rəssam geyim və qrimlərdəki hər bir detalı tarixi dövrün tələblərinə uyğun şəkildə hazırlamağa səy göstərdiyi üçün ən incə məqamlara belə diqqət yetirərək tamaşanın məzmununu təbii surətdə açmağa çalışmışdır. Belə ki, rəssam geyim seçimində tamaşa üçün hazırlanacaq əlbəmələrin həmin dövrə uyğun olan parçalarla tikilməsinə diqqət yetirmişdir. Dövrün ab-havasını yaratmaq üçün düzgün parça seçiminin edilməsi səhnədə gerçəkliyin yansıtılmasına xidmət edən bədii vasitələrdən biridir. Necə gəldi seçilən parça fakturasında gerçəkliyi duymaq çətindir. Məsələn nökrin geyimindəki nimdaş parça, aristokrat, zadəgan əhlinin geyiminin hazırlanması üçün uyğun ola bilməz. Dəqiq, real vasitələrlə işləyən

M.Qasimovun sənət prinsipi məhz gerçəklikdir.

Məmməd Qasimovun səhnə quruluşu verdiyi “Məhsəti”, “Cehizsiz qız”, “Anamın kitabı”, “Atayevlər ailəsində”, “Bayramın birinci günü”, “Vaqif” və digər tamaşalarda canlandırılmış obrazlar real surətlər, həyat prototipləridir. Rəssam bu tamaşaların hər biri üçün obrazların geyim eskizlərini tam reallığa uyğunlaşdırılmış şəkildə çəkmişdir. Gerçək, həyati obrazlara şərti, simvolik, fantastik don geyindirmək nəinki əsərin, o cümlədən tamaşanın ideya məzmununa xələl gətirir. M.Qasimovun realist üslublu səhnə quruluşlarında dekorativ, simvolik əlamətlərə rast gəliklərsə, geyim eskizləri üçün bu cür bədii münasibətlər tamamilə yadlaşır və real obrazlar üçün gerçək əlbəslər önəm daşıyır. C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı” dram əsərinin səhnə quruluşunda İ.A.Krılovun məşhur “Durna, balıq və xərçəng” təmsilindəki obrazları simvolik olaraq tağşəkilli ön pərdənin üzərində əks etdirir, o cümlədən təmsildəki arabani tamaşanın əsas dekorasiya elementlərindən biri kimi verərək hadisələri arabani andıran evin üzərində canlandırır. Bu məqam özlüyündə dekorativ reallıq, simvolikadır. O, səhnə quruluşunda real detallardan istifadə etsə də alleqorik simvolikanı tamaşanın ideya məzmununun açılmasında istifadə edir. Tamaşanın səhnə quruluşu simvolizm üzərində qurulduğu halda aktyorların əlbəsləri üçün tam real, həmin dövrə uyğun geyimlər seçir, simvolik, şərti vasitələrdən qaçır. Məmməd Qasimovun səhnə quruluşlarında realizmə köklənmiş simvolizm, romantizm, poetizm, dekorativlik əsas üslublardır. Təbii ki, rəssamın realizmə münasibəti tarixilik, xalqilik, dünyəvilik, tolerantlıq prinsiplərinə əsaslanır. M.Qasimov səhnədə tarixi, etnoqrafik zənginliyin, milli koloritin təhrifinə qarşı çıxmağın tərəfdarı olduğundan bu məqama diqqət yetirir. Göründüyü kimi rəssam geyim və qrim eskizlərində realist üsluba sadıq qalmışdır.

Məmməd Qasimov rəssamı olduğu 107 tamaşadakı bir-birindən maraqlı yüzlərlə səhnə quruluşunda realizmin verdiyi sonsuz imkanlardan bəhrələnməklə öz yaradıcı potensialını, bədii yanaşmalarını ortaya qoya bilmişdir. Amma bu heç də demək deyil ki, o, bədii axtarışlarında tamamilə realistdir. Teatr səhnəsi ilk növbədə dekorativliyi sevən bir məkandır. Burada simvolika, şərtilik, illüziya və sair yanaşmalar qaçılmazdır. M.Qasimov məhz dekorativliyi, şərtiliyi, simvolikanı realizmə tabe edərək real səhnə quruluşu yaradır. Səhnəqrafiya müxtəlif üslubların, janrların sintezini sevir. Maraqlıdır ki, məşhur teatr rəssamı və rejissor Nikolay Akimov dram əsərlərində, pyeslərdə, rejissor, rəssam quruluşunda, aktyor işində janr müxtəlifliyinə qarşı çıxaraq geniş nəzəri mülahizələr ortaya qoyur [5, c. 51-69]. Təbii ki, nəzəriyyə də önəmlidir. Təcrübə göstərir ki, teatr sənətini, o cümlədən səhnəqrafiyanı nə qədər nəzəriyyəyə tabe etsək də, unutmayaq ki, bu sənətdə konkret janr, bəllirli bir konsepsiya yoxdur, səhnə quruluşu tamamilə rejissorun və rəssamın fantaziyasına, aktyor oyununa bağlıdır. Danılmaz həqiqətdir ki, XX əsr milli səhnəqrafiyada realist üslubda ərsəyə gətirilmiş səhnə quruluşlarında janr və üslub müxtəlifliyi də əsas rol oynamışdır.

Xüsusilə XX əsrin 50-ci illərindən sonra Naxçıvan Teatrı səhnəqrafiyasında minimalist ünsürlərə demək olar ki, az yer verildiyi üçün monumentalizm bu dövrün səhnə tərtibatları üçün daha çox tələb olunmuşdur. Realizmə köklənmiş monumental janrın təkcə səhnəqrafiyada deyil, rəssamlıq, heykəltəraşlıq, memarlıqda da intişar tapması dövrün tələbinin nə qədər güclü faktor olduğunu deməyə əsas verir. XX əsrdə Naxçıvan Teatrının səhnə dekorasiyaları real, monumental biçimlərlə həll olunduğu üçün rəssamların da yaradıcılığında monumental realizm aparıcı janr idi. Monumental biçimlərlə işləmək və real həyat lövhələri yaratmaq olduqca çətinidir. Məmməd Qasimov yaradıcılığında həm monumental, həm də dəzgah janrında realist üslublu səhnə dekorları hazırlamaqla bu çətinliyin öhdəsindən layiqincə gəlmişdir. Səhnəqrafiyada real, monumental formaların bütövlüyünü tam olaraq qavramaq, göz baxışında ümumiləşdirmək, bədii axtarışlar aparmaq çətin olduğu üçün rəssamlar ənənəvi şəkildə səhnə eskizlərinə və maketlərin hazırlanmasına üstünlük verdiklərindən, bu, dəzgah səhnəqrafiyasının yaranmasına

vəsilə olmuşdu. Səhnəqrafiyada dəzgah janrı heykəltəraşlıq, rəngkarlıq, qrafika sahələrinə nisbətən bir qədər ləng formalaşmışdır. Rəssamlar əsasən real səhnədə əyani vəsaitlərlə işləməyə üstünlük verirdilər.

Məmməd Qasimovun realist üslublu monumental cizgilərlə həll olunmuş səhnə quruluşlarında əsas diqqət detalların real olmasına yönəldilir. Söz yok ki, monumental biçimli səhnədə stol, stul aktyorun ölçülərinə hesablanmış formada olur. Bu cəhətdən rəssam məkanı fraqmental, səthi verməkdənsə həcimli, mümkün olduğu qədər dəyirmi formada qurur. Ən azından tamaşaçıya məkanın üç və yaxud dörd görüntüsü açıq olur. Məsələn “Atayevlər ailəsində” tamaşası üçün hazırladığı səhnə eskizlərində hadisələrin cərəyan etdiyi mənzillərin hərəsindən bir interyer görüntüsü qabardılmışdır. İnteryerin üç divarı, tavan örtüyünün tamaşaçıya görünməsi, hər bir nüansın dəqiqliklə işlənməsi səhnəni baxımlı etmiş olur. Dəyirmi, həcimli formalarla səhnənin həlli rəssamın fəza quruluşu metoduna da üstünlük verdiyini göstərir. Tamaşaçı özünü hadisələrin cərəyan etdiyi məkanda hiss edir və real təəssürat alır. Tamaşa o zaman uğurlu olur ki, tamaşaçı belə bir real təəssürat alıb həyəcanlansın, emosiyaları rıqqətə gəlsin. Bunun üçün real vasitələr, gerçək məkan, aktyorların həqiqətə uyğun geyim və qrimlə obrazı canlandırması uğurun təminatçılarıdır. Məmməd Qasimovun yaradıcılığında Naxçıvan Teatrının müraciət etdiyi repertuardan asılı olaraq həm milli, həm də xarici əsərlərin səhnə quruluşu yer almışdır. Realist üslubda olan həmin tamaşaların çoxu üçün rəssam minimalist, simvolik tərtibata deyil, monumental biçimli real həyat lövhələrinə üz tutur. Biz M.Qasimovu rejissorla birgə ortaq ideyalarla işləyən, onunla həmfikir olan bir səhnəqraf olaraq tanıyıırıq. Bu cəhətdən onun səhnədə bədii quruluşları rejissor remarkasına da uyğun şəkildə ərsəyə gətirilmişdir. Söz yox ki, tamaşaların uğurlu alınmasında kollektiv birlik, rejissor və aktyorların ruhunu, xarakterini dərinlən duymaq da önəmli rol oynamışdır. Aydın məsələdir ki, rejissor mizanı və rəssam eskizində monumental realizm ortaq ideya olmuşdur.

Məmməd Qasimovun səhnəqrafiya yaradıcılığındakı əldə etdiyi uğurlarda realist səpkili dram əsərlərinin də rolu və təsiri olduqca çoxdur. Amma bu, o demək deyil ki, rəssam realist dram əsərinə avanqard, və yaxud şərti, simvolik xarakterli minimalist dekorasiya verə bilməz. Əksinə, səhnə yalnız ağ işıq və yaxud qara fonla da qurula bilər. Təbii ki, bədii yanaşmalar dövrün və zamanın tələbinə, tamaşaçı zövqünə mütləq şəkildə uyğunlaşır. M.Qasimov real xarakterli bədii yanaşmalarında gerçək həyat lövhələrinə üz tutur və bədii ideyalarını bu biçimdə reallaşdırır. Unutmayaq ki, səhnə aləmi şərti əlamətləri və obrazlılığı sevir. Burada realizmin təbii şərtiliyə və obrazlılığa müəyyən qədər kölgə salsada, XX əsrin teatr rəssamları dövrün tələbinə, tamaşaçı zövqünə uyğun olaraq bu üslubu yaradıcılıqları üçün mayak etmişlər.

Məmməd Qasimovun üstün cəhətlərindən biri, yaradıcılıq uğuru fantaziyanı reallığa tabe etməsidir. O, öz yaradıcılığını məhz dekorativ reallıq üzərində inkişaf etdirmişdir. Rəssamın səhnəqrafiya yaradıcılığını analiz etdikdə görürük ki, onun üçün əsas məqamlardan biri dekorativ reallıqdır. Dəqiqlik, elmi və tarixi əsaslar, dünyəvilik, incəlik onun yaradıcılıq prinsiplərindəndir. Dekorativ reallığı M.Qasimovun bir çox tamaşalarında müşahidə etmək olar. Qənaətimcə onun məhz bu məqama diqqət yetirməsi rəssamın yaradıcılıq spesifikasiyasıdır. Özünəməxsusluq M.Qasimovun bütün yaradıcılığına xasdır [1, s.5]. Bu deyilən məqamları, xüsusilə dekorativ reallığı rəssamın bədii quruluş verdiyi “Hücum” tamaşasında da görürük.

Tamaşanın səhnə quruluşu dekorativ reallığı ilə maraq doğurur [4, s.21]. Monumental biçimli səhnə quruluşunda diqqətçəkən məqam hadisələrin gəmini xatırladan səhnədə baş verməsidir. Bu uğurlu bədii tapıntı onun yaradıcılığının zirvəsidir. Əsərdə tarixi “Avrora” gəmisində, inqilab ərəfəsindəki son bir neçə gündə baş verən hadisələr ümumiləşdirilmiş bir şəkildə qələmə alınmışdır. Pyesdə şərti olaraq “Avrora” gəmisi “Zarya” adlandırılıb. “Zarya”da baş verən təlatüm, çaxnaşma ikitirəlik, xəyanət, həyəcan və gərginlik, eyni zamanda onun

kapitanı Bersenyevin evində və ailəsində də əks olunmuşdur. Əlamətdar günə - Böyük Oktyabr Sosialist İnqilabının 50 illiyinə həsr olunmuş tamaşaya əlahiddə qonaqlar da təşrif buyurmuşdular. Həmin vaxt Leningrad Dövlət Akademik Dram Teatrının iki nəfər əməkdaşı Naxçıvana gəlmiş və həmin tamaşaya baxdıqdan sonra onun yaradıcı heyətini, quruluşçu rejissor Baxşı Qələndərini, aktyor heyətini təbrik edərək quruluşçu rəssam Məmməd Qasimovun səhnə həllindən vəcdə gəldiklərini gizlətməmişlər. Tamaşanın rəssam işi – səhnədə sanki həqiqi bir gəminin görünməsi xüsusilə onları xeyli təəccübləndirib məmnun etdiyindən söyləmişlər ki, sizlər xoşbəxtsiniz, teatrınızda belə bir geniş dünyagörüşlü, yüksək erudisiyalı, istedadlı bir rəssam vardır. Səhnəqrafın bu tamaşanın səhnə quruluşunda əldə etdiyi böyük sənət uğuru realizm, o cümlədən dekorativ realizm sahəsində apardığı bədii axtarışların nəticəsi olmuşdur. Uğurlu debütü rəssamın yaradıcılıq həyatında dönüş yaradaraq onu sənət zirvəsinə qaldırmışdır. Məhz bu tamaşadan sonra həmin il Məmməd Qasimov (Naxçıvan MSSR Ali Soveti Rəyasət Heyətinin 1967-ci il 21 noyabr tarixli fərmanı ilə) muxtar respublikanın əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görülmüşdür [3, s. 80-81].

Görkəmli rəssam Məmməd Qasimov səhnəqrafiya yaradıcılığında realist üslubu müxtəlif istiqamətlərdə inkişaf etdirərək tarixi, romantik, lirik-poetik ruhlu dekorativ səpkili, monumental biçimli real bədii səhnə quruluşları ərsəyə gətirmişdir. Nəticə etibarilə demək olar ki, Məmməd Qasimov realizmə münasibətində tam gerçəkçi rəssam kimi çıxış etməmiş, dekorativ reallığı, o cümlədən simvolizm ənənəsindən də bəhrələnmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayev V. Səhnənin cazibə qüvvəsi. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəz. 1980, 22 avqust, 8 s.
2. İsmayılov İ. Milli teatr bayramı. 525-ci qəzet. 2015, 7 mart, s.26.
3. Qasimov Ə.M. Naxçıvan tetarında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013). Bakı: Xəzər Universiteti, 2016, 176 s.
4. Quliyeva F.Q. Üç yaxşıdan biri. 525-ci qəzet. 5 fevral, 2020, s. 21-22.
5. Акимов Н.П. Театральное наследие. Том 2. О режиссуре. Режиссерские экспликации и заметки. Ленинград: Искусство, 1978, 287 с.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
e-mail: fizze25@mail.ru*

Fizze Quliyeva

REALISTIC STYLE IN THE SCENOGRAPY CREATIVITY OF THE GREAT ARTIST MAMMAD GASIMOV

The article explores the realist style in the scenography of the great artist Mammad Gasimov on the basis of his various scenes, costumes, grims, performance models and photos. National Azerbaijani scenography, despite the difficulties of the time, has gained sympathy with realist-style stage designs from the first years of its creation, and M. Gasimov's contribution to this success is undeniable. The place and role of Mammad Gasimov's creativity in the formation of national scenography in a realistic style on the basis of secular, scientific-theoretical principles is irreplaceable. Although he created sketches of costumes for various performances in an unambiguously realistic style, he shows the diversity of genres and richness of style in the stage

design. The greatest success of the artist, who has a unique attitude to realism, is the decorative reality. The stage designs of the great artist, with some exceptions, have found an artistic solution in a realistic style with monumental drawings. He remained faithful to the realist style in "In the Atayev's family", "Land of fiery", "Manifesto of a young man", "Flowery mountain", "Komsomol" and other performances and created scenes that reflect reality. In contrast to these performances, "Attack", "My mother's book", "The last day of the holiday" and other performances show a different approach to realism, showing a variety of styles and genres. As a result, Mammad Gasimov does not remain completely realistic in his approach to realism in stage creation, and also benefits from the influence of symbolism and conventional decorative style.

Keywords: *Mammad Gasimov, national theatre, Nakhchivan Theatre, painter, scenography, scenographer, creativity, realist style.*

Физза Гулиева

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ В СЦЕНОГРАФИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ВЫДАЮЩЕГО ХУДОЖНИКА МАМЕДА ГАСЫМОВА

В статье исследуется реалистический стиль в сценографии выдающегося художника Мамеда Гасымова на основе сценических постановок, костюмов, гримов, макетов и фотографий. Несмотря на трудности времени, национальная Азербайджанская сценография с первых лет своего существования завоевал симпатию с реалистичными постановками, и вклад М. Гасымова в этот успех неоспорим. Место и роль творчества Мамеда Гасымова незаменимы в формировании национальной сценографии в реалистическом стиле на основе светских, научно-теоретических принципов. Создавая эскизы костюмов для различных спектаклей он однозначно рисует в реалистическом стиле, но в сценическом оформлении он демонстрирует жанровое многообразие и богатство стиля. Наибольший успех художника, отличающегося своеобразным отношением к реализму, это декоративная действительность. Сценические постановки выдающегося художника, выполнены в реалистическом стиле с монументальными штрихами, за некоторыми исключениями. В спектаклях «В семье Атаевых», «Огненная страна», «Манифест юноши», «Цветочная гора», «Комсомол» и других он остался верен реалистическому стилю и создавал постановки, отражающие действительность. В отличие от этих спектаклей, «Атака», «Книга моей матери», «Последний день праздника» и других демонстрируют иной подход к реализму, демонстрируя разнообразие стилей и жанров. В результате Мамед Гасымов не остается полностью реалистичным в своем подходе к реализму в своих сценических работах, а также извлекает выгоду из влияния символизма и традиционного декоративного стиля.

Ключевые слова: *Мамед Гасымов, национальный театр, Нахчыванский Театр, художник, сценография, сценограф, творчество, реалистический стиль.*

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

Daxilolma tarixi: İlk variant 03.09.2020

Son variant 02.11.2020

HƏBİBƏ ALLAHVERDİYEVƏ*

NAXÇIVAN DÖVLƏT MUSİQİLİ DRAM TEATRI TAMAŞALARININ
BƏDİİ TƏRTİBATINDA TƏBİƏT TƏSVİRLƏRİ

Milli mədəniyyətimizin mühüm qaynaqlarından birini təşkil edən səhnəqrafiya teatr və rəssamlıq sənətini eyni məkanda birləşdirir. Səhnəqrafiyada – rəssamların hər hansı bir səhnə əsərinə çəkdiyi bədii tərtibat işində, hadisələrin baş verdiyi məkanın haqqında tamaşaçıda daha aydın təsəvvür yaratmaqdan ötrü tamaşanın müəyyən səhnələrində təbiət təsvirləri əks olunur. Öz əksini mənzərə janrında tapan təbiət təsvirlərini rəngkarlıqda, qrafikada, dekorativ tətbiqi sənətdə olduğu kimi səhnəqrafiyada da görmək mümkündür. Azərbaycan teatr-dekorasiya sənətinin banisi Bəhrüz bəy Kəngərlinin yaratdığı səhnə tərtibatlarında geniş yer alan təbiət təsvirləri sonrakı dövrlərdə teatr rəssamlarının yaradıcılığında uğurla davam etdirilmişdir.

Açar sözlər: *Naxçıvan teatri, səhnə tərtibatı, mənzərə janrı, teatr rəssamı*

Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında fəaliyyət göstərən rəssamların səhnə tərtibatı sahəsindəki yaradıcılığına nəzər saldıqda təbiət təsvirlərinə səhnəqrafiyada da geniş yer verdiklərinin şahidi oluruq. Teatr rəssamlığının banisi olan Bəhrüz bəy Kəngərlinin yaradıcılığında da bu janr ön planda olmuşdur. İstər qrafika, rəngkarlıq, istərsə də teatr-dekorasiya sənətində bu janra daha çox müraciət etmişdir. O, realist rəssam idi. Özünün də qeyd etdiyi kimi, realizm onun yaradıcılığında istər sulu boyalarla, istərsə də yağlı boya texnikası ilə işlədiyi əsərlərilə bərabər həm də tamaşalara çəkdiyi səhnə tərtibatında öz əksini tapmışdır. Onun bədii tərtibat sahəsindəki yaradıcılığı tamaşaya qoyulan əsərin ideyası, bütövlükdə mühit haqqında tamaşaçıda dolğun təəsürat yaradırdı. Xatirələrdə də yazılmışdır ki, B.Kəngərli Naxçıvan səhnəsi üçün elə gözəl bir dağ mənzərəsi çəkmişdir ki, bu şəkil uzun müddət Naxçıvan teatrının səhnəsində istifadə edilmişdir. Lakin Azərbaycanda teatr rəssamlığının təməlini qoyan Bəhrüz bəy Kəngərlinin hazırladığı tərtibatlardan heç biri günümüzə qədər gəlib çatmamışdır. Rəssamın bədii tərtibatlarında əks olunan realizm ruhu teatrda fəaliyyət göstərən sonrakı rəssamların da yaradıcılığında davam etdirilmişdir. Bu onun tələbələri Adil Qazıyev, Nağı Nağıyev, Şamil Qazıyev tərəfindən davam etdirilmişdir. Onların tamaşa dekorasiyaları, pərdələr üçün çəkdiyi eskizlər, maketlərdə təsvir olunan obyektin dəqiq və düzgün, olduğu kimi əks olunması üçün çalışdıqları hiss olunurdu.

Adil Qazıyevin bədii tərtibatında İmamzadə türbəsi özünəməxsus tərzdə realist boyalarla əks olunmuşdur. Rəssam A.Qazıyev türbənin o dövrkü görünüşünü, Naxçıvan qəbiristanlığını təsvir etmişdir. 1938-ci ildə Şamil Qazıyevin Yusif Yıldızın rejissorluğu ilə səhnələşdirilən C.Cabbarlının “Od gəlini”, 1940-cı ildə S. Rüstəmin “Qaçaq Nəbi” əsərinə verdiyi tamaşa tərtibatında realist üslubda işlədiyi təbiət lövhələrini görürük. Əlvan rəng çalarları ilə verilən gözəl təbiət mənzərəsinin fonunda realist səpkidə işlənmiş dekorlar, evin, eyvanın, istifadə olunan əşyaların və s. necə böyük səbr və həvəslə işləndiyinin şahidi oluruq.

Rəssam Məmməd Ələkbər oğlu Qasımov (1925-1987) yaradıcılığında daha çox soyuq rənglərin ahəngindən yaranmış bədii tərtibatında təbiət elementlərinə “Çiçəkli dağ” tamaşasına çəkilmiş eskizdə rast gəlinir. Realist ənənələrə sadiqlik ruhunda



Şəkil 1. Şamil Qazıyevin “Qaçaq Nəbi” (S.Rüstəm) tamaşasının çəkdiyi eskiz

təsvir etdiyi tərtibat işində o, mavi çaları daha çox ağacların təsvirində istifadə etmişdir. Məhz bu çalar–kolorit Şamil Qaziyevin “Qaçaq Nəbi” tamaşasına çəkdiyi mənzərəni xatırladır. Teatr rəssamı Məmməd Qasimovun yaradıcılığında realist üslubla yanaşı romantik üslub xüsusiyyətləri də qabarıq əks olunur. Gözəl bir təbiət mənzərəsinə Məmməd Qasimovun digər tamaşa tərtibatında rast gəlirik. Bu onun Süleyman Sani Axundovun “Eşq və intiqam” əsərinə hazırladığı tərtibat idi. M.Qasimovun akvarellə çəkdiyi eskizlərinin birində əlvan rənglərlə təsvir edilmiş eyvan və yaşıllıqlarla əhatə olunmuş həyət görürük (şək.2).

İctimai ideya yükü olan bu faiciənin bədii tərtibatında daha çox səhnə perspektivəsi diqqəti cəlb edir. Uzaqdan görünən açıq bənövşəyi, boz koloritli dağ və səmanın rəng çaları səhnəni daha dərin, səmanı isə sonsuz və geniş göstərir. Ön planda verilən ağacın tamaşaçı zalına yaxın olması onun cizgilərinin daha aydın görünməsinə səbəb olur ki, bu da təsvirin kompozisiya bitkinliyinin, həmçinin, perspektivanın daha tez nəzərə çarpmasına dəlalət edir. Tamaşanın quruluşçu rejissoru İbrahim Həməzəyev real, romantik və mürəkkəb psixoloji obrazların inkişaf xəttini tərtibat prinsipləri ilə bağlı məqamlarla paralel şəkildə verməklə, rejissor yaradıcılığının rəssam işi ilə uyğunluq yaratmasının zəruriliyini göstərir. Təbii ki, bu vəhdət tamaşanın ideya dərinliyinin artmasına səbəb olmaqla, onun ictimai mahiyyətinə fəlsəfi xarakter vermiş olur.



