

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

ISSN 2311-8482

AXTARIŞLAR

(ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, dilçilik və sənətşünaslıq)
№ 3 (46)

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

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

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

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

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

Jurnal AMEA Naxçıvan Bölməsi İncəsənət, Dil və Ədəbiyyat İnstitutu tərəfindən nəşr olunur.
The journal is published by the Institute of Art, Language and Literature of ANAS
Nakhchivan Branch Ofise

Журнал издается Институтом Искусств, Языка и Литературы Нахчыванского Отделения
НАНА

REDAKSIYA HEYƏTİ

Baş redaktor
Ə.A.Quliyev

İ.Ə.Həbibbəyli, M.K.İmanov, 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, 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, А.А.Саламзаде, Дж.А.Гияси, С.Дж.Рзасой, Ф.Ю.Хали-
лов, 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) 550-12-67
Address: Nakhchivan, Heydar Aliyev av., 35, phone: (036) 550-12-67
Адрес: Нахчыван, пр. Гейдар Алиева, 35, тел.: (036) 550-12-67

MÜNDƏRICAT

ƏDƏBİYYATŞÜNASLIQ

| | |
|--|----|
| Səadət Bayramova –Anarın “Yaxşı padşahın nağılı” əsərinin janr səciyyəsi | 9 |
| Günəl Yunusova –“Yeni Füyuzat” jurnalında türk poeziyası problemləri (1910-1911)..... | 13 |
| Gülnar Qəmbərova –Tofiq Mahmudun uşaq hekayələrində təbiət mövzusunun tərənnüm üsulları | 19 |
| Qumru Şəhriyar –XIX Əsrdə Qarabağ ədəbi mühitində yetişən üç qadın sənətkar..... | 23 |
| Püstə Əhmədova –Azərbaycan poeziyasında İmadəddin Nəsimi obrazı və ümumvətən ideyası..... | 27 |
| Türkan Mehdiyeva –Müasir ərəb nəsrində (Livan, Suriya yazıçıları) qadın probleminin tədqiqi tarixi..... | 33 |

FOLKLORŞÜNASLIQ

| | |
|--|----|
| Aytəkin Zeynalova –Aşiq Nəbat yaradıcılığında vətən mövzusu | 37 |
|--|----|

DİLÇİLİK

| | |
|---|----|
| Firudin Rzayev, Cəmilə Məhərrəmova –Azərbaycan torpağı Naxçıvan ərazisinin etnogenezi və tarixindən Ermənilərin “tarix və etnogenez” oğurluğu..... | 41 |
| Elnarə Əliyeva –İsmin hal kateqoriyasına nəzəri baxışlar | 47 |
| Günay Əliyeva –Sabit ifadələr və onomastikanın qarşılıqlı əlaqəsi..... | 54 |
| Cavid Babayev –Qafiyənin üslub imkanları | 59 |
| Sevinc Məmmədova –Dialoji nitqdə sual-cavab replikaları..... | 63 |
| Nərmin İbrahimli –Orijinal dialoqların istifadəsində tələbələrin rolu..... | 67 |
| Nuranə Əsədova –Qlobal ingilis dilinin yeni variantları | 71 |
| Sevda Rüstəmovna –İqlimlə bağlı coğrafiya terminlərinin linqvistik xüsusiyyətləri | 77 |

SƏNƏTŞÜNASLIQ

| | |
|---|-----|
| Əli Qəhrəmanov –Görkəmli sənətkar, müdrik insan..... | 82 |
| Aynur İsgəndərli –Görkəmli sənətkar Firəngiz Əhmədovanın kamera ifaçılıq üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətləri | 87 |
| Aida Həsənova –Bethovenin 2 saylı sonatasında - “Skerso” | 93 |
| Sevda Mütəllimova –Süleyman Ələsgərov yaradıcılığına bir nəzər..... | 98 |
| Kamilə Hüseynova –Fikrət Əmirovun “Min bir gecə” baletinin tarixi əhəmiyyəti..... | 104 |
| Sevda Hüseynova –Qara Qarayevin yaradıcılığının innovativ xüsusiyyətləri və onun yaradıcılığında Azərbaycan milli musiqisinin rolu | 112 |
| Ələkbər Ələkbərov –Müasir tar ifaçılığının bəzi inkişaf təmayüllərinə dair | 117 |
| Vidadi Heydərov –Naxçıvanda Musiqi sənətinin inkişafı..... | 120 |
| Brilyant Cəfərli –Heydər Əliyev məfkurəsində Naxçıvan memarlığı | 126 |
| Aydan Vəzirova –Ədalət Vəzirovun pedaqoji fəaliyyəti | 132 |
| Aynur Məmmədova –Müxtəlif janrlı xalq mahnılarının lad-məqam və forma cəhətdən təhlili..... | 136 |
| Fərqanə Cabbarova –Pandemiya və postpandemiya dövründə musiqi profili muzeylərin fəaliyyəti | 144 |

| | |
|---|-----|
| Cabir Abdullayev –Azərbaycan muğam sənəti müasir musiqişünaslıqda | 148 |
| Zenfira Seyidova –Naxçıvan Dövlət Xalça Muzeyində qorunan xalçalarının bədii xüsusiyyətləri | 154 |
| Nərmin Kərimli –İrəvan mahalı milli qadın geyimləri | 160 |
| Leyli Səmədova –Özbəkistanın xalçaçılıq sənəti..... | 168 |
| Sevil Həsənova, Gülay Mahmudova –Azərbaycan dövlət xalq çalğı alətləri orkestrinin fəaliyyətinə dair | 173 |
| Çen Qianqiu –Çin mədəniyyətinin tarixi inkişafı kontekstində Çin akademik piano musiqisinin modal əsasında | 176 |
| Validə Hüseynova –Xalq mahnılarımızın şagirdlərin vətənpərvərlik tərbiyəsinə təsiri..... | 182 |
| Elnarə Əmirova –XXI Əsrin əvvəllərində teatr sənətində musiqili dramaturgiyanın yeni formaları haqqında | 189 |
| Aynur Quliyeva –Etnomusiqişünaslığın təşəkkülündə audiovizual vasitələrin rolu..... | 193 |

CONTENTS
LITERATURE STUDIES

| | |
|--|----|
| Saadat Bayramova –Genre characteristics of Anar’s “The tale of the good king” | 9 |
| Gunel Yunusova –Problems of Turkish poetry in “Yeni Fuyuzat” magazine (1910-1911) | 13 |
| Gulnar Gambarova –Singing methods of the theme of nature in Tofiq Mahmud’s children’s stories | 19 |
| Gumru Shahriyar –Three women – poets growing in the literary environment of Karabakh in the XIX century | 23 |
| Pusta Ahmadova –Imadaddin Nasimi's image in Azerbaijan poetry and the idea of the country | 27 |
| Turkan Mehdiyeva –In modern arabic prose (Lebanon, Syria writers) history of research of women’s problem..... | 33 |

FOLKLORE STUDIES

| | |
|--|----|
| Aytakin Zeynalova –Homeland theme in the creation of Ashiq Nabat..... | 37 |
|--|----|

LINGUISTICS

| | |
|--|----|
| Firudin Rzayev, Jamila Maharramova –The stealing of “history and ethnogenesis” by armenians from the ethnogenesis and history of the Nakhchivan territory of Azerbaijan | 41 |
| Elnara Aliyeva –Theoretical views on the case category of noun..... | 47 |
| Gunay Aliyeva –Interrelationship of fixed expressions and onomastics..... | 54 |
| Javid Babayev –Stylistic opportunities of rhyme..... | 59 |
| Sevinj Mammadov –Question-answer replies in dialogical speech..... | 63 |
| Narmin Ibrahimli –The role of students in using of authentic dialogues..... | 67 |
| Nurana Asadova –New variants of global english..... | 71 |
| Sevda Rustamova –Linguistic characteristics of climate-terms geographic terms..... | 77 |

ART STUDIES

| | |
|--|-----|
| Ali Gahramanov –A great artist, a wise man | 82 |
| Aynur Isgandarli –Characteristic features of the chamber performing style famous vocalist Firangiz Akhmedova | 87 |
| Aida Hasanova –Beethoven’s sonata no. 2 - “Skerso”..... | 93 |
| Sevda Mutallimova –A view of Suleyman Alasgarov’s creativity..... | 98 |
| Kamila Huseynova –The historical significance of Fikret Amiov’s ballet “The one thousand and one nights” | 104 |
| Sevda Huseynova –Innovative characteristics of Kara Karyev’s creativity and the role of Azerbaijan national music in his creation | 112 |
| Alakbar Alakbarov –On some development trends of modern tar performance | 117 |
| Vidadi Heydarov –Development of the art of music in Naxchivan..... | 120 |
| Brilliant Jafarli –Naxchivan architecture in Heydar Aliyev’s ideology | 126 |
| Aydan Vazirova –Pedagogical activity of Adalat Vazirov | 132 |
| Aynur Mammadova –The analysis of various genres of folk songs in terms of modes and musical forms..... | 136 |

| | |
|---|-----|
| Fargana Jabbarova –The activity of music-themed museums during the pandemic and post-pandemic era | 144 |
| Jabir Abdullayev –Azerbaijani mugham art in modern musicology | 148 |
| Seyidova Zenfira –Artistic characteristics of carpets preserved in Nakchivan state carpet museum | 154 |
| Narmin Karimli –National women`s clothing of Irevan district | 160 |
| Leyli Samadova –The carpet art of Uzbekistan..... | 168 |
| Sevil Hasanova, Gulay Mahmudova –On the activities of the Azerbaijan state folk instrument orchestra | 173 |
| Chen Qianqiu –On the modal basis of Chinese Academic piano music in the context of the historical development of Chinese culture | 176 |
| Valida Huseynova –The effect of folk songs on students` patriotic education..... | 182 |
| Elnara Amirova –About new forms of musical dramaturgy in theatrical art of the early period of the XXI century | 189 |
| Aynur Guliyeva –In the organization of ethnomusicology the role of audiovisual media..... | 193 |

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

| | |
|--|----|
| Саадат Байрамова –Жанровая характеристика сказки о добром короле Анар..... | 12 |
| Гюнель Юнусова –Проблемы турецкой поэзии в журнале «Ени Фуюзат» (1910-1911)..... | 17 |
| Гулнар Гамбарова –Пейские приемы темы природы в детских рассказах Тофика Махмуда..... | 22 |
| Гумру Шахрияр –Три женщины - поэта, выросшие в литературной среде Карабаха XIX века | 26 |
| Пуста Ахмедова –Образ Имададдин Насими в азербайджанской поэзии и идея страны ... | 27 |
| Тюркан Мехтиева –В современной арабской прозе (Ливан, Сирия писателей) история исследования женской проблемы | 33 |

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

| | |
|--|----|
| Айтекин Зейналова –Тема родины в создании влюбленного завода..... | 37 |
|--|----|

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

| | |
|---|----|
| Фирудин Рзаев, Джамила Магаррамова –Воровства «Истории и этногенез» армян, из истории и этногенеза Нахчыванской территории Азербайджана | 41 |
| Эльнара Алиева –Теоретические соображения о падежной категории существительных | 47 |
| Гюнай Алиева –Взаимоотношение устойчивые выражений и ономастики | 54 |
| Дхавид Бабаев –Стильные возможности рифмы | 59 |
| Севиндж Мамедов –Вопрос-ответ ответ в диалогичной речи..... | 63 |
| Нармин Ибрагимли –Роль учащихся в использовании аутентичных диалогов | 67 |
| Нурана Асадова –Новые варианты глобального английского | 71 |
| Севда Рустамова –Лингвистическая характеристика климатических географических терминов | 77 |

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

| | |
|--|-----|
| Али Гахраманов – Великий художник, мудрый человек..... | 82 |
| Айнур Искендерлы –Характерные черты камерного исполнительского стиля известной вокалистки Фирангиз Ахмедовой | 87 |
| Аида Гасанова –Соната Бетховена № 2 - «Скерцо» | 93 |
| Севда Муталлимова –Взгляд на творчество Сулеймана Аласкарова..... | 98 |
| Камилла Гусейнова –Историческое значение балета Фикрета Амирова «Тысяча и одна ночь» | 104 |
| Севда Гусейнова –Инновационные особенности творчества Кара Караева и роль Азербайджанской национальной музыки в его творчестве | 112 |
| Алекпер Алекперов –О некоторых тенденциях развития современной исполнительство музыкального инструмента тара | 117 |
| Видади Гейдаров –Развития Нахчыванского музыкального искусства..... | 120 |
| Бриллиант Джафарли –Нахчыванская архитектура в идеологии Гайдера Алиева..... | 126 |
| Айдан Вазирова –Педагогическая деятельность Адалат Вазирова..... | 132 |
| Айнур Мамедова –Анализ народных песен различных жанров с точки зрения тональности и музыкальной формы..... | 136 |

| | |
|--|-----|
| Фаргана Джаббарова –Деятельность музеев музыкального профиля в период пандемии и постпандемии | 144 |
| Джабир Абдуллаев –Азербайджанское мугамное искусство в современном музыкознании | 148 |
| Зенфира Сеидова –Художественные характеристики ковров, хранящихся в нахчиванском государственном музее ковров | 154 |
| Нармин Керимли –Национальная женская одежда ереванского района | 160 |
| Лейли Самадова –Узбекское ковровое искусство | 168 |
| Севиль Гасанова, Гулай Махмудова –О деятельности Азербайджанского государственного оркестра народных инструментов | 173 |
| Чен Гиангиу –О ладовой основе Китайской фортепианной академической музыки в контексте исторического развития Китайской культуры | 176 |
| Валида Гусейнова –Влияние наших народных песен на патриотическое воспитание учеников | 188 |
| Эльнара Амирова –О новых формах музыкальной драматургии в театральном искусстве начала XXI века..... | 189 |
| Айнур Гулиева –В организации этномузикологии роль аудиовизуальных сми..... | 193 |

UOT 82

SƏADƏT BAYRAMOVA *

ANARIN “YAXŞI PADŞAHIN NAĞILI” ƏSƏRİNİN JANR SƏCİYYƏSİ

Xalq yazıçısı Anarın yaradıcılığında folklor mənbələrindən müxtəlif istifadə üsulları mövcuddur. Onun parlaq nəsr ustadı kimi nağıl mətnlərindən istifadə edərək dərin məzmunlu bədii əsərlər yazmaq bacarığı da diqqət çəkir. Bu siyahıdan “Yaxşı padşahın nağılı” əsəri yazı tərzinə və nağılın motivlərindən istifadə üsuluna görə seçilir. Sovet dünyasında məşhurlaşan bu hekayəsində yazıçı öz dövrünün hadisələrini, xüsusilə L. Brejnev dünyasının vəhşiliklərini epik təsvir planına məharətlə çatdırmağı bilmişdir. Burada hadisələrin yerini və vaxtını hekayənin qeyri-müəyyənliyinə daşımaq yazıçının istifadə etdiyi aldadıcı bir maneradır.

Açar sözlər: Anar, folklor, nağıl, motiv, uşaq nəsr

Keçən əsrin 50-ci illərinin sonu, 60-cı illərinin əvvəllərində yaradıcılığa başlayan Anarın keçdiyi yaradıcılıq yolu bütün müstəvildə özünün zənginliyi, həyata, həyat hadisələrinə yanaşma və ifadə spesifikasiyası ilə maraqlı doğurur. Bu zənginlikdə açılmalı, araşdırılmalı kifayət qədər istiqamətlər var. Düzdü, onun yaradıcılığı ədəbiyyata gələn ilk günlərdən ədəbi tənqiddən maraqlı olmuş, müxtəlif problem mövzuların tədqiq faktına çevrilmişdir. Ancaq bu yazılanlara, aparılan təhlillərə baxmayaraq həmişə də yeni sözə, araşdırmalara ehtiyac doğurmuşdu. Yazıçının, sənətkar olanın böyüklüyü, qüdrəti də elə bundadır. Anarın yazıçı təfəkküründə, daha doğrusu, təhkiyəsində araşdırılmalı problemlərdən biri nağıl təhkiyəsindən gələnrlə bağlıdır. “Yaxşı padşahın nağılı”, “Ağ qoç, qara qoç” bu kontekstdə kifayət qədər ciddi araşdırmalara yol açır. Düzdü, Anar yaradıcılığının tədqiqində bu əsərlər də özünə yer tapır, bu və ya digər dərəcədə ümumi yanaşmada təhlil faktına çevrilir. Halbuki bu əsərlərin araşdırılması, işarələdiyi məna çox-çox dərinliklərə, milli təfəkkürün zənginlik potensialına, metaforik mahiyyətinə diqqət yetirməyi aktuallaşdırır. Təkrar qeyd edirik ki, Anar kifayət qədər zəngin yaradıcılıq yolu keçmişdir. Hekayələri (“Yaxşı padşahın nağılı”, “Vahimə”, “Qırmızı limuzin”, “Gürcü ailəsi”, “Asqılıqda işləyən qadının söhbəti”, “Ağ qoç, qara qoç”, “Mən, sən, o və telefon” və s.), povestləri (“Dantenin yubileyi”, “Otel otağı”, “Əlaqə”, “Macal”, “Ağ liman”), romanı (“Beşmərtəbəli evin altıncı mərtəbəsi”), pyesləri (“Şəhərin yay günləri”, “Adamın adamı”, “Səhra yuxuları”, “Sizi deyib gəlmişəm”, “Keçən ilin son gecəsi”, “Qaravəlli”), publisistikası (“Sizsiz”, “Müharibə bu gün də var”, “Gecə düşüncələri”, “Əsrin və nəslin”) və s. (1, s. 2) bunun göstəricisidir. Elə bu zənginlik olduğu qədər də araşdırmaları aktuallaşdırır. Məhz bu səbəbdən də “Anar yaradıcılığının həm fakturasına, həm də potensialına görə, bir neçə min illik türk - Azərbaycan milli-ictimai bədii təfəkkürünün varisi kimi də bilavsiyə təqdim (və təqdir) oluna bilər ki, bu baxımdan o həm qədim türk mifologiyasının, eposunun və Dədə Qorqudun, həm Nizami Gəncəvi, Füzulu və Vaqifin, həm də Cəlil Məmmədquluzadə, Üzeyir Hacıbəyli və Səməd Vurğunun mənəvi övladıdır” (4, s.5). Deməli, Anar bir yazıçı kimi bütünlükdə Azərbaycan ədəbiyyatının uğurlarını özündə ehtiva edir. Və bununla da ədəbiyyatımızın müasir dövrünün mənzərəsi kimi düşüncəni sərgiləyir.

Anarın zəngin yaradıcılığında diqqət yetirilməli istiqamətlərdən birisi xalq ədəbiyyatından istifadə imkanlarının müəyyənliyi hadisəsidir. Çünki onun yazıçı potensialında xalq yaradıcılığı ayrıca bir istiqamətdir. Düzdür, o, klassiklərimizin zəngin ənənəsindən, yazı fakturasından da kifayət qədər yaradıcı şəkildə istifadə etmişdir. Bütün bunlar Anarın istedadının göstəricisi kimi əsərlərində müəyyənliyi və araşdırılma zərurətində görünür. Bizim marağımızda olan isə bu zənginliyin çox güclü göstəricilərindən biri və Anar yaradıcılığına əlavə üstünlüklər gətirən nağıldan yaradıcı istifadə ilə bağlılığın aşkarlanması məsələsidir. Ümumiyyətlə, nağıllar Azərbaycan bədii nəsr üçün bir mənbə, bəhrələnmə, yararlanma məkanıdır. Klassiklərimizdən bu yana bugünkü müasirlərimizə qədər bütün sənətkarlar bu zəngin xəzinədən istedadları müqabilində istifadə etmişlər. Ora üz tutanların, əl uzadanların heç birinin əli boş qayıtmamışdır. Anar kimi istedad sahibləri isə nağıl strukturundan, motiv, süjet və hadisələrindən istifadə etməklə ədəbiyyatımıza yeni keyfiyyətlər, zənginliklər gətirmiş və bir boy da bədii düşüncəmizi zənginləşdirmişlər. “Yaxşı padşahın nağılı”, “Vahimə”, “Qırmızı

limuzin”, “Gürcü familyası”, “Asqılıqda işləyən qadının söhbəti”, “Ağ qoç, qara qoç”, “Mən, sən, o və telefon” və s. kimi hekayələri bunun müxtəlikliklə nəzərə çarpan göstəricisidir. Bu mənada deməli ki, “xalqın mədəniyyət qalası yeganə qaladır ki, heç vaxt tikilib qurtarmır. Hər gələcək nəsil onun təzə qatını hörür. Hər qat hörüldükcə qalanın özülü – milli varlığın bünövrəsi bərkidir” (7, s.7). Anar bu bünövrəni, özülü bütün yaradıcılığı ilə bərkidən yazıçılarımızdandır. Onun yazıçı təhkiyəsinin, əsərlərindəki alt qatda olanların, bütünlükdə genetikasının araşdırılıb müəyyənləşməsi bədii düşüncəmizin imkanlı hadisəsidir. Ona görə də Anar əsərlərinin poetikası müxtəlif istiqamətli təhlilləri aktuallaşdırır. Bu aktuallıqda yanaşmalar, struktur məsələləri, janr spesifikasiyası, yazıçı təhkiyyəsi, mövzu aktuallığı və s. kimi məsələlər var. “Yaxşı padşahın nağılı” (1970), “Ağ qoç, qara qoç” (2003) bu mənada çox ciddi mülahizələrə yol açır. Təkrar deyirik, Anar “Yaxşı padşahın nağılı”nı 1970-ci ildə yazmışdır. “Yaxşı padşahın nağılı” ilə “Ağ qoç, qara qoç” arasında böyük zaman məsafəsi var. Bu uzun yol yazıçının bir yaradıcı kimi xalq ədəbiyyatından davamlı olaraq bəhrələndiyini, mühitə və zamana uyğun cəmiyyəti təqdim etmək istəyini göstərir. “Ağ qoç, qara qoç” son dövr ədəbiyyatımızın, bütünlükdə Anar yaradıcılığının ən uğurlu nümunələrindəndir. “Yeni yüzilliyin (və minilliyin) ilk, bəlkə də ötən yüzilliyin (və minilliyin) son illərindən Anar 90-cı illərin ekristensialist axtarışlarına hiss olunacaq dərəcədə ara verib bədii yaradıcılığı üçün xarakterik olan realist-publisist üslubu davam etdirməyə başladı: “utopik və antiutopik nağıllar”ını danışdı... Və bunlar onun ilk nağılları deyildi – bir vaxtlar “Yaxşı padşahın nağılı”nı yazmışdı. Lakin “Ağ qoç və qara qoç” da, “Yaxşı padşahın nağılı”ndan gələcək (yəni əsasları məhz Anarın özü tərəfindən qoyulan) ifadə - təhkiyə texnologiyası daha mürəkkəb, hətta belə demək olar ki, daha fantasmaqorikdir.

Anara XXI əsrin ilk nağılını danışdıran bir az onun yaşı – on illərin həyat – yaradıcılıq təcrübəsi, müdriklikdirsə, əsasən dünyanın (və get-gedə daha çox onun üzvü tərkib hissəsi olan Azərbaycanın) sosial-siyasi vəziyyəti, ideoloji paradoksları, problemləridir” (4, s.13). Bu problemlərin ağırlığı və düşünölmə gərəkliliyi “Yaxşı padşahın nağılı” ilə “Ağ qoç, qara qoç” arasında zaman və düşüncə kəsimində müxtəlifliklə təkrarlanır. Burada eyniyyət və fərqlilik məsələləri də vardır. Ancaq əsas olan yazıçı təhkiyəsində yaddaş hadisəsinin davamlılığıdır.

“Yaxşı padşahın nağılı” da, “Ağ qoç, qara qoç” da sırf nağıl təhkiyəsindədir. Anar düşüncəsində nağıl təhkiyəsinin, bütünlükdə nağıl formatının davamlı olaraq mövcudluğunun göstəricisidir. Məsələn, “Yaxşı padşahın nağılı”nın başlanğıc formulu elə nağıl formulu ilə eyni xətdədir. Demək olar, onun təkrarıdır. “Sizə kimdən deyim, yaxşı padşahdan. Ravilər belə rəvayət edir ki, əyyami qədimdə ya Çində, ya Maçində bir yaxşı padşah varmış. Bu padşah çox adil padşah imiş. Yaxşı padşah heç vədə öz rəiyyətlərinə güldən ağır söz deməzmiş. Nə incidərmiş onları, nə boyunların vurdurarmış, nə də asarmış. Padşahın yaçı ötmüşdü, amma ömrü boyu o nəinki adam, heç taxtabiti, birə də öldürməmişdi” (1, s.17). Bir vaxtlar, daha doğrusu, XIX əsrin sonlarında Rəşid bəy Əfəndiyev “Ədalətli padşah” adında hekayə yazmışdı. Anar XX əsrin yetmişinci illərində isə həmin ənənədə “Yaxşı padşahın nağılı”nı yazdı. Özlüyündə bu hekayələrin arasında kifayət qədər uzun məsafə var. Ancaq hər ikisinin də mahiyyətində dayananlar eynidir. Yaxşı padşah problemi. R.Əfəndiyev XIX əsrin, Anar isə XX əsrin yaxşı padşahını yazdı. Əvvəlki əsrlərdə də bu problem həmişə özünü göstərmiş və müxtəlif dövrlərdə sənətkarların mövzusuna çevrilmişdi. Hətta ədalətli padşah axtarışları, arzusu bütünlükdə ədəbiyyatın problemi olmuşdu. Q.Təbrizi, X.Şirvani, N.Gəncəvi, Ə.Təbrizi, M.Əvhədi, M.Şəbustəri, A.Ərdəbili, S.Təbrizi və s. onlarla, yüzlərlə sənətkarlarımız bu məsələyə həmişə başlıca olanlardan biri kimi diqqət yetirmişlər. Anar da “Yaxşı padşahın nağılı” hekayəsi ilə klassiklərin cərgəsinə qoşulmuşdur. Azərbaycan nağıllarının mühüm bir hissəsi, məsələn, “Dərzi şagirdi Əhməd”, “Həsən Qaranın nağılı”, “İlyasın nağılı”, “Baftaçı Şah Abbas”, “Padşah və dəmirçi”, “Yeddi nar çubuğu”, “Yoxsul qocaynan vəzir”, “Padşahla qoca”, “Padşahla pinəçi” və s. (3) özlüyündə mahiyyətində bir istiqamət kimi yaxşı padşahı ehtiva edir. Anarın “Yaxşı padşahın nağılı” hekayəsi çoxlu suallar doğurur. Ən birincisi diqqəti cəlb edən məsələ yazıçının keçən əsrin 70-ci illərində bu mövzuya müraciətinin mahiyyəti, səbəbinin açılması hadisəsidir. Çünki Anar kimi istedadlı yazıçının yaradıcılığında hər şey məqsədə, yazıçı idealına xidmət edir. “Yaxşı padşahın nağılı” hekayəsi də kifayət qədər güclü səbəbdən ortaya çıxmış və yazıya gətirilmişdir. (5, s.27) Əsərin strukturu olduqca mükəmməldir. Burada nağıl formulları, başlanğıc və sonluq, daxili və xarici təhkiyyə formulları bir bütöv kimi yazıçı amalının müəyyənliyinə xidmət edir. Məsələn, nağıl formulları içərisində bir sonluq formulu da var. “Yaxşı padşahın nağılı”nda sonluq yazıçı özünəməxsusluğu ilə səciyyələnir

və zənginləşməyə xidmət edir. “Padşah çox ağıllı və təcrübəli padşah idi, adamın sifətinə baxıb bütün varlığını təyin edə bilərdi. İndi də şüşəyə baxıb deyirdi:

-Əşi, bunun küt sifətini görmüşəm, görmüşəm ki, axmağın, rəzilin biridir, bütün dünyaya nifrət edir. Özünü xeyirxah göstərir, amma hamıya kin bəsləyir. Kin bəsləyir ona görə ki, bədbəxtdir. Bədbəxtdir, ona görə də hamını bədbəxt etmək istəyir, əşi bunun hay-hayı gedib, vay-vay qalıb. Bu gün, sabah gorbəgər olacaq. Belə bir gorbəgərin üstündə qanını qaraltmağa dəyərmimi?!

Doğurdan da, padşah düz deyir: qanını qaraltmağa dəyərmimi”? (2, s.30). Bütün olanlar, “Yaxşı padşahın nağılı” yuxarıda verdiyimiz başlanğıc və son formullar arasında cəmləşir. Hekayənin adında görünən və xüsusi olaraq vurğulanan “yaxşı padşah”ın hansı nağılı söyləməsi də bu formullar arasındakı məsafədə özünün ifadəsini tapır. Elə cavab da buradadır. Vəzirin verdiyi bir parça güzgü qırığına baxıb yaxşı padşahın söyləməsindədir. Anar burada özünün bir yazıçı kimi burada da orijinallığını, hadisələrə fərqli yanaşma bacarığını nümayiş etdirir. Bütün bunlar Anar yaradıcılığında olan açılmalı qatlardır. Azərbaycan bədii nəsrinin axtarış faktlarıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Anar. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Çəşioğlu, 2004
2. Anar Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider, 2004
3. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. Nağıllar. Bakı: Yazıçı, 1985
4. Cəfərov N. Ön söz, yaxud böyük yazıçının yaradıcılıq yolu. Anar. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Çəşioğlu, 2004
5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992
6. Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı: Səda, 2001
7. Ulusel R. Milli mədəniyyətimiz və Anar yaradıcılığı. Anar Seçilmiş əsərləri. Bakı: Lider, 2004

**AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat İnstitutunun
“Uşaq ədəbiyyatı” şöbəsinin böyük elmi işçisi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
E-mail: seadet19710214@gmail.com*

Saadat Bayramova

GENRE CHARACTERISTICS OF ANAR'S “THE TALE OF THE GOOD KING”

There are different ways of using folklore sources in the works of folk writer Anar. As a master of brilliant prose, his ability to write deep artistic works using fairy-tale texts is also noteworthy. From this list, “The Tale of the Good King” is selected for its writing style and the way it uses the motifs of the tale. In this story, which became famous in the Soviet world, the writer was able to skillfully convey the events of his time, especially the brutalities of L. Brezhnev's world, into an epic description plan. Here, moving the place and time of the events to the uncertainty of the story is a deceptive manner used by the writer.

Keywords: *Pomegranate, folklore, fairy tale, motive, children's prose*

Саадат Байрамова

ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СКАЗКИ О ДОБРОМ КОРОЛЕ АНАР

Существуют разные способы использования фольклорных источников в творчестве народного писателя Анара. Обращает на себя внимание как мастер блестящей прозы его

умение писать глубокие художественные произведения на сказочные тексты. Из этого списка выбрана «Сказка о добром короле» по стилю написания и тому, как в ней используются мотивы сказки. В этом прославленном в советском мире рассказе писатель сумел умело передать в эпическом плане описания события своего времени, особенно жестокости мира Л. Брежнева. Здесь перенос места и времени событий в неопределенность повествования — обманчивый прием, используемый писателем.

Ключевые слова: *Анар, фольклор, сказка, мотив, детская проза.*

Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:12.07.2023

UOT: 82-1/-9; 82-1/29; 821.512.161

GÜNEL YUNUSOVA*

“YENİ FÜYUZAT” JURNALINDA TÜRK POEZİYASI PROBLEMLƏRİ (1910-1911)

Məqalə “Yeni füyuzat” jurnalında türk poeziyası problemlərinin şərhinə həsr edilmişdir. Burada göstərilir ki, 1910-1911-ci illərdə Bakıda nəşr olunan “Yeni füyuzat” jurnalı “Füyuzat” jurnalının ənənələrini davam etdirirdi. Bu mənada o, türk ədəbiyyatına da ciddi şəkildə diqqət yetirirdi. Jurnalda həm türk ədəbiyyatı, onun müxtəlif məsələləri ilə bağlı maraqlı ədəbi-nəzəri fikirlər söylənilir, həm də osmanlı yazıçı və şairlərinin müxtəlif səpkili əsərləri yer alırdı. Bu nümunələrin müəyyən bir qismini publisistika, bir qismini isə poeziya nümunələri təşkil edirdi. Poeziya nümunələri kəmiyyət baxımından çoxluq təşkil edirdi.

Məqalədə jurnalda çap olunan poeziya nümunələri, onların mövzu dairəsi, ideya-bədii xüsusiyyətləri nəzərdən keçirilir. Həmçinin Azərbaycan ədəbi-mədəni mühitində türk poeziyasının təbliğində “Yeni füyuzat” jurnalının rolu şərh edilir.

Açar sözlər: “Yeni füyuzat”, məcmuə, türk ədəbiyyatı, poeziya, XX əsr, Azərbaycan ədəbiyyatı, ədəbi-mədəni mühit.

“Yeni füyuzat” məcmuəsi 1910-1911-ci illərdə işıq üzü görmüşdür. Bakıda nəşr olunan jurnalın birinci nömrəsi 1910-cu ilin 18 oktyabrında çap olunmuş və o, 15-i mart 1911-ci ilə qədər fəaliyyət göstərmişdir. Bir neçə ay fəaliyyət göstərən məcmuənin ümumilikdə 21 nömrəsi dərc olunmuşdur. Onun baş redaktoru Əhməd Kamal Türkiyədən gəlmişdi. Publisist, şair və mühərrir olan Əhməd Kamal “Füyuzat” jurnalı nəşr olunarkən onun əməkdaşı idi.

“Yeni füyuzat”ın “sahibi-imtiyazı və müdiri-məsulu” isə azərbaycanlı şair, ictimai-mədəni mühitdə müəyyən qədər tanınmış ziyalı Əli Paşa Hüseynzadə olmuşdur. O, “Əli Səbur” imzası ilə də tanınırdı. Jurnalın kompleksi, yəni 21 nömrənin tam mətni Hüseyn Həşimli tərəfindən ərəb əlifbasından latın qafikalı Azərbaycan əlifbasına çevrilərək 2010-cu ildə yenidən Bakıda nəşr olunmuşdur. Jurnalın əməkdaşları istər ideoloji cəhətdə, istər ədəbi-məfkurəvi sahədə, istərsə də dil siyasətində “füyuzat”çıların yolunu davam etdirirdilər. Başqa sözlə, “füyuzat”çıların ideya xələfləri idilər. Onlar osmanlı ədəbiyyatına da qaynar münasibət bəsləyir, jurnalın səhifələrində türk ədəbiyyatı örnəklərinə və problemlərinə xüsusi diqqət yetirirdilər. Əhməd Kamal özü də məcmuədə publisistik yazılarını və şeirlərini sıx-sıx çap edirdi.

“Yeni füyuzat”da dərc edilən osmanlı ədəbiyyatı örnəkləri daha çox publisistik yazılardan və poeziya nümunələrindən ibarət idi. Jurnalda Əşrəf, Namiq Kamal, Əhməd Kamal, Midhət Camal, Əli Ricai Daizadə, Məhəmməd Cəlal, Cəlal Sahir və s. kimi türk sənətkarlarının poeziya nümunələri dərc edilmişdi. Çap olunan əsərlər ideya və mövzu cəhətdən çeşidli olmaqla bərabər həm də aktual səciyyə daşıyırdı. Zamanın gərəkli problemləri ilə səsleşirdi. Həm ədəbi-estetik cəhətdən, həm də ideya-tərbiyəvi baxımdan diqqətəlayiq örnəklər idi. Misal üçün “Yeni füyuzat” da N.Kamalın “Vaveyla” (1910, №2), həmçinin “Vətən mənsuməsi” (1910, №10; 1911, №6,7,8,9,10) şeirləri işıq üzü görmüşdü. “Vətən mənsuməsi”ni N.Kamal digər osmanlı şairi Hikmətlə birlikdə qələmə almışdı. Göstərilən bu poeziya nümunələrinin hər ikisi vətənpərvərlik mövzusunda yazılmışdı, vətənin ağrı-acılarından bəhs edirdi.

Kiçik həcmə malik “Vaveyla” şeirində vətən ideali, dini təəssübkeşlik və vətən uğrunda fədakarlıq məsələsi qoyulur. Sənətkarın yaşadığı və sevdiyi vətən yalnız bir yurd olmayıb, eyni zamanda islam

aləminin himayəçisi və müdafiəçisidir. İslam dininin qoruyucusu və keşikçisidir. İndiki tarixi şəraitdə onun düşdüyü kədərli vəziyyət, faciəli mənzərə müsəlman dünyasının müqəddəs sayılan əlamətləri üçün də qorxu, fəlakət meydana gətirmişdir. Bu müqəddəs məkanlarda səhabə məzarlarının haram şeylərlə murdarlanması, büt-pərəstliyin atributu olan büt şəklindəki sənəmlərin yenidən ehyası, xristian xaçlarının ortalığa çıxması və yayılması qorxusu da özünü bürüzə verməkdədir. Vətənin yaraları müalicə olunmasa, bunlar daha qorxulu şəkil ala bilər. Sənətkarın düşüncələri poetik nümunədə hər şeydən əvvəl bu vahiməli məsələni diqqətə çatdırmağa istiqamətlənir.

İxtiyar sahiblərinin, nəfsə uyan bəndələrin kütləvi şəkildə cinayətkara çevrildiyi bir aləmdə bədxahlıqdan, irticadan, fəlakətdən xilas yolunun əsas vasitələri mübarizə, mücadilə və əzmkarlıqdır. Sənətkarın şeirdə izlədiyi və oxucuya təlqin etmək istədiyi əsas məram bundan ibarətdir.

N.Kamal və Hikmətin birlikdə qələmə aldıkları “Vətən mənzuməsi”ndə də “Vaveyla” şeirində olduğu kimi əsas ideya ideal vətən və onun halı ilə bağlıdır. Şeir həcmcə xeyli böyükdür. Beşlik formasında yazılmış şeir vətən övladlarının bir ana timsalında olan vətənə etdiyi zülmərdən, vurduğu zərbələrdən şikayətlə başlayır.

Vətənin keçmişdəki şöhrətini, cəlalını, əzəmətini yada salan şairlər eyni zamanda onun islam dinin dayağı olmasına da diqqətli cəlb edirlər. Bildirirlər ki, uzun əsrlər boyunca osmanlı dövləti islam aləminin qoruyucusu, hamisi olmuşdur. Müəlliflər vətəni didib-dağıdan, onu bu zavallı hala salan “vətən-əğyarlari”na kəskin nifrətlərini ifadə edirlər. Vaxtilə “aləmi-iqbalda” hökmran olan türklərin indiki tarixi gedişatda zavallı hala düşdüklərinin yangısını ürək ağrısı ilə xatırladırlar. Vətəni zavala düşər edən rəhbərləri, istibdad törədənləri, məşvərətdən kənar düşən məsul şəxsləri də ittiham edir, töhmətləndirirlər.

Xalqın iradəsini, arzusunu ifadə edən, millətin istəklərinə dayanan, məşvərətlə idarə edilən bir dövlət yaratmaq istəyində olan qələm müəllifləri yurdu bu müztərib haldan xilas edə biləcək fədakar qəhrəman, igid oğul axtarırlar.

“Yeni füyuzat”ın 1910-cu ildəki 1-ci nömrəsində Mithət Camalın dörd şeiri çap olunmuşdu. Şeirlər “Həftəyi-ədəbi” rubrikasında işıq üzü görmüş, “Vərdani, yaxud ruhundan əvvəl səməyə yüksəlmiş bir cəsəd” sərlövəsilə oxuculara təqdim edilmişdi. Dördü də məsnəvi şəkildə olan bu poetik nümunələrin hamısı türk qəhrəmanı M.Ənvər bəyə həsr olunmuşdu. Şeirlərin hamısında tərənnüm və mədhiyyə elementləri mərsiyə ruhu ilə qovuşuq şəkildə verilmişdir. Başqa sözlə, bunları daha çox mərsiyə-tərənnümlər adlandırmaq olar. M.Ənvər bəy Misirdə ingilislərlə döyüşdə qəhrəmancasına həlak olmuş türk sərkərdəsi idi. Sənətkar bu şeirlərdə bir tərəfdən onun qəhrəmanlığını tərənnüm edir, digər tərəfdən isə bir şəhid kimi onun ölümünə yas tutur, göz yaşı axıdır. Bu böyük vətən fədaisinin ruhunun cənnətə yüksəldiyini söyləyir. Bildirir ki, torpaq uğrunda şəhid olanların ruhu cismindən daha əvvəl müqəddəs bir dünyaya gedir. Müəllif ingilis imperialistlərinin işğalçılıq niyyətlərini kəskin şəkildə tənqid edir və onlara lənətlər yağdırır. M.Ənvər bəyin qəbrini Misirdəki müqəddəs türk torpağı adlandırır. Şairə görə bu kiçik qəbir dəyəri etibarlı ilə yer kürəsindən daha əzəmətli və böyükdür.

Sənətkarın rəyinə görə xalqı yüksəkliyə ucaldan onun qəhrəmanlarıdır. Qəhrəmanların ruhları Tanrıya yaxın olduğu kimi onların qəbirləri də Tanrının məskənindədir. Haqqında söz açdığımız lirik örnəklər Ənvər bəyin cəngavər ruhu üçün sözdən düzəldilmiş qalibiyyət çələngi təsiri bağışlayır.

Türk satirasının görkəmli nümayəndələrindən Əşrəfin də “Yeni füyuzat”da üç dördlüyü dərc

edilmişdir. Bunlar satirik mövzulu şeirlərdir. “Eşidənə” rubrikasında yer alan bu dördlüklərin hər biri jurnalın müxtəlif nömrələrində dərc olunmuşdur. Haqqında danışdığımız bədii örnəklərin hər üçü ictimai mövzuda yazılmışdır. Mövzu Türkiyədə və İrandakı ictimai-siyasi hadisələrlə əlaqədardır. Məlimdur ki, 1906-1910-cu illərdə İranda və Osmanlı imperiyasında bir sıra ciddi tarixi və ictimai-siyasi hadisələr, inqilabi proseslər baş vermişdi. İranda, daha dəqiqi Cənubi Azərbaycanda Səttar xanın rəhbərliyi ilə məşrutə hərəkatı, İran inqilabı meydana gəlmiş, Osmanlı imperiyasında isə gənc türklərin başçılıq etdiyi inqilabi hərəkat nəticəsində Sultan Əbdülhəmid taxtdan endirilmişdi. Şair Əşrəfin azərbaycanlı oxuculara “Yeni füyuzat” vasitəsilə çatdırılan dördlükləri də deyilən tarixi hadisələrə müəllifin reaksiyanın bədii təzahürü idi.

Birinci dördlük İran cəmiyyətinə xitabən qələmə alınmışdı. Şair bir azadlıq aşiqi kimi hüriyyət mücahidlərinin tərəfini tutur, onları öz ölkələrini zalımların talançılıq və istibdad rejimindən xilas etməyə, hüriyyət Kəbəsinə təzələməyə, xalq tərəfindən seçilmiş millət vəkillərini müdafiə etməyə səsləyir.

İkinci dördlükdə sənətkar İran şahının zülmünü, qurduğu istibdad ağacının boy atıb bütün İranı bürüdüyünü, mövcud tarixi gerçəklikdə müstəbiddən qisas almağın vaxtı çatdığını bildirir. Üçüncü dördlükdəki fikir və mətləb də əvvəlki örnəklərdəki ideya ilə uyuşur və onun davamı kimi nəzərə gəlir. Sənətkar demək istəyir ki, həm İrandakı, həm də Osmanlı imperiyasındakı siyasi hakimiyyət quruluşu, dövlət rejimi istibdada söykənir. Azadlığa nail olmaq, despotizmdən xilas və yeniləşmə üçün bu əski binanı uçurub onun yerində təzəsini ucaltmaq lazımdır. Bu bir həqiqətdir ki, qan tökmədən, mübarizə aparmadan hüriyyəti əldə etmək, yeniliyə nail olmaq, ictimai bərabərliyi təmin etmək qeyri-mümkündür.

“Yeni füyuzat”da şeirləri daha çox işıq üzü görən müəlliflərdən biri Əhməd Kamal idi. Onun jurnalda “Dördlüklər”, “Təraneyi-vətən”, “Əfv edin məni”, “Tarzən cənab Zeynala”, “Nigahlar ki, əməllərdir eyləyir fəvəran!”, “Gözəl, açma mazini” və s. kimi şeirləri çap olunmuşdu. Bir məsələyə də diqqəti cəlb etmək yerinə düşər. Ə.Kamal Azərbaycan ədəbi gerçəkliyində xeyli iş görməsinə baxmayaraq, onun fəaliyyətinə və yaradıcılığına bizim ədəbiyyatşünaslıqda bir o qədər də diqqət yetirilməmişdir. Sovet dövründə onun fəaliyyəti ya tənqid olunmuş, ya da sükutla qarşılanmışdır. Bir sözlə, o, indiyə qədər ədəbiyyatşünaslığımızda öz layiqli dəyərini qazana bilməmişdir. Şamil Vəliyev “Füyuzat” ədəbi məktəbinə həsr etdiyi monoqrafiyasında haqlı olaraq qeyd edir ki, ədəbiyyatşünaslığımızda Ə.Kamalin fəaliyyət və irsinin tədqiqi siyasi-ideoloji səbəblərə görə sovet dövründə qadağan edilmiş, diqqətdən kənar qalmışdır. Halbuki bu istiqamətdə elmi araşdırmaların aparılmasına müəyyən ehtiyac vardır [6, 135].

Ə.Kamalin poetik irsindən “Yeni füyuzat”da çap olunan bədii nümunələr janr, mövzu və ideya cəhətdən rəngarəngdir. Şairin “Təraneyi-vətən” mənzuməsi gözəl bir vətənpərvərlik himnidir. Şeir beşlik formasında qələmə alınmışdır. Yeddi hecalı, yəni qısa misralardan ibarətdir. Vətən dərdi, vətən nidası şeirin əsas leytmotivini təşkil edir. Doğma torpağı müdafiəyə, onun dərdlərinə əlac olmaq yolunda mücadiləyə bir poetik çağırışdır.

Sənətkar vətən mübarizlərinə səslənərək deyir ki, ya vətəni azad etmək, onu yadlardan, yağılardan, işğalçılardan və yerli cəlladlardan, zülmkarlardan qorumaq, ya da bu mübarizədə can vermək gərəkdir. Şeirin xitab obyektində İran mücahidləri, məşrutə mübarizləri də vardır. Şair onların dili ilə də vətənə müraciət edir, onun fədakar oğullarını alqışlayır:

Yaşa, İran, yaşa sən!

Olma viran, yaşa sən!

Bizdə var qan yaşa sən

Yürü, fəryadinə gəl!

Vətən imdadınə gəl! [9, 70].

Əhməd Kamalın dördlükləri də mövzu etibarını ilə ictimai məsələlərdən bəhs edir. Aşağıda örnək olaraq verdiyimiz dördlükdə öz şəhadətləri ilə vətəni dirildən, qövmünü xoşbəxtliyə, hürriyyətə, qovuşduran şəhid igidlərin ruhuna, əməlinə, təlatümlü bir rəhmət və alqış səsi ifadə edilir.

Əli Süavi XIX əsrin II yarısında yaşamış və osmanlı ictimai-siyasi və mədəni mühitində böyük nüfuz qazanmış şəxsiyyətlərdən idi. O əqidə və rejim əleyhunə fəaliyyətinə görə, siyasi rejim tərəfindən qətlə yetirilmişdi. Ə.Kamalın “Nigahlar ki, əməllərdir eyləyir fəvəran!” misrası ilə başlayan şeiri bu görkəmli fədainin ruhuna ithaf edilmişdir. Ruhunu və məzmununu etibarını ilə əsər mərsiyə adlandırılı bilər. Şeir çarpaz qafiyəli nəzm formasında yazılmışdır. Sənətkarın “Təhəssürat” rubrikasında çap olunmuş “Əfv edin məni” şeiri isə məsnəvi şəkildədir. Burada müəllif şairliyin ağır bir ələm, iztirab yükü olduğundan, sənətkarın qəm keşikçisi, çoxsaylı dərnlərin daşıyıcısı funksiyasını yerinə yetirdiyindən söhbət açır.

“Gözəl, açma mazini!” şeiri isə sonet janrındadır. Bəlli olduğu kimi, bu janrı osmanlı şairləri Avropa ədəbiyyatından əxz etmişdilər. Şeirdə “mazin” dərnləri, acıları ilə yaşamaq istəməyən, gələcəyin xoş xəyallarına dalan lirik qəhrəmanın romantik düşüncələri əks olunmuşdur. Şeir coşqun romantik pafosa malikdir.

Əli Ricai Daizadənin “Zümmə və ilhanə” sərlövhəli şeiri ictimai-fəlsəfi mövzuda yazılmışdır. Məsnəvi formasında qələmə alınmış şeirin məzmunu və ideyası yığcam şəkildə belədir: Tanrı varlığı heyrətamiz dərəcədə nizamlı və gözəl yaratmışdır. Bəşər övladı da onun ali və gözəl bir məxluqdur. Ancaq insan ilahi həqiqət və hikmətləri dərk etmədiyinə görə yer üzünü zülm, ədalətsizlik və şər məkanına döndərmişdir. Buna görə də maddi dünya bir “cahani-qəmfəza”dır. Məzlumların, kimsəsizlərin, həqiqətpərəstlərin yeganə sığınacaq və ümid yerləri isə ilahi gerçəkliyin özüdür.

Cəlal Sahirin “Yeni füyuzat”da çap olunmuş “Son cavab” şeiri də sonet janrındadır. Lirik-romantik ovqatda qələmə alınmış mənzumədə sevmək ideali ilə yaşayan, ancaq real həyatın sevməyə imkan vermədiyi hüznü bir qəlb sızıltıları ifadə edilir.

“Yeni füyuzat”da Məhəməd Cəlalin da (1911, №9) “Sultan Süleymanın lisanından” (1911, №9) adlı bir şeiri işıq üzün görmüşdür. Bu, janr etibarını ilə dörd bənddən ibarət mürəbbədir. Mürəbbə məzmunca Sultan Süleyman Qanununun dilindən deyilmiş fəxriyyədir. Məlum olduğu kimi, XVI əsrdə yaşamış bu türk hökmdarının səltənət dövrü osmanlı imperiyasının ən möhtəşəm və şan-şöhrətli dövrüdür. Müəllif şeirdə türk sultanını onun öz dili ilə tərifləyir. Onu islam dünyasının başçısı, Allahın sərbəzi, peyğəmbərin və dinin kəsərli qılıncı, aləmə işıq saçan bir ülvüyyət carçısı adlandırır. Şair həmçinin osmanlı imperiyasının qüdrətini, şan-şöhrətini və ədalətini də vəsf edir və xatırladır:

Əlayi-din etmək üçün əmr eylədi peyğəmbərim,

Dünyanı tənvir eylədi şəmşiri-pərtövavərim.

Pəncəmdə aləm titrəyir, bir əsgər oğlu əsgərim,

Bir kərə diqqət et mənə, qarşındakı osmanlıdır. [9,401].

Deyilənlərdən aydın olur ki, “Yeni füyuzat” da ictimaiyyətə təqdim edilən osmanlı ədəbiyyatı

örnəkləri mövzu, ideya cəhətdən rəngarəng olduğu kimi, forma və janr baxımından da müxtəlifdir : məsnəvi, mürəbbə, mərsiyə, sonet, mərsiyə, dördlük, çarpaz qafiyəli şeir və s. Adı çəkilən bu forma və janrlardan bəziləri o zamankı Azərbaycan sənətkarları üçün yeni idi və məhz “füyuzat”çıların təşəbbüsü ilə ədəbiyyatımıza yol tapmışdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev Kamran. XX əsr romantiklərinin ədəbi-nəzəri görüşləri. - Bakı: Elm,- 1985.-120 s.
2. “F.” (imza belədir). Türklük və xalq ədəbiyyatı //-Bakı: “Şəlalə” jur.,-1913.- №29,-s.3-6
- 3.”Füyuzat” jur.[1906-1907].Tam mətni. / Latın əlifbası ilə təkrar nəşrə hazırlayan: Ofelya Bayramlı.- Bakı: Çarşoğlu,-2007.-672 s.
4. Həsənova Könül. “Füyuzat” jurnalında təlim-tərbiyə məsələləri / K.Həsənova.-Bakı: Elm və təhsil,-2018.-216 s.
- 5.Səbribəyzadə Xalid Xürrəm.O pərizadə ki, əvvəlcə sevirdim//-Bakı:“Şəlalə” jur.,-1913.-№7,-s.2
6. Vəliyev Şamil. “Füyuzat” ədəbi məktəbi / Ş.Vəliyev. - Bakı: Elm,- 1999.- 444 s.
7. Vəliyev Şamil. XX əsr ədəbi tənqidində poeziya problemləri (1895-1917) / Ş.Vəliyev. - Bakı: Elm,- 2004.- 188 s.
8. Vəzirov Yusif (Çəmənəminli). Əcəmilik möhürü və onunla mübarizə / Bakı:“İqbal” qəz., 1913, № 494
9. “Yeni füyuzat” jur. (1910-1911). Tam mətni. İkinci nəşri. (Ərəb əlifbasından latın əlifbasına çevirən: Həşimli Hüseyn).- Bakı: Elm və təhsil,- 2010.- 448 s.

**AMEA-nın Z. Bünyadov adına
Şərqsünaslıq İnstitutunun dissertantı
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail:yunusova_edu@mail.ru*

Günəl Yunusova

PROBLEMS OF TURKISH POETRY IN “YENİ FUYUZAT” MAGAZINE (1910-1911)

The article is dedicated to the interpretation of the problems of Turkish poetry in “Yeni fuyuzat” magazine. It is shown here that “Yeni Fyuzat” magazine, published in Baku in 1910-1911, continued the traditions of “Füyuzat” magazine. In this sense, he paid serious attention to Turkish literature. The magazine contained interesting literary and theoretical opinions about Turkish literature and its various issues, as well as various works of Ottoman writers and poets. A certain part of these examples was journalism, and some poetry examples. Examples of poetry were numerous.

The article examines the examples of poetry published in the magazine, their subject area, idea-artistic features. Also, the role of “Yeni fuyuzat” magazine in the promotion of Turkish poetry in the literary and cultural environment of Azerbaijan is explained.

Keywords: *“Yeni fuyuzat”, collection, Turkish literature, poetry, 20th century, Azerbaijani literature, literary and cultural environment.*

Гюнель Юнусова

ПРОБЛЕМЫ ТУРЕЦКОЙ ПОЭЗИИ В ЖУРНАЛЕ «ЕНИ ФУЮЗАТ» (1910-1911)

Статья посвящена трактовке проблем турецкой поэзии в журнале «Ени фуюзат». Здесь показано, что журнал «Ени фуюзат», издававшийся в Баку в 1910-1911 годах, продолжил традиции журнала «Фуюзат». В этом смысле он уделял серьезное внимание турецкой литературе. Журнал содержал интересные литературные и теоретические мнения о турецкой литературе и ее различных изданиях, а также различные произведения османских писателей и поэтов. Определенная часть этих примеров была публицистикой, и некоторые примеры поэзии. Примеров поэзии было множество.

В статье рассматриваются образцы стихов, опубликованных в журнале, их предметная область, идейно-художественные особенности. Также разъясняется роль журнала «Ени фуюзат» в популяризации турецкой поэзии в литературно-культурной среде Азербайджана.

Ключевые слова: «Ени фуюзат», сборник, турецкая литература, поэзия, XX век, азербайджанская литература, литературно-культурная среда.

Akademik İsa Həbibəyli tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 20.06.2023

Son daxilolma tarixi:08.07.2023

GÜLNAR QƏMBƏROVA*

TOFIQ MAHMUDUN UŞAQ HEKAYƏLƏRİNDƏ TƏBİƏT MÖVZUSUNUN
TƏRƏNNÜM ÜSULLARI

Tofiq Mahmudun yazıb yaratdığı dövrdə Azərbaycan uşaq nəsrinin çox hissəsini hekayə janrında yazılmış əsərlər təşkil edir. Çevik və operativ janr olan hekayə güclü təsirə və geniş sənətkarlıq imkanlarına malikdir. Uşaq yazarları məhz bu səbəbdən tez-tez bu janra müraciət edirlər. Həm də uşaqlar üçün yazılmış hekayələr həcminə görə qismən kiçik olur, orada bir neçə obraza rast gəlmək olur. Təsvir olunan əhvalatda hadisə sayı az olur ki, uşaqlar asanlıqla mənimsəyə bilsinlər.

Tofiq Mahmud nəsrində hekayə janrında yazılmış əsərlər çoxluq təşkil edir. Müəllifin “Yerə dağılan muncuqlar”, Yapon şalı, rəngbərəng konfetlər”, “Məşədə stansiya”, “Yağışın nəğməsi”, “Kitab mağazasında”, “Dənizə ezamiyyət”, “Qamışlıqlar arasında”, “Çanta əhvalatı” və s. uşaqlar üçün yazılmış hekayələri vardır. Bu əsərlər ideya, mövzu xüsusiyyətlərinə görə olduqca maraqlıdır. Məqalədə Tofiq Mahmudun təbiət mövzusunda yazdığı uşaq hekayələri təhlilə cəlb edilmişdir.

Açar sözlər: *Tofiq Mahmud, təbiət, uşaq ədəbiyyatı, hekayə, mövzu*

Tofiq Mahmudun yazdığı hekayələr mövzu və problematika baxımından digər əsərlərlə oxşar olsa da, hadisələrə müxtəlif prizmadan yanaşır, onları özünəməxsus şəkildə təsvir və təqdim edərək oxucuların ixtiyarına verir. Bu dövrün nasirlərinin əsas cəhəti problemə müasir kontekstdən yanaşmaq, mövzuya yeni baxış bucağından baxmaq, hadisələri kiçik yaşlı oxucuların yüksək bədii, estetik zövqü səviyyəsindən təhlil etmək, onların diqqətini çəkəcək daha uyğun maraqlı bədii formalar axtarıb tapmaq idi. Tofiq Mahmudun ailə-məişət, elm-təhsil, əxlaqi-tərbiyəvi, milli-mənəvi dəyərlər və s. mövzularda yazdığı hekayələr ümumilikdə dövrün ab-havasını özündə əks etdirirdi.

Oktyabr “inqilabı”, böyük vətən müharibəsi, Lenin kimi mövzuların üstünlük təşkil etdiyi bir dövrdə yeni məzmununda əsərlər ərsəyə gətirməyə müvəffəq olan Tofiq Mahmud didaktik məzmunlu əsərlər yazmağa önəm verir, hekayələrində təlim-tərbiyə məsələlərini önə çəkirdi ki, bu da uşaq ədəbiyyatında ən önəmli problem kimi daim vacib məsələ olmuşdur. Uşaq yazarlarının əsas mövzusu kiçik yaşlı oxucularında elmə həvəs yaratmaq, kitabın, mütaliənin hər zaman biliklərin yeganə mənbəyi olduğunu anlatmaq, təhsilin insan həyatında mühüm amil olduğunu onlara aşılmaq idi. olduğunu nəzərə çatdırmaq. Bunun üçün müəlliflər obrazların dili ilə, yaratdıqları qəhrəmanların nümunəvi davranışlarını göstərməklə qoyulan problemin həllini verməyə çalışırdılar.

Təbiət mövzusu uşaq ədəbiyyatında həmişə aktual olmuşdur. Bu mövzuda yazılmış hekayələr təbiət gözəlliklərini uşaqlara sevdirmək, ağaclar, quşlar, heyvanlar haqqında poetik bir dillə danışmaq həm kiçik yaşlı oxucuların dünyagörüşlərinin genişlənməsi, həm də onların estetik zövqlərinin inkişafı baxımından misilsiz örnəklərdir.

Tofiq Mahmudun hekayələrində təbiət təsvirləri üstünlük təkil edir. Bu da müəllifin həm uşaq dünyasına dərinədən bələd olmasından irəli gəlir, həm də təbiət gözəlliklərinə məftunluğundan. “Qamışlıqlar arasında” hekayəsi belələrindəndir. Müəllifin dilindən qələmə alınmış bu hekayədə ağaclar, qamışlıq, cırcıramaların səsi elə doğal təsvir edilib ki, sanki oxucu həmin təbiət mənzərəsinin şahidi olur: “Başdan ayağa hər yeri dolandım. O tərəfdə, lap sahildə yan-yana üç söyüd bitmişdi, ondan iyirmi addım o yanda yenə üç söyüd vardı. Söyüdlər əkizlər kimi bir-birinə oxşayırdı. Muxtarın yanına qayıtdım. Yaxınlıqda başqa ada vardı. Başdan-başa gül-çiçəklə dolu idi. Muxtarın dediyinə görə bu gül-çiçəklər qışda da olur. Təkcə rəngləri dəyişir. Sanki adanı yox, suda böyük çələnki dövrələmə fırlanıb keçəndən sonra yeni bir adanın yanına çatanda cırcıramaların səsi aləmi götürdü. Cırcıramaların xoru nə qərribə olarmuş! Adanın hər tərəfi qamış idi” (4, s. 275)

“Yağışın nəğməsi”, “Süsən çiçəkləri” hekayələrində təbiət gözəlliklərinin təsviri aydın görmək olar. Birinci hekayədə yağın yağışın səsinə nəğməyə bənzədən yazıçı yağış damlalarını “sapa düzülmiş mirvarilər kimi par-par parıldayıv və qar kimi ağarırdı” deyər təqdim edir, təbii, canlı boyalarla ecazkar təbiət gözəlliyinin yaratdığı mənzərədən şövqlə bəhs edir:

“Yenə yağışın nəğməsini dinləyirdim. İndi o bir qədər zəifləmişdi, bayaqkı kimi gur deyildi.

Deyəsən kəsmək istəyirdi. Mən isə yağışın səsini dinləməkdən doymurdum. Bəstəkar yağış nə yaxşı mahnı bəstələmişdi. O gah güclənir, gah həzinləşir, gah bunlar təkrar olur, gah da pıçıltı kimi səslənirdi. Get-gedə nəğmə öz gurluğunu itirirdi. Yağışın narın-narın yağması bayaq qar kimi gördüyüm damlaları yoxa çıxarmışdı. Gözlərim qaranlığa alışmışdı. Ağaclarda damlalar gecə böcəkləri kimi işim-işim işldayır, yarpaqlardan süzülüb tez-tez axırdı.

Yağış nəğməsini oxumaqdan yorulmurdu. Arada məni yuxu apardı. Yuxuda da bu nəğməni eşidirdim” (4, s.247).

“Süsən çiçəkləri” hekayəsində də təbiət mənzərəsinin təsviri ön plandadır. Süsən gülünün adını daşıyan Süsənin heyratəmiz gözəlliyini təsvir edən müəllif sanki gülün adı ilə qız arasında oxşarlıq yaradaraq bədii təsvir vasitələrindən olan təşbehin mükəmməl formalarından yararlanır, beləliklə yüksək sənətkarlıq qabiliyyətini nümayiş etdirməyə müvəffəq olur.

“Heyrət” hekayəsində müəllif qış və yaz fəslinin özünəməxsus incəliklərini, füsunkarlığını, ecazkarlığını canlı, dolğun boyalarla təsvir edir. Qış fəslində o yazır: “Onda hər tərəf ağappaq idi, ağacların budaqları qarla yüklənmişdi. Nigar qayanın yanında böyük cökəni görəndə heyratlandı. Ağac çılpacaq olsa da, gözəlliyini itirməmişdi. Yoğun budaqları qarla örtülmüş, nazik budaqları qar saxlaya bilmədiyi üçün necə varsa, eləcə aşağıya doğru sallanmışdı. Nigar başını qaldıraraq əzəmətli, qollu-budaqlı, ağ don geyinən bu ağacı seyr etməkdən doymadı” (5, s.289).

Eyni məkanın, meşə içindəki cökə ağacının yaz fəslində təsvirini bu hekayədə müəllif belə yaratmışdır: “Yamyaşıl cökə elə bil nəhən çətir kimi açılmışdı. Salxımlar kimi sallanan çiçəklərin ətri daha da gurlaşdı. Nigar başa düşdü ki, bayaqki ətir elə bu cökə ağaclarından gəlirmiş! Başını qaldıraraq qışda olduğu kimi yenə ağaca baxdı. Qol-budaqları yaşıllıq içində itmişdi. Birdən qayanı da gördü, qəhvəyi rəngli bu qayanın üstünü uzanan bir-iki yaşıl budaq örtmüşdü. Nigar ağaca yaxın gəlib gövdəsinin altından yuxarıya boylandı, başı üstündən qovuşan budaqların çiçəklərlə, yarpaqlarla birlikdə qeyri-adi mənzərəsini görə bildi” (5, s. 290).

Gerçək həyat səhnələrinin təsviri ilə zəngin olan bu əsərlərdə doğma yurdun əsrarəngiz təbiəti, ürək açan füsunkar mənzərələri oxuculara şirin bir üslubla çatdırılır, onlara hissi-emosional təsir göstərir

Tofiq Mahmudun 1976-cı ildə nəşr olunmuş “Dalğalar” kitabında bir-birindən maraqlı hekayələr yer almışdır. Bu hekayənin qəhrəmanı körfəzdə, qamışlıqlar arasında soltantoyuğu quşunu görür. Quşun qərribə hərəkətlərindən əvvəlcə bir şey anlamasa da, sonra onun yuvasının suya düşüdüyünü görür, quşa kömək edir.

Bu hekayədə də müəllif insanın təbiətə münasibətini ön plana çəkmişdir. Təbiət gözəlliklərinin təsviri burada da müəllif tərəfindən böyük ustalıqla verilmişdir. Belə bir nümunəyə nəzər yetirək: “Qayıq sürətlə sahilə uzaqlaşır, qamışlıqların arasından keçir, bizi daha uzaqlara aparırdı. Qamışlıq qurtardı. Arxaya baxdım. Adam boyu qədər qalxmış qamışlar yerə basdırılmış nizələrə bənzəyirdi. Başımız üstündən qağayılar uçurdular. Yenə qamışlıq, çeyillik başladı. Qayıq birdən hər iki tərəfi qamışlıq olan “xiyabana” daxil oldu. Keçdiyimiz su “xiyabanı” lap çaya bənzəyirdi. Demə, bu yeri həqiqətən çay adlandırırlar. Bu çaya o qədər yarpaq tökülmüşdü ki, hər yer naxış-naxış görünürdü. Yarpaqlar müxtəlif rəngə çalır: yaşıl, çəhrayı, tünd-çəhrayı, qara. Qamışlıqdan bir dəstə quş havaya qalxdı” (“2, s. 4).