*Şəkil.2.Məmməd Qasimovun “Eşq və intiqam”
(S. S. Axundov) tamaşasına çəkdiyi eskiz.
1957.*

Ş Məmməd Qasimovun rəssamı olduğu “Durna” tamaşasının tərtibatında uzaqdan görünən dağlar, axan çayın görüntüsünün əks etdirildiyi perspektiva burada diqqəti daha çox cəlb edir. Öndə dekorlarla təsvir edilən yaz fəslinin tərəvəti, çiçəkli ağac və körpünün bütün cizgilərinin aydın təsviri və bu təsvirlərdəki isti rənglər tamaşanın daha yaxşı baxılmasına şərait yaradır. Bundan əlavə, fondakı rənglərin hava perspektivəsinə uyğun açıq tonu perspektivanın dərinliyini göstərən əsas şərtlərindəndir.

Ümumiyyətlə, dramaturq-şair Süleyman Rüstəm və bəstəkar Səid Rüstəmovun “Durna” musiqili komediyasında mühitin, təbiətin

təsviri orijinala, yəni canlı təbiətə çox yaxındır. Əlvan rənglər və kompozisiya dolğunluğu tamaşaçılarda xoş ovqat yaratmaqla bərabər, həm də səhnədəki lirik əhval-ruhiyyənin onlara çatdırılmasında vasitəçi rolunu oynamışdır. “Durna” tamaşasının tərtibatı Azərbaycan səhnəqrafiyasının banisi, XX əsrin əvvəllərində bu sənətdə cəsarətli eksperimentlərə imza atan Rüstəm Mustafayevin “Koroğlu” operası üçün hazırladığı dekorasiyalardan birinin tərtibat xüsusiyyətləri ilə bənzərdir (4, 26). Burada mənzərə perspektivəsi, körpünün təsviri, uzaqdan görünən dağlar körpünün hər iki tərəfindəki ağacların dekorativ təsviri ilə uyğun quruluşda verilmişdir.

1962-ci ilin repertuarında dahi H.Cavidin bədii irsinə bir daha müraciət olunaraq onun “Səyavuş” adlı qəhrəmanlıq dramı Məmməd Qasimovun bədii tərtibatı ilə mayın 18-də səhnəyə qoyulmuşdur. Qala divarlarının formasında qədimliyi – qalanın o dövriki real görünüşünü təsvir etmişdir. Qala divarlarının memarlıq forması o dərəcədə mükəmməl işlənmişdir ki, səhnədəki “qala”lar möhkəm, əzəmətli, alınmaz qala təsiri bağışlayırdı. Bir-birindən maraqlı və reallığı özündə əks etdirən dekorasiyalar sarayın kompozisiya quruluşuna görə fərqli və yaddaqalandır. Müasir dövr səhnəqrafiyada əks olunan təbiət motivlərinə diqqət etdikdə onun təsvir üslubunda müxtəliflik nəzərə çarpır. Səyyad Bayramovun, Əbülfəz Axundovun, Hüseynqulu Əliyevin

hazırladıqları səhnə tərtibatlarında bunu aydın hiss etmək mümkündür.

Əbülfəz Axundovun tərtibatında təbiət motivləri 1997-ci ildə “Nadir şah” tamaşasında öz səhnə həllini tapmışdır. Rəng koloritinin zənginliyi- sarı, narıncı koloritin üstünlük təşkil etdiyi tərtibat işində dağın təsvirinin daha canlı görünüşü diqqəti cəlb edir. Mərkəzi hissədə verilmiş uca, qarlı dağın təsviri ilə sanki tamaşanın əsas obrazı yaradılmışdır. Səhnədə böyük ölçüdə çəkilmiş dağın qüdrətli, əzəmətli görünüşü Nadir şahın obrazı ilə eyniyyət təşkil edir. Rəssamın zəngin təcrübəsindən xəbər verən tərtibatda istifadə edilən, bir-birinə maneçilik törətməyən açıq çalarlar ümumi harmoniyanın gözoxşayan olmasına səbəb olmuşdur. Səmanın təsvirində istifadə olunan rəng keçidləri isə səma ənginliyini, perspektivəni tamaşaçıya açıq-aydın hiss etdirir.

Səyyad Bayramovun yaradıcılığında “Məhsəti”, “Hekayəti xırs quldurbasan” tamaşalarına verdiyi tərtibat da kompozisiya bitkinliyi ilə maraqlıdır (şəkl.3). Səyyad Bayramovun 2012-ci ildə tamaşaya qoyulan Şəfayət Mehdiyevin “Mirzə Fətəli” əsərinə verilən tərtibat işi fərdiliyi, quruluşu və daşdığı ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə maraqlı və fərqlidir.



Şəkil.3. S.Bayramovun tərtibat verdiyi
“Hekayəti xırs quldurbasan”

(M.F.Axundzadə) tamaşasının eskizi. 2011.

Səyyad Bayramovun 2013-cü ildə səhnəyə qoyulmuş “Göz həkimi” tamaşasına verdiyi səhnə tərtibatı üslub müxtəlifliyi, kompozisiya, forma, quruluş baxımından mükəmməl bir tərtibat işi hesab etmək olar. Pərdədə təsvir olunmuş Bakı mənzərəsi kompozisiya, perspektiva və rəng baxımından diqqətəlayiqdir.

Beləliklə, Azərbaycan təsviri incəsənətində müstəqil mövqe tutduğu zamanadək uzun bir inkişaf yolu keçən mənzərə janrının səhnəqrafiyada da öz əhəmiyyətli yerinin şahidi oluruq. Səhnəqrafiyada təsvir olunan mənzərələr tamaşada hadisənin cərəyan etdiyi yer, məkan bəzən də ölkə haqqında dərin təsəvvür yaradır, tamaşaçıda müəyyən təəsürat oyadır. Azərbaycan

teatr-dekorasiya sənətinin banisi Bəhruz bəy Kəngərliyə yaratdığı səhnə tərtibatlarında geniş yer alan təbiət təsvirləri özündən sonrakı rəssamların yaradıcılığında realist şəkildə davam etmişdir. 1943-1973-cü illərdə Naxçıvanda teatrında tamaşalara tərtibat vermiş teatr-dekor sənətinin ustası rəssam Adil Qaziyev, Şamil Qaziyev, Əyyub Hüseynov, Məmməd Qasimov yaradıcılığında realizm prinsiplərinə üstünlük verməklə Bəhruz bəy Kəngərli irsini layiqincə davam etdirmişlər. Sonrakı illərdə bu janrın yer aldığı tərtibatlar öz üslub müxtəlifliyi ilə diqqəti cəlb edir. Müstəqillik dövründə C.Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında nümayiş etdirilən tamaşaların tərtibatı Azərbaycan Respublikasının Xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin, Naxçıvan MR-nın Əməkdar rəssamları Səyyad Bayramovun və Əbülfəz Axundovun adı ilə bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Allahverdiyeva Həbibə “Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında tamaşaların bədii tərtibatı” Bakı-2018-ci il (dissertasiya işi)
- 2.Əliyev Z. və Alıyev N. Bəhruz bəy Kəngərli taleyi. Naxçıvan, “Əcəmi”, 2017, 512 s.
- 3.Qəhrəmov Ə.K.,İbrahimov S.,Cəfərov F. Naxçıvan teatrının salnaməsi (1883-2008). Naxçıvan: 2010, 735s.

4.Sadıqoğlu A. Naxçıvan təbiətinin ecazkarlığını sənətdə yaşadan rəssam. “Xalq” qəzeti. Bakı: 2014-cü il, 16 may.

**Naxçıvan Müəllimlər İnstitutu
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: habibe.allahverdiyeva@mail.ru*

Habiba Allahverdiyeva

ART OF NAKHCHIVAN STATE MUSICAL DRAMA THEATER PERFORMANCES DESCRIPTIONS OF NATURE IN THE DESIGN

Landscapes that demonstrated on scenography create a deep idea about the place, location, or sometimes country that the situation began, and also create a certain opinion for the viewer.

Nature images that took a huge position in the founder of Azerbaijan's art of theatre-decoration Bahruz Kangarli's scene designs that he made have continued, with realism, in artists' creation after it. Master of theatre-decor art artists Adil Gaziyeu, Shamil Gaziyeu, Mammad Gasimov who given design to Nakhchivan theatre scenes in 1943-1973 have continued the heritage of Behruz Kangarli with honor by giving preference for realism principals in their creation. In the Continuous years, designs which that genre attended taking attention with its variety.

Design of scenes that demonstrated at the Nakhchivan State Musical Drama Theater named after J. Mammadguluzade on the dependence age is connected with the names of artists of the Republic of Azerbaijan Huseyngulu Aliyev, Sayyad Bayramov, and Abulfaz Akhundov.

Keywords: *Nakhchivan theater, stage design, landscape genre, theater artist*

Габиба Аллахвердиева

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЕЙ НАХЧЫВАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИЗОБРА- ЖЕНИЯ ПРИРОДЫ

Сцены, изображенные в декорациях, дают глубокое впечатление о месте, иногда и о стране, где происходило событие в спектакле, и производят определенное впечатление на зрителя.

Изображения природы, которые широко используются в сценических декорациях основоположника театрально-декорационного искусства Азербайджана Бахруза бека Кенгерли, реалистично продолжают в творчестве его последователей. Мастера театрально-декорационного искусства Адиль Газиев, Шамиль Газиев, Мамед Гасымов, оформлявшие спектакли Нахчыванского театра в 1943–1973 годах, продолжили наследие Бахруз бека Кенгерли, отдав предпочтение принципам реализма в своем творчестве. В последующие годы изделия этого жанра привлекали внимание своим разнообразием стилей. Спектакли, поставленные в Нахчыванском Государственном Музыкальном Драматическом Театре

имени Дж. Мамедгулузаде за годы независимости, носят имена Гусейнгулу Алиева, Сайяда Байрамова и Абульфаз Ахундова.

Ключевые слова: *Нахчыванский театр, сценография, жанре пейзажной, театральный художник*

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

Daxilolma: **İlkin variant: 07.09.2020**
 Son variant: 05.11.2020

MİLLİ MUSIQİMİZİ YAŞADAN DAHİ BƏSTƏKAR ÜZEYİR HACIBƏYOV

Məqalədə dahi bəstəkar, musiqişünas, ictimai xadim, istedadlı dramaturq, görkəmli pedaqoq, Milli musiqi və bəstəkarlıq məktəbinin təməlini qoyan Üzeyir Hacıbəyovun həyat və yaradıcılığından söhbət açılmışdır. Üzeyir bəy Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoymaqla, Şərqdə ilk muğam operası “Leyli və Məcnun” və qəhrəmanlıq operası olan “Koroğlu”nu yaratmaqla, xalq musiqisi əsasında mükəmməl elmi tədqiqatlar da aparmışdır. Üzeyir bəyin ərsəyə gətirdiyi musiqili komediyalar – “Məşədi İbad”, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun”, “Ər və arvad” beynəlxalq aləmdə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təbliğində mühüm rol oynamış və dünyanın bir çox ölkələrində tamaşaya qoyulmuşdur. Həmçinin Üzeyir bəyin jurnalist kimi fəaliyyəti, “Kaspi”, “Həyat”, “Tərəqqi” qəzetlərində, eləcə də “Molla Nəsrəddin” jurnalında “Ü.Hacıbəyov”, “Üzeyir”, “Y”, “Filankəs” və gizli imzalarla xeyli məqalə, oçerk, felyeton və satirik miniatiurlar dərc etməyi vurğulanmışdır. Bunlarla yanaşı dahi bəstəkarın Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafındakı rolu, Naxçıvan Muxtar Respublikasından iki çağırış SSRİ Ali Sovetinə deputat seçilməsi, 1937-ci ildə ilk Naxçıvan şəhər Uşaq Musiqi Məktəbinin açılması, eləcə də 1938-ci ildə həmin məktəbə – I nömrəli Uşaq Musiqi məktəbinə bəstəkar Məmməd Məmmədovun adının verilməsi, respublikada musiqi kollektivlərinin təşkil olunması, musiqiçi kadrlarının hazırlanması, “Milli Musiqi Günü”nün təsis edilməsi və digər məsələlər tarixi sənədlər əsasında işıqlandırılmışdır.

Açar sözlər: Üzeyir Hacıbəyov, bəstəkar, musiqişünas, dramaturq, “Leyli və Məcnun”, “Koroğlu”, opera, musiqili komediya.

Milli-mədəni dəyərlər hər bir xalqın formalaşması və inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Azərbaycan xalqı da öz milli mənəvi dəyərləri – tarixi, milli mədəniyyəti, şifahi söz xəzinəsi, memarlıq abidələri, musiqisi, xalq mahnıları, bəstəkar əsərləri, ədəbiyyat və incəsənəti ilə dünya xalqları sırasında özünəməxsus şəkildə yer almış, daim seçilmişdir.

Azərbaycan xalqının zəngin musiqi mədəniyyətinin tarixi də çox-çox qədim dövrlərdən xəbər verir. Bu baxımdan Gəmiqaya və Qobustan qayaüstü rəsmləri, eləcə də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı xalqımızın qədim musiqi mədəniyyəti haqqında da dolğun məlumat verir. Hələ XIII əsrdə Səfiəddin Urməvi, sonralar isə onun davamçıları Azərbaycan musiqisinin nəzəri məsələlərini araşdırmış, musiqimizin səs sistemi, ladları, musiqi alətləri haqqında dəyərli əsərlər yazmışlar. Bu nadir musiqi əsərləri Şərq və Qərbin böyük musiqi tədqiqatçıları və musiqişünaslarının marağına səbəb olmuş, dünyanın bir sıra xalqlarının dillərinə tərcümə edilmişdir. XX əsrin ortalarında Üzeyir Hacıbəyov özünün “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” kitabında: “Yaxın Şərq xalqları musiqisinin nəzəri və əməli inkişafı tarixində başlıca yeri dünyada məşhur olan iki nəfər Azərbaycan alimi, nəzəriyyəçi, musiqişünas Səfiəddin Əbdülmömin ibn Yusif əl Urməvi (XIII əsr) və Əbdülqadir Marağai (XIV əsr) tutur”, - deyə yazırdı [2, s. 14]. Deməli XX əsrdə Azərbaycanda Səfiəddin Urməvinin ənənələri yaşayırdı və bu sahədə Üzeyir Hacıbəyov onun davamçısı olmuşdur. O, “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərinin “Tarixi məlumat” hissəsində qeyd edirdi: “Yaxın Şərq xalqlarının musiqi mədəniyyəti XIV əsrə doğru özünün yüksək səviyyəsinə çatmış və on iki sütunlu, altı бүрclü “bina” (dəstgah) şəklində ictimailəşmiş və onun zirvəsindən dünyanın bütün dörd tərəfi: Əndəlisdən Çinə və Orta Afrikadan Qafqaza qədər geniş bir mənzərə görünmüşdür. Musiqi binasının möhkəm təməlini təşkil edən on iki sütun on iki əsas muğamı, 6 бүрç isə 6 avazı təmsil edirdi” [2, s. 14]. Hacıbəyova görə Azərbaycan xalqının musiqi sənəti də çox mütənasib və ciddi bir sistemə əsaslanır. Azərbaycan xalq musiqisinin bütün elmi-nəzəri məsələləri də öz əsasını bu sistemdən alır. Üzeyir Hacıbəyov XX əsrdə nəinki xalq musiqimizin əsaslarını müəyyən etmiş, onun ciddi qanunlara tabe olduğunu göstərmiş, həm də Şərqdə ilk muğam operası “Leyli

və Məcnun” un yaradıcısı olmuşdur. Hal-hazırda Azərbaycanda elə musiqi janrı və musiqi forması tapmaq olmaz ki, bu və ya digər şəkildə musiqimizin klassiki Üzeyir Hacıbəyovun adıyla bağlı olmasın. Dahi sənətkarın yaradıcılığına böyük qiymət verən Ulu öndər Heydər Əliyev 1995-ci ildə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun anadan olduğu günü – 18 sentyabr “Milli Musiqi Günü” kimi qeyd olunması haqqında Sərəncam imzalamışdır. Sərəncamda: “Bizim gözəl incəsənətimiz, mədəniyyətimiz, bənzərsiz xalq musiqimiz və ondan bəhrələnən, onun əsasında yaranan müasir, peşəkar musiqimiz var. Zənnimcə, peşəkar musiqimiz həm görkəmli bəstəkarlarımızın, həm də mahir ifaçılarımızın ən böyük nailiyyətidir” – yazılır [7]. Həmin tarixdən etibarən hər il sentyabrın 18-i ölkəmizdə “Milli Musiqi Günü” (Üzeyir günü) kimi qeyd olunur.

Azərbaycanın dahi bəstəkarı, dünya şöhrətli musiqişünas, müasir Azərbaycan professional musiqi sənətinin və milli operasının banisi, ictimai xadim, istedadlı dramaturq, peşəkar jurnalist, qüdrətli ədib, mahir publisist, görkəmli pedaqoq Üzeyir Əbdülhüseyn oğlu Hacıbəyov Azərbaycan xalqının dünya mədəniyyətinə bəxş etdiyi nadir simalardandır. Böyük novator sənətkar sənətində, yaradıcılığında Azərbaycan xalq musiqisinin bütün janrlarını – muğam, mahnı, rəqs, aşıq yaradıcılığının... səciyyəvi xüsusiyyətlərini tam şəkildə əhatə etmiş və özünün orijinal üslubunu yaratmışdır. Müasir Azərbaycan musiqişünaslığının əsasını qoyan Üzeyir bəy xalq musiqisi üzərində dərin elmi tədqiqatlar aparmışdır. Azərbaycan ladlarını Avropanın major-minor sistemi ilə üzvi sürətdə birləşdirməklə, milli musiqimizin inkişafında müstəsna xidmətlər göstərmişdir. Şifahi xalq musiqi sənətində mövcud olan Azərbaycan milli musiqisini Qərbi Avropa və rus bəstəkarlıq məktəblərinin səviyyəsində zənginləşdirməyə də müvəffəq olmuşdur.

Üzeyir Əbdülhüseyn bəy oğlu Hacıbəyov (Hacıbəyli) 18 sentyabr 1885-ci ildə Qarabağ mahalının Ağcabədi şəhərində anadan olmuşdur. Onun atası əslən Şuşadan idi. Üzeyirin uşaqlığı da elə Şuşada keçmiş, ilk təhsilini mədrəsədə almışdı. Mədrəsədə oxuduğu illərdə ərəb, fars dillərinə mükəmməl yiyələnir, şərq yazıçılarının həyat və yaradıcılığı ilə yaxından tanış olur. O, maarifçi Həşimbəy Vəzirovun ikiillik rus-tatar məktəbində təhsilini davam etdirir. Üzeyir bəy hələ gənc yaşlarından musiqiyə böyük maraq göstərir. O, zəngin musiqi ənənələri olan Şuşa mühitində dövrünün görkəmli ziyalı Mirzə Mehdi Həsənzadənin rəhbərliyi altında Şərqin böyük yazıçı və şairlərinin əsərləri ilə tanış olur. Bu əsərləri Üzeyir ya orijinalda, ya da Mirzə Mehdi müəllimin tərcüməsində oxuyub mənimsəyirdi. Hacıbəyovun musiqi sənətinin sirlərinə yiyələnməsində Şuşa mühitində ilk musiqi müəllimi, xalq musiqisinin gözəl bilicilərdən biri olan dayısı Ağalar Əliverdibəyov olmuşdur. Yaradıcılığa kiçik yaşlarından başlayan Üzeyir bəy 13 yaşında ikən hekayə və nağıllar da yazırdı. Əski əlifba ilə yazdığı kiçik həcmli nağılları, onlara uyğun olaraq çəkdiyi illüstrasiyalarla birgə cildləyir və “Kitabi-məzhəkə” adı altında dostlarının köməyi ilə nəşr etdirir. 1899-cu ildə Üzeyir Gürcüstana gəlir və Qori Müəllimlər Seminariyasına qəbul olunur. O, burada təhsil alarkən üç musiqi alətində – skripka, violençel və nəfəsli alət olan baritonda çalmağı öyrənir. Gələcək bəstəkar Müslüm Maqomayevlə tanışlığı da məhz orada baş verir. Hacıbəyov seminariyasında oxuyarkən, həm Azərbaycan, həm də Gürcüstanda məşhur olan adlı-sanlı Terequlovlar nəslı ziyalıların nüməyəndəsi Məleykə xanım Terequlova ilə evlənir. Onun yaxın dostu Müslüm Maqomayev Məleykə xanımın bacısı ilə ailə qurmuşdu. Öz ailəsi olsa da, Hacıbəyov həmişə qohumlarının da qayğısına qalmış, təəssüf ki, öz uşaqları olmamışdır. Onun musiqi istedadı seminariyada oxuduğu illərində büruzə verir və xalq mahnılarını nota yazmağa başlayır. Seminariyada 5 il təhsil alan Üzeyir Hacıbəyovun dünyagörüşü-nün formalaşmasında, dünya ədəbiyyatı ilə yaxından tanış olmasında seminariyanın böyük rolu olmuşdur. 1904-cü ildə seminariyanı bitirən gənc Üzeyir Cəbrayıl qəzasının Hadrut, Tuğ kəndlərinə müəllimlik etmişdir. O, 1905-ci ilin yayında Bakıya gələrək, Bibiheybətdə, sonralar isə “Səadət” məktəbində müəllim, “Həyat” qəzetində felyetonçu,

tərcüməçi kimi işləmiş, eyni zamanda “İrşad” qəzeti ilə əməkdaşlıq etmişdir. Eyni zamanda bədii yaradıcılıqla məşğul olur, nasir kimi fəaliyyət göstərir və bir sıra əsərlərini nəşr etdirir.

Dahi bəstəkarın yaradıcılığı çoxşaxəli idi. Onun hər hansı bir sahədə gördüyü işlər elmi-tədqiqat səviyyəsində göstərmək düzgün olar. Niyazi qeyd edirdi: “Hacıbəyovun yaradıcılığı onun bəstəkarlıq fəaliyyətindədir. Üzeyir dünya mədəniyyəti tarixinə, hər şeydən əvvəl, Şərqdə ilk operanın banisi kimi daxil olmuş və bu janrın ən nadir incilərini yaratmışdır...” [5]. Şair Məhəmməd Füzulinin eyniadlı poeması əsasında yazılmış, musiqisi əsasən, muğam və təsniflərdən ibarət olan “Leyli və Məcnun” operası ilə Üzeyir bəy nəinki Azərbaycanda, eləcə də bütün müsəlman Şərqində opera sənətinin əsasını qoydu. Bəstəkarın Azərbaycan Opera və Balet Teatrında tamaşaya qoyulan uğurlu əsərlərindən biri – “Koroğlu” operası xalq folkloru ruhundan qidalanmış, aşıq musiqisi üslubunda bəstələnmiş və yaradıcılığının şah əsəri hesab edilmişdir. Öz estetik istiqamətinə görə yeni olan incəsənəti bəstəkar milli musiqi mədəniyyətinin böyük tarixi təcrübəsinin bünövrəsi üzərində qurmaqla, bəstəkarlıq yaradıcılığının müvəffəqiyyətləri ilə inkişaf etdirmiş və zənginləşdirmişdir. Onun bəstəkarlıq və novator axtarışının əsasını hər şeydən əvvəl əsil xəlqilik və realizm prinsipləri təşkil edirdi. Bəstəkarın misilsiz xidmətlərindən biri də “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərini ərsəyə gətirməsi olmuşdur. Bu elmi əsər muğamlarımız haqqında monumental bir tədqiqatdır. Dərslik kimi tədris olunan bu əsərdə 7 əsas və 3 əlavə muğamlarımızın inkişaf yolu təhlil olunmuşdur. Üzeyir bir bəstəkar olaraq əsərlərində xalq yaradıcılığı ilə yanaşı, dünya klassik musiqisindən də məharətlə istifadə etmişdir. O, “Leyli və Məcnun” operasında muğam və xalq mahnılarından istifadə etmişdirsə, “Koroğlu” operasının musiqisini isə başdan-başa muğam və xalq mahnılarımızın əsasında qurmuşdur. Bəstəkarın klassik musiqisindəki yaşamının əsas səbəbi də budur. Onun yaradıcılığı incəsənət və xəlqilik uğrunda mübarizəyə həsr edilmişdir. Fikrət Əmirov bəstəkarla söhbətində: “Musiqini elə yazmaq lazımdır ki, xalq başa düşsün. Musiqi insanı heyran etməli və ruhlandırmalıdır...” [1]. Doğurdanda Hacıbəyovun musiqisi gözəlliyi və həqiqi xəlqiliyi ilə adamı valeh edir. Xəlqilik dedikdə xalq musiqisinin ruhuna və üslubuna dərinlən nüfuz etməyi, xalq musiqi dilinin xüsusiyyətlərini başa düşüb mənimsəməyi nəzərdə tutur, yəni xalq musiqisi nümunələrini kor-koranə köçürməyin, təqlid etməyin əleyhinə idi.

Bəstəkar milli operamızın, musiqili teatrın bünövrəsini qoyduğu kimi, yazıçı və jurnalist kimi də öz dəst-xəttilə seçilmişdir. Azərbaycan və rus dillərində dərc olunan dövrü mətbuatda məqalə, felyeton, resenziya, miniatür, səhnəcik, açıq məktub və s. formalarda yüzlərlə əsərini nəşr etdirmişdir. O, peşəkar jurnalist kimi bu sahənin sənət sirlərini, yaradıcılıq incəliklərini, nəzəri problemlərini çox yaxşı bilmiş, müxtəlif illərdə zamanəsinin aparıcı qəzet və jurnallarında tərcüməçi və redaktor kimi fəaliyyət göstərmiş, “Kaspi”, “Həyat”, “Tərəqqi”, “Tərcümən”, “İrşad”, “İqbal”, “Yeni iqbal”, “Həqiqət” qəzetlərində, eləcə də “Molla Nəsrəddin” jurnalında “Ü.Hacıbəyov”, “Üzeyir”, “Y.”, “Filankəs”, “Behmənəkəs”, “Bisavad”, “Namuslu”, “Ordanburdançı”, “Saqallı, hənalı filankəs”, “Saray müdiri Hacıbəyov”, “Adı Molla, özü Bəy filankəs” və s. kimi gizli imzalarla xeyli məqalə, очерк, felyeton və satirik miniatürlər dərc etdirmişdir. Öz məqalə və felyetonlarında dövrünün mühüm ictimai-siyasi və maarifçilik məsələlərinə toxunur, xalqını maarifləndirmək uğrunda mübarizəyə aparırdı. Hacıbəyli jurnalistlərdən sadə, xalq dilində yazmağı tələb etdiyi kimi oxuculardan da həm jurnalist sözünə ciddi münasibət, həm də mətbuata hörmət, qəzet oxumağa həvəs, istək tələb edirdi: “Qəzet oxumaq, yəni dünyadan xəbəri olmaqla bərabər, bir də qəzetlərdə yazılan faydalı şeylərdən mənfəət götürmək və ehtiyaclarımızın yolunu öyrənmək üçün savaddan başqa bir də ürəkdə bir dübr və şövq də lazımdır” [4, s. 55].

Üzeyir bəyin yaradıcılığında musiqili dram sənəti də mühüm yer tutur. Onun musiqimizdəki rolunu Mirzə Fətəlinin dramaturgiyamızdakı mövqeyi ilə müqayisə etsək deyərik

ki, M.F.Axundov Azərbaycan ədəbiyyatında dramaturgiyanın banisidirsə, Ü.Hacıbəyov professional musiqimizin ilk ustadıdır. Mirzə Fətəli rus və Avropa dramaturgiyasından böyük ustalıqla bəhrələnmişdirsə, Üzeyir kamil bir bəstəkar və musiqişünas alim kimi Azərbaycanın son dərəcə gözəl, məlahətli musiqisini rus və Avropa musiqisinin mütərəqqi ənənələri ilə üzvi şəkildə əlaqələndirmişdir. M.F.Axundov Şərq qadınını qara çadraya bürüyən, onun arzu və düşüncələrini islam dini əleyhinə açıq mübarizə aparmışdırsa, Ü.Hacıbəyov islamiyyətin qadına münasibətini musiqinin və ictimai satiranın dil ilə ifşa etmişdir. Əli Sultanlı Ü.Hacıbəyovun dramaturgiyasından bəhs edərkən: “O, məhz M.F.Axundovun və C.Məmmədquluzadənin dramaturji üslubunu izləyərək şuxluğu, məlahəti ilə hələ ədəbiyyat tariximizdə misli görünməmiş məzhəkələr yaratmışdır”- yazırdı [6, s. 276]. XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatında fəaliyyəti ilə fərqlənən sənətkar Ü.Hacıbəyovun “Məşədi İbad”, “Arşın mal alan”, “O olmasın, bu olsun”, “Ər və arvad” musiqili komediyalarının əbədi həyat qazanması, dillər əzbəri olması bu fikri təsdiq edir.

Ü.Hacıbəyov ənənə və novatorluğu həmişə vəhdətdə götürür, “Musiqidə xəlqilik” məqaləsində yazırdı: “Mən xalq musiqisini əsaslı sürətdə öyrənməyincə böyük əsərlər yazmağa tələsməmişəm” [3, s. 122]. Onun fikrincə, zəngin xalq ədəbiyyatına, klassik irsə, dünya ədəbiyyatına mükəmməl bələd olmayan, ondan yaradıcı şəkildə istifadə etməyi bacarmayan qələm sahibi ola bilməz.

Azərbaycan musiqisinin inkişafında əvəzsiz xidmətləri olan Üzeyir Hacıbəyov Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında da mühüm rol oynamışdır. O, ilk dəfə 1937-ci ildə birinci çağırış SSRİ Ali Sovetinin Millətlər Sovetinə, ikinci dəfə 1946-cı ildə isə SSRİ Ali Sovetinə Naxçıvan Muxtar Respublikasından deputat seçilmişdir. 11 il Naxçıvanda SSRİ Ali Sovetinin deputatı olduğu müddətdə xalqın rifahı naminə var qüvvəsi ilə çalışmış, xüsusilə naxçıvanlıların mənafeyini qorumuşdur. O, Naxçıvanın mədəni həyatının, iqtisadiyyatının yüksəlməsinə səy göstərmişdir. Naxçıvanda 1937-ci ildə ilk Uşaq Musiqi məktəbinin açılması da onun adı ilə bağlıdır. Ü.Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə 1938-ci ildə Muxtar Respublikada professional musiqinin inkişaf etdirilməsi üçün Məmməd Məmmədov adına 1 saylı Uşaq Musiqi məktəbi fəaliyyət göstərməyə başladı. Dahi bəstəkarımız həmin məktəbə “Berlin” markalı piano da bağışladı. Bu məktəb Muxtar Respublikanın mədəni həyatında mühüm rol oynadı. Bununla yanaşı musiqi kollektivlərinin təşkilində, kadrlarının yetişdirilməsində, sənaye müəssisələrinin açılmasında fəaliyyət göstərmişdir. Üzeyir bəy onlarla tanınmış bəstəkarlar ifaçılar nəslini yetirmişdir. Onun tələbələrindən Qara Qarayev, Fikrət Əmirov, Niyazi, Soltan Hacıbəyov, Ağabacı Rzayeva, Şəfiqə Axundova və onlarla başqalarının adlarını çəkmək olar... Onun “Arşın mal alan” musiqili komediyası 1917-ci ildə (rejissor B.Svetlov), 1945-ci ildə (rejissorlar R.Təhmasib, N.Leşşenko), 1965-ci ildə (rejissor T.Tağızadə), “O olmasın, bu olsun” musiqili komediyası (rejissor H.Seyidzadə) isə 1956-cı ildə ekranlaşdırılmışdır. 1945-ci ildə çəkilmiş “Arşın mal alan” filminin bir qrup yaradıcısı və iştirakçısı ilə yanaşı, Üzeyir Hacıbəyov da SSRİ Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür. 1944-cü ildə Azərbaycan Dövlət Simfonik Orkestrinə, 1949-cu ildə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasına Üzeyir Hacıbəyovun adı verilmiş və respublikanın şəhər və qəsəbələrdə onun adına küçələr, musiqi məktəbləri, Respublika Dövlət Mükafatı və s. təsis olunmuşdur. Bakıda və Şuşada heykəli (1960-cı ildə Bakıda tunc və qranitdən ucaldılan heykəlin müəllifi heykəltəraş T.Məmmədov; 1985-ci ildə Şuşada tunc və qranitdən ucaldılan heykəlin müəllifi isə Ə.Salikovdur) ucaldılmış, 1965-ci ildə Şuşada, 1975-ci ildə isə Bakıda ev muzeyləri açılmışdır. 1982-ci ildə xalq yazıçısı Anarın ssenari müəllifliyi və rejissorluğu ilə bəstəkarın həyat və fəaliyyətindən bəhs edən ikiseriyalı “Üzeyir Hacıbəyov; Uzun ömrün akkordları” rəngli bədii televiziya filmi çəkilmişdir. Onun yaradıcılığının estetikasının realizmi, milliliyi, həyatiliyi, nikbin ruh, yüksək ideya-məzmun, forma mükəmməlliyi, yüksək bədilik, ənənə və novatorluğu,

eləcə də bəstəkarlıq təcrübəsindəki qeyri-adi fəaliyyəti, nəzəri konsepsiyaları, bunu deməyə əsas verir ki, bu dahi sənətkarın zəngin, çoxşaxəli irsi daim tədqiqatçıların nəzərdiqqətini cəlb etmiş, həyat və fəaliyyəti haqqında çoxlu sayda monoqrafiyalar, kitablar, oçerk və məqalələr yazılmış və bundan sonra da yazılacaqdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əmirov F. Xəlqilik uğrunda. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 21 noyabr 1975-ci il.
2. Hacıbəyov Ü. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları. Bakı: Azmusnəşr, 1950, 300 s.
3. Hacıbəyov Ü. Əsərləri, Bakı: İşıq, II c, 1965, 238 s.
4. Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1985, 653 s.
5. Niyazi. Ustadımız. "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 21 noyabr 1975-ci il.
6. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı: Azərnəşr, 1964, 350 s.
7. "Şərq qapısı" qəzeti, 18 sentyabr 2014-ci il.

**AMEA Naxçıvan Bölməsinin doktorantı
E-mail: bektashi.nuray@gmail.com*

Nuray Bektəşi

GREAT COMPOSER UZEYIR HAJIBEYOV, WHO MAINTAINED OUR NATIONAL MUSIC

The article talks about the life and work of Uzeyir Hajibeyov, a genius composer, musicologist, public figure, talented playwright, prominent pedagogue, founder of the National School of Music and Composition. Uzeyir Bey laid the foundation of Azerbaijani musicology, created the first mugam opera in the East "Leyli and Majnun" and the heroic opera "Koroglu", and conducted excellent scientific research on the basis of folk music. Musical comedies composed by Uzeyir Bey – "Mashadi Ibad", "The Cloth Peddler", "If Not That One, Then This One", "Husband and wife" played an important role in the promotion of Azerbaijani musical culture in the international arena and were staged in many countries around the world. It was also emphasized that Uzeyir Bey published many articles, sketches, feuilletons and satirical miniatures with "U.Hajibeyov", "Uzeyir", "Y.", "Filankes" and secret signatures in "Kaspi", "Hayat", "Taraggi" newspapers, as well as "Molla Nasreddin" magazine. In addition, the role of the great composer in the development of Nakhchivan musical culture, the election of two convocations of the Nakhchivan Autonomous Republic to the Supreme Soviet of the USSR, the opening of the first Nakhchivan Children's Music School in 1937, as well as the naming of Children's Music School No. 1 after composer Mammad Mammadov in 1938, organization of music groups in the republic, training of musicians, establishment of "National Music Day" and other issues were covered on the basis of historical documents.

Keywords: *Uzeyir Hajibeyov, composer, musicologist, playwright, "Leyli and Majnun", "Koroglu", opera, musical comedy.*

Нурай Бекташи

ВЕЛИКИЙ КОМПОЗИТОР УЗЕИР ГАДЖИБЕКОВ, УВЕКОВЕЧИВШИЙ НАШУ НАЦИОНАЛЬНУЮ МУЗЫКУ

В статье рассказывается о жизни и творчестве великого композитора, музыковеда, общественного деятеля, талантливого драматурга, выдающегося педагога, основоположника национальной музыкальной и композиторской школы Узеира Гаджибекова. Узеир-бей заложил основы азербайджанского музыковедения, создал первую на Востоке мугамную оперу «Лейли и Меджнун» и героическую оперу «Кероглу», провел прекрасные научные исследования на основе народной музыки. Музыкальные комедии Узеир-бея - «Мешади ибад», «Аршин мал алан», «О олмасын бу олсун», «Эр ве арвад» сыграли важную роль в популяризации азербайджанской музыкальной культуры на международной арене и были представлены во многих странах мира. Было подчеркнуто, что журналистская деятельность Узеира Бея освещалась в газетах «Каспи», «Хаят», «Терегги», а также были опубликованы много статей, очерков, фельетонов и сатирических миниатюр в журнале «Молла Насреддин» под псевдонимом «У.Гаджибеков», «Узеир», «Й», «Филанкес».

Кроме того, роль великого композитора в развитии музыкальной культуры Нахчывана, избрание депутатом двух созывов от Нахчыванской Автономной Республики в Верховный Совет СССР, открытие первой Нахчыванской детской музыкальной школы в 1937 году, а также присвоение в 1938 году Детской музыкальной школе №1 имени композитора Мамеда Мамедова, организация музыкальных коллективов в республике, обучение музыкантов, учреждение «Дня национальной музыки» и другие вопросы освещались на основе исторических документов.

Ключевые слова: *Узеир Гаджибеков, композитор, музыковед, драматург, «Лейли и Меджнун», «Кероглу», опера, музыкальная комедия.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir)

Daxilolma: İlk variant: 03.09.2020
Son variant: 23.10.2020

UOT 48.71.91

FATMA MƏMMƏDOVA*

ŞAMİL QAZIYEV ƏSƏRLƏRİNDƏ “KÖHNƏ NAXÇIVAN” MOTİVLƏRİ

Naxçıvan diyarı təkrarolunmaz təbii gözəllikləri, özünəməxsus relyefi, qədim tarix mədəniyyət abidələri ilə diqqəti cəlb edirdi. Bu diyarı sevməmək, heyran olmamaq mümkün deyil. Xüsusi ilə sənət adamları Naxçıvan təbiətinin vurğunudur. Hələ ötən əsrlərdə neçə - neçə Azərbaycan rəssamı – Səttar Bəhlulzadə, Tahir Salahov, Maral Rəhmanzadə və başqaları qədim Naxçıvan diyarında yaradıcı səfərdə olmuş, Naxçıvan təbiətinin gözəlliklərini vəsf etmiş, hətta fərdi sərgilərini təşkil etmişdilər.

Nəcib insani xüsusiyyətlərə malik olan Şamil Həsən oğlu Qaziyev həmin rəssamlar sırasına daxildir. Belə ki, Şamil Qaziyev ömrünün 28 ilini Naxçıvanda, yaşayıb. Naxçıvan motivləri onun yaradıcılığında əsas yer tutmuşdur. Gələcəkdə rəssam olmaq arzusu da Naxçıvanda ruhuna hakim kəsilmişdi. Naxçıvan onun üçün daha doğma idi. Bunu görkəmli fırça ustasının yaratdığı tablolarından da daha aydın görmək olar. Ş. Qaziyevin Naxçıvan sevgisi onun səfəli təbiətinə, məişət ənənələrinə, insanlarına duyduğu heyranlıqdan, məhəbbətdən və onlara bağlılıqdan qaynaqlanmışdır.

Açar sözlər: *Rəssam, “Köhnə Naxçıvan silsiləsi”, “Qızlar bulağı”, “Şəlalə”, “Çoban”, “Dəyirman”, “Lavaşyapanlar”. “Qaçqınlar”, “Çarıqçılar”, “Öküzlərin nallanması” “Oraq kolxozu”, “Çörək satan”*

Şamil Qaziyevin yaradıcılığında Naxçıvan motivlərini əks etdirən əsərləri “Köhnə Naxçıvan” silsiləsinə aiddir: “Köhnə İmamzadə”, “Qızlar bulağı”, “Şəlalə”, “Çoban”, “Xırmada”, “Qalayçılar”, “Dəyirman”, “Lavaşyapanlar”, “Qaçqınlar”, “Çarıqçılar”, “Öküzlərin nallanması”, “Örtülü bazar”, “Naxçıvan hamamı”, “İnqilabaqədərki Naxçıvan” və yaxud “Naxçıvan XIX əsrin əvvəllərində”, “Naxçıvanda köhnə həyət”, “Köhnə mehmanxana”, “Peyzaj”, “Qızlar bulağı”, “Gün batır”, “Köhnə həyət”, “Xıncov məhəlləsi”, “Köhnə Naxçıvan”, “Oraq kolxozu”, “Çörək satan”, “Molla məktəbi”, “Xırmada”, “Taxılbiçənlər”, “Gəc dəyirmanı” və.s əsərləri daxildir. Ş. Qaziyevin “Köhnə Naxçıvan” silsiləsinə aid olan əsərləri Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyində və “Naxçıvanqala” Tarix – Memarlıq Muzey kompleksinin sərgi salonunda qorunmaqda və sərgilənməkdədir [2, s.73].

Azərbaycanın görkəmli rəssamı Şamil Qaziyevin yaradıcılığında böyük ustadı Bəhrüz Kəngərlinin sənət irsinin davamı əsas yer tutur. Ş. Qaziyev teatr, həmçinin qrafika və rəngkarlıq sahəsindəki yaradıcılığı məhz B. Kəngərli ənənələrinin davamı idi. “Qaçqınlar”, “Şəlalə”, “Kəndə gedən yol”, “İmamzadə”, “Qızlar bulağı”, “İlanlı dağ” və.s rəsm əsərləri B. Kəngərli yaradıcılığından bizə məlumdur. Ş. Qaziyevin də rəsm əsərlərində bu mövzulara rast gəlmək mümkündür. Onun “Köhnə İmamzadə”, “Qaçqınlar”, “Qızlar bulağı”, “Şəlalə” və.s əsərləri bu qəbildəndir. B. Kəngərlinin istər teatr, istərsə də rəngkarlıq sahəsində yolunu davam etdirən Ş. Qaziyev ustadının irsinə sadıq şəkildə fəaliyyət göstərmiş, hər zaman müəlliminin adını uca tutmağa çalışmışdır.

Şamil Qaziyev həmçinin Əzim Əzimzadə irsinin də davamçısı idi. Rəssamın yaradıcılığında Ə. Əzimzadənin Azərbaycanın xalq məişətini tərənnüm edən ənənələrinin izlərini görürük. Bu cəhətdən Ş. Qaziyev böyük sənətkar Ə. Əzimzadənin Azərbaycanın xalq məişəti ənənələrini yaşatmaq ideyalarına sadıq qalaraq öz yaradıcılığını da bu istiqamətdə formalaşdırmışdır desək, yanılmarıq. Suetli tabloların mahir ustalarından biri Ə. Əzimzadənin hələ ötən əsrin əvvəllərində milli adət - ənənələrin, düşüncənin yaşadılmasına və təbliğinə yönəlmiş böyük işləri sonralar onlarla Azərbaycan rəssamı tərəfindən davam etdirilmişdi. O rəssamlardan biri də Ş. Qaziyev idi. Bu məqamda yüksək düşüncəli ziyalı olduğunu da görə

bilirlik. Gördüyü hər bir işin mahiyyətinə varmaq, nə üçün, kimin üçün etdiyini düşünmək də onun ziyalı keyfiyyətidir. Uzaqgörən rəssam bilirdi ki, böyük sənətkarların başladığı yolu, izi davam etdirmək bir çox rəssam kimi, onun da üzərinə düşən əsas vəzifələrdəndir. Sələflərin yüksək yaradıcılıq ideyalarını yaşatmaq, bir vətəndaş kimi Vətəni qarşısında xidmət etmək. Bu cəhətdən rəssamın yaradıcılıq fəaliyyəti, düşüncələri yaradıcı insanlar, xüsusi ilə gənclər üçün mayak olmuşdur.

Şamil Qaziyevin “Köhnə Naxçıvan” silsiləsindən olan əsərləri mövzu əlvanlığı ilə yanaşı janr müxtəlifliyi ilə də seçilir. Silsiləyə daxil olan əsərlərdə rəssam sujetli tablo, məişət, mənzərə, natürrəal, portret və s. janrlara müraciət etmişdir. Janr müxtəlifliyi Şamil Qaziyev yaradıcılığı üçün xarakterikdir. Hər bir rəssam özünü müəyyən janr çərçivəsində daha mükəmməl tapır. Fikrimizcə Şamil Qaziyev təsviri sənətin bir çox janrlarında düşüncələrini ifadə edə bilmişdir. Rəssamın ustalılıqla təsvir etdiyi sujetli tabloları onun janr potensialının daha mükəmməl olduğunu göstəricisidir.

Şamil Qaziyev ömrü boyu yaradıcılıq axtarışında olmuşdur. Onun axtarışları daim davam etmişdir. Rəssamın yaradıcılıq axtarışlarının uğuru “Naxçıvan silsiləsi”, xüsusilə bu silsiləyə daxil olan, etnoqrafik zənginliyi ilə seçilən sujetli tablolardır. Şamil Qaziyevin “Köhnə Naxçıvan” silsiləsindən olan əsərləri təsadüfən yaranmayıb. Xalq məişətini, torpağını, insanların əməyini dəyərləndirmək məhz onun əsərləri üçün xarakterikdir.



*“Lavaşıyapanlar” –kətan yağlı
boya. 100x80sm. 1977 – ci il.
Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyi,
NİM-814, J-26.*

Rəssamın “Köhnə Naxçıvan” silsiləsinə daxil olan əsərlərində aparıcı janrlardan biri mənzərə janrıdır. O, mənzərə janrına həm müstəqil mövzu, həm də sujetli tablonun yardımçı janrı kimi müraciət etmişdir. Ümumiyyətlə, mənzərə janrı onun yaradıcılığına doğmadır. Hər bir rəssam kimi o da təbiətin xüsusilə Naxçıvan təbiətinin vurğunudur. Rəssamın qızı Natella xanım deyir: “Gözəllik aşığı atam. Təbiətin gözəlliklərinə heyran idi. O, təbiətə çoxlarının baxa bilmədiyini gözəl baxırdı. Bu zaman onda qeyri – adi yaradıcı təxəyyül, bu təxəyyüldən isə ürəkdə məhəbbət, dəli bir təbiət vurğunluğu baş qaldırırdı. Hərdən təbiətə biganə münasibət görəndə kövrəlirdi də. Atam həmişə deyirdi ki, təbiət əsl gözəllikdir, gözəllik isə ilham mənbəyidir. Bu gözəlliyi sevməmək olarmı? O, Naxçıvanın füsunkar təbiətinin qoy-

nunda saatlarla gəzər, onun əsrarəngiz gözəlliklərinə baxmaqdan doymazdı...” [4, s.1].

Şamil Qaziyevin 1939 – cu ildə mənzərə janrında yaratdığı tablolarından biri “Qızlar bulağı” adlanır. Bu tablo digərlərindən fərqli olaraq kiçik olub, 29 x 19 sm ölçüsüdür. Əsər Köhnə Naxçıvanda məşhur olan yerlərdən birini əks etdirir. O zamanlar bu adda məhəllə də olmuşdur. İndinin özündə də həmin yer, məhəllə yenə də Qızlar bulağı adı ilə tanınmaqdadır. Bu məhəllə Qızlar bulağının ətrafını əhatə edir. Şifahi xalq ədəbiyyatında Qızlar bulağının adı daha çox əfsanə və rəvayətlərdə xatırlanmışdır.

Bu rəvayətlərdə öz namusu və qeyrəti uğrunda mübarizə aparan qız – gəlinlərimizin saf məhəbbəti tərənnüm edilir, dövrün ədalətsiz qanunları, kor – koranə sevgi nifrətlə yad edilir. Bulaq suyun qızlar kimi saf, təmiz olduğu, su üstünə gələn qızların burada çox cəmləndiyi, qayadan tumurcuqlanıb mirvari kimi süzülən suyun qızların arxasına tökdüyü saçlarına bənzədiyi üçün, Qızlar bulağı adlanmışdır [1, s. 43-44]. Bu tarixi məkan indinin özündə də gənclərin sevimli yeridir. Olduqca gözəl abu – havası, səfalı mənzərəsi olan Qızlar bulağı Ş. Qaziyev kimi bir rəssamın diqqətini cəlb etməyə bilməzdi. Rəssam ailəsi ilə İrəvandan Naxçıvana pənah gətirəndə Bazar çayı adlanan yerdəki evlərdən birində yaşayırdılar. Onların evi Qızlar bulağına

yaxın idi. Rəssamın gənclik illəri burada keçdiyindən onun yaddaşında gözəl təəsürat yaratmışdır. Dəfələrlə qızlar bulağında olmuş rəssam növbəti tablolarından birini elə bu məkana həsr etmişdi. Əsər 1939 – cu ildə, rəssamın gəncliyinin ən qaynar zamanlarında çəkilib. Tabloda müşahidə etdiyimiz rəng qarışıqları, yaxılları, romantik əhval – ruhiyyə və gənclik cılıqlığından xəbər verir.