“Adada hadisə” hekayəsində bu hekayədə insanların heyvanlara münasibəti təsvir predmetinə çevrilir. Dəniz sahilində gecələyən iki dost gecə pəncərəni döyən ceyran olduğundan xəbərsiz olurla. Əvvəl təşvişə düşsələr də, sonra məsələnin əsl onlara aydın olur. Neftçilərdən biri onlar deyir ki, yatdıqları otaq ceyranlara baxan keçikçinin otağıdır. Ceyranlar ona çox öyrəşiblər. İnsanlardan qorxmayan ceyranlar otağa girmək üçün səy göstərirlərmiş.

“Meşəbəyinin söhbəti” hekayəsində də təbiət gözəlliklərinin təsvirinə müəllif geniş yer vermişdir. Ümumiyyətlə, Tofiq Mahmudun hekayələrində təbiət təsvirlərinə tez-tez təsadüf olunur. Diqqətimizi çəkən mühüm məqam ondan ibarətdir ki, bu gözəlliklərin təcəssümü demək olar ki, ətraf mühitin hər deetalını əks etdirir. Yağışın yağması, qamışlığın mənzərəsi, ağacın görünüşü, çayın səsi o qədər təbii, ustalıqla təsvir edilir ki, kiçikyaşlı oxucu bu canlı aləmi sanki öz gözləri ilə görür, bu da təbiətə sevgi hisslərinin təməlini qoyur: “Səhər bərk yağış yağmışdı. Günorta hava açılan kimi meşəyə çıxdım. Yağışdan sonra meşəni gəzməyi çox sevirdim. Çünki hər şey təzələşirdi. Yağış meşənin tozunu çırpır, yuyur, onu gözəlləşdirirdi. Bütün ağaclar təzəcə çiçəklənmiş kimi tərəvətli, şəffaf olurdu. Bu zaman

meşənin gəncliyi özünə qayıdırdı.

Dərə tərəfdən uzanan təptəzə bir cığırla yavaş-yavaş irəliləyirdim. Dərədə çoxalan sel-suyun səsi aydınca eşidilirdi. Əməlli-başlı çay axırdı. Asta-asta qalxırdım. Bəzən budaqlara toxunanda üstümə damcılar tökülürdü. Elə xoş olurdu ki! Yaşillıq içində saysız-hesabsız damcılar bərq vururdu. Meşə çimmiş, hələ qurulanmamışdı” (2, s.9).

“Yaylaqda” hekayəsində təbiətin əvəzedilməz guşələrindən biri olan yaylaq, onun heyvətəməz gözəlliyi müəllif qələmindən süzülən incə boyalarla təbii ahəng yaradır. Kənd məktəbində müxtəlif briqadalara təhkim edilmiş uşaqlar Şirəli babanın yanına gedəndə qoca sevinir, Davudu “Balaca çobanım” adlandırır. Bu hekayədə uşaqların heyvanlara qayğısı təsvir olunmaqla yanaşı, yaylaqda olan qoyun-quzular, onların kənd həyatına rəng qatan səsi müəllif tərəfindən dolğun şəkildə təsvir edilmişdir: “O, qoyunların qarşısından çəkilən kimi, sürü gur sel kimi axdı. Quzular da mələşə-mələşə onların üstünə cumdu. Bir səs qopdu ki! Bütün qoyun-quzunun səmindən elə qəribə ahəng yaranmışdı ki...Ana balasını, bala anasını axtarırdı. Bir quzu başını qoyunun altına salmağa çalışırdı. Qoyun isə balası olmadığı üçün onu yaxına buraxmırdı. Bir-birinə qovuşa bilməyənlər həyəcanla ora-bura qaçır, gah səhv salır. Gah kənara çəkilir, yenidən axtarır, gah da tapıb sakitləşirdi. Analarını tapan quzular dizlərini qatlayıb əmirdilər” (Tofiq Mahmud. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Tuna, 2013, s.652).

Belinskinin təbirincə desək, “...yaxşı uşaq ədəbiyyatı odur ki, həm balacaların xoşuna gəlsin, həm də böyüklərin, özü də yalnız uşaqlara məxsus olmasın, hamı üçün olsun” (1, s. 161) Tofiq Mahmud yaradıcılığında məhz bu mövqedən çıxış etmiş, hər kəsin zövqünü oxşayan bədii nümunələr yaratmağa müvəffəq olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Belinski, Vissarion (1979). Seçilmiş məqalələri. Bakı: Gənclik, 226 s.
2. Tofiq, Mahmud (1976). Dalğalar. Bakı: Gənclik, 134 s.
3. Tofiq, Mahmud (1978). Pəncəyə toxunan budaq. Bakı: Gənclik, 360 s.
4. Tofiq, Mahmud (1983). Yerə dağılan muncuqlar. Bakı: Gənclik, 270 s.
5. Tofiq, Mahmud (1988). Gecə qapı döyülür. Bakı: Yazıçı, 366 s.

*AMEA Nizami Gəncəvi adına Ədəbiyyat
İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
E-mail:ms.gulnar_babayeva@mail.ru

Gulnar Gambarova

SINGING METHODS OF THE THEME OF NATURE IN TOFIQ MAHMUD'S CHILDREN'S STORIES

In the period when Tofiq Mahmud wrote and created, most of the Azerbaijani children's prose is composed of works written in the genre of stories. A flexible and operative genre, the story has a powerful impact and a wide range of artistic possibilities. Children's authors often turn to this genre precisely for this reason. Also, the stories written for children tend to be small in volume, with few characters. The number of events in the described story is small so that children can easily master it.

Tofiq Mahmud's prose consists of many works written in the narrative genre. The author's "Beads scattered on the ground", Japanese shawl, colorful candies", "Station in the forest", "Song of the rain", "In the bookstore", "Mission to the sea", "Among the reeds", "The story of the bag" and others. There are stories written for children. These works are very interesting due to their idea and subject characteristics. In the article, Tofiq Mahmud's children's stories about nature are included in the analysis.

Keywords: *Tofiq Mahmud, nature, children's literature, story, theme*

Гулнар Гамбарова

**ПЕЙСКИЕ ПРИЕМЫ ТЕМЫ ПРИРОДЫ В ДЕТСКИХ РАССКАЗАХ ТОФИКА
МАХМУДА**

В период, когда писал и творил Тофиг Махмуд, большую часть азербайджанской детской прозы составляют произведения, написанные в жанре рассказов. Гибкий и оперативный жанр, рассказ обладает мощным воздействием и широким спектром художественных возможностей. Детские авторы часто обращаются к этому жанру именно по этой причине. Кроме того, рассказы, написанные для детей, как правило, небольшие по объему, с небольшим количеством персонажей. Количество событий в описываемом рассказе небольшое, поэтому дети легко его осваивают.

Проза Тофига Махмуда состоит из множества произведений, написанных в жанре повествования. Авторские «Бусы, разбросанные по земле», Японская шаль, разноцветные конфеты», «Вокзал в лесу», «Песня дождя», «В книжной лавке», «Миссия к морю», «Среди камышов», «История мешка» и другие. Есть рассказы для детей. Эти работы очень интересны своей идеей и сюжетными характеристиками. В статье в анализ включены детские рассказы Тофига Махмуда о природе.

Ключевые слова: *Тофиг Махмуд, природа, детская литература, рассказ, тема.*

Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi: 12.07.2023

QUMRU ŞƏHRİYAR*

XIX ƏSRDƏ QARABAĞ ƏDƏBİ MÜHİTİNDƏ YETİŞƏN ÜÇ QADIN SƏNƏTKAR

XIX əsr Azərbaycan üçün iqtisadi və siyasi cəhətdən ziddiyyətli bir dövrdür. Azərbaycanın parçalanaraq xırda xanlıqlara bölünməsi nəticəsində kənd təsərrüfatı, ticarət, sənətkarlıq və s. tənəzzülə uğradı. Bu da təbii ki, xalqın iqtisadi, maddi vəziyyətinin getdikcə pisləşməsinə səbəb oldu. Xanlıqlar arasında mübarizə gedirdi və qonşu dövlətlər də bu mübarizə nəticəsində ölkədə yaranan zəif iqtisadi vəziyyətdən istifadə edirdi.

Bu dövrdə Azərbaycanın iqtisadiyyatı kimi mədəniyyəti, təhsili, elmi, incəsənəti və başqa sahələri də durğun vəziyyətdə idi. Elm, incəsənət və ədəbiyyat bu dövrdə dinin təsiri altında idi və yalnız dini ruhda əsərlər yaranırdı. Bu dövrdə qəzəl, qəsidə, nəzirə, mərsiyə ədəbiyyatı geniş yayılmışdı.

Qeyd edək ki, XIX əsrdə Azərbaycan, özəlliklə də Qarabağ ədəbi mühiti Aşıq Pəri, Xurşidbanu Natəvan, Fatma xanım Kəminə və s. bu kimi bir sıra güdrətli sənətkarlar; o cümlədən şair qadınlar yetişdirmişdir. Haqqında danışacağımız hər üç qadının həyat və yaradıcılığına onlarla sanballı əsərlər həsr edilmişdir. Bu qadınların hər üçünün yaradıcılığı o dövrdə Qarabağ mühitində yeni bir məfkurənin baş qaldırdığından xəbər verirdi. Bu kiçik yazımızda ailələr, tayfalar, xanlıqlar arasındakı savaşa son vermək üçün qürbət elə ərə verilən, yaxud azad fikir, azad ruh haqqındakı düşüncələrinə görə tənqid və tənbeh olunan bir qadınla yanaşı, tamamilə azad bir şəkildə fikir və ideya sahibinin ola bilməsini gözlər önünə sərəcə qədər fərqli talelərə sahib olan üç fərqli ziyalı, aydın qadınlardan söz açacağıq.

Açar sözlər: *Aşıq Pəri, Xurşidbanu Natəvan, Fatma xanım Kəminə*

XIX əsr Azərbaycan üçün iqtisadi və siyasi cəhətdən ziddiyyətli bir dövrdür. Azərbaycanın parçalanaraq xırda xanlıqlara bölünməsi nəticəsində kənd təsərrüfatı, ticarət, sənətkarlıq və s. tənəzzülə uğradı. Bu da təbii ki, xalqın iqtisadi, maddi vəziyyətinin getdikcə pisləşməsinə səbəb oldu. Xanlıqlar arasında mübarizə gedirdi və qonşu dövlətlər də bu mübarizə nəticəsində ölkədə yaranan zəif iqtisadi vəziyyətdən istifadə edirdi.

Bu dövrdə Azərbaycanın iqtisadiyyatı kimi mədəniyyəti, təhsili, elmi, incəsənəti və başqa sahələri də durğun vəziyyətdə idi. Elm, incəsənət və ədəbiyyat bu dövrdə dinin təsiri altında idi və yalnız dini ruhda əsərlər yaranırdı. Qəzəl, qəsidə, nəzirə, mərsiyə ədəbiyyatı geniş yayılmışdı. XIX əsrdə yüzlərlə mərsiyə kitabları yaranmış və bu mərsiyələr insanların mədəniyyətinə, məişətinə böyük təsir etmişdir.

XIX əsrdə Azərbaycanda kəndli hərəkəti gücləndi. Kəndlilərin qiyamı o dövrün ədəbiyyat və incəsənətində, xüsusilə o dövrdə geniş yayılmış aşıq ədəbiyyatında öz əksini tapdı. Aşıq ədəbiyyatında köhnə feodal qayda-qanunlar tənqid olunur, cəhalət, ruhanilərin xalqı aldatması pislənir, eyni zamanda mübarizəyə, elmə, tərəqqiyə səsləyirdi.

XIX əsrin 30- 40-cı illəri Azərbaycan mədəniyyətinin ikinci inkişaf mərhələsini təşkil edir. Ədəbiyyatda yeni-yeni üslublar meydana gəlməyə başlayırdı. Artıq bu dövrdə Azərbaycan folkloru və klassik ədəbiyyatına maraq artmağa başladı. Qeyd edək ki, həmin dövrdə Azərbaycan, özəlliklə də Qarabağ ədəbi mühiti Aşıq Pəri, Xurşidbanu Natəvan, Fatma xanım Kəminə kimi sənətkarlar, şair qadınlar yetişdirmişdir.

Aşıq Pəri 1811-ci ildə indiki Cəbrayıl rayonunun Maralyan kəndində anadan olmuşdur. Uşaq yaşlarından aşıq şeiri ilə maraqlanmağa başlamış, qısa zamanda şan-şöhrəti ilə dövrünün aşıqlarının diqqətini cəlb etmişdir. Təxminən 1830-cu ildə Şuşaya köçərək ömrünün sonuna qədər – təxminən 1847-ci ilə qədər burada yaşamışdır. Mənbələr göstərir ki, Aşıq Pəri gənc yaşlarında dünyasını dəyişmişdir [1, s.48]. bir digər mənbə isə onun qocalana qədər yaşayıb nəvə-nəticələrinin olduğunu göstərir [3, s.29]. Cəbrayıl rayonunun Maralyan kəndində yaşayan 120 yaşlı ögey qızı Şəkər xanımın verdiyi məlumata görə, “Aşıq Pəri 25 yaşında Molla Məhəmmədə ərə getmiş, 34-35 yaşında vəfat etmiş, Maralyan kəndinin qədim qəbiristanlığında dəfn edilmişdir” [3, s.29]. Ermənilərin işğalından azad olunduqdan sonra qəbrinin itdiyi məlum olmuşdur.

Gözəl şeirləri və hazırcavablığı ilə az bir zamanda Qarabağ şairlərinin diqqətini cəlb etmiş, tez-

tez Şuşada keçirilən şeir məclislərinin iştirakçısı olmuşdur. Şəkər xanımın dediyinə görə, “Şuşadan tez-tez gəlib Pərinin faytonla şeir məclislərinə aparardılar. O, bu məclislərə kiçik qardaşı Mahmudla gedərdi” [3, s.29]. Aşıq Pərinin ədəbi irsi tam şəkildə dövrümüzədək gəlib çatmamış və təəssüf ki, yalnız 50-dək şeiri məlumdur. Şeirləri ilk dəfə “Məcmueyi-divani-Vaqif və müasirini-digər” (1856) məcmuəsində, sonralar isə şərqsünas A.Berjenin tərtib etdiyi “Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarına məcmuədir” (Leypsiq, 1867) kitabında dərc olunmuşdur.

Pəri şeir yazdığına görə ailəsi və ətrafı tərəfindən daima tənqidə və tənəyə məruz qalırdı. O, bütün sıxıntılarını şeirlərində dilə gətirirdi:

Bir Pəri dil aramında qan ağlar,
Çəkilib sinəmə düğünlü dağlar,
Ölübdür bülbülüm, lal olub bağlar,
Sarılib-sovulub güllər, ağlaram [1, s.52].

Xurşidbanu Natəvan da təxminən Aşıq Pəri ilə eyni taleni yaşayıb. O, 1832-ci ildə Şuşada anadan olub. Natəvan ailənin yeganə övladı və Qarabağ xanlığının sonuncu vərəsəsi idi. Ərəb və fars dillərini dərinləndirən Natəvanı klassik ədəbiyyata bağlamışdır. Onun dünyagörüşünün, bədii zövqünün formalaşmasında Qasım bəy Zakir, Mirzə Camal Cavanşir Qarabaği, Mirzə Adıgözəl bəy Qarabaği, Əhməd bəy Cavanşir kimi tanınmış şəxsiyyətlərin əvəzsiz rolu olmuşdur. Qarabağda baş verən çaxnaşmalı durum, bu dövrdə xarici və daxili vəziyyətin ciddi surətdə gərginləşməsi nəticəsində xan ailələri üzərində nəzarət gücləndirildi. Buna görə də Natəvan Xasay xan Usmiyevlə izdivaca məcbur oldu. 1850-ci ilin payızında Xasay bəy Şuşada toy edərək onu Dağıstana, oradan da Tiflisə apardı. Natəvanın Mehdiqulu və Xanbikə adlı iki övladı dünyaya gəldi.

Xurşidbanu Natəvan Azərbaycan mədəniyyətində və ictimai həyatında dərin izlər qoymuş, təkcə Azərbaycanda deyil, bütün Zaqafqaziyada xeyirxahlığı ilə tanınmışdır. O, Şuşaya su kəməri çəkdirmişdir.

Ona qarşı olan şəxsi münasibətlərin, dövrünün haqsızlığı, zalımların sitəmi şairi vaxtsız qocaltmış, onu həyat işığına həsrət qoymuşdur. Şair bu iztirabları şeirlərində dilə gətirərək taleyindən acı-acı şikayətlənmiş, dövrünü vəfasızlıqda, xəyanətdə ittiham etmişdir:

Eşq rüxsarında mən bir dəm vəslilə şad olmadım,
Hər tərəf seyr eylədim, düşdüm əcəb hicranə mən.

Qəm yükün çəkməkdən, ey dil, bir dəm azad olmadım,
Hərçi cəhd etdim, nə hasil, yetmədim cananə mən...

Dövrü dönmüş dövr dövrən etmədi kamimcə, ah!
Düşmənimdir, bilməzəm kim, nə etmişəm dövrənə mən! [1, s.72]

Ağlamaqdan gözlərinin nurunu itirən Xurşidbanu Natəvan 1897-ci ildə vəfat etmiş və Ağdamın “İmarət” qəbiristanlığında dəfn olunmuşdur. Ağdam rayonu işğaldan azad olunandan sonra ermənilər tərəfindən Natəvanın məqbərəsi dağıdılmış, qəbri təhqir olunaraq qazılmış və sümükləri çıxarılmışdır.

Natəvan yaradıcılığa təxminən XIX əsrin 50-ci illərindən başlamışdır. İlk vaxtlar onun “Xurşid” imzası ilə yazdığı şeirlərin əksəriyyəti itib-batmış, yalnız cüzi bir hissəsi bizə gəlib çatmışdır. Qəzəllərində məhəbbət, təbiət gözəllikləri tərənnüm olunmuşdur. 16 yaşlı oğlunun ölümündən sonra isə Natəvan bədbin ruhlu şeirlər yazmışdır. Onun şeirləri hələ sağlığında dildən-dilə düşmüş, əlyazma şəklində yayılmışdır.

Burada kiçik bir haşiyə çıxmaq: XIX əsrin sonlarından etibarən erməni vəhşiliklərindən yaxa qurtarmaq üçün Şuşadan Cəbrayıl köç edən ailələr arasında Natəvanın rəfiqəsi Məşədi Nabat xanımın da ailəsi var idi. O, Şuşanın Mamay məhəlləsindən məşhur Sadıxovlar ailəsinin nümayəndəsidir. Məşədi Nabat xanım Xurşidbanu Natəvanla yaxın rəfiqə olub. Natəvan Məşədi Nabat xanımın Cəbrayıldə evinə tez-tez qonaq gələr, şeir məclisi təşkil edərmişlər [4, s.16].

XIX əsrdə Qarabağda başqa bir parllayan ulduz Fatma xanım Kəminə idi. Mənbələr onu “Qarabağın şaireyi-möhtərəməsi” [1, s.96] adlandırırlar. O, 1841-cı ildə Şuşada dünyaya gəlib. Kiçik yaşlarından şeirə marağ göstərən Fatma xanımın atası Mirzə Bəybaba Fəna da şair olub və “Fəna” təxəllüsü ilə şeirlər yazıb. Fatma xanım zəmanəsinin tələbinə uyğun olaraq fars dilini əla bilib və bu dildə də şeirlər yazıb. Şuşada mükəmməl təhsil alıb, savadlı olmasına görə ona “Mirzə Fatma xanım”

deyirdilər. Bir neçə il təhsilini İstanbulda davam etdirib.

Fatma xanım Füzuli rayonunun Saracıq kəndinə ərə gedib, Əşrəf, Rəşid, Tutu, Humay və Qumru adlı beş övladı olub. Fatma xanım Kəminə 1898-ci ildə iflic xəstəliyindən Şuşada vəfat edib. Firudin bəy Köçərli onu “nadireyi zəmanə” adlandırmış və onun ölümünü ağır itki hesab etmişdir.

Kəminə xanımın həyat və yaradıcılığı haqqında XIX əsr təzkiyələrinə az da olsa, məlumat vardır. Məsələn, Mir Möhsün Nəvvab “Təzkireyi-Nəvvab” əsərində Kəminə xanım haqqında məlumat verərkən bildirmişdir ki, o, dörd yüzə yaxın şeir yazmış, Şuşada Mir Mövsün Nəvvabın başçılıq etdiyi “Məclisi-fəramuşan”da yaxından iştirak etmişdir. Xurşudbanu Natəvanın başçılıq etdiyi “Məclisi-üns” ədəbi məclisin üzvləri ilə yaxın olmuş, onlarla şeirləşmişdir [5]. Qeyd edək ki, Fatma xanım Xurşudbanu Natəvanla yaxın rəfiqə olmuş, hətta Natəvanın oğlunun gənc yaşlarında dünyasını dəyişməsi ona çox ağır təsir etmiş və bu, onun yaradıcılığında da özünü büruzə vermişdir.

Natəvanın gözünün nuru Abbas almadı kam,

Bircə an olmadı rahət, ömrü oldu tamam.

Çox təəssüf ki, pənah bürcünü Ay tərək elədi,

Möhnət üz verdi seyid nəslinə bir nəhs axşam [2, s.7].

Haqqında qısaca məlumat verdiyimiz hər üç qadının həyat və yaradıcılığına onlarla sanballı əsərlər həsr edilmişdir. Bu qadınların hər üçünün yaradıcılığı o dövrdə Qarabağ mühitində yeni bir məfkurənin baş qaldırdığından xəbər verirdi. Bu kiçik məqaləmizdə ailələr, tayfalar, xanlıqlar arasındakı savaşa son vermək üçün qürbət elə ərə verilən və ya bir başqa qadının azad fikir, azad ruh haqqındakı düşüncələrinə görə tənqid və tənbeh olunan bir qadınla yanaşı, digər tərəfdə tamamilə azad bir şəkildə fikir və ideya sahibinin ola bilməsini gözlər önünə sərəcək qədər fərqli məfkurələrə sahib olan üç fərqli ziyalı, aydın qadınlardan söz açdıq.

Aşıq Pəri ailə quraraq ata-baba yurdu olan Cəbrayıldan Şuşaya, xan qızı Natəvan isə ata ocağı Şuşadan Dərbəndə uzanan ağı-acılı, bəzi məqamlarda faciəli ömür yollarında parlaq fikirlərini, düşüncələrini heç bir zaman sönməyə qoymayıb, yazıb-yaradıblar. Fatma xanım Kəminə isə ətrafındakı savadlı və ziyalı insanların işığında daima yaradıcılıqla məşğul olub. Əslində bu şairlərin hər birinin öz dəsti-xətti, öz yaradıcılıq yolları olub. Onların yaradıcılıqları bəzi məqamlarda biri-birindən ciddi şəkildə fərqlənsə də, zəmanədən şikayət, talenin amansızlığı mövzuları onların yaradıcılığının birləşdiyi tək nöqtədir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan qadın şairləri antologiyası. Bakı: Avrasiya Press, 2005, 256 s.
2. Xəlilzadə F. Yarı Haqq olan şair. “Azərbaycan” qəzeti, 25 avqust 2012, s.7
3. Quliyev Ş., Abbasov T., Quliyev F. Cəbrayıl (tarixi oçerk). Bakı: İşıq, 112 s.
4. Şəhriyar Q. Cəbrayıl: Qalalı məhəlləsi. Bakı: Apastrof-A, 2021, 196 s.
5. Klassik irsimizin “nadireyi zəmanə”si – Fatma xanım Kəminə. https://musavat.com/news/klassik-irsimizin-nadireyi-zemane-si-fatma-xanim-kemine_855581.html

**AMEA Folklor İnstitutu, “Türk xalqları folkloru” şöbəsi,
böyük elmi işçi,
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
E-mail: nevayi-qumru@rambler.ru*

Gumru Shahriyar

THREE WOMEN – POETS GROWING IN THE LITERARY ENVIRONMENT OF KARABAKH IN THE XIX CENTURY

The 19th century was an economically and politically controversial period for Azerbaijan. As a result of the fragmentation of Azerbaijan into small khanates, agriculture, trade, crafts, etc. fell into decay. This, of course, led to a gradual deterioration in the economic and material situation of the

people. There was a struggle between the khanates, and neighboring states also took advantage of the weak economic situation in the country as a result of this struggle.

During this period, culture, education, science, fine arts and other areas of Azerbaijan were in stagnation, as was its economy. Science, art and literature during this period were influenced by religion, and works were created only in a religious spirit. During this period, the literature of ghazals, odes, vows, and lamentations was widespread.

It should be noted that in the 19th century in Azerbaijan, especially in the literary environment of Karabakh, a number of strong masters of the word appeared, including women poets, such as Ashig Pari, Khurshidbanu Natavan, Fatma Khanum Kamina and others. Dozens of works are devoted to the life and work of all three women, which will be discussed. The creativity of all three of these women pointed to the emergence of a new ideology in the Karabakh environment of that time. In this short article, we will talk about women who got married to end the war between families, tribes and khanates, or who were criticized and punished for their free thoughts and ideas. At the same time, we will present before our eyes the life of a woman with free thoughts and ideas, and we will tell about three different smart and bright women who had different destinies.

Keywords: *Ashig Pari, Khurshidbanu Natavan, Fatma Khanum Kamina*

Гумру Шахрияр

ТРИ ЖЕНЩИНА - ПОЭТА, ВЫРОСШИЕ В ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЕ КАРАБАХА XIX ВЕКА

XIX век был экономически и политически противоречивым периодом для Азербайджана. В результате раздробления Азербайджана на мелкие ханства сельское хозяйство, торговля, ремесла и т.д. пришли в упадок. Это, конечно, привело к постепенному ухудшению экономического и материального положения людей. Между ханствами шла борьба, и соседние государства также воспользовались слабым экономическим положением в стране в результате этой борьбы.

В этот период культура, образование, наука, изобразительное искусство и другие сферы Азербайджана находились в застое, как и его экономика. Наука, искусство и литература в этот период находились под влиянием религии, и произведения создавались только в религиозном духе. В этот период была широко распространена литература газелей, од, обетов, причитаний.

Следует отметить, что в XIX веке в Азербайджане, особенно в литературной среде Карабаха, появился ряд сильных мастеров слова, в том числе женщин-поэтов, таких как Ашуг Пари, Хуршидбану Натаван, Фатма Ханум Камина и др. Жизни и творчеству всех трех женщин, о которых пойдет речь, посвящены десятки работ. Творчество всех трех этих женщин указывало на зарождение новой идеологии в Карабахской среде того времени. В этой небольшой статье мы поговорим о женщинах, вышедших замуж, чтобы положить конец войне между семьями, племенами и ханствами, или подвергшихся критике и наказанию за свои свободные мысли и идеи. При этом мы представим перед нашими глазами жизнь женщины со свободными мыслями и идеями, и расскажем о трех разных умных и светлых женщинах, имевших разные судьбы.

Ключевые слова: *Ашуг Пари, Хуршидбану Натаван, Фатма Ханум Камина*

Akademik İsa Həbibəyli tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 20.06.2023

Son daxilolma tarixi: 08.07.2023

PÜSTƏ ƏHMƏDOVA*

AZƏRBAYCAN POEZİYASINDA İMADƏDDİN NƏSİMİ OBRAZI VƏ
ÜMUMVƏTƏN İDEYASI

Məqalədə vətən mövzusu, vətənpərvərlik ideyası və İmadəddin Nəsimiyə həsr olunmuş bəzi əsərlərdən bəhs edilir. Vətənpərvərlik ruhunda yazılan şeir və poemalar milli mənsubiyyət və vətənpərvərlik hisslərini tərbiyə edir, gənclərin bu ruhda böyüməsində əsas rol oynayır. Bu mövzuda bir çox yazıçılarımız əsərlər yazıblar. Həmin yazıçılar arasında Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Musa Yaqub, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz və başqaların adlarını qeyd edirik.

Azərbaycan ədəbiyyatında obrazı yaranan sənətkarlardan biri də hürufluk cərəyanının nümayəndəsi, filosof, şair İmadəddin Nəsimi obrazıdır. Bu obraza müxtəlif aspektlərdən yanaşma özünü göstərir ki, həmin yanaşmada müxtəlif ideyalar cəmləşib. Bu ideyalardan biri də ümumvətən ideyasıdır. Bildiyimiz kimi, daha dəqiq desək, bizə gəlib çatan ədəbi nümunələrə, tarixi mənbələrə əsaslanaraq demək olar ki, İmadəddin Nəsimi vətən haqqında yazmamış, ancaq ona həsr olunan əsərlərdə vətən mövzusunu, ideyasını görə bilərik. Bir çox əsərlərdə Nəsimi obrazının yarandığı ortaq ümumvətən ideyası var.

Açar sözlər: Azərbaycan ədəbiyyatı, ideya, vətənpərvərlik, İmadəddin Nəsimi, bədii obraz

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, vətən mövzusu, vətənpərvərlik ideyası istər klassik Azərbaycan ədəbiyyatı nümunələri olsun, istərsə də müasir dövr ədəbiyyatı nümunələrində həmişə aparıcı mövqedə dayanmışdır. Klassik Azərbaycan ədəbiyyatında Məhəmməd Füzulinin yaradıcılığında bu ideya parlamağa başlamış, bu gün də müasir ədəbiyyatımızın aparıcı qolunu təşkil etmişdir.

Gənclərin milli mənlük şüurunun inkişaf etdirilməsi, onlarda vətənpərvərlik hisslərinin artırılması bugünkü müasir ədəbiyyatımızın əsas vəzifələrindən demək olar ki, birincisi və ən vacibidir, çünki bir xalqın mədəniyyətini, ədəbiyyatını və tarixini öyrənmək istəyirsənsə ilk öncə onun ədəbiyyatını oxuyacaq, poeziya misralarına varacaqsan. Vətənpərvərlik ruhunda yazılmış şeirlər, poemalar milli mənlük və vətənpərvərlik hisslərini tərbiyə edir, gənclərin bu ruhda böyüməsində əsaslı rol oynayır. Sevindirici haldır ki, bir çox şair və yazıçılarımız da öz əsərlərində vətənpərvərlik mövzularına geniş yer ayırıblar. Həmin ədiblərdən Səməd Vurğun, Rəsul Rza, Musa Yaqub, Bəxtiyar Vahabzadə, Xəlil Rza Ulutürk, Məmməd Araz və b. adlarını çəkmədiyimiz digər sənətkarların yaradıcılığına səyahət etdikdə görə bilərik ki, milli vətənpərvərlik hissi onların yaradıcılığında aparıcı mövqedə dayanır. Elə bu səbəbdən də bu sənətkarlar öz milli təfəkkürləri ilə böyük ədəbi irs qoymuş və həmin şairlərin ideyaları bugünkü gənc ədiblər tərəfindən böyük məhəbbət və inamla davam etdirilir. Ədəbiyyat tariximizdə şair və yazıçılarımızın əsərlərinin hər birində bir ideya, bir obraz, bir fikir cəmlənir və eləcə də obrazı canlandırılan elə şair və yazıçılarımız da var ki, onların obrazlarının özündə belə vətən ideyası əks olunur. Azərbaycan ədəbiyyatında obrazı yaradılan həmin sənətkarlardan biri də filosof şair, hürufluk cərəyanının nümayəndəsi İmadəddin Nəsiminin obrazıdır. Bu obraza müxtəlif aspektdən yanaşma özünü göstərir ki, həmin yanaşmada da fərqli ideyalar cəmlənir. Bu ideyalardan biri də ümumvətən ideyasıdır. Bildiyimiz kimi, daha dəqiq desək bizə gəlib çatan ədəbi nümunələrə və tarixi mənbələrə əsaslanaraq demək olar ki, İmadəddin Nəsimi yaradıcılığında vətən mövzusunda yazıb-yaratmayıb, lakin Nəsimi obrazı yaradılan və yaxud da Nəsimiyə həsr olunan bir çox əsərlərdə vətən mövzusunu, ümumvətən ideyasını görə bilərik.

Azərbaycan ədəbiyyatında istiqlal şair kimi tanınan Xəlil Rza Ulutürkün Nəsimiyə həsr etdiyi “Nəsimi” şeiri bu yöndən daha maraqlıdır. Belə ki, əsər 1973-cü ildə xalqımızın ümummilli lideri Heydər Əliyevin Azərbaycana birinci rəhbərliyi dönməsində şairi Nəsiminin yubileyinin keçirilməsi istiqamətində tədbirlərin yüksək vüsət aldığı zamanlarda yazılmışdır. Elə ilk bənddən, ilk misralardan Xəlil Rzanın cəsarətli fikirləri, müstəqil düşüncələri üsyankar xarakter almışdır. Maraqlıdır ki, şair bəhs olunan həmin şeirin misralarından birində dünyanın Azərbaycan bayrağına göz dikdiyini yazmaqla bərabər, həmin bayrağın ağac qulpunun məhz Nəsiminin qələmi olduğunu göstərmişdir:

Bu gün dünya göz dikibdir Azərbaycan bayrağına!

Bir bayraq ki, ağac qulpu Nəsiminin qələmidir [9, s. 98].

Xəlil Rza da məhz Azərbaycan bayrağının mübarizələrdən keçib gələrək mübariz və qeyrətli insanların əməllərinin nəticəsi olduğunu söyləmək istəmişdir. Nəsimi də şəhiddir, öz fikri, idealları uğrunda dönmədən mübarizə aparan və dərisi soyularaq edam olunan ölməz bir insan-şəhid! Bu mənada Nəsiminin qələmi əgər Azərbaycan bayrağının qulpu dursa, Nəsimi kimi ölməz, mübariz övladlar da bayraqdar, bu bayraq naminə mücadilə edən ordudur. Onun fikirləri də azadlıq carçısıdır! Beləliklə, Xəlil Rza böyük ustalıqla Nəsimini şəxsiyyət, fikir və yaradıcılıq etibarilə Azərbaycan xalqının rəmzinə çevirməyə müvəffəq olmuşdur. Digər bir misrasında:

Biləklərim Kürlə Araz, gözüm – Göy göl, Xəzər mənim.

Zindanlara düşsəm belə zirvələrdə yaşar qəlbim.

Assanız da, kəssəniz də sönən deyil gözümdə şam.

Mən ədalət quluncunun şöləsindən yaranmışam [9, s. 98].

Xəlil Rza Nəsiminin dilindən çıxış edərək həm də öz fikirlərini, xalqının arzu və istəklərini, azadlıq duyğularını ifadə etmiş, bir azadlıq təşnəli vətəndaş olaraq hayqırtısını ortaya qoymuşdur ki, bu da azadlıq duyğulu Xəlil Rzanın özünəməxsus üslubundan və şəxsi cəsarətindən irəli gəlmişdir.

Vətən taleyinin rəmzi və dövlətçilik metaforası kimi Xəlil Rzanın və Məmməd Arazın Nəsimi ilə bağlı şeir və misraları bir-birilə vəhdət təşkil edir. Bu misralarda vətən ideyası vardır.

Böyük söz ustası Qabilin “Nəsimi” poeməsindən bəhs edərkən bu poemada vətən obrazını qeyd etmək lazımdır. Poemada böyük şairimizin sovet dövrünün bütün qadağa və tabularına baxmayaraq vətən bütövlüyü və vətənpərvərlik məsələsi qoyulmuşdur. Müəllif Nəsiminin hər sözüne, həyatının mübarizə səhifəsinə, amalına vətəndaşlıq və vətənpərvərlik qayəsi verir. Əsərin birinci hissəsinin “Qiyət” adlanan və müəllif tərəfindən deyilən bölməsində Qabil bu qayədən çıxış edərək yazır:

“Vətən” kəlməsinə rast gəlmədim mən,

Bircə beytində də bircə yol barı.

Fəqət haqq uğrunda döyüslərdə sən

Oldun xalqımızın fəxri, vüqarı [6, s. 12].

Xalq şairi bu poemada əsrlər öncə - dini məhkəmələrin qüdrətli, fanatizm və radikal islamın güclü olduğu bir zamanda azad və kamil insan ideyası uğrunda hayqıran bir filosof-şairin mənəvi mücəssəməsini yaratmışdır. Məlumdur ki, Nəsimi, müasir ədəbiyyatşünaslığın nəzəri əsasları ilə desək, yaradıcılığında “vətən” sözü işlətməmiş, “vətən” mövzusunda yazmamışdır. Lakin Qabil bu şairi özünün vətən ideallarının daşıyıcısı olan obraza çevirmiş, 70-ci illər ictimai-ədəbi mühitində milli-mənəvi dəyərlərin bayraqdarı olaraq təqdim etmişdir. Əsərdə maraqlı cəhət odur ki, xalq şairi Qabilin vətən ideali kiçik miqyasda qalmır, o, iki anlamda müəyyənləşir və bütövlükdə Azərbaycan-türk xalqının tarixi taleyinə çevrilir: 1. Kiçik vətən, Ana vətən, buraya tarixi Azərbaycan əraziləri daxildir; 2. Böyük Vətən, Ata vətən, buraya oğuz-türk əraziləri daxildir. Xalq şairi məhz bu kimi ciddi mənə, məzmun və ideya kəsb edən məsələlərdən əsərin üçüncü hissəsində bəhs edir.

Bir neçə bölmədən ibarət poemanın üçüncü hissəsində xalq şairi Nəsimini rum eli, Anadolu ərazilərində gəzdirərək onu həm ideya, həm də mənşə etibarilə doğma olan insanlarla görüşdürür, onun bu mübarək ərazilərə gəlməsini şadyanalıq, bayram kimi təsvir edir. Dahi Mövlana Cəlaləddin Rumini, anadilli şeirin nəhəng siması böyük Yunus Əmrəni, hürufilik cərəyanı və onun ideoloqu Fəzlullah Nəsiminin davamçısı olan Əbül Əlanı və başqlarını xatırladan şair İmadəddin Nəsimini onlarla görüşdürür və bu görüşlər ətrafında böyük fikirlər əxz etdirir. Şair Nəsimini qardaş Azərbaycan üçün doğma olan Konya, Ərzurum, Ağ şəhər, Ağ saray, Qaraman, ümumən rum elini gəzdirib dolaşdırır, onu böyük hörmət və məhəbbətlə qonaq etdirir, görüşdüyü adamlarla odlu, dərin söhbətlərini təqdim edir, iki xalqın bir mənəviyyət, bir amal və bir olan dəyərini əks və əxz etdirir. Əlbəttə, sovet senzurasının tüğyan elədiyi bir dövrdə belə bir əsərin yazılması böyük cəsarət tələb edirdi və məhz belə bir ağır dövrdə bu poemanın ərsəyə gəlməsi Azərbaycan ziyalılığı, ədəbiyyatı üçün böyük nailiyyət idi.

Poemanın üçüncü hissəsinin bir neçə bölməsindən olan “Şirvanlı Murad”, “Zəhra”, “Ağ saray” bölmələri bilavasitə qeyd etdiyimiz ümumvətən və vətən sevgisi ideyalarını ehtiva edir. Adından da göründüyü kimi, Şirvanlı Murad Şamaxılı İmadəddin Nəsiminin dosdoğma həmyerlisidir, bir vətəndən, bir yurddandırlar. Həm də Şirvanlı Muradın da taleyi müəyyən mənada Nəsiminin taleyinə

bənzəyir. Doğrudur, Nəsimi ideyaları və mübarizəsi naminə yollara düşüb, dərvişlərin izilə gəlib bu yerlərə çıxıb, mənəvi qardaşlarının səsinə yetişib, amma Şirvanlı Murad qürbət sevdası ilə bu ellərə gəlib çıxıb və buralarda yaşamağı olub:

*Səni vətəmindən məslək ayırdı,
Səni dərviş etdi böyük bir amal.
Məni vətənimdən fələk ayırdı,
Beynimi, başımı o qan əylədi [7, s. 96].*

Amma bunlara baxmayaraq, hər iki həmyerli taleyin hökmü ilə qərib ölkədə yaşamağa məcbur olublar. Qabil Şirvanlı Muradın dililə bu ellərin də doğma, canayaxın olan, dili bir, dini bir, ruhu bir yurd olduğuna işarə edir, bu səbəbdən burada yuva qurduğunu deyir. Xalq şairi Şirvanlı Muradla Nəsiminin əlaçığıda görüşləri xüsusunda Azərbaycanı, o cümlədən Şamaxını yada salmaqla, Şamaxını unutmur və onu “kiçik vətən” kimi səciyələndirir.

*Hər gəbədə bir sürünün yatır qiyməti,
Azərbaycan xalçaları Vətən şöhrəti...
Bu Şamaxı, bu Qəbələ, bu Gəncə, Quba...
Hər butada aləm açıb bir sərvə-tuba.
Güllər vurub, qönçə düzüb neçə el qızı,
Vətən ruhu ruhlandırır qürbətdə bizi [7, s. 93].*

Şair bir əlaçığın, onun otağının təsvirində qürbət həsrəti, qəriblik psixologiyası ümumiləşdirmiş, bir qəriblik həsrətinin dinməsi üçün ehtiyac olan və qəribliyi obrazlaşdıran əşyalar təqdim etmişdir. Muradla Nəsiminin söhbəti də məhz iki qəribin söhbəti kimi təsvirini tapır:

*Murad dedi:
- Qırx ildir Şamaxıdan kənaram.
Vətənin həsrətiylə
Gecə-gündüz yanırım.
Şamaxıda kim ölüb,
Kim qalıb indiyədək?
Kimin belini büküb,
Qəddini əyib fələk?
Məhəllələr, küçələr
Yerindəmi eləcə?
Necə görünür şəhər
Həm səhər, həm də gecə?
Heç olmasa bir-iki
Tanış adı çək axı... [6, s. 95].*

Beləliklə, iki həmyerlinin söhbəti, sözü vətən həsrəti və el-oba məhəbbəti əxz edərək təqdim edilir. Bu kimi təsvirlərlə şair “kiçik vətən” ideyasını təzahür etdirmiş olur. Onun ətrafında cərəyan edən isə azad insan - kamil insan ideyası işığında “böyük vətən” amalıdır. Buna görə də müəllif Nəsimini rum eli boyunca səyahət etdirib ən görkəmli şəxsiyyətlərlə görüşdürür, onların azad və böyük dünya amalını ehtiva edir. Bu civarda, əlbəttə, biz bu gün soy, dil və din baxımından eyni kökdən olan iki qədim türk - Azərbaycan və Türkiyə xalqlarının qardaşca yaxınlaşmasını müşahidə edirik. Buna görə də, fikrimizcə, əsərin müəllifi Qabil Nəsiminin səyahəti, coğrafiyası və xəritəsi boyunca mənəvi bütövlük kəsb edən bir dünyanın fonunda həm də coğrafi bir bütövlük kəsb ediləsi olan “böyük vətən” ideyasını əks etdirmişdir.

Nəsiminin obrazını yaradan sənətkarlardan biri də böyük sənətkar Nəbi Xəzri “Mənim babam baxan dağlar” şeirində Nəsimini həm də bir çinar obrazı ilə də rəmzləşdirir, onu kökü ilə torpağına bağlı, yarpaqları ilə ətrafına, elinə, vətəninə kölgə salan, öz ucalığı, əzəmətilə ona qürur gətirən möhtəşəm bir çinar ağacı olaraq obrazlaşdırır

*Hər zəka –
Bir əsrin
Yanar günəşi –
Həsrətdir yurdumun
Al gündüzünə...*

*Qürbətdə
Şam kimi
Sönən insanlar
Vətəndə
Susmayan
Dastan olurlar:
Vətəndə
Heykələ
Dönən insanlar,
Qürbətdə yer ilə
Yeksan olurlar:
...Siz xalqın
Məhəbbət kəşənəsində
Durursuz yanaşı
Heykəllər kimi! [5, s. 138].*

Ümumiyyətlə, əsərin sonunda qərib və qürbət eldə qalan Nəsimi şəxsiyyəti simasında, ümumilikdə bütün Azərbaycan övladlarının taleyi, onların Azərbaycana – doğma vətənə, elə gətirdikləri şöhrət və vətən təmsilçiliyi qürurla ifadə edilmiş, məharətlə misralaşdırılmışdır.

Nəsiminin möhtəşəm obrazının yaradıldığı əsərlərdən biri də Musa Yaqubun “Şirvan alverçisi və Nəsimi” poeması diqqəti cəlb edən bir əsərdir. Elə əsərin başlanğıcından qürbət ellərdə dara çəkilmiş və qəriblikdə əbədi uyuyan Azərbaycanın görkəmli mütəfəkkir-şairi İmadəddin Nəsiminin vətən həsrəti, el məhəbbəti öz bədii əksini tapıb. Musa Yaqubun yaradıcılığında ana xətt kimi keçən vətən məhəbbəti, el sevgisi, təbiət vurğunluğunu görürük. Onun məhz bu əsərində – Nəsimiyə həsr olunan bu kiçik poemasında özünəməxsus təb və ustalıqla ifadə olunmuşdur.

*- Qoca bir dayan,
danışma belə,
Vətəndən danış bir,
vətəndən danış,
Sən özgə sözləri gətirmə dilə. (10)*

Poemada Nəsiminin qəlbini göynədən vətən məhəbbəti başlıca məsələyə çevrilib. Lakin ardınca şirvanlı qocanın qəlbinə, yaddaşına girən şair onun keçmişini, yaddaşını dindirmək və sorğu-sual etmək istəyir. Özünü elinə, vətəninə, insanlara və onların azadlığına qurban edən, eli-obası olan Şirvanı şöhrətləndirən, öz əqidəsindən dönməzliyi ilə tanınan Nəsimini də soruşub öyrənməyə cəhd edir. Şair onun dərdsini anlamayan qocadan bezərək heç olmasa bir arşın ipək almaqla həm fikri mal-pul yanında olan alverçi qocanın qəlbini almaq, həm də bu ipəyi bağrına basıb vətəninin tut yarpaqlarını, bənövşəsini, təbiətinin ətrini, zəhmətkeş əllərin sığalını, və s. iyləmək, o qohunu duymaq, hiss etmək istəyir. Şair vətənin torpağında yetişib ərsəyə gələn, el-oba adamlarının zəhmətindən yoğrulan ipəyi ovcunda sıxıb onu Şirvan torpağı tək duyduqca, xatirələrə daldıqca, qoca alverçi onu ipəkdən yaxşı anlayan bir alıcı kimi anlayır. Nəsimi Şirvan ipəyini sanki doğma yurdunun bir ovuc torpağı kimi ovcunun içərisində möhkəm saxlayaraq vətən həsrətindən qabaran sinəsinə sıxmış və duyğu dolu xatirələrə dalmışdır. Poema məhz bu duyğular ifadə edilməklə sona çatır və əsərdə Nəsiminin ölməzliyi və dönməzliyi ilə birgə onun vətənpərvərli, vətən nisgili təqdim edilir.

*Bir arşın ipəyim,
Çölüm, çəmənim!
Qoy sıxım köksümə səni bir də mən.
A sinə dağımın sarğısı mənim,
A sinə dağımın ağrısı, vətən!
Vətən! Ay vətən! (10)*

Şair həmçinin Nəsimi duyğularda Vətən məhəbbətini ümumiləşdirməyə nail olmuş, sovet dövründə vətənə olan məhəbbəti yeni prizmadan əks etdirən mükəmməl bir əsər ortaya qoymuşdur. 1968-ci ildə yazılmış bu əsər də şairin digər əsərlərilə birləşərək vətənin hər bir hissəsinə vətənin taleyi, ona bəslənilən tam, bütöv bir məhəbbət prizmasından yanaşma konsepsiyasını ifadə etmişdir.

Əsərdə iki insanın, bir tərəfdən Nəsiminin simasında ən adi şeylərdən vətənə məhəbbət duyan və vətəni üçün daşlaşan, heykəlləşən möhtəşəm bir insanın, digər tərəfdən alverdən, maldan başqa heç nə bilməyən bazar psixologiyalı insanın ümumiləşdirilmiş obrazı təsvir edilmişdir. Bu problem yüzillərin problemi olaraq ümumiləşmiş və müəllifin vətənçilik konsepsiyasını ifadə etmişdir. Şair Nəsiminin simasında özünün vətənə olan məhəbbət ideyasını konseptual şəkildə əks etdirmişdir. Bu mənada Musa Yaqubun “Şirvan alverçisi və Nəsimi” poemasında Nəsimi Vətənin obrazı və taleyi kimi obrazlaşmışdır.

Ümumiyyətlə, adları çəkilən bu əsərlərin hər birində sənətkarların özünəməxsus vətən ideyaları bu günün tələbi kimi oxucuların qəlbinə yol açır düşündürür.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 6 cildə, 3-cü cild. Bakı: Elm, 2009
2. Araz, M. Seçilmiş əsərləri [2 cildə] / M.Araz. – Bakı: Lider, – c. 1. – 2004. – 224 s.
3. Əhmədova, P. İmadəddin Nəsimi və ona həsr olunmuş bədii əsərlər // – Naxçıvan: Naxçıvan Dövlət Universitetinin Elmi əsərləri, Humanitar elmlər seriyası, – 2017. №5, – s. 58-61.
4. Əhmədova, P. İmadəddin Nəsimiyə həsr olunan bəzi poemalar // – Bakı: Filologiya məsələləri, – 2019. №5, – s. 291-299.
5. Xəzri, N. Seçilmiş əsərləri [poemalar və tərcümələr]: [4 cildə] / N.Xəzri. – Bakı: Yazıçı, – c. 4. – 1984. – 264 s.
6. Qabil. Nəsimi [poema] / Qabil. – Bakı: Yazıçı, – 1980. – 407 s.
7. Qabil. Nəsimi [poema] / Qabil. – Bakı: Gənclik, – h. 3. – 1984, – 264 s.
8. Rza, R. Seçilmiş əsərləri: [Beş cildə] / R.Rza. – Bakı: Yazıçı, – c. 4. – 1982. – 328 s.
9. Ulutürk, X.R. Seçilmiş əsərləri: [İki cildə] / X.R.Ulutürk. – Bakı: Şərq-Qərb, – c. 1. – 2005. – 296 s.
10. <https://www.azadliq.org/a/24310154.html>

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
E-mail: pusteemedova@yahoo.com*

Pusta Ahmadova

IMADADDIN NASIMI'S IMAGE IN AZERBAIJAN POETRY AND THE IDEA OF THE GENERAL COUNTRY

The article deals with the topic of homeland, the idea of patriotism and some works dedicated to İmadəddin Nəsimi. Poems and poems written in the spirit of patriotism educate the feelings of national identity and patriotism and play a fundamental role in the growth of young people in this spirit. Many of our writers have written on this topic. Among those writers are Samad Vurgun, Rasul Reza, Musa Yaqub, Bakhtiyar Vahabzadə, Khalil Reza Ulutürk, Məmməd Araz and others. we mention their names.

One of the artists whose image was created in Azerbaijani literature is the image of İmadəddin Nəsimi, a philosopher, poet, representative of the Hurufism movement. The approach to this image from different aspects shows that different ideas are concentrated in that approach. One of these ideas is the idea of a common country. As we know, more precisely, based on the literary examples and historical sources that have come down to us, it can be said that İmadəddin Nəsimi did not write about the homeland, but we can see the theme of the homeland, the idea of a common homeland in many works where the image of Nəsimi was created.

Keywords: *Azerbaijani literature, idea, patriotism, İmadəddin Nəsimi, artistic image*

Пуста Ахмедова

ОБРАЗ ИМАДЕДДИН НАСИМИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ И ИДЕЯ СТРАНЫ

В статье рассматривается тема Родины, идея патриотизма и некоторые произведения, посвященные Имадеддину Насими. Стихи и поэмы, написанные в духе патриотизма, воспитывают чувства национального самосознания и патриотизма и играют основополагающую роль в воспитании молодежи в этом духе. Многие наши писатели писали на эту тему. Среди этих писателей - Самед Вургун, Расул Реза, Муса Ягуб, Бахтияр Вагабзаде, Халил Реза Улутюрк, Мамед Араз и другие. мы упоминаем их имена.

Одним из художников, образ которого создан в азербайджанской литературе, является образ Имадеддина Насими, философа, поэта, представителя движения хуруфизм. Подход к этому образу с разных сторон показывает, что в этом подходе сконцентрированы разные идеи. Одной из таких идей является идея общей страны. Как мы знаем, точнее, на основании дошедших до нас литературных примеров и исторических источников, можно сказать, что Имадеддин Насими не писал о Родине, но мы видим тему Родины, идею Родины. общая родина во многих произведениях, где создан образ Насими.

Ключевые слова: *Азербайджанская литература, идея, патриотизм, Имадеддин Насими, художественный образ.*

Akademik İsa Həbibəyli tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 20.06.2023
Son daxilolma tarixi:08.07.2023

UOT 82

TÜRKAN MEHDİYEVA*

MÜASİR ƏRƏB NƏSRİNDƏ (LİVAN, SURİYA YAZIÇILARI) QADIN PROBLEMİNİN TƏDQIQI TARİXİ

Məqalənin mövzusunə uyğun olaraq müasir ərəb nəsrində qadın probleminin tədqiqi məsələlərini ayrıca araşdırmışın vacib olduğu qənaətindəyik. Bu bir ayrıca, daha geniş tədqiqat məsələsi olduğundan mövzumuza uyğun şəkildə qısa münasibət bildirməklə kifayətlənəcəyik.

İlk olaraq onu qeyd edək ki, tədqiqat işi biri digərindən bəhrənərək, paralellər apararaq, müqayisələr edilərək meydana gəldiyi üçün həm ölkəmizdəki şərqşünasların, həm dünya ərəbşünaslarının bu sahədəki düşüncələri maraq dairəmizə daxildir. Ərəb məhcər ədəbiyyatının böyük mütəfəkkirlərindən olan Mixail Nuymənin bu fikri necə də yerinə düşür: “Möhürlərdən qurtarmaqda sizə yaxşı tanıdığınız deyil, başaqlarının fikri də kömək olar.”

Dahi mütəfəkkirin fikrinə əlavə kimi onu da qeyd etəliyik ki, bu sahədəki tədqiqatlar iki aspektdə aparıla bilər: 1. Tədqiqatın mahiyyəti. 2. Tədqiqatın tarixi aspekti.

Bütün tədqiqatlar kimi müasir ərəb nəsrində qadın problemi də mahiyyət etibarilə elmi yanaşma tələb edir. O ki qaldı tədqiqatın tarixi aspektinə, bu da tarixilik baxımından xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Bütün bunları ümumiləşdirərək müasir ərəb nəsrində (Livan, Suriya yazıçıları) qadın probleminin tədqiqi tarixini həm ölkəmizin, həm ərəb dünyasını və eyni zamanda rus və qərb tədqiqatçılarından araşdırmaları əsasında müəyyənləşdirməyə çalışacağıq.

Açar sözlər: ərəb məhcər ədəbiyyatı, problemin tədqiqi tarixi, ölkə şərqşünaslığı, qadın problemi, dünya şərqşünaslığı

Ali dini kitabımız “Qurani-Kərim”də “Qadın” surəsinin olması Peyğəmbərimizin “Cənnət anaların ayağı altındadır” kəlamı bütün fikirlərin fəvqündə dayanır. (5, s.76-105.)

Azərbaycan şərqşünaslığı elminin korifeylərindən olan Aida İmanquliyeva ərəb məhcər ədəbiyyatı barədə bənzərsiz elmi araşdırmalar aparmaqla yanaşı, ərəb ədəbiyyatında qadın mövzusunə da diqqətdə saxlamış, Şərqşünaslıq İnstitutuna rəhbərlik edərkən öz tələbəsi Fazil Günəyə bunları söyləmişdir: “Çox maraqlıdır, Suriya qadın yazıçıları öz əsərlərində qadın emansipasiyasını necə görürlər? Onu necə təsvir edib bədii həllini verirlər? Şərq və Qərb qadınlarını necə müqayisə edirlər? Bu özü ayrıca bir mövzudur. İstərdim ki, onu ayıraraq ətraflı tədqiq edəsən.” (4, s.7)

Aida xanımın şərqşünaslığı elminin bu mühüm sahəsinə diqqəti o dərəcədə sərrast olmuşdur ki, hətta qadın məsələsindən bəhs edən ayrıca məqalə də qələmə almışdır. “Ərəb ədəbiyyatında qadın azadlığı problemləri adlanan” həmin məqalədə müəllif görkəmli ərəb yazıçısı Əhməd Fəriz-əş-Şidyəqin (1804-1887) “Fəryaqın sərgüzəştləri” adlı əsərinə istinad edərək qadın probleminin həllinin vacibliyini önə çəkir, onun fikirlərinə söykənərək dünya insanının yarısını təşkil edən zərif məxluqun hüquqlarının tanınmasını vurğulayır: “Əgər dünyanın ən gözəl məxluqu olan qadının ictimai vəziyyəti yaxşılaşarsa, bu, dövlətin və millətin inkişafına, irəliləyişinə də kömək edər.” (1, s.109)

A.İmanquliyeva suriyalı ərəb mütəfəkkirlərindən olan Butrus əl-Bustani, ərəb ədəbiyyatında tarixi romanın banisi Cirmi Zeydanın əsərlərində qadın azadlığı məsələsinin incələndiyini, qadınların təhsili, maariflənməsi, ictimai işlərə cəlb olunmasının vacibliyini önə çəkdiqlərini qeyd etmişdir. Müəllif Butrus əl-Bustaninin bu mühüm fikrini nümunə gətirərək qadının ailədəki yerini qabartmış, onun həm də ana kimi əhəmiyyətli rolunu göstərmişdir: “Əgər qadın oxumağı və yazmağı bacarırsa, tarix, hesab, ədəbiyyat, pedaqogika fənlərini bilirsə, o öz övladlarını daha yaxşı tərbiyə edər, ailəsinə, yaşadığı cəmiyyətə daha çox fayda verər.” (1, s.110.)

Görkəmli şərqşünas xanım özü bir qadın kimi həm də ictimai xadim idi və buna görə də o, qadının cəmiyyətdəki rolunu daha dəqiq təsbit edə bilirdi. Ona görə də ərəb klassiklərinin əsərlərində qadın haqlarını onun qədər doğru-düzgün müəyyənləşdirən olmamışdır. Adını çəkdiyimiz məqalədə əz-Zəvəinin fikirlərinə də istinad olunmuş, diqqəti qadın-kişi tandeminin ən uğurlu birliyinə yönəlmişdir: “Quş bir qanadla pərvazlana bilmədiyini kimi, cəmiyyət də, qadınların fəaliyyəti olmadan inkişaf edə

bilməz.”

Tədqiqatçı-alim “Səhralı tədqiqatçı” ləqəbi ilə tanınan, “ədəbi məclislərə qorxmadan daxil olan ilk ərəb yazıçısı” Mələk Hifni Nasifin (1886-1918) yaradıcılığına da nəzər salmış, müsəlman aləmində qadının mövqeyinə aid fikirləri qələmə almışdır. Onun fikrincə Nasifinin şagirdi olan Məryəm Ziyadənin (1895-1941) yaradıcılığında müəllimi Nasifinin yaradıcılığının işıqlandırılması özlüyündə müsbət hadisədir: “...Ziyadənin yazdığı elmi monoqrafik kitablar və ərəb ölkələrində qadın hərəkətlərinin tədqiqinə dair tarixi əsərləri ərəb ədəbiyyatı xəzinəsinə qiymətli incilər kimi daxil olmuşdur.” (1, s.113.)

Müəllif məqalədə eyni zamanda Varda əl-Yazıçının, Maryana Marraşın, Aişə Teymurun, Ləbibə Haşimin, Əfifə Kərəmin, Həclə Əbu Ləmanın, Hind Nofəlin və digərlərinin də adlarını qadın azadlığı məsələləri ilə əlaqələndirmiş, Cübran Xəlil Cübranın, Mixail Nuymənin əsərlərini xatırladaraq qadın məsələsində onların mövqeyini də işıqlandırmışdır. Həcmi o qədər də böyük olmayan bu məqalədə Aida İmanquliyeva çox geniş bir alana səyahət edərək, çoxlu sayda qadın azadlığı uğrunda mücadilə edən ərəb yazıçı və publisistlərinin böyük bir qisminin yaradıcılığını tədqiqat obyektinə cəlb edə bilmişdir. Əzizə Ləbib Əhmədin “Qorxusuz günlər” romanı, Lütfi əd-Düleymənin “Xoş xəbər” novelaları kitabı da qadın azadlığı yolunda atılan addım kimi səciyyələndirilmişdir (1, s.116).

Akademik A.İmanquliyeva ayrıca Cübran Xəlil Cübranın yaradıcılığını da araşdırarkən dahi yazıçının qadın məsələsində nə qədər həssas olduğunu önə çəkmiş, onun Suriya yazıçısı Məryəm Ziyadəyə (1895-1941) yazdığı məktubda qadına necə önəm verdiyini misal gətirmişdir: “Əgər mənim bu gün nə isə bir əhəmiyyətim varsa, buna görə mən qadına borcluyam. Qadın mənim gözlərimin və qəlbimin qapılarını açmışdır. Əgər qadın – ana, qadın – bacı, qadın – dost olmasaydı, mən elə bundan sonra da şirin-şirin yatıb xoruldayan və yalnız bununla ətrafdakıların sakitliyini pozanların arasında qalardım.” (3, s.15)

“Ərəb məhcər ədəbiyyatının əzəmətli nümayəndələrinin əsərlərini tənqid-təhlil süzgəcindən keçirdən Aida xanım Cübran Xəlil Cübran, Mixail Nuymə, Əmin ər-Reyhani kimi mütəfəkkirləri ilk dəfə Azərbaycan oxucusuna çatdırmışdır.” (10)

Azərbaycan şərqşünasları bu gün də qadın probleminə həsr olunmuş əsərlər üzərində işləyirlər. G.B.Baxşəliyeva (“Современный Сирийский рассказ”, Bakı, 2007), Fazil Güney (“Suriya qadın yazıçılarının əsərlərində qadın emansipasiyası”, Bakı, 2011, s.42-175 və “Müasir Suriya romanı”, Bakı, 2005) kimi əsərlərində qadın emansipasiyasına bu və ya digər dərəcədə toxunmuşlar.

Bu baxımdan ingilis tədqiqatçısı Pauline Homsı Vinson apardığı araşdırmalar mühüm əhəmiyyətə malikdir. Onun digər ərəbdilli yazıçılarla bərabər, Ğadət əs-Səmmanın yaradıcılığında qadın məsələlərinə yer verməsini xüsusi qeyd etməliyik. Vilson qeyd edir ki, Suriyadan Londona icazəsiz getdiyi üçün hakimiyyətin xanım yazara savaşa açması bir Şərq qadınının həyatında aldığı ən ağır zərbə sayılmalıdır. Ğadət əs-Səmman sonralar yazacaqdı: “Bu vəhşi dünyada mənə qarşı olan bütün qüvvələrə qarşı təkbaşına dayandım.” (9) Cinci Zeydan da Livan və Suriya yazıçılarının əsərlərini, o cümlədən həmin əsərlərdə qadın problemini araşdıran tədqiqatçılardan biri kimi bu mühüm məsələni qadın yazarların öz həyat kontekstində araşdırmağa cəhd etmişdir. O, Leyla əl-Baləbəkinin yaradıcılığını öyrənərkən qadın yazarın şəxsi həyatına da baş vurmuş, onun öz dilindən dediyi kəlmələri tədqiqatı üçün leytmotiv kimi vermişdir: “Qadınların oxumağını günah kimi qəbul edən bir ailədən çıxmışdım. İbtidai məktəbi bitirdikdən sonra atamın təhsilimi davam etdirməyimə icazə verməməsi səbəbilə üç ay boyunca aclıq etdim.” (2, s. 96.) Zeydan “Ərəb qadın yazıçılar” əsərində digər qadın romançıları ilə yanaşı, Leyla əl-Baləbəkinin “Üsyan” romanını da təhlil edir, əsərdə qadın haqları məsələsini önə çıxardır. (2, s. 98)

Mansur Terizin tədqiqatlarında da qadın yazarların, o cümlədən Emili Nəsrullahın yaradıcılığı tədqiq olunur, əsərlərinə qiymət verilir. Xüsusilə onun “Rəhinə” (1974) romanı haqqında məlumat maraq doğurur. Müəllif qeyd edir ki, bu roman qadına həsr olunmuş daha kəskin əsər olduğundan bəzi ərəb ölkələrində qalmaqala səbəb oldu və bu səbəblə də qadağan edildi. (6).

Ərəb, türk, rus, habelə, dünya şərqşünaslarından Pauline Homsı Vinson (“Ghada Samman: A Writer of Many Layers”, “Al Jadid”, Vol. 8,no.39, Spring, 2002.), Nədcəl əl-İxtiyar “Simon de Bovuar və Ğadət əs-Səmmanın yaradıcılığında qadın emansipasiyası”, (“Təhərrür əl-maraabra amal Simun dy Bufuvar və əs-Samman”, Beyrut, 1990.), Mehmet Kaplan, (“Hikaye Tahlilleri”, İstanbul, 2002. s.11.) Крымский А.Е. (“История новой арабской литературы”, М.1971, стр.597), Крачковский И.Ю.

(“Арабской литература в XX в, Ленинград ЛГУ, 1964, str.60.) və başqalarının ərəb nəsrində qadın probleminə aid tədqiqatlarından bu və ya digər dərəcədə söz açılır.

Aparılmış tədqiqatlardan belə nəticəyə gəlmək olur ki, müasir ərəb nəsrində qadın probleminin (Livan, Suriya yazıçıları) tədqiqi və onun tarixi böyük və geniş bir mövzu kimi şərqşünaslıq elminin inkişafına mühüm töhfə vermişdir. Elmi tədqiqatların inkişafı və daha da irəli getməsi onu deməyə əsas verir ki, ölkəmizin şərqşünaslıq elminin də bu sahədə yaddaqalan araşdırmaları olmuşdur və hələ də bu sahədə yeni-yeni araşdırmalar aparılmaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Aida İmanquliyeva. “Məqalələr və tərcümələr”, AMEA Şərqşünaslıq İnstitutu, Bakı, 2010, s.109-117.
2. Circi Zeydan. Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond, State University of New York Press, New York, 1995, s. 96. // <https://core.ac.uk/download/pdf/144965469.pdf>
3. Cübran Xəlil Cübran. Sükutun poeziyası. Bakı: Şərq-Qərb, 15.
4. Fazil Güney. Suriya qadın yazıçılarının əsərlərində qadın emansipasiyası. Bakı, 2011, s.7.
5. Qurani-Kərim. Bakı, 2012, s.76-105.
6. Mansur Teriz // <http://www.lebarmy.gov.lb/article.asp?ln=ar&id=11259>. (06.01.2012).
7. Mehmet Kaplan. X- Hikaye Tahlilleri. İstanbul, 2002. s.11.
8. Nədcəl əl-İxtiyar. Simon de Bovuar və Gədə əs-Səmmanın yaradıcılığında qadın emansipasiyası (“Təhərrür əl-maraabra amal Simun dy Bufuvar və as-Samman”). Beyrut, 1990.
9. Pauline Homsy Vinson (X-“Ghada Samman: A Writer of Many Layers”, “Al Jadid”, Vol. 8,no.39, Spring, 2002.) // <https://www.aljadid.com/content/ghada-samman-writer-many-layers>
10. Türkan Mehdiyeva. “Görkəmli şərqşünas-alim, professor Aida İmanquliyevanın 80 illiyinə” - <https://ann.az/az/aida-xanim-mektebi/>
11. Крымский А.Е. «История новой арабской литературы». М., 1971, стр.597
12. Крачковский И.Ю. «Арабской литература в XX в. Ленинград, ЛГУ, 1964, стр.60

**AMEA Ziya Bünyadov adına Şərqşünaslıq İnstitutunun dissertantı
E-mail:turkanazad15@gmail.com*

Turkan Mehdiyeva

IN MODERN ARABIC PROSE (LEBANON, SYRIA WRITERS) HISTORY OF RESEARCH OF WOMEN’S PROBLEM

In accordance with the topic of the article, we consider it important to separately consider the issues of research on women’s issues in modern Arabic prose. Since this is a separate, broader research question, we will limit ourselves to a brief position statement consistent with our topic.

First of all, we note that since the research work was created through mutual assistance, drawing parallels and comparisons, the thoughts of both orientologists in our country and Arab scholars in the world in this area are within the scope of our interest. This opinion of Michael Nuyman, one of the great thinkers of Arab immigrant literature, is appropriate: “Not only the opinion of close friends, but also the public will help you get rid of stereotypes.”

In addition to the opinion of a brilliant thinker, it should also be noted that research in this area can be carried out in two aspects:

1. The essence of the study.
2. Historical aspect of the study.

Like all studies, the problem of women in modern Arabic prose requires a scientific approach. As for the historical aspect of the study, it is of particular importance from the point of view of historicity.

Summarizing all this, we will try to determine the history of the study of women’s issues in

modern Arabic prose (Lebanese, Syrian writers) based on research both from our country and the Arab world, as well as from Russian and Western researchers.

Keywords: *Arab immigrant literature, history of the study of the problem, country oriental studies, women's problem, world oriental studies.*

Тюркан Мехтиева

В СОВРЕМЕННОЙ АРАБСКОЙ ПРОЗЕ (ЛИВАН, СИРИЯ ПИСАТЕЛЕЙ) ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ЖЕНСКОЙ ПРОБЛЕМЫ

В соответствии с темой статьи мы считаем важным отдельно рассмотреть вопросы исследования женской проблематики в современной арабской прозе. Поскольку это отдельный, более широкий исследовательский вопрос, мы ограничимся кратким изложением позиции в соответствии с нашей темой.

Прежде всего, отметим, что, поскольку исследовательская работа создавалась путем взаимопомощи, проведения параллелей и сравнений, мысли как востоковедов в нашей стране, так и арабских ученых в мире в этой области входят в сферу нашего интереса. Уместно такое мнение Михаила Нуймана, одного из великих мыслителей арабской иммигрантской литературы: «Избавиться от шаблонов вам поможет не только мнение близких знакомых, но и общественности»

В дополнение к мнению гениального мыслителя, следует также отметить, что исследования в этой области могут вестись в двух аспектах:

1. Суть исследования. 2. Исторический аспект исследования.

Как и все исследования, проблема женщин в современной арабской прозе требует научного подхода. Что касается исторического аспекта исследования, то он имеет особое значение с точки зрения историчности.

Обобщая все это, мы попытаемся определить историю изучения женской проблематики в современной арабской прозе (ливанских, сирийских писателей) на основе исследований как нашей страны и арабского мира, так и российских и западных исследователей.

Ключевые слова: *Арабская иммигрантская литература, история изучения проблемы, страновое востоковедение, женская проблема, мировое востоковедение.*

Filologiya elmləri doktoru Fərman Xəlilov tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:12.07.2023

FOLKLORŞÜNASLIQ

UOT 82

AYTƏKİN ZEYNALOVA*

AŞIQ NABAT YARADICILIĞINDA VƏTƏN MÖVZUSU

Aşıq yaradıcılığı öz mövzu rəngarəngliyi ilə seçilən yaradıcılıq növüdür. Vətən gözəlliyinin təsviri, yurd sevgisi, yurd həsrəti, təbiət gözəlliklərinin təsvir olunması bu mövzulardan birini təşkil edir. Vətən mövzusu aşıq Nabat yaradıcılığı üçün ən çox nəzər yetirilən mövzulardan biridir. Aşıq Nabat öz yurdundan ayrı düşdüyü üçün fikirlərini, kədərini bayatılar, qoşmalar, gəraylılar yazmaqla ifadə etmişdir. Onun yaradıcılığında Azərbaycanın müxtəlif torpaqlarının möcüzəvi cəhətləri əks olunmuşdur. Həm şeirlərində, həm də deyişmələrində Nabat Vətən mövzusunda yazdığı şeirlərlə öz güclü mövqeyini ortaya qoymağı bacarmışdır.

Açar sözlər: *Aşıq Nabat, vətən, yurd, oba, Naxçıvan, yaradıcılıq.*

Naxçıvan aşıq mühitinin Azərbaycan aşıq məktəbləri siyahısında bəlli bir yeri vardır. Özünəməxsus cəhətləri ilə seçilən bu mühitin yaradıcıları onun görkəmli aşıqlarıdır. Naxçıvan aşıqları digər aşıq mühitləri içərisində ona görə seçilir ki, bu aşıqların yaradıcılığının əsas mövzusu Vətən və ona dəruni münasibət məsələləri təşkil edir. Bu heç də o demək deyil ki, digər aşıq mühitlərində haqqında danışılan mövzu zəifdir. Əsla, yox. Ümumiyyətlə, Azərbaycan aşıqları hər zamanda Vətən və onun əbədiyyinini öz yaradıcılıqlarında əsas götürüblər. Bu mövzu Naxçıvan aşıq mühitində olduqca qabarıq şəkildədir. Və Naxçıvan aşıqları içərisində qadın aşıqların fəaliyyətini də bu barədə xüsusi qeyd etmək yerinə düşür. Bu aşıqlar içərisində də Aşıq Nabatın yaradıcılığı daha çox diqqət cəlb edir.

“Aşıq, özünün təzəcə düzüb qoşduğu üç bəndlik “O yerləri” adlı şerini oxuyub qurtarandan sonra dedi: - Mən ömrümdə nə elə gözəl dağ görmüşəm, nə də kənd...

Bu sözdən mütəəssir olan bir pirani kişi soruşdu:

Ora haradı, ay aşıq Nabat?

-O kənd Naxçıvanın Parçı kəndidir, əmi, gül-çiçəkli Əyricə yaylağı” [3, 135].

Bu sözlərlə Naxçıvana olan dərin sevgisini ifadə edən aşıq Nabat yaradıcılığı başdan-başa vətən mövzulu şeirlərlə zəngindir. Onun aşıq kimi formalaşmasında həm doğulub-böyüdüğü Naxçıvan diyarının, həm də ömrünün digər yarısının keçdiyi aşıqlıq sirlərinə dərinlən yiyələndiyi Qarabağ mühitinin rolu böyükdür. 1914-cü ildə Şərur rayonunun Parçı kəndində anadan olan Nabat kiçik yaşlarında valideynlərini itirmişdir. 1932-ci ildə dayıları ilə birlikdə Bərdə rayonuna köçmüş burada bir çox xalq aşıqları ilə görüşüb, onlardan dərs almaq fürsətini əldə etmişdir.

Aşıq şair Səməd Vurğunun “Danışaq” adlı qoşmasına cavab olaraq yazdığı eyniadlı qoşmasında da vətən torpağının gözəllikləri, sərvəti, neməti haqqında söz açmışdır:

Əziz şair, sən qələmlə, mən sazla,
Bu şad gündən, xoş bahardan danışaq!
Mən gül açıb Azərbaycan torpağı,
Tükənməyən arzulardan danışaq.
Gözəllikdə qənirsizdi bu diyar,
Sərvəti var, neməti var, varı var.
Yurdumuzda əbədidə xoş bahar,
Aradakı düz ilqardan danışaq [1, s. 7].

Qoşmada bütöv Azərbaycan yurdunun gözəllikləri poetik dillə ifadə olunmuşdur. Gözəlliyi ilə bərabər həmçinin neməti, sərvəti bol olan Azərbaycanın hər bir zərrəsi Aşıq Nabat üçün ilham mənbəyi olmuş, şeirlərində tez-tez bu mənbədən istifadə etmişdir.

Öz doğma yurdu Parçıdan ayrılması aşığın mənəvi dünyasında böyük iz qoymuşdur. Bu baxımdan onun “Mən sizdən xəbərsiz” adlı qoşması xüsusilə seçilir:

İki gözüm, “Oğlan qala”, “Qız qala”,
Mən sizdən xəbərsiz sizdən ayrıldım.
Ay Əyricə dağım, a doğma Parçım,
Mən sizdən xəbərsiz sizdən ayrıldım. [1,s.41].

Doğulub-böyüdü yurdundan ayrılığın çəkdiyi əzablar şeirdə öz əksini tapmışdır. Aşıq Nabat sanki öz daxili duyğularını, mənəvi əzabını, yurdundan ayrı düşməndəki peşmanlığını böyük poetik güclə ifadə etmişdir. Böyüdü torpaqlardan ayrılıq səbəbinin isə özü olmadığını, özünün belə xəbəri olmadan yurdundan ayrı düşdüyünü bildirmişdir. Qoşma həmçinin tərkibində olan yer adlarının işlədilməsi baxımından tarixi bir əhəmiyyət kəsb edir. Aşıq doğma yurdunun yer adlarına birbaşa xitab edir, onlarla sanki söhbət edir, dərdləşir.

Şair Səməd Vurğuna cavab olaraq yazdığı “Danışaq” adlı iki qoşmasından sonra vətən gözəlliklərini tərənnüm etməkdən doymayan aşıq yeni bir qoşma yazmışdır. “Var” adlanan qoşmada aşıq oxucunu özü ilə birlikdə yurdunun gözəlliklərini seyr etməyə aparır.

Gəlin, seyrə çıxmaq Kür qırağına,
Mənim o yerlərə ziyarətim var.
O Vaqif dolanıb gəzən torpağa,
Əzəldən bağliyam, məhəbbətim var [1, s. 7].

Nabat bu misralarla öz torpağının hər bir qarışına olan sevgisini ifadə etmiş, Vaqifə olan dərin hörmətini bildirmişdir.

Mənim çox sözüm var Vətənə bağlı,
Elin aşığiyam aranlı, dağlı,
Özüm şən həyatlı bağçalı, bağlı,
Vətənə torpağına məhəbbətim var [1,s.7].

Vətənlə bağlı bitməz-tükənməz sözünün, düşüncəsinin olduğunu ifadə edən aşıq üçün belə bir yurdun el aşığı olmaq böyük qürurdur. Bu yurda olan məhəbbət isə sanki balanın anaya duyduğu sevgidir, sonu yoxdur, gündən-günə artan bir məhəbbətdir.

Aşıq Nabat qoşmaları ilə yanaşı gəraylılarında da vətən təbiətinin gözəlliklərindən söhbət açmışdır. “Dağlar” adlı gəraylısında Gədəbəy dağlarının şəfali çiçəklərindən arıların topladığı balın hər dərdə dəva olacağından söz açır:

Arı çiçəklərdən alıb,
Dərdə dərman, balın dağlar.
Qüdrətdən gözəl çəkilib,
Üzündəki xalın dağlar [1, 14].

“Yaxşıdır” adlı gəraylısında isə yurduna duyduğu həsrət ifadə olunur:

Aşıq Nabat saz çalınca,
Yurdsuz-yuvasız qalınca,
Qürbət eldə xan olunca,
Öz yerində qul yaxşıdı [4, 66].

Burada Nabat sanki özünü olduğu yerdə yurdsuz, evsiz hiss edir, öz doğma diyarından ötrü darıxır. Öz elində qul olmağı, yaşadığı yerdə xan olmaqdan üstün tutur.

Aşıq Nabat deyişmələri ilə də yaddaşlarda iz qoymuşdur. Bu deyişmələrdən bəzilərinə obasının gözəlliklərini ifadə etməkdən əl çəkməmişdir. Aşıq Cəvahirə olan deyişməsində Naxçıvan dağlarını qüdrətli bir obraz kimi təsvir etmişdir:

Gecə-gündüz dağlarını öyürsən,
Nuh-çıxandı, Naxçıvandı dağlarım.
Nuhun gəmisini tutub saxladı,
Yerdi, göydü, asimandı dağlarım [1, 17].

Nuhun məskən saldığı Naxçıvan dağlarını ilahi bir obraz kimi göstərən Nabat bu diyarın müqəddəsliyini göstərmək üçün “yerdi, göydü, asimandı dağlarım” misrasını yazmış, xalqa çatdırmışdır. “Nabat üçün qərblilik ağır duyğu olsa da, o öz nikbinliyini qərblilik acısına qurban vermir. Çalışır ki, şən əhvali-ruhiyyəsi ilə ətrafındakılara nur bəxş etsin. Lakin doğma yurdu olan Naxçıvanın əsrarəngiz təbiətini Nabat hər zaman vəsf etməklə öz qəlbinə sanki su çiləyir. Bu baxımdan diqqət yetirdiyimiz “Nabatla Teymurun deyişməsi”ndə də qərblilik acısı özünü göstərsə, “Nabatla Cəvahirin deyişməsi”ndə isə Aşıq Nabat Naxçıvanın təbiətini, qədim mədəni mərkəz kimi tanıdan abidələrini vəsf edir. Əgər Cəvahir Azərbaycanın digər bir çox məkanlarının adını çəkirə, Nabat təkcə Naxçıvanı vəsf etməklə bu qədim mədəniyyət və əs- rərəngiz məkanın təbiətini ürəklə nəzmə çəkir” [2, 201].

Nabatın yaradıcılığında bayatılar diqqəti xüsusi ilə cəlb edir. Müasir folklor nümunələri hesab

olunan bu bayatılar Nabatın başına gələn hadisələrdən sonra yazdığı nümunələrdir. Bu nümunələrdə Nabatın doğulduğu yerlər, böyüdüüyü torpaqlar, sevgisi, nifrəti, kədəri vardır:

Nabat deyər: Parçıldı,
Doğduğum kənd Parçıldı.
Məndən əmanət qalan,
Bulaq, səhəng, parçıldı [1, 18].

Bu bayatısında aşiq doğulduğu yerin Parçı kəndi olduğunu bildirmişdir.

“Oğlan qala”, “Qız qala”,
Ay ürəyi buz qala.
Nabat yada düşəndə,
Bircə məktub yaz qala. [1, 18]

Bu bayatıda isə aşiq vətəninə qalalara müraciət edərək onlardan Nabatı unutmamağı xahiş etmiş, qəlbindəki niskili ifadə etmişdir.

Nabat Arpaçayla bağlı da bir neçə bayatı düşüb qoşmuşdur:

Əzizəm doymaram,
Səni gözdən qoymaram.
Dərya, dəniz bir yana,
Arpaçaydan doymaram.[1, 18]

Arpaçay sular başı,
Qızıldı torpaq-daşı,
Qurumaz bir çay olub,
Hey axır gözüm yaşı. [1, 19]

Arpaçayın torpağının bol-bərəkətli olması, suyunun bol olması təsvir olunmuş, bu çayın Nabat üçün nə qədər önəmli olması ifadə olunmuşdur.

Aşiq Nabat Azərbaycanın ən qüdrətli qadın aşıqlarından biri kimi öz yaradıcılığı, dəsti-xətti ilə seçilməyi bacarmışdır. Yaradıcılığında Vətən mövzulu şeirləri Azərbaycanın misilsiz gözəlliklərini əks etdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aşiq Nabat. Əldə xına, gözdə yaş / Toplayanı, tərtib edəni və ön sözün müəllifi: Sədnik Paşa Pirsultanlı. Bakı, 2012, 123 s.
2. A.Cəfərova, Nuridə Muxtarzadə. XX əsr Naxçıvan Aşiq mühitinin tanınmış siması: Aşiq Nabat // Elmi əsərlər, AMEA Naxçıvan bölməsi. Naxçıvan: Tusi, 2021, N3, s 196-203.
3. Pirsultanlı S. Ozan-aşiq yaradıcılığına dair araşdırmalar II cildə II cild. Pirsultan, 2002, 228 s.
4. Səfərov Y. Naxçıvan aşıqları və el şairləri. Naxçıvan: Əcəmi, 2011, 152 s.

Aytəkin Zeynalova

HOMELAND THEME IN THE CREATION OF ASHIQ NABAT

Love creativity is a type of creativity distinguished by its variety of themes. The description of the beauty of the homeland, love of the country, longing for the country, description of natural beauties are one of these topics. The theme of the homeland is one of the most popular themes for Ashiq Nabat's creativity. As Ashiq Nabat was separated from his country, he expressed his thoughts and sadness by writing old poems, couplets, and poems. The miraculous features of different lands of Azerbaijan are reflected in his works. Both in his poems and speeches, Nabat managed to reveal his strong position with the poems he wrote on the theme of the Motherland.

Keywords: *Ashiq Nabat, homeland, village, village, Nakhchivan*

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

Айтекин Зейналова

ТЕМА РОДИНЫ В СОЗДАНИИ ВЛЮБЛЕННОГО ЗАВОДА

Любовное творчество – вид творчества, отличающийся многообразием тематики. Описание красоты Родины, любви к Родине, тоски по Родине, описание красот природы составляют одну из таких тем. Тема Родины – одна из самых популярных тем творчества Ашика Набата. Когда Ашик Набат был отделен от своей страны, он выразил свои мысли и печаль, написав старые стихи, куплеты и поэмы. В его произведениях отражены чудесные стороны разных земель Азербайджана. И в своих стихах, и в выступлениях Набат сумел раскрыть свою сильную позицию в написанных им стихах на тему Родины.

Ключевые слова: *Ашик Набат, родина, страна, село, Нахчыван,*

AMEA-nın müxbir üzvü Muxtar İmanov tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi: 12.07.2023

DİLÇİLİK

UOT 81 41; 801. 7

FİRUDİN RZAYEV*, CƏMİLƏ MƏHƏRRƏMOVA*

AZƏRBAYCAN TORPAĞI NAXÇIVAN ƏRAZİSİNİN ETNOGENEZİ VƏ
TARİXİNDƏN ERMƏNİLƏRİN “TARİX VƏ ETNOGENEZ” OĞURLUĞU

Məqalədə Naxçıvan ərazilərinə ermənilərin gəlmə olduğu, “Ermənistan” ərazisinin türklərə-Azərbaycana məxsusluğu tarixi faktlarla sübut olunur. Onların Balkan yarımadasındaki Frakiya ərazisindən “friq” adı ilə qovulduqları antik mənbələr, xristian və əcnəbi müəlliflərinin əsərləri ilə tam təsdiq edilir. Burada friq-ermənilərin etnik qrup kimi siyasi proseslərdə ilk friq, briq adlarını dəyişdirib, assimilyasiya olunaraq “hayas”, “erməni” adlandığı qeyd edilir. Erməni tarixçiləri də öz tədqiqatlarında bu ərazilərə gəlmə olduqları, dil və mənşələrinin bilinmədiyini yazırlar.

Məqalədə Azərbaycan və Naxçıvan ərazilərinə köçürüldükdən sonra onların XIX əsrdən xalqımıza məxsus türk tayfa adı və soyadlarına yiyələndikləri, xeyli kəndləri tamamilə dağıtdıqları, faktlarla sübut edilir. Ermənilərin dünyaya “qədim erməni” mədəniyyəti kimi göstərdiyi m.ö. VI-I minilliklərə aid Azərbaycan və Naxçıvan əraziləri arxeoloji mədəniyyəti qədim türk mədəniyyətidir. Onların tarixi və dilinin oğurluq dil olmaqla, türk tarixi və dili əsasında formalaşdığı, mənbə və tarixi faktlarla sübut edilmişdir.

Açar sözlər: Azərbaycan, Naxçıvan, erməni adları, məntəqə adları, tarix və dil oğurluğu

1820-ci illərdən I Pyotrun vəsiyyəti ilə rus siyasəti nəticəsində ərazilərimizə köçürülən ermənilər, öncə Göyçə mahalında 6 kəndə yerləşdirilmiş, 1849-cu il I Nikolayın sərəncamı ilə bu ərazi “Erməni əyaləti” statusunu almışdır. O dövrdə İslam dinini qəbul etdiyimizdən Qıpçaq, Xaçmataq, Skif kimmerlərə məxsus olan Tanrı məbədləri, eləcə də qədim türk yazılı daşlarının qorunduğu vənglər- Bəngü taş-yazılı daş məbədləri boş qaldığından, bu məbədlər yenidən xristianlığı qəbul etmiş ermənilərə verilmişdir. “Qafqazı xristianlaşdırmaq və yerli əhalini deportasiya etmək” siyasi oyunundan bəhrələnən əslən “friq, briq” adlı bu etnik qrup Çar Rusiyasının nəzarəti altında qədim türk Ərmən tayfalarını tarixinə sahiblənməyə başlamışdır (3, s. 21-38) qədim Bəşəriyyətin müasir dövr inkişafı, onun keçmişi ilə sıx bağlılıq təşkil edir. Hər bir xalqın tayfa birliyindən xalqa çevrilmə tarixi prosesi ən azı iki min illik bir dövrü əhatə edir. Bir qrup tayfalar da mövcuddur ki, onlar hələ bu gün belə xalq kimi mövcud olmasalar da, özgə tarixinə sahib çıxmaqla özlərini “qədim tayfa” kimi dünya ictimaiyyətinə göstərməyə çalışırlar. Belə tayfalardan biri də günümüzdə hələ 2 milyona çatmayan **ermənilərdir**. Onlar tarix boyu bu ərazilərdə olmamış, Balkanlardan qovulduqdan sonra bəzi xristian dövlətlərinə arxalanmaqla, onların köməyi ilə türk ərazilərində yerləşib türklərdən torpaq iddiası etməkdədirlər.

Tarixi mənbələr İstər İrəvan və Naxçıvan xanlığı, istərsə də Türkiyə torpaqlarında ermənilərin yerli sakinlər olmadığını göstərir. Bu ərazilər m.ö. minillikdən bu günə qədər prototürk tayfalarının ana yurdu olmuşdur. Sonralar onların bir qrupu m.ö. II minilliyin I yarısında As, Türükkü, Naxər, Subər, Su, Sak, Koman, Qıpçaq və s. türklərlə bərabər şimala doğru yayılmış, Çin mənbələri və “Orxon-Yenisey” daş yazılarında öz adlarını əbədiləşdirmişlər (11, s. 93; 18, s. 447-448). Bu yurdlardakı məntəqə adları oykonimlər qədim türklərin adını daşımışdır ki, ermənilər bu ərazilərdə məskunlaşdıqdan sonra, türk tayfa adlarını, dini inanc və türk sənəti ilə bağlı adları özlərinə ad və soyad, kimi götürməklə, bu ərazidə qədim dövrdən yaşadıklarını göstərməyə çalışmışlar. Bunun üçün onlar üç əsas məqsədə sahib olmağa cəhd etmişlər:

1. Özlərinə qədim türk tayfa adlarını ad və soyad kimi götürmək;
2. Bu adlardan yaranmış məntəqə, yurd yerləri adlarının ermənilərə aid ad kimi beynəlxalq aləmə təqdim etmək;
3. Bu yaşayış yerləri ətrafından aşkar olunan qədim türklərin e.ə. minilliklərə aid arxeoloji nümunələri ilə özlərini “qədim tarix və mədəniyyətə sahib olan bir yerli xalq” kimi dünyaya tanımaq.

Bu üç məqsədin birincisində onlar bu ərazilərdə olmayan "tarixlərini" qədimləşdirməkdən ötəri ilk variantı, **qədim türk tayfa adlarına sahib çıxmağa çalışmışlar.**

Mənbələr qədim Azərbaycan ərazilərində m.ö. VI-I minilliklər arası **as, kas, kuti, hürri, lullubi, doray, subər, koman, kaspi, sak, maq, gel, kimmer, qazan, şirak** və s. kimi yüzlərlə türk tayfalarının yaşadığını, özlərinə məxsus mədəniyyət nümunələri yaratdığını sübut edir. Sonralar bu prototürklər ana yurdları olan bu ərazilərdən ətraf ərazilərə, daha çox şərq və şimala doğru yayılmışlar (6, s. 70, 145, 242-244, 264, 285; 18, s. 299-301, 303, 316, 376-379, 515-516, 526-532).

Bu tarixlərə sahib çıxmaq istəyən ermənilər, göstərilən türk tayfa adlarının sonuna **yan** şəkilçisi artırmaqla, onlardan özlərinə **Asaturyan, Kasayan, Saakyan, Kasparyan, Manqaçuryan, Manandyan, Giləyan, Qaməryan, Qaziyan, Şirakyan** kimi uydurma "adlar və soyadlar" götürmüşlər. Eyni tayfa adlı məntəqələr isə bu gün belə Türkiyə, Orta Asiya, Altay, Krım, Sibir tatarları və s. türklərin ərazilərindəki Asbulaq, Azamxan, Asatabad, Askalan, Astraxan, Kasan, Kaskalan, Kaskinən, Kaspi, Kasli, Sakar, Saki, Sakuz, Saka, Manqışlak, Manqut Manqan kimi yüzlərlə coğrafi adlarda qalmaqdadır (13, s. 25-29, 49, 54-61, 74-75, 90-91 116, 121). Doğrudanmı onlar bu ərazilərdə "yerli" sakinlər olmuşlar? Təbii ki, **bu ermənilərin tarix, dil oğurluğunun danılmaz sübutlarıdır.**

Bununla bərabər onlar qədim və müasir türk-Azərbaycan inanclarında yer alan Xuda, Allah adlarından **Xydayan, Allahverdiyan,** tük məişəti ilə bağlı adlardan özlərinə **Dəmirçiyan, Bağdasaryan, Qaziyan, Şahnəzəryan, Muxitaryan, Arzumanyan** kimi minlərlə "soy adları" düzəltmişlər. Bununla kifayətlənməyən ermənilər türk-Azərbaycan dastan adımızı, ulularımızla bağlı işlənən qədim sözləri, məişəti, adət və ənənələrimizlə bağlı adlarımızdan da özlərinə **Qorqudyan, Dədəyan, Balayan, Babayan, Köçəryan, Çaparyan** kimi soyadlar düzəltməklə, bir sözlə türk-Azərbaycan tarixi və dilini "erməniləşdirmişlər". Azərbaycan və ümumtürk adlarına yönəlmiş bu siyasi oyun, türk tarixinə bir təhqir və ləkədir ki, beynəlxalq aləm bunu sükutla qarşılayır.

Göstərilən bu adlar ümumtürk arealında bütün türk inancı, məişəti və adlarında qədim daş yazılarda hazırda da işlənməkdədir. Bu tayfalar, onların inancları və məişəti Herodot, Strabon, Klavdi Ptolomey, Korneliy Tatsit, Kvint Krutiy Ruf, İosif flavi və b. əsərlərində də yer alır ki, biz aşağıda bu məsələyə toxunacağıq. Təbii ki, 2 milyona çatmayan ermənilər bütün türk dünyasının dilini, onların coğrafi adlarını yaratmamışlar.

Bundan sonra onlar bu tayfa adlı məntəqələrə sahib çıxmağa çalışmışlar. Adlara qədim türk sözləri olan **berd**-“qala, qurdlar”, **ban/van** -“uca, min”, **bat/pat**-“bölgə, yurd, saray”, **kap**-“ölkə”, **aran/ərən**-“igid, at, ilxı yeri”, **kan**-“məkan, yurd”, **ked/qut/kerd**-“güclü, geniş”, **şad**-“rütbə”, şen-“şenlik, yaşayış yeri” (Kürşad, Elşad, Ulun şad), **zor/zur**-“ışıq”, və s. kimi qədim türk sözlərini (5, s. 51, 81, 118, 289, 292, 396) artırmaqla, guya “erməni dilinə” çevirirlər. Buna misal olaraq Ağsakı-**Bazmaberd**, Qanlıca-Vağramaberd, Güllüstan-Nor Aznaberd, Çiydəmli-**Azatavan**, Ağkənd-**Aşotavan**, Ağkilisə-Cermakavan, İlxiyabi-Ayqabats, Bəryabad-Varebat, Hacıqara-Lernapat, Sarumlu-Sarapat, Bozdoğan-Sarakap, Boğazkənd-Dzorakap, Busdoğan-Sarakap, Kəngan-Hatiskap, Qasaran-Kasaran, Hacı Bayram-Baqaran, Baş Abaran-Aparan, Arzakənd-Arzakan, Canəhməd-Kutakan, Babakişi-Bijakan, Xalisa-Noyakert, Arpavar-Lusakert, Balıxlı-Zoraket, Gökənd-Ayqut, Xaçdur-Tsaxkaşat, **Dornı-Antaraşat**, Xeyirbəyli-Yervandaşat, Kiçik **Keti**-Pokraşen, Cəfərabad-Kutaşen Avdavağalı-Vağaşen, Qarabağlar-Urtsadzor, Astazur-Şvanidzor kimi adları göstərə bilərik. Burada Saybalı-Sarnakunq, **Dorabas- Darbas**, **Saxmaq-Kamxut**, **Uz- Uyts**, **Moqes-Kaxnut**, **Samanqar**-Geğakert kimi adları misal göstərə bilərik. Burada **As, Kuti, Dor, Bus, Şar, Maq, Kanq/Kəngər, Qas/Kas, Xaçmataq, Kuti** kimi tayfa adlarından yaranmış məntəqə adları və türklərə məxsus adlarımızı dəyişdirməklə onları "erməniləşdirmişlər". **Bu sənəddə göstərilən 668 məntəqə adları göstərilən sözlərə istinadən dəyişdirilmiş, 254 kəndi isə tamamilə dağıdılmışdır** (2, s. 264-265; 17, s. 13-14, 20-25, 35, 55, 56).

Biz bu cür coğrafi ad göstəricilərinə tarixi adlarımızda da rast gəlirik ki, bunlar bütövlükdə prototürk coğrafi adlarıdır. Burada qeyd etdiyimiz kimi **As, Bus, Şar/Şirak, Manq** və s. türk tayfa adları ilə Azərbaycan türklərinin qədim toponimiyaradan **pat/bat** (Astabat, Batabat, Ordubad), şen (Buğdaşen, Hürmeşin, Xoşkeşin) kimi leksik vahidləri də onların toponimlərində təkrarlanır. Əgər diqqət etsək ermənilər bu nomen-ad göstəricili **Buğdaşen** məntəqə adını **Baqravan, Culoykan** məntəqə adını Beniamin kimi adlarla şen, **kan** sözlərini də dəyişdirməklə başqa ada çevirmişlər (17, s.13-14). Deməli bu sözlər erməni dilində deyil, onlar sadəcə ilkin adları silmək qəsdində olmuşlar.

Bu mənbədə bütün türk tayfa adı və coğrafi adlar ümumtürk adlar sistemində tam olaraq təkrarlanır (ətraflı bax, 13, s. 24-43, 52-61). **Bu prosesin 1931-1991 son dövrlərdə həyata keçirilməsi erməni dilinin proto Azərbaycan türk dilindən formalaşdığını bir daha sübut edir.**

Bəs ermənilər ilk etnik qrup şəkilində harada olmuşlar və adları nə idi? Onlar hansı dildə danışmış, hansı mədəniyyətə sahib idilər? Bu istiqamətdə biz heç bir türk mənbələrinə istinad etmədən, yalnız əcnəbi mənbələrindəki tarixi faktları oxucuların nəzərinə çatdırmaq istərdik.

Miladdan öncə IV-III yüzilliklərdə Balkan yarımadasında Frakiya ərazisində kiçik etnik qrup olmuş **friq-briqlər**, oğurluq, quldurluqla məşğul olub, çox pis məişət adətlərinə sahib idilər. İndi özlərini “qədim xalq”, “qədim mədəniyyətə sahib xalq” Qafqazda “yerli tayfalar” kimi göstərməyə çalışan **friq-briqlər** miladımızın ilk yüzilliyinə qədər nə hazırkı Kiçik Asiya-Türkiyə ərazilərində, nə də Qafqazlarda, Azərbaycan ərazilərində məskunlaşmamışlar.

Herodot özünün “Tarix” əsərində qeyd edir ki, frakiyalılar-friqlər (briqlər) Balkan yarımadasında yaşayan etnik qruplardan biridir. Onlar Frakiya dilinə uyğun danışmışlar. O, friq-briqlərin Kiçik Asiya-İndiki Türkiyə ərazilərinə m.ö. II yüzillikdə Frakiyadan köçdüklərini, dillərinin Hind-Avropa dilinə aid olmaqla, frakiyalılara qohum dil olduğunu göstərir. Burada Frakiya Şimal Ynanstanın kiçik bir əyaləti kimi Skif və Makedoniyanın sərhəddində göstərilir. Herodot qeyd edir ki, istər Lidiya çarı Aliatta, istərsə də fars çarı I Daranın oğlu Qistasb dövründə Frakiya onların əsarəti altında idi (12, I, 28, 72, 168; II, 2, 103, 134; III, 90, IV, 49, 74, 80, 99, 118; V, 49; VII, 73; IX, 32). Diqqətlə izləsək, burada hadisələr m.ö. VI əsrin sonu II əsrin əvvələridir ki, Frakiya və friq-briqlər əsarət altındadırlar.

“Ümumdünya tarixi” də Frakiya ərazilərinin indiki Bolqarların kiçik bir hissəsi olduğunu, friqlərin Qalis çayından qərbdə Sanqariya çayı ətrafında Frakiyada yerləşdiklərini qeyd edir. Burada kimmerlərin hücumu ilə friqlər-briqlər m.ö. III əsrin əvvəllərində Balkan yarımadasının cənubuna köçürlər. Makedoniyalı İskəndər öldükdən sonra, isə m.ö. III yüzilliyin sonlarında Frakiya Lisimaxın, Vaviloniyanın hakimiyyəti altına düşürlər (18, s. 509, 553; 19, s. 224). Bu faktlar sübut edir ki, onlar hələ m.ö. III yüzillikdə balkanlarda yaşayırdılar.

Bəs necə oldu ki, öz adətləri (atanın qızı ilə, qardaşın bacısı ilə evlilikləri və s.), davranışları və soyğunçuluqları nəticəsində skiflər tərəfindən m.ö. II-I əsrlərdə balkanlardan qovulmuş **friq-briqlər**, adlarını dəyişdirib **hayas, erməni** etdilər? Bununla bərabər əgər onlar m.ö. II-I əsrlərdə oradan qovulublarsa, qədim türk əraziləri İrəvan, Qarabağ, Zəngəzur, Diqor-Dügər, Qağızman b. ərazilərindəki m.ö. IV-III minilliyə aid arxeoloji mədəniyyət nümunələrini necə yaradıblar? Buradakı m.ö. V minilliyə aid qədim As, Bastul Turdetan əlifbası ilə yazılmış daş yazı və məzarlıq yazılarına utanmadan necə sahib çıxmağa səy edirlər? Onlardan 5 min il qabaq tarix səhnəsində belə olmadıqları dövrdə bu türk mədəniyyətini internet saytlarında “qədim erməni mədəniyyəti” kimi necə təqdim edirlər? Bu tarixi faktlar friq-ermənilərin tarix, mədəniyyət, dil oğruları olduğunu bir daha sübut edir.

Bununla kifayətlənməyən ermənilərin “**erməni tarixi**” ilə bağlı yazılarına diqqət etsək, burada onlar özlərini “qədim xalq, dövləti olan”, “şumerlərlə qohum”, Qafqazda “yerli, qədim mədəniyyətə sahib xalq” kimi göstəriirlər.

Biz yuxarıda onların m.ö. II yüzillikdə etnik qrup kimi həmişə əsarətdə olduqlarına tarixi sübutlar göstərdik. Ancaq bu gün bəzi dövlətlərə arxalanmaqla, Azərbaycan torpağında “dövlət” quran bu etnik qrup, bu ərazinin İrəvan, Zəngəzur, Qarabağ və s. bölgələrindəki m.ö. V-I minilliyə aid arxeoloji mədəniyyət nümunələrini dünyaya “erməni mədəniyyəti” kimi təqdim edirlər. Sual oluna bilər **friq, briq** adda bu etnik qrup niyə **Hett, ermən türk tarixlərini** özlərinə aid edirlər? Əgər onlar **hayasa, ermənilərsə**, nədən Hett, ermən dilini bilmirlər? Onlar Frakiyada kiçik etnik qrup ikən, türk Hett dövlətinin Hayasa əyaləti və Ərmən yaylası, Ərmən türk tayfası da mövcud idi. Təbii ki, ermənilər bu suallara cavab verə bilməzlər.

Q.A.Kapansyan yazır ki, biz balkanlardan gəlib Hett dövlətinin Hayasa əyalətində məskunlaşarkən, “**friq**” adımızı itirib “Hayasaya” çevrildik. Sonra isə m.ö. IV əsrdə “Ərmən yaylasına” köçərək “erməni-Arman” olduq (9, s. 163). Bu fikir və tarix D.Makkarti və K.Makkartinin də yazılarında təkrarlanır. Onlar friq-ermənilərin Şərqi Anadoluya köçlərini m.ö. IV yüzilliyin sonuna aid edirlər (4, s. 9-14).

Bu yazılarda erməni köçü tarixi prosesi m.ö. IV yüzilliyin sonu olaraq göstərilir. Biz yuxarıda IV əsrdə Frakiyanın bütünlükdə Makedoniya, m.ö. III yüzillikdə isə Lisimaxın, Vaviloniyanın hakimiyyəti altına keçdiyini, m.ö. II yüzillikdə isə, Balkan yarımadasının cənubunda məskunlaşdıqlarına tarixi

faktlar göstərdik. Bu yazılarda isə onlar m.ö. IV yüzillikdə Hett ölkəsinin Hayasa əyalətindən Ərmən yaylasına köçürlər. Halbuki, onlar m.ö. II yüzillikdə kimmer skiflər tərəfindən balkanlardan qovulmuş və bu tarixdə Hettlərin Hayasa əyalətinə gəlmişlər. Bundan yüzillər sonra yenə buradan öz adətlərinə görə qovularaq m.s. I yüzillikdə Ərmən yaylasına köçmüş, Hett, Ərmən dillərini bilməmiş, bu ərazilərdən də soyğunçuluq və əxlaqa görə qovulmuşlar.

Kiçik Asiya-Türkiyə ərazisi isə, o dövrlər türklərin ana yurdu idi və buradakı türklər öz adətlərinə uyğun onlara arxa olub kiçik etnik qrup olan friq-briq qaçqınlarını mühafizə etmişlər. Bununla bağlı daha bir tarixi fakta diqqət edək.

Moskvada dərc olunmuş "Qafqaz xalqları" kitabı erməniləri Kiçik Asiya-Türkiyə ərazilərinə m.ö. I minilliyin sonlarında gəlmə kiçik tayfalar olaraq göstərir və onları yerli tayfa hesab etmir (14, s. 443). Friqlərin ilk yurd yerlərini Frakiya sahillərində qeyd edən erməni tarixçisi B.İşxanyan, 1916-cı ildə yazdığı kitabda friqləri Kiçik Asiya-Türkiyə və Azərbaycan ərazilərində yerli xalq hesab etmir və onların bu ərazilərə Frakiyadan m.ö. I minilliyin sonlarında gəlmə tayfa olduqlarını və Qafqaza son yüzilliklərdə gəldiklərini yazır (8, s. 44). Bu son yüzilliklər isə XVIII əsrin sonu, XIX əsrin əvvəllərinə söykənir.

Digər bir erməni tarixçisi Gekam Kerovpyan öz mənşəyi və tarixləri haqda yazır: "XIX əsrdən başlayaraq bu günə qədər araşdırmalar təsdiq edir ki, Hindavropa mənşəli erməni köçərilər Türkiyə və Azərbaycan ərazilərinə gəlmə tayfalar olmaqla, yerli xalqlarla qaynayıb qarışdılar" (10, s. 69-88). Bu istiqamətdə erməni tarixçisi Abekyan Manuk isə yazır: "Ermənilərin əcdadları kimdir, necə, nə vaxt haradan, hansı yolla onlar bu ərazilərə gəliblər, onlarla necə əlaqə saxlayıblar, onların ulu babaları kimdir, onların dilinə kim, necə təsir edib? Təəssüf ki, bizim əlimizdə bunları təsdiq edən həqiqi və inandırıcı heç bir tarixi fakt yoxdur" (1, s. 11).

Bütün bu uydurma və yalanlara Erməni tarixçisi R.G.Hovanesyan son nöqtəni qoyur. O, erməni tarixçilərinin uydurmalarını rədd edərək yazır: "Qədim zamanlardan son dövr nəzərə alınmazsa, Klikiyadan Qafqaza qədər erməni torpağı olmayıb" (15, s. 332).

Əgər tarixi qaynaqlara diqqət etsək, burada ermənilərin "Erməni tarixi"nin atası saydıqları M.Xorenlinin də bu tarix haqqında gərəqli fikri ilə qarşılaşırıq. O, öz kitablarının birində həqiqətləri olduğu kimi etiraf edir: "Biz haylar balaca, azsaylı, zəif xalq olmuşuq. Buna görə də həmişə güclü xalqların hakimiyyəti altında olmuşuq. İndi olduğu kimi, əvvəlcədən də haylar elmi və şifahi xalq ədəbiyyatına sahib olmamış və onu sevməmişlər" (7, s. 4).

Bu faktlardan da göründüyü kimi, ermənilər sığındıqları dövlətlərdə assimilyasiya olunmaqla, "hayasa", adlanmış, oradan qovulub Ərmən yaylasında ermənlərə və hürrü türklərinə sığınmaqla, "hayasa" adını dəyişib "ərmən-erməni" adlanmış, bu adlarla da özlərinə "tarix" yaratmağa çalışıb, buna qismən nail olmuşlar.

Biz bir çox yazılarımızda ermənilərin tarixini tədqiq edən görkəmli Amerika alimi Samuel.A.Uimzin ermənilər haqqındakı yazısını göstərmişik ki, o "Son iki min il ərzində ermənilərin öz torpağı olmayıb. Onlar indi tarixin zibil qutusundan özlərinə tarix axtarırlar",- deyərək qədi fikrini bildirmişdir (16, s. 246).

Bütün bu tarixi faktları ümumiləşdirərək yekunu olaraq, göstərilən tarixi faktlara əsasən aşağıdakı elmi nəticələri qeyd edə bilərik:

1. Türkiyə və Azərbaycan ərazilərinə ermənilər miladdan sonra gəlmə tayfalardır və onların hər hansı ərazi iddialarının heç bir elmi əsası yoxdur;

2. Ermənilər Osmanlı və Azərbaycan türklərinə sığınmış köçəri tayfalardır və bu ərazilərdəki mədəniyyət nümunələri də tam olaraq m.ö. VI-I minilliklərdən başlayaraq günümüzdə qədər türklərə məxsus qədim mədəniyyət nümunələridir.

Firudin Ağasıolu

ƏDƏBİYYAT

1. Абебян Манук. История армянской литературы. Ереван: АН Армянской ССР, 1975, 662 с.
2. Армянская ССР. Административно-территориальное деление (Издание пятое) Ереван: «Айастан», 1975, 330 с.

3. Cəlilov F.A. Nəylər Ərмənistanı necə oğurladılar, yaxud N.Gəncəvinin Şirini Erməni qızıdır. Bakı: Kür, 2000, 28 s.
4. Джастин Маккарти, Каролин Маккарти. Тюрки и армяне: Руководство по армянскому вопросу. Баку: Азернешр, 1996, 159 с.
5. Древнетюркский словарь. Ленинград: Наука. 1969, 676 с.
6. Дьяконов И.М. История Мидии от древнейших времен до конца IV в. до н.э. Москва: Наука, 1956, 485 с.
7. История Армении Моисея Хоренского / Пер. с армянского и объяснение М.Эмина, Москва, 1893, 363 с.
8. Ишханян Б. Народности Кавказа. Статическо-экономическое исследование. Петроград, 1916, 427 с.
9. Капанцян Г. А. **Хайаса-колыбель армян**. Этногенез армян и их начальная история. **Ереван:** Акад. наук Арм. ССР. 1947, (1948), 287 с.
10. Keğam Kerovryan. Mitolojik ermeni tarihi, İstanbul: Aras, 2000, 109 s.
11. Кононов А.Н. Родословное тюркмен. Москва-Ленинград: АН СССР, 1958, 288 с.
12. Геродот. История. Перевод и примечания Г.А Стратановского. Ленинград: Наука, 1972, 599 с.
13. Малый атлас мира. Москва: Картография ГУГК, 1985, 331 с.
14. Народы Кавказа. Т. II, Москва: Наука, 1962, 697 с
15. Rixhard G.Hovannissian. The republik of Armenia. Los Angeles and London: University of California Press, 1996, 496 с.
16. Самюел А.Уимз. Армения- секретность террористической «христианской» страны. Серии больших армянских авантюр / Пер. с английского языка. Т. I, Баку: Наука, 2004.
17. Tarixi adlara qarşı soyqırımı. Bakı: Təhsil, 2006, 92 s.
18. Всемирная история. Т. I, Москва: Госиздат, 1956, 746 с.
19. Всемирная история. Т. II, Москва: Госиздат, 1956, 899 с.

**AMEA Naxçıvan Bölməsi, Onomastika
şöbəsinin müdiri, dosent, doktor
E-mail.firudinrzayev@gmail.com*

**AMEA Naxçıvan Bölməsi
E-mail.CemileNihatMeherremova@gmail.com*

**Firudin Rzayev
Jamila Maharramova**

THE STEALING OF “HISTORY AND ETHNOGENESIS” BY ARMENIANS FROM THE ETHNOGENESIS AND HISTORY OF THE NAKHCHIVAN TERRITORY OF AZERBAIJAN

In the article, it is proved by historical facts that Armenians came to the territories of Nakhchivan, and that the territory of “Armenia” belongs to the Turks- to Azerbaijan. They were expelled from Frakiya in the Balkan peninsula under the name of “Phrygian”, which is fully confirmed by ancient sources, works of christian and foreign authors. It is noted here that the Phrygian-Armenians as an ethnic group changed their first phrygian and brig names in the political process, assimilated and were called “Hayas” and “Armenians”. Armenian historians also write in their research that they came to these areas, their language and origin are unknown.

In the article, it is proven by facts that after being transferred to the territories of Azerbaijan and Nakhchivan, they acquired the Turkish tribal names and surnames belonging to our people from the 19th century, completely destroyed many villages. The archaeological culture of the territories of Azerbaijan and Nakhchivan dating back to the VI-I millennia BC. is the ancient Turkic culture

which Armenians show to the world as “ancient armenian” culture. Their history and language, being a stolen language, was formed on the basis of Turkish history and language, proven by sources and historical facts.

Keywords: *Azerbaijan, Nakhchivan, Armenian names, locality names, history and language theft*

**Фирудин Рзаев
Джамила Магаррамова**

ВОРОВСТВА «ИСТОРИИ И ЭТНОГЕНЕЗ» АРМЯН, ИЗ ИСТОРИИ И ЭТНОГЕНЕЗА НАХЧЫВАНСКОЙ ТЕРРИТОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНА

В статье научными и историческими фактами обоснованы, что армяне были приезжими этническими группами на территории Нахчыван, территория нынешней «Армении», были землей прототюрков-Азербайджанцев. Их изгнание из территории Фракии Балканского полуострова с именем «фриг, бриг», были подтверждены античными источниками, и историческими фактами в книгах христианских и других зарубежных авторов. Здесь обосновывается историческими фактами, что этнические группы фриг, бригов на других территориях были ассимилированы и изменили свои имена на «армен» и «хайас». Армянские историки сами в своих исследованиях подтверждают, что они приезжие этнические группы в этих территориях и их язык, этнические корни не известно самим себя.

В статье с историческими фактами были подтвержены, что после переселении на территории Азербайджане, начиная с XIX века они переименованы с именами и фамилиями тюрков, с ними были разрушены и ограблены многочисленные сёлы. Азербайджанские и Нахчыванские археологические находки относившиеся к VI-I тысячелетием до нашей эры, которые армяне считают «своей культурой» все это древнетюркские культуры. Формирование их языки и истории были путём воровства от тюркского языка и культурой, все эти подтверждены историческими и языковыми фактами.

Ключевые слова: *Азербайджан, Нахчыван, армянские имени, название жилища, воровства истории и языка.*

AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir.

**İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023
Son daxilolma tarixi: 19.06.2023**

ELNARƏ ƏLİYEVƏ*

İSMİN HAL KATEQORİYASINA NƏZƏRİ BAXIŞLAR

Hal kateqoriyası digər qrammatik kateqoriyalara nisbətən daha çox tədqiq olunmuş və onun tarixi dilin dərin qatlarına aiddir. İstər dil tarixi, istər dialektoloji, istərsə də ümumi dilçilik baxımdan aparılan araşdırmaların demək olar ki, əksəriyyətində az və ya çox dərəcədə bu mövzuya toxunulmuşdur. Hal nəzəriyyəsi ilə məşğul olan alimlər sırasında Y.V.Klobukov, V.A.Uspenski, A.V.Qladki, İ.A.Melçuk, A.A.Zaliznyak, S.D.Kasnelson, Q.P.Melnikov və A.M.Peşkovski, A.M. Şahmatov s. tədqiqatçıları göstərmək olar. Elmi əsərlərdə hal kateqoriyası müxtəlif istiqamətlərdə tədqiq olunmuşdur. Fərqli konsepsiyaların mövcudluğu, dilçilər arasında ümumi anlayışların olmaması bu sahədə tədqiqatların artmasına səbəb olmuşdur. Xüsusən son dövrlər dilçilik ədəbiyyatında hal kateqoriyanın semantik məzmunu, onun sintaktik funksiyası fərqli baxışlardan təhlil olunmuşdur. Bu tədqiqatlarda hal kateqoriyasının ümumi, yaxud xüsusi olması, müəyyənlik və qeyri-müəyyənlik də mübahisələr doğurur.

Bu məqalədə hal nəzəriyyəsinin yaranma tarixinə nəzər salınmış, mövcud konsepsiyalar araşdırılmış, mübahisəli məqamlara münasibət bildirilmişdir.

Məqalənin yazılmasında məqsəd hal kateqoriyasının nəzəri əsaslarına aydınlıq gətirmək, əsasən dünya dilçiliyində irəli sürülən müddəaları türkoloji dilçiliyə tətbiq etməkdən ibarətdir.

Açar sözlər: *hal kateqoriyası, dilçilik, isim, morfolojiya.*

Dünya dilçiliyində hal kateqoriyası geniş tədqiq olunsada, mövzu ilə bağlı faktiki və konseptual materiallar üstünlük təşkil etsə də, hələ də müəyyən fikir ayrılıqları və boşluqlar mövcuddur. Son dövrlər bir çox sahələrin elmi axtarış istiqamətlərində dəyişiklik aparıldığı üçün hal nəzəriyyəsi ilə də bağlı yeni tədqiqatlar yaranmışdır.

Alimlər hələ ən qədim dövrdən əşyalar, onların bir-birinə münasibəti haqqında nəzəri fikirlər söyləməyə cəhd etmişlər. Hal sistemi haqqında ilk məlumata b.e.ə.V əsrdə Dimri J.P.Panininin “Aştadxai” (Astādhyāyi) – “Səkkiz kitab” adlı sanskrit dilinin qrammatikası əsərində təsadüf edilir. O, bu əsərdə ismin sintaktik xüsusiyyətlərinə də diqqət yetirmişdir. Təxminən həmin dövrdə Aristotel özünün “Poetika” əsərində ilk dəfə olaraq sonralar Avropa dilçilik ənənəsində möhkəm şəkildə yerləşmiş “hal” terminini təqdim edir. Panini, həmçinin hal formalarının, xüsusən yiyəlik halın həm sahiblik, həm hissənin ayrıldığı bütövlük funksiyasını, təsirlik halın hərəkətin obyektini, hərəkətin baş verdiyi zaman kəsiyini ifadə etmə və s. semantik funksiyaları fərqləndirmişdir (15, 255).

Hal nəzəriyyəsi ilə məşğul olan alimlər sırasında Y.V.Klobukov, V.A.Uspenski, A.V.Qladki, İ.A.Melçuk, A.A.Zaliznyak, S.D.Kasnelson, Q.P.Melnikov və s. tədqiqatçıları göstərmək olar. Bu tədqiqatlar əsərlərində hal kateqoriyası müxtəlif istiqamətlərdə tədqiq olunmuşdur. XX əsrin 30-40-cı illərində A.M.Peşkovski, A.M. Şahmatov rus dilində halın semantikasi mövzusunda fundamental tədqiqatlar aparmışlar.

N.D.Artyunov, V.A.Beloşapkova, Q.A.Zolotova, N.Y.Şvedova, V.Q.Qakanın əsərlərində hal kateqoriyanın semantik məzmunu, onun sintaktik semantikasi yeni səpkidə tədqiq olunmuşdur.

XX əsrin ortalarına qədər dilçilikdə bir-birinin ardınca müxtəlif nəzəriyyələr (məntiqi, psixoloji, morfoloji, sintaktik) yaranmışdır. Bu nəzəriyyələrin hər birində hal kateqoriyasına fərqli yanaşmalar diqqət çəkir.

Müxtəlif dillərin hal sisteminin tədrisində, xüsusilə əcnəbilərə öyrədilməsi zamanı yaranan problemlər hal nəzəriyyələrində diqqət çəkirdi. 50-60-cı illərdə yazılmış elmi əsərlərdə (V.N. Toporova, K.İ.Xodovoy, R. Mra-zeka) halın sintaktik mənasının öyrənilməsinə xüsusi maraq göstərilmişdir. Bu zaman leksik və qrammatik faktorlar əsas götürülmüşdür. 70-80- ci illərdə isə (V.Q.Admoni, A.S.Melniçuk, N.D.Arutyunova, T.P.Lomtev, V.V.Babayçeva, V.M.Rusanovski, Q.A.Zolotova, A.M. Muxin, V.Q.Qak, N.Y.Şvedova və s.) formal qrammatik və semantik amillərin qarşılıqlı əlaqəsi əsas götürülmüş, sintaktik quruluşun yaradılmasına kömək edən metodoloji prinsiplər təklif edilmişdir.

Dilçiliyin inkişafının müasir mərhələsində qohum və qohum olmayan dillər sisteminin müqayisəli tədqiqinə dair yaranmış əsərlərdə dillərin strukturunda ümumiliyin müəyyən edilməsinə cəhd edilmişdir.

Ümumiyyətlə, bu kateqoriyanın hansı aspektdən tədqiq olunması dilçilikdə fərqli baxışlara səbəb olmuşdur. Morfologiyada bəhs olunan hal sintaksisdə bəhs olunan haldan fərqlənir. Bura, həmçinin isimlərin hallanması ilə digər nitq hissələrinin hallanması ilə bağlı təhlillərdən yaranan nəticələr də daxildir. Bu baxımdan müxtəlif hal nəzəriyyələri yaranmışdır. Morfoloji, sintaktik, yaxud funksional-semantik yanaşmalar diqqətçəkən istiqamətlərdir. V.A.Beloşapkova, M.A.Şelyakin, R.S. Yakobson, Y.Kuriloviç, K.Y.Aqafonova və s. dilçilərin əsərlərində ismin hallarının real semantik mənalara, onların təsnifi prinsipləri, halın ilkin və ikincili funksiyaları təhlil edilmiş, Q.A.Zolotovanın yaradıcılığında halın semantik funksiyaları tədqiq olunmuşdur. Leksik vahidlərlə yanaşı, qrammatik vahidlərin, o cümlədən ismin hal kateqoriyasının funksional-semantik xüsusiyyətləri daha çox tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

Hal kateqoriyasına semantik baxımdan yanaşan A.A.Potebnya öz konseptində sözün çoxmənalılığını və qrammatik formasını inkar edir. Onun fikrincə, hər bir yeni məna yeni söz və ya yeni forma yaradır. O, halı genetik baxımdan öz aralarında bağlı olan bir deyil, bir neçə fərqli qrammatik kateqoriya kimi təqdim edir (17, 64). Semantik istiqamətin digər nümayəndəsi Ç.Fillmordur. Hal ad qrupunda semantik rol oynayır. İlk dəfə bu ideya 1968-ci ildə Ç.Fillmor tərəfindən irəli sürülmüşdür. O, özündən əvvəlkilərdən fərqli olaraq, “dərini struktur” nəzəriyyəsini irəli sürür. Hal əlaqələri cümlədə dərin struktur yaradır

Dərin halın funksiyası sözün leksik semantikasi ilə müəyyənləşir. Ç.Fillmor “hal” terminini məna əlaqələri – semantik rollar anlamında işlədir (18). Hal nəzəriyyəsi ilə bağlı digər tədqiqlərdə “dərini struktur” və səthi struktur terminindən də istifadə olunur. Bu anlayışları N.Çomski daha qabarıq diqqətə çatdırmışdır. O, “səthi struktur” dedikdə forma, “dərini struktur” dedikdə isə halın yaratdığı məzmunu nəzərdə tuturdu (3, 26). Təbii ki, forma və məzmun arasında həmişə vəhdət olmalıdır. Dərin strukturlar semantik, səthi struktur isə sintaktik funksiya yerinə yetirir.

“Sintaktik hal” konsepsiyası halın funksiyasını araşdırmış Y.Kuriloviçə məxsusdur. O, halın sintaktik və semantik funksiyasını bir-birindən ayırmağa çalışmışdır.

Hal kateqoriyasını müxtəlif nöqtəyi-nəzərdən şərh edən semantik və formal baxımdan izah etməklə hal terminini fərqləndirirlər. Dilçilikdə “hal” termini bir tərəfdən konkret ismin halı, digər tərəfdən ümumi qrammatik təzahür kimi təqdim olunur. Hal termininə semantik baxımdan yanaşdıqda müəyyən məna, hansısa semantik əlaqə nəzərdə tutulur. Məsələn: hərəkətin obyektini, subyektini, kimə və ya nəyə aid olmasını, yerini, yaxud çıxış nöqtəsini və s. semantik elementlər nəzərdə tutulur. Formal yanaşdıqda isə konkret semantik mənası olan söz forması kimi təsvir olunur. Buna görə də hal həm morfoloji, həm də sintaktik kateqoriya hesab olunur. Halın ifadəliliyinin artmasında, semantikasının genişlənməsində və dəqiqləşməsində köməkçi sözlər (qoşmalar, sözlükləri) xüsusi rol oynayır. Bu da sintaktik hal sistemində özünü göstərir. Hal sistemində forma və məzmun vəhdət təşkil edil. Qrammatik vasitələr halın forma, semantikasi isə onun məzmun planına daxildir.

Hal nəzəriyyəsinə məntiqi-semantik baxımdan yanaşanların fikrincə, xüsusi hal forması olmadan da hal ola bilər. Bu nəzəriyyənin tərəfdarları – V.Doroşevski, İ.Lekov və d. bolqar qrammatistləri hal əlaqələrinə universal düşüncə, universal əlaqə kimi baxırlar. Subyekt, predikat, atribut, obyekt, zaman, yer, səbəb, məqsəd və s. varlığın obyektiv əlaqələrini əks etdirir. Onlar beynimizdə fikri obraz kimi formalaşdığı üçün insan düşüncəsinə aiddir. Hal universal anlayışdır (14, 89).

Hal formaları ilə ifadə olunan semantika insanın məntiqi düşüncəsi ilə əlaqədardır. Halın bu funksiyası kontekst daxilində sözlər arasında özünü göstərir. Eyni zamanda hal forması qəbul etmiş determinləşmiş üzvü öyrənməyə imkan verir.

Hal morfoloji kateqoriya olub söz formalarında, sintaktik baxımdan isə asılı sözdə ifadə olunur, sözlər arasındakı əlaqədən asılı olaraq dəyişir. Hallanma koqnisiyada formalaşmış diskursda reallaşdığı üçün ismin halları bəzən koqnitiv kateqoriya da hesab edilir. Bu zaman halın qrammatik əlamətləri ilə semantik əlamətləri arasında bir bağ mövcud olur.

Morfoloji baxımdan yanaşmada hal qrammatik kateqoriya hesab olunur. Bu zaman hal formalarının sistem təşkil etməsi və buna uyğun qrammatik mənaya malik olması qeyd edilir. F.F.Fortunatov hal paradigmatına geniş yer ayırır, V.V.Vinoqradov isə V.V.Vinoqradov yazır ki, hal – adların formasıdır. Nitqdə onun digər sözlərlə əlaqəsini ifadə edir. İsmi hal formalarında əşyalar, təzahürlər, hərəkət, dünyadakı maddi gerçəklərin keyfiyyəti arasındakı anlayışı əks etdirir (11,167). Halın forma və funksiyasından bəhs edən V.Vinoqradov göstərir ki, halın semantikasi təkcə

hal formaları ilə deyil, idarə edən və idarə olunanın forma və mənası, həmçinin feil və önlüyün semantikasi ilə müəyyənləşir. Müşahidələr göstərir ki, V.Vinoqradovun təhlil və təsvirləri dilçilikdə daha çox qəbul olunur.

F.F.Fortunatovun fikirlərinin davamı olaraq K.Z.Zulpukarov bildirir ki, “Hallanma – paradigmatik sıra təzahürüdür, vertikaldır. Hal isə sintaqmatik və horizontaldır...Hallanma və hal eyni bir təzahürün iki tərəfidir” (14, 67). M.Fomina, N.Y.Şvedova, V.A.Plotnikova hala morfolji kateqoriya kimi yanaşırlar.

Rus dilçiliyində **hal kateqoriyasının statistik modelinin** qurulması istiqamətində tədqiqatlar aparılmışdır. V.P.Nikolayev, T.A.Bişnyakova, O.B. Sirotinina, A.A. Bronskaya və başqalarının müxtəlif üslublarda yazılmış əsərlərində halların işlənmə tezliyi hesablanmışdır (14, 93).

A.A.Şaxmatov hesab edir ki, halların təsvirində əsas yeri onların sintaktik funksiyası tutur (19). Sintaktik yanaşmada hal cümlənin sintaktik kateqoriyası hesab olunur. İsim bu və ya digər hal forması alıb predikatla və ya digər cümlə üzvləri ilə əlaqəyə girir və cümlənin bir üzvü olur. Bu baxımdan hal ismin sintaktik funksiyası hesab edilir. Bu fikirdə olan dilçilər “sintaktik proses” (D.N.Ovsyaniko-Kulikovski), “hal sintaksisi” (Y.V.Çeşko), “sintaktik hal” (M.B.Naqzibekova), hal kateqoriyasının sintaktik xarakteri (A.A. Şaxmatov) kimi terminlərdən istifadə edir, yaxud ismin hallarının daha çox sintaktik xüsusiyyət daşdığını bildirirlər (V.Q. Admoni) (14,79).

Biz də o fikirlə razıyıq ki, isim yalnız hər hansı cümlə üzvü ilə qrammatik əlaqəyə girdiyi üçün hallanır və müəyyən sintaktik vəzifə daşıyır. Bu baxımdan hallanmanı sintaktik funksiya kimi qiymətləndirmək daha doğru olar. Cümlədən və ya söz birləşməsindən kənar halın heç bir mənası yoxdur. Yalnız kontekst daxilində, yaxud xüsusi konstruksiyalarda – cümlələrdə semantik məna qazanır. Hal sistemində əsas nominativ hal tutur, digər hallar isə onun üzərində formalaşır. Əslində hal və hallanma anlayışlarının fərqi ondan ibarətdir ki, hal ismə məxsus kateqoriyadır, hallanma isə digər nitq hissələrinin də iştirak etdiyi bir prosesdir.

S.A.Lutin rus hal sisteminin funksional təsvirini verərkən üç şərtlə onları qruplaşdırır: 1. İşlənmə tezliyinə görə : Generator hallar - (Именительный – “adlıq hal” , Творительный – “çıxışlıq hal”)/ lokalizator hallar (Предложный – “yerlik hal”, Винительный – “təsirlik hal”, Дательный – “yönlük hal”, qismən - Родительный- “uyələk hal”); 2. Reallıq səviyyəsi baxımdan :Real hallar (ИП – “adlıq”, ИП – “yerlik”, ИП – “uyələk”) /potensial hallar (ТП – “çıxışlıq”, ВП – “təsirlik”, ДП – “yönlük”); 3. lokalizator hallar arasında fiksasiya yerini, yaxud zonasını göstərən hallar (16, 10). Sonuncu bənd nitqdə halların nə dərəcədə əhəmiyyət daşıyıb-daşımamasına yönəlib. S.A.Lutin rus dilində bütöv funksional sahədə halın bütün qrammatik mənalərini cəmləşdirən invariant funksiyasını və bu funksiyanın inkişaf dinamikasını müəyyənləşdirməyə çalışmışdır.

İsmlərin hallanması formaca morfoloji, vəzifəcə sintaktik tələbdən irəli gəlir (7, 50). Bu o deməkdir ki, dilçiliyin morfolojiya bölməsində hal prosesində iştirak edən sözdəyişdirici şəkildərdən, onların işlənmə xüsusiyyətlərindən, halın növlərindən, hallanmada iştirak edən nitq hissələrindən, onun yaratdığı semantik çalarlar, cümlədəki rolu, cümlə üzvləri ilə sintaktik əlaqələrə girməsi isə sintaksis bölməsində öyrənilir. Bu baxımdan hal kateqoriyası daxilində həm morfoloji, həm də sintaktik, həm də semantik xüsusiyyətlər vəhdət şəklində öyrənilməlidir. İsmilər, o cümlədən isimləşmiş sözlər tərkiblərin daxilində, cümlədə sözlər və cümlə üzvləri ilə yanaşma, uzlaşma və idarə əlaqəsində olur. Bu əlaqələr isə sözün semantik məzmunundan və daşdığı funksiyadan asılıdır.

Ənənəvi qrammatikada hal kateqoriyası isimlərlə əlaqələndirilir. Onun sözdəyişdirici kateqoriyası hesab olunur. Hal kateqoriyası xüsusi qrammatik kateqoriya olsa da, demək olar ki, bütün nitq hissələrini əhatə etdiyi üçün başlıca kateqoriyalardan sayılır.