Şamil Qaziyev 1945 – ci ildə “Oraq kolxozu” əsərini çəkir. Bu kolxoz Xıncov məhəlləsi kimi tanıdığımız məhəllədə yerləşirdi. Bu Naxçıvan şəhərinin qədim məhəllələrindən biridir [1, s.37]. Rəssam bu əsərdə gənclik illərinin keçirdiyi məhəlləni qara qələmlə eskiz etməklə yaratmışdır.

Naxçıvan diyarının, təbiətinin vurğunu olan rəssam doğma yurdunu sonsuz məhəbbətlə sevmiş, Vətəninə boyalarla, əlvan rənglərlə vəsf etməkdən doymamışdır. Saf Naxçıvan təbiəti, doğma diyarın mənzərələri Şamil Qaziyev yaradıcılığının ana xəttini təşkil edir. Rəssam Bakıda yaşadığı illərdə, daha dəqiq desək, 1976 – cı ildə vaxtilə çəkdiyi etüdlərindən, eskizlərindən bəhrələnərək növbəti Naxçıvan mənzərələrindən birini yaradır.

Əsər iki adla tanınmaqdadır “İnqilabaqədərki Naxçıvan” [3, s.43] və yaxud “XIX əsrin əvvəllərində Naxçıvan” [5, s.4]. Bu əsər həm mövzu baxımından, həm də təsvir vasitələri cəhətdən “Köhnə Naxçıvan” silsiləsinin şah əsərlərindən biridir. Rəssamın bu tablosunda doğma yurduna olan sonsuz sevgisini görməmək mümkün deyil. Ş. Qaziyevin tabloda canlandırıdığı “Xan diki”, onun ərazisində olan “Möminə xatın türbəsi”, şəhərin mərkəzilə axıb gedən və indiki “Qızlar bulağı”nda gözəl bir şəlaləyə çevrilən Bazar çayı və təsvir etdiyi neçə - neçə tarixi məkan bu gün nə qədər də dəyişilib, yeni don geyinib. Sadə, köndələn evlər, zəhmətkeş insanlar, tağlı körpü, tarixi abidələr, məscid, qızılı - sarı torpaq, kələ - kötür yollar... Bu mənzərələr günümüzdə tamamilə fərqlidir. Müstəqillik illərində günü – gündən müasirləşən, özünün intibahını yaşayan bugünkü Naxçıvandan köhnə Naxçıvana bir anlıq səyahət, insanı keçmişə, tarixilə görüşdürür, onun mənəviyyatını zənginləşdirir. Mübaligəsiz deyə bilərik ki, rəssama baş ucalığı gətirən, yaradıcılığını xalqına sevdirən, onun yurduna bəslədiyi sonsuz məhəbbət olub.

ƏDƏBİYYAT

1. Bağırov A.N. Naxçıvanın urbonimləri. Bakı: ADPU-nun nəşri, 2014, 172 s.
2. Quliyeva F.Q. Şamil Qaziyevin həyatı və yaradıcılığı Naxçıvan: “Əcəmi” NPB, 2018, s.144.
3. Şamil Qaziyev. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2010, 63 s.
4. Tahirova G. Natella Qaziyeva : “Atamın yubileyinin qeyd olunması incəsənət, mədəniyyət tariximizə, mənəvi irsimizə verilən yüksək qiymətdir” “Şərq qapısı” qəzeti, 2018, 20 fevral.
5. Naxçıvan. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2010, 63 s.

**AMEA Naxçıvan Bölməsinin doktorantı
e- mail: fatma_sahbazova@hotmail.com*

Fatma Mammadova

"OLD NAKHCHIVAN" MOTIVES IN THE WORKS OF SHAMIL GAZIYEV

The land of Nakhchivan attracted attention with its unique natural beauties, unique relief, ancient historical and cultural monuments. It is impossible not to love and admire this land. Artists in particular are fascinated by the nature of Nakhchivan. In the past centuries, several Azerbaijani artists - Sattar Bahlulzade, Tahir Salahov, Maral Rahmanzade and others - made a creative trip to the ancient land of Nakhchivan, glorified the beauty of Nakhchivan nature, and even organized solo exhibitions. Shamil Hasan oglu Gaziyeu, who has noble character, is one of those artists. Thus, Shamil Gaziyeu lived in Nakhchivan for 28 years. Nakhchivan motives played a key role in his work. He obsessed about his desire to become an artist in the future in Nakhchivan. Nakhchivan was more native for him. This can be seen even more clearly in the paintings of prominent painter. S.Gaziyeu's love of Nakhchivan is due to his admiration, love and devotion to its beautiful nature, household traditions and people.

Keywords: *Artist, "Old Nakhchivan Series", "Maiden Fount", "Waterfall", "Shepherd", "Mill", "Lavash makers", "Refugees", "Shoemakers", "Fitting bulls with a shoe", "Sickle collective farm", "Bread seller"*

Фатма Маммедова

МОТИВЫ "СТАРОГО НАХЧЫВАНА" В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ШАМИЛЯ ГАЗИЕВА

Нахчыванский край привлекал внимание своей неповторимой природной красотой, своеобразным рельефом, памятниками культуры древней истории. Невозможно не любить этот край, не восхищаться им. В частности, искусствоведы восхищаются природой Нахчывана. Еще в прошлом веке несколько азербайджанских художников-Саттар Бахлулзаде, Таир Салахов, Марал Рахманзаде и другие побывали с творческим визитом в древнем Нахчыванском крае, раскрыли красоту природы Нахчывана, даже организовали свои персональные выставки. Газиев Шамиль Гасан оглы, обладающий благородными человеческими чертами, входит в число этих художников. Так, Шамиль Газиев прожил в Нахчыване 28 лет своей жизни. Мотивы Нахчывана сыграли значительную роль в его творчестве. Желание стать художником в будущем также переросло в господство над его мыслями. Нахчыван был для него более родным. Это можно увидеть и в таблицах, созданных выдающимся мастером кисти. Любовь Ш.Газиева к Нахчывану обусловлена его чистой природой, традициями быта, восхищением, любовью и привязанностью к людям.

Ключевые слова: *Художник, "Старая Нахчыванская цепь", "Девичий родник", "Водопад", "Пастух", "Мельница", "Пекарь лавашей", "Беженцы", "Цыгане", "Подковка быков", "Ораг колхозу", "Хлебник"*

(AMEA – nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma: İlkin variant 01.09.2020
Son variant 23.10.2020

UOT 7

ZENFİRA SEYİDOVA*

HÜSEYN CAVID YARADICILIĞI TƏSVİRİ
VƏ TƏTBİQİ SƏNƏT ƏSƏRLƏRİNDƏ

Məqalədə Hüseyn Cavidin Naxçıvandakı ev muzeyində nümayiş etdirilən eksponatlar haqqında məlumat verilir. Hüseyn Cavid bəraət aldıqdan sonra rəssamlarımız, xalqaçılarımız, heykəltəraşlarımız və müxtəlif sənətkarlar tərəfindən müxtəlif formalarda obrazı işlənmişdir. Məqalədə təsviri və dekorativ tətbiqi sənət əsərlərində Hüseyn Cavid obrazının və onun yaradıcılığına həsr olunmuş əsərlər haqqında məlumat verilib.

Açar sözlər: Şair, muzey, eksponat, rəssam, heykəltəraş

Dünya romantizm ənənələri zəminində bəşəriyyətin mənəvi həyatı ilə bağlı axtarışlarının ifadəsi olan lirik əsərlərin, mənzum faciə və tarixi dramların yaradıcısı olan Hüseyn Cavidin xatirəsi ona layiq şəkildə əbədiləşdirilmişdir.

Hüseyn Cavid sənətdə heç kimə bənzəməyən, orijinal bir yaradıcılıq yolu keçmiş və özündən sonra ölməz əsərlər qoyub getmiş söz ustalarından biridir (2 səh.158).

Hüseyn Cavid son dərəcə humanist, həssas və incə qəlbli sənətkar idi. Alicənablıq, xeyirxahlıq, insana dərin hörmət onun bütün əsərlərinin mayasını, cövhərini təşkil edir. Şair insana, onun ləyaqətinə, azad inkişafına, düşüncəsinə, sərbəstliyinə çox həssas yanaşır və hər yerdə həmişə sadə, təmiz, namuslu, zəhmət çəkən, iş görən adamların tərəfində dururdu.

Hüseyn Cavid yaradıcılığının ən önəmli dövrlərində haqsız və ədalətsiz tənqidlərə məruz qalmışdır. Bildiyimiz kimi, Cavid də 1937-ci il faciəsinin qurbanlarından. 1937-ci il repressiyası Azərbaycan xalqının yetişdirdiyi ən önəmli yazıçıları, şairləri, tənqidçiləri, müəllimləri, millətini sevən çox vacib təbəqəni yox etdi. Hüseyn Cavidə də bu dövrdə “türkcü”, “türançı”, “panislamist” damğası vuruldu.

1981-ci ildə “Hüseyn Cavidin anadan olmasının 100 illiyinin qeyd olunması” haqqında Azərbaycan KP MK-nın qəbul etdiyi qərar görkəmli dramaturqun yaradıcılığının öyrənilməsi və təbliği sahəsində həlledici addım oldu. Belə ki, bu qərar özündə bir çox mühüm tədbirlərin icrasını reallaşdırdı. Elə H.Cavidin nəşinin uzaq Sibirdən Azərbaycana gətirilməsi, Bakıda və Naxçıvanda ev muzeyinin təşkili və s. bu qərarın nəticəsində baş tutdu.

Bu qərardan sonra müxtəlif sənət adamları onun yaradıcılığına müraciət etmiş, Cavid obrazını və onun yaratdığı müxtəlif obrazları öz əsərlərində canlandırıbmışlar.

Rəssamlarımızın Hüseyn Cavid ünvanlı ən yaxşı rəngkarlıq əsərləri dramaturqun Naxçıvandakı və Bakıdakı ev muzeylərində toplanıb. Onların arasında heç şübhəsiz xalq rəssamı Oqtay Sadıqzadənin yaratdığı tablolar xüsusi yer tutur. Oqtay Sadıqzadənin çəkdiyi sənət əsəri “Cavid dünyası” (1997) adlanır. Triptix şəklində həll olunmuş kompozisiyanın mərkəzi hissəsini dramaturqun portreti, sağ və sol tərəflərini isə əsərlərinin qəhrəmanları təşkil edir. Rəssamın təqdimatında Hüseyn Cavid yazı masası qarşısında əyləmiş vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Triptixin sol hissəsində “Peyğəmbər”, “Topal Teymur”, “Maral”, “Ana” və “Şeyda”, sağ tərəfdə isə “İblis”, “Şeyx Sənan”, “Uçurum”, “Afət”, “Xəyyam” pyeslərinin mənə-məzmun daşıyıcıları olan qəhrəmanları görüntüyə gətirilib. Həmin qəhrəmanların Cavid obrazının ətrafında – buludlar arasında isti-soyuq rənglərin təzadı və vəhdəti ilə təsviri kifayət qədər lirik və bədii-fəlsəfi tutumda təqdim edildiyindən, bütünlükdə triptix dramaturqun romantik ideyalara bələnməsi, sənət dünyasının mahiyyətini gözəl əks etdirir.

Tablonun aşağı hissəsində H.Cavid “Dün və bu gün”, “İştə bir divanədən bir xatirəm”,

“Ey ruhi-pürsükün” şeirlərindən götürülmüş misraların yazılışı da məqsəddir və rəssamın ifadə etdiyi fikrin poetik ruhla zənginləşdirilməsi məqsədini daşıyır.

Muzey üçün ədəbi mövzularda eksponatların yaradılması əsrlər boyu ədəbiyyatla təsviri və tətbiqi incəsənət arasında mövcud olmuş qarşılıqlı əlaqə və təsirin daha da möhkəmləndirilməsinə təkan vermişdir. Hazırda H.Cavid ev muzeyinin ekspozisiyasında ədəbiyyat və incəsənət nümunələrinin qarşılıqlı əlaqəsi özünü əks etdirməkdədir. Tamaşaçı bu qarşılıqlı əlaqəni eksponatların – miniatürlər, illüstrasiyalar, potretlər, heykəllər, büstlər, xalçalar vasitəsilə əyani surətdə Hüseyn Cavidin həyat və fəaliyyəti ilə tanış olur.

Oqtay Sadıqzadənin Cavid dünyasına həsr olunmuş başqa bir əsəri isə “Şeyx Sənan” adlanır (1982). Hazırda H.Cavidin ev muzeyində nümayiş etdirilən bu əsər yağlı boya ilə çəkilmişdir.

Bu lövhənin kompozisiyasında “Şeyx Sənan” pyesi üzərində işləyən Hüseyn Cavid yazı masası arxasında, düşüncəli təsvir olunmuşdur. Rəssam burada Şeyx Sənan və Xumar obrazlarını səmada buludlar arasında təsvir etmişdir. Bu cür bədii təqdimat, romantik təsvir kompozisiyanı təşkil edən fiqurları daha təsirli göstərir. Rəssamın işlətdiyi təzadlı rənglər əsərin möhtəşəmliyini artırır.

Naxçıvanda yaşayıb-yaratmış Mir Cəlil Seyidovun yaradıcılığında da Hüseyn Cavid mövzusu geniş yer tutur. Onun müxtəlif illərdə yaratdığı “Cavid düşünərkən”, “Cavid gəlir”, “Cavidlə İblisin dialogu”, “Şairin yuxusu” və “Cavid dünyası” adlı əsərləri bunun təsdiqidir (1 səh.20).

Naxçıvanlı rəngkar Rəfael Qədimovun Hüseyn Cavid obrazına bədii münasibəti də özünəməxsusdur. Belə ki, onun çoxfiqurlu əsərinin kompozisiyasını Naxçıvanın bir çox görkəmli şəxsiyyətləri, o cümlədən də mərkəzi hissədə buludlar üzərində görüntüyə gətirilmiş Hüseyn Cavidin obrazı təşkil edir. obrazların yerli memarlıq inciləri ilə əlaqəli verilməsi əsərin təsir qüvvəsini xeyli artırır. Rəssam təsvirində təqdim olunan memar Əcəminin, yazıçı Cəlil Məmmədquluzadənin, general Cəmşid Naxçıvanskiyin, rəssam Bəhrüz Kəngərlinin, kimyaçı-alim Yusif Məmmədliyəvin, şair Məmməd Arazın və dövlət xadimi Heydər Əliyevin obrazları bədii məziyyətlərinə görə cəlb edici və yadda qalandır. Azərbaycanın müxtəlif dövrlərdə yaşayıb-yaratmış şəxsiyyətlərinin, eyni zamanda və bir məkanda görüntüyə gətirilməsi, onların xatirəsinin əbədləşdirilməsi baxımından çox maraqlıdır.

Naxçıvanda yaşayan rəssamlardan Əli Səfərovun, Telman Abdinovun, Yuran Məmmədovun, Əli Verdiyevin, xalq rəssamı Hüseynqulu Əliyevin, Qədirulla Bağirovun, Elxan Tahirovun, Elman Cəfərovun yaratdıqları Cavid obrazlarının biri-birindən maraqlı, düşündürücü tərzdə əks etdirmişlər.

Hüseyn Cavidin bənzərsiz sənət dünyasına həsr olunmuş təsviri sənət əsərləri arasında qrafik lövhələr də az deyil. 1956-cı ildə bəraət almasından sonra onun bənzərsiz sənət dünyası qrafiklərimiz üçün də ilham qaynağına çevrilmişdir.

Xalq rəssamı Elmira Şahtaxtinskayanın “Dəli Knyaz” əsərinə sulu boya ilə çəkdiyi illüstrasiyada da ədəbi materiala özünəməxsus bədii münasibət duyulur. Rəssamın təqdimatında Knyaz restoranda qara paltarda, saçları dağınıq, üstündə şərab şüşəsi olan miz arxasında, sərsəm vəziyyətdə təsvir olunmuşdur. Məşuqəsi qırmızı qırçınlı tumanda, yaxası açıq sarı koftada, əllərində qara əlcək, sağ əlində yelpik təsvir edilmişdir.

Rəssamın təzadlı rənglərdən istifadə etməsi də bu vəziyyətin yaddaqalan biçimdə əyaniləşdirilməsinə xidmət edir.

Rəssam Afaq Kərimovanın “Cavid planeti” (1998) adlı plakat Hüseyn Cavidin Naxçıvandakı ev muzeyinin daimi eksponatıdır. Plakatın aşağısında verilmiş mətndən aydın olur ki, Ukrayna alimi Nikolay Çernixin kəşf etdiyi 6262 saylı kiçik planetə Beynəlxalq Astronomiya

İttifaqı 20 iyun 1997-ci ildə böyük Azərbaycan şairi və dramaturqu Hüseyn Cavidin adını vermişdir. Stendin üzərində H.Cavidin “Peyğəmbər” əsərindən götürülmüş “Yerə enməmə də səma şairiyəm” misrası yazılmışdır.

Plakatın kompozisiyasında gecənin tünd-göy fonunda, planetlərin elmi əsaslarla işlənmiş düzülüşü və düzgün nisbətini müşahidə edirik. Lakin planetlərin quruluşu arxa planda müqayisədə real ölçülərinə görə çox kiçik olan Cavid və Nizami planeti əsərin ön planında olduğuna görə bu kiçik planetlər böyük həcmdə göstərilmişdir. Tünd rəngli fonda verilmiş kiçik Cavid planeti isə xırda ulduzların əhatəsində parlaq və şəffaf rənglərlə işlənmişdir. Gecə fonunda ən parlaq ulduz kimi görünən kiçik planetin daxilində açılmış və vərəqləri pərvazlanan bir kitab, açılmış vərəqlər arasından isə çərxi istiqamətdə görünən, rəmzi xarakter daşıyan qələm və xırda ulduzlar təsvir olunub. Bu gözəl yaradıcılıq mühitində H.Cavid müdrik obrazı yuxarıda sadalanan atributlarla bir-birini uğurla tamamlayır (1 səh.25).

Öməkdar rəssam-istedadlı qrafika ustası Ülviyyə Həməyəvanın Cavid ünvanlı əzəri də özünəməxsus kompozisiyaya malikdir. Belə ki, burada Cavid ömrünün acınacaqlı bir kəsimi, o cümlədən dustaqlıq və sürgün illəri görüntüyə gətirilmiş, obrazlı bədii şərh verilmişdir. Rəngli sous və kömürlə işlənmiş qrafik lövhədə Hüseyn Cavidin yan görünüşlü portreti təsvir olunub. Obrazın arxa planında, tünd fonda Azərbaycanın odlar diyarı olmasına bir işarə olaraq Atəşgahın görüntüsünün bir hissəsi, əsər boyu ara-sıra görünən alov rəngləri və qara kömür ilə işlənmiş qrafik alov forması əsərin mənə və məzmununu tamamlayır. H.Cavidin həbsxanada olarkən 1113 yazılı nömrəsi atəşgahın içərisində yanan vəziyyətdə təsvir edilmişdir. Rəssam əsərdə kəskin işıq-kölgə təzadlarından istifadə edərək, portretin gərgin tutumlu cizgilərinin daha da qabarıq, romantik tutumda göstərilməsinə nail olmuşdur.

Muzeylərin funksional fəaliyyətində mühüm istiqamətlərdən biri də incəsənətin təbliği və incəsənət vasitəsilə tərbiyə məsələsidir. Təsviri incəsənətin qollarından olan heykəltəraşlıq sahəsi təkcə zahiri oxşarlığı deyil, təsvir olunan obrazın fərdiliyini, daxili mahiyyətini də açıb göstərir. Başqa mədəniyyət müəssisələrindən fərqli olaraq muzeylərin bu sahədə apardığı iş daha səmərəli və təsirlidir.

Görkəmli dramaturq H.Cavidin yubilyenin qeyd olunması, onun obrazının plastik görkəm alması prosesinə də təkan vermişdir. Bu istiqamətdə görülmən ən uğurlu işlər bilavasitə xalq rəssamı Ömər Eldarovun adı ilə bağlıdır.

Ömər Eldarov tərəfindən Hüseyn Cavid şəxsiyyətinə həsr edilmiş monumental sənət abidəsi Naxçıvan şəhərində yerləşir. Həmin əsər Hüseyn Cavid məqbərəsinin üst qatında nümayiş etdirilir. Ağ mərmərdən ucaldılmış monumental sənət abidəsi hekyəltəraş tərəfindən qorelyef kimi yaradılmışdır. Hündürlüyü iki metrədən çox olan mücərrəd-rəmzi ideyaları əks etdirən bu qorelyef müstəvi səth üzərində deyil, həcmli monumental heykəltəraşlıq abidəsi kimi kürsi üzərində qoyulmuşdur. Əsərin qızılqüllərlə əlaqəli olan kompozisiya həlli müəllif Ömər Eldarovun böyük ədib Hüseyn Cavid yaradıcılığını və şəxsiyyətini dərinlən öyrəndiyindən xəbər verir.

Hüseyn Cavid məqbərəsinin üst qatında ucaldılan abidə giriş qapısı ilə üzbəüz divarda, yerdə yarım oval formasında hazırlanmış çatma tağlı xüsusi guşədə 10 sm hündürlükdə olan kvadrat mərmər kürsi üzərində yerləşdirilmişdir. Qorelyefdə H.Cavid portreti iri gövdəli qızılqüllə kollarının içərisində, qönçələrin əhatəsində verilmişdir ki, məqbərənin sərdabəsindən baxdıqda mərtəbələr arasındakı xüsusi boşluqdan görünən kompozisiyada sanki ədibin ruhunun ağ qızılqüllə qönçələrinin ətirli ləçəkləri arasında ucalarq əbədiyyətə qovuşduğu an təsvir olunub. Abidə 1996-cı ildə ucaldılmışdır (3 səh.30).

Naxçıvandakı H.Cavidin ev muzeyinin girişindəki baştağın solunda kərpicdən hörülmüş 2x1,2 m ölçüdə olan çərçivə içərisində H.Cavidin tuncdan hazırlanmış xatirə qorelyefi (1983)

qoyulmuşdur. Müəllifi xalq rəssamı Xanlar Əhmədov olan bu mürəkkəb kompozisiyalı “Hüseyn Cavid” qorelyefində böyük söz xiridarının keşməkeşli həyat yolu təsvir edilmişdir. Qorelyefdəki Cavid obrazı ona xarakterik buxara papaqda və qaşını çataraq bir qədər düşüncəli formada təsvir edilib. Büstün başı üzərində xəyanəti və təqibi simvolizə edən qara buludlar ətrafında və kürsülüyündə isə H.Cavid yaradıcılığını tərənnüm edən kitab, vərəq və teatr dekorasiyası elementləri təsvir edilmişdir. Əl barmaqları formasında verilmiş qara buludları dəlib keçən uca dağlar isə H.Cavid şəxsiyyətinin əlçatmazlığını və əbədiliyini ifadə edir. Dekorativ-tətbiqi sənət ustalarının yaratdıqları əsərlər arasında Cavid ünvanlı nümunələr də mövcuddur. Belə əsərlərin ən parlaq nümunəsini məşhur xalçaçı, xalq rəssamı Lətif Kərimov yaradıb.

Bu əsər klassik xalça estetikasının ən gözəl bədii məziyyətlərini özündə yaşadan xüsusiyyətlərə malikdir. Xalçanın ara sahəsində açılmış abı rəngli tağın daxilində H.Cavidin sinəyə qədər görünüşü olan portreti yerləşdirilmişdir. Xalçanın haşiyəsi isə klassik üsluba xas olan ana və iki bala haşiyədən ibarətdir. H.Cavidin romantik dramaturgiyasını əks etdirən əsərlərinin adlarının “Afət”, “Şeyda”, “Səyavuş”, “Xəyyam”, “Uçurum” və s. kətbələrdə nəfis şəkildə yazılışı öz əkisin tapmışdır. Portreti haşıləyən tağın aşağı hissəsində-mürəkkəb nəbatı ornamentlərlə qurulmuş kətbənin içərisində böyük ədibin adı “Hüseyn Cavid” yazılmışdır.

Yuxarıda bədii-estetik dəyərləri şərh olunan sənət nümunələri blavasitə görkəmli Azərbaycan dramaturqu milli romantizmin ən parlaq nümayəndəsi sayılan Hüseyn Cavid yaradıcılığına həsr olunduğundan onların hər birində romantikliyə bələnmiş bədii işartılar mövcuddur.