Tədqiqatçıların–hal kateqoriyasına yanaşma tərzləri müxtəlifdir. Bu fərq halların təsnifində, onların adlandırılmasında özünü göstərir

Dilçilikdə hal kateqoriyasının ümumi, yaxud xüsusi olması da mübahisələr doğurur. Y.Seyidov bildirir ki, hal və mənsubiyyət kateqoriyasını heç vaxt ümumi qrammatik kateqoriya hesab etmək olmaz. Bu kateqoriyanın hər ikisi ismə aiddir. Başqa sözlə desək, isimdən başqa heç bir nitq hissəsi hallanmır. Bütün bu hallanmalarda leksik vahidlər kimi, isimlə yanaşı, sifət, say, əvəzlik, məsdər, feili sifət iştirak etsə də, yenə bu dəyişmələri həmin nitq hissələrinin hallanması kimi qəbul etmək olmaz. Əvvəla, bu nitq hissələrinin heç birinin özünə məxsus hal şəkildələri və spesifik hallanma forması yoxdur. Sifətin, sayın, feili sifətin, bir sıra əvəzlilərin əsil mövqeyi təyinlikdir ki, bu əsil

mövqelərdə onlar hallana bilmir, yalnız substantivləşməklə hal şəkilçiləri qəbul edə bilər. Deməli, sifət, say, feli sifət və bir sıra əvəzliliklər (işarə, təyini, bəzi sual əvəzlilikləri) hallanmır (10, 160). Q.Kazimov da bildirir ki, “qeyd olunan nitq hissələrinin hallanması müəyyən şərtlərlə bağlıdır və onların hallanması hal kateqoriyasının ümumi qrammatik kateqoriya olduğunu göstərmir” (9, 62). Həqiqətən, Azərbaycan dilində, eləcə də digər türk dillərində adlar hallanarkən eyni şəkilçi qəbul edir. Təbii ki, sifət də, say da isimləşərək hallanır.

Hal sisteminin isim, say, əvəzlilik, sifətdəki funksiyaları müxtəli olsa da, türk dillərində ümumi sistem, yəni həmin nitq hissələrinin qəbul etdiyi şəkilçi dəyişmir.

Rus dilində “önlüklər vasitəsilə hal formalarının mənaları genişlənir və rəngarəng mənə çalarları qazanır. Bununla yanaşı, hal formalarının ikili istifadəsi (önlüklü və önlüksüz) hal konstruksiyasında zəngin sinonimliyə gətirir” (11, 167).

Halların sayına gəlincə, tədqiqatçılar arasında belə bir fikir var ki, halların sayını müəyyənləşdirərkən əgər semantikaya əsaslanaraq, o zaman qeyri-müəyyən bir rəqəm alınar. Doğurdan da, hər bir dilin öz daxili imkanlarından asılı olaraq, cümlədə işlənmə funksiyasını, sözlərlə semantik əlaqələrini nəzərə alaraq, bu sayı keyfi artırmaq olar. A.A.Potebnya, A.İ.Sobolevski, A.A.Vinoqradov hal formalarının müxtəlif mənaları mövzularına toxunmuşdur.

İstər iltisacı dillər, istərsə də flektiv dillərin hal sistemi semantik baxımdan çox zəngindir. Bu zənginlik onun qrammatik funksiyası zamanı özünü aydın göstərir. Belə ki, hər bir halın müstəqil mənası var. Bu zaman sözün sintaktik funksiyasından asılı olaraq, əsas anlamla yanaşı, ikincili, üçüncülü mənalar yaranır.

Azərbaycan dilində 1924-cü il “Türkcə sərf-nəhv”də 8 hal, 1930-cu ildə yiyəlik və birgəlik hal çıxarılır, 1934-cü ildə 8 hal, 1935-ci ildə 7 hal (7-cisi birgəlik haldır), 1944 –cü ildən yiyəlik hal yenidən qrammatika kitablarına daxil edilir.

1938-ci il “Qrammatika” kitabında D.Quliyev Azərbaycan dilində isimlərin hallanmasından bəhs edərkən hallanmanı forma və mənaca dəyişiklik kimi qiymətlədirir və 5 halın (adlıq, yönlük, təsirlik, yerlik, çıxışlıq) adını çəkir. Yiyəlik halı xüsusi olaraq fərqləndirməsə də “yiyəlik birləşməsi” adı altında onun funksional xüsusiyyətlərini izah edir: “Cümlədə sözlərin arasında xüsusi bir yiyəlik münasibəti yaratmaq məqsədilə isim, əvəzlilik və başqa söz növlərinin bir-biri ilə birləşməsindən əmələ gələn tərkiblərə yiyəlik birləşməsi deyilir” (4, 54). Burada müəllif birləşmə daxilində tərəflərin qəbul etdiyi şəkilçidən danışarkən I tərəfin qəbul etdiyi şəkilçinin yiyəlik hal şəkilçisi olduğunu bildirmir.

Dünya dilçiyində morfoloji əlamətin olub-olmamasına görə *morfoloji və abstrakt hal* terminindən istifadə edirlər. Bununla bağlı E.Abbasova yazır: “Ərəb dilindən fərqli olaraq, Azərbaycan dilində hallar daha çox morfoloji hala uyğun gəlir. Lakin dilimizdə qeyri-müəyyən təsirlik və qeyri-müəyyən yiyəlik halları abstrakt hal hesab etmək olar. Çünki burada da hal əlamətləri açıq təzahür etmir, halların semantikasi kontekstdən anlaşılır” (1, 17). Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, qeyri-müəyyənliyin özü belə bəzi dilçilər tərəfindən qəbul edilmir və sıfır şəkilçili hal adlıq hal kimi təqdim olunur.

N.K.Dmitriyev tatar dili əsasında *kitab ukırqa, kitabını ukırqa; kala bakçası, kalanıq bakçası* kimi nümunələrdə hal sistemini izah edərkən, *kitab* sözünün şəkilçisinin variantlarını qeyri-müəyyən adlıq hal kimi izah edir (12,154-155).

Analoji fikir M.Şirəliyev, A.Kononov, A.M.Şərbak, Y.İ.Ubryatova, L.A.Pokrovskaya tərəfindən də irəli sürülür. Beləliklə, bir qrup dilçilər vasitəsiz halı qeyri-müəyyən təsirlik hal, digər qrup isə adlıq hal kimi təqdim edir. Bu haqda Y.Seyidov yazır: “Bizim qəti fikrimiz belədir: isim (eləcə də isim mövqeyində işlənən hər hansı bir söz) söz birləşməsində və cümlədə hal şəkilçisiz işlənsə, o, ismin adlıq halındadır. Hal şəkilçisi qəbul etməmiş ismin sintaktik rolu onun halını müəyyənləşdirən əlamət deyil. Hallar ancaq hal kateqoriyasına məxsus qrammatik şəkilçilərlə reallaşır” (10, 256).

Məncə, bu məqamda Y.Seyidovun fikri ilə razılaşmaq olmaz. Çünki qeyri-müəyyən yiyəlik halda olan söz semantik baxımdan adlandırma deyil, yiyəlik, sahiblik məzmunu bildirdiyi üçün, yaxud qeyri-müəyyən təsirlik halda olan söz isə nominativ deyil, obyektə işarə etmə funksiyası bildirdiyi üçün onu adlıq hal hesab etmək mümkün deyil. Həmçinin isimlər hər hansı sözlə sintaktik əlaqəyə girdiyi üçün hallanır, bu baxımdan biz hal şəkilçisini sintaksisdən kənar təsəvvür etmirik.

Maraqlıdır ki, protürk dilində təsirlik haldan bəhs edən tədqiqatçılar həmin dövrdə həm müəyyən, həm də qeyri-müəyyən təsirlik hal formalarını göstərirlər. Protürk dilində təsirlik haldan bəhs edən tədqiqatçılar həmin dövrdə həm müəyyən, həm də qeyri-müəyyən təsirlik hal formalarını göstərirlər.

Q.Kazımov da yiyəlik haldan bəhs edərəkən qeyri-müəyyənliyin tarixi inkişafını göstərir: “Tarixi çox qədim olan bu forma şəkilsiz olmasına baxmayaraq, mənaca əlaqələnən bir sözü III şəxsin mənsubiyyət şəkilsiz” ilə özünə tabe etməklə ilk mənbələrdən başlayaraq, daim üstün mövqedə olmuş və dilimizdə çox uzaq keçmişdən sabitləşmişdir (8, 27).

Müəyyən və qeyri-müəyyənliklə yanaşı, **halların sayı da** tədqiqatçılar tərəfindən müxtəlif cür təqdim olunmuşdur. Ümumiyyətlə, əksər türk dillərində 6 hal qəbul edilmişdir. Qaraçay-balkar, karaim, qazax, tuvin, şor dillərində 7; çuvaş, yakut, xakas dillərində isə 8 hal qeyd olunur. Dünya dillərinə gəlincə, ingilis dilində ismin 2, alman dilində 4, rus dilində 6, ərəb dilində isə 3 hal qəbul edilir. Dağıstan mənşəli Tabasaran dilində ismin 48 halı var.

Müşahidələr göstərir ki, dillərin tarixi inkişafı prosesində halların sayında azalma getmişdir. İstər iltisafı, istərsə də flektiv dillərin erkən dövrlərində daha çox hal qeyd alınmışdır. Getdikcə halların mənası genişlənməmiş, yaxud sinkretizm baş vermişdir. Hallanmanın üsulları arasında fərqlər azalmış, ümumilik üstünlük təşkil etmişdir. Qədim türk dillərində işlənən halların əksəriyyəti müasir dil səviyyəsində işlənilsə də, birləşmə, istiqamət halı qrammatik baxımdan arxaikləşmişdir. O cümlədən yerlik-çıxışlıq halın sərhəddi müəyyənləşmiş, yönlük və təsirlik hal formalarının normalaşmışdır. Protürk dilinin hal sistemi altılıq hal sistemi ilə əvəz olunmuşdur.

Təbii ki, real dünyada gedən dəyişikliklər, insan şüurunda gedən dəyişikliklər kommunikativ prosesə də təsirsiz ötürülmür. Belə olan halda hal sistemində də dəyişiklik gedir.

Müşahidələr göstərir ki, Azərbaycan dilində hal düzəltmədə – termin yaradıcılığında bir sistem özünü göstərir. Belə ki, bütün halların adı *-lıq*⁴ şəkilsiz vasitəsilə yaranmışdır. Digər türk dillərində isə bütün halların adları belə bir vahid şəkilsiz altında birləşmişdir (5, 91). *-lıq* şəkilsiz qədim türk şəkilsizlərindən olub, tarixən söz yaradıcılığı prosesində aktiv iştirak etmişdir. Bu morfemin semantik və qrammatik təbiəti ilə bağlı Q.Mahmudova geniş araşdırma aparmışdır (2, 140-144).

Müasir dilçilik hal kateqoriyasına ikitərəfli – həm forma, həm də məzmun planına malik vahid kimi yanaşır. Hal kateqoriyasının forma və məzmunu arasındakı münasibət tədqiqatçılar arasında fikir müxtəlifliyinə gətirir. Bəzi tədqiqatçılar ismin hallarını məkani və qrammatik hallar deyərək iki yerə bölür. Məsələn, 1977-ci ildə N.K.Dmitriyev halları **məkani və qrammatik** olmaqla iki qrupa ayırır. O, məkani hallara yönlük, yerlik, çıxışlıq, istiqamət, qrammatik hallara isə yiyəlik və təsirlik halı daxil edir. Onun bu bölgüsü tədqiqatçıların hamısı tərəfindən müsbət qarşılanmır. Çünki burdan belə çıxır ki, digər hallar qrammatik deyil. Şerbəkin fikrincə, “bütün hallar qrammatik xüsusiyyətə malikdir, sadəcə funksional-semantik baxımdan onlar iki qrupa bölünür, biri o birinə nisbətən daha çox qrammatik səciyyə daşıyır” (20, 191).

Bu məsələyə məntiqi aspektdən yanaşdıqda həmin bölgünün özünü doğrultmadığını görmək olar. Məsələn: Mən şəhəri gəzirəm cümləsində də şəhər sözü məkan bildirir. Lakin təsirlik hal qrammatik hal hesab olunur. A.Əsədova haqlı olaraq bildirmişdir ki, türk dillərində ismin hallarını qrammatik və məkani hallar deyərək iki qrupa bölməyin ciddi bir linqvistik əsası yoxdur, çünki bütün türk dillərində, o cümlədən Azərbaycan dilində tez-tez “qrammatik” halların “məkani mövqedə”, “məkani” halların “qrammatik mövqedə” işləndiyinin şahidi oluruq. Halların bu cür qarşılaşdırılması şərti xarakter daşıyır (6, 22).

R.F.Zarifov da buna bənzər mülahizə irəli sürür: “İş onda deyil ki, eyni hal məkani və qrammatik münasibət ifadə edə bilər, məsələ ondadır ki, “qrammatik” anlayış bütün hallara aiddir, çünki onlar qrammatik əlaqələri ifadə edir” (13, 23).

Beləliklə, hesab edirik ki, halları qrammatik və məkani olmasına görə fərqləndirmək doğru deyil. Həqiqətən də hər bir hal istər söz birləşməsi daxilində, istərsə də cümlə daxilində qrammatik əlaqələrin yaranmasında iştirak edir və hər biri özlüyündə semantik yükə malikdir.

İsmin əsas qrammatik kateqoriyalarından biri olan hal kateqoriyası aqlütinativ tipli dillərdə bu nitq hissəsinin əsas sintaktik funksiyasının reallaşmasında iştirak edir. Bu kateqoriya həm də cümlənin daxilindən təşkil olunmasını, cümlə, yaxud söz birləşmələri arasında – subyekt-obyekt münasibətlərinin, həmçinin atributiv münasibətlərin ifadə üsullarını tənzimləyir.

Hal kateqoriyasının sintaktik cəhətinin prioriteti onun ilk növbədə morfoloji deyil, sintaktik kateqoriyalar üzrə müəyyən olunmasındadır. Konkret dillərdə morfoloji baxımdan hal paradigmaları üzrə dəyişən leksemlər əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Əgər türk dillərində hal kateqoriya ismə məxsusdursa, digər nitq hissələri isimləşdikdən sonra hallanırsa, ingilis dilində bəzi şəxs əvəzlilikləri

hal formasına görə dəyişir. Alman dilində isə isim hallanarkən artikllar, işarə və yiyəlik əvəzlilikləri hal forması qəbul edir, isim isə bu zaman dəyişməz qalır. Bu xüsusiyyət də halın daha çox sintaktik kateqoriya olduğunu sübut edir. Hallar həm tematik, həm də sintaktik rollar ifadə edir. Türk dillərində adlıq hal mübtədə, xəbər, yiyəlik hal söz birləşməsi daxilində hər hansı cümlə üzvü, müstəqil şəkildə xəbər, təsirlik hal tamamlıq, yönlük, yerlik, çıxışlıq hal isə tamamlıq, zərflik və xəbər rolunda çıxış edir.

Qeyd edilənlərin yekunu olaraq bildirmək istəyirik ki, hal kateqoriyası ilə bağlı konsepsiyaların çoxluğuna baxmayaraq, hələ də dilçilikdə bu dil kateqoriyasının təbiəti ilə bağlı yekdil fikir yoxdur. Buna baxmayaraq, sübut olunmuşdur ki, hal sistemli şəkildə təşkil olunmuş kateqoriyadır. Onun hər bir elementi müəyyən funksiya yerinə yetirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasova E.A. Azərbaycan və ərəb dillərində hal kateqoriyasının diaxronik aspektləri. Fil.ü.f.d... dis. Bakı, 2022, 144s./ s.17
2. Mahmudova Q. Müasir türk dillərində düzəltmə söz. Bakı: Elm və təhsil, 2022, Bax:S.140-144
3. Çomsky N. Aspects of the Theory of Syntax, 50th Anniversary Edition. MIT Press, 2014 M12 26 - 296 pages
4. Dəmirçizadə Ə., Quliyev D. Qrammatika.I hissə. Morfologiya.Natamam və orta məktəb üçün. Azərnəşr. 1938, 225 s./s.54.
5. Əliyeva E. Türk dillərində hal kateqoriyası və onun adlandırılması. Terminologiya məsələləri, 2011, №2. s.91-98/ s.
6. Əsədova A. Azərbaycan dilində qrammatik hallar. Bakı, 2009.s.22
7. Hüseynzadə M. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya III hissə. S.50
8. Kazımov Q. İsim hallarının inkişaf tarixi. İsmın adlıq və yiyəlik halları. / Dilçilik araşdırmaları. Elmi jurnal. № 1, Bakı, 2023, s.12- 41, S.27
9. Kazımov Q. Müasir Azərbaycan dili. Morfologiya ,Bakı,ELM və təhsil, 2010,400 s./s.62
10. Seyidov Y.M. əsərləri. 15 c. IX c.Bakı: "bakı Univ.", nəşr, 2010, 672 s.
11. Виноградов В.В.. Русский язык Грамматическое учение о слове. М-Л. ГОс. Уч-пед. Изд. Мин. Проев. РСФСР, 1947, с.167-177
12. Дмитриев, Николай, (1962). Строй тюркских языков, Москва: Изд. Восточной литературы.
13. Зарипов Р.Ф. Категории падежа в башкирском языке. Автореф. Дисс... кан. филол.наук.-Уфа, 1971, -23с.
14. Зулпукаров К.З. Падежная грамматика: теория и прагматика. Санкт-Петербург -Ош-1994.317 стр. /с.89
15. Кондратьева Н. В. К 642 Категория падежа имени существительного в удмуртском языке / Удмуртский государственный университет. Кафедра общего и финно-угорского языкознания. Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2011. 255 с.
16. Лузин, Сергей Алексеевич. Системно-функциональный анализ категории падежа в русском языке. Автореферат ...диссер. доктор ф. н., 2008.
17. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Тт. I–II. М.,1958.
18. Филмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. М.,1981. С. 168–370.
19. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Л.: Учпедгиз, 1941.
20. Щербак А.М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. Л, Наука, 1977, 191с.

**AMEA Nəsimi adına Dilçilik İnstitutunun aparıcı elmi işçisi
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

THEORETICAL VIEWS ON THE CASE CATEGORY OF NOUN

The case category, in comparison to other grammatical categories, has been extensively studied and its history is rooted in the deeper layers of the language. This topic has been, to varying extent, addressed in almost the majority of studies conducted from the perspective of language history, dialectology, and general linguistics. Among the scholars engaged in the theory of case, notable researchers include Y.V. Klobukov, V.A. Uspensky, A.V. Gladki, I.A. Melchuk, A.A. Zaliznyak, S.D. Kasnelson, G.P. Melnikov and A.M. Peshkovsky, A.M. Shakhmatov and others. In scientific works, the case category has been studied in diverse directions. The existence of different concepts and the lack of consensus among linguists have contributed to the increase in research in this field. Particularly in the recent linguistic literature, the semantic content of the case category and its syntactic function have been analyzed from different points of view. These studies have led to debates about whether the case category should be considered general or specific, and discussions about definiteness and indefiniteness.

In this article, the history of the case theory was reviewed, the existing concepts were examined, and controversial issues were discussed.

The purpose of the article is to clarify the theoretical foundations of the case category, to mainly apply the provisions put forward in world linguistics to Turkological linguistics.

Keywords: *case category, linguistics, noun, morphology.*

Эльнара Алиева

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СООБРАЖЕНИЯ О ПАДЕЖНОЙ КАТЕГОРИИ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ

Падежная категория изучена больше других грамматических категорий и относится к более глубоким слоям исторического языка. Эта тема затрагивалась в большей или меньшей степени почти в большинстве исследований, проводимых с позиций истории языка, диалектологии или общего языкознания. Среди ученых, занимающихся теорией падежей можно показать исследователей: Клобукова Ю.В., Успенского В.А., Гладкого А.В., Мельчука И.А., Зализняка А.А., Каснельсона С.Д., Мельникова Г.П., Пешковского А.М., Шахматова А.М. и т.д. В научных работах падежная категория изучалась в разных направлениях. Существование разных понятий, отсутствие общего понимания у лингвистов, привели к увеличению исследований в этой области. Особенно в новейшей лингвистической литературе семантическое содержание категории падежа и ее синтаксическая функция анализируются с разных точек зрения. В этих исследованиях, независимо от того, является ли категория падежа общей или конкретной, определенность и неопределенность являются спорными.

В этой статье была рассмотрена история теории падежей, рассмотрены существующие концепции и обсуждены спорные вопросы.

Цель написания статьи - уточнить теоретические основы падежной категории, применить положения, выдвинутые в мировой лингвистике к тюркологическому языкознанию.

Ключевые слова: *падежная категория, языкознание, имя существительное, морфология.*

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023
Son daxilolma tarixi: 13.07.2023

GÜNAY ƏLİYEVƏ*

SABİT İFADƏLƏR VƏ ONOMASTİKANIN QARŞILIQLI ƏLAQƏSİ

Sabit ifadələr dildə hazır şəkildə var olan dil vahidləridir. Onlar dil daşıyıcıları tərəfindən yaradılmışdır, dilə hazır şəkildə gəlirlər. Dildəki sabit ifadələrin komponentləri arasında söz əlavə etmək və yaxud komponentləri digər leksik vahidlərlə dəyişmək qeyri-mümkün olur. İngilis və Azərbaycan dillərindəki sabit birləşmələr birbaşa hər iki müxtəlif sistemli xalqın adət-ənənəsi, dünyagörüşü, ətraf aləmə baxışı ilə bağlı olub bir çox linqvokulturoloji amilləri də özündə əks etdirir.

Dildəki onomastik vahidlər də xüsusi isimlər olub bir başa xalqın dini və mifik, etnik baxışları ilə bağlıdır. Məhz bu xüsusiyyətlərinə görə hər iki dil vahidləri, yəni, sabit ifadələrlə onomastik vahidlər arasında müəyyən bağlılıq və yaxınlıq mövcuddur.

Məqalədə hər iki dil vahidi arasındakı qarşılıqlı əlaqə öyrənilmişdir. məqalənin yazılmasında Azərbaycan, rus, ingilis dillərindəki elmi mənbələrdən istifadə edilmişdir.

Açar sözlər: *onomastika, sabit, ifadə, antroponim, toponim, müqayisə.*

Hər bir dilin leksikası iki böyük qrupa bölünür: apelyativ və onomastik leksika. Dildə mövcud olan xüsusi adların cəmi dilin onomastikasını təşkil edir. Onomastika hər hansı bir dildəki xüsusi adların toplusudur. Apelyativ leksikaya dildəki konkret, müstəqil, ümumişlək leksik vahidlərin cəmi daxildir. Xüsusi sözlər cəm halda onomastik layı təşkil edir. Onomastik leksika müəyyən başlıqlar altında öyrənilir. İnsanlara verilmiş xüsusi adlar dildə antroponomik layı, məkanlara verilmiş xüsusi adlar toponomik leksikanı, su obyektlərinin xüsusi adları hidronomik layı, səma cisimlərinə verilən xüsusi adlar kosmonimlər layını təşkil edir. Bunlardan əlavə dildəki xüsusi adlar kiçik yarımqruplarda: xrematonimlər, ideonimlər, erqonimlər ktematonimlər başlığında yer alır. “Dilimizdə maddi-mədəniyyət abidələrinin, elm və texnika ilə, mənəvi mədəniyyətlə bağlı əsərlərin, xüsusi əşyaların, fəxri adların, inzibati idarə, təşkilat və sairin adını bildirən yüzlərlə onomastik vahid işlənməkdədir” [3,s.56]. A. Qurbanov qeyd edir ki, onomastikanın bu bölməsi uzun illər tədqiqatdan kənar qalmışdır. Şirniyyat adları; parça adları; mebel adları; soyuducu adları; tütəng adları; mineral su adları; daş-qaş adları; su nəqliyyatı adları; qatar adları; xrematonimlər adı altında cəmləşib. Elm, mədəniyyət, bədii ədəbiyyatla bağlı əsərlərin və digər materialların, nəşriyyat, mətbuat və s. adını bildirən onomastik vahidlər ideonim, idarə, müəssisə, təşkilat, ictimai-mədəni obyekt, düşərgə və s. adlarını bildirən onomastik vahidlər erqonimlər adı altında təqdim olunur. Ümumiyyətlə, dildə nəyin xüsusi adı varsa o, onomastik layda yer alır. “Adın vacibliyi, onun təbiəti və digər xüsusiyyətləri haqqında dünya elminin formalaşmasında təməl daşı rolunu oynamış antik mütəfəkkirlərin görüşləri çox əhəmiyyətlidir. Yunan alimi Heraklit (eramızdan əvvəl 540-480) söz – ad haqqında maraqlı fikirlər irəli sürmüşdür. Bununla bərabər, o, adla əşya arasında əlaqə olduğunu da söyləmişdir. Demokrit isə (eramızdan əvvəl 460-370) bu fikrin əksinə olaraq, adla əşya arasında heç bir əlaqə olmadığını bildirmişdir. Ümumiyyətlə, elm tarixində bu məsələlərlə bağlı uzun illər müxtəlif xarakterli mübahisələrə yer verilmiş və müzakirələr aparılmışdır. Dilin lüğət tərkibindəki sözlər “ümumi” və “xüsusi” meyarla görə iki yerə ayrılır” [2,s.15].

XIX əsrin ortalarından etibarən dildəki xüsusi leksikanın araşdırılmasına maraq artmışdır. Azərbaycanda onomastikanın sistemli şəkildə öyrənilməsi XX əsrin ortalarından başlanmışdır. Bu sahədə Afad Qurbanovun xidmətləri danılmazdır. Afad Qurbanovla bərabər, Tofiq Əhmədovun, Qara Məşədiyevin, Nəbi Əsgərovun, İbrahim Bayramovun, Aslan Bayramovun, Adil Bağirovun və digərlərinin onomastika elminin inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Onomastik vahidlər digər dil vahidlərindən müəyyən xüsusiyyətlərinə görə fərqlənir. Əgər fonem, söz, birləşmə, cümlə, mətn kimi dil vahidləri yalnız dilçilik elminin obyektinə kimi öyrənilirsə, onomastik vahidlər dilçiliklər digər elmlərin qovşağında tədqiq olunur. Məsələn toponimləri tədqiq etmək üçün üç elmin tədqiqat üsulundan istifadə etmək lazımdır: dilçilik, coğrafiya, tarix.

Onomastik vahidlər son illər yalnız onomastika bölməsində deyil dilçiliyin digər sahələrində də araşdırılır. Bir çox dil vahidləri dildə onomastik vahidlərlə ifadə olunur və yaxud komponentinin biri onomastik vahid olur. Belə dil vahidlərindən biri də sabit ifadələrdir. Sabit ifadələr nə qədər

maraqlı dil faktı sayılırsa, komponentləri onomastik vahidlə ifadə olunmuş sabit ifadələr bir o qədər böyük maraq kəsb edir.

Dildə var olan söz birləşmələri iki qrupa bölünür. Sərbəst söz birləşmələri və sabit söz birləşmələri. Sərbəst söz birləşmələri dil daşıyıcıları tərəfindən yaranır və istədiyimiz vaxt biz komponentlərin yerini dəyişə və yaxud bir komponenti digəri ilə əvəz edə bilərik. Sabit birləşmələr isə dil daşıyıcıları tərəfindən yaranmır, onlar dilə hazır şəkildə gəlir. Sabit birləşmələr və yaxud ifadələr mütləq şəkildə məcazlığa, emosionallığa, ekspressivliyə malik dil vahidləridir.

Sabit ifadələr yalnız dil vahidi deyil, bu tip ifadələrin tərkibində xalqın adət-ənənəsil, tarixi, mədəniyyəti, etnoqrafiyası, məişəti hifz olunur. Hətta dil daşıyıcılarının yaşadıkları coğrafiya və məkan elementləri də sabit reallaşır. Əslində sərbəst və sabit birləşmələr arasında elə də kəskin sərhəd qoymaq düzgün deyildir. Tarixi inkişafa nəzər salsaq sabit söz birləşmələrinin sərbəst birləşmələrdən əmələ gəldiyinin şahidi olarıq. Sadəcə sabit birləşmələr daha birikmiş, qəliblənmiş şəkildə olurlar. Sabit və sərbəst birləşmələrin bir birindən əsas fərqi isə sabit ifadələrin predikativliyə malik olmasıdır. Sərbəst birləşmələr heç vaxt cümlə şəklində ola bilmədiyi halda, sabit birləşmələrin bir qismi kommunikativlik daşıyaraq cümlə strukturunda reallaşırlar. Danimarkalı dilçi alim O.Espersonun dildəki sabit birləşmələri “despotik şıltaq və əlçatmaz bir şey” adlandırmışdır [7,s.200]. Alimin sözlərində böyük bir həqiqət vardır. Doğrudan da sabit birləşmələrin necə, hansı şərtlərdə yarandığı dil daşıyıcıları üçün çox vaxt qaranlıq qalır.

“Sabit sintaktik birləşmə dedikdə, danışmada hazır şəkildə işlədilən və məhz dil vahidi olan sabit söz birləşməsindən tutmuş sabit strukturlu cümləyə qədər bütün sintaktik birləşmələr başa düşülür. Sərbəst sintaktik birləşmədən fərqli olaraq, sabit sintaktik birləşmə quruluşuna görə ya tamamilə dəyişməz qalır, ya da tərkibindəki ayrı-ayrı leksik vahidlərin kiçik variasiyası ilə işlədilir. Sabit birləşmələr yalnız sözlərin bir-biri ilə sabit şəkildə birləşərək sabit söz birləşmə kimi, yaxud yalnız sözlərin bir-biri ilə sabit şəkildə birləşərək cümlə kimi formalaşması yolu ilə yaranır (sabit söz birləşmələrinin bir-biri ilə birləşib dildə cümlə şəklində sabit birləşmə əmələ gətirməsi, demək olar ki, müşahidə olunmur, bu yalnız nitqdə mümkündür)”[1,s.10].

Bizim mövzumuz sabit birləşmələr olduğu üçün sərbəst söz birləşmələri haqqında çox bəhs etməmək qərarına gəldik. Bizim mövzumuz sabit söz birləşmələrinin və yaxud ifadələrinin yalnız onomastik vahid tərkibli olanlarıdır.

Sabit söz birləşmələri bütün xalqların mədəniyyətinin ayrılmaz hissəsidir. Onlar bir nəsilədən digərinə ötürülür. Sabit ifadələrlə tanış olduqda bir millətin dünyagörüşünün xüsusiyyətlərini, konkret xalqın tarixini, onun humanist hisslərinə münasibətini müəyyən etmək olar. Şübhəsiz ki, xarici dillə tanış olan, onu araşdıran fərd özünü öyrəndiyi dilin qoruyub saxladığı yeni mədəni aləmində tapır. Hər hansı bir dilin sabit birləşmələri mənsub olduğu xalqların tarixini, mədəniyyətinin və adət-ənənələrinin özəlliyini əks etdirir. Sabit ifadələr hər bir dilin yüksək informativ vahidləridir. Bu tip ifadələr nitqdə əmələ gəlməyən semantik cəhətdən sərbəst söz birləşmələrinin ümumi adıdır. Lakin onlar semantik məzmunun və müəyyən leksik-qrammatik tərkibin içərisində müəyyən yeni mənalar əmələ gətirir. Sabit söz birləşmələrinin sərbəst söz birləşmələrindən ayırmaq lazımdır. Onların əsas fərqlərini başa düşmək üçün sabit söz birləşmələrinin nitqdə işlənməsinin xüsusiyyətləri üzərində dayanmaq lazımdır. Yenidən məna qazanma, reproduktivlik sabit birləşmələrin ən vacib xüsusiyyətidir: onlar müəyyən bir dildə sabitləndiyi kimi istifadə olunur və nitq prosesində yaranmır.

Müasir ingilis və Azərbaycan dillərindəki onomastik vahid komponentli sabit ifadələr strukturca olmasalar da semantik cəhətdən fərqlənirlər. Təbii ki, burada hər bir xalqın fərqli mədəniyyəti önəmli rol oynayır.

“...konkret ingilis adət və ənənələri ilə bağlı olan söz və terminlər məhz britaniyalıların dilində işlənir və başa düşülür və bu səbəbdən də həmin söz və terminlər məhz britaniyada danışılan ingilis dilinə məxsusdur. ingilis dilinin lüğət tərkibinin zənginləşdirilməsində ölkənin tarixi, coğrafi xüsusiyyətləri, ictimai quruluşu, adət və ənənələri, mədəniyyəti, təhsil və s. sahələrinin xüsusi rolu olmuşdur. bu onunla əlaqədardır ki, adları çəkilən hər bir sahənin həmin ölkəyə məxsus xüsusiyyətləri vardır və bu xüsusiyyətləri əks etdirən ifadə vasitələri də məhz konkret bir dildə meydana çıxır. Bunu ingilisdilli ölkələrə də aid etmək mümkündür”[4,s.67].

Sabit ifadələrin dildə əsas işlənmə səbəbi danışanın ifadə olunanlara münasibətini ifadə etməkdir. Məhz ona görə də toponim və antroponim tərkibli sabit ifadələrin semantikasının konnotativ-

qiymətləndirici komponentini təhlil etmək, semantikasının etnospesifikliyinə araşdırmaq vacibdir. Təbii ki, bu tip ifadələrdə semantik və koqnitiv fərqlər açıq-aşkar nəzəri cəlb edir. Bu fərqlərin özəyi mədəniyyət fərqləri kimi meydana çıxır.

“Mədəniyyətlərəarası ixtilafların həlli üçün sürətlə qloballaşan dünyamızda müxtəlif xalqların xüsusi və universal xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi böyük əhəmiyyət kəsb edir. Bu məsələlər frazeologiyanın linqvokulturoloji və koqnitiv aspektlərdə öyrənilməsini aktuallaşdırır. Bu aspektlər eyni anlayışı – mədəniyyətin dilə təsirini əks etdirir. Müxtəlif strukturlu dillərin frazeoloji birləşmələrinin qarşılıqlı müqayisəsi müxtəlif xalqların təfəkküründə olan ümumi və səciyyəvi cəhətləri görməyə imkan verir. Bu isə gündən-günə inkişaf edən qloballaşmış şəraitdə çox aktualdır” [8, s.27].

Sabit ifadələrin linqvokulturoloji prizmadan öyrənilməsi sabit birləşmələrin səciyyəvi xüsusiyyətlərini, digər tərəfdən isə universal xarakterini öyrənməyə imkan verir. Linqvokulturoloji aspektdə sabit ifadələr yalnız kommunikasiya və təfəkkürün ifadə vasitəsi kimi deyil, eyni zamanda millətin mədəniyyətini əks etdirən hadisə kimi reallaşır. İngilis və Azərbaycan xalqlarının mədəniyyət faktları müxtəlif komponentlərdən ibarət olub dil, din, etnik və milli etnogenezi əks etdirir. Mədəniyyət süuru əks etdirən qiymətli dəyərdir.

Ş. Ballı yazır ki, insan hafizəsi söz qruplarını sözlərdən daha yaxşı mənimsəyir. Bunlar təkrarlandıqca dildə sabitləşir. Ş. Ballının bu sözlərində böyük həqiqət vardır. Məhz ona görə də sabit birləşmələrin çox böyük qismi məhz birləşmə şəklində olur [6, s.78].

Müxtəlif sistemli dillərdə antroponim və toponim komponentli sabit ifadələrdə əks olunan mədəniyyət fərqlərinin kökləri dinlərlə bağlıdır. İngilislər və azərbaycanlılar fərqli mədəniyyətlərə, eyni zamanda fərqli dinlərə mənsubdurlar. Bu fərqlilik istərə sabit birləşmələrdə, istərsə də ifadələrin tərkibindəki onomastik vahidlərdə öz əksini tapır. İngilislərin müqəddəs kitabı olan Bibliyadakı sabit ifadələrin tərkibində işlənmiş onomastik vahidlər buna bariz sübutdur. Bibliyadan götürülmüş bir neçə nümunəyə nəzər salaq: *a doubting Thomas* – “Kafir Tomas”. İncildəki həvarilərdən birinin adı Tomas idi, o, Məsih öldükdən sonra onun dirildiyinə inanmırdı. Məhz buna görə də o kafir adlanmışdır; *a Judas kiss* – “Yəhudanın öpüşü, xəyanətəkar bir öpüşdür”; *the mark of Cain* – “Qabilin möhürü”, Müqəddəs Kitaba görə, Allah qardaşı Habilini öldürdüyünə görə Qabili damğlayıb. Bu sabit ifadə “cinayətin izi” anlamını verir; *like Daniel in the lion's den* – “aslanla bir qəfəsdəki kimi”. İfadə, Kral Darinin zadəganların ittihamına görə aslanlarla bir yuvaya atılmaq məcburiyyətində qalan Daniel peyğəmbərin İncildəki hekayəsi ilə bağlıdır. Bibliyadakı bu tip sabit ifadələrin sayını çoxaltmaq olar.

İstər ingilis dilində istərsə də Azərbaycan dilində onomastik vahid komponentli sabit ifadələrin böyük bir qismi digər dillərdən keçən ifadələrdir.

İngilis dilində olan bir çox frazeoloji ifadələr Hind-Avropa dilləri ailəsindən keçmişdir. Məsələn, fransız dilindən götürülmüş sabit birləşmələri nəzərdən keçirək: *Buridan's ass* – “qətiyyətsiz insan” (fransız alimi Jan Buridanın adını daşıyan fəlsəfi paradoks); *castles in Spain* – “havada qalalar tikir”. Boş yerə danışan adamlar haqqında deyilir. İspan dilindən alınmış sabit ifadələrə nəzər salaq: *the Knight of the Rueful Countenance* – “kədərli imicin cəngavəri”. Bu ifadə ispanların bədii əsər qəhrəmanı Don Kixot haqqında işlədilir. Müasir ingilis dilində rus dilindən alınmış sabit ifadələrə də rast gəlmək mümkündür. Məsələn,

the Sick Man of Europe – “Avropadakı xəstələr”. Bu sabit ifadəni I Nikolay Osmanlı İmperiyasından bəhs edərkən işlətməmişdir.

Ərəb ədəbiyyatından götürülmüş sabit ifadələr isə eyni ilə Azərbaycan dilində də istifadə olunur. Buna nümunə kimi *Aladdin's lamp* – Ələddinin sehrli lampası nümunəsini göstərmək olar. İfadə “sahibinin istəklərini yerinə yetirən bir talisman” anlamındadır. “Ələddinin sehrli çırağı” nağılından götürülmüş bu sabit ifadə məcazi mənada işlənilib, insanın bütün arzularını həyata keçirən möcüzəli valıqlara aid edilir.

Bildiyimiz kimi, ingilis dili dünyanın bir çox ölkələrində dövlət dili statusunda işlənilir. Belə ölkələrdən biri də Amerika Birləşmiş Ştalarıdır. İngilis dilində onomastik vahid tərkibli elə ifadələrə rast gəlinir ki, bu ifadələr Amerikanın iqtisadi-siyasi həyatı ilə bağlıdır. Məsələn, *as rich as Rockefeller* – Rockefeller qədər zəngin. Bu sabit ifadə ilk amerikalı milyarder John Davison Rockefellerin adı ilə əlaqələndirilir; *California kiss off, Hollywood kiss off* – “işdən azad etmək”; *Uncle Tom* – Tom əmi - G. Beecher Stowenin romanındakı personaj, itaətəkar, səbirli zənci xidmətçi Tom əmi ilə əlaqəli “yaltaqlanmaq” mənasındadır. Hal -hazırda, Tom əmi, qaradərili millətçilər tərəfindən ağ insanlara

tabe olan bir insanın hörmətsiz xarakteristikası olaraq istifadə olunur [5].

Statistik hesablamalara görə Azərbaycan dilində tərkibində onomastik vahid işlənən sabit ifadələr ingilis dilində olanalardan azdır. Təbii ki, ingilis dilinin işlənmə arealı və zənginliyi də burada mühüm rol oynayır. Azərbaycan dilində ən çox işlənən onomastik vahid tərkibli sabit ifadələrdən danışmaq üslubunda ən çox işlənənləri bunlardır: İçindən bir Qəmbərqulu çıxmaq; Ya keçəl Həsən, ya Həsən keçəl; Bir həsir, bir Məmmədnəsir olmaq və s. *Şah Abbasi taxtda görüb, Nadiri qundaqda; Hər oxuyan Molla Pənah olmaz və s.* “Adın nədir? - Daşdəmir, yumşalarsan, yumşalar”; “Ağa Nəzərəm, belə gəzərəm: bir yumruğa qırxın əzərəm!”; “Allah verib Zeyniyə, dişi yoxdur çeynəyə”; “Bir həsirdir, bir Məmmədnəsir” ; *Troya atı; Şah da bilir, Şirvan çuxurdadır; Məkkədən gələn mən, xəbər verən sən* və s.

Beləliklə dildəki antroponim və toponim komponentli sabit ifadələr ən maraqlı dil vahidləri olub tədqiqata ehtiyacı olan ifadələrdir. Bu tip birləşmələr sadəcə dil vahidi olmayıb digər elmlərin-etnoqrafiyanın tarixin, coğrafiyanın sintezində öyrənilməli və müxtəlif sistemli dillərin materialları əsasında tədqiq olunmalıdır .

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfərova L. Bədii mətnin struktur-semantik təşkilində sabit söz birləşmələrinin rolu /fil. elm. dok. diss. 2013
2. Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. I. C. Bakı: 2019, 288 s.
3. Qurbanov A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları. II. C. Bakı: 2019, 440 s.
4. Məmmədli A. İngilis dilli ölkələrin onomastikasında mifologiyanın izləri Filologiya məsələləri, № 14 ,2018
5. Английские пословицы и поговорки с переводом и русскими аналогами. Режим доступа: // URL: <https://aforisma.ru/anglijskie-poslovice/> (Дата обращения: 16.08.2020)
6. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. –Москва: Изд-во иностранной литературы, – 1961. – 393 с.
7. Есперон, О. Философия грамматики/ О. Есперон. –Москва: 1958. – 400 с.
8. Садыхова Г. Фразеология религиозных источников (на материале разносистемных языков)/ Автореферат дисс. Док. Фил. наук БАКУ – 2015, 88 s.

**Gəncə Dövlət Universitetinin dissertantı*

Gunay Aliyeva

INTERRELATIONSHIP OF FIXED EXPRESSIONS AND ONOMASTICS

Fixed phrases are units of language that are already present in the language. they are not created by native speakers, they come ready-made to the language. it is impossible to add words between the components of fixed expressions in the language or to replace the components with other lexical units. stable combinations in the english and azerbaijani languages are directly related to the traditions, worldview, and world view of both peoples with different systems and reflect many linguistic and cultural factors.

The onomastic units in the language are special names and are related to the religious, mythical and ethnic views of the people. due to these characteristics, there is a certain connection and closeness between both language units, that is, fixed expressions and onomastic units.

In the article, the interaction between both language units is studied. scientific sources in azerbaijani, russian, and english languages were used in writing the article.

Keywords: *onomastics, constant, phrase, anthroponym, toponym, comparison.*

Гюнай Алиева

ВЗАИМООТНОШЕНИЕ УСТОЙЧИВЫЕ ВЫРАЖЕНИЙ И ОНОМАСТИКИ

Устойчивые выражений – это единицы языка, которые уже присутствуют в языке. они не создаются носителями языка, они приходят в язык в готовом виде. между компонентами устойчивых выражений в языке нельзя добавлять слова или заменять компоненты другими лексическими единицами. устойчивые сочетания в английском и азербайджанском языках напрямую связаны с традициями, мировоззрением и мировосприятием обоих народов с разным строем и отражают множество языковых и культурных факторов.

Ономастические единицы в языке являются специальными именами и связаны с религиозными, мифологическими и этническими представлениями народа. благодаря этим характеристикам существует определенная связь и близость между обеими языковыми единицами, то есть устойчивыми выражениями и ономастическими единицами.

В статье изучается взаимодействие между обеими языковыми единицами. при написании статьи использовались научные источники на азербайджанском, русском и английском языках.

Ключевые слова: *ономастика, константа, выражение, антропоним, топоним, сравнение.*

AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023

Son daxilolma tarixi: 19.06.2023

CAVİD BABAYEV*

QAFİYƏNİN ÜSLUB İMKANLARI

Məqalədə qafiyənin üslub imkanları araşdırılır. İlk öncə qafiyənin yaranma və yayılma tarixinə nəzər salınır. Bildiyimiz kimi qafiyə oxşar heca, sait və samitlərin bir-birini izləməsi ilə ortaya çıxır. Lakin məqalədə qeyd olunur ki, qafiyə həm də eyni söz və ya frazaların misra və ya cümlənin əvvəlində və sonunda təkrarlanması ilə də yarana bilər. Belə ki, qafiyə həm də təkririn yarımnovları olan anafora və epifora vasitəsilə də yarana bilər. Məqalədə Bəxtiyar Vahabzadə, Zəlimxan Yaqub, Mirzə Ələkbər Sabir, Şəhriyar del Gerani kimi Azərbaycan şairlərinin öz yaradıcılıq nümunələrində ustalıqla istifadə etdikləri anafora və epiforalar misal kimi çəkilmiş və onlar üslub cəhətdən təhlil olunmuşdur. Əsərləri təhlil edərkən belə bir qənaətə gəlmək olar ki, Zəlimxan Yaqub epiforalar şairi hesab oluna bilər. Çünki Zəlimxan Yaqub sonu əmr formalı epiforalardan bol istifadə etmişdir. Anafora və epifora qafiyə yaratdığı kimi, qafiyə də bu üslub vasitələrinin ortaya çıxmasına səbəb olur. Odur ki, Qafiyəni ortaya çıxaran təkririn növləri olan anaphora və epifora eyni zamanda qafiyənin yaratdığı üslub vasitələridir. Burada qafiyə yaradılarkən yaradır. Bu o deməkdir ki, anaphora və epifora işlənilərkən qafiyə yaradılır və eyni zamanda qafiyə anaphora və epifora kimi üslub vasitələrini yaradır.

Açar sözlər: anafora, epifora, təkrir, üslubi vasitə, qafiyə, söz, cümlə

Qafiyənin tarixi hələ eramızdan əvvəl gedib çıxır. Qafiyə əsasən nəsr nümunələrində istifadə olunur. Belə ki, əsasən şeirlərdə rast gəlinən qafiyə oxşar samit və sait səslərin şeirin növündən asılı olaraq bir-birini təkrarlaması və ya bir-biri ilə uyuşması əsasında ortaya çıxır. Qədim yunan filosofu Aristofan Eşşək arıları əsərində hələ eradan əvvəl qafiyədən ustalıqla istifadə etmişdir. Məlumatlara görə erkən orta əsrlər Avropasında qafiyəni şeirlərdə İrlandiyalılar çox mükəmməl şəkildə işlətməmişlər [1]. Eramızın VII əsrində qafiyədən Quranda da istifadə olunmuşdur. İngilis dilində rhyme yəni qafiyə qədim fransız dilindəki rime sözündən törəyib. Bu söz qədim german dilində sıra deməkdir.

Qafiyəni ortaya çıxaran təkririn növləri olan anaphora və epifora eyni zamanda qafiyənin yaratdığı üslub vasitələridir. Burada qafiyə yaradılarkən yaradır. Bu o deməkdir ki, anafora və epifora işlənilərkən qafiyə yaradılır və eyni zamanda qafiyə anafora və epifora kimi üslub vasitələrini yaradır. Qafiyə və təkririn yarımnovları olan anafora və epifora arasında bumeranqı xatırladan bir əks əlaqə vardır. Təkririn yarımnovları olan anafora və epiforaya həm nəsr, həm də nəzm nümunələrində rast gəlinir.

Anafora iki və daha çox cümlənin əvvəlində eyni sözün və ya frazanın, eləcə də, söz birləşməsinin təkrar istifadəsidir. Anaforadan həm danışıq dilində, həm də bədii ədəbiyyatda geniş şəkildə istifadə olunur. Şeirlərdə nisbətən daha çox işlənən anaforalara çox nümunə çəkmək olar. Daha çox yazıçılar və şairlər tərəfindən işlənən bu nitq figuru cümlənin əvvəlində mütəmadi təkrarlanmaya əsaslanır. Anafora iki yunan mənşəli sözün birləşməsindən yaranıb. Ann “təkrar” və ya “oxşarlıq”, perein isə “hərəkət etmək” mənasını verir. Üslubiyyatçı alimlər iddia edirlər ki, anafora şifahi məlumatı ötürmək üçün yeganə vasitədir. Yaranma tərzinə görə anaforalar fonetik, leksik və sintaktik ola bilər.

Epifora cümlənin və nəzm nümunəsinin sonunda təkrar olunan söz və ya frazadır. Bəzi şairlər öz yaradıcılıqlarında anaforadan bol istifadə etdikləri halda, digərləri daha çox epiforaya müraciət etmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatında şeirləri anafora və epifora ilə zəngin bir çox şair və yazıçılar vardır ki, bunlardan biri də Bəxtiyar Vahabzadədir. Möhtərəm şairimiz “Ağıl başqa, ürək başqa” şeir bəndində həm, anafora həm də epifora işlətməmişdir. Məsələn,

Hər diki yoxuş bilmə, gəl,
Hər meyi meyxoş bilmə, gəl.
Hər uçanı quş bilmə, gəl
Quş başqadır, bəcək başqa. [7].

Yuxarıdakı şeir kupletində “hər” sözü anafora, “gəl” ədatı isə epifora yartmışdır. Böyük şairin anaforaya aid başqa bir misalına “Müəllim” şeirində rast gəlmək olar:

Ey hörmətli müəllim,
Hər könüldə yerin var.
Hər kənddə, hər şəhərdə
Sənin meyvələrin var. [8].

“Hər” təyini əvəzliyini misra başında təkrarlamaqla şair anafora yaratmışdır.

Bəxtiyar Vahabzadənin həm anafora, həm də epifora işlətdiyi digər bir kupletinə “Yaşamaq istəyirəm” şeirində rast gəlinir:

Bir rəngi yox, göylərin min rəngini sevirəm,
 Bir güllü yox, güllərin çələngini sevirəm.
 Mən çıxmağa təpə yox, uca dağ istəyirəm,
 Həyatı həyat kimi yaşamaq istəyirəm! [9].

Yuxarıdakı şeir nümunəsindəki birinci və ikinci misradakı bir sayı anafora, cümlələrin sonunda işlənən “sevirəm” və “istəyirəm” sözləri isə epifora yaratmışdır.

Anaforaya müraciət edən başqa bir şair Şəhriyar del Geranidir:

Sən axı bilmirsən üzünən iraq-it kimi darıxmaq nə təhər olur....
 Sən axı bilmirsən sənin yoxluğun hamıdan, hər şeydən beş-betər olur.
 Sən axı bilmirsən əlim qurusun-sənə açmadığım zəng zəhər olur
 Bir qurtum araqla, bir siqaretlə uzanır gecələr ta səhər olur....
 Sən axı bilmirsən üzünən iraq-it kimi darıxmaq nə təhər olur....[6].

Gənc şair “Sən axı bilmirsən” digər adı “Oktyabr” adlı şeirində həm anafora, həm də epiforadan ustalıqla istifadə etmişdir. Şeirdəki “Sən axı bilmirsən” söz birləşməsi anafora “olur” sözü isə epifora yaratmışdır.

Mirzə Ələkbər Sabirin də şeirləri anafora və epifora ilə zəngindir. “Sərhesab” satirasında böyük şair epiforadan geniş şəkildə istifadə edir:

Səs ucalaşdı, qoymayın!
 Millət oyaşdı, qoymayın!
 Rişteyi-dərsə, məktəbə
 Cümlə dolaşdı, qoymayın!
 İş yavalaşdı, qoymayın!

Kafir olub vurun, vurun!
 Rişteyi-ülfətin qırın!
 Yazdığı şeirini cırın!
 Dinə sataşdı, qoymayın!
 Küfrə bulaşdı, qoymayın! [2, s.91].

Yuxarıdakı şeir bəndlərində qoymayın feili epifora yaratmışdır. Epifora da anafora kimi qafiyə yaratmağa xidmət edən üslub vasitəsidir. Lakin qafiyə təkcə epifora və anafora kimi sözlərin təkrarı ilə yaranmır. Qafiyənin yaranması üçün müxtəlif vasitələrdən də istifadə oluna bilər. Son şəkildələri, sait və samit səsləri və hecaları oxşar və eyni olan sözlərlə də qafiyə yaratmaq mümkündür. Lakin bu zaman bunu anafora və epifora hesab etmək olmaz.

Mirzə Ələkbər Sabirin “Bəzi yerlərdə təsadüf olunu aşa, ətə” adlı şeirində də şair epifordan geniş şəkildə istifadə etmişdir:

Bəzi yerlərdə təsadüf olunur aşa, ətə.
 Müftə görcək tuturam kəndimi bozbaşə, ətə! [2, s.127].

Anafora və epiforadan bol istifadə edən şairlərdən biri də Zəlimxan Yaqubdur. “Portret” şeirində şair epiforadan istifadə edir:

Suyam-damla-damla daşdan çıxmışam,
 Gözəm , göz yaşıyam, yaşdan çıxmışam.
 Bir qarlı boranlı qışdan çıxmışam,
 Təzə çiçəklənib yaz olmağım var. [4, s.22]

Yuxarıdakı nəzm nümunəsinin ilk üç misrasının sonunda istifadə etdiyi “çıxmışam” feili burada epifora yaradır. Zəlimxan Yaqub demək olar ki, Azərbaycan şairləri arasında ən çox epiforaya müraciət edən şəxsdir. Onun “Heç vaxt məni tərək eləmə” adlı digər bir şeiri də epifora ilə zəngindir:

Dağa çıxsam inadım ol,
 Quşa dönsəm qanadım ol.
 Sən ünvanım, sən adım ol,
 Eşqim mənim, ruhum mənim.

Sular kimi saf ol yaşa,
 Hər şeydə sərraf ol yaşa.

Ürəkdə insaf ol, yaşa,
Eşqim mənim, ruhum mənim. [5].

Yuxarıdakı şeirin birinci bəndin üç misrasının sonundakı ol feili, ikinci bəndin ilk üç misrasının sonundakı “yaşa” feili epifora yaratmışdır. Şeirlərdən aydın olur ki, Zəlimxan Yaqub ən çox əmr formasında olan feillərdən istifadə edərək epifora yaratmışdır. Hər bir şairin və yazıçının özünəməxsus keyfiyyəti olduğu kimi, Zəlimxan Yaqub da məhz şeirlərindəki bu dəsti-xətlə digərlərindən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir. Bu fərq o qədər qabarıqdır ki, hətta şeirin adını bilmədən də onun şeirlərinin bu xüsusiyyətindən bilmək olar ki, şeirlər Zəlimxan Yaquba məxsusdur. Onun şeirləri əmr formasında olan feillərin təşkil etdiyi epiforalarla zəngindir.

Bütün bunlarla yanaşı Zəlimxan Yaqubun həm anafora, həm də epiforalı şeirləri də vardır. “Nifrətim” adlı şeirində hər iki növ təkrirə rast gəlinir:

Nə zaman ki haqq döyülür, nahaq döyür,
Nə zaman ki şər qapına ayaq döyür,
Nə zaman ki evdə səni “qonaq” döyür
Tufan elə, külək kimi əs, nifrətim! [3, s.90].

Yuxarıdakı misralardakı “nə zaman ki” anafora, “döyür” isə epifora yaratmışdır. Epiforadan istifadə edən digər bir məşhur şairimiz Səməd Vurğundur:

İndi xumar-xumar baxan gözlərin,
Süzülüb-süzülüb axan gözlərin,
Ruhumda bir günəş yaxan gözlərin,
Oldu sənətimin ilham ocağı
Ömrümün ən gözəl ən xoşbəxt çağı.[10].

Yuxarıdakı şeirdə dahi şair “gözlərin” sözü ilə çox böyük məharətlə epifora yarada bilmişdir. Feili sifəti müşaiyəti ilə yaranan bu təkrir sənətkarın necə peşəkar olduğundan xəbər verir.

Məqalədən belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, anafora və epiforalara daha çox nəzm nümunələrində rast gəlinir. Digər bir nəticə isə Zəlimxan Yaqubun əmr formalı epiforalardan istifadə etməsidir ki, bu da onu epiforalar şairi hesab etməyə əsas verir. Son nəticə isə o oldu ki, anafora və epifora qafiyə yaratdı və qafiyə isə öz növbəsində qarşılıqlı şəkildə anafora və epifora kimi üslub vasitələrini yaratdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Hyde, D. Irish literature. The catholic Encyclopedia, vol.8/D.Hyde.-New York: Robert Appleton Company, -2015, - 1022 p.
2. Mirzə Ələkbər Sabir. Hophopnamə, iki cildə, I cild, -Bakı,- “Şərq-Qərb”, -2004, 472 s.
3. Zəlimxan Yaqub. Seçilmiş əsərləri. İki cildə. I cild. -Bakı,- “Şərq-Qərb”, -2006, 288 s.
4. Zəlimxan Yaqub. Sazla, sözlə çağlayan, daşan şair, Zəlimxan Yaqubun 70 illik yubileyi münasibətilə mərkəzi kitabxanaların uşaq şöbələri, MKS-nin şəhər, qəsəbə, kənd kitabxana filialları üçün hazırlanmış metodik vəsait, Bakı-2020.
5. <https://525.az/news/31010-zelimxan-yaqubun-seirleri>
6. <https://aydinyol.aztc.gov.az/newsview/1550/Shehriyar-del-Gerani---Oktyabr-sheiri>
7. <https://edebiyat-az.com/?p=27398>
8. <http://e-derslik.edu.az/books/37/units/unit-1/page12.xhtml>
9. <https://kayzen.az/blog/poeziya/4559/ya%C5%9Famaq-ist%C9%99yir%C9%99m-%7C-b%C9%99xtiyar-vahabzad%C9%99.html>
10. <https://samedvurgun.az/az/samed-vurgun/seirler/14>

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
Email: javidbabayev@yahoo.com*

Javid Babayev

STYLISTIC OPPORTUNITIES OF RHYME

The article examines the stylistic possibilities of rhyme. First of all, the history of the creation and spread of the rhyme is reviewed. As we know, rhyme is formed by following similar syllables, vowels and consonants. However, the article notes that rhyme can also be created by repeating the

same words or phrases at the beginning and end of a line or sentence. Thus, rhyme can also be created through anaphora and epiphora, which are subtypes of repetition. In the article, the anaphora and epiphora skillfully used by Azerbaijani poets such as Bakhtiyar Vahabzadeh, Zalimkhan Yaqub, Mirza Alakbar Sabir, Shahriyar del Gerani in their creative examples are taken as examples and analyzed stylistically. Analyzing the works, it can be concluded that Zalimkhan Yagub can be considered a poet of epiphora. Because Zalimkhan Yagub used epiphora in command form a lot. Rhyme gives rise to these stylistic devices, just as anaphora and epiphora create rhyme. Therefore, anaphora and epiphora, which are types of repetition that bring out rhyme, are also stylistic devices created by rhyme. Here the rhyme creates while being created. This means that rhyme is created when anaphora and epiphora are used, and at the same time rhyme creates stylistic devices such as anaphora and epiphora.

Keywords: *anaphora, epiphora, repetition, stylistic device, rhyme, word, sentence*

Джавид Бабаев
СТИЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ РИФМЫ

В статье рассматриваются стилистические возможности рифмы. В первую очередь рассматривается история создания и распространения рифмы. Как известно, рифма образуется за счет следования одинаковых слогов, гласных и согласных. Однако в статье отмечается, что рифму можно создать и путем повторения одних и тех же слов или фраз в начале и в конце строки или предложения. Таким образом, рифма также может быть создана с помощью анафоры и эпифоры, которые являются подвидами повторения. В статье взяты в качестве примеров и стилистически проанализированы анафора и эпифора, искусно используемые азербайджанскими поэтами, такими как Бахтияр Вахабзаде, Залимхан Якуб, Мирза Алекпер Сабир, Шахрияр дель Герани в своих творческих примерах. Анализируя произведения, можно сделать вывод, что Залимхана Ягуба можно считать поэтом-эпифором. Потому что Залимхан Ягуб много использовал эпифору в командной форме. Рифма порождает эти стилистические приемы, так же как анафора и эпифора создают рифму. Следовательно, анафора и эпифора, являющиеся типами повторения, вызывающими рифму, также являются стилистическими приемами, создаваемыми рифмой. Здесь рифма создается, когда создается. Это означает, что рифма создается при использовании анафоры и эпифоры, и в то же время рифма создает стилистические приемы, такие как анафора и эпифора.

Ключевые слова: *анафора, эпифора, повтор, стилистический прием, рифма, слово, предложение.*

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

DİALOJİ NİTQDƏ SUAL-CAVAB REPLİKALARI

Məqalədə Azərbaycan ədəbi dilinin materialları əsasında dialoqların quruluşu araşdırılmışdır. Əsasən dialoji nitqdə istifadə olunan sual-cavab dialoqları, onların qurulma xüsusiyyətləri tətqiq olunmuşdur. Sual-cavab dialoqlarında kontekstin rolu və əhəmiyyəti qeyd olunmuşdur. Nitq prosesində ən çox istifadə olunan dialoqlar, burada sual-cavab ardıcılığı təsvir olunmuşdur. Məqalə tədris prosesində düzgün nitq mədəniyyəti və danışıq qabiliyyətinin formalaşdırılması istiqamətində istifadə oluna bilər.

Açar sözlər: *Dialoq, nitq, kontekst, sual, cavab, replika.*

Dialoji mətnlər həm şifahi nitqdə, həm də yazılı nitqdə sadə mətnlərdən sayılır. Belə mətnlərdə sual-cavab ardıcılığı əsas yer tutur. Sual-cavab dialoqunun əsasında dayanan intellektual proseslər insan təfəkkürü sferasında geniş yer tutur. Bunlardan ən çox nəzərə çarpanı ünsiyyət zamanı dialoqların həmsöhbətlərin sosial qarşılıqlı təsirinin qapalı olan proseslər yaddaşda informasiyanın təqdim edilmə və təşkili formaları ilə bağlıdır.

Sual-cavab tipli mətnlərə şifahi nitqdə ən çox qarşılaşmaq olur. Məs:

- Avtobus dayanacağımda səni gözləyimm?
- Mümkünsə, gözlə.
- Əlbəttə, mümkündür.
- Neçə dəqiqə gözləyim?
- On beş dəqiqəyə qədər. [1, s 227]

Dialoji nitqin sual-cavab replikasının tam məzmununa üç səviyyədə yanaşıla bilər: 1) ən yüksək səviyyədə sual-cavab dialoqları insanlar arasında sosial qarşılıqlı təsirin bir növünü təmsil edir;

2) sual-cavab dialoqunun yaradılması mətnin təbii dildə işlənməsini nəzərdə tutur. Burada hər şeydən öncə təbii dildə şifahi və yaxud yazılı formada frazaları yaratmaq və dərk etmək qabiliyyəti başa düşülür; 3) nəhayət ən aşağı səviyyədə yaddaşın təşkilivə onda qorunub saxlanılan informasiyanın axtarılması baxımından dialoqun sual-cavab replikalarına yanaşmaq.

Dialoji nitqdə sual-cavablar hər üç səviyyəyə uyğun olaraq iyerarxik formada təşkil olunur. Onların sosial qarşılıqlı təsirinin, dil cəhətdən istifadənin və yaddaşın axtarışın səviyyələri kimi nəzərdən keçirmək lazımdır.

Sual-cavab dialoqunda deyilişin, daha doğrusu mətnin semantik təsviri ən yüksək səviyyədə sosial kontekst vasitəsilə həyata keçirilir. Sosial kontekstlərin 4 sinfi mövcuddur ki, bunlarda da sual şərh interpretasiya olunur. Buna müvafiq olaraq cavabların da 4 sinfi bir-birindən fərqləndirilir. Siniflərin ardıcılığı aşağıdakı kimidir:

1. Sorğuda sualı-informativ cavab.

S (Harada qalmışdın?)

C (Səhrada) [1, s 536]

Sorğu sualı hər hansı informasiyanın əldə edilməsi üçün nəzərdə tutulur. Həmin informasiya cavabda mövcud olur.

2. Sual-xahiş-cavab-hərəkət.

S (Mənə də həmin çaydan verə bilərsinizmi?)

C (Verə bilərsiniz) [1, s 255]

Sual-cavab ünvan sahibinə soruşan tərəfin ünvan sahibi tərəfindən müəyyən hərəkəti görməkdə mane olduğunu xəbər verir. Cavab-hərəkət həmin işin fakt olaraq yerinə yetirilməsi deməkdir.

3. Hal-əhval sualı – hal əhval cavabı

S (Qardaş, necəsən?)

C (Sağol, yaxşıyam)

Hal-əhvalın öyrənilməsindən meydana gələn sual müəyyən sosial şərtiyyəti inikas etdirir. Hal-

əhval cavabı baxılan situasiyada yerinə düşən cavabdır. Bu cavab sosial olaraq şərtlənmişdir və sualla ziddiyyət təşkil edir.

4. Strateji sual-strateji cavab.

S (Sən buraya nə üçün gəldin?)

C (Mən buraya nə üçün gəldim?) [1, s. 528]

Belə strateji replikalarla mübadilə sosial qarşılıqlı təsirin mürəkkəb formasıdır. Strateji sual müəyyən informasiyanı ötürür və cavab verən şəxsi müdafiə mövqeyi tutmağa məcbur edir. Strateji suala verilən strateji cavab elə cavabdır ki, o sualda ifadə edilmiş strategiyanı qəbul etməli və daha güclü strategiya ilə ona cavab verilməlidir.

Sosial kontekstlərin qeyd olunan 4 sinfi də sual-cavab dialoqlarının semantik interpretasiyasında əsas rol oynayır. Elementləri sual və cavab sinifləri olan replika cütlükləri standart və qeyri-standart kimi səciyyələyə bilər. Sual-cavab replikalari ilə mübadilə sual və cavabların tiplərinin standart kombinasiyaları ilə yerinə yetirildikdə dialoq başa düşülür, tipik və adi dialoq kimi qəbul edilir. Sual-cavabın qeyri-standart kombinasiyalarında qarşılıqlı təsir ya mənasız, ya qeyri-təbii adi replika mübadiləsini pozan ya da nəhayət qeyri-normal qarşılıqlı təsir kimi qavranılır.

Dialoqun standart kombinasiyaları müxtəlifvə ya eynicinsli şeylərin bu və ya başqa qayda üzrə düzülüşündən ibarətdir. Bu kombinasiyalar “sorgu-sual” “informativ cavab” “sual-xahiş-cavab-hərəkət” “hal-əhval sualı-hal-əhval cavabı” və “strateji sual-strateji cavab” istiqamətlərində formalaşır.

Sual-xahiş-informativ cavab cütlüyü. Bu standart kombinasiyadır və bu zaman cavab, xahiş-sualda mövcud olan informasiyaya uyğun olan informasiyanı ötürür. Xahiş həmişə gələcəkdə yerinə yetirilməli olan hərəkətlərə aid olur. Hərəkətin yerinə yetirilməsi ləngiyə bilər, təxirə salına bilər. Ümumiyyətlə xahiş yerinə yetirilməyə bilər. Ona görə də yeganə bir hal sayılmalıdır ki, bu vaxt informativ cavabları olan xahişlər kombinasiyası standart kombinasiyadır.

Sual-cavab cütlükləri düzgün təsirə malikdir. Demək olar ki, hər sual sinfinin standart cavab sinfi də olur. Suala verilən cavablar yerinə düşməlidir.

Suala cavab verilməsi prosesinin avtomatlaşdırılması :

SI: Mühəribədən sonra mən işsiz idim. Bir gün məndən soruşdu: - İşləmək istəyirsən?

ÇI: Dedim – Baxır işə də ... Bir də ki, kimlə işləməyim...

Dialoqun cavabı güman çalarlıdır.

S 2 : Mən görüşüb soruşdum ki: - Niyə burada oturmusunuz?

Ç 2 : Pərt halda bir növ iztehzə ilə cavab verdi ki, - Yoldaş redaktorun qəbulunu gözləyirəm...

Çağırın, görək nə deyir... (İ. Əfəndiyev, BQT, 228)

Cavabın məzmunu iztehzə çalarlıdır.

S3: Sonra məndən soruşdu: - Kitabınız nə vaxt çıxır?

Əli deyir nəşriyyatda hekayələr məcmuəniz var.

C3. Mən dedim: - Görək bu yaxınlarda çıxsın... Nə qoymusunuz adını? "Kənddən məktublar". (İ. Əfəndiyev, BQT, 230)

S 4 Mən dinmədim. O papiros yandıraraq bir qədər susub sonra soruşdu: - Sən ,məsələn, şeirdə novatorluğu nədə görürsən?

C4: - Fikirlərin, hisslərin təzəliyində təravətində ...

S5: - Bəs forma?

C5: - Elə forma da fikirlərin, hisslərin təzəliyindədir. [İ. Əfəndiyev, BQT, 242]

Sual-cavab sırasını artırmaq mümkündür. Bu zaman qarşıya psixoloji baxımdan şəxsin suala cavabında qarşılaşdığı gerçək mürəkkəb situasiyalar meydana çıxır. Psixoloji baxımdan meydana çıxan problem dialoqda verilmiş sualların necə başa düşülməsi və onlara nə cür cavab verilməsidir.

Dialoqun standart cavabları nəzəri daha çox cəlb edəndir. Informativ cavablar standart cavablar hesab edilir. Sualların müvafiqliyi cavabların müvafiqliyi ilə uyğunlaşmalıdır. Bəzən uyğunlaşma pozula bilər. Bu cavab verənin psixoloji durumundan asılıdır.

Dialoqun sual və cavabları eyni zamanda bir neçə sinifdə reallaşa bilər. Məsələn, xərək yeyəcəksənmi? Eyni vaxtda həm razılıq, həm də imtina cavabları verilə bilər. Mümkün cavablar yalnız bunlardan ibarət ola bilər.

Sualların tipləri çoxdur və onların işlədilməsi müəyyən qayda daxilində icra edilməlidir: alternativ suallar, ritorik suallar və s.

Sosial suallar aşağıdakı ardıcılıqla da sıralana bilər: 1-ci strateji suallar; 2-ci xahiş etmə sualları; 3-cü sorğu sualları; 4-cü hal-vəziyyət sualları.

Nitq prosesində hansı suala üstünlük verilir? Sosial dərk etmə aktı çox olan suallara.

Real dialoqlarda bütün şərtlər dialoqun tam konteksti ilə məhdudlaşır. Mətnin, dialoqun anlanmasında kontekstin rolu böyükdür.

İnsanlar sual-cavab dialoqunu başa düşdükdə dialoqun ictimai-sosial kontekstindən onlar tərəfindən semantik informasiyanın bir səviyyəsi hasil edilir. Hər bir sual və cavab müəyyən kontekstual sinifdə izah edilir. Əvvəlcə bir-birinin ardınca gələn suallar və cavab siniflərinin bu və ya digər kombinasiyalarına aid olması yoxlanılır və qeyri-standart kombinasiya aşkar edildikdə dialoqun əlavə işlənməsi tələb edilə bilər. Məsələn, əgər strateji cavab qeyri-strateji sualdan sonra gəlsə, **dialoq iştirakçılarının sosial statusunu** tədqiq edən mexanizmi işə salınır. Əgər cavab verən şəxs daha aşağı sosial statusa malikdirsə, dialoqu çağırış kimi dərk etmək lazım gəlir. Əgər hər iki iştirakçı eyni statusa malikdirsə, dialoq zarafat kimi şərh olunur. Nəhayət əgər cavab verən şəxs şübhəsiz daha yüksək statusa malikdirsə, replikalar mübadiləsinə bir iştirakçının digəri üzərində gücü və üstünlük qazanması faktı kimi izah etmək gərəkdir. Məsələn, aşağıdakı dialoq parçasına diqqət edək:

“Çəmodanı qaldıra bilərsinizmi?. Zəhmət olmasa çəmodanı qaldıra bilərsinizmi? Sualın sosial təbəqəsi belə ola bilər; iki adam arasında, sərnişinlər arasında; bir yaşlı, bir gənc arasında. Bu zaman yaşlı qalib gələ bilər. Yəni gənc çəmodanı qaldırmaqda yaşlıya kömək edəcək. Belə dialoqların sosial dinamikasını öyrənmək mətnin başa düşülməsinə xeyli kömək edə bilər.

Dialoqlar geniş miqyasda iki tələbə arasında, tələbə və müəllim arasında və başqa sosial qruplar arasında ola bilər.

Ümumiyyətlə bu kimi dialoqları başa düşmək üçün və xüsusilə də sual-cavab dialoqlarını dərk etmək üçün **insanların sosial qarşılıqlı təsiri** barədə çoxlu informasiyaya malik olmaq lazımdır.

ƏDƏBİYYAT

1. İlyas Əfəndiyev. Bizim qəribə telyimiz. Pyeslər, xatirələr, roman. Bakı: Yazıçı, 1989
2. Rəhilə Məmmədova, Dialoqi mətnlərdə sual-cavab ardıcılığı. Bakı, 2008
3. Həbib Mirzəyev, Aynur Fərəcova. Azərbaycan dilində işgüzar akademik kommunikasiya. Bakı, 2020

*Azərbaycan Texniki Universiteti
Baş müəllim

Sevinj Məmmədov

QUESTION-ANSWER REPLIES IN DIALOGICAL SPEECH

In the article, the structure of the dialogue based on the materials of the Azerbaijani literary language was investigated. Mainly question and answer dialogues, which are used in dialogic speech, and their construction features have been studied.

In the question-answer dialogues was mentioned the role and importance of the context. The most used dialogues in the speech process, the question-answer sequence is described here. The article can be used in the educational process in the direction of forming the correct speech culture and speaking ability.

Keywords: *dialogue, speech, context, question, answer, cue*

Севиндж Мамедов

ВОПРОС-ОТВЕТ В ДИАЛОГИЧНОЙ РЕЧИ

В статье исследуется структура диалогов на материалах азербайджанского литературного языка. В основном изучаются вопросно-ответные диалоги, используемые в диалогической речи, и особенности их построения. Здесь также отмечено роль и значение контекста в вопросно-ответных диалогах. Статья может быть использована в учебном процессе в направлении формирования правильной речевой культуры и умения говорить.

Ключевые слова: *Диалог, речь, контекст, вопрос, ответ, реплика.*

AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023

Son daxilolma tarixi:19.06.2023

NƏRMİN İBRAHİMLİ

ORİJİNAL DİALOQLARIN İSTİFADƏSİNDƏ TƏLƏBƏLƏRİN ROLU

Bu tədqiqat məqaləsi orijinal dialoqların istifadəsində tələbələrin rolundan bəhs edir. Orijinal yanaşma tələbələrə düşüncə və öyrənməni stimullaşdıran dialoq fəaliyyətlərində iştirak etməyə kömək edir. Orijinal dialoqdan təhsil vasitəsi kimi istifadə bütün iştirakçılara prosesə töhfə vermək imkanı verir və tələbələrin üzərinə məsuliyyət qoyur. Tələbələr müxtəlif baxış nöqtələrini dinləmək, əməkdaşlığı təşviq etmək, müxtəlif problemlər üzərində işləmək və bacarıqları inkişaf etdirmək üçün təcrübə ilə məşğul olurlar. Bundan əlavə, dil öyrənənlər yeni məlumat və anlayışları artıq inandıqları ilə əlaqələndirərək öz mənalarnı yaratmağa təşviq olunurlar. Dialoji yanaşma tələbələrə mövcud və əldə edilmiş biliklərə, eləcə də şəxsi və kollektiv təcrübələrə əsaslanaraq məna yaratmaqda iştirak etməyə imkan verir. Bu suala müsbət cavab verən tələbələr, orijinal dialoqlar vasitəsilə dilin öyrənilməsinin onların kommunikativ dil bacarıqlarını təkmilləşdirməsinə kömək etdiyini bildirdilər. Bundan əlavə, orijinal qeyd alınmış söhbətlərə baxmaq onların doğma danışanlarla uğurla ünsiyyət qurma qabiliyyətini artırır.

Açar sözlər: *orijinal dialoq, ünsiyyət, dil öyrənənlər*

Xarici dilin tədrisində autentik dialoqların tətbiqi strategiyaları ilkin olaraq təbii dil mühitinin yaradılmasını zəruri edir. Aparılan müşahidələrdən aydın olur ki, bəzən müəllimlər kommunikativ dil mühitinin əsas prinsiplərindən az məlumatlı olduqları üçün tələbələri auditoriyadan kənarında ingilis dilində ünsiyyət qurmağa təşviq etmirlər. Belə ki, təlimdə interaktivlik, mövzular ətrafında maraqlı söhbətlərə cəlb olunma dilin fərdi ünsürlərini daha tez üzə çıxarır. Həmçinin söhbətlər tələbələrin yumoristik xarakterlərini ortaya çıxarmaqla yanaşı, onları təbii qarşılıqlı əlaqə imkanları yaratmağa da ruhlandırır. Müəllimlər bu məqsədlə tələbələri orijinal dialoqlardan istifadə etmək üçün uyğun motivasiya vasitələrindən istifadə edərək ünsiyyətə cəlb etməli, davamlı olaraq tələblərin sual vermə və təhlil aparma mühitində olmasını təmin etməlidirlər.

Tələbələr ingilis dilli mətnlərdə dialoqun məqsədini müəyyən etmək, əsas personajları üçün dialoq yaratmaq məqsədi ilə beyin fırtınası strategiyalarından istifadə edir. Bununla yanaşı tələbələr hekayələrinə daxil edilə bilən orijinal söhbətdə dialoqdan istifadə etməyə çalışır, yaradılan dialoqda personajın povestdə təqdim olunan situasiyalara uyğun reaksiyasını göstərib-göstərmədiyini qiymətləndirirlər. Beləliklə, tələbələr dialoqlarda yeni məlumat və anlayışları təcrübələri ilə əlaqələndirərək öz fikirlərini mənalı şəkildə qurmağa cəhd edirlər (Ehiobuche et al., 2012, Siemens 2006). Bu istiqamətdə aparılan tədqiqatlar göstərir ki, öyrənməyə daha çox ehtiyac tələbələrin fəaliyyət göstərdiyi məkan və əldə edilmiş biliyin potensial təsirlərini anlamağa çalışmaqdır. Dialoq yanaşması tələbələrə mövcud və əldə edilmiş biliklərə, eləcə də şəxsi və kollektiv təcrübələrə əsaslanaraq məna yaratmaqla məşğul olmaq imkanı verir [3, s.305].

Aleksandr (2020), Vilkinsonun (2017) mülahizələrində tələbələrin orijinal söhbətlərdə və ya dialoqlarda balanslı rolu izah edilir və qeyd edilir ki, kollektiv təfəkkür orijinallığı daha da məhsuldar edir və təlimdə bu balans qorumaq üçün müəllimlər ünsiyyətin yaranmasına təkan verən açıq suallardan istifadəsinə vaxt verməlidir. Belə aydın olur ki, dialoq üçün iştirakın bərabər bölünməsi kifayət qədər vaxtın idarə olunmasına da əsas verir. Həmçinin, bu prosesdə öyrənənlər stimullaşdırılır və tələbələr də müəllimlərin dəstəyi ilə öz rollarını anlamış olurlar [1; 140].

Tələbələrin real dialoqlara qoşulması müəllim və tələbələrin öz sözlərini mübadilə etməsindən ibarət hansı bir danışq modelidir. Adından da göründüyü kimi, orijinal dialoq tələbələrin qarşılıqlı əlaqəsini stimullaşdıran və onların düşüncələrinə meydan oxuyan daha məqsədyönlü söhbəti əhatə etməlidir. Tələbələrin dialoqda fəal iştirak etməsi, açıq, hörmətli müzakirəyə qoşulması, müxtəlif perspektivləri araşdırması və tənqid etməsi üzrə dialoq yanaşmaları getdikcə daha çox tələbənin iştirakına kömək edir.

Tədqiqatçılar (Daver, M.V., Mikheeva, 2016) dialoqlu tədris metodunun şifahi nitq vərdislərinin inkişaf etdirilməsində səmərəli strategiyalardan biri olduğunu düşünürlər [2]. Bundan əlavə,

onlar bunu tələbələrin formalaşmasında fəal rol oynamağa imkan verən müəllim-şagird qarşılıqlı əlaqəsinin tərbiyəvi potensialı hesab edirlər. Orijinal dialoq bədənin, duyğuların, intellektin və ruhun danışdığı dildir. İstər akademik mövzularla, istərsə də ümumi gündəlik mövzularla məşğul olarkən, öyrənənlər bu bədən və ruh dilini rahat və səmərəli şəkildə ifadə etmək üçün müxtəlif fokus əlaqələri ilə qarşılaşırlar. Tələbələr nədən söhbət etməyi planlaşdırır və çevik vaxt parametrlərinə malik olurlar və tapşırıqların yerinə yetirilməsi üçün məsuliyyət daşıyırlar.

Sınıfdə aparılan söhbətin mövzuları ilk orijinallığı yaradan metodlardan hesab edilir. Kollektiv, qarşılıqlı və kumulyativ olan dialoq təlimi proksimal inkişaf zonasında qarşılıqlı cavab verən öyrənməni təşviq etmək üçün əməkdaşlıq, qrup işi və həmyaşıd yardımı potensialını vurğulayır. Bu metod tələbələrə danışmaq klişeləri, tez-tez istifadə olunan ifadələr, salamlamalar, cavablar və rekombinant təhriflər vasitəsilə ritm və intonasiyanı ifadə etmək üçün müxtəlif praktik üsullar vermək xarakteri daşıyır. Hər bir seqmenti orijinal qaydada yadda saxlamaq əvəzinə, onları yeni kontekstlərdə və birləşmələrdə tez bir zamanda hazırlamaq lazımdır.

Bir çox hallarda bir-birini daha yaxından tanıyan öyrənənlər ingilis dilində söhbətlərini çoxlu məlumatla kontekstləşdirirlər ki, digərləri dialoqda nə baş verdiyini başa düşə bilsinlər. Sadə dil ilə qeyd etsək, autentik dialoqların əksəriyyəti qarışıq olur, zarafatlarla və keçmişdə baş vermiş hadisələrə istinadlarla dolu olur. Bu zaman personajlarınıza müstəqil fikri formalaşdırmaq və nitqin tam kontekstləşdirilməsi üçün qısa formada səslənməsi daha aydın olur. Məsələn,

- *“Honestly, I think I’m being hunted.”*
- *“Uh-huh.” I said, reading the newspaper. “Why this time, Gabriel?”*
- *“Well, he was in my music class the other day.”*
- *“Was he the singer?”*
- *“Singer? No! He would only hum. He wanted to sound good music, but he couldn’t.”*

Kommunikasiyada sərbəst dil mühitini yaratmaq, yəni şifahi xarici dil nitqinin və nitq davranışının orijinallığını inkişaf etdirməkdir. İngilis dilində sərbəst kommunikasiya, modelləşdirilmiş ünsiyyət qrupunun bütün üzvlərinin aktiv yaradıcı fəaliyyətə cəlb edir və autentik dialoqlardan ibarət tapşırıqlar yerinə yetirildikdə, tədris materialı ilə işləməyin hər mərhələsində problemlə kommunikativ kontekst yaratmağı nəzərdə tutur. Orijinal dialoqların metodiki cəhətdən kommunikasiyaya təsirini araşdıran Vidovson (Widdowson) yazır ki, bu yanaşma dilin ünsiyyət vasitəsi kimi tədrisini nəzərdə tutur və burada öyrənənlər gələcəkdə istifadə ediləcək kontekstlərdə ingilis dilində danışanlarla ünsiyyətdə dili digər üsullarla işlətmə mühitinə cəlb olunurlar. Əslində, autentik dialoqların yaranması ünsiyyət prosesində diqqətin yaranması və işlək dilin əldə olunmasını əks etdirir [7, s.344].

Tələbələr arasında ünsiyyət prosesinin formalaşmasına diqqət yetirərkən müxtəlif mülahizələrdə bu proses əməkdaşlıq dialoqu kimi adlandırılmışdır. Van Leyer və Maykl Svon (Van Lier, Swain, M. 2000) öz tədqiqatlarında qeyd edir ki, bu tip dialoqlarda öyrənənlərin real söhbətlər zamanı dil biliklərinə yiyələnməsi önə çəkilir. İngilis dilində bu dialoqların qurulması zamanı dil öyrənmə maraqlarımıza gəlincə, burada dialoq daha çox linqvistik biliklərin qurulmasına əsaslanır. Əməkdaşlıq dialoqlarında real söhbətlərin anlaşılmasında bu yanaşmanın böyük rolu vardır. Ümumi fikir ondan ibarətdir ki, öyrənənlər öz istəyi ilə formaya diqqət yetirirlər, bu, dilin necə işlədiyini öyrənməyə və kommunikativ qrammatikanı inkişaf etdirməyə uğurla kömək edə bilər. Beləliklə, bunu real situasiyada tələbələrin çıxışlarında fərqləndirmək bir fürsətə çevrilir. Başqa sözlə, bu cür əməkdaşlıq dialoqu uzunmüddətli perspektivdə xarici dilin inkişafına töhfə verən dil öyrənmə imkanları yaradır [5; 6]. Metodoloji baxımdan ingilis dilinin qlobal yayılmasını və bu dildən kommunikasiyada istifadə edənlərin əksəriyyətinin onu ana dili kimi bilmədiyini nəzərə alsaq, autentik, yəni orijinal dialoqların metodiki təşkili qarşılıqlı əlaqədə səmərəli bir vasitəyə çevrilir. Bu cür mülahizələr aydın göstərir ki, dialoqun bərabər şəkildə, açıq, gücləndirici və biliyin birgə qurulmasına əsaslanan müasir pedaqogoji bir baxış kimi tarixin müəyyən istiqamətlərini özündə əks etdirir.

İngilis dilinin tədrisində kommunikativ səriştələr şifahi qarşılıqlı əlaqələrin və sərbəst ünsiyyətin inkişafı üçün narahatlıq yaradır. Bununla belə, orijinal şifahi qarşılıqlı əlaqənin təşkil edilməsi bəzən aydın şəkildə başa düşülmür və sınıfdə baş verən bəzi fəaliyyətlərin şifahi qarşılıqlı əlaqənin inkişafı üçün mənalı imkanlar yaranması çətinliklə üzləşir. Buna görə də ingilis dilinin tədrisində orijinal dialoqlar iştirakçıların anlayışları bölüşmək, bir-birinin anlamalarını yoxlamaq və ya sınaqdan

keçirmək üçün ən səmərəli vasitələrdən biri hesab edilir. Bu baxımdan, ingilis dilinin linqvo-didaktik əsaslarında təbii dil mühitində tələbələrin nitq davranışının arzu olunan obyektivliyə nail olması üçün autentik dil mühitinin metodiki cəhətdən səmərəli təşkili olduqca əhəmiyyətlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Alexander, R. J. Developing dialogic teaching: Genesis, process, trial. *Research Papers in Education*, 33(5), 2018. p. 561–598.
2. Daver, M.V., Mikheeva, T.B.: Communicative strategies of discourse in teaching foreign-language dialogue. Strategic approach: monograph // Saarbrücken (Germany): LAP LAMBERT Academic Publishing 2016. pp.73-88
3. Ehiobuche, C., Tu, H., & Justus, B. Dialogue as a tool for teaching and learning of entrepreneurship ASBBS Annual Conference: Las Vegas. 2012 pp. 300-309.
4. Howe, C., Hennessy, S., Mercer, N., et al. Teacher–student dialogue during classroom teaching: Does it really impact on student outcomes? *The Journal of the Learning Sciences* 22 March 2019. 68 p. <https://doi.org/10.1080/10508406.2019.1573730>
5. Swain, M. The output hypothesis and beyond: Mediating acquisition through collaborative dialogue. In J. Lantolf (Ed.), *Sociocultural theory and second language learning* New York: Oxford University Press. 2000. pp. 97-114.
6. Van Lier, L. *Interaction in the language curriculum: Awareness, autonomy, and authenticity*. London: Longman. ISBN 9780582248793 1996. 260 p.
7. Widdowson, H. G. ‘Context, community, and authentic language’. *TESOL Quarterly* 32/4: 1998. p. 705
8. Yunusov D.N. Konstruktiv dialoq və ya düzgün ünsiyyət qurmaq qabiliyyəti. / “Mədəniyyətlərarası dialoq: Pedaqoji və ədəbi aspektlər” mövzusunda beynəlxalq elmi konfransın materialları. Bakı: Mütərcim, 2010. s. 336-338.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti*

E-mail: nermin.iskenderova.92@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org>

0000-0001-8929-3943

Narmin İbrahimli

THE ROLE OF STUDENTS IN USING OF AUTHENTIC DIALOGUES

This research article discusses the role of learners in using of authentic dialogues. The authentic approach facilitates students to engage in dialogic activities which stimulate meaning-making and learning. The usage of authentic dialogue as an educational tool gives opportunities to all participants to help to the process and shifts the responsibility to learners. Students are engaged in a practice to listen to various perspectives, promote cooperation, work on different issues and build skills. Furthermore language learners are encouraged to construct their own meaning through connecting new information and concepts to what he or she already believes. A dialogic approach provides an opportunity for students to engage in meaning making based on existing and acquired knowledge as well as personal and collective experiences. Learners who have responded positively to the question argue that learning language through authentic dialogues contributes them to improve their communicative language skills. Additionally, the exposure to authentic recorded conversations improves their capacities to communicate successfully with native speakers.

Keywords: *authentic dialogue, communication, language learners*

Нармин Ибрагимли**РОЛЬ УЧАЩИХСЯ В ИСПОЛЬЗОВАНИИ АУТЕНТИЧНЫХ ДИАЛОГОВ**

В этой исследовательской статье обсуждается роль учащихся в использовании аутентичных диалогов. Аутентичный подход помогает учащимся участвовать в диалогической деятельности, которая стимулирует осмысление и обучение. Использование аутентичного диалога в качестве образовательного инструмента дает возможность всем участникам помочь процессу и перекладывает ответственность на учащихся. Студенты участвуют в практике, чтобы выслушать различные точки зрения, способствовать сотрудничеству, работать над различными проблемами и развивать навыки. Кроме того, изучающим язык предлагается создавать свои собственные значения, связывая новую информацию и концепции с тем, во что они уже верят. Диалогический подход дает возможность учащимся заниматься смыслообразованием на основе существующих и приобретенных знаний, а также личного и коллективного опыта. Учащиеся, которые положительно ответили на этот вопрос, утверждают, что изучение языка посредством аутентичных диалогов помогает им улучшить свои коммуникативные языковые навыки. Кроме того, просмотр аутентичных записанных разговоров улучшает их способность успешно общаться с носителями языка.

Ключевые слова: *аутентичный диалог, общение, изучающие язык*

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

NURANƏ ƏSƏDOVA*

QLOBAL İNGİLİS DİLİNİN YENİ VARIANTLARI

Tarixi inkişafın qanunauyğunluqlarını özündə əks etdirən dil insanlar arasında zəruri ünsiyyət vasitəsidir və ictimai hadisədir. Dilin inkişaf prosesində müəyyən miqdarda köhnəlmiş söz ünsiyyət zamanı dilin lüğət tərkibindən çıxır; eyni zamanda dilin öz daxili imkanları və ya başqa dillərdən alınan sözlər hesabına yeni sözlərin yaranması ilə dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsi halları baş verir. Cəmiyyətin ən mühüm ünsiyyət vasitəsi olan dil müxtəlif xalqlar və millətlər arasında müxtəlif təmasların yaranması, formalaşması və inkişafında əvəzedilməz rola malikdir.

İngilis dili beynəlxalq dil olmaqla bərabər, hər biri özünəməxsusluğuyla seçilən Böyük Britaniya, ABŞ, Kanada, Yeni Zelandiya və Avstraliya kimi böyük ölkələrin dilidir. Milli-mədəni özəlliklərlə, bir sıra ekstralingvistik amillərin təsiri ilə bağlı olaraq ingilis dilinin variantları leksik baxımdan xeyli fərqlənir. Bu variantların fərqli cəhətləri, eyni zamanda, lingvistik amillərlə də bağlıdır. Britaniya ingiliscəsi, Amerika ingiliscəsi, Kanada ingiliscəsi, Avstraliya ingiliscəsi ingilis dilinin variantları hesab edilir.

Açar sözlər: *Qlobal, ingilis dili, ingilis dilinin variantları, beynəlxalq dil, alınma sözlər*

Lüğət dilin ən sürətlə inkişaf edən hissəsidir. Hər bir dilin lüğət tərkibi o dildə danışan xalqın maddi və mənəvi səviyyəsi ilə paralel olaraq inkişaf edir və zənginləşir. Dilin söz yaradıcılığının heç bir ünsürü dilin qrammatik quruluşu xaricində deyil, onun qrammatik strukturları daxilində yaranaraq inkişaf etmişdir. Ədəbi dilin lüğət tərkibi onun daxili imkanları əsasında başlıca olaraq iki yolla zənginləşir; birincisi yeni söz və ifadələr yaradılmaqla, ikincisi dialekt və şivələrdən söz, ifadə götürməklə [2, s.178].

Dilin daxili imkanlarından əlavə olaraq alınma sözlər də dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində və formalaşmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Yeni sözlərin yaranması qeyd olunan üsullar arasında aparıcı yer tutur. Yeni söz və ifadə yaratmaq ingilis dilində müntəzəm davam edən zəruri bir prosesdir. Bu proses daha çox məhsuldar olub, elm, texnika, sənaye, ədəbiyyat, mədəniyyət və s. sahələrin sürətlə inkişafı fonunda yüzlərcə söz və ifadələrin yaradılması mənbəyinə çevrilir. Müasir ingilis dilində söz yaradıcılığının məhsuldar və qeyri-məhsuldar üsulları vardır.

Məhsuldar üsullar: affiksasiya, konversiya, mürəkkəbləşmə, feilə sözdüzəldici elementlərin əlavə edilməsi ilə yeni fellərin yaranması, ixtisar;

Qeyri-məhsuldar üsullar: kök saitinin əvəzlənməsi, vurğunun dəyişməsi aiddir.

Yeni elm və istehsalat sahələrinin yaranması dildə öz əksini tapır ki, bu da yeni terminlərin yaranmasına səbəb olur. Qloballaşma əsrində terminologiya sürətli inkişaf prosesini yaşayır. XX-XXI əsrlərdə kompüterin, internetin kəşfi elmi inqilaba səbəb oldu və bu elm sahəsində bir partlayış yaratdı. İnformatika, telekommunikasiya, şəbəkə texnologiyalarının sürətli inkişafı, kompüterin geniş tətbiqi bu sektorda yeni terminlərin yaranmasına zəmin yaratdı. Dünya əhalisinin internetdən istifadəsi, sosial şəbəkələrə marağın artması nəticəsində sözləmə prosesi daha da intensivləşdi.

Nəticədə dilə bu sahə ilə bağlı xeyli sayda beynəlmiləl terminlərin axını sürətləndi. Məsələn, domen, login, sayt, çat, display, e-audit, portal, server və s. [6, s.123]

Hazırda KİV-lərin, müxtəlif xarici agentlik, mətbuat orqanlarının geniş vüsət alması, xarici telekanalların, peyklərin dünyaya yayımlanması nəticəsində dilə alınma, beynəlmiləl söz, terminlərin birbaşa daxil olmasını müşahidə etmək olar. Məs: teleanons, moratorium, imic, inaqurasiya, pik-taym, eks-skipper, embarqo, aparteid və s. İqtisadiyyatın güclənməsi, bazar münasibətlərinin genişlənməsi, dövlətlərarası iqtisadi, ticarət əlaqələrinin və bank-maliyyə sektorunun inkişafı dildə beynəlmiləl terminlərin yaranma tempini artırdı. Blank-veksel, marketinq, merdcer, nostro, veksəl, offşor, onkol, revokasiya, skoring və s. Turizm sektorunun dinamik inkişafı turizm terminologiyasının formalaşmasına səbəb oldu. Terminoloji fond yeni terminlərlə zənginləşdi: turoperator, turbroker, ekoturizm, turagent, etnomədəni turizm və s.

Dünyada baş vermiş tarixi hadisələr, müharibə şəraiti, iqtisadi böhranın və s. beynəlmiləl xarakter alması ortaq leksik vahidlərin formalaşmasına səbəb olur. Məsələn: dolların məzənnəsinin artması

ilə milli pul vahidinin aşağı düşməsi nəticəsində devalvasiya termini aktuallaşaraq beynəlmilləşdi. Ekstralinqvistik amillər dilin terminoloji sistemini yeni anlayış, terminlərlə zənginləşdirən xarici faktorlardır [3, s.10-15]. Lakin bəzən bu amillər dili yad sözlərlə yükləyir, onun dil istifadəçiləri tərəfindən anlaşılmasına çətinlik yaradır. Bunun üçün dilə zəruri olan söz, terminləri seçib istifadə etmək əsas şərtidir.

Son dövrlərdə müasir dilçilikdə müxtəlif sistemli dillərin tədqiqi maraq doğurur. Yaxın keçmişin mövcud tədqiqat işlərindəki fikir müxtəlifliyini təhlil edib məsələ ilə bağlı yeni ümumi məxrəcə gəlmək lüzumu ortaya çıxarır. Bu da dillərin həm nəzəri, həm də praktik öyrənilməsi baxımından diqqəti cəlb edir və tədqiqi böyük maraq doğurur. Biliklərin sistemləşdirilməsi və tematik təsnifatı, etimoloji təhlili, yaranma mənbələri və üsulları bugünədək tam şəkildə araşdırılmamışdır. [4, s.126] Dilin formalaşması elə bir prosesdir ki, burada lüğət tərkibinin diaxron mənzərəsi açılır, tarixi - mədəni inkişafın dildə faktlaşma üsulları meydana çıxır. Ona görə də dilin lüğət tərkibinin zənginləşməsində əsas mənbə dilin daxili imkanlarıdır. Dillərin formalaşması məsələləri haqqında nəzəri tədqiqatlar lazımdır. Məlumdur ki, dillərin leksikasının formalaşması həm daxili imkanlardan, materiallardan, vasitələrdən və yollardan istifadə yolu ilə sözdüzəltmə hesabına, həm də dünyanın başqa dillərindən sözalma hesabına olur. Sözdüzəltmə və onun müxtəlif yollarının (sintetik, analitik, fonetik, leksik) mahiyyətini aydınlaşdırma və alınmalara nəzəri və praktiki qiymət onları daha da dərindən öyrənmək üçün geniş imkanlar açır. Onu da xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, klassik ədəbiyyat nümunələrində personajların istifadə etdiyi nitq modelləri, bu gün istifadə edilən dildən əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir.

Qloballaşma prosesinin labüdlüyünü və bu prosesə inteqrasiyanın qaçılmaz olduğunu nəzərə alaraq, elm və təhsil sahələrinin qloballaşma proseslərinə adaptasiyası dildə onun təmin olunmasını şərtləndirən amillər sırasına daxil olmuşdur. İlk öncə ona görə ki, məhz bu sahələrdə təkcə yeni bilik və texnologiyalar deyil, həm də insanın fikirlərinin ifadəsinin bu və ya digər formalarının yeni mexanizm və üsulları da gündəmi zəbt edir [10, s.56].

Qloballaşma əksər hallarda dar mənada anlaşılaraq ayrı-ayrı insanlar üçün fərqli anlam ifadə etməkdədir. Bir tərəfdən, əvvəllər qloballaşma termini bir qrup insan tərəfindən yerli mədəni dəyərləri, lokal milli dilləri məhv edəcək, amerikan dəyərlərinin və həyat-tərzinin tətbiqi ilə nəticələncək, eləcə də, insanları asılı vəziyyətə salacaq super mənfə qüvvə kimi qəbul edilirdi. Digər tərəfdən isə, qloballaşma dedikdə daha əlverişli həyat standartları, rifah halı və demokratiya vəd edən gələcək başa düşülməkdədir. Əlbəttə ki, bu cür kəskin zidd fikirlərin bir sıra obyektiv və subyektiv səbəbləri mövcuddur. Əsas səbəblərdən biri, yəqin ki, qloballaşma anlayışının tamamilə yeni olması və insanlar tərəfindən hələ tam qavranılmamasıdır. Bundan başqa, qloballaşma məfhumunun hüdudları və dəqiq parametrləri, hələ ki, müəyyən edilməmişdir [7, s.145].

2004-cü ildə Birləşmiş Millətlər Təşkilatının Baş Assambleyası 2005- 2014 - cü illəri Etibarlı İnkişaf naminə Təhsil Onilliyi ("Decade of Education for Sustainable Development" - DESD) adlandırmaqla keyfiyyətli təhsili etibarlı gələcəyin əsas parametri elan etmişdir. Onilliyin dəqiq məqsədi bu cür açıqlanmaqdadır: davamlı inkişafa ümumi riayət naminə təhsil və təlimin mərkəzi rolunun artırılması. Beynəlxalq, regional, milli və lokal səviyyələrdə birgə fəaliyyəti səfərbər etmək məqsədilə Təhsil Onilliyi əməkdaşlıq və birgə səylər yolu ilə praktik nəticələri ümumiləşdirərək və onlardan birgə istifadəni əsas məqsəd kimi qarşıya qoymaqdadır.

Qeyd etmək lazımdır ki, təhsilin əhəmiyyətinin artırılması barədə məqsədlər arasında, heç şübhəsiz ki, xarici dillərin, o cümlədən də, Azərbaycanda xarici dillərə olan marağın durmadan artması da vardır. Həmin marağın fonunda ingilis dilinin çəkisi, heç şübhəsiz ki, digər dillərə olan marağa nisbətən daha böyükdür. Məlumdur ki, dünyada ingilis dilində danışan insanların sayı ana dili çin dili olanlardan sonra ikinci yerdə durur. Lakin, o da məlumdur ki, bu və ya digər dildə danışan insanların sayı iqtisadi qüdrət göstəriciləri ilə çox vaxt üst - üstə düşür. Məsələn, dil daşıyıcılarının sayına görə çin dilindən dörd-beş dəfə geri qalan ingilis dilli ölkələr dünya iqtisadiyyatındakı yerlərinə görə birinci yeri tutduqları halda, Çin yalnız səkkizinci yeri tutur. Dil daşıyıcılarının sayına görə dünyada onuncu yeri tutan alman dilli ölkələr isə iqtisadi qüdrətinə görə dünyada üçüncü yerdədir. Bu dünya dilləri və həmin dil daşıyıcıları olan ölkələrin hazırkı vəziyyətini əks etdirir [1, s. 78].

Bəs görəsən, 50 ildən sonra dünyada linqvistik situasiya necə olacaq? Bu məsələdə radikal dəyişikliklərin baş verə biləcəyini gözləmək olarmı? Devid Qraddol demoqrafik dəyişikliklərə dair

proqnozlara, həmçinin, urbanizasiya və əhali artımı kimi digər məsələlərin təhlilini verərək belə bir fərziyyə irəli sürür ki, aparıcı dünya dillərinin daşıyıcılarının sayında ciddi dəyişikliklərin baş verəcəyini və yeni linqvistik balansın formalaşacağını gözləmək lazımdır. Qeyd edək ki, dünyada ingilis dilindən əsasən 3 fərqli məqsədlər üçün istifadə edilir:

- 1) Doğma ana dili kimi (İngiltərə, ABŞ, Avstraliya, Yeni Zelandiya və s.)
- 2) İkinci dil kimi (Hindistan, Pakistan, Nigeriya və s.)
- 3) Xarici dil kimi.

Azərbaycan dövlət müstəqilliyini qazandıqdan sonra xalqımız dünya xalqları ilə beynəlxalq arenada bərabərhüquqlu əlaqələr yaratmaq imkanı qazandı. Bu əlaqələrin əsasında iqtisadi və siyasi faktorlar dayansa da, tarixi-mədəni amillər də kənarda qalmadı. Müasir dövr dünyanın qloballaşması ilə səciyyələnir. Texniki tərəqqinin indiki səviyyəsində dünya xalqları bir-birini elmi, ədəbi və mədəni nailiyyətlərindən istifadə edə bilir. Bu da xalqları bir-birinə daha da yaxınlaşdırır. Bu yaxınlaşma və inteqrasiya prosesində dil amili əsas rol oynayır [4, s.126].

Qloballaşma dövründə bu cür dil kimi, heç şübhəsiz ki, ingilis dili çıxış edir. Son qırx il ərzində ingilis dilinin qlobal səviyyədə yayılması açıq-aydın nəzərə çarpır. Bunu bir neçə istiqamətdə müşahidə etmək mümkündür. Belə ki, ingilis dili istifadəçilərinin sayının artması, onun bütün cəmiyyətlərə dərin nüfuz etməsi, onun funksional əhəmiyyətinin artması. Bu tendensiya Azərbaycanda da müşahidə olunur ki, bu da təbii olaraq Azərbaycanın inteqrasiya kursundan irəli gələn məsələdir. İngilis dilinin beynəlxalq nüfuzuna dair kifayət qədər misal gətirdik. Həmin misalları istənilən qədər artırmaq da olar. Lakin, təbii ki, bu cür qarşılıqlı fəaliyyət öz-özünə formalaşa bilməz. Onu məqsədyönlü şəkildə həyata keçirmək lazımdır [6, s.78].

Bəşər övladları arasında qarşılıqlı fəaliyyətin əsasını təkcə müxtəlif sahələrdə əməkdaşlığa dair beynəlxalq müqavilələr və sazişlər deyil, həm də, müasir dünyada baş verməkdə olan müxtəlif proseslərə dair fundamental biliklər də təşkil etməlidir. Həmin biliklərin ən vacibləri sırasına müasir qloballaşma anlayışını, eləcə də, keçid cəmiyyətlərinin və dövrlərinin xarakterik xüsusiyyətlərini dərk etmək kimi zəruri amilləri şamil etmək olar. Bunsuz elm və təhsil sahəsini qloballaşma proseslərini adaptasiya problemini həll etmək mümkün deyil. Bəs görəsən, həmin xüsusiyyətlər hansılardır və sürətlə inkişaf etməkdə olan qloballaşma prosesi dilləri hara aparır? Bu zaman ilk ağla gələn dillərin bir-birinə təsiri və yaranan ümumi cəhətlərdir ki, variativlikdən də yan keçmir. Bu hadisəyə təkan verən və mane olan bir sıra səbəblər mövcuddur.

Qeyd olunduğu kimi, alınma sözü dildə işlək vəziyyətə gətirmək intralinqvistik və ekstralinqvistik səbəblərlə bağlıdır. Intralinqvistik səbəblərə dildaxili imkanlar daxildir. Ekstralinqvistik səbəblərə siyasi, iqtisadi, sosial, mədəni sahələrdəki dil əlaqələri daxildir. Əvvəl məlum olmayan predmet və hadisələrin adlandırılması zərurəti başqa dildən sözlərin sərbəst istifadəsinə çevrilir. Lakin qeyd olunan sözlərin dilxarici amillərdən asılı olduğu yalnız bir səbəbdir. Belə səbəblər isə az deyildir. Ekstralinqvistik amillər cərgəsində psixoloji, estetik, evfemistik ifadəyə canatma olduğu kimi, sözlərin prosesində əhəmiyyətli rol oynayan tarixi şərait, dini mənsubluq, ölkənin siyasi vəziyyət kimi şərtlər də az deyildir.

Alınmaların dildaxili və dilxarici səbəblərini müəyyənləşdirmək asan olmasa da, bunların təyinatı vacibdir. Sözlərin alınmasının əsas səbəblərindən biri onun ifadə etdiyi hadisə və əşyaları adlandırmaq üçün dilin öz sözlərindən başqa məxsus sözlərdən istifadə etmək olar. Söz yaradıcılığı da bu çatışmazlığı aradan qaldıran yollardan biridir. Lakin digər dilə məxsus elə sözlər vardır ki, onları alan dildə dəyişmək həmin sözlərin adlandırdıqları əşyaların qavranmasına xələl gətirir. Məsələn: funt-sterlinq, pens, lord, ledi, miledi, fut, konstebel, miss, missis və s. Yuxarıda verilmiş nümunələrdən bəzilərini ifadə etmək üçün dilin lüğət tərkibindəki müəyyən sözlərdən istifadə etmək olar. Məsələn, “imic” ləksimini əksər hallarda obraz sözü ilə əvəz edirik. Çoxmənalı obraz sözü daha böyük mənə çalarına malikdir. “İmic” sözündə isə mənə konkret və dəqiqliyi ilə seçilir. Ona görə də müəyyən mövqələrdə obraz əvəzinə “imic” işlənir. Məhz belə sözlərdən istifadə əksər hallarda variativliyi şərtləndirən amillər sırasına daxil olur [2, s.117].

Qeyd edək ki, reseptor dildə müsbət və ya mənfi konnotasiyanın ifadəsi üçün ekvivalent leksik vahid olmadıqda da sözlərin hadisəsi baş verir. Bu sözlərin fonunda da variativlik şərtlənir. Belə sözlərin, həm də psixoloji amillərlə şərtlənir. Ölkənin iqtisadi vəziyyəti, sosial-kulturoloji amillər və s sözlərin prosesinə ciddi təsir göstərir.

İngilis dili müasir dövrdə bütün dünyada ən geniş yayılmış dil olduğundan onun başqa dillərə təsiri böyükdür. Bu cəhət özünü Azərbaycan dili ilə bağlı göstərdiyi kimi, rus dilinə münasibətdə də eyni, hələ bəlkə də yüksək səviyyədədir. Ona görə də ingilis dilində sözləmə səbəbləri Azərbaycan və rus dilləri üçün eynidir. Şübhəsiz ki, başqa dillərdəki vəziyyət öyrənilərsə, bu eyniliyin ümumi səciyyə daşması faktı ilə üzləşmək mümkündür.

Qeyd etdiyimiz kimi, son vaxtlar xarici dillərə tələb və maraq durmadan artmaqdadır. Məhz bu baxımdan fikrin variativ ifadəsi əlçatan olmalıdır. Qloballaşma prosesinin labüdlüyünü və bu prosesə inteqrasiyanın qaçılmaz olduğunu nəzərə alaraq, elm və təhsil sahələrinin qloballaşma proseslərinə adaptasiyası dildə zənginləşmənin təmin olunmasını şərtləndirən amillər sırasına daxil olmuşdur [8, s.10] İlk öncə ona görə ki, məhz bu sahələrdə təkcə yeni bilik və texnologiyalar deyil, həm də, insanın fikirlərinin ifadəsinin bu və ya digər formalarının yeni mexanizm və üsulları da gündəmi zəbt edir. Bu baxımdan, müxtəlif dünya ölkələrinin elm və təhsil sahəsində qarşılıqlı və səmərəli əməkdaşlığı, dildə sözü gedən termini labüdləşdirmişdir.

Qloballaşma barədə danışarkən qeyd etdiyimiz kimi, qloballaşmanın əsas məğzi də məhz bundan ibarətdir ki, hər kəs bütün dünyanın vətəndaşı olmalıdır. Buradan da dilçilik baxımından yanaşsaq, belə məna çıxır ki, məhz dildə olan mümkün variativ qanunauyğunluqlar mənimsənilməlidir. Beləliklə, dilçilikdə araşdırmalar bu gün də davam edir. Dil laylarının yeni, növbəti təzahürləri üzə çıxır. Bu da öz növbəsində yeni -yeni dil faktlarının araşdırılmasında cəhdləri israrlı edir [5, s.45].

Azərbaycanın dövlət müstəqilliyini bərpa etməsi onun bir çox ölkələrlə, o cümlədən, Böyük Britaniya, ABŞ və başqa ingilisdilli ölkələrlə siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələrin genişlənməsinə səbəb olmuşdur. Respublikada neft sənayesinin güclü inkişafı ölkədə xarici şirkət və firmaların çalışmasına şərait yaratmış, nəticədə Azərbaycanda çalışan xarici ölkə vətəndaşlarının sayı xeyli artmışdır. Qeyd olunan kontingentlə ünsiyyət və işgüzar əlaqələrdə ingilis dili vasitəçi olduğundan Azərbaycan-ingilis təmaslı dil əlaqəsi genişlənməmiş, sözləmə prosesi yeni istiqamət kəsb etmişdir. Bu cəhət də ingilis və Azərbaycan dillərini yeni aspektdən araşdırmağı gündəmə gətirir.

Azərbaycan-ingilis dil əlaqələrinin uzun müddət vasitəçi dilin iştirakı ilə mövcudluğu, ingilis dil əlaqələrinin inkişafında bədii tərcümənin özünəməxsus rol oynaması bu amillərin təsiri ilə leksik layda baş vermiş dəyişmələrin spesifik xüsusiyyətlərinin həm dil əlaqələri, həm də variativlik baxımından öyrənilməsi əhəmiyyətli məsələlərdəndir [9, s.67].

Məlumdur ki, hər bir alınma söz keçdiyi dildə semantik dəyişikliyə məruz qalır və onun semantikasındakı daralma, genişlənmə baş verir. Söz dilə uyğunlaşma prosesini yaşayır, dilin qrammatik normalarına tabe olur, sözdüzəltmə prosesinə qoşulur. Bu zaman variativliyin meydana gəlmə şərtləri reallaşmağa başlayır. İngilis dilindən alınma sözlərin semantikasındakı baş verən dəyişmələr, bu sözlərin dilimizdə müxtəlif (fonetik, qrammatik, semantik) səviyyələrdə öyrənilməsi məsələlərinin bu gün də tədqiqə ehtiyacı vardır.

Alimlərin bir qismi belə hesab edir ki, alınma sözlərin yeni realiyaların və anlayışların adlandırılması üsuludur. Digər qrup alimlər alınma sözlərin dilin lüğət tərkibində çoxalmasına görə çıxır. Hər iki nöqtəyi-nəzərə müxtəlif istiqamətlərdən yanaşan tədqiqatçılar da az deyildir. İctimai həyatda baş verən hadisələri adlandıran ingilis mənşəli sözlərin böyük əksəriyyəti semantik dəqiqliyə malik olub, konkretliyi ilə seçilir. Məsələn, *spiçteyker* (*speechmaker*) “yüksək vəzifəli şəxslər üçün nitq hazırlayan”, *sammit* (*summit*) “dövlət başçılarının görüşü və danışıqları” və s. deyilənlərə nümunə olaraq göstərilə bilər.

XXI əsr dünya sosial, iqtisadi və demoqrafik keçid proseslərinin müxtəlif mərhələlərində qərar tutur. Hal-hazırda istər iqtisadi, istərsə də siyasi cəhətdən dünya daha sürətlə dəyişməkdədir. Belə ki, mövcud qlobal iqtisadiyyat həm rəqabət, həm də qarşılıqlı asılılıqla müşayiət olunur. Bu isə dünyanın əksər guşələrində müasir kommunikasiya vasitələri və istehsal texnologiyalarına olan tələbatın artması ilə nəticələnmişdir. Bu cəhətdən dünya dilləri arasında ingilis dilinin rolu məsələsi də aktuallığını nəinki itirmir, əksinə daha da qlobal şəkil alır. Heç kim şübhə etmir ki, ingilis dili dünyanın standart kommunikasiya vasitəsi olmaqda davam edir və onun qlobal populyarlığı durmadan artır.

Bəs görəsən, mövcud dünya qlobal iqtisadiyyatının ingilis dili ilə nə əlaqəsi var? Bu suala birmənalı şəkildə cavab vermək mümkün olmasa da, bir mühüm faktı mütləq qeyd etmək lazımdır. İngilis dili hazırda qlobal səviyyədə baş verən iqtisadi modernizasiya və sənayenin inkişafı ilə sıx bağlıdır. Belə ki, sözü gedən şəraitdə informasiyanın ötürülməsi və onun qəbul olunması artan sürətdə

baş verməkdədir. Hökumətlərin, sənaye müəssisələrinin, eləcə də, milli və beynəlxalq korporasiyaların texniki inkişafı ilə bağlı rəqabət tələbləri həmin inkişafın dilini anlamağı tələb edir. Hər bir dilin lüğət tərkibi, fonetik və qrammatik quruluşu qədim dövrdən başlayaraq bu günə qədər uzun tarixi yol keçmişdir. Eyni zamanda inkişafın müxtəlif mərhələlərində təkmilləşmiş, cilalanmış və bölünməz olmuşdur [8, s.80].

Dil sistemi ilə bağlı müqayisələr göstərir ki, fonetik, leksik və qrammatik quruluşda baş verən dəyişmələrin səviyyəsi bir-birindən fərqlənir. Məsələn, fonetik və qrammatik quruluşa nisbətən, leksik quruluş daha çox dəyişir. Ona görə də lüğət tərkibində baş vermiş dəyişmə, çarpazlaşma, müxtəlif dillərlə genetik-kontakt əlaqələri leksik quruluşda tez bir zamanda üzə çıxır. Bizə belə gəlir ki, dünyada elə bir dil yoxdur ki, onun lüğət tərkibi bütövlükdə saf olsun.

Dilin lüğət tərkibinin tam şəkildə saf olmaması səbəblərindən ən başlıcası budur ki, hər bir xalq, millət digərləri ilə ərazi cəhətdən qonşuluq münasibətində yaşayır. Bu münasibət zamanı, təbii olaraq, dillərin əlaqəsi, çarpazlaşması baş verir. Həm də təbii olaraq, əlaqələrin tarixi də dillərin ən qədim, qədim, orta, yeni, ən yeni dövrləri səviyyəsində üzə çıxır. Bəzən əlaqələrin tarixi o qədər qədimlərə gedib çıxır ki, səbəbdən-nəticəyə, sadədən mürəkkəbə olan yolu, yaxud da bunun əksini tapmaq, görmək çox çətin olur. Belə demək mümkünsə, ən qədim dövrlərə aid dil əlaqələrinin səbəbini, dəqiq tarixini açmaq üçün yazılı mənbələr də bir çox zaman az qala rolunu itirir. Məhz onda müəyyən suallar, problemlər yaranır. Onların cavabı da bəzən qeyrimüəyyənliyə, aydın olmayan mücərrəd bir təhlilə, izaha söykənmiş olur. Dillər arasında olan tarixi əlaqələr dil faktı vasitəsilə təsdiqlənir. Lakin ən qədim dövrlərdə dil əlaqələrini törədən, mənbə, başlanğıc, səbəb və s. kimi hallar çox vaxt qeyrimüəyyənliyə yaxınlaşır [6, s.110].

Mədəniyyətlərarası əlaqələrin irəliləməsi nəticəsində dilə keçən sözlər eyni zamanda variativ söz və ifadələri də bərabərində gətirir. Bu zaman dildə rəngarənglik, kolorit formalaşmağa başlayır ki, dil bunları asanlıqla qəbul edir. Əksər hallarda bu özünü danışıq aktında daha çox nəzərə çarpdırır. Bu zaman intonativ çalarlar ön plana keçir. Məlum olduğu kimi, intonasiya da dil universalilərindən biridir. Odur ki, elə bir insan dili yoxdur ki, o dildə intonasiya hadisəsi olmasın və danışıq aktında səs tonunda dəyişmələr baş verməsin. Bununla belə, intonasiya müxtəlif dillərdə müxtəlif funksiyalar yerinə yetirir. İntonasiya ilə məşğul olmaq sadəcə danışıq "bəzəmək" vasitəsi kimi baxmaq doğru deyildir. Göründüyü kimi, mədəniyyət daha yüksək pillədə qərarlaşır. Buradan belə aydın olur ki, bir millətin mədəniyyətilə tanış olmaq özü ilə onun dilini və o dilə məxsus xüsusiyyətləri də gətirir. Yuxarıda deyilənləri nəzərə alsaq görərik ki, bütün dillərdə olduğu kimi ingilis dilində də struktur və sintaktik dəyişikliklər baş verir. Bu isə müasir dövrün tələbidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov N. Mədəniyyət siyasəti və milli mədəni dəyərlər. Bakı: "Şərq-Qərb", 2008, 257 s.
2. Aslanova R. Qloballaşma və mədəni müxtəliflik. Bakı: "Nurlan", 2004, 378 s.
3. Перехвальская Е.В. Языковые контакты и программический код // Лингвистические исследования. Социальное и системное на различных уровнях языка. М., 1986, с. 172-176
4. Цыпленкова Л.Х. К проблеме взаимоотношения языков // Ученые записки Адыгейского государственного пединститута. Серия филологических наук. Вып.3. Майкоп, 1963, с.48-53
5. Швейцер А.Д. Американский вариант литературного английского языка. Вопросы языкознания, 1995, - 34 с.
6. English History and Its Language Development (English Word Information): History of English (IELanguages): Hawaii):
7. Finkenstaedt, Thomas; Dieter Wolff (1973). Ordered profusion; studies in dictionaries and the English lexicon. C. Winter.
8. Hornby A.S. Oxford Advanced Learner Dictionary, Oxford University press, 1994.
9. Jespersen O. Growth and Structure of the English Language. The University of Chicago Press: 1982, 244 s.
10. Valiyeva Nigar. Communicative-Pragmatic Paradigm of English Lexicology. Bakı, 2008, "Science and Education", 288 s.

*Azərbaycan Universitetinin doktorantı

Nurana Asadova**NEW VARIANTS OF GLOBAL ENGLISH**

Language, which includes the laws of historical development, is a necessary means of communication between people and a social phenomenon. In the process of language development, a certain amount of outdated words leave the vocabulary of the language during communication, and at the same time, the vocabulary of the language is enriched with the creation of new words due to the language's own internal capabilities or words taken from other languages. Language, the most important means of communication in society, has an indispensable role in the creation, formation and development of various contacts between different peoples and nations.

As well as being an international language, English is the language of large countries such as Great Britain, USA, Canada, New Zealand and Australia, each of which is distinguished by its own characteristics. Due to national-cultural peculiarities and the influence of a number of extralinguistic factors, the variants of the English language differ significantly from the lexical point of view. The differences between these variants are also related to linguistic factors. British English, American English, Canadian English, Australian English are considered variants of the English language.

Keywords: *Global, English language, English variants, international language, loanwords*

Нурана Асадова**НОВЫЕ ВАРИАНТЫ ГЛОБАЛЬНОГО АНГЛИЙСКОГО**

Язык, включающий в себя законы исторического развития, является необходимым средством общения людей и социального явления. В процессе развития языка определенное количество устаревших слов покидает словарный запас языка в процессе общения, и в то же время словарный запас языка обогащается за счет создания новых слов за счет собственных внутренних возможностей языка или слов взяты из других языков. Язык, важнейшее средство общения в обществе, играет незаменимую роль в создании, становлении и развитии разнообразных контактов между разными народами и нациями.

Помимо того, что английский является международным языком, он является языком крупных стран, таких как Великобритания, США, Канада, Новая Зеландия и Австралия, каждая из которых отличается своими особенностями. В силу национально-культурных особенностей и влияния ряда экстралингвистических факторов варианты английского языка существенно различаются с лексической точки зрения. Различия между этими вариантами также связаны с языковыми факторами. Британский английский, американский английский, канадский английский, австралийский английский считаются вариантами английского языка.

Ключевые слова: *Global, английский язык, английские варианты, международный язык, заимствования.*

AMEA-nın müxbir üzvü Əbülfəz Quliyev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023**Son daxilolma tarixi: 19.06.2023**

İQLİMLƏ BAĞLI COĞRAFIYA TERMINLƏRİNİN LİŊVİSTİK XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Dilin terminoloji sistemi də bütövlükdə dilin ümumi sistemə daxildir. Sistem yaratmaq üçün dil vahidləri arasında möhkəm əlaqə olmalıdır. Bu mövqedən yanaşdıqda dilin leksik tərkibindəki sistemlə digər sistemlərin arasında fərqi görməmək olmaz. Coğrafiya terminləri dilin terminoloji sistemində önəmli mövqeyə malik dil vahidləridir. Coğrafiya terminlərinin özləri də müxtəlif qruplara və bölmələrə bölünürlər. Bu qurup və ya yarım bölmələrdən biri də iqlimlə bağlı leksik vahidlərin yer aldığı bölmədir. İqlimlər bağlı leksik vahidlərin xalq dilində işlənmə tarixi çox qədimdir. Bunun da əsas səbəbi cəmiyyətin ilk formalaşdığı dönmədən insanın təbiət hadisələrinə qarşı olan münasibəti və reaksiyasıdır. Təbiətlə təmada olan insanlar iqlimdə olan dəyişiklikləri adladırmiş, sonradan bu sözlərin bir hissəsi ədəbi dildə sabitləşərək terminoloji sistemdə yer almışlar.

Açar sözlər: coğrafiya, iqlim, termin, leksik vahid, sistem, dil.

Azərbaycan dilinin coğrafiyaya dair terminoloji sistemində iqlimlə bağlı terminlər də xüsusi yer tutur. “İqlim” sözü yunan dilindəki “klimatos” sözündən alınıb. Hərfi tərcüməsi “meyil” deməkdir. Bu termin ilk dəfə 2200 il əvvəl qədim yunan astronomu Hipparx tərəfindən elmə daxil edilmişdi. Alim Yer səthinin Günəş şüalarına meylini nəzərdə tutmuşdu. “Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti”ndə “iqlim” leksik vahidi ərəb mənşəli kimi qeyd olunub. “İqlim” leksik vahidi 6 sözdə derivat rolunu oynayır. Azərbaycan dilində “iqlim” leksik vahidi 2 semantikada işlənmişdir: 1. Bir ölkənin, bir yerin meteoroloji xüsusiyyətləri; 2. Ölkə, məmləkət.

“İqlim müəyyən ərazidə davamlı təkrar olunan atmosfer hadisələri və yağıntılarının bir-birini izləməsi nəticəsində əmələ gəlir. Coğrafi amilin də təsiri nəticəsində davamlı müəyyən ərazidə təkrarlanan atmosfer vəziyyətinə lokal iqlim deyilir” [1, s.16]. İqlim anlayışına təbiətdə baş verən proseslər, atmosfer çöküntüləri, ilin fəsilləri, ayları, gün rejimi, qabarma, çəkilmə, atmosfer çöküntüləri, yağış, qar, boran, burulğan, çovğun, fırtına və s. kimi iqlimi xarakterizə edən leksik vahidlər daxildir.

Rus iqlimşünası B.P. Alisov Yer səthinin Günəş tərəfindən qeyri-bərabər qızması faktına əsaslanaraq dünyanı 13 iqlim qurşağına ayırır. Bunların 7-si əsas, 6-sı isə keçid iqlim qurşaqlarıdır.

Əsas iqlim qurşaqları: Ekvatorial iqlim qurşağı tam zolaq yaratmır; Rütubətli (dəniz); Səhra (kontinental); Mülayim; Arktik (Antarktik).

Keçid iqlim qurşaqları: subekvatorial; subtropik; musson; subarktik və subantarktik; subekvatorial, subarktik və tropik iqlim qurşaqları; paleoiqlim.

Azərbaycan dilində coğrafiya terminologiyasındakı iqlimlə bağlı terminlərin böyük bir qismini alınma leksik vahidlər təşkil edir. Bu tip terminlər əsasən sadə və birləşmə tipində olurlar. Məsələn, *adveksiya* – latın mənşəli termin olub, təzyiqin və temperaturun dəyişməsi ilə əlaqədar hava kütləsinin öz xassələrini saxlamaqla üfüqi istiqamətdə yerdəyişməsidir; *aerologiya* – yunan mənşəlidir. Meteorologiyada, atmosferin yuxarı qatlarını öyrənən elm sahəsi; *bora* – italyan mənşəli termdir. Sahilboyu alçaq sıra dağların yamaclarından dənizə doğru əsasən güclü şimal küləyi; *boreal iqlim* – qarlı qışı və nisbətən qısa isti yayı ilə seçilən mülayim enliklərin iqlimi; *aerotermik pillə* – yunan mənşəli termin olub, atmosferdə havanın temperaturunun şaquli istiqamətdə dəyişməsi üçün lazım olan məsafədir.; Bəzi terminlərin ikinci komponenti isə “iqlim” terminidir. Məsələn, *Antarktika iqlimi* – Antarktidanın və onun okean sahillərinin sərt soyuq iqlimi; *arid iqlim* – buxarlanmanın illik yağıntılardan xeyli çox olduğu ərazilərin xarakterik quru iqlimi; *Aralıq dənizi iqlimi* – subtropik iqlimin qışı yağışlı, yayı isə isti və quru iqlim tiplərindən biri; *passat* – tropik yüksək təzyiq qurşaqlarından ekvatorial alçaq təzyiq qurşaqlarına doğru əsən daimi külək.

Azərbaycan dilində işlənen iqlimlə bağlı terminlərin bir qismi isə türkmənşəlidir. Məsələn, *ağ yel*- quru və isti külək; *ağ yağış* – daha çox yayın əvvəllərində az buludlu havada müşahidə edilən qısamüddətli güclü yağış; *burulğan* – havanın sütun və ya qıf formasında fırlanan hərəkəti; *bulud* – su buxarı kondensasiyalı məhsullarının atmosferdən asılı və göslə görünən toplusu. Səmada toplanan su buxar yığını.

Xalq dilində də iqlimlə bağlı çoxlu miqdarda coğrafiya terminlərinə rast gəlinir. Bu xalq coğrafiya

terminləri, həm elmi üslubda, həm də məişət üslubunda aktiv şəkildə işlənir. İqlimə aid coğrafiya terminlərindən ən geniş məşhərədə işləneni “külək” terminini göstərmək olar. *Külək* – hava kütləsinin yüksək təzyiqlə sahəsindən aşağı təzyiqlə sahəsinə tərəf hərəkəti. *Gilavar, xəzri, leysan, musson, briz* və s. külək adları həm elmi, həm də məişət üslubunda işlənir.

Külək adları da terminologiyada xüsusi mövqeyə malik terminlərdir. Küləklərin *yel, sazaq, xəzri, qasırğa, boran, tufan, çovğun, burulğan* kimi növləri var.

1. İsti-quru küləklər.

İsti küləklər özləri də iki yerə ayrılır:

a. Yayda əsən isti küləklər: *ağ külək, ağ yel, afat, Bakı küləyi, boğanaq, sam yeli* və s.

b. Müxtəlif fəsillərdə əsən isti küləklər: *qara yel*.

Türkdilli xalqlarda *qara* sözü rəng bildirməklə bərabər, iri, nəhəng, güclü, şiddətli mənalarını verir. Z. Əliyeva bildirir ki, Orxon-Yenisey abidələrində “qara” sifətinə rəng anlamını bildirir. M. Kaşğarının DLT-də “qara” rəng anlamında işlənmişdir [2, s.120]. “Kitabi-Dədə Qorqud” da isə “qara” sifətinə “böyük” anlamında rast gəlinir. Z. Əliyeva bildirir ki, “qara” sifəti *baş, ali, qüdrətli, qüvvətli, güclü* mənalarını da verir. Alim “qara” sözünün “güclü, qüvvətli” mənalarında türk onomastikasında geniş işləndiyini də qeyd edir. “Qara dərə ağrında qədir verən, qara Buğra dərindən beşigünün yapuğu olan, açığı tutanda qara daşı kül eyləyən, qara bığın yeddi yerdə ənsəsindən düşən Qazan qardaşı Qaragünə çapar yetdi”. V. V. Bartoldun fikrincə, Qara dəniz ifadəsindəki “qara” sözü “böyük, nəhayətsiz” mənasında işlənmişdir [3, s.10].

Türk dillərində “Qara” sözü həm də şimal mənasında işlənir. Bir çox xalqlar kimi türklər də coğrafi mövqeyi, cəhətləri izah etmək üçün rənglərdən istifadə etmişlər. Bəzi alimlərin fikrincə, Qara dəniz, Qaraqum ifadələrindəki “qara” sözü şimal mənasında işlənmişdir. Qaraqum səhrası Xorasan şəhərinin şimalında yerləşdiyi üçün Qaraqum yəni “şimal səhrası” adlanır.

Türk dillərində qara *güclü* anlamlarında yer almışdır. Nümunələrə nəzər salaq: noqay dili: *kara suvu - güclü şaxta*, qaraqalpaq: *kara jel - güclü külək*; tatar: *kara yatım - uzun sürən soyuq payız yağışı*; uyğur: *kara boran - tufan, qasırğa*; uyğur dili: *kara boran - tufan, qasırğa*; uyğur: *kara corak - yandırıcı şaxta*; tatar dili: *kara kımız - güclü, məstedic qımız*.

İsti külək adlarından dilimizdə intensiv şəkildə rast gəlinəni “gilavar” coğrafiya terminidir. *Gilavar* külək adını mətbuatda ilk işlədən H. Zərdabi olmuşdur. Coğrafi termin kimi isə Qafur Rəşad Mirzəzadə işlətməmişdir. *Rəhmani* isti külək adı isə qarın tez əriməsinə, yazın tez gəlməsinə kömək edir.

2. *Fön külək adları*. Yüksək dağlarda baş verən isti küləklər *fön* adlanır. Böyük Qafqaz dağlarında təsadüf olunur. Əsasən mart və aprel aylarında əsir.

3. *Bora xassəli külək adları*: “*Dağ sədləri soyuq hava kütləsinin yolunu kəsdikdə, o dağ aşırımlarından böyük təzyiqlə keçməyə məcbur olur*” [4, s.30]. Azərbaycanda xassəcə boraya çox yaxın olan güclü soyuq küləklər müşahidə olunur ki, onların yerli adları bunlardır: *xəzri, dağ xəzrisi, qara xəzri, Tiflis küləyi, cabani, soqqar, silhan* və s.