Elə yuxarıda bədii-estetik dəyərləri şərh olunan təsviri və tətbiqi sənət nümunələri də bilavasitə görkəmli Azərbaycan dramaturqu, milli romantizmin ən parlaq nümayəndəsi sayılan H.Cavid yaradıcılığında romantikliyə bələnmiş məqamların zənginliyini əks etdirməklə yanaşı, həm də sənətkarlarımızın bu ilham qaynağına yaddaqalan bədii görkəm vermələrini əks etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hüseyn Cavid. Vətənə qayıdışı. Bakı: Gənclik, 2015, 280 s.
2. Əhmədli S. Hüseyn Cavidin ev muzeyi. Bakı: Şirvan nəşr, 2005, 309 s.
3. Əsədova M. Memorial muzeylərin fəaliyyəti. Bakı, 2017, 213 s.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru
e- mail: seyidova_z@mail.ru*

Zenfira Seyidova

DESCRIPTION OF HUSSEIN JAVID'S CREATIVITY IN FINE AND DECORATIVE ART

The article provides information about the exhibits displayed in Huseyn Javid's house museum in Nakhchivan. After the acquittal of Hussein Javid, our artists, carpet weavers, sculptors and various artists developed his image in various forms. The article provides information about the image of Hussein Javid and his work in works of fine and decorative arts.

Keywords: *Poet, museum, exhibit, artist, sculptor.*

Сеидова Зенфира

ОПИСАНИЕ ТВОРЧЕСТВА ГУСЕЙНА ДЖАВИД В ПРОИЗВОДСТВАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

В статье представлена информация об экспонатах, представленных в доме-музее Гусейна Джавида в Нахчыване. После оправдания Гусейна Джавида наши художники, ковроткачи, скульпторы и разные художники развили изображение в различных формах. В статье представлена информация об образе Гусейна Джавида и его работе в произведениях изобразительного и декоративного искусства.

Ключевые слова: *Поэт, музей, экспонат, художник, скульптор.*

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

Daxilolma: İlkin variant 01.09.2020
Son variant 02.11.2020

UOT 78.03

FAZİL ƏSƏDOV*

ÜZEYİR HACIBƏYOVUN OPERA YARADICILIĞI

Üzeyir Hacıbəyovun Azərbaycan milli musiqi tarixində olduqca böyük xidmətləri vardır. Azərbaycan da peşəkar bəstəkar yaradıcılığının meydana çıxması və inkişaf etməsi böyük sənətkarımız Üzeyir Hacıbəyovun adı ilə bağlıdır. Üzeyir Hacıbəyov Azərbaycan klassik milli opera sahəsinin bünövrəsini qoymaqla musiqi mədəniyyətimizin inkişafında yeni dövr açmışdır. O, öz dərin mənalı əsərlərilə Azərbaycan musiqi xəzinəsini zənginləşdirmişdir. 1908-ci ildən sonrakı dövrdə inkişaf edən musiqi mədəniyyətimizin bütün sahələri Üzeyir Hacıbəyovun adı ilə bağlıdır. O, ilk Azərbaycan operası “Leyli və Məcnun” un, ilk klassik opera olan “Koroğlu” nun yaradıcısıdır. Azərbaycan musiqisinin ən böyük qələbəsi olan bu əsər dövlət mükafatına layiq görülmüşdür. “Koroğlu” operası dəyərli səhnə əsəri olub, onun ənənəsi Üzeyir Hacıbəyovdan sonra gələn bəstəkarlar nəslinin yaradıcılığında uğurla davam etdirilir.

Açar sözlər: opera, musiqi, bəstəkar, uvertüra

Azərbaycan xalqı çox qədim dövrlərdən inkişaf etməyə başlayan zəngin musiqi mədəniyyətinə malik bir xalqdır. Rəngarəng melodik gözəlliyi olan muğamlar, xalq mahnıları, aşıq havaları və rəqs melodiyları Azərbaycan xanəndələrinin, aşıqlarının, rəqsçilərinin və çalğıçıların ifaçılıq məharətinə böyük qida verən tükənməz musiqi yaradıcılığı bulığıdır. Lakin xalq musiqisi yaradıcılığının bu qədər zəngin olmasına baxmayaraq, Azərbaycanda xüsusi musiqi təhsili almış bir milli bəstəkar və ya musiqiçi belə yox idi. Milli musiqimizdə yeni təmayüllər XIX əsrin sonlarında meydana çıxmağa başlayır. 1897-98-ci illərdə Azərbaycanın zəngin musiqi ocaqlarından sayılan Şuşada dahi Füzulinin “Leyli və Məcnun” poemasının “Məcnun Leylinin məzarı üstündə” hissəsi əsasında həvəskarlar musiqili teatr tamaşası göstərirlər. Yazıçı Əbdürrəhim bəy Həqverdiyevin rəhbərliyi altında hazırlanmış bu tamaşada artıq tanınmış xanəndələr Cabbar Qaryağdı oğlu və Əhməd Ağdamski ilə yanaşı, Üzeyir adında 13 yaşlı bir oğlan da iştirak edir. O zaman heç kəs təsəvvür edə bilməzdi ki, cəmi 10 il sonra bu uşağın adı Bakının teatr afişalarında yazılacaq və elə bu andan da Azərbaycan musiqisinin tarixinə əbədi həkk olacaq.

Üzeyir Hacıbəyovun 1908-ci il yanvarın 8 (25)-də Bakıda tamaşaya qoyulmuş “Leyli və Məcnun” operası təkcə Azərbaycanda deyil, ümumən bütün müsəlman Şərqiində ilk opera və eyni zamanda, bəstəkarlıq sənətinin ilk nümunəsidir. Üzeyir Hacıbəyov isə tariximizə Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin klassiki, onun yeni mərhələsinə təkan vermiş, milli musiqi ənənələrini Avropa musiqisinin qanunauyğunluqları ilə ilk dəfə üzvi surətdə birləşdirmiş dahi sənətkar kimi daxil olmuşdur. Milli auditoriyanı xalqın nabeləd olduğu opera formasına alışdırmaq məqsədilə Üzeyir Hacıbəyov “Leyli və Məcnun” da maraqlı bir üsula əl atır klassik operaya xas olan ariya, arioso və qəhrəmanları səciyyələndirən digər nömrələri muğamlarla əvəz edir. Bu səbəbdən Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” və sonralar yaratdığı bir neçə yeni əsər “muğam operası” adı ilə tanınır. 1908-ci ildə Azərbaycan teatr səhnəsində Üzeyir Hacıbəyovun birinci operası olan “Leyli və Məcnun” operasının tamaşaya qoyulması ilə Azərbaycan milli operasının tarixi başlanmış oldu. Bu operanın xalq içərisində çox böyük müvəffəqiyyət qazanması Üzeyir Hacıbəyovu yeni-yeni əsərlər yaratmağa ruhlandırırdı



1908-ci ildən 1915-ci ilədək Üzeyir Hacıbəyov “Şeyx Sənan”(1909), “Rüstəm və Söhrab”(1910), “Şah Abbas və Xurşid banu”(1911), “Əsli və Kərəm”(1912), “Harun və Leyla”(1915) operalarını yazmışdır. Adı çəkilən operalarda məhəbbət, sədaqət, əməksevərlik, xeyirxahlıq, mərdlik və ədalətdən bəhs edilir. Üzeyir Hacıbəyovun inqilabdan əvvəl yazdığı operaların başlıca və xarakterik xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, həmin operalara klassik muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə edilmişdir. Baş qəhrəmanların ariyaları əsasən bəstəkar tərəfindən göstərilən muğamın sərbəst surətdə

ifasından ibarət idi. Bu ariyalar nota köçürülmürdü. Sonralar Üzeyir Hacıbəyov həmin operalar üzərində necə işlədiyindən bəhs edərək yazmışdır: “Nota yalnız xalq mahnılarından götürülən orkestr və xor materiallarını köçürmək lazım gəlirdi”. Üzeyir Hacıbəyovun qeyd etdiyi həmin orkestr materialları, yəqin “Leyli və Məcnun” operasının uvertürasından və rəqslərindən ibarətdir ki, bunlar da Azərbaycan orkestr musiqisinin ilk ruşeymləri olmuşdur.

Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operasını dahi Azərbaycan klassik şairi və qəzəl janrının peyğəmbəri sayılan Məhəmməd Füzulinin eyniadlı poeması əsasında yazılmış və bu əsər 1908-ci ildə, yəni bəstəkar 23 yaşı olanda ilk dəfə Bakı şəhərində tamaşaya qoyulmuşdur. Bu opera Şərqdə bu janrda ilk əsər hesab olunur. Bəstəkar “Leyli və Məcnun operasında Məhəmməd Füzulinin lirikasını, romantizim və ruhunu tam saxlaya bilmiş və klassik muğamlarımızdan, xalq mahnılarında geniş istifadə etməklə eyni zamanda dünyada muğam-opera adlanan yeni bir musiqi janrının yaranmasına səbəbkar olmuşdur. Operanın musiqisində muğamlarla sadə opera formaları növbə ilə bir-birini əvəz edir. Üzeyir Hacıbəyov “Leyli və Məcnun” operası üzərində işləməsi barədə yazırdı: “Mən xalq yaradıcılığının klassik nümunələri olan muğamlardan musiqi materialı kimi istifadə etməyi nəzərdə tutmuşdum. Vəzifəm ancaq Füzuli poemasının sözlərinə forma və məzmunca zəngin, rəngarəng muğamlardan musiqi seçmək, hadisələrin dramatik planını işləyib hazırlamaq idi.”

Beləliklə, Üzeyir Hacıbəyov özü “Leyli və Məcnun” operasının üslubunu muğam-improvizasiya operası kimi müəyyənləşdirir. Muğamlardan başqa, operada xalq yaradıcılığının mahnı və rəqs nümunələrindən də istifadə olunmuşdu: eyni zamanda elə epizodlar vardı ki, onları bəstəkar bütünlüklə özü yaratmışdı. Operanın solist partiyaları və orkestr üçün yazılmış partiturası yox idi. Onu müəllifin ayrı-ayrı not yazıları və çoxlu qeydləri, muğamlar, ladlar, dinamik işarələr haqqında göstərişləri əvəz edirdi. Partituranı əvəz edən bu ssenarı “direksion” adlanırdı. Yalnız skripkada, fleyta və klarnetdə notla çalınırdı. Operada birsəslilik üstünlük təşkil edirdi: xor, kiçik rəqs nömrələri, duetlər, kütləvi səhnələr kimi ənənəvi opera formaları var idi. Lakin onların hamısı son dərəcə sadədir, harmoniya dili mürəkkəb deyildir. Bu nömrələr çox təbii və üzvi surətdə qəhrəmanların ariyalarını əvəz edən muğam improvizasiyalarına keçir.



“Leyli və Məcnun” operası 5 pərdə, 6 şəkildən ibarətdir. Opera “Uvertüra” ilə başlanır. Uvertürada operadan alınmış mövzular səslənir. Onlardan biri marşvari fəal mövzu-ərəb qəbilələrindən birinin başçısı Nofəlin mövzusudur, digəri isə lirik mövzudur.

Uvertüranı onun ardınca gələn kiçik proloq-“Şəbi-hicran” xoru əvəz edir. Bu operada baş verəcək faciəyə bir növ psixoloji hazırlıqdır. Ayrılıq həsrəti çəkən sevgililər haqqında

Füzulinin sözlərinə yazılmış kədərli, xor musiqisi dinləyicini bütün operanın mühitinə daxil edir. İki səsli “Şəbi-hicran” xoru Üzeyir Hacıbəyovun yaratdığı çox səsliliyin ilk sadə nümunəsidir.

I-pərdənin qısa məzmunu belədir. Ərəbistanda bir qəbilə başçısının oğlu olan Qeys başqa qəbilə başçısının qızı Leyli ilə bir məktəbdə oxuyur. Onlar bir-birini sevirilər. Lakin öz ölkələrinin, dövrün adətlərini bildiklərindən məhəbbətlərini gizlədirlər. Buna baxmayaraq onların sirri hamıya məlum olur. Məhz ona görə də Leylinin valideynləri ona məktəbə getməyi qadağan edirlər və Qeysi onu odlu sevgisinə görə Məcnun, yəni “dəli-divanə” adlandırırlar. “Cahargah” muğamı əsasında qurulmuş Məcnunun atasının “Ariya”-sı olan səhnə ən dramatik səhnə hesab oluna bilər. Atasının Məcnuna xitabı bütün bu səhnəni əhatə edən dramatik leytməvzu dairəsində verilmişdir.

Məlum olduğu kimi, Üzeyir Hacıbəyov opera üzərində sonralar da işləmişdir. 30-cu illərin əvvəlində bəstəkar operanın birinci pərdəsi üçün Məcnunun atasının ariyasını yazmışdır. Həmin ariyada atanın iztirabları, oğluna təsəlli verməsi, onu sakitləşdirməyə səy göstərməsi ifadə edilmişdir. Bu, melodik cəhətdən geniş tərzdə inkişaf etmiş orkestrin müşayiətilə ifa olunan əsl opera ariyasıdır. Burada orkestr müqəddiməsi mühüm forma yaratma rolunu oynayır. Nəmin müqəddimə birinci pərdənin bütün son səhnəsinə aid olan materialın üzərində qurulur. Cahargah muğamının intonasiyaları əsasında qurulan başlanğıc musiqisi orkestrin müşayiəti ilə vokal partiyasında səslənir, sonra da ariyanı bitirərək ona mövzu vəhdəti verir.

II-pərdə də Qeysin atası elçilərlə birlikdə Leylinin atasının yanına gəlirlər. Lakin Leylinin atası onun oğlunu Məcnun adlandıraraq öz qızı Leylini ona vermir. Bunu eşidən Məcnun dərd əlindən səhraya qaçır. Leylini isə zorla dövlətli gənc olan İbn Salama ərə verirlər.

III – pərdə də adamların əlindən səhraya qaçan Məcnun insan simasını itirir, vəhşi heyvanlarla dostluq edir. Məcnunun dərdindən məyus olan atası onu səhrada tapır, yalvarır ki, o, evə qayıtsın lakin bunun xeyri olmur. Hətta səhrada belə Məcnunun gözünə Leylinin siması görünür. Səhnə arxasında qızların xoru eşidilir. Xor Məcnunun xəyala getdiyi epizodu müşayiət edir. Aydın, rəvan, melodik xətt ikinci səs (tersiyalarla) əlavə etməyə bəstəkara imkan yaradır. Xorun oxuduğu mahnının sözləri və melodiyası xalqındır. Onun əsasını “Bu gələn yara bənzər” mahnısı təşkil edir.

Burada eyni zamanda “Uvertüra”dakı marş mövzusu da səslənir ki, bu da qəhrəman Nofəlin mövzusudur. Bu mövzu üçün bəstəkar “Heyratı” zərbi muğamından istifadə etmişdir. Səyahətə çıxan Nofəl öz qoşunu ilə görünür. Məcnunun və qoca atasının dərdini eşidəndən sonra onlara kömək etmək qərarına gəlir. Nofəl Leylinin atasına təklif edir ki, qızını Məcnuna ərə versin. Leylinin valideynləri bundan imtina edirlər. Vuruşma başlayır. Yenidən “Heyratı” muğamı səslənir. Nofəl Leylinin atasının qəbiləsinə qalib gəlir. Lakin Leylinin atası bildirir ki, qızı artıq İbn Salama vermişdir. Nofəl qanun qarşısında geri çəkilir, çünki özgə gəlini toxunulmazdır.

IV-pərdə iki şəkildən ibarətdir. Birinci şəkil İbn Salamın evində Leyli Məcnunun fikrini edir. O bunu ərindən gizlətmir. Onun dərdi böyükdür. Leyli çıxış yolunu yalnız ölümdə görür.

İkinci şəkil. Qəbiristanlıq təsvir olunur. Leylinin qəbri üstündə oxuyan Məcnun sevgilisinin dərdindən ölür. Operanın sonunda xor Leylinin və Məcnunun faciəli məhəbbətini tərənnüm edir.

Həmin dövrdə opera yaradıcısının qarşısında duran çətinliklərə baxmayaraq “Leyli və Məcnun” böyük müvəffəqiyyət qazandı. Çətinliklər isə çox idi. Maddi çətinliklərdən, vəsaitin olmamasından başqa, təşkilati qəbildən olan çətinliklər də vardı. Hər şeydən əvvəl, Azərbaycan opera səhnəsinin professional aktyorları, musiqiçiləri yox idi. Bunu demək kifayətdir ki, operanın ilk tamaşasına yazıçı Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev dirijorluq edir. Üzeyir Hacıbəyov özü isə orkestrdə skripka çalırdı. Operanın improvizasiya edilən epizodları tarzənin müşayiəti ilə

səslənirdi. Məcnunun partiyasını sonralar görkəmli aktyor-müğənni və bu partiyanın daimi ifaçısı olan Hüseynqulu Sarabski olmuşdur. Qadın partiyalarının vəziyyəti daha çətin idi. Məlum olduğu kimi, şəriət qanunlarına görə, müsəlman qadını cəmiyyət içərisinə, tamaşaçıların qarşısına açıq üzlə çıxma bilməzdi. Bu səbəbdən Leyli rolunu uzun illər kişilər oynamışlar. İlk tamaşada Leyli rolunda aşpaz şagirdi Əbdürrəhim Fərəcov, ikinci tamaşadan isə Əhməd Bədəlbəyov (Ağdamski) çıxış etmişdir. Üzeyir Hacıbəyovun operası dərhal bütün Azərbaycanda böyük şöhrət qazandı və xalq tərəfindən çox sevilirdi.



Xalqımızın tarixi dastanı olan “Koroğlu” operası eyniadlı Azərbaycan xalq dastanı əsasında yazılıb. Üzeyir Hacıbəyovun yaradıcılığının zirvəsi olan “Koroğlu” operası milli tematikaya əsaslanan, müasir dövrün tələbatına cavab verən bir operadır. Bu opera 1938-ci ildə Bakı şəhərində, elə həmin ildə də Moskvada keçirilmiş Azərbaycan ədəbiyyatı və incəsənəti ongunlüyündə böyük müvəffəqiyyət qazanmışdı. Operanın librettosu Məmməd Səid Ordubadi və Q. İsmayılovundur. Süjeti XVII əsrdə xalqımızın yadelli işğalçılara, yerli feodallara qarşı Koroğlunun başçılığı ilə azadlıq mübarizəsi təşkil edir.

Bəstəkar və librettoçular dastana müasir ictimai məna vermişlər. Üzeyir Hacıbəyovun musiqisi xalq mübarizəsini və onun qabiliyyətini parlaq, obrazlı şəkildə açıb göstərir. Məhz monumental kütləvi səhnələrin çoxluğuna görə “Koroğlu”nu xalq epopeyası adlandırmaq olar. Burada xor səhnələrinin əhəmiyyəti böyükdür. Xor xalq azadlıq mübarizəsi kimi əsas mövzunu nəzərə çarpdırır. Bəstəkar xor nömrələrində xalqı məzlum, əzabkeş göstərməklə yanaşı, sonradan onu mübarizəyə hazır, mətin kimi təsvir edir. Koroğluda xalq nümayəndəsidir. Bunun üçün də o, çox zaman kütləvi səhnələrdə xorla birlikdə çıxış edir. Operada Koroğlu obrazı çox cəhətlidir: o, həm qəhrəman, həm aşiq, həm səmimi dost, həm də düşmənə qarşı mübarizdir. Koroğlunun sevgilisi Nigar da xalq arasından çıxıb. Onun obrazı da qabarıq cizgilərlə açılır. O, sevən, iztirab çəkən, mərd bir insandır. Operanın ideyasının açılmasında simfonik epizodların xüsusi rolu var. Geniş simfonik lövhələr operanın məzmununun ümumiləşdirilmiş təsviridir.

“Koroğlu” operası “Uvertüra” və 5 pərdədən ibarətdir. “Uvertüra” da biz digər pərdələrdə səslənən ariyalardan olan mövzuları da əşidirik. Həmin “Uvertüra” hamımıza yaxşıca məlumdur. Bu “Uvertüra” radio ilə verilən konsertlərdə tez-tez ifa edilir və çox çətin elə bir adam tapıla ki, bu uvertüranın gözəl musiqisinə heyran qalmasın, onun melodiyasını əzbər bilməsin.

“Koroğlu” nun uvertürası orkestrin qüvvətli girişi ilə başlayır. Bu mövzu üsyan etmiş xalqın bir növ leytmativi olub, xalq kütlələrinin qəhrəmanlıq əhval-ruhiyyəsini ifadə edir. Sonra Koroğlu ilə Nigar arasındakı məhəbbətin lirik mövzusu gəlir. “Uvertüra” operanın finalında səslənən təntənəli qələbə musiqisi ilə qurtarır. Burada biz öz azadlığını qəhrəmancasına mübarizədə qoruyan xalqın səsinə əşidirik. 16-lıq triollardan yaradılmış və aşiq musiqisinə əsaslanan musiqi xan və bəylərin zülmünə etiraz edən xalq hərəkatını xatırladır. Əsas mövzu operanın qəhrəmanlıq ideyasını, köməkçi mövzu isə Koroğlu və Nigarın sevgi hisslərini əks etdirir. Üzeyir Hacıbəyov “Koroğlu”nun uvertürasında əsərin məzmununu deyil, məhz əsas ideyasını bu cür qısa və aydın ifadə etmişdir. “Uvertüra”nın kodası operanın final xorunun əsasında qurulmuşdur.

I - pərdə də zülmkar və qəddar Həsən xanın malikanəsində işləyən kəndlilərin oxuduğu xorda onların ağır həyatdan, aclıqdan şikayətlərini əşidirik. Zülmkar Həsən xan öz dostu Ehsan paşaya at bağışlamaq istəyir. Onun tapşırığını yerinə yetirən mehtər Alı kişi qonağa iki at gətirir.

Lakin bu atlar xanın xoşuna gəlmir və o, Alı kişinin gözlərini çıxartdırır. Atasının halından xəbər tutan Rövsən xalqı xanlara, bəylərə qarşı üsyan etməyə çağırır və xalq Koroğlu adlandırılan Rövsənlə dağlara çəkilir. Rövsən öz sevgilisi Nigardan xahiş edir ki, o burada qalsın və Həsən xanın əməllərindən onu xəbərdar etsin.

II - pərdə də Həsən xanın sarayında qonaqlıq təsvir olunur. Rəqqasələr öz ecəzkar rəqslərilə qonaqları və Həsən xanı əyləndirirlər. Fəal ritimli, oynaq xarakterli melodiya malik olan Həsən xanın ariyasında bütün qonaqlar şənlənməyə, kef çəkməyə dəvət olunur. Məmurilər Koroğludan, onun qoçularından xana şikayət edirlər və onu tutmaq üçün yollar axtarırlar. Təlxək isə məsləhət görür ki, Koroğlunu tutmaq üçün onun atını-Qıratı oğurlamaq lazımdır. Xan söz verir ki, kim bu işi yerinə yetirsə Nigarı ona ərə verəcəkdir. Bundan həyəcanlanan Nigar Eyvazı Koroğlunun yanına Çənlibelə göndərir.

III - pərdə Çənlibeldə baş verir. Simfonik orkestrin ifasında Antraktla başlanır və bunun ardınca təntənəli, mərdliyi, igidliyi tərənnüm edən "Çənlibel" xoru səslənir. Koroğlunun ariyasında onun sevgilisi olan Nigara məhəbbəti öz əksini tapır. Dilənçi paltarında olan Həmzə gecə Qıratı qaçırır.

IV - pərdə də Həsən xanın sarayı göstərilir. Yenə kef məclisi qurulmuşdur. Koroğlu aşiq paltarında səhnəyə daxil olur. Məhəbbət hissləri tərənnüm olunan aşiq mahnısı ilə Koroğlu hamını heyran edir. Məclisə daxil olan Həmzə Koroğlunu tanıyır və onu tutub əllərini bağlayırlar. Eyvazın da əlibağlı gəldiyini görən Nigar xana deyir ki, Eyvazı o, Çənlibelə göndərib. Həmzə əlindəki qılıncla Nigarı öldürmək istəyəndə Koroğlu qandalları qırır və Həmzəni öldürərək qaçır. Xan Nigarı, eyvazı və Poladı öldürmək əmri verir.

V - pərdə edam səhnəsilə açılır. Xalq xana yalvarır ki, Nigarı, Eyvazı və Poladı öldürməsin. Qəflətən Koroğlu öz silahdaşları ilə səhnədə görünürlər. O, xanı öldürür və xalq sevinir. Opera kütləvi rəqslə sona çatır.

ƏDƏBİYYAT

1. Musiqi cəmiyyət məbədi. Bakı: Ayna mətbuat evi, 2004.
2. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1984.
3. Musiqi ədəbiyyatı. Dərslik. Bakı: Şirvanəşr, 2005.
4. Azərbaycan musiqi ədəbiyyatı. I hissə. Bakı: Adiloğlu, 2009.
5. XX əsr Azərbaycan professional musiqi ədəbiyyatı. Bakı: Şirvanəşr, 2006.
6. <https://en.wikipedia.org/>
7. <https://en.wikipedia.org/>

* *Naxçıvan Dövlət Universiteti*
e-mail: fazilesedov@gmail.com

Fazil Asadov

THE OPERA CREATIVE ART OF U.HAJIBEYOV

U.Hajibeyov who is one of the greatest composers has too great services in the history of Azerbaijan national music. He founded Azerbaijan classic national opera and started a new period in the development of music culture. He had been rich Azerbaijan music treasure by his plays of deep meaning. The whole branches of our music culture which developed in the later period of 1908, are connected with the name of U.Hajibeyov.