4. *Dövrü külək adları* : *musson, briz, dağ-dərə* .

Musson – ilin isti yarısında bir istiqamətə, soyuq yarısında əks istiqamətə əsən küləklərə *musson* küləklər deyilir. Dəniz sahilində müşahidə edilir.

Briz – dəniz küləyi. Zəif olan bu külək səhərlər dənizdən sahilə, gecələr isə sahilədən dənizə doğru əsir. Sözü kökü fransız dilindəki “*le brise*”dən götürülmüşdür. “*Le*” artkili atılmış, fransız dilindəki tələffüzünə uyğun “*briz*” şəklini almışdır. ; *sahil küləyi* – gecə qurudan dənizə əsən külək; Azərbaycanda bəzi *briz* küləyi *meh* sözü ilə əvəz olunur; *dağ yeli* – astarada qərb tərəfdən əsən sahil mehi; *gündoğmuş* – *meh* xassəli sahil küləyi.

Dağ-dərə külək adları “*Gündüz dərə yamaqları boyunca aşağıdan yuxarı, gecə isə əsinə hərəkət edən hava axınlarına dağ-dərə küləkləri deyilir*” [4 s.33]. “*Şahvar, kəmki*” belə küləklərdən sayılır.

5. *Xüsusi yerli külək adları*. *Vədə küləyi*-ilıq külək, ilk baharda əsir və bitkilər üçün xeyirlidir; *qiblə küləyi* – ilıq küləkdir. Yayda cənubdan əsir. Xırman sovrmağa kömək edir; *yarpaqtökən* – soyuq külək. Payızın axırlarında əsib ağacların yarpaqlarını tökür.; *elqovan* – soyuq külək. Avqustun birinci yarısında yaylaqlarda əsir; *keçiqıran* –soyuq küləkdir və payızda əsir; *Gəncə küləyi* – ilıq küləkdir. Yaz fəslində qərbdən əsir və bitki üçün xeyirlidir; *oğlaqqıran* – soyuq küləkdir, payızda əsir.; *musson küləkləri* – dövrü xarakter daşıyan küləklər; *nord* – xəzri küləyi.

Xalq terminologiyasında işlənen külək adlarına bu nümunələr göstərmək olar: Xalq dilində külək

adları: Şirvan – yayda cənub şərqdən əsən isti külək; *ağ yel* – quraqlıq dövrdə əsən quru və isti külək. Düzənlik rayonlarda daha çox baş verir, kənd təsərrüfatına zərər vurur, torpağın üst qatını qurudub toz sütünü yaranmasına səbəb olur.; *arazbarı* – araz boyu yayda qərbdən əsən sərin külək. günortadan sonra xırman vaxtı əsir. Xalq arasında belə bir deyim var: “gəlsin arazbarı, artsın xırmanın varı”. İmişli və Füzuli rayonlarında əsir; *afat* – 1. yayda əsən isti, zərərli külək; 2. dağdıcı sel-; *qara yel* – yazda düzənlik və dağdibi rayonlarda əsən isti-quru külək. sünbül bağlama vaxtında əsib dəni qaraldıb çürüdür; *dan yeli* – səhər küləyi, təmiz, sərin və xoşa gələn soyuq külək; *dəli külək* – qış xəzrisi; *elqovan* – mövsümü külək adı. Yazın axırında əsən isti, payızın əvvəlində əsən soyuq külək. Yazda elatın yaylağa, payızda qışlağa köçmə vaxtını bildirir. elqovan gəlib, köçmək vaxtıdır.; *isti dağ yeli* – bəzən qışda Böyük Qafqazın cənub ətəklərində əsən isti külək; *nəsim*-meh, yüngül hava, səhər mehi; *səba yeli* – səhər mehi; *silyan//silhan küləyi* – soyuq külək (Şirvan); *xıdır nəbi* – alaçolponun son həftəsi ilə yazın 1 ci həftəsində əsən quru soyuq külək; *xırman küləyi* – günəşin günortadan döndüyü vaxt əsən külək bu vaxt xırmanda taxıl döyülüb qurtardığı və onun sovrulmasına təlabat olduğu üçün belə adlanır; *karvanqıran* – Terminologiyada 2 semantikada rast gəlinir: 1. soyuq aylarda dağdan əsən sərt külək (Ordubad); 2. gecə yarı olanda görünən ulduz (venera planeti); *keçiqıran* – yazın əvvəlində əsən soyuq külək. keçinin qışdan arıq çıxdığı vaxt qırılmasına səbəb olan külək; martın sonu ilə aprelin birinci yarısı arasında dövr. Mart ayında keçən bərk soyuq havalar keçiqıran adlanır.

Coğrafiya terminologiyasındakı yağış adlarını şərti olaraq belə təsnif etmək olar:

1. Elmi üslubda işlənənlər;
2. Məişət üslubunda işlənənlər.

Yağış – atmosferdə rütubətin kondensiasiyası nəticəsində havanın suya çevrilməsidir. Buludlardan damlalar şəklində və ya bərk halda yerə düşən, habelə havadan Yer səthinə və əşyaların üzərinə çökən sudur.

Dilimizdə 15 dən artıq yağış adı olsa da xalqın bu yağışlara münasibəti iki tərəflidir. Mənfə və müsbət. Yağış sözünün kökündəki “yağ” feilinə DLT-də də rast gəlinir.

R. Yüzbaşov qeyd edir ki, Azərbaycanda 3 növ yağış növü var:

1. Qısa müddət ərzində yağan şiddətli yağışlar (leysanlar);
2. Uzun müddət ərzində yağan zəif yağışlar (çiskin yağışlar);
3. Qısa müddət ərzində yağan zəif yağışlar (sısqa yağışlar).

1. *Qısa müddətli* – leysan, abi leysan, gürşad, ağ yağış, barani-rəhmət, çaqqal yağışı, bobli, şiləvar, dəli yağış. *Abi-leysan* baharın əvvəllərində Şamaxı və İsmayılıda yağan yağış. mövhumatçılara görə müqəddəs sudur. Bu yağış suyunu qablara yığıb saxlamışlar; *gürşad*- kənd təsərrüfatı üçün təhlükəlidir. Xalq arasında belə bir deyim də işlənir: “oturduğum yerdə oyuna düşdüm, güldüyüm yerdə gülşada”; *ağ yağış* – son baharda və yayın əvvəlində yağır. Bu yağış növü göyün bəzi hissələri açıq olanda yağır; *bobli yağış* – Abşeron yarımadası qərb hissəsində yağır; şiləvar – güclü yağışdır; *dəli yağış* – Şamaxıda işlənir. Zəmilər üçün təhlükəli yağışdır. Külək qarışıq olur; *dolu* – Əbu Həyyanın tərtib etdiyi lüğətdə “*tol*” şəklində işlənir. *Dolu* sözü protürkdə *toŋ* sözünün üzərinə *li//liq* şəkilçilərinin artırılması nəticəsində əmələ gəlmişdir. Yakut dilində “*tol+un*” şəklinin işlənməsi bunu bir daha sübut edir; *keçici yağış* – qısa müddətli müvəqqəti yağış; *dənəvər yağış* – günəşli havada qısa müddətli yağan iri damcılı yağış//Ağ yağış; çiləmə yağış – iri dənəli seyrək yağış; çisəmə yağış- zəif xırda yağış və s.

II. *Uzun müddət ərzində zəif yağan yağış*: sallama, ilğimsiz yağış, tufan yağışı, qumquma, vədə yağışı. *Sallama* – sakit havada yağır. Göydən yerə su milləri sallandığı zənn edilir. Buna görə də sallama deyilir. Meyvə tökülməsinə səbəb olan zərərli yağışdır; *tufan yağışı* – 3-4 gün davam edir. Çəltik yığımina mane olduğu üçün, çayları daşırdığı üçün zərərli sayılır; *qumquma* – yaz aylarında uzun sürən yağış. Aramla yağıb, torpağı mükəmməl isladır və bol yetişməsinə səbəb olur; *vədə yağışı*- yazda yağan xeyirli yağışdır; *Qurd quzulaması//qurd yağışı* – yazın sonu və yayın birinci yarısında günəşli gündə sürətlə yağan xırda yağış; *gəzəngi* – uzun müddətli yağışdır. Tələbatdan çox yağdığı üçün taxılın çürüməsinə səbəb olur.; *sızanğı* – yavaş yağan yağış və s.

III *Qısa müddət ərzində yağan zəif yağış*: Çən və dumanla müşahidə olunur və zərərsizdir. Bəzən sürətlə ötüb keçən buludlardan yağış damcıları tökülür. Bu növ yağışlara verilən adlar bunlardır. : *qara tisəxə*, *qurd yağışı*, *püsəx*, *püsküntü* və s. *Qurd yağışı* – ötüb keçən yağışdır. Bu yağışdan sonar

cüclər yuvalarından çıxdığı üçün ona qurd yağışı deyilir; *qara çisək* – dumanlı havada sürətlə yağan xırda dənəli yağış. Dumanda yağış qara göründüyü üçün belə adlanır.; *eltökən* – Payızın əvvəlində əsən güclü küləklə müşayiət olunan yağış. Yaylaqda olan camaatın dağdan arana köçməsinə xəbərdarlıq kimi başa düşülür; *gülül* – doluya oxşar yağış, yağışla dolu arasında keçid formasında olur; *gün yağışı* – hava buludlanmadan, Günəşli havada, qısa müddət yağan iri dənəli seyrək yağış. Bəzən bu “qurd quzulaması” ilə qarışdırılır. Halbuki “qurd quzulaması” vaxtı yağışın dənələri xırda olur.; *leysan* – çox sürətli yağan yağış növüdür; *törəmə*–birdən başlayan qısa müddətli yağış; çoban yarması – yazda yağan xırda dolu.

Coğrafiya terminləri içərisində qar adları da həm elmi, həm də məişət üslubunda aktiv halda işlənir. *Qar* – subimasiya prosesində əmələ gəlmiş kiçik buz kristallarından ibarət olan atmosfer yağıntısıdır.

“Qar” leksik vahidinə Orxon-Yenisey abidəsində rast gəlinir. Abidədə *kar*; *karıg* proformalarının işləndiyini görürük. Əbu Həyyan lüğətində *kar* kimi işlənir. F. Meninskinin əsərində isə bu sözə *karlık* şəklində rast gəlinir.

Dilimizdə təxminən 10-dan çox qar adı var [4, s.42]. Qar kənd təsərrüfatına müsbət təsir göstərir, torpağı donvurmada qoruyur. Ona görə də Azərbaycan xalqında bu təbiət hadisəsinə qarşı həmişə müsbət münasibət olmuşdur. Qar Azərbaycan dilində ruzi, bərəkət, bolluq konsepti ifadə etmişdir. Xalq arasında deyilir. “*Qar torpağın yorğanıdır*”. Qarlara ad əsasən onların formasına görə verilir. Məsələn, *quşbaşı*, *əlçim*, *pişikbaşı* və s. Xalqın qara verdiyi adlar 2 yerə bölünür:

1. Şiddətli şaxtada yağan qar adları: Məsələn, *düyürək*, *dımırcıq*, *düyüqar*, *kəpək qar*, *tozanki qar*, *qanadlı qar*, *heyvagülü qar* və s. Bu qar aprelin sonunda yağdığına görə meyvə ağaclarının gülünü tökür.

2. *Mülayim şaxtada yağan qar adları*: *quşbaşı qar*, *əlçim qar*, *papaqlama qar*, *novruz qarı*, *pişikbaşı*, *lopa qar*, *alaçalpo* və s. Bu qar növlərinin hər birinin özünəməxsus əlaməti vardır. Bu əlamətlər onların adlarında da əks olunur.

Xalq terminologiyasında qar adlarının çox rəngarəng ifadə vasitələri mövcuddur. Məsələn, *gültökən*– ağaclar gülləyən vaxt yağan qar. Bəzi yerlərdə “*heyvagülü qar*” da deyilir.; *qaragilə*– qar dənəsi; *qırma qar*– sürətlə yağan xırda dənəli qar; *kəpək qar*– xırda və rütubət tutumu az olan qar; *kürtük*– qış vaxtında dərələr dolub qalan qar toparları; *tar*– küləyin bir yerə topladığı qar topası; *xəşələ qar*– sulu qar; *topi*–çox sıx yağan qar.; *heyvagülü qar*– yazın əvvəlində yağan qar; *qarnaq*– qara quzey qarı. Hər ilin qarının yayda səthi əriyir, payızda üstü donub qaysaqlanır və qışda təzə yağan qar ilə örtülüb, qarnaq yaranır.

Beləliklə apardığımız araşdırma sonunda şahidi olduq ki, Azərbaycan dilində iqlimlə bağlı coğrafiya terminləri xüsusi bir lay təşkil edir. Bu layda yer alan leksik vahidlər xalqın çox əsrlik təcrübəsini, təbiət hadisələrinə münasibətini özündə əks etdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Ağayev, T. D. Meteorologiya və iqlimşünaslıq. Dərslik/ T.D.Ağayev, N.Ş.Eldarov. –Bakı: Azəri poliqrafiya, –2015, 439 s.
2. Əsgərov, N. Ə. Azərbaycanın makrotoponimləri. Dərs vəsaiti /N.Ə.Əsgərov. –Bakı: Elm və Təhsil, 2009. – 486 s.
3. Бартолд В.В. История изучения Востока в Европе и России / В.В. Бартолд . –Ленинград: Ленингр. ин-т изучения живых вост. Яз. – 1925. –326 с.
4. Yüzbaşov, R.M. Azərbaycan coğrafiya terminləri/ R. M.Yüzbaşov. – Bakı: Azərbaycan SSRİ Elmlər Akademiyasının nəşriyyatı, –1966. –287 s.

**Bakı Slavyan Universitetinin dissertantı*

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КЛИМАТИЧЕСКИХ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Терминологическая система языка включена в общую систему языка в целом. Для создания системы должна быть прочная связь между языковыми единицами. С этой точки зрения нельзя не заметить отличие системы в лексическом составе языка от других систем. Географические термины - языковые единицы, занимающие важное место в терминологической системе языка. Сами географические термины делятся на разные группы и подразделения. Одной из таких единиц или подразделов является единица, содержащая лексические единицы, связанные с климатом. История развития лексических единиц, связанных с климатом, в просторечии очень давняя. Главной причиной этого является отношение и реакция людей на явления природы с момента образования общества. Люди, соприкасающиеся с природой, называли изменения климата, а позже некоторые из этих слов закрепились в литературном языке и вошли в терминологическую систему.

Ключевые слова: *география, климат, термин, лексическая единица, система, язык.*

Sevda Rustamova

LINGUISTIC CHARACTERISTICS OF CLIMATE-TERMS GEOGRAPHIC TERMS

The terminological system of the language is included in the general system of the language as a whole. To create a system, there must be a strong connection between language units. From this point of view, it is impossible not to notice the difference between the system in the lexical composition of the language and other systems. Geographical terms are language units that have an important position in the terminological system of the language. Geographical terms themselves are divided into different groups and divisions. One of these units or subsections is the unit containing lexical units related to climate. The history of development of lexical units related to climates in the vernacular is very old. The main reason for this is the attitude and reaction of people towards natural phenomena since the first formation of society. People who are in contact with nature named the changes in the climate, and later some of these words became fixed in the literary language and were included in the terminological system.

Key words: *geography, climate, term, lexical unit, system, language.*

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Firudin Rzayev tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

SƏNƏTŞÜNASLIQ

UOT 792.03

ƏLİ QƏHRƏMANOV

GÖRKƏMLİ SƏNƏTKAR, MÜDRİK İNSAN

Məqalədə görkəmli səhnə ustası, istedadlı rejissor Baxşı Qələndərlinin ömür və sənət yoluna nəzər salınır, onun səhnə fəaliyyətinin özünəməxsus cəhətləri vurğulanır; həmçinin Naxçıvan teatrının formalaşmasında, repertuarının zənginləşməsində, tamaşaların uğurlu alınmasında xidmətlərindən bəhs olunur. Quruluş verdiyi tamaşaların məziyyətləri, uğurlu səhnə taleyi diqqət mərkəzinə çəkilir.

Açar sözlər: Naxçıvan teatri, Baxşı Qələndərli, baş rejissor, səhnə, dramaturgiya, quruluş.

İnsanı yaşadan da, ömrünü şərəfləndirən də, həyatı mənalandıran da onun əməlləridir. O insan xoşbəxtədir ki, uca Yaradanın verdiyi ömrü şərəflə yaşayır, özündən sonra həyatda bir iz qoyub gedir. Tanrının istedad bəxş etdiyi belə insanlar öz əməlləri ilə ucalırlar. Respublikanın Əməkdar incəsənət xadimi, məşhur rejissor Baxşı Həsən oğlu Qələndərli də belə ömür yaşayan sənətkarlardandır. Azərbaycan mədəniyyəti tarixində görkəmli yer tutan, həyatını milli teatrın tərəqqisinə həsr edən, yaradıcılığı ilə həmkarlarına nümunə olan Baxşı Qələndərli istedadlı rejissor idi.

Bu il 140 yaşlı Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Milli Dram Teatrının parlaq səhifələrini vərəqlədikcə, gözümüz önündə olduqca zəngin duyumlu, sənətinin hədsiz vurğunu olan bir insanın - Baxşı Qələndərlinin obrazı canlanır. Görkəmli mütəfəkkir Məhəmməd Tağı Sidqinin yazdığı kimi: “Gözəl ad insanın vücudunu həmişə nəzərlərdə cəlvələndirib, dirildir” [5, s. 115]. Artıq uzun illərdir ki, hədsiz dərəcədə vətənpərvər, cəmiyyətdə öz yeri, peşəsinin ustası və vurğunu olan müdrək insan Baxşı Qələndərli tanıyanların hamısı deyir ki, Baxşı müəllim çox böyük ürək sahibi idi.

2023-ci il iyul ayının 20-də sevimli sənətkarımız, görkəmli rejissor Baxşı Qələndərlinin anadan olmasının 120 ili tamam oldu. Ömrünü teatr sənətinə həsr edən bu böyük sənətkarın yaradıcılığı milli teatrımızın ən parlaq səhifələrindən birini təşkil edir. Görkəmli sənətkar Baxşı Qələndərli 1903-cü il iyul ayının 20-də Xankəndində dünyaya göz açır. İlk təhsilini Xankəndindəki iki sinifli məktəbdə alan Baxşı Qələndərli 1921-1923-cü illərdə Şuşa Müəllimlər Seminariyasında oxuyur. Uşaqlıqdan teatra böyük maraq göstərdiyindən Şuşa Müəllimlər Seminariyasında oxuduğu müddətdə dram dərəcəsinə iştirak edir. Seminariyanı bitirdikdən sonra bir il doğma kəndlərində müəllimlik edir. 1926-1930-cü illərdə Bakı Teatr Texnikumunda təhsil alır. 1930-1934-cü illərdə isə Leningrad (indiki Sankt-Peterburq) şəhərindəki Səhnə Sənəti İnstitutunda təhsilini davam etdirir. Təhsil illəri Baxşı Qələndərlinin peşəkarlığının artmasına, dünyagörüşünün formalaşmasına, gələcək həyat yolunun müəyyənləşdirilməsinə böyük təsir göstərir. İnstitutu müvəffəqiyyətlə bitirən Baxşı Qələndərli təyinatla 1882-ci ildə əsas qoyulan, səhnə sənətimizin tarixi salnaməsində xüsusi yer tutan İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrına göndərilir. Bu qədim sənət ocağında ilk quruluş verdiyi əsər 1935-ci ilin yanvar ayının 15-də Cəfər Cabbarlının “1905-ci ildə” dramı idi. Baxşı Qələndərli bu teatrdə 1934-cü ildən 1964-cü ilədək fəaliyyətini davam etdirir. 1943-1951-ci illərdə İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrında baş rejissor vəzifəsində çalışır. Burada Mirzə Fətəli Axundovun, Üzeyir Hacıbəyovun, Əbdürrəhim bəy Haqverdiyevin, Aleksandr Ostrovskinin, Nikolay Qoqolun və onlarla digər klassiklərin əsərlərini tamaşaya qoyur. Professor İlham Rəhimli Baxşı Qələndərlinin rejissorluq sənətini yüksək dəyərləndirərək yazır: “Baxşı Qələndərlinin rejissorluğu ilə oynanılan “1905-ci ildə” (14 fevral 1935) teatrın sənət qələbəsinə çevrilib. Bundan sonra elə həmin il teatra Cəfər Cabbarlının adı verilib” [6, s. 469]. Bu gün də Cəfər Cabbarlı adına İrəvan Dövlət Azərbaycan Dram Teatrının inkişafında xüsusi fəaliyyət göstərən görkəmli sənətkarlarla yanaşı Baxşı Qələndərli də xoş xatirələrlə anılır.

Baxşı Qələndərli 1964-cü ildən ömrünün son gününədək (14 sentyabr 1985) Cəlil Məmmədquluzadə adına Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrında fəaliyyət göstərərək və teatrın bədii həyatına başçılıq edib. O, Naxçıvan teatrındakı 20 illik fəaliyyəti dövründə milli klassiklərimizin, çağdaş dramaturqlarımızın və həmçinin əcnəbi müəlliflərin əsərlərinə bir-birindən fərqli əlvan

formalı quruluşlar verib [7, s. 207]. Naxçıvan teatrında Baxşı Qələndərini bir rejissor kimi böyük və ciddi problemlər düşündürür, yüksək ideyalar, mürəkkəb xarakterlər, zəngin insan obrazları yaratmaq üçün bütün qüvvəsini sərfərbər edir. O, istəyirdi ki, hazırladığı tamaşaların ideya-bədii miqyası geniş olsun, hər yeni əsər tamaşaçını yalnız güldürüb əyləndirməsin, həyat haqqında dərin düşüncələrə vadar etsin, tamaşada rejissor aktyorun aynasına çevrilsin, yəni aktyorun bütün yaradıcılıq imkanları, fərdi yaradıcılıq meyilləri onun hazırladığı tamaşalarda parlaq şəkildə meydana çıxsın.

İnsan həyatda ürəyinin hökmü ilə seçdiyi və sevdiyi işlə məşğul olanda, sözün həqiqi mənasında, öz peşəsinə aludə olan da gördüyü işin faydası da, cəmiyyətə verdiyi xeyr də çox olur. Bu həyat həqiqətini biz Baxşı Qələndərlinin keçdiyi şərəfli ömür yolunun timsalında aydın görürük. O, öz sevimli peşəsinin sirlərinə dərinləndirən bələd olduğundan, praktiki fəaliyyətini də nəzəri biliklərlə daha da zənginləşdirmək arzusu ilə yaşayır, insanların maariflənməsində teatrın roluna böyük əhəmiyyət verirdi. O, bir rejissor olsa da, əsl vətəndaş idi. Çalışırdı ki, əsər tamaşaya hazırlanarkən hər bir aktyorda səhnəyə məhəbbət hissi tərbiyə olunsun. O, həmişə aktyorlara məşq zamanı “İnsan sevməsə, sevdirə bilməz”-deyirdi.

Teatrlar həmişə afişaları ilə tanınır. Əgər afişalarda yeni, maraqlı, müasir ruhlu tamaşalar varsa, bu, kollektivin axtarışlarının əyaniliyindən, rejissor və aktyorların yüksək təcrübəyə malik olduqlarından xəbər verir. Həqiqətən də ötən əsrin 60-70-ci illərində Naxçıvan teatrında aktyor və rejissor sənətində müasirlik duyğusunun qüvvətlənməsində güclü meyl nəzərə çarpırdı. Bu, xüsusən, Baxşı Qələndərlinin baş rejissor kimi teatrda fəaliyyətə başlamasından sonra daha bariz şəkildə görünməyə başlayır. Müasirliyin yalnız müasir mövzulu tamaşalar demək olmadığını qəbul və təsdiq edən teatrlar xalq tarixinin səhifələrini dərinləndirən mənalandırmaq yolunda da təşəbbüs göstərirdilər. Baxşı Qələndərlinin Naxçıvan teatrında quruluş verdiyi ilk tamaşa Adil Babayevin “Ürək çağırır” (11 may 1964) pyesi olmuşdur. Bu tamaşadan sonra Baxşı Qələndərli Kəmalə Ağayevanın “Məhsəti” əsərinə (bədi tərtibatçı rəssam M.Qasimov) quruluş verir. “Məhsəti” yerli müəllif Kəmalə Ağayevanın dramaturgiya sahəsində ilk qələm təcrübəsi idi. 1964-cü ilin iyun ayının 1-də göstərilən ilk tamaşada Zərəş Həməyəva-Məhsəti, Məmməd Quliyev-Gəncə hökmdarı, İsa Musayev-Pərvər baba, İldırım Cabbarov-İlyas, Əkbər Qardaşbəyov-Əmir Əhməd, Əyyub Məmmədov-Əşrəf, Tamara Məmmədova-Rəna, Sofya Hüseynova-Tərgül, Xədicə Qazıyeva-Bəlx hökmdarı, Kazım Hüseynov-Möhnət, Rza İsfəngiyarlı-Vəzir obrazlarını yüksək sənətkarlıqla yaradırlar. “Təcrübəli rejissor Baxşı Qələndərli tarixi şəraiti bütün təfərrüatı ilə təsvir etmək prinsipindən, cah-cəlalı dekorasiyalardan və parıltılı geyimlərdən uzaq qaçmışdı. Tamaşa rejissor dəsti-xəttinin sadəliyi, təsvir vasitələrindəki qənaətçilliyi ilə diqqəti cəlb edirdi. İki dünyagörüşün, iki fəlsəfi baxışın baş-başa gəlməsi tamaşada inandırıcı bir şəraitdə göstərilirdi. Məscid və xərəbət – bu iki cəbhə tamaşanın iki rəmzi surəti idi” [1, s. 287].

Aktyor ansamblını möhkəmləndirmək və səhnə mədəniyyətini yüksəltmək istiqamətində rejissor Baxşı Qələndərlinin Naxçıvan teatrındakı fəaliyyəti xüsusilə səmərəli idi. Onun adı bir rejissor kimi respublika mətbuatında tez-tez çəkilirdi. O, quruluş verdiyi tamaşalarda nə özündən əvvəlki həmkarlarını, nə də müasirlərini təkrarlamazdı. Təsədüfi deyildir ki, sənətsünəşliq doktoru, professor Cəfər Cəfərov Baxşı Qələndərini “Naxçıvan teatrı üçün bir tapıntı adlandırmışdı” [2, s. 312].

“Məhsəti”dən sonra quruluş verdiyi “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah”, “Cehizsiz qız”, “Mehmanxana sahibəsi” kimi tamaşalar müsbət qiymətləndirilir, “rejissor aktyorun aynasına çevirmək” prinsipi bəyənilirdi [8]. Belə bir deyim var: “Çatmaq istədiyi hədəfi olmayan insanlar çalışmaqdan zövq almazlar”. Baxşı müəllim isə məhz çatmaq istədiyi hədəfləri ustalılıqla fəth edən, yüksək zirvələrə doğru inamla irəliləyən, sözün həqiqi mənasında, işindən zövq alan əməksevər, daxilən və qəlbən öz peşəsinə vurğun sənətkar idi.

Naxçıvan teatrı həmişə klassik irsə, habelə tarixi-inqilabi keçmişimizdən bəhs edən əsərlərə müraciət etmişdir. Müasir əsərlərlə yanaşı klassik dramaturgiya nümunələrinin də səhnəyə gətirilməsi teatrın yaradıcılıq imkanlarının geniş olmasının bariz nümunəsidir. Bu mənada Baxşı Qələndərlinin hazırladığı əsərlərin səhnə təcəssümü diqqəti cəlb edirdi. İftixar hissi ilə qeyd etmək lazımdır ki, Baxşı Qələndərli fəaliyyəti dövründə 100-dən artıq klassik və müasir əsərlərə uğurlu quruluş vermişdir. O, Naxçıvan teatrında M.F.Axundovun “Müsyö Jordan və dərviş Məstəli şah”, “Hacı Qara”, N.Vəzirovun “Hacı Qəmbər”, H.Cavidin “Şeyx Sənan”, “Şeyda”, C.Cabbarlının “Od gəlini”, “Solğun çiçəklər”, “Oqtay Eloğlu”, C.Məmmədquluzadənin “Anamın kitabı”, S.S.Axundovun “Laçın yuvası”, S.Vurğunun “Vaqif”, C.Məmmədovun “Dan ulduzu”, A.Babayevin “Yarımqıç şəkil”, “Ürək çağırır”,

K.Ağayevanın “Məhsəti”, H.İbrahimovun “İtirilən sağlıq”, H.Razinin “Arxalı dağlar”, H.Arzulunun “Haray səsi”, H.Fətullayevin “Alınmaz qala”, I.Səfərlinin “Yol ayrıcında”, M.Tarverdiyevin “Qəmküsar”, N.Nehrəmlinin “Qəmli günlər”, Ə.Yusifovun “Məhəbbət abidəsi”, Ə.Yusifinin “Səadət naminə”, “Siz xoşbəxt yaşayın”, “Oğurlanmış məhəbbət”, “Gözüm yollarda qaldı”, S.Qədirzadənin “Şirinbala bal yığır”, İ.Şıxlının “Kosaoğlunun səhvi”, H.Muxtarovun “Mən nənə ilə evlənirəm”, Ə.Səmədovun “Şeirli xalça”, N.Əliyevin “Qəmli günlər”, M.İsgəndərlinin “Duyğu yarpaqları” (“Səni kim unudar”), S.Rəşidinin “Mən onu axtarıram”, S.Əliyevin “Canlı heykəl”, M.S.Ordubadi və S.Rüstəmovun “Beş manatlıq gəlin”, S.Rəhmanın “Toy”, M.Əlizadənin “İki könül bir olsa”, V.Şekspirin “Otello”, F.Şillerin “Məkr və məhəbbət”, K.Qoldoninin “Mehmanxana sahibəsi”, “Məzəli hadisə”, K.Simonovun “Dördüncü”, V.İvanovun “Zirehli qatar 14-69”, A.Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər”, “Cehizsiz qız”, B.Lovrenyovun “Hücum”, H.Dumbadzenin “Darıxma, ana” və digər əsərlərə verdiyi quruluşlar zəngin rejissor yozumu ilə böyük diqqət çəkirdi. Bu tamaşalara yeni səhnə həyatı verən Baxşı Qələndərli özünün yüksək peşəkarlığını uğurla nümayiş etdirirdi. “Onun quruluş verdiyi tamaşalar haqqında mətbuat səhifələrində mütəxəssislərin maraqlı fikirləri yer alırdı” [4, s. 645].

Məlum həqiqətdir ki, Azərbaycanın korifey dramaturqları M.F.Axundov, C.Məmmədquluzadə, C.Cabbarlı qəhrəmanları kimi böyük rus dramaturqu A.Ostrovskinin qəhrəmanları da azərbaycanlı tamaşaçılara öz duyğu və düşüncələri ilə çox yaxındır. Təsadüfi deyildir ki, A.Ostrovskinin “Günahsız müqəssirlər”, “Cehizsiz qız” pyeslərinin tamaşaları bir çox rejissor və aktyorlar üçün həqiqi sənət məktəbi olmuş, teatrlara şöhrət gətirmişdir. Tamaşaçılar A.Ostrovskinin “Cehizsiz qız” əsərindəki sərvət dünyasında bədbəxt olan Larisanın taleyi ilə C.Cabbarlının “Solğun çiçəklər” əsərindəki Saranın taleyinin bir-birinə nə qədər yaxın və oxşar olduqlarının şahididirlər. Bəlkə də “Cehizsiz qız” əsərini tamaşaçılara sevdiren də məhz bu olmuşdur. Baxşı Qələndərlinin quruluşunda (rəssam M.Qasimov) “Cehizsiz qız” əsəri 1966-cı il aprel ayının 16-da tamaşaya qoyulur. Tamaşada quruluşçu rejissor mənəvi borcun zəruri olduğunu, insan ləyaqətinin və məhəbbətinin qüdrətini ön plana çəkərək tamaşaçılara təqdim etmişdi. Bu tamaşada Larisa yalnız ətrafdakı insanlara deyil, həm də öz duyğularına qarşı mübarizə aparır. Buna görə də rejissor Larisa obrazının bədii təcəssümü üçün onun oxuduğu romansın “ehtiyac olmadan məni incitmə” sözlərini əsas götürərək traktovkasında Larisanın ölümünü zülmkarlar dünyasına qarşı ittiham kimi səsləndirir. “...Cehizsiz qız” tamaşasında öz səmimi və inandırıcı oyunu ilə Sofya Hüseynova Larisa obrazının səciyyəvi cəhətlərini real bir zəmində əks etdirməklə yanaşı, öz qəhrəmanının faciəsini və məhəbbətini də səhnədə ustalıqla canlandırır” [3, s. 73-74].

Pratov obrazı ticarət burjuaziyasının tipik nümayəndəsidir. Bu rolu Əkbər Qardaşbəyov özünəməxsus oyunu ilə cilalayır. Pratov-Ə.Qardaşbəyov həyatın bütün mənasını öz sərvətində görür. Paratovun ən böyük arzusu varlanmaqdır. Larisanın nakam məhəbbətinin baisi də məhz budur. Baxşı Qələndərlinin orijinal quruluşunda “Cehizsiz qız” tamaşası diqqətəlayiq və klassik irsə düzgün münasibətin ifadəsi kimi öz əksini tapmışdı.

Baxşı Qələndərlinin axtarışları sayəsində yaranmış digər bir tamaşa da Adil Babayevin məşhur realist rəssam Bəhrüz Kəngərlinin həyat və yaradıcılığını əks etdirən “Yarımqıç şəkil” adlı tarixi dramıdır. Əsər 1968-ci ilin 24 mayında (rəssam M.İsmayılov, bəstəkar N.Məmmədov, rejissor assistenti T.Mövləvi) tamaşaya qoyulmuşdu. Tamaşada Əkbər Qardaşbəyov-Bəhrüz, İsa Musayev-Qəmküsar, Əyyub Haqverdiyev-Oğulbəy, Yusif Haqverdiyev-Ülfət, Pakizə Məmmədova-Şirin, Aydın Şahsuvarov (Salomon), Zemfira Əliyeva və Sürəyya Qurbanova-Yasəmən, Tofiq Mövləvi-Vaso, Sofya Hüseynova-Eteri, Mirzə Əkbərov-Mirzə Bağır ağa, İbrahim Məmmədov-Ziyad, Yaqub Əliyev-Polis rollarında çıxış etmişdilər. Mətbuatda quruluşçu rejissorun əməyi yüksək dəyərləndirildi: “Quruluşçu rejissor Baxşı Qələndərli dramaturq fikrinə sadıq qalaraq Bəhrüzün həyatını yeniliyə, işığa doğru can atan insanların mübarizəsi kimi mənalandırmışdır” [8].

Hər bir sənətkar tarixi mövzulara müraciət edərkən həmin əsərlərə müasirlik baxımından yanaşır, ona yeni həyat vermək üçün zəngin bir zəmin hazırlayır, tarixi hadisələri günün, zamanın mövqeyindən qiymətləndirir, yeni nəsildə keçmişə, həyatını doğma xalqının səadəti yolunda fəda etmiş insanlara hörmət və məhəbbət hissi tərbiyə etməyə çalışır. Bu da tarixi əsərlərin və tamaşaların əsas qayəsini təşkil edir. Baxşı Qələndərli “Yarımqıç şəkil” əsərinə quruluş verərkən məhz bu mövqedən yanaşmış, müəllif fikrini daha dərinədən şərh etmişdi. “Yarımqıç şəkil” pyesinin bədii məziyyətlərindən

danışmazdan əvvəl xüsusilə bu mövzunun Naxçıvan üçün yaxın olduğunu qeyd etmək lazımdır. Çünki hadisələr Naxçıvanda cərəyan edir və əsərin baş qəhrəmanı Bəhrüz Kəngərlinin bütün fəaliyyəti də məhz bu qədim şəhərlə, onun adamları, mədəni mühiti ilə bağlıdır. Rejissor Baxşı Qələndərli bu əsərə “yerli” mövzu kimi baxmamış, onun daha çox ictimai-siyasi mahiyyətini və bədii məziyyətlərini açmağa nail olmuşdu. Rejissor tamaşada xalqın nəcib sifətlərindən, yüksək duyğu və düşüncələrindən, vətəndaşlıq qüruru kimi istifadə etmişdi. Tamaşanın qəhrəmanları dərin düşünən, yüksək ideyalarla yaşayan insanlardır. Baxşı Qələndərli də əsərə quruluş verərkən məhz bu mövqedən yanaşmış, Bəhrüzün həyatını yeniliyə, işığa doğru can atan insanların mübarizəsi kimi mənalandırmışdı. O, əsəri tamaşaya hazırlayarkən qəhrəmanın tərcümeyi-halının təfərrüatına uymadan, onu bir sənət fədaisi kimi canlandırmışdı. Tamaşada rəssam Bəhrüzün mürəkkəb taleyi, ziddiyyətli daxili aləmi işıqlandırılırdı. Gürcü qızı Eterinin ona məhəbbəti, Bəhrüzün həyəcan və iztirabları, tufanlı illərin hadisələri ilə üzvü şəkildə tamaşada əks olunurdu. Bəhrüz təkcə təbiət aşiqi olan rəssam kimi deyil, həm də inqilab alovları içərisində mətinləşən bir vətəndaş kimi diqqəti cəlb edirdi. Rejissor Baxşı Qələndərli əsərdəki hadisələri daha geniş miqyasda götürərək Bəhrüzün taleyini 1912-1920-ci illərin gərgin hadisələrinin fonunda göstərmişdi. Əlbəttə, bütün bunlar tamaşanın quruluşçu rejissoru, əməkdar incəsənət xadimi Baxşı Qələndərlinin gərgin əməyinin sayəsində yaranmışdı.

Baxşı Qələndərli Azərbaycan səhnəsinin özünəməxsus fərdi, orijinal üslubu olan məşhur rejissorlarından biri idi. Öz peşəsinin vurğunu və fədakarı olan Baxşı müəllim Naxçıvan teatrında böyük şövqlə çalışır, bu teatrda yüksək peşəkarlığı ilə iz qoyurdu. O, Naxçıvanda çalışdığı illərdə teatrın inkişafında müstəsna rol oynayır. Qədim yunan filosofu Demokritin “İnsan öz gözündə deyil, başqalarının gözündə yüksəlməlidir”-fikri Baxşı müəllimin timsalında öz dəqiq əksini tapırdı. Baxşı Qələndərli tanıyanların, onunla bir yerdə işləyənlərin hansına üz tutduqsa hamısında böyük sənətkara eyni münasibəti, eyni hörməti və ehtiramı hiss etdik. Baxşı müəllimlə uzun illər bir yerdə çalışmış, bilavasitə onun quruluşunda müxtəlif tamaşalarda iştirak edən prezident təqaüddüləri, mərhum sənətkarlar İbrahim Bənəniyarlı və Müzəffər Səfərovun fikirləri bu baxımdan maraqlıdır: “Baxşı Qələndərli çox sadə, təvazökar, səmimi dost, yaxşı ailə başçısı, yüksək ixtisaslı mütəxəssis idi. Əməksevərliyi və təşəbbüskarlığı daim kollektivdə özünü büruzə verirdi. O, yüksək peşəkarlığı sayəsində Naxçıvan teatrında tamaşaya qoyduğu əsərlərlə teatr tariximizdə öz silinməz izini qoyub. Baxşı Qələndərli aktyor və rejissor kadrlarının ərsəyə gəlməsində mühüm rol oynayıb və kollektivdə böyük hörmət və rəğbət qazanıb. Baxşı müəllim öz sənətini nə qədər sevirdisə, bildiklərini də həmkarlarına eyni məhəbbətlə öyrədərdi. Gələcək kadrların mükəmməl yetişməsində Baxşı Qələndərli təcrübəsini və məharətini onlardan əsirgəməirdi. Bir rejissor kimi onu yaşadan, unudulmağa qoymayan məziyyətlərdən biri də elə bu idi”.

Baxşı Qələndərli şərəfli rejissorluq fəaliyyəti ilə milli teatr sənətimizin əsl fədailərindən biri oldu. Azərbaycan teatr sənətinə öz töhfəsini verdi. Adını mədəniyyət tariximizə əbədi həkk etdirdi. Bu görkəmli sənətkarın fəaliyyəti həmişə diqqət mərkəzində olmuş, o, 1974-ci ildə Azərbaycan SSR Əməkdar incəsənət xadimi fəxri adına layiq görüldü. İki dəfə “Şərəf nişanı” ordeni ilə təltif olundu. Gözəl sənətkar 1985-ci ilin sentyabr ayının 14-də Naxçıvan şəhərində dünyasını dəyişdi və bütün varlığı ilə sevdiyi İrəvan şəhərində dəfn olundu.

Unudulmaz sənətkar çalışdığı kollektivlərin, tamaşaçıların, sənətsevərlərin rəğbətini və hörmətini qazanmışdı. Onun xatirəsi bu ulu məbəddə həmişə əziz tutulur, yad edilir. Baxşı Qələndərli Naxçıvan teatrının ağsaqqalı, müdrik insanlarından biri idi. Fikrimi məşhur Şotland filosofu Uilyam Hamiltonun sözləri ilə yekunlaşdırmaq istəyirəm: “Yer üzündə ən böyük varlıq insandır, insanda isə ən qiymətli şey müdriklikdir”. Həqiqətən də Baxşı müəllim müdrik sənətkar idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəfər C. Azərbaycan teatri (1883-1973). Bakı: Azərneşr, 1974, 314 s.
2. Cəfər C. Əsərləri. 2c-də, 1 c. Bakı: Azərbaycan Dövlər Nəşriyyatı, 1968, 395 s.
3. Qasimov Ə. Naxçıvan teatrında tərcümə əsərlərinin tamaşaları (1883-2013). Bakı: “Xəzər Universiteti” nəşriyyatı, 2016, 176 s.
4. Qəhrəmanov Ə. İbrahimov S. Cəfərov F. Naxçıvan teatrının salnaməsi. Naxçıvan: “Əcəmi” NPB, 2010, 734 s.

5. Məhəmməd Tağı Sidqi. Əsərləri. Bakı: Çəşoğlu, 2004, 280 s.
6. Rəhimli İ. Azərbaycan teatr tarixi. Bakı: Çəşoğlu, 2005, 864 s.
7. Rəhimli İ. Üç əsrin yüz otuz ili. Bakı: Qapp-Polioqraf, 2002, 342 s.
8. Səfərov C. Rejissor tamaşanın müəllifidir. "Şərq qapısı" qəzeti, 1968, 27 dekabr.

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

Ali Gahramanov
A GREAT ARTIST, A WISE MAN

The article focuses on the life and art of prominent stage maker, talented director Baxshi Galandarli, his peculiar features of his scene, and his services in the formation of Nakhchivan Theater, repertoire enrichment, and successful performance. The essence of his performance, the fate of a successful scene is focused on.

Keywords: *Nakhchivan Theater, Baxshi Galandarli, chief director, stage, drama, strukture.*

Али Гахраманов

ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК, МУДРЫЙ ЧЕЛОВЕК

В статье описывается жизнь и творчество видного мастера сцены, известного режиссера Бахшы Галандарлы, сообщается о его пути на сцене, и о его жизни, характеризуются особенности его действий, связанные со сценой, одновременно оценивается его роль в формировании Нахчыванского театра и роль его в обогащении репертуара, и заслуги в удачных сценических постановках. Обращается особое внимание на структуру постановок и об удачной судьбе сцены театра.

Ключевые слова: *Нахчыванский театр, Бахшы Галандарлы, главный режиссер, сцена, драматургия, структура.*

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023
Son daxilolma tarixi: 08.07.2023

AYNUR İSGƏNDƏRLİ*

GÖRKƏMLİ SƏNƏTKAR FİRƏNGİZ ƏHMƏDOVANIN KAMERA İFAÇILIQ
ÜSLUBUNUN SƏCİYYƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Təqdim olunan məqalədə SSRİ və Azərbaycanın Xalq artisti Firəngiz Əhmədovanın kamera ifaçılıq üslubunun səciyyəvi xüsusiyyətlərindən bəhs olunur. Bundan irəli gələrək, məqalədə F.Əhmədovanın ifasında Azərbaycan bəstəkarlarının mahnıları təhlil edilir və səciyyəvi xüsusiyyətləri üzə çıxarılır. Məqalədə Azərbaycanda yeni vokal ifaçılıq mədəniyyətinin formalaşmasında F.Əhmədovanın rolu müəyyənləşdirilir və onun Avropa üslubunda klassik oxuma tərzini işıqlandırılır.

Açar sözlər: *Firəngiz Əhmədova, mahnı, romans, vokal, ifaçılıq*

SSRİ və Azərbaycanın Xalq artisti F.Əhmədova milli opera sənəti tarixində olduğu kimi kamera musiqisi sahəsində də öz yolunu açmış, öz ifa üslubunu yaratmışdır. Firəngiz Əhmədova məlahətli səsi ilə nəinki opera səhnəsini rəvnəqləndirmiş, eyni zamanda dünya bəstəkarlarının, eləcə də ilk növbədə Azərbaycan bəstəkarlarının bir çox romans və mahnılarını böyük peşəkarlıq və şövqlə ifa etmişdir. Onun mahnı və romansları ifa tərzini özünəməxsus cəhətləri ilə fərqlənir. Müğənni vokal əsərlərin hər birini öz təkrarsız məlahətli səsi ilə bənzərsiz üslubda ifa etmişdir. Yüksək səhnə mədəniyyəti ilə yanaşı F.Əhmədova mahnı və romans janrının xüsusiyyətlərini dərinlən mənimsəyərək, onu dinləyiciyə lazım olduğu şəkildə təqdim etməyin ustası idi.

F.Əhmədovanın ifa etdiyi mahnılar əsasən lirik məzmun daşıyır. Bu mahnılarda məhəbbət mövzusu tərənnüm olunur. Səid Rüstəmovun “Qurban adına”, “Hardasan”, Fikrət Əmirovun “Sevdiyim yarıdır mənim” mahnıları müğənni tərəfindən böyük sənətkarlıqla ifa edilmişdir. Bu mahnılar bir çox müğənnilərin repertuarına daxil olmuş, bu ifaların hər biri Azərbaycan mahnı ifaçılığı tarixində özəlliyi ilə fərqlənir.

F.Əhmədova opera əsərlərində ifasından əvvəl Azərbaycan bəstəkarlarının mahnılarını ifa etmişdir. Bunun maraqlı bir tarixçəsi var. Belə ki, A.Zeynallı adına Bakı Musiqi Məktəbində oxuduğu dövrdə F.Əhmədova ilə birlikdə bəstəkar Ağabacı Rzayevanın bacısı Rəfiqə Rzayeva da təhsil alırdı. Firəngiz Əhmədovanın səsini dinləyən Rəfiqə Rzayeva onu bəstəkar bacısı ilə tanış edir. Beləliklə, F.Əhmədova Ağabacı Rzayevanın Nizaminin sözlərinə yazılan “Könlüm” romansı üzərində işləməyə başlayır. Onu da qeyd edək ki, “Könlüm” romansı həmin dövrdə bir sıra tanınmış müğənnilər – Bülbül, bir müddət sonra Nərminə Məmmədovanın repertuarına daxil edilmişdir. Firəngiz Əhmədova bu romansı tez bir zamanda öyrənir. Romansın həzin və lirik melodiyası, obraz-emosional məzmunu F.Əhmədovanın ifasında yeni nəfəs əldə edir. F.Əhmədovanın səs tembrini “Könlüm” romansının melodik gözəlliyini və ritmik xırdalıqlarını özünəməxsus vokal səs imkanları ilə göstərməyə nail olmuşdur. Onun ifasını bəyənən A.Rzayeva bir müddət sonra Firəngiz Əhmədovanı konservatoriyanın rektoru Üzeyir Hacıbəyli ilə tanış edir. Məhz böyük bəstəkarın təqdimatı ilə F.Əhmədova sənədlərini hazırlayaraq konservatoriyanın hazırlıq kursuna qəbul olunur. Çox keçmədən konservatoriyanın vokal şöbəsinə daxil olur.

Ağabacı Rzayevanın Nizami Gəncəvinin sözlərinə (Əliağa Vahidin tərcüməsində) bəstələnmiş “Könlüm” romansını F.Əhmədova öz məlahətli səs tembrini ilə çox ustalıqla ifa etmişdir. Segah məqamı üzərində qurulan bu romansın melodikası deklamasiyalı ifadə tərzindədir. Nəfis melizmlər, fioraturalar ifaçıdan hər səsin mahiyyətinə varmağı tələb edir. Fermata ilə uzadılan zil səslər romansın ikinci hissəsində üstünlük təşkil edir.

Nümunə 1. A.Rzayeva. “Könlüm” romansı

Kön - lüm si - tə - min - lə ca - nə gəl - di.

Romansın melodiyası zirvə-mənbədən enir. Burada “lamento” intonasiyaları üstünlük təşkil edir. Bu, Nizaminin şeirindəki poetik məzmunun irəli gəlir. Şeirdə sevən aşiqin keçirdiyi əzab və iztirablar təsvir edilir:

Könlüm sitəminlə canə yetdi,
Ahım odu asimanə yetdi.
Ayrılmaram ölməyincə səndən,
Qəm xəncəri qəlbə, qanə yetdi.

F.Əhmədova öz ifasında hər sözün mahiyyətini aydın şəkildə verir, poetik mətnin musiqi ilə ayrılmaz vəhdətini yaratmağa nail olur.

Repertuar seçimi sahəsində Firəngiz Əhmədova çox zövqlü bir müğənni idi. Onun zövqlə seçdiyi mahnılar artıq ilk ifadan yadda qalaraq, müğənninin adı ilə tanınır. Fikrət Əmirovun “Azərbaycan elləri” mahnısını nümunə göstərmək olar. Bu mahnı F.Əhmədovanın səs tembri ilə yaddaşlarda indiyə kimi yaşamaqdadır. Bu mahnının ifa üslubu Firəngiz Əhmədovanın səsinin keyfiyyəti ilə bağlıdır. Müğənninin səsinin geniş diapazonu bu mahnıda öz ifadəsini taparaq təsdiqlənmişdir.

Məlum olduğu kimi “Azərbaycan elləri” mahnısı vətənpərvərlik duyğusunu tərənnüm edir. Mahnı bir çox Azərbaycan müğənnilərinin (Güləğa Məmmədov, Şövkət Ələkbərova və digərləri) repertuarına daxildir. Mahnının melodiyasının diapazonu çox geniş olub, birinci oktavanın “g” səsindən ikinci oktavanın “a” səsinə qədər olan bir məsafəni əhatə edir. “Azərbaycan elləri” özündə mahnı və romans xüsusiyyətlərini birləşdirir. Melodiya ariozo-kantilena xarakteri daşıyır. Burada muğama xas olan melodik gəzişmələr, nəfis, kövrək melizmlər verilir.

Nümunə 2. F.Əmirov. “Azərbaycan elləri” mahnısı

Meno mosso
mf
Kö-nül ne-cə gül - mə - sin, şad gü - nün-də
can və - tən Ə - lin - də xalq bay - ra - ğı

Mahnının kulminasiyasında (“Sənə qurban canımız”) müğənni səsin ən zil notlarında sanki bütün gücünü səfərbər edərək, ayrı-ayrı səsləri “Azərbaycan” sözündə xüsusilə vurğulayır.

Tempo I bölməsində kulminasiyadan muğam gəzişmələri ilə variantlı frazalarla enmələr verilir. Bu mahnı-romansın ifasında F.Əhmədova həm xalq ifaçılığının, həm də akademik vokal ifaçılığının elementlərindən bacarıqla istifadə edir. Mahnının sonunda sözlər bitdikdən sonra müğənninin vokal partiyasında tonika səsi on xanə boyu uzadılır. Bu səsin uzadılması vokal baxımdan çox çətindir və bunun öhdəsindən F.Əhmədova böyük məharətlə gəlir.

Mahnının ikinci yarısında (“Sənə qurban canımız”) birinci cümlə forte, ikinci cümlə fortissimo ifa olunur. Belə dinamik yüksəlişi yalnız Firəngiz Əhmədovanın səs çalarları həssas bir tərzdə ifadə edə bilər. Maraqlıdır ki, F.Əhmədova bu mahnıya opera ifaçılıq tərzinə xas olan çalarlar qatır. Bu, ümumiyyətlə, onun kamera əsərlərinin ifaçılıq üslubunun özəlliyidir.

F.Əmirovun digər bir əsəri “Ulduz” romansı da F.Əhmədovanın repertuarında fərqlənən kamera əsərlərindən biridir. Rus şairi M.Lermontovun sözlərinə bəstələnmiş bu romans (Məmməd Rahimin tərcüməsində) F.Əmirovun yaradıcılığının başlanğıc dövründə – 1940-cı illərdə yaranmışdır. Bu romans Bülbülün repertuarına daxil olmuşdur və onun ifasında səsin texniki imkanlarının göstərilməsi daha çox nəzərə çarpır. F.Əhmədova bu romansın zərif, incə melodik üslubunu, şeirin obraz məzmununu çox sərrast şəkildə canlandırmağı bacarmışdır. Müğənni bu romansı dramatik ariozo üslubunda ifa etmişdir. Bu, sanki lirik opera qəhrəmanının cavabsız məhəbbəti təcəssüm etdirən ariyasıdır.

Məlum olduğu kimi poetik mətnin obraz mündəricəsi ilə bağlı bu romansda romantik duyğular tərənnüm edilir. Yəni, məhəbbət hissləri təbiətlə bağlı açılır. Romansın ovqatında F.Şubert, R.Şuman, E.Qriqin musiqili-poetik obrazlarının təsiri özünü büruzə verir.

“Ulduz” romansı üçhissəli formadadır. F.Əhmədova romansın kənar hissələrin yumşaq, sakit, orta hissəni dramatik ifa edir.

F.Əhmədova bəstəkar Ağabacı Rzayevanın “Oxuma gözəl” romansını özünəməxsus tərzdə ifa etmişdir. Müğənni bu lirik romansın hər səsi üzərində zərgər kimi işləmişdir, onu öz daxili aləminin süzgəcindən keçirmişdir. Məlum olduğu kimi bu romans A.S.Puşkinin məşhur “Не поей красавица” şeirinin tərcümə variantı üzərində bəstələnmişdir. Bu poetik mətnə bir çox rus bəstəkarları müraciət etmişlər. M.İ.Qlinka, M.A.Balakirev, S.V.Raxmaninovun bu şeirə bəstələdiyi romanslar müğənnilərin repertuarında özünə yer almışdır. A.Rzayevanın “Oxuma gözəl” romansını F.Əhmədova lirik hekayət kimi səsləndirir. Bu romans elegik planda şərh olunur: geniş, axıcı melodiya tənha insanın ümitsizliyə qapılmasını əks etdirir.

F.Əhmədova artıq romansın ilk xanələrindən ariozo-deklamasiya tipli melodiya öz duyğularını dinləyiciyə çatdırır. Bu, sanki bir monoloqdur. Yumşaq lirik ekspressiya kədərli ovqatlı melodiya əks olunaraq romantik obrazı açır. Ağır hərəkət edən melodiya əvvəlcə təmkinli səslənərək, tədricən emosionallıq kəsb edir. Firəngiz Əhmədovanın ifasında bu vokal kantilena getdikcə geniş diapazonu əhatə edir. Sanki müğənni hər hansı bir operadan baş qəhrəmanın ariozosunu ifa edir. Bu ariozo reçitativlə başlanır, sonra tədricən ariozo vokal üslubu meydana çıxır, romans lirik etirafa çevrilir. Plastik kantilena üslubu romansda hakim olur. F.Əhmədova bu lirik elegiyanın kulminasiyasını çox təbii şəkildə səsləndirir. Bu təmkinli kulminasiya müğənni tərəfindən çox emosional tərzdə dinləyiciyə çatdırılır. Firəngiz Əhmədovanın zəngin çalarlı soprano səsi romansın bütün xırdalıklarını, melodiyaadakı həssas keçidləri qabarıq tərzdə canlandırır. Müğənninin ifasında hər bir fraza, hər bir cümlə tərəvətli və orijinal səslənir.

Ümumiyyətlə, Firəngiz Əhmədovanın ifasında kamera vokal əsərlərini dinləyərkən onun əsərlərin üzərindəki iş prosesinin çox təkmilləşmiş tərzdə aparıldığının şahidi oluruq. Hər bir romansın ifasının müğənninin müfəssəl iş prosesinin nəticəsi olduğu artıq ifanın ilk xanələrdən nəzərə çarpır.

M.P.Vaqifin sözlərinə bəstələnmiş “Heyran olmuşam” romansı F.Əhmədovanın repertuarında önəmli yer tutan romanslardan biridir. Onu daqeyd edək ki, bu romans Rəşid Behbudovun da repertuarına daxil idi və onun ifasında daha çox mahnıvari elementlərə əsaslanma üstünlük təşkil edir. F.Əmirovun “Azərbaycan elləri” əsəri kimi Ə.Abbasovun “Heyran olmuşam” romansı da məhz Firəngiz Əhmədovanın ifasında tanınmış və dinləyicilər tərəfindən sevilmişdir. Bu romansı müğənninin ifasında dinləyərkən elə bir təəssürat oyanır ki, sanki bəstəkar əsəri məhz Firəngiz Əhmədovanın ifası üçün nəzərdə tutaraq bəstələmişdir.

Artıq ilk poetik sətirdən – “Bir yerə yığıssa el gözəlləri, sənin bir telinə bərabər olmaz” sözlərindən

Firəngiz Əhmədovanın ifa tərzində milli vokal ifaçılığın klassik oxuma tərzii ilə sıx vəhdəti özünü büruzə vermiş olur.

Ə.Abbasovun “Heyran olmuşam” romansı melodik üslubu baxımından bir qədər lirik xalq təsniflərini xatırladır. Bu romansda melodika çox inkişaflıdır. Romansın yüksək bədii kamilliyə malik melodikası vardır. Melodiyaya gözəllik verən buradakı fiorituralardır. Belə fiorituralar xalq təsnifləri, muğamlar üçün çox səciyyəvidir.

Nəfis və kövrək melizmlər melodiyaya xüsusi rəvnəq verir. Bir səsin ətrafında gəzişmə muğam melodikası xüsusiyyətlərindən irəli gəlir.

Firəngiz Əhmədova öz ifasında Ə.Abbasovun bu romansının özəl xüsusiyyətlərini qabarıq surətdə dinləyiciyə çatdırmağı bacarır. Bu, ilk növbədə romansı melodiyasında geniş yer tutan, xalq təsniflərindən qaynaqlanan melizmatik fiqurlardır. Melizmatik fiqur bir səsin ətrafında bir heca üzərində qurulan səslərin melizmatik kombinasiyasıdır. F.Əhmədova bu romansı ifa edərkən həmin melizmatik fiqurların hər bir səsinə həssaslıqla işləməyə və dinləyiciyə çatdırmağa nail olmuşdur. Bu ifada Molla Pənah Vaqifin poeziyasına xas olan dərin duyğuları F.Əhmədova yüksək bədii zövqlə ifadə edir. Vaqif poeziyasının aparıcı xəttini təşkil edən gözəllik mövzusu Ə.Abbasovun milli ruhla aşılana melodiyası ilə vəhdətdə Firəngiz Əhmədovanın ifasında dinləyicinin ruhunu oxşayır. Romansa xas olan sadəlik Firəngiz Əhmədovanın səs tembrinə məxsus təbiilik və ifa tərzində olan səmimiyyətlə üzvi şəkildə qovuşaraq tam vəhdət təşkil edir.

Firəngiz Əhmədovanın ifasında M.P.Vaqifin poeziyasına xas olan nikbinlik ruhu da öz əksini tapmışdır. Müğənni lirik qəhrəmanın keçirdiyi hissləri, onun qəlb dünyasını, saf eşqini öz ifasının nikbin ovqatı ilə tərənnüm etməyə nail olur.

Firəngiz Əhmədova ümumiyyətlə ifa etdiyi hər bir mahnını, romansı öz ifaçılıq üslubuna uyğunlaşdırır, əsərin daxili ruhunu verir. Klassik vokal üslub və milli ənənələrə dayaqlanan ifa tərzii müğənninin ifa etdiyi bütün kamera vokal əsərlərdə əsas cəhətdir. Müğənninin qüsursuz, gözəl diksiyası, sözlə səsin üzvi bağlılığını düzgün uyğunlaşdırma bilməsi onun ifaçılıq üslubunun aparıcı xüsusiyyətlərini təşkil edir.

F.Əhmədovanın kamera əsərlərinin ifasında bir cəhəti vurğulamalıyıq. Firəngiz Əhmədovanın ifa etdiyi romans və mahnıların bir çoxu ona qədər digər müğənnilər tərəfindən ifa edilmişdir. F.Əhmədova bu əsərlərə təzə çalarlar gətirmiş, yeni boyalar əlavə etmişdir. O, məhz öz səs boyaları ilə bu mahnı və romanslara rəssam kimi yanaşaraq, öz naxışlarını vura bilmişdir. Buna görə də bir çox romans və mahnılar Firəngiz Əhmədovanın ifasında yeni keyfiyyətlər kəsb etmişdir.

Vaxtilə Rəşid Behbudov öz yaradıcılığında xalq mahnılarına münasibətdən bəhs edərkən deyirdi: “*Xalq mahnısına toxunduqda, mən qiymətli bir daşı... əlimə aldığımı düşünürəm. Onda qüdrətdən aldığım güc məni xoşbəxt edir, eyni zamanda, onu sındırmaqdan qorxuram və istəyirəm onu elə tutum ki, günəşin şəfaqlərində bərq vursun*” [1, s. 52].

Dünya şöhrətli müğənni Rəşid Behbudovun xalq mahnısına münasibətinə dair bu maraqlı və orijinal yanaşma tərzini Firəngiz Əhmədovanın kamera vokal musiqisinə münasibətinə də şamil etmək olar. F.Əhmədova ifa etdiyi hər bir kamera vokal əsərinə belə münasibət bəsləyir. O, bəstəkar əsərinə qiymətli bir daş kimi yanaşır, onun poetik mətninə və musiqisinə xələl gətirməkdən çəkinərək, əsəri həssaslıqla canlandırır.

Görkəmli rus nəzəriyyəçisi və musiqişünası B.Asafyev “*mənalı oxumanın möhkəm vokal texnikadan kənarında təsəvvür etməyin mümkün olmadığını vurğulayaraq, bunu vokal sənətinin əsası*” hesab edirdi [6, s. 337-338]. Firəngiz Əhmədovanın gözəl vokal texnikası kamera vokal musiqisinin təfsirində özünü bariz şəkildə təcəssüm etdirmişdir. Müğənninin səs diapazonu, ən zil səsləri məlahətlə ifa etmək bacarığı, notları çox asan və yüngül şəkildə götürmək qabiliyyəti, dinamikani dəqiq verməsi—bütün bu sadalanan xüsusiyyətlər Firəngiz Əhmədovanın ifa etdiyi kamera vokal əsərlərdə tam ifadəsini tapır.

Gözəl opera müğənnisi olan Firəngiz Əhmədovanın ifa etdiyi mahnı və romanslarda onun istedadının digər bir tərəfi, bədii ifaçılıq bacarığı açılır. Opera müğənnisi və kamera vokal əsərlərin ifaçısı olması Firəngiz Əhmədovanın səhnə yaradıcılığında bir-birini tamamlamağa nail olur.

Firəngiz Əhmədova Fikrət Əmirovun “Gülüm” romansını özünəməxsus ustalıqla ifa etmişdir. Bu lirik məzmunlu kamera miniatürü Nizami Gəncəvinin qəzəlinə (Cəfər Xəndanın tərcüməsində) əsaslanır. Bu romans Rəşid Behbudovun da repertuarında əsas yer tutmuşdur və müğənninin aydın

diksiyası söz ilə musiqinin vəhdətini aydın nəzərə çarpdırır. Şur məqamı üzərində qurulan melodiya deklamasiyalı ifadə tərzindədir.

Nümunə 3. Fikrət Əmirov. "Gülüm" romansı

Romansın orta hissəsi ifa baxımından çox çətindir. Burada şur məqamından rast məqamına incə keçid, ikinci oktavada zil səslərin ifası müğənni tərəfindən özünəməxsus şəkildə canlandırılır ("Sənə dost olduğuma").

Üçhissəli forma çərçivəsində inkişaf edən melodiya xalq mahnıları, təsniflərə xas olan gəzişmələr müğənni tərəfindən çox detallaşmış şəkildə canlandırılmışdır.

Beləliklə, görkəmli opera ifaçısı Firəngiz Əhmədovanın repertuarında mahnı və romansların araşdırılmasından belə nəticəyə gəlmək olar ki, görkəmli ifaçı klassik opera səhnəsi ilə yanaşı, vokal musiqinin digər sahələrində də fəaliyyət göstərmişdir. F.Əhmədovanın ifa etdiyi mahnı rə romanslara nəzər saldıqda onun yüksək peşəkarlığını və hər bir əsərə müvafiq olaraq göstərdiyi ifaçılıq xüsusiyyətlərinin dolğunluğunu müşahidə etmək mümkündür. F.Əhmədova ifa etdiyi mahnı və romanslarda daha çox Avropa ənənələrinə əsaslanan vokal ifaçılıq üsullarına üstünlük verdiyini müşahidə etmək mümkündür. O, mahnı və romansları opera ariyalarına xas olan xüsusiyyətlərlə ifa edirdi. Eyni zamanda mahnılara romans janrına xas olan oxuma tərzini gətirərək səsləndirirdi. Akademik vokal üslubda oxumasına baxmayaraq, F. Azərbaycan bəstəkarlarının mahnı və romanslarında milli xüsusiyyətləri öz ifasında qoruyaraq saxlamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Babayeva, M.Ş. Rəşid Behbudovun ifaçılıq üslubu milli və klassik vokal ənənələrinin sintezi kontekstində: / sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru dis. avtoreferatı. / – Bakı, 2010. – 26 s.
2. Əliyeva, F.Ş. Azərbaycan bəstəkarlarının yaradıcılığında üslub xüsusiyyətləri / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Elm və həyat, – 1996. – 118 s.
3. Əliyeva, F.Ş. Musiqi tariximizin səhifələri / F.Ş.Əliyeva. – Bakı: Adiloğlu, – 2003. – 281 s.
4. Hüseynova, N.S. Azərbaycan opera ifaçılığı sənətinin inkişaf mərhələləri / N.S.Hüseynova. – Bakı: Mütərcim, – 2014. – 164 s.
5. İbrahimova, Ş.İ. Azərbaycan kamera-vokal musiqisinin bəzi xüsusiyyətləri // – Bakı: Musiqi dünyası, – 2005. № 3-4 (25), – s. 268-271.
6. Асафьев, Б.В. Избранные труды / Б.В.Асафьев. – Ленинград: Музыка, – 1952. – 378 с.

**Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının doktorantı*
E-mail: aynurisgenderli.a@gmail.com
Elmi rəhbər: Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
Nuridə Cəfər qızı İsmayılzadə

Aynur İsgəndərli

CHARACTERISTIC FEATURES OF THE CHAMBER PERFORMING STYLE FAMOUS VOCALIST FIRANGIZ AKHMEDOVA

The present article discusses the significance of the characteristic features of the chamber performing style of the People's Artist of the USSR and Azerbaijan Firangiz Akhmedova. Based on this, the article analyzes the songs of Azerbaijani composers performed by F. Ahmedova and reveals

their characteristic features. The article defines the role of F. Ahmedova in the formation of a new vocal-performing culture in Azerbaijan and highlights her classical vocal singing in the European style.

Keywords: *Firangiz Akhmedova, song, romance, vocal, performance*

Айнур Искендерлы

**ХАРАКТЕРНЫЕ ЧЕРТЫ КАМЕРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ
ИЗВЕСТНОЙ ВОКАЛИСТКИ ФИРАНГИЗ АХМЕДОВОЙ**

В представленной статье рассматривается значения характерных черт камерного исполнительского стиля народной артистки СССР и Азербайджана Фирангиз Ахмедовой. Исходя из этого, в статье анализируются песни азербайджанских композиторов в исполнении Ф.Ахмедовой и выявляются их характерные черты. В статье определяется роль Ф.Ахмедовой в формировании новой вокально-исполнительской культуры в Азербайджане и освещается ее классический вокальный пения в европейском стиле.

Ключевые слова: *Фирангиз Ахмедова, песня, романс, вокал, исполнение*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

AIDA HƏSƏNOVA*

BETHOVENİN 2 SAYLI SONATASINDA - “SKERSO”

Məqalədə L.V.Bethoven yaradıcılığına nəzər salınaraq bəstəkarın “Skertso” janrına gətirdiyi yeniliklərdən və bu janrın əhəmiyyətindən söz açılır. Burada həmçinin konkret olaraq bəstəkarın 2 saylı sonatasının Skertso adlı II hissəsi təhlilə cəlb edilmiş və müəyyən nəticələr əldə edilmişdir. Ümumiyyətlə bütün dövrlərə hakim olan Bethoven musiqisi hər zaman ifaçıların diqqət mərkəzindədir.

Açar sözlər: L.V.Bethoven, Sonata, Skerso, Avrora, forma, analiz, period, hissə, simfoniya

Lyudviq Van Bethoven klassik Vyana məktəbinin üçüncü və sonuncu nümayəndəsi, dünya musiqi mədəniyyətinin qüdrətli simalarından biri, dahi bəstəkardır. O, çoxşaxəli yaradıcılıq diapazonu ilə musiqi tarixinə cəsarətli novator kimi daxil olmağı bacarmışdır. Bethoven yaradıcılığının bir tərəfi də romantizm üslubunun bəzi cizgilərindən xəbər verirdi. Məsələn özmrünü son dövrlərində yazdığı “Uzaq sevgilimə” adlı vokal silsiləsi, VI “Pastoral” simfoniyası, simfoniya və son dövr sonatalarındakı yeni hissələrin daxil edilməsi, klassik formalara aid dəyişiklikləri və s. onun ilk romantiklərdən biri olduğuna işarə edir.

Bethovenin dünyagörüşü möhtəşəm bit tarixi dövrdə formalaşmışdır. 1789-cu il Fransa burjua inqilabı bütün Avropa ölkələri üçün çoxdan gözlənilən bir ruh dəyişikliyi yaratmalı idi. İnqilab ərəfəsində bütün Avropada qəribə ruh yüksəkliyi, qəhrəmanlıq əhval-ruhiyyəsi hökm sürürdü və bu əhval-ruhiyyəni Bethoven böyük bir bədii qüvvə ilə musiqidə ifadə edə bilmişdir. Onun ən yaxşı əsərləri qəhrəmani mübarizə mövzusunun əks etdirir. Məhz III, V, IX simfoniyalar, “Eqmont” uvertürası, 23 saylı fortepiano sonatası və bir çox başqa əsərləri, o cümlədən “Fidelio” operası, “Promotey” baleti də qəhrəmani mövzuya həsr olunmuşdur.

Bethovenin yaradıcılıq diapazonu kifayət qədər genişdir. O demək olarki, bütün janrlara müraciət etmişdir. Opera, Balet, Simfoniya, 11 uvertürə, fortepiano və orkestr üçün 5 konsert, skripka ilə orkestr üçün 1 konsert, fortepiano, skripka və violonçel və fortepiano üçün əsərlər, skripka və fortepiano üçün 10 sonata, violonçel və fortepiano üçün 5 sonata, fortepiano üçün 32 sonata, 20-dən çox variasiya silsiləsi, fortepiano üçün “boqatel” adlı pyesləri, rondolar, Hötenin, A. Yeytelesin sözlərinə 6 mahnıdan ibarət “Uzaq sevgilimə” adlı vokal silsiləsi və s. onun yaradıcılıq qüdrətindən xəbər verir. O, həmçinin dövrünün görkəmli pianoçusu olmuş və buna görə də bəstəkarın fortepiano əsərləri böyük əhəmiyyətə malikdir. Bethovenin sonataları xüsusilə böyük əhəmiyyətə malikdir. O, bütün yaradıcılıq axtarışlarını, eksperimentlərini ilk növbədə sonata janrında həyata keçirmiş və yalnız sonar bunları simfonik əsərlərində tətbiq etmişdir. Onun sonata yaradıcılığı çox vaxt Bethovenin “yaradıcılıq laboratoriyası” adlandırılır. Bethoven fortepiano musiqisinə yeni səslənmələr, məsələn uzaq registrlərin qarşılaşdırılması, gözlənilməz harmonik çevrilmələr, mürəkkəb akkordlar, passajlar, dinamika və s. gətirməklə bu alətdə ifaçılıq sənətini də xeyli zənginləşdirmişdir. O, sonataların melodiyasında XVII əsr musiqisində müxtəlif bəzəklərdən imtina etmişdir. Onun melodiyaları sadə və ciddidir. Bethovenin sonataları da Haydn və Motsartın sonataları kimi bir birinə bənzəmir. O, yeni fortepiano üslubu yaratmış, XIX əsrin pianoçuluq sənətinin yaranmasına zəmin olmuşdur. Ümumi quruluşun əsas cizgilərini saxlamaqla Bethoven burada böyük yeniliklər edib. Odur ki, bu sonataların ümumiləşmiş, tipik səciyyəsinə vermək çətindir. Dramatik inkişaf təzad mövzularının geniş və rəngarəng işlənmə vasitəsilə zəngin olan çoxhissəli sonata forması bəstəkarın yaradıcılıq düşüncələrini ifadə etmək üçün əsas amil olmuşdur. Bethovenin İozef Haydna həsr olunmuş ilk 3 sonatası ona xas musiqi ideyası və obrazlar dairəsinə malikdir. Bu baxımdan Bethovenin A-dur tonallıqlı, II sonatası maraqlıdır.

II sonata Bethovenin ən möhtəşəm, təntənəli əsərlərindən biridir. Bu sonata 4 hissədən ibarətdir və hər bir hissə özünəməxsus xarakter və forma quruluşuna malikdir.

I hissə - Allegro vivace. A-dur, sonata forması

II hissə - Largo appassionato. D-dur, rondo forması

III hissə - Allegretto (Skerso). A-dur, mürəkkəb 3 hissəli forma

IV hissə - Grazioso Rondo. A-dur, Rondo – sonata forması

Sonatanın III hissəsi olan Skerso hissəsi xüsusilə diqqətə layiqdir.

"Skerso" (zarafat) - XVI-XVII əsrlərdə zarafatyana, iti temple, şən xarakterli kansonet olmuşdur. XVIII əsrdən etibarən sonata-simfonik silsilənin ənənəvi menuet hissəsi skertso hissəsi ilə əvəz edilir. Bu xüsusiyyətlər sonradan Haydının IX sonatasına, o cümlədən də Bethovenin sonata və simfoniyaalarına da daxil olur. Məsələn, bəstəkarın V (III hissə) və IX (II hissə) simfoniyaalarında "skerso"ya rast gəlinir. Menuetin skertsi ilə əvəz olunması klassik sonata forması üçün də böyük yenilik idi. Çünki müstəqil janr olan skerso Bethovenin yaradıcılığında sonata-simfonik silsilənin ayrılmaz hissəsinə çevrilərək məzmun və forma baxımdan daha da zənginləşir. Bethoven yaradıcılığında "skerso"lar zarafat deyil, döyüş, mübarizə, qəhrəmanlıq simvoludur. Onun skersoları ironik xarakter daşımır və daha çox dramatik ruhdadır. Hətta cəsarətlə demək olar ki, simfonik janrda öz əksini tapan Bethoven skersoları Q.Malerin (VII simfoniya), P.İ.Çaykovskinin (VI simfoniya) F.Şopenin, F. Mendelsonun, P.Dükanın yaradıcılığına ciddi təsir etməyi bacarır.

Bu baxımdan Bethovenin II sonatasının skerso hissəsini nəzərdən keçirdərək formasına ümumən nəzər salmaq. Skersonun sxemi belədir:



Skerso - ümumi quruluşlu, tam reprizli, mərkəzi triolu mürəkkəb 3 hissəli formadadır (ACA). Sxemdən görüldüyü kimi Mürəkkəb 3 hissəli formanın I hissəsi (yəni A hissəsi) 1mövzulu, sadə 3 hissəli formadadır. Əsas tonallıq A-dur tonallıqdadır. Sadə 3 hissəli formanın A hissəsi 2 cümləli, qapalı, kvadrat, təkrar quruluşlu period formasındadır. I Period əsas tonallığın Tonkiasında başlayır və tonikasında da tamamlanır. Burada Bethovenə xas ritmik dəqəqlik özünü tam aydın biruzə verir. Melodiya orta registrda başlayır və əsas tonallığın tonikasında bitir.

I Periodun I cümləsi (a) 4 xanəlidir və əsas (A-dur) tonallığın Dominanatasında yarım kadans ilə yekunlaşır. Artıq ilk 4 xanəlik melodiya çərçivəsində skersoya xas zarafatlı, şən xarakter duyulur. Melodiyada sekvensiya və akkord ardıcılığı prinsipi öz əksini tapır.

1) Dəqiqə dəyişməsi.

I Periodun II cümləsi də (a1) 4 xanəlidir və tonikanın v11 pilləsindən başlayaraq tonikada tamamlanır. II cümlə başqa səsdən başlayaraq eyni ilə 1 cümlənin melodik hərəkət prinsipini təkrarladığı üçün təkrara quruluşlu, o cümlədən hər 2 cümlə 4 xanədən ibarət olduğu kvadrat quruluşlu, əsas tonallıqda başlayıb əsas tonallıqda yekunlaşdığı üçün qapalı period formasını yaradır.

I hissənin II period sərbəst formadır, melodiya kiçik oktavada (sol səsində) başlayır və II oktavada tamalanır. Bu hissədə maraqlı xüsusiyyətlər var. İlk 6 xanədə I periodun başqa səslərdə ifadə olunan melodik hərəkəti, melodik cizgiləri kiçik oktavada öz əksini tapır. Buna görə də ilk baxışdan elə təsəvvür yaranır ki, II period I periodun melodik xüsusiyyətlərini daşdığı üçün əsər ümumilikdə 1 mövzulu sadə 3 hissəli formadır (AA1A). Lakin A1 periodunun mərkəzi orta hissəsinin daxilində orta epizodik hissəyə keçid baş verir, təzadlılıq yaranır, fis, gis moll tonallıqlarına modulyasiya olunur. Melodiyanın bu cür dəyişməsi mənim təsəvvürümdə maraqlı mənzərə yaradır. Sanki I peroddə 2 dost arasında sual-cavab xarakterli deyişmə - "skerso" xarakterində, yəni zarafatyana şəkildə ardıcılılaşır.

II Periodun I cümləsi (ilk 6 xanə) eyni səpkidə təkrara olunur, lakin tədricən yaranan təzad sanki şəhən, zarafat xarakterli deyişməni mübahisəyə çevirir. Dostlardan biri digəri ilə razılaşmır, öz fikrində usrarlı olduğu üçün mübahisə edir, dostun fikrinə qəti etiraz edir. Ancaq son 6 xanədə səslənən reçitativ xarakterli, sekvensiyavari melodiya rallentando baş verir, iti xarakterli melodiya sakitcə səngiyir. Sanki mübahisə edən dost sakitləşir, mübahisəyə son qoyur.

Əsərin orta hissəsi olan Trio (C epizodu) 1 mövzulu, sadə 3 hissəli formadır. I hissə lya major tonallığında olduğu halda orta hissə - yəni C hissə lya minor tonallığında səslənməklə, A və C hissələri arasında təzadlılıq yaradır. Təzadlılıq təkcə tonallıqda deyil, eləcə də melodik dil baxımından da fərqlidir. C epizodu triodur.

Məlumdur ki, Trio həm 3 ifaçıdan ibarət instrumental ansambl, həm də instrumental rəqsdir. Lakin tədricən trio instrumental pyeslərin orta hissəsinə çevrilir.

Sadə 3 hissəli formanın (C epizodunun), trionun I hissəsi – yəni “A periodu” 2 cümləlidir. Hər iki cümlə 4 xanədən ibarətdir. C epizodunun I periodu kvadrat, təkrar quruluşlu, açıq perioddur. Çünki əsər a-moll tonallığında başlayır və a - moll tonallığının dominantası e-moll tonallığında tamamlanır. Qeyd etmək lazımdır ki, melodiya orta registrdə səslənir.

C epizodunun orta hissəsi A1 1 cümləli perioddan ibarətdir. Melodik dil baxımından C epizodunun A hissəsi ilə tam uyğundur, yəni təkrar quruluşludur. Melodiyada c-dur, d-moll tonallıqlarına yönəlmələr, daha sonra əvvəlki tonallığa - a-moll tonallığına qayıdış baş verir. Heç bir keçid və pauza olmadan bir başa C epizodunun III yəni repriz hissəsi gəlir. Bu repriz 1 cümləli, variantlı reprizdir. Lakin dinamik reprizə xas olan yeni harmoniki çalarların olması ona daha da çox zənginlik gətirir. Burada həmçinin bəstəkar D7 vasitəsilə a-moll tonallığından A-dur tonallığına qəfil modulyasiya etməklə A-dur tonallığında, yəni əsas tonallığında tamamlanır.

Repriz – Əvvəlki tempdə (a tempo), əvvəlki tonallıqda olduğu kimi I periodu olduğu kimi tamamlayır, yəni tam reprizlidir. 4 xanəli əlavə melodik parça melodiyadakı fikri tamamlayır və təstiqləyir. Reprizdə sanki iki dost əvvəlki şən xarakterli zarafatlarına davam edirlər.

Bethovenin trionunun melodiyası bu janra xas sakit, lirik, mülayim xarakterli rəqsi ifadə etmir, trioda dramatik elementlər, coşqunluq daha çoxdur.

A və C hissələrini müqayisə etdik də qeyd etmək lazımdır ki, 1) hissələr bir-birinə zidd və təzadlıdır. 2) A hissənin melodiyası sekvensiya və akkord ardıcılığı əsasında qurulmuş, skersoya xas elementlərlə zəngindir. C hissəsinin melodiyası isə yuxarıdan aşağıya doğru enən hərəkətə malikdir. 3) A hissə həm Iya major tonallığında başlayır həm də tamamlanır. C hissəsi isə Iya minor tonallığında başlayır, lakin Iya major tonallığında tamamlanır. 4) A hissəsində T-D-T/ VII-VIm-VII65-VIIIm / T-D-T akkordların funksiyanal ardıcılığını, C hissəsində isə t-d-III-VII-IV-t-D7-T ardıcılığını görə bilərik.

Ümumiyyətlə, bu əsərdə əks olunduğu əhval-ruhiyyə, coşqunluq, dinamiklik Bethoven musiqisinə xas xarakterik xüsusiyyəti əks elətdirir.

ƏDƏBİYYAT

1. Конен В. История зарубежной музыки. Москва, Музыка, 1976, 534 с.
2. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия 1990, 672 с.
3. Mazel L. Musiqi əsərlərinin quruluşu. Bakı, Maarif, 1998, 510 s.
4. Həsənova Şəhla. Musiqi tarixindən mühazirələr. I hissə. Bakı, 2008, 96
5. Beethoven L.V. Piano Sonatas. I weiner. Editio Musica, Budapest, 220 pag.
6. //Sonata №2 20-42 s.

**Sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru
AMK-nın Fortepiano kafedrasının baş müəllimi*

Aida Hasanova

BEETHOVEN'S SONATA NO. 2 - "SKERSO"

The article looks at L. V. Beethoven's creativity and talks about the innovations brought by the composer to the "Schertso" genre and the importance of this genre. Here, specifically, part II of the composer's sonata No. 2 called Skertso was included in the analysis and certain results were obtained. Beethoven's music, which dominates all eras, is always in the center of attention of performers.

Keywords: *L.V.Beethoven, Sonata, Scherso, Aurora, form, analysis, period, part, symphony*

СОНАТА БЕТХОВЕНА № 2 - «СКЕРЦО»

В статье рассматривается творчество Л. В. Бетховена, говорится о новациях, внесенных композитором в жанр «Скерцо» и значении этого жанра. Здесь, в частности, была включена в анализ часть II сонаты композитора № 2 под названием «Скерцо» и получены определенные результаты. Музыка Бетховена, господствующая над всеми эпохами, всегда находится в центре внимания исполнителей.

Ключевые слова: *Л. В. Бетховен, соната, скерцо, аврора, форма, анализ, период, партия, симфония*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi: 13.07.2023

SEVDA MÜTƏLLİMOVA*

SÜLEYMAN ƏLƏSGƏROV YARADICILIĞINA BİR NƏZƏR

Məqalədə Respublikanın xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, istedadlı dirijor, tanınmış pedaqoq, ictimai xadim, professor S. Ələsgərovun yaradıcılıq səciyyəsi ətrafı şərhlənmişdir.

Azərbaycan musiqi tarixində və inkişafında özünəməxsus yer tutan bəstəkarın yaradıcılığı Azərbaycan professional musiqi tarixinin parlaq bir səhifəsidir. Xalq yaradıcılığından bəhrələnən bəstəkarın özünəməxsus dil üslubu, fərdi yaradıcılıq prinsipləri və xüsusiyyətləri onun bütün əsərlərində diqqəti cəlb edir. Zəngin musiqi irsi Azərbaycan professional musiqisinin bir çox janrlarını əhatə edir. Məqalədə bütün janrlar haqqında ətraflı məlumat verilmişdir.

Açar sözlər: Musiqili komediya, konsert, simfonik muğam

“...Mənə bəstəkarlıq ilhamı verən hər şeydən əvvəl, doğma yurtdumdur. Gözəlliklər məskəni olan Azərbaycanda təbiət öz rənglərini əsirgəməmişdir. Azərbaycanın gözəl güşəsi kimi məşhur olan, gözəllik sağlamlıq mənbəyi Şuşa Azərbaycanın bir çox sənətkarlarına yazıb yaratmaq ilhamı vermişdir....” [3]

Sənətdən, yaradıcılıq əhval-ruhiyyəsindən söz düşəndə xalqımızın sevimli bəstəkarı Süleyman Ələsgərov bu sözləri iftixarla deyirdi.

Azərbaycan musiqi tarixində və inkişafında Respublikanın xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, istedadlı dirijor, tanınmış pedaqoq, ictimai xadim, professor S.Ələsgərov özünəməxsus fəxri yer tutan bəstəkarlardan biridir. Onun yaradıcılığı Azərbaycan professional musiqi tarixinin parlaq bir səhifəsidir.

Xalq yaradıcılığından bəhrələnən bəstəkarın özünəməxsus dil üslubu, fərdi yaradıcılıq prinsipləri və xüsusiyyətləri onun bütün əsərlərində diqqəti cəlb edir.

Musiqişünaslar S.Qasımova, N.Bağirov onun musiqi haqqında yazırlar: “S.Ələsgərov musiqi üçün şən, sevindirici əhval-ruhiyyə, emosionallıq, fikrin səmiiyyəti xasdır. Günün aktual məsələləri, müasirlərimizin həyatı, onların arzu və istəkləri, Vətənin tərənnümü, adamlarımızın əmək nailiyyətləri-bütün bunlar S.Ələsgərovun yaradıcılığında öz əksini tapır. Xalq yaradıcılığına xas olan intonasiyalardan, ritmlərdən geni. İstifadə edən S. Ələsgərov folklor sənətinin təkrərdilməzliyini, orijinallığı öz əsərlərində səmimi şəkildə ifadə etməyə çalışır. Bu işdə ona xalq musiqiçiləri ilə daima əlaqəsi xeyli kömək edir” [1]

S.Ələsgərov zəngin musiqi irsinə malikdir. Bu musiqi irsi Azərbaycan professional musiqisinin bir çox janrlarının əhatə edir. Bəstəkar 2 operanın (“Bahadır və Spna”, və “Solğun çiçəklər”), 12 musiqili komediyanın, 2 simfoniyanın (“Gənclik “ və “Vətən”), “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamının, violonçel, fortepiano və simfonik orkestr üçün “İkili konsert”in, simfonik orkestr üçün “Uvertürələr”ın 2 simfonik poemanın, 6 kantatanın, bir sıra kamera-instrumentna əsərlərin , tar ilə Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestr üçün bəstələnmiş rəngarəng janrlı əsərlərin, 200-ə qədər mahnı və romansların müəllifidir.

S. Ələsgərovun yaradıcılıq marağı çox zəngindir. O, daima çalışmışdır ki, qədim və zəngin bir tarixə malik olan xalq musiqimizin ən gözəl ənənələrini öz yaradıcılığında əks etdirsin.

S. Ələsgərovun geniş dinləyici kütləsi arasında tanınması 40-cı illərin əvvəllərinə aiddir. 1944-cü ildə Tbilisidə Zaqafqaziya respublikalarının ongunlüyü keçirilən zaman başqa bəstəkarlarımızla yanaşı S. Ələsgərov da iştirak edirdi. Ongünlükdə səsləndirilən bir çox mahnıların yanaşı onun “Gözlə məni” mahnısı ifa olundu. Bu mahnını o, 1942-ci ildə yazmışdır. İlk ifadan sonra bu mahnı dinləyicilər arasında yayıldı, öz müəllifinə şöhrət gətirdi.

Bəstəkar bu əsəri haqqında deyirdi: “İlk mahnı mın ikinci cahan müharibəsi illərində yazmışam. Bu, cəbhədə həlak olmuş istedadlı şair Şirzad Əliyevin sözlərinə yazılmış. “Gözlə məni” mahnısıdır. Mən xəşbəxtəm ki, bu ilk mahnımı Azərbaycan vokal məktəbinin banisi Bülbül olmuşdur” [3].

Tbilisidə keçirilən obgunlükdə gənc bəstəkarın mahnıdan başqa süitəsi də ifa olunmuşdur.

Sonralı illərdə Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında məşhur pedaqoq, professor Boris

Zeydmanın bəstəkarlıq sinfində təhsil alarkən o, Sovet İttifaqı Qəhrəmanı, general Həzi Aslanov həsr olunmuş simfonik “Poema”, “Məhəbbət gülü” musiqili komediyasını, simli kvartet, skripka, violonçel, fortepiano üçün “Trio”, “Xatirə” əsərlərini yazır. III kursda təhsil alarkən o, simfonik orkestr üçün “Bayram uvertürası”nı, violonçel, fortepiano və simfonik orkestr üçün ikili “Konsert”ini, nəhayət, diplom işi olan “Vətən” simfoniyasını bəstələyir. Hər üç əsər elə yazıldığı dövürdə musiqi istimaiyyəti arasında rəğbətlə qarşılanır və bu günümüzə qədər həmin simfonik əsərlər açıq konsertlərdə səsləndirilir. Onların lent yazısı radionun, videoyazısı isə mavi ekranın fondunda daxil olmuş, vaxtaşığı səsləndirilir və ekranda göstərilir.

Görkənli bəstəkar Əşrəf Abbasov “Bayram uvertürası”nı bəstəkarın ən müvəffəqiyyətli əsələrindən sayır: “Burada xəlqilik, melodiya zənginliyi, harmoniya əlvanlığı... orkestrin partlaq səslənçəsi, musiqi inkişafının qanunauyğunluğu və ümumi ahəngi uvertüranın bayramsayağı ifasına gətirib çıxarır”.

S. Ələsgərovun violonçel, fortepiano və simfonik orkestr üçün yazdığı iili “Konsert” onun yaradıcılığında müstəsna yer tutur. Bu əsər milli konsert janrının təşəkkülündə və inkişafında müəyyən mərhələ rolunu oynamışdır.

Süleyman Ələsgərovun muğam sahəsində də çalışmışdır. Onun “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı bu janrdə “Şur”, “Kürd -Ovşarı” “Rast” dan sonra yazılmış gözə nümünədir.

Klassik “Bayatı-Şiraz” muğamında olan vəznisiz improvizasiya xarakterli şöbələr, vəznli dəqiq ritmə təsnif, diringə və rənglər öz əksini eyniadlı simfonik muğamda da tapır.

“Aman ovçu” Azərbaycan xalq mahnısı simfonik muğam fəallığını bir qədər də artırır. Bəstəkar simfonik orkestrin alətlərinin müxtəlif rəng koloritlərindən istifadə eədərək, bir-birini əvəz edən müxtəlif ritmli təzadlı obrazlar şəklində birləşdirərək bütöv bir lövhə yarada bilmişdir. Bu lövhə bir-birini sevən iki gəncin sevgi həyatının xatırladır.

Bu simfonik muğam haqqında professor Elxan Babayev yazır: “Bayatı-Şiraz” simfonik muğamı rəng və təsniflərdən, “Aman ovçu”, “Laçın” kimi xalq mahnılarımızdan, peşəkar el ustalarımızın sənət yönümü əks etdirən muğam parçalarından hörülmüş çalarlı, min çiçəkli musiqi çələngidir. Burada monumentallıq nəfis xallarla, ornament bəzəkləri ilə, kamil forma, dərin melodik dolğunluqla uzlaşır.” [3].

50-ci illərin əvvəllərində bəstəkarın “Gənclik” simfoniyası daima şöhrət gətirir. Bu simfoniya 1954-cü ildə Mingəçevir SES-in tam işə düşdüyü zaman yazılıb.

S. Ələsgərovun yaradıcılığında kamera instrumental əsərlər də vardır. Onların arasında fortepiano, tar skripka üçün “Trio”nu, fortepiano üçün “Rəqs tokkata”nı, skripka və fortepiano üçün “Sonata”nı, fortepiano üçün “Düşüncə”ni qeyd etmək olar. Bu əsərlər açıq konsertlərdə, mavi ekranda, radio dalğalarında ifa olunmaqla bərabər, ali və orta ixtisas musiqi məktəbləri tələbələrini tədris proqramına daxil edilmişdir.

Süleyman Ələsgərovun yaradıcılığında mahnı xüsusi yer tutur. Bəstəkar 200 -dən artıq nəğmənin müəllifidir. Xüsusilə əmək mahnıları mövzusunda onun bir çox mahnısı var. V. Xəlilov “Bəstəkar Süleyman Ələsgərov” kitabçasında müəllifin dilindən bu haqda ayzır: “Mən Azərbaycan torpağını qarış-qarış gəzirəm. Vətənin gözəlliklərini vəsf erməklə bərabər onun əməkçiləri ilə tez-tez görüşürəm. Hər təzə görüş qəlbimdə insan əməyinin qüdrəti, yenilməzliyi barədə hisslər yaradır”.

Bəstəkarın əmək mahnılarından ibarət “İşıq” nəşriyyatı iki məcmuə buraxmışdır. Bunlar “Hünər və könül təranələri”, “Əmək və hünər nəğmələri” adlanır.

Süleyman Ələsgərovun mahnı yaradıcılığı əmək mahnıları ilə bitmir. Vətən, onun ayrı-ayrı guşələri haqqında məhəbbət, sülh, xalqlar dostluğu mövzularında da mahnıları var. Bu mövzuda olan mahnıların musiqisi əzəmətli, şən, şux xarakter daşıyır.

Bəstəkarın yaradıcılığında mahnıların yanaşı, romanslar da xüsusi yer tutur. Onun romanslarının çoxu klassiklərimizin şeir və qəzəllərinə yazılmışdır. Xüsusilə Nizaminin sözlərinə “Sərvi xuramanın mənim”, Füzulinin sözlərinə “Vətənimdir”, Nəsiminin sözlərinə “Neylərəm” qəzəl-romansları yazıldığı vaxtdan bu günə qədər məşhur müğənnilərimiz tərəfindən sevilə-sevilə oxunur və musiqi sevrələrin rəğbətii qazanır [2]. S.Ələsgərovun mahnı-romans janrında yazdığı əsərlər də maraqlı və xoşa gələndir. Bu mahnılardan ən məşurları “Küsmərəm” (söz:M.Müsfiqindir), “Yada düşdü” (söz: C.Cabbarlıındır), “Qarabağ” (söz: S.Rüstəmindir), “Bilmirəm” (söz: M. Ə. Sabirindir) romansları rəngarəngliyinə, bir-birini təkrar etməyən musiqi nümunələrinə görə fərqlənir. Bütün bunlardan əlavə

bəstəkarın böyük müəllimi dahi Üzeyir bəy Hacıbəylinin xatirəsinə həsr etdiyi “Eşq olsun sənətkara” (söz: S.Vurğunundur) balladası yaradıcılığında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

S.Ələsgərovun yaradıcılığında musiqili-səhnə əsərləri də əlamətdar yer tutur. O bütün yaradıcılığı boyu bu kimi əsərlərə müraciət edib. Bəstəkarın musiqili-komediya janrını daha çox sevirdi. Onun 12 musiqili komediyası Ş.Qurbanov adına Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında tamaşaya qoyulmuş və bəstəkarı şöhrət gətirmişdir. Bu səhnə əsərlərində o, dahi Ü.Hacıbəylinin musiqili komediya ənənələrini öz yaradıcılığında davam etdirmişdir.

S.Ələsgərov Azərbaycanda musiqili komediya janrının inkişafında öz səsi, dəsti-xətti ilə tanınır. Musiqi dilinin sadəliyi, obrazların təbiiyi, forma aydınlığı, orkestr səslənməsində milli koloriti bəstəkarın yaradıcılığına xas olan xüsusiyyətləridir. 1945-ci ildə o, özünün “Məhəbbət gülü” (librettosu H.Muxtarovundur) adlı ilk musiqili komediyasını yazır. Sonralar bir-birinin ardınca gələn “Ulduz” (1948, librettosu S. Rəhman), Ş. Qurbanovun librettoları əsasında “Özümüz bilərik” (1962), “Olmadı elə, oldu belə” (1964), “Milyonçunun dilənçi oğlu” (1966), “Hardasan ay subaylıq” (1968, librettosu S.Qədirzadənin), “Sevindik qız axtarır” (1970, librettosu Ş. Qurbanovun), “Həmişə xanım” (1971, librettosu S.Qədirzadənin), “Gurultulu məhəbbət” (1973, librettosu S.Qədirzadənin), “Subaylarınızdan görəsiniz” (1992, librettosu İ.Məmmədzadənin), “Hərənin öz ulduzu” (1995, librettosu İ.Məlikzadə) və s. musiqili komediyaları bəstəkarın bu sahədə böyük yaradıcılıq imkanlarını açıb göstərir.

Məna, forma bitkinliyi, dolğunluğu etibarilə geniş bədii vüsət alan bu operettaların mövzusu müxtəlif olsa da, əsasən bir mahiyyət daşıyırdı: -Hələ də aramızda cəmiyyətimizin inkişafına, geniş quruculuq işlərinə mane olan şöhrətpərəst, ikiüzlü, yaltaq, tutduğu vəzifədən şəxsi məqsədləri üçün istifadə edən adamları ciddi tənqid atəşinə tutmaq, onları gülünc vəziyyətə salmaqla bəd əməllərindən çəkəndirmək idi.

Onun musiqili komediyaları arasında “Ulduz” daha çox məşhurdur. “Ulduz” ilk dəfə 1948-ci ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Əsərin tamaşaya hazırlanmasında rejissor Şəmsi Bədəybəylinin xüsusi əməyi var.

1965-ci ildə “Ulduz” Moskvanın Kreml Teatrında göstərilmişdir.

Əsər eləcə də Bolqarıstanda tamaşaya qoyulmuşdur. Bu musiqili monediya 11 dildə tərcümə edilmişdir.

“Ulduz” musiqili komediyası lentə yazılıb Teleradio Şirkətinin qızıl fondunda daxil olunmuş, 1957-ci ildə qrammofon valına alınmış, 1964-cü ildə bu əsər C. Cabbarlı adına Azərbaycan Kinostudiyasında ekranlaşdırılmışdır.

Bəstəkarın digər məşhur əsəri Ş. Qurbanovun librettoduna yazdığı “Milyonçunun dilənçi oğlu” musiqili komediyasıdır.

Müasir burjua cəmiyyətinin iş üzünü açan bu əsər Azərbaycan operettasına yeni mövzu gətirməklə, onun inkişaf səviyyəsini parlaq şəkildə nümayiş etdirdi. Dərin məzmunu, bədii dəyəri, samballığı ilə fərqlənən “Milyonçunun dilənçi oğlu” operettası az müddətdə geniş tamaşaçı kütləsinin rəğbətini qazandı.

Aydın musiqi dilinə, forma rəngarəngliyinə görə “Milyonçunun dilənçi oğlu” əsərinin yaradıcı kollektivi-bəstəkar Süleyman Ələsgərov, dramaturq Ş. Qurbanov, rejissor Ə. Ələkbərov, rəssam B. Mirzəzadə 17 aprel 1967-ci ildə Ü. Hacıbəyli adına Respublika Dövlət Mükafatına layiq görülmüşdür. Əsər, həmçinin rus dilinə tərcümə olunmuş və Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya teatrının rus truppasə tərəfindən tamaşaya hazırlanmışdır.

Operetta 1992-ci ildə Türkiyədə Ankara Dövlət Opera və Balet Teatrında “Zengin babanın fakir oğlu” adı ilə hazırlanıb səhnəyə qoyulmuşdur.

Süleyman Ələsgərov əsərin librettosunun müəllifi Qurbanovla yaradıcılıq əlaqəsi barədə yazırdı: “Şıxəli Qurbanov güclü məntiqə, böyük istedadla malik şəxsiyyət idi. Mən onun librettoları əsasında “Özümüz bilərik”, “Olmadı elə oldu belə”, “Milyonçunun dilənçi oğlu”, “Sevindik qız axtarır”, kimi mövzularda müasir həyatdan götürülmüş operettalar yazmışam. Onunla işləməkdən böyük zövq alırdım. Geniş dünyagörüşünə, dərin biliyə malik idi”.

S.Ələsgərov Azərbaycan Dövlət Musiqili Komediya Teatrında baş dirijor, sonra isə uzun müddət director vəzifəsində çalışmışdır. Süleyman Ələsgərovun yaradıcılığında N.Nərimanovun eyniadlı dramı əsasında yazdığı “Bahadır və Sona” operası da xüsusi yer tutur. Əsər 1962-ci ildə Azərbaycan

Dövlət Opera və Balet Teatrının səhnəsində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. Libretto müəllifi Əfrasiyab Bədəlbəyli, şeirlər Ş.Qurbanovundur. Əsərin ideyasını lirik-psixoloji opera janrında təcəssüm etdirən bəstəkar, klassik operaların, həmçinin Azərbaycan, rus və Qərb operaları ənənələrinə əsaslanır.

Romanın mövzusunun əsasını XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda inqilabdan əvvəlki həyat şəraitində bir-birini sevən və müxtəlif xalqların nümayəndəsi olan iki gəncin faciəli məhəbbəti təşkil edir.

Bu operada bəstəkar opera janrına xas olan ariya, arioz, ansambl səhnələri və xor epizodlarından peşəkarcasına istifadə edə bilmişdir. Bundan əlavə, bəstəkarın əsərdə Qarabağ zonasında geniş yayılmış folklor nümunələrindən-xalq mahnılarından, rəqslərdən, muğam intonasiyalarından məharətlə istifadə etməsi operanın musiqisinin maraqlı olmasına səbəb olmuşdur.

S.Ələsgərovun ikinci operası “Solğun çiçəklər”dir. Əsər görkəmli dramaturq C.Cabbarlının eyni adlı dramı əsasında. Bu operettanın librettosunu və şeirlərini H.Ziya yazmış, rejissoru tanınmış aktyor, Azərbaycan xalq artisti Yaşar Nuri, rəssamı isə əməkdar incəsənət xadimi Ə.Fətəliyevdir.

“Solğun çiçəklər” operası 1997-ci ildə Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və balet teatrında tamaşaya qoyulmuşdur. Bu səhnə əsərində bəstəkar öz yaradıcılığına sadıq qalaraq operadakı xor və vokal ansamblarını, ariya və ariozalarını, orkestr nömrələrini xalq musiqisi və muğam intonasiyalarına əsaslanıb yazmışdır.

Beləliklə, “Bahadır və Sona” və “Solğun çiçəklər” operaları klassik Qərb, rus və Azərbaycan operalarının ən gözəl ənənələrinə əsaslanaraq milli Azərbaycan Dövlət Akademik Opera və Balet Teatrının repertuarını zənginləşdirmişdir.

S.Ələsgərov milli dram tamaşalarının bir çoxuna da musiqi yazmışdır. Onun bu mənada Azərbaycan Dövlət Dram Teatrı ilə sıx yaradıcılıq əlaqəsi var. O, bu teatr üçün 20-dən artıq tamaşaya musiqi bəstələmişdir. C.Məcnunbəyovun “İldırım”, İ.Səfərlinin “Yadigar”, A.Babayevin “Dağlar qızı”, Ş.Qurbanovun “Əcəb işə düşdük”, “Rəis məşğuldur”, İlyas Əfəndiyevin “Mahnı dağlarda qaldı” və başqa pyeslərə yazılan musiqidən belə nəticəyə gələ bilərik ki, bəstəkar ədəbi irsimizə biganə deyil və onun dərinədən öyrənən sənətkardır.

S.Ələsgər müxtəlif illərdə vocal və instrumental musiqi janrlarında bir sıra irihəcmli əsərlər yaratmışdır. Bunlardan:simfonik orkestr üçün “Süita”(1943), qəhrəman Həzi Aslanovun xatirəsinə həsr etdiyi “Simfonik poema” (1944), “Bayram uvertürası” (1945), violençel, fortepiano və orkestr üçün “İkiqat Konsert” (1947), “Vətən” simfoniyası (1948), “Vətənə eşq olsun” kantatası (1950), M.Dilbazınindir) bəstəkar C.Cahangirovla birlikdə yazdıqları xor və simfonik orkestr üçün, məşhur “Bayatı-Şiraz” simfonik muğam (1952), 2.No.li “Gənclik” simfoniyası (1954), solist, xor və Azərbaycan xalq çalğı orkestri üçün “Bahar təranəsi” kantatası (1960, söz: Ş.Qurbanovundur), solist və simfonik orkestr üçün A.S.Puşkinin xatirəsinə həsr etdiyi “Romans ballada” (1962, M.F.Axundovun “Şərq poeması” əsasında) xor, solist və simfonik orkestr üçün “Azərbaycan mənim” kantatası daha məşhurdur.

Onun vokal simfonik əsərlərindən olan 6 kantatası arasında “Azərbaycan mənim” kantatası daha məşhurdur.

S.Ələsgərovun yaradıcılığının mühüm hissəsini Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün əsərlər təşkil edir.

Ümumiyyətlə Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərarasında xüsusi yer məhz Süleyman Ələsgərovun əsərləri tutur.

Azərbaycan Respublikasının xalq artisti, Dövlət mükafatı laureatı, professor Səid Rüstəmovun ürək sözləri: “Sevimli bəstəkarımız Süleyman Ələsgərovun çoxcəhətli yaradıcılığında xalq çalğı alətləri üçün bəstələdiyi əsərlər əhəmiyyətli yer tutur. Hələ böyük müəllimimiz Üzeyir bəyin sağlığında Süleyman çox gənc ikən xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazmış olduğu bir sıra əsərləri ilə dahi bəstəkarımızın nəzərini cəlb etmiş və təqdirinə layiq olmuşdur”. [3]

Bir müddət Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin dirijoru vəzifəsində işləməsi bəstəkara xalq çalğı alətlərinin spesifikasiyalarına əsaslı surətdə öyrənməyə kömək etmiş, onun müxtəlif janr və formalarda olan orkestr əsərləri, tar, kamança, balaban, qanun, saz üçün əsərlər yaratmasına təkan vermişdir.

Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri üçün çox əsərlərinin yazmasının əsas səbəbi S.Ələsgərovun

tar çalan olması idi. Tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün üç “Konsert”, fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Fantaziya”, solist, xor və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Bahar təranəsi” kantatası, xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Sözsüz mahnılar” silsiləsi, “Qarabağ” rapsodiyası, “Dostluq” süitəsi, “Cəngi”, “Cəngi”, “Qaytağı”, “Yallı” və kiçik formalı orijinal əsərlər, tar ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Daima hərəkət”, tar üçün “Sonatina”, kamança ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Tarantella”, “Skertso”, balaban və xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Poema”, saz ilə xalq çalğı alətləri orkestri üçün “Aşıqsayağı” bəstəkara uğurlar gətirməklə yanaşı orkestrin püxtələşməsi və ifaçılıq mədəniyyətinə yüksəlməsinə mühüm rol oynamışdır.

S.Ələsgərov bu əsərləri yaradaraq Azərbaycan xalq musiqisi intonasiyalarından, ayrı-ayrı xalq musiqi münunələrindən və onların zövq oxşayan ünsürlərindən ustalıqla istifadə etmişdir. Bu bəstəkarın xalq musiqisinə vurğunluğunu bir daha aydın surətlə sübut edir.

Bəstəkar bir neçə xalq mahnılarında nota köçürmüş, onları solist, xor, fortepiano, xalq çalğı alətləri və ansamblı üçün əlvan boyalarla işləmişdir. Bunlardan “Bazarda alma”, “Girdim yarın bağçasına”, “Getdi yar”, “Şirvanın yolları”, “Ay qız qadan mən alım”, “Aman ovçu”, “Anacan”, “Gəl-gəl”, “Ay bülbüllər” və.s kimi xalq mahnılarını misal gətirmək olar.

S.Ələsgərov bəstəkarlıq sənəti ilə pedaqoji fəaliyyətini əlaqələndirən bəstəkarlarımızdan olmuşdur. O 1957-ci ildə Ü.Hacıbəyov adıba Azərbaycan Dövlət Konservatoriyasında dərs vermişdir. Bu müddətdə o yüzlərlə dirijor-ixtisasçı yetişdirmişdir ki, hazırda onlar respublikamızın mərkəzi şəhərlərində xalq çalğı alətləri orkestrinə rəhbərlik edir, eyni zamanda müəllim kimi musiqiçi-kadrlar hazırlayırlar. O 20 ildən artıq bir dövrdə “Xalq musiqisi” sonra isə “Xalq çalğı alətləri” kafedrasının müdiri olmuşdur. Ömrünün son illərində S.Ələsgərov Bakı Musiqi Akademiyasının “Dirijorluq” kafedrasının professoru, Akademiyanın Şuşa filialının direktoru vəzifəsində çalışmışdır. Bu işlərdə o, bacarıqlı təşkilatçı kimi özünü göstərmişdir.

Görkəmli bəstəkar demək olar ki, musiqimizin bütün janrlarında qələmini sınımış, zövq oxşayan əsərlər yaratmışdır. Bəstəkarın yaradıcılığı ilə yaxından tanış olarkən görürük ki, öz respublikamızda baş verən bütün ictimai-siyasi, ədəbi prosesləri diqqətlə izləyərək fəal aparıcı mövqedə olmuşdur. Ayrı-ayrı əlamətdar hadisələr bəstəkarın ilhamını daha da qüvvələndirərək müxtəlif forma və janrlarda musiqi əsərlərinin yaranmasına əhəmiyyətli təsir göstərmişdir.

Süleyman Ələsgərovun musiqisi yüksək professionallığı, kamil forması, gözəl melodiyası, rəngarəng ritm çalarları ilə fərqlənir. Bu musiqi irsi həmişə yaşayacaq, dinləyicilərə estetik və etik zövq aşılayacaq, tədris və konsert repertuarını həmişə zənginləşdirəcəkdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasımov S., Bağirov N. Azərbaycan sovet musiqi ədəbiyyatı. Bakı, 1984.
2. Rəcəbov O., İmanova O. XX əsr Azərbaycan professional musiqi ədəbiyyatı. Bakı: Şirvan nəşr, 2006.
3. Xəlilov V. Bəstəkar Süleyman Ələsgərov. Bakı: İşıq, 1985

**AMK-nın “Musiqinin tarixi və nəzəriyyəsi”
kafedrasının baş müəllimi,
sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru*

Sevda Mutallimova

A VIEW OF SULEYMAN ALASGAROV'S CREATIVITY

In the article, the creative features of the People's Artist of the Republic, winner of the State Prize, talented conductor, well-known pedagogue, public figure, professor S. Alasgarov are explained in detail. The creativity of the composer, who has a special place in the history and development of

Azerbaijani music, is a bright page in the history of professional music of Azerbaijan. The unique language style, individual creative principles and characteristics of the composer, who benefits from folk creativity, attract attention in all his works. The rich musical heritage includes many genres of professional music of Azerbaijan. The article provides detailed information about all genres.

Keywords: *Musical comedy, concert, symphonic mugham*

Севда Муталлимова

ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО СУЛЕЙМАНА АЛАСКАРОВА

В статье подробно раскрыты творческие особенности народного артиста республики, лауреата Государственной премии, талантливого дирижера, известного педагога, общественного деятеля, профессора С. Алескера. Творчество композитора, занимающего особое место в истории и развитии азербайджанской музыки, является яркой страницей в истории профессиональной музыки Азербайджана. Неповторимый языковой стиль, индивидуальные творческие принципы и особенности композитора, пользующегося народным творчеством, привлекают внимание во всех его произведениях. Богатое музыкальное наследие включает в себя многие жанры профессиональной музыки Азербайджана. В статье представлена подробная информация обо всех жанрах.

Ключевые слова: *Музыкальная комедия, концерт, симфонический мугам.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi: 13.07.2023

КАМИЛЛА ГУСЕЙНОВА*

ИСТОРИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ БАЛЕТА ФИКРЕТА АМИРОВА
«ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ»

Цель статьи «Историческое значение балета Фикрета Амирова «Тысяча и одна ночь» - анализ постановки балетного спектакля 1979-го года, на азербайджанской сцене. Этот анализ включает рассмотрение теоретической, научной базы, которая заложила основу создания как музыкального, так и танцевального материала. В статье исследуется также построение хореографического полотна. А именно синтез восточного танца и классического балета. Статья констатирует важное историческое значение балетного спектакля «Тысяча и одна ночь» в мировой культуре.

Ключевые слова: Миф, сказка, балет, спектакль, символ, история, танец, кордебалет, культура, народ, наследие

Танец есть не что иное, как ритмическая поэма, представляющая зрителям пластическую красоту в совершенстве движений и форм. Слово «танец» всегда вызывало в воображении человека представление воздушной грации. «Тело женщины во время танца кажется почти не подчиняющимся обычным законам тяжести. Оно представляется наполовину неземным... иногда кажется, что это танцует душа, воплощенная в видимый образ.» - говорил Жюль Лемэтр. [2]

Как и другие виды искусств, со дня зарождения танец имеет свои правила и законы. И подобно всем видам искусств танец признает только наличие таланта и способностей со стороны исполнителя. Имея древние корни происхождения, танцы составляли часть религиозных культов разных народов. В специально отведенных местах, иногда в храмах, совершались пляски вокруг статуй или изображений богов. Эти языческие ритуалы означали поклонение, восхваление и покорность перед богами, которые управляли всем мирозданием. Все это описывается в истории древних цивилизаций. Естественно, что в таких ритуальных танцах, в их жестах, движениях всего тела был заложен смысл и текст. Каждый жест и движение имели свою смысловую нагрузку. Это был своего рода закодированный язык древних народов. Этим способом до нас дошло большое количество символов древних цивилизаций. Еще в древней Греции народ понимал, что тело может говорить. В афинском национальном музее существует целый ряд стелл, проходя через который можно впитать в себя палитру эмоций. Также существует множество обезглавленных скульптур, выражающих не меньше эмоций и чувств. Это подтверждает тот факт, что тело способно говорить само, не зависимо от выражения эмоций на лице. Древние греки умели слушать человеческое тело, говорить с ним. Так, например, руки в изображении человека могли быть мудрыми, или глупыми. [2] Самые известные актеры древнегреческого театра славились своей искусной и неподражаемой жестикуляцией. Красноречие тела – есть чисто античное представление об искусстве движения. Костюмы исполнителей умышленно были сведены до минимума, чтобы зрителем просматривалась каждая линия тела. Заимствуя античный опыт, балетное искусство использует этот прием в постановке балетных спектаклей, отдельных номеров и композиций. Балетный костюм придумывается так, что помимо соответствующей эстетике он не скрывает танцевальных, выразительных движений. В балетном танце живет все тело: каждый палец рук, игра плеч и головы, раскрепощенные движения ног. Писатель древнего мира утверждает: «танцы родились в то время, когда создавался весь мир. Они появились вместе с Амуром, одним из древнейших богов». Многие деятели искусств того времени писали, что танцы были астрономическими. Алтарь в центре означал древнее святило, а танцующие вокруг него олицетворяли планеты, движущиеся вокруг солнца. Смерть всегда сопровождалась погребальными плясками, а праздничные дни – увеселительными хороводами и восхвалением богов. Естественно, что все эти танцы были наполнены ритуальной жестикуляцией, говорящей как об эмоциях и чувствах людей, так и об их жизнедеятельности.

В современном танцевальном искусстве широко используется эта практика древних народов. Движения, жесты, позы берутся из наскальных изображений, с росписей посуды, с изображений на древних монетах. В конечном результате, когда весь этот материал используется в танцевальных постановках, зрителю бывает невдомек, что в хореографическом тексте, в пластике исполнителей заложен определенный код, рассказывающий о происхождении героев, о религиозной принадлежности, об их возрасте.

Балет есть часть общей хореографии с более сложной системой законов и правил. Сам классический танец имеет единую структуру не зависимо от школ, течений и направлений. Даже если хореографы в поисках новых форм пытаются нарушать эти самые правила, то все равно отправная точка в развитии поставленного танца идет от канонических позиций рук и ног, прописанных во всех учебниках и пособиях.

В данной статье рассмотрена история создания и мировое историческое значение балетного спектакля Фикрета Амирова «Тысяча и одна ночь», в постановке балетмейстера Наили Назировой. Также проведен анализ хореографии этого балета. Тема спектакля обращена к древнему арабскому миру, со всеми его традициями, законами и нравами. Именно этот балетный спектакль заслуживает тщательного исследования как музыкального материала, так и хореографического, поскольку несет в себе тот самый код древних цивилизаций, дошедший до наших дней и способный открыть образы древнего мира, пересказать историю жизни наших предков.

Балет великого азербайджанского композитора Фикрета Амирова «Тысяча и одна ночь» был написан в 1979 году. В этом же году балет увидел сцену в виде двухактного спектакля в постановке Наили Назировой. Авторами либретто стали Максуд и Рустам Ибрагимбековы. Сценографию осуществил Тогрул Нариманбеков. Основой драматургии спектакля является рассказ о шахе Шахрияре. Также в спектакле были использованы сюжеты из выбранных сказок одноименного сборника, таких как «приключения о Синдбаде-мореходе», «Аладдин и царевна Будур», «Сказка об Али-Бабе и сорока разбойниках».

«Тысяча и одна ночь» — это, прежде всего, памятник средневековой арабско-персидской литературы. Он представляет собой сборник рассказов-сказок о персидском царе Шахрияре и его жене Шахерезаде. В это произведение вошли такие истории, как «Сказка о царе Шахрияре и его брате», «Сказка о быке с ослом», «Сказка о купце и духе», «Сказка о рыбаке», «Сказка о везире Юнана» и т.д. Произведение «Тысяча и одна ночь» в X веке было популярно в столице восточного халифата, Багдаде. Но свою полную версию сборник сказок обрел лишь в XV веке, став фольклорным, арабским эпосом времен блистательного рассвета средневековой мусульманской цивилизации. Действия описываемых сказок происходят в городах: Басре, Каире, Багдаде. Сборник рассказов на протяжении всех дополнений и изменений впитал в себя персидский, индийский и арабский колорит. В финальную версию произведения был внесен колоссальный вклад арабского мира, который черпал вдохновение из уже сформированного тогда жизненного уклада персидского мира. В формировании окончательной версии произведения «Тысяча и одна ночь» сыграли свою роль, первым делом, исторические события: завоевания арабами стран на Востоке, начиная от Индии и заканчивая странами на Западе, вплоть до северных границ Испании. Традиции и обычаи сирийцев, греков, евреев, коптов, иранцев – все нашло свое отражение в этом сборнике рассказов. То есть, «Тысяча и одна ночь» есть смесь многочисленных культур, результат исламских завоеваний на Востоке и Западе. Это литературное произведение впоследствии распространилось и на запад, где имело большое влияние на формирование культуры и искусства. Свидетельством этому являются многочисленные сценические интерпретации этого произведения, художественные полотна изобразительного искусства, музыкальные произведения, сценарии для кинематографа. Европа познакомилась с фантастическим миром экзотического Востока лишь в XVIII веке, после первого перевода произведения «Тысяча и одна ночь», осуществленного французским дипломатом А. Галланом. [1]. Им была переведена всего лишь четвертая часть первоисточника. В дальнейшем переводы осуществлялись английскими и немецкими знатоками арабской культуры. В сборник «Тысяча и одна ночь» входят более двухсот отдельных произведений. Основное и особое место практически во всех произведениях занимает тема любви. Восточная

женщина в Европе в основном ассоциировалась с наложницей гарема. Тем интереснее для европейского читателя были истории любви, полные преград и приключений. В сказках «Тысячи и одной ночи» любовь преодолевает все трудности, вопреки злости, зависти и предрассудкам. Все последующие интерпретации произведения, будь то сценические или музыкальные полотна, либо произведения изобразительного искусства, за основу сюжета и драматургии брали именно любовную тему «Тысячи и одной ночи». Не исключением стал и балетный спектакль с одноименным названием «Тысяча и одна ночь». Со дня первой постановки и до сегодняшнего дня этот спектакль не покидает сцены по всему миру. Существует множество хореографических версий, но музыка остается неизменной – музыка Фикрета Амирова к балету «Тысяча и одна ночь».

Плодом совместной работы композитора и балетмейстера-постановщика в этом спектакле стал не только шедевр национального наследия культуры Азербайджана, но и спектакль, на примере которого молодое поколение балетмейстеров имеет возможность учиться и развиваться. Балет «Тысяча и одна ночь» стал объектом исследований многих научных трудов, статей, диссертаций, документальных фильмов и т.д. Музыкальное полотно настолько колоритно и дансатно, что даже по прошествию лет является неотъемлемой частью программ всех музыкальных и хореографических концертов и мероприятий. Хореография балетного спектакля органично вплетена в музыкальный материал. На протяжении многих лет, со сменой многих поколений, не было утеряно ни одного движения, не была изменена ни одна комбинация. Это говорит о том, что хореография отражает все то, что хотел сказать композитор своей музыкой, все то, что несла драматургия музыкального материала отразилось и на сцене по средством движения.

В искусстве Азербайджанского балетного спектакля присутствует синтез и взаимосвязь с национальными обрядами, костюмами, пластикой национального танца, где имеет место ментально – генетическая кодировка. Балетные спектакли «Девичья башня» Афрасияба Бадалбейли, «Семь красавиц» Кара Караева, «Тысяча и одна ночь» Фикрета Амирова являются основополагающими в создании традиций национального искусства балетного спектакля. Каждый спектакль в разный исторический момент внес свою новизну и уникальность, на которую по сей день ориентируются балетмейстеры, обращающиеся к восточной тематике. Если в балете «Девичья башня» доминирует народный танец, то в балетном спектакле «Семь красавиц» уже встречается больше движений восточного танца, гармонично адаптированных под академическое искусство. Из народного танца заимствованы некоторые элементы движений и рисунки в построении массовых сцен.

Балет «Тысяча и одна ночь» полностью уходит в танец востока и даже где-то ломает привычное академическое исполнение балетных движений. Танцы здесь, как сольные, так и массовые, наполнены восточным колоритом и темпераментом. Интересен факт использования жестов и поз, носящих символический характер, который корнями уходит в глубокую древность. Одной из задач данной статьи является рассмотрение применения символики, их кодированный смысл в построении хореографии спектакля.

Использование в хореографии языческой символики может сразу зрителю и не заметно. Но присутствует определенная жестикуляция, а также постановка поз и поддержек в дуэтом танце, которые носят символизм.

В построении хореографических образов спектакля «Тысяча и одна ночь», и именно в постановке движений рук, использовалась языческая символика, отображающая женское и мужское начала. Нет уверенности, что это обращение к древним символам использовалось умышленно и в построении хореографии балетмейстер обращался к научным трактовкам символов. Объяснить этот факт возможно и тем, что танец своими истоками уходит в ритуальные движения и жесты древних племен и народов.

Спектакль открывается свадебным дуэтом шаха Шахрияра и его возлюбленной Нуриды. Постановка этого фрагмента достаточно традиционна для восточного танца. Движения рук и ног привычны зрителю и по другим спектаклям, обращающимся к восточной тематике. Хореография также украшена уместным эротизмом, показывающим чувства персонажей. По мере развития хореографической линии, в движения и жесты добавляются интересные нюансы.

В середине дуэта в жестах рук Нуриды присутствует символ «чаши», представляющий женское начало, символ рождения новой жизни. Символ чаши распространен в различных мифах и легендах народов мира. Этот символ присутствует в первобытной мифологии древнего Египта, Индии, Сирии. Встречается также и в античной и средневековой Европе, а также в церковной и светской культуре. Н. К. Рерих писал: «Нужно понять все многообразие образов великого символа чаши». Распространенное значение символа чаши встречается и в религиозной культуре, это сакральное значение причастия. Это значение закрепляется в иконописи, встречается в обрядах евхаристии. Можно также столкнуться с этой трактовкой символа в рыцарских легендах и мифах о святом Граале, в романах периода великого короля Артура. В церковной символике чаша также была ассоциирована со сводом неба, или перевернутым колоколом, символом удачи и благополучия. Чаша может также считаться символом культа женского божества, возникшего тысячи лет назад. Этот культ может считаться древнейшим в истории мировых религий. Первые скульптурные изображения богини – матери появляются еще до нашей эры. Символ чаши означал чрево, способное родить Бога [4]. Позже, символ чаши воспринимается как емкость, содержащую в себе эликсир вечной жизни, силы и молодости. В символах Японии и Китая чаша есть часть свадебного обряда, при исполнении которого молодожены должны вместе испить из чаши, чтобы их союз был крепким и в семейной жизни был достаток и благополучие. В спектакле «Тысяча и одна ночь» символ чаши появляется именно в свадебном дуэте. Нурида руками изображает символ чаши, и Шахрияр повторяет за ней этот жест, прикладывая свои руки поверх ее. Нес ли этот жест в конкретном фрагменте смысловую нагрузку, вкладывал ли балетмейстер смысл в каждый жест, как бы кодируя в танце текст, или же просто как красивый элемент танца смотрелся уместно в хореографии? Так или иначе жесты и движения дуэта отвечают сюжету.

Еще один символ, который присутствует в хореографии дуэта и вызывает интерес, символ креста, который дважды используется в этом фрагменте. Сам символ креста также трактуется по-разному у древних народов. Имеет как языческую трактовку, так и религиозную. В основном, у язычников крест трактовался как символ явлений природы, символ космоса, обозначающий стороны света [5]. В древнем Египте крест был символом жизни богов. В Вавилоне – символ бога небес Ану, в Ассирии – атрибут бога Солнца (крест в кольце). В индуизме, буддизме и джайнизме крест (свастика) трактовался как символ движения жизни и имел исключительно положительное значение, до тех пор, пока не был опорочен фашизмом. Символика в виде креста была использована и древними кельтами Ирландии и Шотландии. Кресты с наложенным кругом возводили и над могилами древних кельтов. Это был, своего рода, синтезированный христианский и языческий символ. Этому свидетельствуют многочисленные археологические находки [3]. Также крест ассоциировался с символом кинжала, меча или перекрещенных сабель. То есть, был отличительным символом воинов. Возможно, с этой трактовкой символ креста и вошел в танец, как одна из ярких и многозначительных поз. Возвращаясь к спектаклю, балетмейстер дважды в дуэте использует этот символ. За первым разом позу в форме креста фиксируют в статике лицом друг к другу оба партнера. Нурида, прогибаясь открывает свое лицо и показывает лицо Шахрияра. В итоге мы получаем символ поклонения природе с лицами мужчины и женщины. За вторым разом Нурида словно извивается на кресте, изображенным Шахрияром. Далее, в этом дуэте и последующих сценах руки Нуриды будут не раз скрещиваться с зажатыми в кулак кистями, символизируя воинственный жест. Так как одним из значений креста являются скрещенные кинжалы, или мертвый знак, можно трактовать эту позу, как воинственную.

Следующей сценой зрителю представлен монолог Нуриды, который начинается со статичных поз и четких жестов, разложенных на каждый аккорд музыки. Первый жест повторение символа чаши, который сменяет другой женский символ- символ «Геральдической лилии». Этот символ уходит корнями в глубокую древность, но и современной жизни не потерял свою актуальность. Символ геральдической лилии трактуется по-разному и эти трактовки имеют противоречивое значение. Так, в древней Ассирии геральдическая лилия являлась символом власти, империи и силы. В древнем Египте же этот символ носил значение целомудрия и непорочности. Очень часто геральдическую лилию трактовали как символ

плодородия. Много легенд и мифов, связанных с этим символом: начиная с легенд о победах короля Франков Хлодвига, вплоть до революции во Франции. Три лилии присутствуют на гербе Франции, олицетворяя собой милосердие, правосудие и сострадание. Что интересно, были времена, когда этот символ имел также и негативное значение. Воров и павших женщин клеймили и клеймо имело форму перевернутой вниз геральдической лилии. После этого жеста руки персонажа Нуриды поочередно спадают вниз, словно разрушая выстроенные жесты, и показывая бессилие, которое в последствии перерастет в гнев, а затем и отчаяние. На протяжении всего монолога встречаются перекрещенные руки в верхней позиции, с зажатыми в кулак кистями. Текст монолога – это нежелание мириться с судьбой, одиночеством и разлукой. В хореографию с достаточно резкими и четкими движениями пикантно вплетены элементы игривого восточного танца, предвещающие переход монолога отчаяния в сцену оргии.

Сцена оргии поставлена с использованием движений танца «oriental» у женщин. Мужской же танец поставлен на движения, ассоциирующиеся с мужской силой и доминированием над женским началом. Сцена заканчивается неожиданным появлением Шаха. После убийства Нуриды, начинается монолог Шахрияра. Хореография монолога наполнена жестами, показывающими боль, отчаяние, ненависть и даже страх перед судьбой оскорбленного мужчины. В этой сцене балетмейстер повторяет позы и жесты, ранее использованные в предыдущих фрагментах. На протяжении всего монолога в хореографии используются символы. Так, персонаж, танцуя периодически замирает в позе с широко раскрытыми руками, показывая символ креста. Но в монологе этот символ скорее несет другую смысловую нагрузку. До сих пор бытует выражение «нести свой крест», что в трактовке означает переносить невзгоды судьбы, преодолевать трудности, сносить страдания. В одной из комбинаций движений, Шахрияр повторяет жесты Нуриды. Его руки показывают символ чаши, переходят в геральдическую лилию, а затем вытягиваются в жест, показывающий кинжал, который он вонзает в себя. То есть, этими жестами Шахрияр показывает зрителю, насколько сломило и даже убило в нем прежнего человека предательство любимой женщины. Ближе к концу монолога, жесты персонажа все чаще изображают карающий меч. Символ меча, или кинжала за всю историю человечества не раз менял свое значение, но в большинстве описаний имеет значение фаллического символа. Это символ воинов, силы. Многие имена мифологических и исторических героев неразрывно связаны с именами своих орудий, а именно мечей: меч Эскалибур и Артур Пендрагон, меч Грам и Зигфрид, меч Орна и Тетра, мечи Джуль Факар, Медхам, аль Баттар Хатей и пророк Мухаммед. Символ меча использовали также в некоторых культах богов: в древней Греции культ бога Диониса, в древнем Египте культ бога Осириса, в Индии меч ассоциировался с силами Шивы. Символ меча присутствовал и у древних племен: кельты и германцы почитали меч как символ воина, скифы через символ меча обращались к богам и стихиям (меч Акинак). Истинных воинов всегда хоронили вместе с именным мечом, так как веровали, что в загробной жизни меч защитит своего хозяина. В надгробных камнях викингов располагались фигуры воинов в окружении атрибутов власти, - меч, топор, копье и кинжал [3]. Очень часто символ меча трактовали как солярный символ (луч солнца), язычники совершали множество обрядов поклонения природе, стихиям, богам используя меч как проводник к высшим силам. Позже, в более поздних трактовках этого символа, можно встретить и такое значение – меч в ножнах есть мужское и женское начало воедино. Говоря о значении символа меча в жестах персонажей балета «Тысяча и одна ночь», то это скорее символ карающего меча, символ возмездия. На протяжении монолога мы видим трансформацию чувств героя от глубоких страданий до ненависти и злости. Вся боль героя переходит в ярость и желание отомстить. На этом и заканчивается монолог, перетекающий в танец палачей, окрашенный в кроваво красный цвет.