He is the creator of the first Azerbaijan opera "Leyli and Mejnun", the first classic opera "Koroglu". "Koroglu" opened a new page in the development of classic music art of Azerbaijan opera. This play being the greatest victory of Azerbaijan music was deserved the state prize. "Koroglu" had been worthwhile stage play, its tradition is lasted successfully in the creative art of composers after U.Hajibeyov.

Keywords: *opera, music, composer, overture*

Фазил Асадов

ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО У.ГАДЖИБЕКОВА

У.Гаджибекова, который является одним из величайших композиторов, слишком много заслуг в истории азербайджанской национальной музыки. Он основал азербайджанскую классическую национальную оперу и начал новый период в развитии музыкальной культуры. Своими пьесами глубокого смысла он был богат азербайджанским музыкальным сокровищем. Целые отрасли нашей музыкальной культуры, возникшие в более поздний период 1908 года, связаны с именем У.Гаджибекова.

Он является создателем первой азербайджанской оперы «Лейли и Меджнун», первой классической оперы «Кероглу». «Кероглу» открыла новую страницу в развитии классического музыкального искусства азербайджанской оперы. Эта пьеса, которая стала самой большой победой азербайджанской музыки, заслужила государственную премию. «Кероглу» была достойной сценической игрой, ее традиция успешно продолжается в творчестве композиторов после У.Гаджибекова.

Ключевые слово: *опера, музыка, композитор, увертюра*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma: İlkin variant 21.08.2020
Son variant 12.10.2020

RAMİL ƏLİYEV*

KİTAB TƏRTİBATI VƏ RƏSMİN BƏDİİ-ESTETİK
TUTUMU HAQQINDA

Məqalədə kitab tərtibatında rəsmi və ümumilikdə təsviri sənətin rolu və yeri təhlil edilmişdir. Kitab tərtibatında rəsmi əsas rolu isə kitabın məzmununun illüstrasiya vasitəsilə əyanişəldirilməsindən ibarətdir. Bu da kitabın məzmununun oxucuya göstərdiyi təsiri artırmaq gücünə malikdir. Kitab illüstrasiyalarında dominant rolunu oynayan bədii məzmun həm də müəyyən fikrin – mövzunun ideya-emosional, hisslərin obraza çevrilmiş tutumunda gerçəkləşməsinə yönəli, sonucda bədii formalarda ifadə olunacaq sosial-estetik dəyərə malik çox önəmli mənəvi sahədir. Ona görə də hər bir sənət əsərində məzmun onun ifadə olunduğu bədii-texniki vasitələrlə vəhdət təşkil edir, əks halda, bədii bütövlüyün əldə olunması baş vermir. Məqalədə bu məsələlər əyani nümunələr əsasında öyrənilmişdir.

Açar sözlər: Rəsm, obraz, qrafika, kitab, təsvir, plastika.

Rəsmi ta qədimlərdən başlayaraq bu günümüzdə kimi daşdığı özünəməxsus bədii-texniki xüsusiyyətlərə görə təsviri sənətdə müstəqilliyini qoruyub saxlaması danılmazdır. Onun həm də sonralar forma və janr etibarilə bir-birindən fərqlənən sənət növlərində, o cümlədən də kitab qrafikasında məna-məzmun daşıyıcılığının ayrılmaz hissəsinə çevrilməsi də onun əhatə dairəsinin genişliyindən xəbər verir. Başqa sözlə desək və bunu görkəmli rus şairi A.Blokun təbiri ilə əyaniləşdirməli olsaq, onda “Rəssamın birbaşa vəzifəsi nəyisə sübut etmək yox, onu göstərməkdir” kəlamını dilə gətirməliyik (1, 15).

Bu fikri bir qədər də genişləndirməli olsaq, deməliyik ki, həmin “göstərmə”nin və yaxud “nümayiş etdirmə”nin mayasında görünənlərin real və inandırıcı təsviri durur. Bunun üçünsə, ən yaxşı bədii-texniki vasitə rəsmdir. Bu mənada kitabın məzmununun illüstrasiya vasitəsilə əyaniləşdirilməsində də elə rəsmi oxucuya təsir göstərə biləcək rolu böyükdür.

Zamanın axarında həm də kitab qrafikasında geniş istifadə olunan rəsmə münasibət kifayət qədər fərqli və təzadlı olmuşdur. Təsviri sənətin bütün mənalarda yüksəliş dövrünü keçirdiyi İntibah dövrünün dahilələrindən tutmuş, sonrakı əsrlərdə yaşamış məşhur fırça ustaları rəsmi əhəmiyyəti barəsində qiymətli fikirlər söyləmişlər. Bununla belə zaman-zaman, daha çox da müasir görünmək üçün müxtəlif “izm”lər yaratmaq xəyalında olanlar real-klassik rəsme təməlsiz də yaradıcılıq uğuru qazanmağın mümkünliyünü iddia ediblər (2, 67).

Hər bir “izm” nümunəsinin uğurunun onun məntiqli estetikasının tapılmasından keçdiyi həqiqəti qəbul etməyənlərin uğursuz sonluğu hamıya bəllidir. Dahi S.Dalinin “Əvvəlcə qədim sənətkarlar kimi rəsme öyrənin, bundan sonra istədiyiniz kimi hərəkət edin, bax onda həmişə sizə hörmət edərlər” fikrinin belələrinə qarşı yönəlməsi bir həqiqətdir.

Məşhur fransız impressionisti E.Deqanın söylədiyi “Rəsm forma deyil, amma onu görmək üçün bir vasitədir” fikrində də rəsme mənəvi əhəmiyyətinin vurğulanması kifayət qədər duyulandır. Bu deyimə onu əlavə etmək olar ki, kitab qrafikasında – illüstrasiyaların çəkilməsində tətbiq olunan rəsme də kitabın-ədəbi mətnin “görünməsi” üçün bir tutarlı inandırıcı vasitədir. Heç şübhəsiz, həm yuxarıda məşhurlardan gətirdiyimiz iqtibaslar, həm də digərlərindən dilə gətirə biləcəklərimiz də rəsm sənətinin sayagəlməz məziyyətə malik olduğunu təsdiqləyir. Bu məziyyətlərin ən başlıcası, müxtəlif texnikalarda icra olunmuş rəsm nümunələrinin bədii-estetik dəyər daşıyıcısı olmasıdır. İndiki halda onun kitab illüstrasiyalarının yaradılmasında əvəzsiz rol oynamasıdır.

Bunu şərtləndirən səbəblərdən biri rəsme mənəvi təkcə tarixiləşən fənn olmayıb, həm də

yaradılanın bədii məzmununu əyaniləşdirməyə yardımçı olan metod kimi çıxış etməsidir. Belə ki, hər bir bədii məzmun, o cümlədən də kitab qrafikası nümunəsi özündə çoxsaylı fikir və mövzuları, müəllif hiss – duyğularını və yaşantılarını, ən nəhayət, onun yaradıcısının fərdiliyini özündə hifz edən dəst-xətti ehtiva edir.

Rəsmi bədii məzmununda icrası nəzərdə tutulan mövzunun, o cümlədən də kitablarda yer alan illüstrasiyaların təqdimatının ilkin və ən başlıca yük daşıyıcı məziyyətləri əyaniləşdirilir. Çoxsaylı mövzuların və ayrı-ayrı kitabların məzmununun müxtəlif janrlarda ifadəsinin başlanğıcı olan rəsmətmə prosesində gerçəkləşən xətt və cizgi məcmusu əvvəldən sona qədər tamaşaçısını duyğulandıra biləcək bədii-estetik dəyəri qoruyub saxlanılmasını şərtləndirməlidir (3, 5).

Qrafik nümunənin – kitab illüstrasiyası yaradılması prosesində detalların bütövlüyün əldə olunması məna-məzmun daşıyıcılığına xidmət edən daha önəmli və ikinci dərəcəli tutumda-bədii görkəmdə ifadəsinə səy göstərməlidir. Əks halda, əsərin qavranılması prosesində tamaşaçı fikrini yayındıra biləcək məqamlar baş verə bilər. Bu cizgilər monoxromluğunda qalsa da və yaxud da müxtəlif texniki materiallarla əlavələrlə polixrom sənət nümunəsinə çevrilsə də, rəsmətmənin klassik qanunauyğunluqlarına əməl olunmasını və onun müəllifinin rəsmətmə bacarığının, bu sənətkarlığın kitabın məzmununa nüfuz etmə gücünün estetikasını özündə yaşatmalıdır.

Rəsm hər hansı mövzunun, indiki halda kitab qrafikasının bədii-texniki şərhində ən önəmli vasitələrdəndir. Onun bu məziyyətinin həm də bədii-estetik tutuma bəslənməsindəndir ki, belə rəsmlər həmin ilkin – başlanğıc mərhələsində belə müstəqilliyini qoruyub saxlamaqla, həsr olunduğu mövzunun, eləcə də kitabın məzmununun daşıdığı fikir yükünü tamaşaçısına çatdırmaq gücündədir.

Əlavə edək ki, vurğuladığımız tutumunda da rəsm hər hansı mövzunun daşıyıcısı baxımından kifayət qədər geniş potensiala malikdir. Belə mövzu əlvanlığı özündə cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrini təmsil edən canlı insanlar da, ictimai münasibətlər və hadisələr də, fərqli fikirlər və mənəvi-psixoloji yaşantılar da ola bilər. Başqa sözlə desək, rəsmi mövzuya münasibətində, ən müxtəlif mövzulu kitabların illüstr edilməsində universallığın mövcudluğu danılmazdır.

Təsviri sənət əsərində – kitab qrafikası nümunəsində rəsmətmə yolu ilə gerçəkləşən mövzular, mahiyyətə təkcə müəyyən mətnin əksətilənmə məkanı çərçivəsində qalmayıb, həm də özündə müəllifin məlum mətnə yaradıcı müdaxiləsinin nəticəsini əks etdirir. Mövzuların qrafik görkəm alan bu məqamında rəssamın önəmli məqamları qabartmaqla yanaşı, digərlərini “yardımçı” mövqedə saxlaya bilməsi də rəsmi bədiiiliyinə güclü təsir göstərən amillərdəndir... Rəsmətmədə hər hansı problemi bədiiləşdirmək gücünün də mövcudluğunu təsdiqləməklə, bunun xətt və cizgi qarşıdurmasından, rəsmə duyğulandırıcılıq bəxş edən cizgi “oyunu”ndan keçdiyini söyləmək lazımdır. İstənilən mövzunun həm də bədiiləşdirilməsinə xidmət edən bu prosesdə problemin düşündürücü-fəlsəfi çalara bəslənmiş tutumda təqdimatının uğurlu nəticəsi heç şübhəsiz rəsmi nəhayətsiz “ifadə saxlancısı”na malik olduğunu təsdiqləyir (4, 14).

Bir çox elm sahələrini əhatə edən ideologiyaları özündə hifz edən kitabları bədiiləşdirmək gücündə olan rəsmi bədii-estetik çalarlarda ifadə olunan bədii tutumda mövzunun açımına yönəli bədii-texniki vasitə improvizələri ilə isə onun daha fərqli ifadə gücünə malik olduğunu sərgiləyir.

Rəsmi ifadə olunduğu xətt və cizginin forma-biçim zənginliyinin gerçəkləşən mövzuların çeşidli pafosa bəslənməsinə imkan verməsi də onun bədii-estetik tutumunun çoxçalarlı olmasını təsdiqləyir. Xətt-cizgi qarşıdurması ilə təsvirin emosionallığının qabardılmasının son nəticədə əsərin pafosunu-patetikliyini şərtləndirməsi də rəsmi daha bir təsiredici tərəfini sərgiləyir. Mövzunun ümumi tutumunun əsiri alınmasına xidmət edən və

bilavasitə süjetin mayasından qaynaqlanan belə pafoslu təqdimatın əsərin bədii-estetik tutumuna yadda qalan dəyərlər əlavə etməsi birmənalıdır. Əsərlərin qəhrəmanlıq, dramatik, romantik, sentimental və humanist pafosa bələnməsinin nəticəsidir ki, uzaq-yaxın keçmişdə ərsəyə gətirilən kitabların estetikasının gücləndirilməsinə yönəli qrafik nümunələr zamansızlığa qovuşmuş tutumda qalmaqla, tamaşaçısını cəlb etməkdə, duyğulandırmaqda və düşündürməkdədir (5).

Yuxarıda qeyd olunanlara əsasən demək olar ki, zamanın axarında kitab tərtibatı ilə əlaqəli illüstrasiyaların çəkilişi rəsmetmənin bir fənn kimi tarixiləşməklə yanaşı, həm də müəyyən fikir və ideyanın gerçəkləşməsinə həyata keçirən bədii-fəlsəfi metoda çevrilmişdir. Rəsm vasitəsilə bədiiləşən kitabın məzmunu həm də onun yaradıcısının fərdi keyfiyyətlərinin şəriksiz tanınma nişanına, sənətkar “mən”inin ifadəçisinə çevrilir. Bu “tanınma nişanı” özünü vərəq üzərində gerçəkləşən bədii tutumlu görüntünün ən xırda ayrıntılarından tutmuş iri hissələrinə qədər – mövzunun təqdimatında və qrafik şərhində göstərir.

Kitab illüstrasiyalarına yönəli vurğuladığımız məziyyətlərin uğurla sonuclanması daha çox rəssamın zaman-zaman topladığı praktiki və həyatı təcrübədən, eləcə də intellektindən asılı olur. Bunların bir adamın şəxsində qoşalaşa bilməsi isə özündə rəssamın dünyagörüşünü, onun sosial mövqeyini, ideallarını, mənəvi dəyərlər barəsində təsəvvürlərini və ən nəhayət, müəyyən yaradıcı və bədii metodu ehtiva edir. Hər biri müəyyən önəm kəsb edən bu faktorlar bütövlükdə yaradılan rəsm və illüstrasiyanın bədii-estetik məzmununun nisbiliyini şərtləndirir. Elə bu nisbilik rəsm-kitabla bağlı rəsmlərin bələndiyi biliklə bacarığın məntiqə köklənmiş məna-məzmun tutumunun və estetikliyə tapınan sənətkarlığın hifz olunması ilə əyaniləşirsə, bu ərsəyə gətirilən qrafik nümunənin bədii-estetik dəyərlər məcmusu olmasının görüntüsü kimi qəbul olunur. Əldə olunan müsbət bədii-estetik keyfiyyətlərin fasiləsizlik qanunu ilə inkişaf etdirilməsinin rəsm yaradıcılığı və rəsmi daşdığı məziyyətlərin mahiyyətin daha dərinə dərk etməyə yönəldilməsi baş verir. Bunu kitab illüstrasiyalarının çəkilişində də müşahidə edirik. Beləliklə, bədii təsvir etmə fənni bu gün əvvəlki dövrlərdən daha əhatəli bir tutumda dərk edilməkdədir.

Bu fasiləsizliyin mövcudluğunu və nəticələrini dünya və yerli rəssamlarımızın müstəqil rəsmləri ilə yanaşı, kitab illüstrasiyalarında da izləmək mümkündür. Əslində müxtəlif əsrləri əhatə edən bu rəsmlərin müəllifləri bir-birini əvəzləməyib, yaratdıqları qrafik əsərlərlə dövrünün bədiiliyə bələnməmiş sənədini yaratmış və yüksək bədii-estetik tutumuna görə onların zamansızlığa qovuşmasını, bu günün özündə də tamaşaçısını duyğulandırmaq gücündə olmalarını şərtləndirmişlər.

İndiki halda uzaq-yaxın keçmişdə ərsəyə gətirilmiş rəsmlərin və illüstrasiyaların müasirlərimiz üçün maraqlı görünməsinin kökündə də elə onların öz dövrünə “bədii güzgu” tutması, görünənlərin yüksək bədii-estetik məziyyətlərlə zəngin olması durur. Beləliklə, nəticə olaraq rəsmi özünəməxsus bədii-texniki təsvir vasitələrinə malik olduğunu söyləyə bilərik.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan incəsənəti. Müəl. heyəti: Ə. Salamzadə, N. Rzayev, K. Kərimov, R. Əfəndiyev, N. Həbibov. Bakı: Maarif, 1977. 212 s.
2. Azərbaycan incəsənəti. Müəl. heyəti: K. Kərimov, R. Əfəndiyev, N. Rzayev, N. Həbibov. Bakı: İşıq, 1992. 334 s.
3. Abbasov T. Akademik rəsm. Bakı: Elm, 2004, 52 s.
4. Денике Б. Японская цветная гравюра. Москва, 1935.
5. Корнилов П. Офорт в России. Москва, 1953.

**Azərbaycan Dövlət Rəssamlıq Akademiyası
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
e-mail: ramilart@mail.ru*

Ramil Aliyev

ABOUT BOOK DESIGN AND ARTISTIC AND AESTHETIC CONTENT OF PAINTING

The article analyzes the role and place of painting and fine arts in general in book design. The main role of images in book design is to visualize the content of the book through illustrations. This can increase the impact of the book's content on the reader. The artistic content, which plays a dominant role in the illustrations of the book, is also a very important spiritual field aimed at the implementation of a certain idea - an object in the ideological, emotional, figurative ability of the senses, as a result of which the social and aesthetic value is expressed in artistic forms. Consequently, in every work of art, the content is united by artistic and technical means with which it is expressed, otherwise the achievement of artistic integrity will not occur. These questions are explored in the article based on illustrative examples.

Keywords: *painting, image, graphics, book, description, plastic.*

Рамиль Алиев

О ДИЗАЙНЕ КНИГИ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ СОДЕРЖАНИИ ЖИВОПИСИ

В статье анализируются роль и место живописи и изобразительного искусства в целом в книжном дизайне. Основная роль изображения в оформлении книги - визуализировать содержание книги через иллюстрации. Это может усилить влияние содержания книги на читателя. Художественное содержание, играющее доминирующую роль в иллюстрациях книги, также является очень важным духовным полем, направленным на реализацию определенной идеи - предмета в идейно-эмоциональной, образной способности чувств, в результате чего социально-эстетическая ценность выражается в художественных формах. Следовательно, в каждом произведении искусства содержание объединено художественными и техническими средствами, с помощью которых оно выражается, иначе достижение художественной целостности не произойдет. Эти вопросы исследуются в статье на основе наглядных примеров.

Ключевые слова: *живопись, изображение, графика, книга, описание, пластика.*

(AMEA – nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma: İlkin variant 01.09.2020
Son variant 23.09.2020

NAXÇIVAN DİYARINDAKI BƏZİ TƏSVİRLƏR VƏ İNANCLAR

Dünyanın qədim insanları kimi Naxçıvan diyarının qədim sakinləri də sirrini açma bilmədikləri varlıqları, heyvanları, quşları, ağacları müqəddəs hesab etmiş və onları müxtəlif vasitələrlə ifadə etmişdir. Bu vasitələrə işarələr, simvollar, təsvirlər də daxildir. Məhz bu simvollar incəsənət nümunələri, maddi mədəniyyət abidələri üzərində göstərilmiş, inancları ifadə etmişdir. Yüz illər ərzində inanclar dəyişsə də, unudulsa da onların simvolları, işarələri unudulmamış yaddaşlardan silinməmişdir. Müasir dövrdə bu simvolları incəsənət əsərləri üzərində görə bilirik. Lakin bu simvollar müasir dövrdə yalnız incəsənət nümunələrinə mənəvi dəyər, onlara estetik gözəllik bəxş edirlər.

Açar sözlər: *Naxçıvan, naxış, inam, simvol, qoç, at, təsvir.*

İncəsənət abidələrimizin bəzəyinə çevrilmiş naxışların bir çoxu uzaq keçmişdə yalnız naxış olmamışdır. Onlar həm də müəyyən bir dini inamın göstəricisi, bir hadisənin, mifoloji varlığın təsviri, hər hansı bir ideologiyanın simvolu və s. də olmuşdur.

Ən qədim dövrlərdən bəri incəsənət nümunələrinin bəzədilməsinə müxtəlif amillərin təsiri olmuşdur. Təbiət, müxtəlif dini inanclar, mifoloji varlıqlar, təsəvvürlər, siyasi-ideoloji, folklor və s. mövzular bu amillərin sırasına daxildir. İnsanlarda daim yaratdıqları inancları göstərmək, ifadə etmək, digərlərinə çatdırmaq istəyi olmuşdur. Bu zaman isə onları təbiətdə gördüklərini təqlid etmiş, onlardan ilham almış, bəhrələnmişdir və bəzən də olmayan obrazları, mifoloji varlıqları yaratmışdır. Və onları rəmzlər, simvollar, işarələr, təsvirlər, mifik obrazlar vasitəsi ilə ifadə etmişlər.

Bəllidir ki, ilk insanlar sirli təbiət qüvvələrini, kosmik varlıqları, heyvanları, quşları, ağacları müqəddəs hesab etmiş və hətta onlara sitayiş etmiş, ayinlər keçirmişdir. Bu ayinlər zamanı istifadə edilən əşyaların üzərində həmin rəmzlərdən, simvolları, təsvirlərdən istifadə etmişlər. İnamları əks etdirən bu simvollar eyni zamanda incəsənət nümunəsini bəzəmiş və ona yüksək mənəvi dəyərdə də vermişdir. Bu simvolları, mifik obrazları qayaüstü rəsmlərdə, memarlıq abidələrində, dulusçuluq, xalçaçılıq, misgərlik və digər incəsənət nümunələrinin üzərində görə bilirik. Qədim simvolların ilk nümunələrinə Azərbaycanda Qobustanın qaya təsvirlərində, Xocalı-Gədəbəy abidələrində, eləcə də Naxçıvanda Kültəpədə, Gəmiqaya təsvirlərində və s. yerlərdə, dulusçuluq, metalışləmə nümunələri və digər maddi mədəniyyət abidələrində rast gəlirik.

Əvvəl işarə, simvol, rənz sözlərinə bir nəzər yetirək. Müxtəlif tədqiqatçıların bu sözlərə verdikləri izah bəzən aşağıdakı kimidir. “İşarələr bizə, həmin o anda əhəmiyyət daşıyan sadə bir ismarici çatdırır. Simvol isə bir fikri təmsil edən vizual görüntü, ya da işarədir, ümumbəşəri bir həqiqətin daha dərin göstəricisini ifadə edir” (11, s.6). “Hər bir işarənin isə anlamı vardır ... İşarənin açılmamış formasını simvol adlandıra bilərik” (14, s.117). Azərbaycan izahlı lüğətində isə “simvol-hər hansı bir anlayışın, ideyanın şərti əlamətini ifadə edən işarə; rənz”dir (3, s. 120), “rənz-bir fikri və ya anlayışı ifadə edən rəsm, şəkil, hərflər və s.”dir (2, s. 650.), “işarə-əlamət, nişanə, iz”dir (1, s.594).

Hələ eramızdan əvvəl qədim dünyanın insanları müqəddəs hesab etdikləri ilk varlıqlardan biri də sirrini açma bilmədikləri səma cismlərini olmuşdur. İnsanlar günəşi, ayı, ulduzları müqəddəs hesab edərək onları simvollarla göstərmiş və onlar haqqında rəvayətlər, nağıllar, əfsanələr yaratmışdır. Günəşin geniş yayılmış simvolu dairədir ki, ona bəzən sadə, bəzən də içərisi müxtəlif işarələrlə verilmiş halda rast gəlirik. Bu diyarda da incəsənət, mədəniyyət abidələri üzərində də günəşin simvolları vardır. Simvollarla ifadə edilmiş bu inam

hələ eramızdan əvvəl başlayaraq XX əsrə kimi incəsənət nümunələri üzərində işlədilmiş, onları bəzəmişdir. Qeyd etdiyimiz kimi günəş və ayla bağlı inanclar yalnız incəsənət əsərlərində deyil, eyni zamanda folklor nümunələrimizdə də geniş şəkildə əks olunmuşdur. Gəmiqaya təsvirləri bu qədim diyarın sakinlərinin inanclarını özündə geniş şəkildə əks etdirir və bu təsvirlərin içərisində günəşin simvolu əks olunmuşdur. Oradakı bir səhnəyə nəzər yetirək. “Canavar qulaqlarını şəkəlib keçiyə doğru hərəkət edir. Keçi isə bu təhlükəli vəziyyətdən sarsılıb dayanmışdır. Qurd rəsmindən arxada günəş simvolu sayılan dairə həkk olunmuşdur” (7, s. 44). Vəli Əliyev bu səhnənin müəyyən inancla bağlı olduğunu qeyd edir. Burada zoomorf və kosmik varlıqlar işlənmişdir. Bu səhnənin bənzərini I Şahtaxtı nekropolundan aşkar olunmuş polixrom boyalı qab üzərində də görə bilərik (4, s. 206).

Günəş simvolu hesab edilən digər təsvir isə Kolanı nekropolunun 7 №-li qəbirinin daş piltələri üzərində işlənmişdir. Arxeoloq Vəli Baxşəliyev birinci daş piltə üzərindəki sxematik atlı təsvirini Günəş Allahının rəmzi olduğu nəticəsinə gəlmişdir (5, s. 148). Günəş simvoluna son olaraq Naxçıvanın epigrafiq abidələri üzərində də rast gəlirik. 19-cu əsrin başlanğıcına aid olan başdaşının yuxarısında günəş simvolu həkk edilmişdir. Hacı Fəxrəddin Səfərli başdaşının üzərində “Ya Allah! Ya Məhəmməd! Ya Əli! onun sahibi ... oğlu Həmid dir 1907” sözlərinin yazıldığı tədqiq etmişdir (8, s.50). Orta əsrlərə aid digər qəbirüstü abidələrində üzərində də günəş simvolunu görmək mümkündür.

Günəş simvolu ilə yanaşı ayın təsviri də eramızdan əvvəl başlayaraq 20-ci əsrə qədər sənətkarlıq nümunələrinin bəzəyi olmuşdur. Gəmiqaya təsvirləri içərisində ayın təsiri də işlədilmişdir. “Gəmiqayada aya sitayişlə bağlı tək-tək qayaüstü rəsmləri vardır. Burada aypara, dairələr və adam rəsmindən ibarət maraqlı qayaüstü təsvirləri vardır. Bəzi petroqilf mətnlərdə insan əllərini göyə qaldırır aya sitayiş edir” (7, s. 58). Günəş simvolu kimi ayın simvoluna orta əsrlərin qəbirüstü abidələrin üzərində həkk edilmişdir. XIX-XX əsrlərdə isə ayın təsvirini misgərlik sənətinin nümunələrində görə bilərik.

Naxçıvan Dövlət Tarix Muzeyində qorunun bu mis məcməyilərin üzərindəki ay təsvirləri öz sayları ilə diqqət çəkir. 7 və 12 ədəd ay təsviri olan məcməyilər həftənin və ilin aylarının sayı ilə eyniyyət təşkil edir. VII əsrdə isə hilal şəkilində ay İslamın rəmzi olmuşdur. Və əminliklə deyə bilərik ki, ay qədimdəki inamı ifadə etmir. VII əsrdə Azərbaycan xalqı İslam dinini qəbul etmişdir. Hesab edirəm ki, VII əsrdən sonrakı günəşin, ayın və digər inancların simvolları əvvəlki mahiyyətini itirməyə başlamışdır. Min illər boyunca insanların müqəddəs hesab etdikləri varlıqların simvolu xalqın yaddaşından silinməmiş, lakin artıq öz simvolik mənasını itirərək yalnız müxtəlif sənət nümunələrində bəzək mahiyyəti daşmışdır.

Qədim zamanlardan bəri bu diyarın insanlar bir çox heyvanları, quşları da müqəddəs hesab etmiş, onları totemləşdirmişdir. Bu obrazlar incəsənət əsərlərinə bədii məna bəxş etmişlər, xalqımızın inam və etiqatları ilə bağlı olmuşlar. Tədqiqatçılar incəsənət nümunələri üzərindəki heyvan təsvirlərini ev və vəhşi heyvanlar olaraq iki qrupa bölürlər. Naxçıvan diyarının maddi mədəniyyət abidələri üzərində də hər iki qrupa aid təsvirlər mövcuddur. Ev heyvanlarına misal keçi, qoç, at, it, öküz və s. vəhşi heyvanlardan isə qurdu, maralı, bəbiri, ilanı göstərə bilərik. Qoç, totemləşdirilmiş ən qədim ev heyvanlarından biridir. Qoç qədim zamanlardan bəri insanların həyat və məişətində böyük rol oynamışdır.

Tədqiqatçılar qoç simvolunu məhsuldarlıq, güc və qələbə inancları ilə bağlı olduğunu göstərmişdir. “Qoç türkdilli xalqlar arasında uzaq keçmişlərdən müqəddəs heyvanlardan biri sayılmışdır” (6, s. 28). Bu diyarın qoçla bağlı inanclarına ilk olaraq qədim yaşayış yeri Kültəpədə və I Maxtada rast gəlirik. Kültəpədən aşkar olunmuş 24 ədəd heyvan fiqurunun içərisində qoç fiquru da vardır. “O.H.Həbibullayev haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, bu fiqurlar sitayiş məqsədi ilə hazırlanmış və onlardan müəyyən ayinlərin icrasında istifadə edilmişdir”

(4, s.76). Qədim zamanda sitayişlə bağlı olan qoç fiqurları orta əsrlərdə artıq qəbirüstü abidə kimi istifadə edilmişdir. Naxçıvanda qoç heykəllərin çoxluğunu qoça inam, ona xüsusi hörmət olmasının əyani sübutu hesab etmək olar.

İslam dinini qəbul etdikdən sonra canlılara və cansız əşyalara, o cümlədən günəş və aya sitayiş aradan qalxmışdır. Yəqin ki, əhalinin bir qismi arasında bu sitayişlər uzun müddət davam etmişdir. Sonralar bu sitayişlər aradan qalxsada, onların bir qisminə xüsusi rəğbət günümüzədək davam etmişdir. Bunların arasında qoça rəğbət daha qabarıqdır. Bunu ədəbi abidələrdə də görmək olur. Koroğlu dastanı buna bariz misaldır. Dastanın qəhrəmanı Koroğlu qoç Koroğlu kimi tanınır. Başqaları onu belə adlandırır və onun özü də məhz belə çağırılmasını istəyir.

Koroğluyam, qoç oğluyam, qoçam mən,
Çətindi ki, mərd meydandan qaçam mən,
Havada dövr edən tərlan quşam mən,
Sarlar şikarımı ala qoymaram. (10)

Dastanda Koroğlu özünü nərə, qurda, bəbirə, pələngə, tərlana, aslana və sairəyə də bənzədir. Lakin bu bənzətmələr yalnız müəyyən şəraitdə doğru hesab olunur: döyüş meydanına daxil olarkən nə kimi girilməlidir, döyüş zamanı ac aslan və ya ac qurda bənzənməlidir, gülüş zamanı pələng pəncəli olunmalıdır, ovu ovlamaq üçün tərlan kimi olmalıdır və s. amma qoç olmaq, qoç igid olmaq rütbə, titul kimidir: bunun üçün yuxarıdakı məziyyətlərdən əlavə qoç igid döyüşdən qorxmamalıdır, üşünməməlidir, heç vaxt meydandan qaçmamalıdır, ilqarında yalan olmamalıdır, yoldaşını bada verməməlidir, başını versə də düşməyə bac verməməlidir, xəyanət etməməlidir və s. Hər kəs özünü qoç adlandırma bilər, lakin elin onu qoç igid adlandırması üçün yuxarıdakı sifətlərə malik olmalıdır.

Maraqlıdır ki, dəlilərin içərisində qoç igid adına layiq olan dəlilərin arasındakı birincilərdən biri olan, dəstə başı Dəmirçioğlu “Koroğlu” dastanının 1975-ci il nəşrində Naxçıvanlı kimi verilir. Lakin 2005-ci il nəşrində isə Dəmirçioğlunun hansı şəhərdən olduğu verilmir. Qeyd edək ki, bu gündə Naxçıvan şəhərində “Qoçüstü” adlı qədim yaşayış yeri, son dövrlərə kimi “qoç” ləqəbi tanınan şəxslər, “Qoçaltı məhəlləsi” və Şərur rayon ərzəsində “Qoçuludağ” adlı dağ var. Görünür Naxçıvanda qəbirüstü abidələrin çoxusunun qoç fiqurunda olması təsadüf deyil.

Ulu əcdadlarımız qoçla yanaşı atı da müqəddəs hesab etmişdir. Türk dastanlarında, nağıllarında at igrinin şöhrəti, onun dostlarından biri olaraq verilmişdir. At, ulu babalarımızın həyatının ayrılmaz bir hissəsi olmuşdur. Onlar döyüşə, ova atla getmiş, kiçik yaşlarından uşaqlara at minməyi öyrətmiş, onları at belində böyütmüşdür. “At igrinin yaraşığıdır”, “bir mıx bir nalı, bir nal bir atı, bir at bir igrini, bir igrin də bir eli saxlayar” atalar sözü və daha neçə atla bağlı folklor nümunələri ata olan hörmətin, onun döyüşçü üçün əhəmiyyətinin sübutudur. “Deyilənə görə türklərdə şöhrətli, cins at öldükdə onu xüsusi təntənə ilə torpağa verərdilər” (6, s.31).

Maxta yaşayış yerinin 1 saylı kurqanından at skeleti, xəncər və keramika nümunələri aşkar olunmuşdur. Tədqiqatçılar arxeoloji materiallara əsasən kurqanın döyüşçüyə aid olduğunu göstərmişdir (15, s. 220). At təsviri orta əsr qəbirüstü abidələrdə işlədilmişdir.

Naxçıvan şəhər Açıq Səma Altında Muzeyinin daş eksponatının üzərində ov səhnəsi daxilində atlı təsviri əks olunmuşdur. Türklərin qədimdən bəri inanclarında atlara daim xüsusi hörməti olmuşdur. Bu gün də ata xüsusi qayğı ilə yanaşılır amma qədimdə olduğu kimi heç bir inancla bağlı deyil. Orta əsrlərə aid Naxçıvanda daşdan yonulmuş at heykəllərin olduğu qeyd edilsə də, lakin bu gün yalnız birinin fotosəkili mövcuddur.

Sənət nümunələrimiz üzərində işlədilən digər ev heyvanı isə keçi olmuşdur. Keçi təsvirini də qədim zamanlardan orta əsrlərədək sənət abidələrimiz üzərində görə bilirik. Keçi, qədim

insanların təbiət abidələri üzərində yaratdıqları bənzərsiz Gəmiqaya təsvirləri içərisində tək-tək halda və ya müəyyən kompozisiya daxilində işlənmişdir. Yuxarıda qeyd etdiyimiz səhnə bu kompozisiyalardan biridir. Vəli Əliyev bu səhnəni qurd ağzı bağlama inancı olduğunu bildirmişdir.

Qeyd edək ki, Gəmiqayada it, at, qurd, maral, öküz rəsmləri də həkk edilmişdir. Eyni zamanda keçi təsvirinə Şəruru rayonun Şahtaxtı və Yaycı nekropolunun keramika nümunələri üzərində də görürük. Digər keçi təsvirinə ovçular təpəsində enolit dövrünə aid gil qab üzərində qabartma şəkilində rast gəlirik. “Küpənin çiyini boyunca təsvir olunan keçilər bir yerdə üz-üzə durmuş vəziyyətdədir” (15, s. 27). Keçi təsvirinə daha sonra Açıq Səma Altında Muzeyində sərgilənən orta əsrlərə aid qəbirüstü abidə üzərində rast gəlirik. Qəbirüstü abidənin yan tərəfin bir-birinin ardınca durmuş iki keçi təsvir edilmişdir.

Qeyd olunan Gəmiqaya təsvirində və bu diyarın insanların inanclarında yer alan digər vəhşi heyvan qurd təsviridir. Qurd təsvirinə Gəmiqayada bir neçə dəfə rast gəlmək mümkündür. Qurdun, ümumiyyətlə hər bir heyvanın incəsənət əsərlərimizdə yer almasının əsas səbəbi onların məişətimizdə və inanclarımızda yer alması ilə əlaqədar olmuşdur. Qurd toteminin izləri ilə bağlı Bahaəddin Ögel qeyd edir: “Orta Asiyanın inkişaf etmiş toplumlarında və böyük dövlətlərində çox erkən çağlarda meydana gələn “qur kultu” tez silinmiş və ancaq əfsanələrdə bir motiv və bayraqlarda simvol olaraq qalmışdır” (12, s.132).

Qurd təsviri təkcə bu diyarın yox, digər türk dilli xalqların da inanclarında, incəsənətində, folklorunda yer almaqdadır. Tədqiqatçılar qurd təsvirini türklərdə qorxmazlığın, güc və qüdrətin timsalı kimi qiymətləndirmişlər (9). Təsədüfi deyil ki, xalq arasında qorxmaz adamlar üçün “elə bil qurd ürəyi yeyib” ifadəsi işlədilir və Naxçıvan şəhərində bu gün “Qurdlar məhəlləsi” mövcuddur. Naxçıvan folkloru antologiyasının III cildində qeyd edilir ki, xalq arasında bu məhəllənin adının “Qurd südü əmmiş uşaq” əfsanəsi ilə bağlı olduğu söylənir. Qeyd olunan Gəmiqaya təsvirində isə Vəli Əliyev fərqli bir inancla bağlı olduğunu qeyd etmişdir. Tədqiqatlar göstərir ki, müəyyən bir təsvir, simvol müxtəlif dövrlərdə fərqli mahiyyət daşıya bilər. “Azərbaycan folklor nümunələrində qurd qarşı münasibət təzadlıdır. Belə ki, o həm müsbət, həm də mənfi xüsusiyyətləri özündə birləşdirir” (12, s.132). Təbii ki, bir məqalədə bütün zoomorf təsvirləri tədqiq etmək mümkün deyildir.

Günümüze qədər gəlib çatmış incəsənət nümunələrini bəzəyən, onlara gözəllik, estetika verən məhz onların forması və üzərindəki naxışlardır. Bu gün bəzək elementi olan simvol, işarə, təsvir, mifik obrazlar keçmişdə müəyyən bir inancı, ideologiyayı təmsil etmişdir. Qədim insanlar anlaya bilmədikləri kosmik varlıqlardan təbiət hadisələrinə kimi bir çox canlıyı, varlığı müqəddəs saymışdır. Lakin yüz illər ötdükə, dövr dəyişdikə və insanlar ətraf aləmi daha çox dərk etdikə onlara olan inanclar zəifləmişdir. Müqəddəs hesab edilmiş bu varlıqlara olan inamın itməsinin əsas səbəblərindən biri xalqımızın İslam dini qəbul etməsi olmuşdur. İslam dini qəbul etdikdən sonra bu inanclar ya tamam silinmiş və ya öz yerini xüsusi hörmət olaraq saxlamışdır. İncəsənət nümunələrimizi bəzəyən bu elementlərin isə bəzisi uzun zaman ərzində mənasını müəyyən dəyişmiş və ya müəyyən qədər sitilizə edilmiş, dəyişdirilmişdir. Gəmiqaya təsvirləri həm də onu göstərir ki, bəzi təsvirlər ilk əvvəl bir inamın simvolu olmuş, daha sonra naxış, bəzək xarakteri daşımışdır. Tədqiqatlar göstərir ki, müqəddəs hesab edilmiş heyvanlar həm incəsənət, həm də folklor nümunələrində əks olunur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dilinin izalı lüğəti. Dörd cilddə. II cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 792 s.
2. Azərbaycan dilinin izalı lüğəti. Dörd cilddə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 672 s.
3. Azərbaycan dilinin izalı lüğəti. Dörd cilddə. IV cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 712 s.
4. Baxşəliyev Vəli. Naxçıvan arxeoloji abidələri. Bakı: Elm, 2008, 304 s.
5. Baxşəliyev Vəli. Naxçıvanın qədim tayfalarının mənəvi mədəniyyəti (e.ə. VI-I minilliklərə aid arxeoloji materiallar əsasında). Bakı: Elm, 2004, 320 s.
6. Əfəndi Rasim, Əfəndi Toğrul. Azərbaycan bəzək sənəti.
7. Əliyev Vəli. Gəmiqaya. Bakı: Əbilov, Zeynalov və oğulları, 2005, 148 s.
8. Hacıyeva S. Naxçıvanda sənətkarlıq. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2017, 183s
9. http://www.anl.az/down/meqale/azerbaycan/azerbaycan_yanvar2009/66638.htm
10. Koroğlu. Bakı: Maarif nəşriyyatı, 1975.
11. Kathryn. Wilkinson. Semboller ve işaretler. İstanbul. Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti. 2008.
12. Məhsəti Rüstəm qızı İsmayıl. Naxçıvan əfsanələri. Bakı: Elm, 2008, 208.
13. Naxçıvan folkloru antologiyası. II cild. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2011, 496s.
14. Nigar Məmmədova. Azərbaycan incəsənətində dini-mifoloji obrazlar. // AMEA Naxçıvan bölməsi, İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat institutu. Axtarışlar, №2, 2015, 166 s.
15. Seyidov A.Q., Baxşəliyev V. B., Məmmədov S.M., Aşurov S.H. Qədim Şərur. Bakı, 2012, 466 s.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi*
e-mail: m.selimeminov@mail.ru

Mirsəlim Eminov

PATTERNS OF NAKHCHIVAN LAND IN THE PAST AND PRESENT

The ancient inhabitants of Nakhchivan, like the ancient people of the world, considered the creatures, animals, birds, trees sacred and expressed them in various ways. These ways also include signs, symbols, drawings. These symbols were described on the works of art, monuments of material culture and expressed beliefs. Even though beliefs have changed over the centuries, but their symbols and signs have not been forgotten. In modern times, we can see these symbols on works of art. However, these symbols give moral value and aesthetic beauty to works of art.

Keywords: *Nakhchivan, pattern, belief, description, art.*

Мирсалим Эминов

УЗОРЫ НАХЧЫВАНСКОГО КРАЯ: В ПРОШЛОМ И В СОВРЕМЕННОСТИ

Древние жители Нахчывана, как и древние люди мира, считали святыми те существа, которые не могли открыть свою тайну: животных, птиц, деревьев и выражали их

различными средствами. Эти средства включают в себя знаки, символы, рисунки. Именно эти символы были показаны на образцах искусства, памятниках материальной культуры и выражали веру. Хотя в течение сотен лет верования менялись, забывались, но их символы, знаки не забывались, не стирались из памяти. В наше время мы встречаем эти символы на произведениях искусства. Но эти символы, можно сказать, придают образцам искусства духовную ценность и эстетическую красоту.

Ключевые слова: *Нахчыван, вышивка, вера, описание, искусство.*

(AMEA – nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma: İlkın variant: 03.09.2020
Son variant: 23.10.2020

UOT 78.03

LEYLA ABBASOVA*

NAXÇIVAN DİYARININ İLK PEŞƏKAR BƏSTƏKARI

Məqalədə qədim Naxçıvan torpağının ilk peşəkar bəstəkarı, musiqişünası, vokal ifaçısı, incəsənət, eyni zamanda elm xadimi Məmməd Nəsirbəyovun həyatı geniş işıqlandırılır. Burada həmçinin onun ictimai, yaradıcı, elmi və pedaqoji fəaliyyəti ətraflı təhlil olunur. Dahi Üzeyir Hacıbəyovun ilk tələbələrindən biri olan M.Nəsirbəyovun XX əsrin birinci yarısından başlayaraq öz müəlliminin nəcib, məqsədyönlü işini davam etdirməsindən bəhs edilir.

Görkəmli musiqi xadiminin yeni nəsil musiqiçiləri yetirməsi və onun Bakı şəhərində 3 uşaq musiqi məktəbinin yaradılmasının təşəbbüskarı və təşkilatçısı olması da xüsusi vurğulanır.

M.Nəsirbəyovun 120 illik yubiley mərasimlərinin Bakıda və Naxçıvanda keçirilməsi, həmçinin bu münsibətlə həyat və fəaliyyətini geniş əks etdirən kitabın nəşr olunması da məqalədə ətraflı qeyd olunur.

Açar sözlər: Məmməd Nəsirbəyov, Üzeyir bəy, bəstəkar, musiqişünas, pedaqoq, vokal, operetta, mahnı.

Azərbaycanın musiqi tarixində xalq musiqisi ilə yanaşı, paytaxtımızda, eləcə də bölgələrdə yaşayıb yaradan musiqi xadimlərimizin zəngin yaradıcılığı, onların musiqi mədəniyyətimizə bəxş etdikləri sənət inciləri mühüm yer tutur.

Qədim və müqəddəs Naxçıvan torpağı dahi yazıçılar, dramaturqlar, şairlər, rəssamlar, nəqqaşlar, sərkərdələr, siyasi xadimlər, yetirdiyi kimi, milli musiqi mədəniyyətimizə də məşhur bəstəkarlar, musiqişünaslar, xanəndə və müğənnilər, musiqiçilər bəxş etmişdir. “Görkəmli çahartar ifaçısı və bəstəkarı Muradağa Naxçıvanlı, Aşıq Alının ustadı Ağ Aşıq – Allahverdi Kosacanlı, Məmməd Nəsirbəyov, Nəriman Məmmədov, Ramiz Mirişli, Hüsni Qubadov, Yaşar Səfərov...” (1, s. 9), Əkrəm Məmmədli, Samir Cəfərov Naxçıvandan pərvazlanaraq əsərləri və ifaları ilə ölkəmizdə şöhrət qazanmaqla yanaşı, Azərbaycanımızı dünya səviyyəsində layiqincə təmsil etmişlər.

Naxçıvan diyarının ilk peşəkar bəstəkarı, musiqişünası, vokal ifaçısı, ictimai, incəsənət, eyni zamanda elm xadimi Məmməd Nəsirbəyov da bu torpağın istedadlı övladlarından biridir. Məmməd Həsən oğlu Nəsirbəyov 1897-ci il iyun ayının 6-da Naxçıvan şəhərində, ziyalı ailəsində dünyaya göz açmışdır. Atası – tanınmış müəllim Mirzəhəsən Nəsirbəyov sinif yoldaşı Cəlil Məmmədquluzadə ilə həmfikir, əqidə silahdaşı olmuşdur. O, əvvəlcə Naxçıvanda, sonra isə İrəvan Oğlan Gimnaziyasında təhsil almışdır. Təhsil aldığı illər demokratik hərəkatın fəal üzvlərindən olmuş, tələbə yoldaşları ilə birlikdə polis tərəfindən təqib olunmuşdur. 1887-ci ildə gimnaziyanı bitirdikdən sonra Naxçıvandan Bakıya iki ay yarım piyada yol qət edən və burada məskunlaşan Mirzəhəsən İçərişəhərdə yaşayıb və burada mədrəsənin nəzdində ibtidai məktəb açır. O zamanlarda Rusiyada təhsilini bitirib Bakıya gələn Nəriman Nərimanovla yaxından dostlaşaraq eyni mənzildə yaşayıb birlikdə çalışan Mirzəhəsən 1887-1935-ci illərdə Bakıda və Azərbaycanın müxtəlif rayonlarında müəllim işləmiş, ömrünü savadsızlıqla mübarizəyə həsr etmişdir.

Mirzəhəsənin ailə qurduğu Maral xanım evdar olmuş, övladlarının – ilk övladı Məmmədin, qızı Zərrinin və sonbeşikləri Əlinin tərbiyəsilə məxsusi məşğul olmuşdur. Körpələr böyüdükcə ana laylası və bir də yaşadıkları evin yaxınlığından axan Bazar çayının şirin, səsküylü şırıltısı onların uşaqlıq illərinin ən gözəl, unudulmaz xatirələrinə çevrilir.

Ailənin ilk övladı Məmməd evlərinə yaxın, şəhərin mərkəzi hissəsində gah sakit, gah da

tələtəmlə axan Bazar çayının ətrafında tez-tez dolanar, lal-dinməz axan suyu seyr etməkdən doymazdı. O, sanki çayın hərdən pıçıltı ilə, hərdən isə hay-küylə söylədiyi harayı duyurdu. Xəyalə dalıb, çoxlarının duymadıqlarını, eşitmədiklərini, duyub dinləmək Məmmədi ətrafından, dostlarından fərqləndirən əsas cəhət idi. Məhəllədə toy olanda o da dostları ilə birlikdə sazəndələrin, Şərq üçlüklərinin iştirak etdikləri məclislərə tamaşa edir, özü də bilmədən bu sehirli aləmə vurulur, sanki məhəllənin yanından axıb keçən çayın pıçıltılarının, suallarının cavablarını bu aləmdə tapırdı. Oxuduğu məktəbin xor kollektivində iştirak edən, gözəl səsilə hər kəsin diqqətini cəlb edən və tez-tez məktəb konsertlərində solo ifaçı kimi çıxış edən Məmmədin musiqiyə həvəsi, qabiliyyəti tədricən özünü büruzə verirdi.

Bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyovun 1911-1912-ci illərdə Naxçıvana ikinci dəfə gəlişi və bir ilədək bu şəhərdə yaşayıb yaratması Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin, teatr sənətinin inkişafına, musiqiçilərin, aktyorların, eləcə də gənc Məmmədin yaradıcılıq həyatına mühüm təsir göstərir. “Zülfüqar Hacıbəyov Üzeyir Hacıbəyovun “Leyli və Məcnun” operasını, “O olmasın, bu olsun”, “Ər və arvad”, operettalarını və özünün “50 yaşında cavan” musiqili komediyasını Naxçıvan Teatrında tamaşaya qoyur. Bəstəkar “Evlikən subay” operettasını Naxçıvanda yaşayarkən tamamlayır və 1912-ci ilin mart ayında tamaşanın premiyerası olur. Qeyd etmək yerinə düşər ki, bəstəkar Naxçıvanda yaşadığı dövrdə oğlu – gələcəyin dünyaşöhrətli dirijoru Niyazi doğulur” (3, s. 30).

Musiqiyə, teatr sənətinə böyük həvəsi olan Məmməd qeyd edilən operettalardan fraqmentlər öyrənir, ifa edir, lirik tenor səsinin bütün imkanlarından məharətlə istifadə edir. Beləliklə, Məmməd Nəsirbəyov bu sənət şedevrlərindən bəhrələnərək öz sənət yolunu müəyyən edir. 1914-cü ildə Nəsirbəyovlar ailəsi Bakıya köçür. Məmmədin bacısı və qardaşı ondan fərqli olaraq başqa sahələrə meyil göstərilir. Bacısı Zərri xanım həkim, qardaşı Əlisə mühəndis ixtisaslarını seçərək, gələcəkdə hər biri öz peşəsində uğurlar qazanır.

Məmmədin ailə həyatı qurduğu əslən Qubadan olan Mafizə xanım ixtisasca həkim olsa da, musiqiyə, ümumiyyətlə, incəsənətə böyük marağı, sevgisi olub. Bu evlilikdən dünyaya gələn qızı Maral xanım mühəndis ixtisasına yiyələnmiş, gözəl səsə malik olan oğlu Həsən isə ata sənətini davam etdirərək Azərbaycan Dövlət Xor Kapellasında solist kimi fəaliyyət göstərmişdir. Azərbaycan professional musiqisinin əsasını qoymuş, onun inkişaf mərhələlərini müəyyən edərək, musiqi kollektivləri, tədris müəssisələri yaratmış dahi Üzeyir Hacıbəyovun ilk tələbələrindən biri olan bəstəkar, musiqişünas, ictimai xadim Məmməd Nəsirbəyov XX əsrin birinci yarısından başlayaraq öz müəlliminin nəcib, məqsədyönlü işini davam etdirmiş, Azərbaycanın musiqi tarixinə öz layiqli imzasını atmışdır.

Onu qeyd etmək kifayətdir ki, XX əsrin ikinci yarısında uşaq musiqi məktəblərində təhsil alan hər bir şagird musiqi nəzəriyyəsi fənnini Məmməd Nəsirbəyovun yazdığı “Musiqi təlimi” dərsliyindən öyrənərək sehirli musiqi aləminə qədəm qoymuşdur. Gələcəkdə bir çox tanınmış, görkəmli musiqiçilər bu dərslikdən musiqi nəzəriyyəsinin ilk sirlərini öyrənərək möcüzəli musiqi sənətində öz sözlərini demişlər. Təəssüf ki, musiqi tariximizə əsərlərilə, eləcə də ictimai xadim kimi xidmətlərilə töhfələr verən Məmməd Nəsirbəyov haqqında məlumatlar mətbuatda öz əksini layiqincə tapmamışdır.

Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə 1923-cü ildə açılan musiqi məktəbinə daxil olan Məmməd solo oxumaq fənni üzrə Aleksandr Kolotovdan, tar üzrə dərsləri muğam bilicisi Mansur Mansurovdan alır. “Üzeyir bəy yeni nəsil bəstəkar, dirijor, musiqişünas hazırlamaq məqsədilə məktəbdə istedadı ilə fərqlənən şagirdlərdən ibarət dərnək təşkil edir. Bu dərnəkdə Məmməd Nəsirbəyov, Asəf Zeynallı, Əşrəf Həsənov, Əbdülrəhim Kərimov bəstəkarlıq, dirijorluq, musiqişünaslıq sahəsində ilk sınaq addımlarını atırdılar. Üzeyir bəy şəxsən onlara rəhbərlik edir, eyni zamanda musiqi nəzəriyyəsi, harmoniya, Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları fənlərini

tədris edirdi. Növbəti ildə məktəbin hesabat konsertində Məmməd Nəsirbəyov tarda “Rast” muğamını tam, ustalıqla ifa etmişdir. Məktəbin illik hesabat konserti Azərbaycanın musiqi həyatının böyük uğuru, inkişafın ilk mərhələsi idi, əlbəttə ki, təhsil sahəsində. 1927-ci ildə Məmməd Bakı Musiqi Texnikumunda təhsilini davam etdirir. Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını Üzeyir Hacıbəyli, vokal fənnini Marqarita Kolotova, bəstəkarlıq üzrə Nikolay Heyf, orkestrləşməni isə Stefan Ştrasser tədris edirdilər” (4).

Məmməd Nəsirbəyovun təhsillə yanaşı, əmək fəaliyyəti də Azərbaycan musiqi həyatının quruculuq illərinə təsadüf edir. Üzeyir bəyin sevimli tələbəsi kimi gənc Məmməd bu quruculuq işlərində yaxından iştirak edir. 1920-1922-ci illərdə Üzeyir bəyin təşəbbüsü ilə Siyasi İdarənin nəzdində Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri yaradılır. Orkestrin tərkibi 70 nəfər musiqiçidən və 10 nəfər tanınmış xanəndə, müğənnilərdən ibarət idi. Məmməd bu orkestrdə tarzən vəzifəsində çalışırdı. Orkestr, əsasən, hərbi və dəniz donanması hissələri üçün konsertlər verirdi. Məmməd gözəl, lirik tenor səsə malik olduğundan 1919-1924-cü və 1930-1932-ci illərdə opera teatrında əvvəl xor artisti kimi, sonra isə solist kimi fəaliyyət göstərmiş. Üzeyir Hacıbəyovun “Arşın malalan” operettasında Əsgərin ariasını müvəffəqiyyətlə ifa edib və 1931-ci ildən Radio Komitəsində solist kimi çalışmış.

Məmməd Nəsirbəyov 1932-ci ildə P.Çaykovski adına Moskva Konservatoriyasında professor Litinskiy-dən kompozisiya və polifoniyadan dərslər alır. Bir ildən sonra Bakıya qayıdır və Bakı Konservatoriyasında Azərbaycan xalq musiqisinin əsaslarını Üzeyir bəydən öyrənir, Leopold Rudolfin, Pyotr Ryazanovun, Boris Zeydmanın sinfində təhsilini davam etdirir.

“Təhsil aldığı illər ərzində eyni zamanda skripka, fortepiano, valturna alətlərində çalmağı öyrənən Məmməd Nəsirbəyov 1940-cı ildə Bakı Konservatoriyasının bəstəkarlıq fakültəsini müvəffəqiyyətlə bitirir və 1941-ci ildə SSRİ Bəstəkarlar İttifaqının üzvlüyünə qəbul edilir...”

Böyük Vətən Müharibəsi illərində o, dəfələrlə Bəstəkarlar İttifaqı və İncəsənət İşləri İdarəsi tərəfindən hərbi hissələrə ezam olunmuş, könüllü olaraq 416-cı Taqanroq diviziyasında döyüşçülərə patriotik, döyüş ruhlu mahnılar öyrədərək onları qələbəyə səsləmişdir. Məmməd Həsən oğlu Nəsirbəyov SSRİ Ali Sovetinin Rəyasət Heyətinin qərarı ilə 1945-ci il iyun ayının 6-da “Böyük Vətən Müharibəsi illərində arxa cəbhədəki əməyinə görə” medalı ilə təltif olunmuşdur. Onun yaradıcılığı müxtəlif fəxri fərmanlarla, medallarla qiymətləndirilmişdir” (1, ss 24; 50). Müxtəlif janrlarda yaratdığı iri və kiçik həcmli əsərlərlə zəngin olan bəstəkarın yaradıcılığında simfonik, kamera, xor musiqisi, Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün, mahnı və rəqs ansambli üçün suitalar, müxtəlif alətlər üçün instrumental əsərlər, mahnı və romanslar əsas yer tutur. Vaxtilə onun əsərləri tez-tez konsert salonlarında səslənib, eləcə də təhsil müəssisələrində tədris proqramına daxil edilmişdir. Bir sıra əsərləri Bakıda “Azərnəşr”, “İşıq” nəşriyyatlarında, Moskvada nəşr edilmişdir.

M.Nəsirbəyovun simfonik orkestr üçün yazdığı “Suita”, solist, qarışıq xor və orkestr üçün “Kantata”, simli kvartet üçün “Suita”, Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Naxçıvan” rəqs suitası, “Şənlik” uvertürası, “Nizami” suitası (sözləri Məmməd Rahimindir), “Qəhrəman”, “Səsə səs”, “Pambıq” dram əsərləri üçün musiqilərin partituraları, onun maraqlı, yüksək səviyyədə orkestrləşmə etmək bacarığını nümayiş etdirir.

Həyatı qədər çox sevdiyi musiqi aləminə xalq çalğı alətimiz tar ilə gəldiyindən, eləcə də xalq musiqisini dərinlən bildiyindən, Məmməd Nəsirbəyov xalq çalğı alətlərinin ifa imkanlarına, diapazonlarına çox yaxşı bələd idi. Yəqin ki, bu səbəbdən bəstəkarın yaradıcılığında Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərə geniş yer verilmiş, mükəmməl partituralar yaranmışdır. Xalq şair Süleyman Rüstəmin “Mən fəhləyəm” adlı şeirinə yazdığı mahnının partiturası buna əyani misaldır. Eyni zamanda bu mahnı hər iki müəllifin zəhmətkeş insanlara rəğbətini, hörmətini ifadə edən ən gözəl nümunədir.

Fortepiano üçün “Fantaziya”, “Qaytağı”, “Sonata”, “6 sonatina”, “Ekspomt”, “9 fuqa”, “6 prelüdiya”, “24 pyes”, “4 əl üçün 9 fortepiano pyesi”, 12 xalq mahnısının işlənməsi Məmməd Nəsirbəyovun zəngin fortepiano yaradıcılığından xəbər verir. Forteplano musiqisi bəstəkarın əsərlərinin siyahısından göründüyü kimi, yaradıcılığında xüsusi yer tutur. Müxtəlif alətlər üçün onlarla əsər yazmış bəstəkar skripka musiqi alətinin texniki imkanlarını bildiyindən və bu alətin ifaçısı kimi bəstəkar skripka üçün silsilə əsərlər yaratmışdır. Gənc skripkaçılar üçün yazdığı variasiyalar, prelüdiyalar musiqi məktəblərində tədris olunur. Onun əsərləri mütəmadi olaraq konsertlərdə səslənirdi, xüsusilə “Nigar Rəfibəylinin sözlərinə “Ana” romansı, səs və fortepiano üçün yazdığı “Aşıqəm” (sözləri N.Gəncəvinindir), “Ey gül” (sözləri M.Füzulinindir), “Yada düşdü” (sözləri C.Cabbarlıındır), M.S.Ordubadinin sözlərinə yazdığı “Kolxozçu qızlar”, “Tarla” mahnıları, “Hardasan?” (sözləri İ.Soltanındır), “Bakı”, “Gözəl” (sözləri N.Gəncəlinindir), “Vətən qızları”, “Bizim yurd” (sözləri M.Rahimindir), mahnı və romansları. Solist və qarışıq xor üçün “Yaxan düymələ” və bir çox xalq mahnılarının işləmələri konsert salonlarında alqışlarla qarşılanır, radio dalğalarında sevilərək dinlənilirdi.

Görkəmli şair M.Seyidzadənin sözlərinə bəstələdiyi uşaqlar üçün “24 mahnı”, məktəbyaşlı uşaqlar üçün “5 mahnı”, fortepiano üçün “12 uşaq pyesi” məcmuələri orta və musiqi məktəblərinin tədris proqramında öz əksini tapırdı. Klassik bəstəkarların ənənələrini davam etdirərək Nəsirbəyov öz yaradıcılığında uşaqlar üçün kiçik proqramlı əsərlərə müraciət etmiş, “Aşıq mahnısı”, “Günəş çıxdı”, “Quşlar”, “Mahnı” və s. pyesləri balacalara ərməğan etmişdir” (1, s. 39).

Bəstəkar musiqi folkloru sahəsində də öz töhfələrini ərməğan etmişdir. O, 80 Azərbaycan xalq mahnı və rəqslərini toplayıb nota köçürərək Azərbaycan Radiosunun fonduna təhvil vermişdir. Məmməd Nəsirbəyov bir musiqişünas kimi də Azərbaycan musiqisinə öz dəyərli töhfələrini vermişdir. “Elementar musiqi nəzəriyyəsi”, “Homofon musiqi formalarının öyrənilməsi üçün təlim kitabı”, “Alətsünaslıq və orkestrləşdirmə məsələləri üzrə ensiklopedik lüğət”, “Azərbaycan xalq musiqisi ladlarının quruluşu və münasibətləri cədvəli”, “Musiqi təlimi” elmi-nəzəri kitabları musiqi nəzəriyyəsi sahəsində tədqiq olunan əvəzsiz, dəyərli əsərlərdəndir. Nəsirbəyov yeni nəsil musiqiçilərin yetirilməsinə, təhsilinə diqqətlə yanaşaraq sonrakı illərini pedaqoji fəaliyyətə həsr etmişdir. O, Bakı şəhərinin dağlıq hissəsində 1, Suraxanıda 5, Maştağa kəndində 11 nömrəli uşaq musiqi məktəblərinin yaradılmasının təşəbbüskarı və fəal iştirakçısı olmuşdur. Bu məktəblərdə direktor vəzifəsində işləyərək həmin məktəbləri təşkil etmiş, eyni zamanda musiqi nəzəriyyəsi fənnini tədris etmişdir. Məmməd Nəsirbəyov musiqi məktəbində təhsil alan şagirdləri həvəsləndirmək məqsədilə onların evlərinə gedir, öz vəsaiti hesabına onları musiqi ədəbiyyatı ilə təmin edir, musiqi alətlərini təmir edirdi. Bu işlərə onun əmək haqqısının 1/3 hissəsi gedirdi. O, pedaqoji, teatr texnikumlarında, Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunda ardıcıl olaraq pedaqoji fəaliyyətini davam etdirmiş, gənc musiqiçilərin təhsilinə hər zaman diqqətlə yanaşmışdır. “Nəsirbəyovlar, eləcə də bu nəsillə yaxın qohum olan Rza Təhmasib, Məmmədhüseyn Təhmasib, Əli Səbri, Əli Sultanlı, Müzəffər Nəsirli Azərbaycan incəsənətinə, ədəbiyyatına öz layiqli imzalarını atmışlar” (2, s 137).

Hələ keçən əsrin əvvəllərində Məmməd Nəsirbəyovun yaratdığı “Naxçıvan” rəqs suitası, 80 xalq mahnı və rəqslərimizi toplayıb nota köçürməsi, eləcə də digər yaradıcılarımızın Naxçıvan, Qarabağ haqqında yazdıqları monumental, bu gün də mənəvi dəyərini qoruyub saxlayan əsərlər, tarixi faktlar, hadisələr bu torpaqların Azərbaycanın əzəli torpaqları olduğunun açıq-aşkar sübutudur.

2017-ci ildə Naxçıvan Muxtar Respublikasının Ali Məclisinin Sədri, hörmətli Vasif Talıbovun göstərişi əsasında iyunun 13-də Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında ilk naxçıvanlı bəstəkar Məmməd Nəsirbəyovun 120 illik yubileyi qeyd

olundu. “Tədbirin bədii hissəsində Naxçıvan Dövlət Filarmoniyasının Kamera Orkestri görkəmli bəstəkar Tofiq Bakıxanovun Məmməd Nəsirbəyovun xatirəsinə həsr olunmuş “Skripka və kamera orkestri üçün pyes”ini ifa edib. Konsertdə Məmməd Nəsirbəyovun “Ey gül” romansı, “Mən neftçiyəm”, “Hardasan?”, “Ana” mahnıları ifa olunub, skripka və fortepiano üçün yazdığı prelyüd və fantaziya da səslənib. Konsert Məmməd Nəsirbəyovun “Naxçıvan” rəqs süitəsi ilə başa çatıb” (6).

Məmməd Nəsirbəyovun həmin il Bakıda da təntənəli yubiley mərasimi keçirilmişdir. “Noyabrın 8-də M. Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının kamera və orqan musiqisi zalında Naxçıvanın ilk peşəkar bəstəçisi, ictimai xadim Məmməd Nəsirbəyovun 120 illiyinə həsr olunmuş konsert proqramı təqdim edilib. Tədbirə tanınmış mədəniyyət və incəsənət xadimləri, media nümayəndələri, musiqisevərlər qatılıblar. Konsert proqramından əvvəl qonaqlar sənətkarın həyat və yaradıcılığına dair fotosərgi ilə tanış olublar. Tədbirdə sənətkarın yaradıcılığı haqqında məlumat verilib. Diqqətə çatdırılıb ki, M. Nəsirbəyovun yaradıcılığında simfonik, kamera, xor musiqisi, instrumental əsərlər, Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri, mahnı və rəqs ansambli üçün əsərlər, mahnı və romanslar əsas yer tutur. Onun əsərləri respublikanın aparıcı konsert salonlarında səsləndirilib, musiqi məktəblərinin tədris planına daxil edilib” (7).

Azərbaycan musiqi mədəniyyətinə öz dəyərli əsərlərlə töhfələr vermiş bəstəkar, musiqişünas, ictimai xadim haqqında Azərbaycan Respublikasının Xalq artisti, Naxçıvan Muxtar Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, “Şöhrət” ordenli professor Tofiq Bakıxanovun və Azərbaycan Respublikasının Əməkdar incəsənət xadimi, bəstəkar-musiqişünas Nazim Quliyevin yazdıqları “Məmməd Nəsirbəyov - 120” adlı əsərin işıq üzü görməsi təqdirəlayiq haldır.

Məmməd Nəsirbəyovun zəngin yaradıcılıq irsi tədqiqatçılarımız tərəfindən dərinlənən araşdırılmalı və bu əsərlər vaxtında olduğu kimi konsert salonlarında, elmi, tədris müəssisələrində istifadə olunmalıdır. Çünki bu əsərlər zəngin musiqi xəzinəmizin diqqəti cəlb edən dəyərli nümunələridir. “İllər M. H. Nəsirbəyovu bizdən uzaqlaşdırsa da, əsərləri onu yenidən bu günümüze qaytarır. Görkəmli bəstəkar, musiqişünas, ictimai xadim Məmməd Həsən oğlu Nəsirbəyovun zəngin irsini yaşatmaq, gələcək nəsle çatdırmaq isə bizə qalır. Unutmayaq ki, unudulmacaq!” (5)

ƏDƏBİYYAT

1. Bakıxanov T. Ə., Quliyev N. P. Məmməd Nəsirbəyov – 120. Naxçıvan: Əcəmi NPB, 2017, 76 s.
2. Əhmədov T. Ə. XX əsr Azərbaycan yazıçıları. Bakı: Elm və təhsil, 2004, 289 s.
3. Xəlilov Ə. T. Naxçıvan Teatrının tarixi. Bakı: Maarif, 1964, 306 s.
4. Nəsirbəyov M. H. Əlyazmaları. Ü. Hacıbəyovun Ev-Muzeyi. Sənədlər № 1751
5. Bakıxanov T., Quliyev N. “Unutmayaq ki, unudulmacaq”. “Xalq qəzeti”, 15 yanvar 2017-ci il.
6. “Şərq qapısı” qəzeti, 9 iyun 2017-ci il.
7. “525-ci qəzet”, 11 noyabr 2017-ci il.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
e-mail: abbasova.l@mail.ru*

Leyla Abbasova**THE FIRST PROFESSIONAL COMPOSER OF NAKHCHIVAN LAND**

The article covers the life of Mammad Nasirbeyov, the first professional composer, musicologist, vocalist, artist and scientist of the ancient land of Nakhchivan. It also provides a detailed analysis of his social, creative, scientific and pedagogical activities.

It is said that M. Nasirbeyov, one of the first students of the great Uzeyir Hajibeyov, had continued the noble and purposeful work of his teacher since the first half of the 20th century. It is also emphasized that the prominent musician was the initiator and organizer of the new generation of musicians and the establishment of 3 children's music schools in Nakhchivan.

The article details M.Nasirbeyov's 120th anniversary ceremonies held in Baku and Nakhchivan, as well as the publication of a book on his life and activity on this occasion.

Keywords: *Mammad Nasirbeyov, Uzeyir bey, composer, musicologist, pedagogue, vocal, operetta, song.*

Лейла Аббасова**ПЕРВЫЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ КОМПОЗИТОР
НАХЧЫВАНСКОГО КРАЯ**

В статье широко освещается жизнь Мамеда Насирбекова, первого профессионального композитора, музыковеда, вокалиста, деятеля искусства и науки древнего Нахчыванского края.

Здесь также всесторонне анализируется его общественная, творческая, научная и педагогическая деятельность. Рассказывается, что будучи одним из первых студентов гениального Узеира Гаджибекова, М.Насирбеков начиная с первой половины XX века продолжал благородную и целеустремленную работу своего учителя.

Особенно подчеркивается создания по инициативе и организаторстве в Баку 3-х детских музыкальных школ, и о питомцах нового поколения музыкантов выдающегося музыкального деятеля.

В статье широко отмечается проведения 120-ти летних юбилейных церемоний М.Насирбекова в Баку и в Нахчыване, а также книга, изданная по случаю юбилея в котором широко отражается жизнь и деятельность композитора.

Ключевые слова: *Мамед Насирбеков, Узеир бек, композитор, музыковед, педагог, вокал, оперетта, песня.*

(Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunmuşdur)

Daxilolma: İlkin variant 01.09.2020

Son variant 10.11.2020

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 xülasəsi və hər xülasədə 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 xülasə və açar sözlər yazılır. Xülasələr 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 xülasələrdən 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. 107-110.

12. Məqalənin xülasəsində müəllifin adı və soyadı “12” ölçülü kiçik, qalın hərflərlə; mövzunun adı böyük, qalın hərflərlə; xülasənin özü isə adi hərflərlə yazılır. Xülasə məqalənin məzmununu tam əhatə etməli, əldə olunan nəticələr ətrafı verilməlidir.

13. Məqalədəki istinadlar mətnin içərisində verilməlidir. Məsələn: (4, s. 15)

14. Məqalələrin ümumi həcmi fotolar, cədvəllər, ədəbiyyat siyahısı və xülasələrlə 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 collaborators 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, it must be printed on a personal computer, 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. Margins for figures and tables inside the text should be 3.7 cm left and right.
8. The name and surname of the author (authors) are indicated in bold and capital letters in the center of the page, font size “12”.
9. Below, after one blank line, the title of the paper is indicated in capital letters, font size “12”. Then there is abstract including keywords in the language of the paper, font size “10”, italics. 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: tusinesr@gmail.com).
10. 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. References are in lowercase letters in the language in which this edition has been published. The used sources mustn’t be more than 15. Eg.:
Books:
Gasymov V.I. Ancient monuments. Baku: Light, 1992, 321 p.
Book papers:
Habibbeyli I.A. Science and culture in Nakhchivan / Nakhchivan in the history of Azerbaijan. Baku: Science, 1996, p. 73-91.
Journal papers:
Bakhshaliev V.B., Guliev A.A. Writing elements in the drawings of Gemigaya // Proceedings of the Nakhchivan Branch of ANAS, 2005, №. 1, p. 74-79.
11. The author’s name and surname in the abstract are indicated in lowercase letters in bold font, size “12”; the title of the paper is capitalized in bold; and the abstract itself is in lowercase letters. The abstract should correspond to the full content of the paper; the results are to be given in detail.
12. Links in the paper should be in the text. Eg.: [4, p. 415].
13. The total amount of a paper including graphic materials, photographs, tables, formulas, references, and reviews should not exceed 5-8 pages.
14. Authors’ data must be specified additionally (last name, first name, patronymic, place of

work, position, degree and academic title, address, email address, work and home phone numbers).

15. A paper's code based on UDC should be indicated on the left.

NOTE: Taking into account the large number of papers submitted to the "Proceedings" journal of the Nakhchivan section of ANAS, and the limited capabilities of the "Tusi" publishing house, it is assumed that only one paper of each author will be published in one issue.

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: Азагам, 2014, 208 с.

Книжная статья: Гашимли Г.М. Художественное творчество Эртогрул Джавида. Нахчыван: Аджами, 2019, с. 15-20.

Журнальная статья: Аллаhverдиева 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 Редакционной коллегии журнала

«Поиски» Нахчыванского отделения НАНА и после положительного отзыва будут опубликованы.

QEYDLƏR

AMEA Naxçıvan Bölməsinin elmi nəşri
№ 3 (37)

Baş redaktor:	Zülfüyyə Məmmədli
Redaktor:	Sara Cəfərova
Korrektor:	Yelena Muxtarova
Operatorlar:	İlhamə Əliyeva, Aynur Təhməzova, Taleh Maxsudov

Yığılmağa verilmişdir: 25.10.2020

Çapa imzalanmışdır: 25.11.2020

Kağız formatı: 64x90 1/8

22,5 çap vərəqi. 180 səhifə

Sifariş № 147. Tiraj: 200

AMEA Naxçıvan Bölməsinin “Tusi” nəşriyyatında çap edilmişdir.

Ünvan: Naxçıvan şəhəri, Heydər Əliyev prospekti 35.

e-mail: axtarislar@mail.ru