Следующий персонаж, ведущая женская партия в спектакле, Шахерезада. Она появляется на сцене в самый разгар жестокой сцены казни женщин из народа. Ее выход – яркий, светлый, наполнен техническими элементами, исполняющимися по кругу.словно глоток свежего воздуха в мрачном царстве Шахрияра. Хореография этой партии полностью построена на основе элементов, движений рук и ног, восточного танца. Тем усложняется выполнение технических

комбинаций, которые требуют чисто академического подхода. Но в дуэте с Шахрияром, Шахерезада сама практически не танцует, а лишь выполняет сложные элементы дуэтного танца. Постановка этих элементов практически полностью построена на символах, значение которых и будет рассмотрено. Первая поддержка в дуэте поставлена в позе, изображающей полумесяц. Что примечательно, в головном уборе Шахерезады возвышается этот символ. Трактовка символа полумесяца прослеживается и в геральдической, и мифической символике. Несмотря на то, что сегодня этот символ связывают в основном с религией Ислам, появился он задолго до зарождения Ислама, и использовался жителями Малой Азии. Этот символ можно увидеть и на монетах тюркского каганата, имеющие историю в 1500 лет. В последствии этот символ встречается у Сасанидов. Символ полумесяца украшал короны правителей Сасанидской империи. Начиная с 651 года полумесяц был заимствован Арабским халифатом, который завоевывал эти земли. Постепенно, символ полумесяца стал символом власти на территории всей западной Азии. В Исламе полумесяц также является символом лунного календаря, по которому живут мусульмане. Также существует легенда, по которой властитель княжества Осман увидел во сне полумесяц, посчитав это добрым предзнаменованием. Его потомки создали огромную державу. Так символ полумесяца укрепился в символике Ислама. Хотя надо отметить факт, что многие представители этой религии отказываются признавать символ полумесяца, считая его частью языческого мира [8]. Древние славяне знак полумесяца использовали на талисманах и амулетах. Считалось, что этот знак содержит в себе женскую энергетику и оберегает здоровье. Благодаря своей форме, полумесяц может накапливать и передавать энергию, которая раскрывает женственность, мудрость, интуицию. Символ полумесяца, как символ растущей луны встречается и в Индуизме, и православной религии. У Византийских царей полумесяц был символом царской власти. Христианство иногда трактует полумесяц как колыбель Христову, или сосуд с эликсиром вечной молодости.

В дуэте Шахрияра и Шахерезады поза в виде полумесяца встречается не один раз. В середине адажио поставлена другая сложная поддержка, именуемая как «свечка». Но, внешне эта поза больше похожа на меч в ножнах. Трактовка этого символа уже упоминалась выше. Постановку именно этой позы, обозначающей совмещенное мужское и женское начало, можно объяснить как зарождающиеся чувства персонажей спектакля. В хореографии второго дуэта Шахрияра и Шахерезады поставлены, в основном, верхние поддержки, в которых женский персонаж оказывается над мужским. Смысл этого дуэтного танца – победа женской красоты и мудрости над ненавистью и жестокостью. Финал дуэта второго акта является точным повторением дуэта Нуриды и Шахрияра из первого акта. Но далее, следующий монолог Шахерезады поставлен в тонах светлой печали. Движения Шахерезады – есть элементы нежного восточного танца с применением технических сложностей балетной классики. В движениях рук, и ног присутствует символ полумесяца, ставший как бы визитной карточкой этого персонажа. Пластика тела повторяет контур полумесяца, все еще украшающего головной убор Шахерезады.

Большинство танцев кордебалета в этом спектакле имеют право на самостоятельное существование как дивертисмента. Сцена оргии во дворце Шахрияра, сцена «восточный базар» из второй сказки «Сказка об Алладине и царевне Будур», финал спектакля с участием персонажей всех сказок и главных героев, танец сорока разбойников и атамана из сказки «Али-баба и сорок разбойников». Хореография этих номеров поставлена как отражение хореографической линии в ведущих партиях. Так, танец оргии наполнен движениями и позами из монолога Нуриды и их дуэта с Шахрияром. Какие-то элементы умышленно утрированы хореографом, в желании сильнее раскрыть образ самой Нуриды. То, что она пыталась завуалировано показать в дуэте с Шахрияром, в сцене «оргия» показано в полную силу, может где-то даже утрировано. Следующий танец кордебалета – танец палачей демонстрирует хорошо знакомые жесты и движения, используемые не только в хореографии, но и, например, в драме, и означающие казнь, убийство, погоню, смерть. В руки исполнителей будто вложены орудия казни, которыми они умело управляют. Жестикуляция поставлена так, что она рассказывает, как именно осуществлялась казнь в те времена. Танец народа – номер женского кордебалета, исполняется совместно с палачами. Этот номер также насыщен традиционной символикой в

ЛИТЕРАТУРЫ

1. Владимир Бутромеев «Тысяча и одна ночь». Москва, ОЛМА Медиа Групп, 2010 г
2. Питер Бентли. Словарь мифов. Москва, 1999 г
3. Викинги: набеги с севера. Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации». Издательство «Терра». Москва, 1996 г
4. Саймон Кокс «Взламывая код Да Винчи». Москва, 2005 г
5. Джек Тресиддер. Словарь символов. Москва 1999 г
6. «Танцы и их история и развитие» по изданию Г. Вюилье. С-Петербург, 1902 г
7. А. Волынский «Принципы классического танца». 1924 г

Ссылки

8. <http://www.vokrugsveta.ru>

**Народная артистка АР
Государственный Академический Театр оперы и балета
Бакинская Академия Хореографии
E-mail: kamilla.guseynova01@gmail.com*

Kamilə Hüseynova

FİKRƏT ƏMİROVUN “MİN BİR GECƏ” BALETİNİN TARİXİ ƏHƏMİYYƏTİ

“Fikrət Əmirovun “Min bir gecə” baletinin tarixi əhəmiyyəti” məqalənin məqsədi – Azərbaycan səhnəsində qoyulmuş, 1979-cu ilin balet tamaşasının təhlili. Bu təhlil nəzəri və elmi əsasların nəzərə alınmasını ehtiva edir. Bu əsasları musiqi və rəqs materialının yaradılmasının əsasını qoydu. Məqalədə xoreoqrafik elementlərin səhnələşdirilməsi də araşdırılır. Oriental rəqs və klassik baletin sintezi. Məqalədə tarixi əhəmiyyətin dünya mədəniyyətində əhəmiyyətindən bəhs edilir.

Açar sözlər: *Mif, nağıl, balet, tamaşa, simvolu, tarix, rəqs, kordebalet, mədəniyyət, xalq, irs*

Kamila Huseynova

THE HISTORICAL SIGNIFICANCE OF FIKRET AMIOV'S BALLET “THE ONE THOUSAND AND ONE NIGHTS”

The purpose of the article “Historical meaning of Fikret Amirov’s “Thousand and one night” ballet” is the 1978’s performance analysis in Azerbaijan stage. This analysis includes the reviewing of theoretical and scientific basis. This basis laid the foundation for the creation of musical and dance materials. The article also explores the choreography structure. Namely, the synthesis of oriental dance and classical ballet. The article states the historical significance of the “Thousand and one night” ballet in the world culture.

Keywords: *Myth, fairy tale, ballet, performance, symbol, history, dance, kordeballet, culture, people, heritage*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi: 13.07.2023

SEVDA HÜSEYNOVA

QARA QARAYEVİN YARADICILIĞININ INNOVATİV XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ ONUN YARADICILIĞINDA AZƏRBAYCAN MİLLİ MUSİQİSİNİN ROLU

Innovativ əsərləri ilə klassik musiqi aləmində silinməz iz qoyan Qara Qarayev Azərbaycan klassik musiqisinin inkişafına mühüm töhfələr vermiş görkəmli Azərbaycan bəstəkarıdır. O, 1918-ci ilin fevral ayının 5-də Bakıda anadan olmuş, musiqi təhsilini Bakı Konservatoriyasında almışdır. Qara Qarayevin musiqi üslubu ənənəvi Azərbaycan musiqisinin qərb və rus klassik musiqisi ilə mükəmməl birləşdirə bilməsi ilə seçilir. O, Azərbaycanda xalq motivlərindən ilk dəfə əsərlərində istifadə edən, Azərbaycan muğam musiqisinin elementlərini əsərlərinə daxil edən görkəmli bəstəkarlardandır. Onun əsərlərində çox vaxt qərb klassik musiqisinin elementləri Azərbaycan xalq ənənələri və sovet dövrünün estetikası ilə çulğışı. Dahi bəstəkarın aşıq musiqisini və xalq folklorunu dərinləndirən bilməsi və ondan öz əsərlərində müxtəlif şəkildə istifadə etməsi bu əsərlərə xüsusi çalar verməklə yanaşı, həm də lakonizm yaradır. Görkəmli musiqi xadimi Qara Qarayev eyni zamanda çox məhsuldar bəstəkarlardan biri olmuşdur. O, müxtəlif janrlarda – opera, balet, simfoniya, simfonik poema, süita, kantata, müzikl, mahnı, marş, teatr və kino musiqiləri və s. – yüzdən çox əsərin müəllifidir. Qara Qarayevin musiqisi emosional dərinliyi, yenilikçi orkestrləşməsi və müxtəlif musiqi üslublarının vəhdəti ilə seçilir. Onun tükənməz irsi bu günə qədər də Azərbaycan klassik musiqisinə təsir etməkdə davam edir.

Bu məqalədə biz Qara Qarayevin ən təsirli əsərlərinin təhlilini, onun əsərlərinin həm Azərbaycan, həm də dünya klassik musiqisinə dərin təsirini araşdırırıq.

Açar sözlər: *Qara Qarayev, simfonik muğam, balet, improvizasiya, orkestrasiya, musiqidə sintez, klassik musiqi*

Qara Qarayevin ən mühüm yeniliklərindən biri “simfonik muğam” adlı yeni musiqi formasının işlənilməsi və hazırlanması olmuşdur. Bu forma ənənəvi Azərbaycan muğamını qərb klassik simfoniyası ilə birləşdirərək Şərq və Qərb musiqisinin özünəməxsus sintezini yaratmışdır. Qara Qarayevin 1948-ci ildə bəstələnmiş 1 nömrəli “Simfonik muğam” əsəri bu janrdakı ilk əsərlərdən biri sayılır. Qara Qarayev Azərbaycanda balet musiqisinə də böyük töhfələr vermiş, bir neçə baletin, o cümlədən “İldırım yollarla”, “Yeddi gözəl”, “Leyli və Məcnun” baletlərinin musiqisini bəstələmişdir. Bu əsərlər ənənəvi Azərbaycan rəqs formalarını qərb balet texnikaları ilə birləşdirərək Azərbaycan baletinin yeni, unikal üslubunu yaratmışdır. [1] Ümumiyyətlə, Qara Qarayevin musiqi sahəsindəki yeniliklərinin ənənəvi Azərbaycan musiqisinin elementlərini qərb klassik musiqisi ilə birləşdirən yeni klassik musiqi üslubunun yaradılmasına mühüm təsiri oldu.

Azərbaycan muğamı ölkəmizdə və onun hüdudlarından kənarında əsrlər boyu tətbiq edilən ənənəvi musiqi növüdür. Bu, hər birinin özünəməxsus ölçüsü, ornamentləri və ritmik naxışları olan bir sıra melodik şöbələrə əsaslanan improvizə musiqi formasıdır. Muğam çox vaxt simli və zərb alətlərində ifa edən kiçik musiqiçilər ansamblının müşayiət etdiyi solist tərəfindən ifa olunur. [2] XX əsrin ortalarında Qara Qarayev Azərbaycanda muğam motivlərini qərb klassik musiqisinə daxil edən ilk bəstəkarlardan biri olmuşdur. O, muğamın modal quruluşunu və improvizasiya xarakterini qərb simfoniyasının formal quruluşu və orkestrasiyası ilə birləşdirən simfonik muğam formasını işləyib hazırlamışdır. Qara Qarayevin 1948-ci ildə bəstələnmiş 1 nömrəli simfonik muğamı bu janrdakı əlamətdar əsərdir. Əsər hər biri fərqli muğam şöbəsi əsasında üç hissəyə bölünür. “Segah” muğamı əsasında hazırlanan birinci hissə ənənəvi kamanlı simli alət olan kamançada heyranediciliyi ilə başlayır. Daha sonra orkestr solonu müşayiət edir, o, tədricən mürəkkəb ritmləri və nəfəsli alətlərin virtuoz sololarını özündə əks etdirən klimatik hissəyə çevrilir. “Şüştər” muğamı əsasında hazırlanan, simli və nəfəsli musiqi alətlərlə çalınan kədərli melodiya ilə ifadə olunan ikinci hissə daha mülayimdir. “Bayatı-Şiraz” muğamı əsasında hazırlanan üçüncü hissə daha canlı və nikbindir, zərb bölməsinin ifa etdiyi ritmik mövzudur. Qara Qarayevin 1960-cı ildə bəstələnmiş 2 nömrəli simfonik muğamı da bu janrdakı diqqətəlayiq əsərdir. Bu əsər “Rast” muğamı əsasında hazırlanıb və Azərbaycanın ənənəvi simli aləti olan tarın virtuoz solo ifası ilə yanaşı, bütün orkestrin iştirak etdiyi canlı rəqs bölümünə malikdir. [3] İndi simfonik muğam Azərbaycan klassik musiqi ənənəsinin mühüm tərkib hissəsinə

çevrilmişdir. Bir çox bəstəkarlar Qara Qarayevin yolu ilə getmiş, bu janrda öz əsərlərini yaratmışlar. Bundan əlavə, muğam Azərbaycan musiqisinin digər janrlarına, o cümlədən estrada, caz və dünya musiqisinə də təsir göstərmişdir. Yekun olaraq qeyd edək ki, simfonik muğam Azərbaycanın zəngin mədəni irsini və klassik musiqi dünyasındakı yerini əks etdirən unikal musiqi formasıdır. Bu, iki fərqli musiqi ənənəsinin, Azərbaycan muğamının və qərb klassik simfoniyasının birləşməsidir ki, mürəkkəb və canlı musiqi üslubu yaradır. Qara Qarayevin və digər Azərbaycan bəstəkarlarının əsərləri simfonik muğamın klassik musiqi kanonunun mühüm hissəsi və musiqi qaynağının gücünün sübutu kimi formalaşmasına kömək etmişdir. [4]

Simfonik muğamlar. Qara Qarayevin simfonik muğamlarının əsas xüsusiyyətlərini belə sadalamaq olar. Muğam elementlərinin simfonik struktura daxil edilərək müxtəlif stillərin unikal ahənginin yaradılması. Hissələrin fərqli muğam əsasında formalaşaraq, əsasən sərbəst sonata-allegro formasında olması. Qərb musiqi alətləri ilə yanaşı, orkestrə tar və kamança kimi milli musiqi alətlərinin də daxil edilməsi. Muğamlarda istifadə olunan trel, mordent və mikrotonal fleksiya kimi xüsusi melodik ornamentlərdən bacarıqla istifadə edilməsi. [5]

Qeyd etmək lazımdır ki, hər muğam emosional dərinlik baxımından xüsusi melodik çalara malikdir. Bu emosional dərinlik həzinlikdən tutmuş coşğunluğa qədər dəyişə bilər və Qara Qarayev muğamların bu xüsusiyyətindən simfonik muğamlarının bölmələrində məharətlə istifadə etmişdir. [6] Simfonik muğamlar sadəcə muğamların melodik xüsusiyyəti ilə məhdudlaşmır, onlarda olan ritmik elementlər də, nağara və qaval kimi milli zərb musiqi alətləri vasitəsi ilə orkestrə uyğunlaşdırılır. Qərb klassik texnikaları olan tematik transformasiya və variasiyalar da simfonik muğamlarda mövcuddur. Bu da əsasən Qara Qarayevin öz yaradıcılığı vasitəsi ilə Azərbaycan mədəni irsini daha geniş kütlələrə çatdırılması arzusunun doğur. Məhz bu səbəbdəndir ki, Qara Qarayevin simfonik muğamları onun ardıcıllarına ciddi təsir göstərmişdir.

“Yeddi gözəl” baleti. Nizaminin eyniadlı poemasında olduğu kimi, Qara Qarayev də əsərin mərkəzi mövzunu, xalqın fədakarlıq qüdrətini mütəmadi olaraq nəzərə çarpdırır. Nizami zəhmətkeş, azadlıqsevər şəxsiyyətlər haqqında şeirlərində tez-tez humanist baxışları vurğulayırdı. Qara Qarayev də öz baletində bu konsepsiyayı vurğulayır və əsərin ideyasını elə şərh edir ki, xalq personajları əsas qəhrəmanlara çevrilir. Nəticə etibarilə, rəqsin ictimai çalarları da daha aydın olur. [7] Bəstəkar Nizami poeziyasındakı hadisələrə diqqət yetirmək əvəzinə, yaradıcılığında şairin yaradıcılığının ümumi düşüncə istiqamətini və bütün “Xəmsə”nin mərkəzi mövzunu saxlamağa çalışmışdır.



Qara Qarayev. “Yeddi gözəl” baletindən fraqment

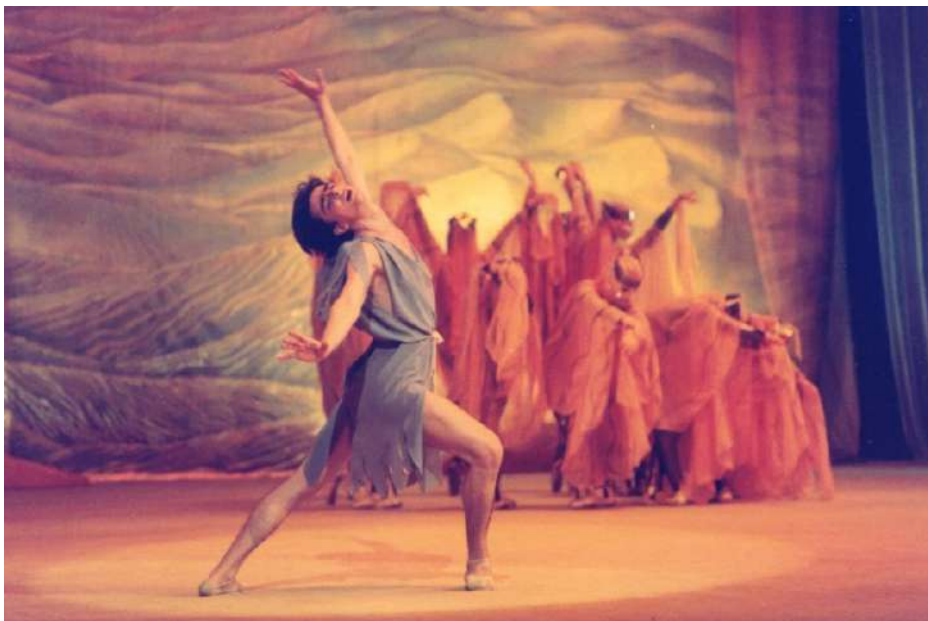
Balet şairin insanların gündəlik həyatı ilə bağlı fikirlərindən istifadə etməklə yaradılmışdır. Nəticədə “Yeddi gözəl” qəhrəmanının təmsil etdiyi xalq və onun obrazı baletdə ardıcıl şəkildə inkişaf etdirilmiş, xalq qəhrəmanı Aişə və onun qardaşı Mənzərin taleləri bir-birinə qarışmışdır. [3] Bir çox baletlərdən fərqli olaraq, “Yeddi gözəl” baletinin rəqs süitalarında əyləncəli hava yoxdur. Onlar ümumi dramatik inkişafa əhəmiyyətli dərəcədə töhfə verirlər və hadisələrlə zəngindir. Əsərdə heç bir epizod əsas dramatik süjetdən kənara çıxmır. “Yeddi gözəl” baletinin əsas ideyasının işlənməsinin simfonik prinsipi ifadə vasitələrinin fərdiləşdirilməsi, çox gərgin və ziddiyyətli üsullar, leytmotivlərin işlənmə sistemi ilə səciyyələnir. Dmitri Şostakoviçin sözlərinə görə, “Yeddi gözəl” musiqisi həqiqətən simfonik musiqidir, miqyaslı və geniş nəfəslidir. Demək olar ki, bütün balet ayrılmaz, davamlı inkişaf edən və böyüyən musiqi hərəkəti kimi qəbul edilir”. [7]

“Yeddi gözəl” baletinin partiturasına özünəməxsus xüsusiyyətlər əlavə edən rəqs simfoniyasının Azərbaycan folklorunun müxtəlif formaları ilə sintezi xüsusilə diqqətəlayiqdir. “Yeddi gözəl” baletində xalq və onun nümayəndələrini xarakterizə edən ahəngdar melodiya, Bəhram, vəzir və digər mənfi personajların melodiyası ilə kəskin kontrast yaradır. Xalq nümayəndələri demək olar ki, hər zaman rəvan və aydın melodiya ilə müşayiət olunur. Bu kompozisiya özünün gur orkestrasiyası, mürəkkəb ritmləri və lirik melodiyaları ilə Qara Qarayevin mürəkkəb hekayələri musiqi vasitəsilə çatdırmaqda müstəsna bacarığını nümayiş etdirir və Azərbaycan balet tarixində yerini möhkəmləndirir.

“Leyli və Məcnun” simfonik poeması. Qara Qarayevin digər əsərləri ilə müqayisədə Leyli və Məcnun simfonik poemasında şərq və o cümlədən Azərbaycan musiqi mədəniyyətinin təsiri daha güclü hiss olunur. [8] Digər əsərlərdə olduğu kimi bu əsərə də dərin dramatism xasdır. Burada biz iki zidd qütbün daimi və gərgin toqquşmalarının şahidi oluruq. [9] O, Qara Qarayevin canlı obrazları və dərin duyğuları musiqi vasitəsilə çatdırmaq bacarığını nümayiş etdirir. Əsər təbiət, məhəbbət və insan faciəsini əksətdirən orkestrasiyası ilə səciyyələnir.

Qara Qarayevin “Leyli və Məcnun” simfonik poeması tam simfonik orkestr üçün nəzərdə tutulmuşdur. Orkestrə simli, nəfəsli alətlər və zərb alətləri daxildir. Bu alətlərin istifadəsi hekayənin emosional dərinliyini çatdırmaq üçün istifadə edilə bilən zəngin və müxtəlif səs palitrasına imkan verir. Qara Qarayev kompozisiya boyu geniş melodik mövzulardan istifadə edir. Bu mövzulardan bəziləri Leyli və Məcnun personajlarını və onların müvafiq duyğularını təmsil edir. Melodik material mürəkkəbdir və personajların hissələrinin mürəkkəbliyini əks etdirir. [10]

Qara Qarayevin “Leyli və Məcnun” əsərindəki harmonik dili həm Qərb klassik musiqisindən, həm də Azərbaycan xalq musiqisindən təsirlənir. O, bu iki ənənəni özünəməxsus surətdə birləşdirərək unikal və ehtiraslı səs yaradır. Azərbaycan musiqisinə xas olan modal vəznələr və ornamentlərlə yanaşı, Qərb üslublu harmoniyalar da aydın eşidilir.



Qara Qarayev. “Leyli və Məcnun” simfonik poemasından fraqment

Musiqi yüksək ifadəlidir və hekayənin emosional intensivliyini əks etdirir. Təsvir edilən səhnədən və ya hekayənin bir hissəsindən asılı olaraq musiqi ehtiraslı, kədərli və ya gurultulu ola bilər. Qara Qarayev bu duyğuları çatdırmaq üçün dinamikadan, temp dəyişikliklərindən, orkestrdən məharətlə istifadə edir.

Kompozisiya tez-tez şeirin hekayə quruluşunu izləyir. O, səhnəni təyin edən girişlə başlayır, ardınca hekayədəki müxtəlif epizodlara uyğun gələn müxtəlif bölmələrlə davam edir. Bu bölmələrə sevgi, ayrılıq, həsrət və ümitsizliklə bağlı mövzular daxildir.

Öz ritmik mürəkkəbliyi ilə tanınan Azərbaycan musiqisinin elementlərinin bəzilərindən Qara Qarayev məharətlə öz əsərində istifadə etmişdir. Parçaya həyəcan və orijinallıq əlavə edən mürəkkəb ritmlər, sinkopalar və zərb soloları bu əsərin ayrılmaz tərkib hissəsini təşkil edir.

Nəticə. Qara Qarayevin musiqi aləmindəki irsi misilsiz olaraq qalır. Onun Azərbaycan xalq adət-ənənələrini Qərb klassik üslubları ilə ahəngdar şəkildə birləşdirə bilməsi dünya miqyasında tamaşaçıları ovsunlamaqda və ruhlandırmaqda davam edən əsərlər toplusunun yaranmasına səbəb olmuşdur. Firəngiz Əlizadə demişdir: “Qara Qarayev yüksək yaradıcılıq ilhamının gücü və tükənmək bilməyən bədii fantaziyası ilə insanı ələ alan, həyəcanlandıran gözəl və bütöv bir musiqi dünyası yaratmışdır.” [9] Onun ən təsirli əsərlərinin təhlili vasitəsilə biz Qara Qarayevin mədəni sərhədləri aşan və klassik musiqi dünyasında yaradıcılığın əbədi gücünün sübutu kimi dayanan musiqisinin dərin təsirini və əzəmətini dərk edirik.

ƏDƏBİYYAT

1. Bretzel R. “The Music of Kara Karayev: An Azerbaijani Composer between East and West”. 2016, p. 142
2. “Azerbaijani Music - The Mugham.” Azerbaijan International, Summer 1997
3. “Symphonic Mugham.” Grove Music Online. Oxford University Press, 2001, p. 224
4. Seitz E. “Kara Karayev: A Composer’s Life in Soviet Azerbaijan”. 2013, p.156
5. “Kara Karayev.” Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica, Inc., n.d., p. 522
6. “The Mugham and Its Influence on Azerbaijani Music.” Azerbaijan International, Autumn 1997
7. Fərhadova R. S. Qara Qarayevin baletləri. Bakı, 1970, səh. 54
8. Huseynova A. “Music of Azerbaijan: From Mugham to Opera”. †Indiana University Press, 2016, p. 360
9. **Əlizadə F.** Qara Qarayev. Bakı, 1997, səh. 111
10. Huseynova A., Badalbeyli F. “Kara Karayev: The Composer and His Music”. 2017, p. 180

*Naxçıvan Dövlət Universiteti
E-mail: sevdahuseynli1960@gmail.com*

Sevda Huseynova

INNOVATIVE CHARACTERISTICS OF KARA KARAYEV’S CREATIVITY AND THE ROLE OF AZERBAIJAN NATIONAL MUSIC IN HIS CREATION

Gara Garayev, who left an indelible mark in the world of classical music with his innovative works, was an outstanding Azerbaijani composer who made significant contributions to the development of Azerbaijani classical music. He was born in Baku in 1918 and received his musical education at the Baku Conservatory. Garayev’s musical style was distinguished by his ability to perfectly combine traditional Azerbaijani music with Western classical music. He is one of the composers who used

folk motifs in his compositions for the first time in Azerbaijan and included elements of Azerbaijani mugham music in his works. In his compositions, elements of Western classical music are often mixed with Azerbaijani folk traditions and the aesthetics of the Soviet era. Garayev's music is distinguished by its emotional depth, innovative orchestration, and a mixture of different musical styles. His legacy continues to influence Azerbaijani music to this day. In this article, we examine the analysis of Gara Garayev's most influential works and the deep impact of his compositions on both Azerbaijani and world classical music.

Keywords: *Gara Garayev, symphonic mugham, ballet, improvisation, orchestration, musical synthesis, classical music*

Севда Гусейнова

ИННОВАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА КАРА КАРАЕВА И РОЛЬ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ

Кара Караев, оставивший неизгладимый след в мире классической музыки своими новаторскими произведениями, выдающийся азербайджанский композитор, внесший важный вклад в развитие азербайджанской классической музыки. Он родился в Баку в 1918 году и получил музыкальное образование в Бакинской консерватории. Музыкальный стиль Кара Караева отличался способностью прекрасно сочетать традиционную азербайджанскую музыку с западной классической музыкой. Он один из композиторов, впервые в Азербайджане использовавший народные мотивы в своих произведениях и включивший в свои произведения элементы азербайджанской музыки мугама. В его произведениях элементы западной классической музыки часто смешиваются с азербайджанскими народными традициями и эстетикой советской эпохи. Музыка Кара Караева отличает эмоциональная глубина, новаторская оркестровка и смешение разных музыкальных стилей. Его наследие продолжает влиять на азербайджанскую музыку и по сей день. В этой статье мы рассматриваем анализ наиболее влиятельных произведений Кара Караева и глубокое влияние его произведений как на азербайджанскую, так и на мировую классическую музыку.

Ключевые слова: *Кара Караев, симфонический мугам, балет, импровизация, оркестровка, синтез в музыке, классическая музыка*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi: 13.07.2023

MÜASİR TAR İFAÇILIĞININ BƏZİ İNKİŞAF TƏMAYÜLLƏRİNƏ DAİR

Təqdim olunmuş məqalədə çağdaş dövrümüzdə tar ifaçılığının bəzi inkişaf təmayüllərindən bəhs olunur. Məqalədə Sahib Paşazadə, Şəhriyar İmanov, Arslan Növrəsli, Bəhrüz Zeynalov, Nurlan Cəfərli kimi tarzənlərin milli musiqi alətində müxtəlif təcrübələrindən, yeni ifaçılıq üsullarından söhbət açılır

Açar sözlər: tar ifaçılığı, təmayüllər, inkişaf, tarzən, müasir

Hər bir xalqın musiqisinin fərqliliyinin ifadəsində əlbəttə ki, bu musiqini ifa edə biləcək, tembri, ahəngi çatdırı biləcək milli musiqi alətlərinin rolu böyükdür. Azərbaycan xalq çalğı alətləri də bu baxımdan çox zəngin, eyni zamanda müxtəlifdir.

Azərbaycanın istər qədim, istərsə də müasir musiqi mədəniyyətində tar ifaçılıq sənəti xüsusi yer tutur. Tar alətinin bu günə kimi keçdiyi inkişaf yoluna nəzər saldıqda görürük ki, ifaçılıq bacarıqlarının artması, konstruksiyasının təkmilləşməsi, musiqi ifadə vasitələrinin zənginləşməsi, repertuarın genişlənməsi tar ifaçılığının yeni bir mahiyyət kəsb etməsinə gətirib çıxarmışdır. XIX əsrə qədər yalnız muğam üçlüyündə ifa edən tarın, artıq XX əsrdə “akademik” konsert funksiyasının aşkarlanması onun qarşısında yeni perspektivlər açdı.

Tar ifaçılığında gənc tarzənlərin yetişməsi və son zamanlar tara olan maraq təqdirəlayiqdir. Onların özünəməxsus ifası, bununla yanaşı tar ifaçılığına yaradıcı şəkildə yanaşması tar alətinin inkişafı habelə dünya miqyasında tanınmasına zəmin yaradır. Əlbəttə ki, tar ifaçılığında olan yeniliklərin muğam ifaçılığına aid etmək bir qədər düzgün olmazdı. Muğamların ilkin variantını qorumaq olduqca önəmlidir.

Azərbaycan müasir tar ifaçılığında Sahib Paşazadə, Şəhriyar İmanov, Arslan Növrəsli, Bəhrüz Zeynalov, Nurlan Cəfərli kimi musiqiçilərin hər birinin özünəməxsus üslubu vardır. Adları çəkilən hər bir musiqiçi solo tar ifaçılığında müəyyən yeniliklər, təmayüllər gətirmişdir. Təsadüfi deyil ki, artıq onların yolunu davam edən gənc ifaçılarda yetişmək üzrədir. Aşağıda hər bir tarzənin müasir solo tar ifaçılığında etdiyi yeniliklər barədə məlumat verilir:

Beynəlxalq Muğam Mərkəzinin direktoru, Azərbaycan Milli Konservatoriyasının dosenti, Əməkdar Artist Sahib Paşazadə dünyanın fərqli-fərqli ölkələrində, konsert salonlarında tar aləti ilə ölkəmizi təmsil etmişdir. O, təkcə klassik muğam ifa etməmişdir, eləcə də instrumental muğama özünəməxsus şəkildə yanaşmışdır. Belə ki, tarzən instrumental muğamın ifası zamanı ritm alətindən istifadə etmişdir. Bununla da muğamı təkcə vəznəz hissələrini deyil, həm də vəznli hissələrini səsləndirmişdir. Qeyd edək ki, Sahib Paşazadə sözügedən yeniliyi 2017-ci ildə Özbəkistanda baş tutmuş “Şərqi təranələri” festivalında etmişdir. 60 ölkənin qatıldığı festivalda Sahib Paşazadə nağara ifaçısı Kamran Kərimov ilə birlikdə “Şur” kompozisiyasını tamaşaçılara təqdim etmişdir. Maraqlı eyni zamanda uğurlu çıxışlarına görə “Qrand-pri” qazanmış Sahib Paşazadə festivalda daha bir yeniliyə də imza atmışdır. Belə ki, ilk dəfə olaraq Azərbaycan Respublikası festivala instrumental ifa ilə qatılmış, həm də ilk solo instrumental ifaçı kimi çıxış etmişdir (Daha öncə “Qrand-pri” əldə etmiş musiqiçilər ansambl şəklində mükafata layiq görülmüşdür)

Müasir solo tar ifaçılığı dedikdə ağıla gələn ilk musiqiçilərdən biri də Əməkdar artist Şəhriyar İmanovdur. Azərbaycan Milli Konservatoriyasının baş müəllimi Şəhriyar İmanov tar alətini dünyada tanıdan ifaçılardan biridir. O, 2013-cü ildə Respublikamızda keçirilən III Beynəlxalq Muğam Aləmi Festivalının birinci yerinə layiq görülmüşdür. Tarzən bir çox festivalların iştirakçısı olmuşdur. Məsələn, “Sxsw music” (ABŞ), “Oud” (İsrail), “Shanxai world music” (Çin), “Midem” (Fransa), “Montreux jazz” (İsveçrə), “Rudolshat folk music” (Almaniya) və s.

Şəhriyar İmanov tar alətində etno-caz, caz-muğam kimi janrlara müraciət etmişdir. Gənc ifaçı müasir ifaçılıq təmayüllərinə meyl edərək, tarı sadəcə melodik bir vasitə olaraq yox, həmçinin perkusyon vasitə olaraq istifadə etmişdir. Eyni zamanda tarda yeni akkordların ifasını, xüsusilə trio müşayətində akkordlara fərqli tərzdə yanaşmışdır. Onun kompozisiyalarında müxtəlif ifaçılıq texnikalarından istifadə olunduğunu qeyd edə bilərik. Misal üçün ifaçının dörd hissədən ibarət “Sol

Minor Variyasiyaları” əsərində, tarda ifa olunan arpecio formasını fərqli müstəviyə çıxarmışdır.

Şəhriyar İmanovun bəstələdiyi tar əsərlərində muğam ilə monotematizm qovuşur. Monotematizm özünü müşayiətdə bəzən isə melodiya özünü göstərir. Buna misal olaraq, tarzənin bəstələdiyi və özünün də ifa etdiyi «Ağlayan şlalə» əsərini demək olar.

Azərbaycan müasir tar ifaçılığında özünəməxsus yerə sahib olan daha bir tarzən Arslan Növrəslidir. O, Azərbaycan musiqi tarixində ilk dəfə olaraq tarda caz standartlarını ifa edən tarzəndir. Arslan Növrəslili caz melodiyalarını tarda olduğu kimi ifa etməklə yanaşı ona milli kolorit qatmağa çalışır. Bundan əlavə ifaçı tar üçün caz üslubunda müəyyən musiqi nümunələri də bəstələyir. Arslan Növrəslinin tar üçün caz üslubunda bəstələnən kompozisiyalarına misal olaraq, “Blues” əsərinin adını demək olar.

Azərbaycan tarını yeni müstəvidə dinləyicilərə çatdıran, dünyanın fərqli-fərqli ölkələrində mədəniyyətimizi təmsil edən Arslan Növrəslili tarda müxtəlif səpgili caz improvizələri etmişdir. Məşhur İfaçının 2014-cü ildəki “The first time in jazz” adlı solo konserti bir daha sübut edir ki, Azərbaycanda tar alətində caz konserti məhz Arslan Növrəsliyə məxsusdur.

Özünəməxsus ifa tərzini olan daha bir istedadlı gənc tarzən Bəhruz Zeynalovdur. Qeyd etmək lazımdır ki, Bəhruz Zeynalov ilk dəfə olaraq, pərdəsiz tar düzəltdi. Ənənəvi tar alətində pərdələr notların yerini daha dəqiq bilmək üçün nəzərdə tutulub. Ümumən nəzər saldıqda ənənəvi tar ilə Bəhruz Zeynalovun ərsəyə gətirdiyi tarda gözəçarpacaq dərəcədə fərq yoxdur. Pərdəsiz tar usta Zöhrab Mürsəlov və tarzən Aslan Məhərrəmovun dəstəyi ilə hazırlanmışdır.

Müasir tar ifaçılığında Nurlan Cəfərli də bir çox istiqamətlərdə təcrübələr aparmışdır. O, rok, bluz, funk kimi musiqi janrlarına müraciət etmişdir. Bu janrlara müraciət edərkən ifaçı milli musiqi koloritini qorumağa çalışmış, lakin yeniliklərə də açıq qalmışdır. İfaçı bəstələdiyi kompozisiyalardan əlavə bəstəkar və xalq musiqisinin müxtəlif janrlarına, həmçinin məşhur musiqi parçalarını interpretasiya üslubu ilə zənginləşdirərək, dinləyiciyə tanış gələn melodiyaları fərqli janrlarda təqdim etməyi bacarmışdır. Əlbəttə ki, bu da öz növbəsində müasir dövr gənclərinin milli musiqimizə olan baxışını realizə edib, milli musiqimiz, milli musiqi alətlərimizi onlara sevdirmişdir. Azərbaycan müasir gənclərinə milli musiqini dinləməyi, sevməyi aşılamaqla yanaşı milli musiqimiz ilə bluz, rok, pop kimi çoxşaxəli musiqi janrının birlikdəyilini Nurlan Cəfərli kimi gənc ifaçıların ifalarında tapmağa şərait yaradır. Onun “Jafarinsky Band” qrupu ilə caz improvizə üslubunda ifa etdiyi Ağabacı Rzayevanın “Kukla” mahnısı, bundan əlavə bluz - rok janrında ifa etdiyi “Ayla söhbət”, etno - funk üslubundakı “Səmayi-Şəms” kompozisiyaları yaradıcılığının bu yöndə irəliləməsi üçün yüksək təkan vermiş musiqi əsərləridir.

Bütün deyilənləri nəzərə alaraq, demək istərdik ki, müasir tar ifaçılığının təmayülləri bu gündə inkişaf etmək üzrədir. Gənc nəslin isə bu işə maraq göstərməsi, milli musiqimizə xələl gətirmədən müxtəlif təcrübələrin aparılması təqdirəlayiqdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əbdülqasimov V. Azərbaycan Tarı. Bakı: İşıq nəşriyyatı, 1989, 96 s.
2. Orxanbəyli O. Tar Tədrisinin Metodikası. Bakı: İşıq nəşriyyatı, 1976.
3. Vəkilov H.Ş. Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər (metodik vəsait). Bakı, 2007, 58 s.

**AMK-nin dosenti, Əməkdar Artist
E-mail:alakbaralakbarov1972@gmail.com*

Alakbar Alakbarov**ON SOME DEVELOPMENT TRENDS OF MODERN TAR PERFORMANCE**

The presented article talks about some development tendencies of tar performance in our modern times. The article talks about different experiences and new performance methods of the national musical instrument of artists such as Sahib Pashazade, Shahriyar Imanov, Arslan Novrasli, Bahruz Zeynalov, Nurlan Jafarl.

Keywords: *tar performance, trends, development, tarzan, modern*

Алекпер Алекперов

**О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО МУЗЫКАЛЬНОГО ИНСТРУМЕНТА ТАРА**

В представленной статье рассказывается о некоторых тенденциях развития производительности тара в наше современное время. В статье рассказывается о разном опыте и новых методах исполнения на национальном музыкальном инструменте таких артистов, как Сахиб Пашазаде, Шахрияр Иманов, Арслан Новрасли, Бахруз Зейналов, Нурлан Джафарл.

Ключевые слова: *тарное исполнительство, тенденции, развитие, тарзан, современность.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmova tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

VİDADI HEYDƏROV*

NAXÇIVANDA MUSIQİ SƏNƏTİNİN İNKİŞAFI

Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin Şərq və dünya ölkələrinin musiqi mədəniyyətləri ilə qarşılıqlı əlaqəsi hər zaman öz müsbət təsirini göstərmişdir. Naxçıvanda musinin inkişafı çox qədimlərdən mövcud olmuşdur. VII əsrdə quranın yaranması Azərbaycanda və o cümlədən Naxçıvanda muğamların inkişafına təkan vermişdir.

Cənubi Azərbaycanda yaşayan azərbaycanlı alimlər Səfiəddin Ürməvi (1216-1294) və Əbdülqədir Marağayi (1353-1436) kimi görkəmli musiqişünasların Şərq mədəniyyətinə verdiyi töhfələr Naxçıvan musiqi mədəniyyətinə də öz müsbət təsirini göstərmişdir.

Naxçıvanda aşiq yaradıcılığı da öz qədim tarixi keçmişi ilə diqqəti cəlb edir. XX əsrin əvvəllərində Naxçıvan Dövlət Musiqili Dram Teatrının bu bölgənin mədəni inkişafında müsbət təsirini qeyd etmək lazımdır.

Dahi ədib, musiqiçi-bəstəkar Ü.Hacıbəyovun dünya səviyyəsində, Azərbaycanın və o cümlədən Naxçıvanın musiqisi mədəniyyətinə verdiyi dəyərli töhfələr əlbəttə ki, danılmazdır. Üzeyir məktəbinin davamçıları kimi Naxçıvanda fəaliyyət göstərən musiqi məktəblərinin, musiqi kollecinin və Naxçıvan Dövlət Universitetinin İncəsənət fakültəsinin bu bölgənin musiqi mədəniyyətinin inkişafına olan xidmətləri böyükdür.

Açar sözlər: *musiqi, muğam, aşiq, məktəb, əsər, mədəniyyət, inkişaf, yaradıcılıq.*

Naxçıvan Muxtar Respublikası dahi mütəfəkkirlər və tarixi abidələr diyarıdır. Naxçıvanda Gəmiqaya adlanan ərazidə qayaüstü rəsmlərdə əks etdirilən musiqi sənəti ilə bağlı rəqs səhnələri, rəssamlıq sənəti ilə bağlı olan rəsm təsvirləri bu bölgənin qədim tarixindən xəbər verir. Mədəni irsimizin nişanələrini təsvir etdirən Gəmiqaya rəsmləri qaya üzərində rəqs hərəkətlərinin elementlərini, nəgmə oxuyan ifaçıları özündə əks etdirir. Bu rəsmlərdən belə anlaşılır ki, Naxçıvanda musiqi sənəti məhz o dövrlərdən formalaşmağa başlamışdır. Qayaüstündə əks olunan bu rəsmlər orta paleolit dövrünü əhatə edir və təxminən 5-6 min ilə yaxın yaşı vardır. Mədəni irsimizi özündə əks etdirən Gəmiqaya rəsmləri xalqımızın ən dəyərli arxeoloji abidələrindən biridir. Bu rəsmlərdən görünür ki, ibtidai insanlar bu ərazilərdə rəqs etmək, mahnı oxumaq həvəsində olmuşlar. Naxçıvanda musiqi sənətinin yaranması bizi uzaq keçmişə aparır. Musiqi sənətinin meydana gəlməsinin ilk nümunələrinin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastamndakı Dədə Qorqud və onun çaldığı qopuzla bağlı olduğunu mulahizə edənlər yəqin ki, yanılırlar. Belə ki, Dədə Qorqud Məhəmməd peyğəmbərin dövründə (570-632) yaşamışdır və bu haqda "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının müqəddiməsində bəhs edilir. Bir çox araşdırmaçılar var ki, yaxın Şərqdə və Azərbaycanda musiqinin inkişafını quranın yaranması ilə əlaqələndirirlər. İlk vaxtlar muğam melodiyalarının meydana gəlməsi və daha sonralar muğamın improvizasiya şəklində inkişaf etməsi quran mətnlərinin avazla oxunmasından bəhrələnmişdir. Əvvəlcə vokal formasında əmələ gəlmiş muğam melodikası, sonralar ansambl (tar, kamança, dəf) şəklində inkişaf edərək bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Vokal muğamı indiki dövrdə də dini ayinlərdə hifz olunub saxlanmışdır.

Muğam ifaçılığı Səfəvilər hakimiyyəti dövründə (1501-1736) daha da inkişaf etmişdir. O dövrdə təziyyə məclislərində, meydanlarda Segah, Rast, Şur muğamları ladında mərsiyələr və qəsidələr oxunardı. Şah İsmayıl Xətəinin dövründə (1501-1524) bu inkişaf özünün ən yüksək səviyyəsinə çatmışdır. Azərbaycan muğamları 2008-ci ildə UNESCO-nun qeyri-maddi irsini təmsil edən siyahısına daxil edilmişdir. Çox qədim zamanlardan bəri Azərbaycanda dünya mədəniyyətinə qiymətli töhfələr verən musiqiçilər yetişmişdir. Bu sahədə Şərq dünyasında böyük şöhrət qazanmış məşhur musiqişünaslarından sayılan Səfiəddin Ürməvinin və Əbdülqədir Marağayinin adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Musiqi sənətinin inkişafında bu iki görkəmli karifeylərin bütün Şərq aləminə, eləcə də Azərbaycana və onun ayrılmaz bir hissəsi olan Naxçıvana olan müsbət təsirini qeyd etmək lazımdır. Səfiəddin Ürməvi orta əsr Şərq musiqi mədəniyyətini zinətləndirən, dövrünün ən çox tanınan musiqişünaslarından biri olmuşdur. Soyadından göründüyü kimi Səfiəddin Ürməvi 1216-cı ildə cənubi Azərbaycanın Urmiya şəhərində anadan olmuşdur. Səfiəddin Ürməvi «Nüzhə», «Muğni» adlı iki simli musiqi alətin yaradıcısı sayılır. Nüzhə - cəng (arfa) və qanun musiqi alətləri formasında tərtib olunmuşdu.

Ürməvinin iki məşhur əsəri bizə məlumdur. Onun ilk musiqi əsəri «Risaleyi-Şərəfiyyə» adlanır.

Səfiəddinin ikinci əsəri isə «Kitab-əl-ədvar» (Dövrələr kitabı) adı ilə tanınır. Musiqinin bir sıra mühüm sahələrini özündə cəmlənən bu əsərlər öz tərəvətini və əhəmiyyətini indi də itirməmişdir.

Böyük Azərbaycan bəstəkarı Ü. Hacıbəyov XX əsrin ortalarında özünün «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» kitabında qeyd edirdi ki, yaxın Şərqi xalqları musiqisinin nəzəri və əməli inkişafı tarixində başlıca yeri dünyada məşhur olan iki nəfər - Azərbaycan alimi, nəzəriyyəçisi Səfiəddin Urməvi (XIII əsr) və Əbdülqadir Marağayi (XIV əsr) tutur. Ü. Hacıbəyov özünün «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» əsəri üzərində işlərkən bir sıra kitablar arasında «Kitab-əl-ədvar»-a daha çox əhəmiyyət vermiş, onun foto surətini Nurosmaniyə (İstanbul) kitabxanasından gətirərək bu əsəri araşdırmışdır. Ü. Hacıbəyovun yazdığı əsər quruluşuna, üslubuna görə «Kitab-əl-Ədvar»-a çox yaxındır və xüsusilə də lad sistemi nəzəriyyəsində «Kitab-əl-Ədvar»-ın ona təsiri hiss olunur. Ü. Hacıbəyov Ürməvinin elmi müddəalarını müasir Azərbaycan musiqi elminin tələblərinə cavab verən səviyyədə davam etdirmişdir və bu iki əsər arasındakı oxşarlıqların, ümumiliklərin çox olduğu aydın görünür. Beləliklə Səfiəddin Urməvinin ənənələri XX əsrdə də Azərbaycanda yaşayırdı və onun bu sahədə davamçısı isə Ü. Hacıbəyov olmuşdur.

XIV-əsdə yaşayıb-yaratmış görkəmli alim şair və musiqişünas Əbdülqədir ibn Qeybi əl-Hafiz Əl-Marağayinin adını da xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Əbdülqədir Marağayi 1353-cü ildə o dövrdə cənubi Azərbaycanın məşhur elm və mədəniyyət mərkəzlərindən sayılan Marağa şəhərində anadan olmuşdur. Marağayi özünün yazdığı kimi, şeirlərinin əksər qismini Azərbaycanda və İraq türkləri arasında geniş yayılmış Segah, Uşşaq və Nəva muğamlarına uyğun vəzlərdə qələmə almışdır. Marağayi Yaxın və Orta Şərqi ölkələrində musiqi elminin inkişafında böyük rol oynamış və bu xüsusiyyət Azərbaycan və o cümlədən onun bir parçası olan Naxçıvana da əhəmiyyətli dərəcədə öz təsirini göstərmişdir. Musiqi Azərbaycan xalqının həyatının bütün dövrlərində həmişə önəmli yer tutmuşdur. Buna səbəbdən də Səfiəddin Urməvi və Əbdülqədir Marağayi kimi bu iki korifey məhz Azərbaycandan çıxmışdır.

1833-1918-ci illərdə yaşayıb-yaratmış Mir Möhsün Nəvvab rəssam, yazıçı, xəttat və musiqişünas kimi tanınmışdır. O, Rusiya imperiyasının Şuşa qəzasının Şuşa şəhərində anadan olmuşdur, Musiqiyə həsr etdiyi. «Kəşfül-həqiqəti məsnəvi» adlı məqaləsində ayrı-ayrı muğamların, bəzi dəstgahların mənşəyi haqqında məlumat vermişdir. Şeir mətnləri ilə muğamların əlaqəliliyi, ifaçı ilə dinləyicinin akustika baxımından optimal yerləşməsi problemlərinə toxunaraq muqam adlarının kökünün haradan qaynaqlandığını açıb göstərmişdir. Nəvvab ilk dəfə olaraq dəstgah terminindən istifadə etmişdir.

Nəvvabın yazdığı muğam ifaçılığından bəhs edən «Vizuhül-ərqam» əsəri keçən əsrdə Azərbaycanın bütün bölgələrində və həm də bütün Şərqi ölkələrində şöhrət qazanmışdır.

Naxçıvanda bundan əvvəl qeyd etdiyimiz kimi əminliklə demək olar ki, musiqi mədəniyyətinin inkişafında qopuz musiqi alətinin xüsusi bir yeri vardır. Bu musiqi aləti VI-VII əsrlərdən təkmilləşərək öz yerini saza vermişdir. Çox qədimdən Naxçıvanda saz sənəti mövcud olsada, aşıq sənəti öz inkişaf zirvəsinə XVIII əsrdə Ağ Aşığın yaradıcılığı ilə çatmışdır.

Şərur mahalının Kosacan kəndində 1754-cü ildə anadan olmuş Allahverdi Qara Osman oğlu (Ağ Aşıq) nəinki Naxçıvanda, bütövlükdə Azərbaycanda, Qafqazda və s. bölgələrdə aşıq məktəbinin yaradıcılarından biri kimi böyük şöhrət qazanmışdır. Ağ Aşıq ailəsi ilə birlikdə 1794-cü ildə Göyçə mahalına köçərək Kərkibaş kəndində məskunlaşır. Ağ Aşıq Buxara, Dərbənd, Qarabağ, Urmiya və Təbriz kimi geniş bir ərazidə səsi və ifaçılığı ilə ustad aşıq kimi tanınmışdır. Ağ Aşıq Aşıq Alı kimi sənətkarın (Aşıq Ələsgərin ustadı) müəllimi olmuşdur. Bu da Ağ Aşığın o dövrdə necə böyük ustad sənətkar kimi tanınmasını göstərir. Ağ Aşığın çoxlu qoşmaları, «Ağ Aşığın Borçalı səfəri», «Ağ Aşıq və Keşişoğlu», «Ağ Aşıq və Süsənbər» adlı məhəbbət dastanları olmuşdur. Bu dastanlardan günümüzədək yalnız kiçik hissələr gəlib çatmışdır. Ağ Aşığın Naxçıvanda və digər bölgələrdə çoxlu davamçısı fəaliyyət göstərmişdir. Bunlardan XIX-XX əsrlərdə fəaliyyət göstərən Aşıq Cəlil, Aşıq Abbas Dəhri, Sərraf Qasım, Çobankərəli Məhəmməd, Vayxırlı Məmmədcəfər, Aşıq Əli Xanxam oğlu, Gülali Məhəmməd, Aşıq Nabat, Aşıq Fətulla, Sədərəkli Yusif və bu kimi ifaçıların adlarını göstərmək olar.

Bu dövrlərdə aşıq sənəti ilə yanaşı xanəndəlik, instrumental ifaçı kimi çalışan bir çox musiqiçilər də var idi. Bu sənətkarların fəaliyyəti musiqi mədəniyyətimizin ümumilikdə tərəqqisinə müsbət təsir göstərirdi. Bu sənətkarlardan XVIII əsrdə yaşayıb-yaratmış və tanınmış musiqiçilərdən Muradağa Naxçıvanlı o dövrdə Türkiyə sultanı IV Muradın sarayında çalğıçı kimi şöhrət qazanmışdı. XIX əsrin sonu Xanəndə Cəfər, qarmonçalan Səlminaz, kamançaçı Firuz, XX əsrin birinci yarısında xanəndə və müğənnilərdən Məşədi Həsən, Məşədi İsmayıl, Mandi Mələk, Həsənqulu, Gülanoğlu, Məşədi

Əbil, Sarı Heydər, Məşədi Əsəd, İdris Nağıyev istedadlı musiqçilər kimi fəaliyyət göstərmişlər.

XIX əsrin 30-40-cı illərində Naxçıvan xanı Ehsan xan Kəngərlinin sarayında “Qönçəyi-ülfət” adlı ədəbi məclis fəaliyyət göstərmişdir. Bu məclis sonuncu Naxçıvan xanı Ehsan xanın qızı Qönçəbəyimin şərəfinə belə adlandırılmışdır. Azərbaycanın yaradıcı qadınlarından biri kimi Qönçəbəyim bu məclisin fəal üzvü, təşkilatçılarından biri olmuşdur. Onun şeir və qəzəlləri ilk dəfə məhz bu məclisdə oxunardı. Bu məclislərin Ehsan xanın sarayında və himayəsi ilə təşkil olunması, A.A. Bakıxanov, Gürcüstanlı N. Barataşvili kimi görkəmli ədiblərin diqqətini çəkmiş və onlar müxtəlif vaxtlarda bu məclislərdə iştirak etmişlər. N. Barataşvili Naxçıvanda qəza rəisinin köməkçisi vəzifəsində işləyirdi. O, Qönçəbəyimin şeirlərini gürcü əlifbası ilə tərcümə edərək Tiflisə göndərmiş, çap olunmasını dostlarından xahiş etmişdir. Qönçəbəyimin Azərbaycan musiqisini və poeziyasını layiqincə təmsil etməsini, gürcü şairi N. Barataşvili ilə yaradıcılıq münasibətlərini, mərhum Naxçıvanlı şair Müzəffər Nəsirli “Qönçəbəyimin nəğməsi” adlı iki hissəli pyesində poetik dildə qələmə alınmışdır.

Fransız yazıçısı və tənqidçisi Sent Böv Qönçəbəyim haqqında belə yazırdı: “Bu qadın şairənin yaradıcılığı ilə Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixində yeni bir səhifə açılır desək, yanılmırıq”.

Naxçıvan aşığı yaradıcılığı məktəbinin fəaliyyəti çox geniş olmuşdur. Burada Nabat xanımın adını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Cavadova Nabat Paşa qızı (Aşığı Nabat) 1914-cü ildə Şərur rayonunun Parçı kəndində anadan olmuşdur. Lakin tezliklə Nabatxanım ailəsi ilə birlikdə Bərdəyə köçür. Nabatxanım burada Xan Şuşinski, Zülfü Adıgözəlov, Seyid Şuşinski, və tarzən Qurban Pirimovla tanış olmuş və onlarla birlikdə musiqi kimi çalışmış, xanəndəlik etmişdir. Nabatxanıma aşığılıq sənətinin sirlərini Aşığı Ələsgərin qardaşı oğlu Musa öyrətmişdir. Görkəmli ustad Aşığı Musa nəinki Azərbaycanda və ham da yaxın qonşu ölkələrdə də tanınırdı. Aşığı Nabat yüzlərlə şeirin müəllifi olaraq həm də bir çox xalq dastanlarının əzbər bilicisi idi. Aşığı Nabat bir sıra qoşma və gəraylıların ifaçısı kimi şöhrət qazanmışdı. “Sinəmdə”, “Bahara”, “Yaxşısı”, “Baxtımı” və s. qoşmaların müəllifi kimi tanınan aşığı Nabat müxtəlif festivalların, Moskvada keçirilən mədəniyyət və incəsənət ongunlüyünün, Azərbaycan aşığılarının II sığurultayının iştirakçısı olmuşdur. Aşığı Nabat, yaradıcılığı dövründə müxtəlif mükafatlara layiq görülmüşdür. O, 1973-cü ildə Şərur rayonunun Siyaqut kəndində vəfat etmişdir.

Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişafında öz yaradıcılığı ilə əhəmiyyətli rol oynamış görkəmli bəstəkar Zülfüqar Hacıbəyovun fəaliyyətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Z. Hacıbəyov Naxçıvanda iki dəfə 1911-1912 və 1917-ci illərdə olmuşdur. Qısa müddətdə burada olmasına baxmayaraq bəstəkarın müəllifi olduğu “50 yaşında cavan”, Üzeyir Hacıbəyovun “Ər və arvad” “O olmasın, bu olsun”, əsərlərini Naxçıvan teatrında tamaşaya qoymuşdur. Bu tamaşalara Z. Hacıbəyov özü dirijorluq etmişdir. Naxçıvanda olarkən bəstəkar özünün yarımçıq qalmış “Evlilikən subay” operettasını tamamlayır. Tamamlanan bu operetta 1913-cü ildə Bakı şəhərində tamaşaya qoyulmuşdur. Naxçıvanda olduğu müddət ərzində Z. Hacıbəyov teatrda musiqçilərdən ibarət ilk instrumental professional ifaçı qrupu yaradır. Bu ifaçılardan tarzən Adil Kəngərli, klarnet ustası Məmməd Sultanov, fleyta ifaçısı Əli Şərifov, kamançaçalan Mansur Sultanovun adlarını göstərmək olar. Sonralar 1920-ci ildən isə tarzən Tapdıq Hüseynov, tarçalan Səfər Rəcəbov, dəfçalan Yusif Şeyxov və başqaları teatrda bu kimi ansabl fəaliyyətlərini davam etdirmişlər.

1917-ci il oktyabrın 18-də Naxçıvan teatrında Rza Təhmasibin rejissorluğu ilə Ü. Hacıbəyovun “Arşın mal alan” musiqili komediyası yeni quruluşda tamaşaya qoyuldu. O zaman qadın aktrissaları çatışmadığından Gülçöhrəni - Teymur Qasimov, Asyanı - Mirhəsən Mirişli, xalanı - Muxtar Nəsirov, Tellini - Heydər Muradov kimi aktyorlar oynayırdılar. Əsgər rolunu Rza İsfəndiyarlı, Süleyman rolunu Həsən Səfərli, Soltanbəyi Əli Xəlilov, Vəlini Qurbanəli Abbasov ifa edirdilər.

1917-ci ilin sonlarında tanınmış yazıçı Rəşidbəy Əfəndiyev Naxçıvanda Qızlar məktəbinin müdiri olarkən həmin məktəbdə müəllim işləyən Nazlı xanım Nəcəfova Rza Təhmasibin köməkçisi ilə məktəbdə qızlardan ibarət musiqili dram dərnəyi yaratdı və bu təşəbbüs Naxçıvan mədəniyyətində atılmış çox mühüm bir addım oldu.

1917-ci il noyabr ayının 12-də, teatrın binasında “Arşın mal alan” musiqili komediya operettası tamaşaya qoyuldu. Bu tamaşanın ərsəyə gəlməsində iştirak edən həvəskar aktrissalar qadınlar idi və zalda əyləşən tamaşaçılar da qadınlardan ibarət idi. Bu qadın həvəskar aktrissalar öz rollarının öhdəsindən bacarıqla gəlirdilər. Rolları ifa edən qadınlardan: Əsgər rolunu - Günəş Kəngərli, Gülçöhrə - Dilbər Sultanova, Asya - B. Naxçıvanskaya, Soltanbəy - Süsən Soltanova, Cahan xanımı - Gövhər Kəngərli, Süleymanı - Asya Məmmədəliyeva, Vəlini - Xanım Vəzirova, Tellini - Fatma Şeyxova ifa

edirdilər. Qadınların bu sahədə fəaliyyət göstərmələri Naxçıvanın mədəni-ictimai həyatında böyük bir inqilab idi.

1920-ci illərindən isə artıq Naxçıvan dram teatrının səhnəsində Ü.Hacıbəyovun opera və operettaları bir-birinin ardınca tamaşaya qoyuldu. O zaman Təbrizdən Naxçıvana işləməyə gələn Səməd Mövləvi həm istedadlı aktyor və həm də son dərəcə gözəl, məlahətli səsə malik olan bir xanəndə idi. Səməd Mövləvi iştirakı ilə Naxçıvan teatrında Üzeyir Hacıbəyovun "Leyli və Məcnun", "Əsli və Kərəm", "Şah Abbas və Xurşudbanu" operaları və bir neçə musiqili komediyaları böyük müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyuldu.

Səməd Mövləvi teatrda həm istedadlı aktyor, həm də rejissor kimi çalışırdı. Naxçıvan teatrında 1924-1925-ci il mövsümündə onun rejissorluğu ilə «Leyli və Məcnun» operası tamaşaya qoyuldu. Məcnun rolunu Səməd Mövləvi, Leyli rolunu isə Tanya Poqosova ifa edirdi. Tamaşanın rəssamı Şamil Qaziyev, musiqi hissə rəhbəri Adil Kəngərli idi. Opera tamaşaçıları tərəfindən böyük alqışlarla qarşılandı. Naxçıvan teatrının inkişafında Firuzə Əlixanovanın xidmətlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Azərbaycanın xalq artisti Firuzə xanımın son dərəcə məlahətli səsi var idi. Onun iştirakı ilə Naxçıvan teatrında Ü.Hacıbəyovun «Leyli və Məcnun»-operasında leyli, «Məşədi İbad»- da Gülnaz, «Əsli və Kərəm»- də Əsli, «Arşın mal alan»-da Gülçöhrə, «Ər və arvad»da Minnət xanım obrazları yeni çalarda və yeni fofmatda tamaşaya qoyuldu.

Səməd Mövləvinin rejissorluğu ilə 1937-ci ildə Üzeyir Hacıbəyovun "Ər və arvad" operettası tamaşaya qoyuldu. Bu tamaşada Mərdan bəy rolunda Əlimənsur, Kəblə Qubad rolunda Mirhəsən Mirişli, Şəfi rolunda isə Əliheydər Həsənzadə uğurla çıxış edirdilər. Pyesdəki Minnət rolunu Firuzə Əlixanova çox məharətlə ifa edirdi.

1937-ci ildə Azərbaycan opera sənətinin görkəmli ustası Hüseynqulu Sarabski və onunla birlikdə Məmmədağa Bağirov, Hacıməmməd Qafqazlının iştirakı ilə Naxçıvanda "Leyli və Məcnun", "Əsli və Kərəm", "Aşıq Qərib", "Şah Abbas və Xurşudbanu", "Arşın mal alan" kimi opera və operettaları Naxçıvan tamaşaçılarına təqdim edildi. Firuzə xanım bu tamaşalarda baş qadın rollarını temperamentlə və yüksək səviyyədə ifa etmişdir. H.Sarabski Firuzə xanımı Naxçıvan teatrının "dan ulduzu" adlandırmışdır.

Naxçıvan teatrında Ü Hacıbəyovun "Məşədi İbad" musiqili komediyası ən çox oynanılan əsər olmuşdur. Bu musiqili komediyada Azərbaycanın xalq artisti Əyyub Haqverdiyev əvvəllər hambal rolunda, sonralar isə Məşədi İbad rolunda böyük müvəffəqiyyətlə çıxış etmişdir. "Arşın mal alan" musiqili komediyasında onun yaratdığı Vəli öz mükəmməlliyi ilə yadda qalmışdır. "Leyli və Məcnun" operasında Leylinin atası, "Əsli və Kərəm"də Keşiş rolları ilə aktyor yaddaşlarda silinməz bir iz buraxmışdır.

Naxçıvan teatrında 1910-cu ildən bu günə kimi Ü.Hacıbəyovun yaradıcılığına həmişə daha çox önəm verilmişdir. Bəstəkarın "O olmasın, bu olsun" musiqili komediyası 1985-ci ildə Baxşı Qələndərlinin və Vaqif Əsədovun quruluşu ilə tamaşaya qoyulmuşdur. Naxçıvan teatrında bu tamaşanın yeni ifaçıları olan İbrahim Məmmədov və İsgəndər Abdullayev Məşədi İbad rolunu çox təbii və obrazlı ifa etdilər. Yasəmən Ramazanova-Gülnaz, Bəhrüz Haqverdiyev-Vəli, Elxan Şeyxov-Sərvər, Xəlil Hüseynov- Hambal rollarında çox təbii görünürdülər.

Bir neçə il sonra 1992 və 1998-ci illərdə "Arşın mal alan" operettası yeni quruluşda, yeni ifaçılarla tamaşaçılara təqdim edildi. 1995-ci ildə Əsgər Əhmədovun rejissorluğu ilə "Ər və arvad" operettası uğurla tamaşaya qoyuldu. Bu tamaşa ilk dəfə Naxçıvan teatrında 1911-ci ildə oynanılmışdır.

XX əsrin əvvəllərində Naxçıvanda teatrda çalışan xanəndə, müğənni və instrumental ifaçılardan ibarət ansambl təşkil olunmuşdu. Bu ansamblın ifasında müxtəlif klassik musiqi əsərləri ifa olunur və ifaçıların gücü ilə konsertlər keçirilirdi. 1920-ci və 1930-cu illər ərəfəsində isə mədəniyyət və istirahət parkında ardıcıl olaraq Şərq üçlüklərinin, nəfəs alətləri orkestrinin konsertləri keçirilirdi. Naxçıvanda teatrın fəaliyyətinin bu diyarda yaşayan insanların mədəni həyatının inkişafında böyük xidmətləri olmuşdur. Bu illərdə teatrda çalışan xanəndə, müğənni və artistlərdən ibarət yaradılmış xor kollektivi rəngarəng konsert proqramı ilə çıxış edirdi.

1920-ci illər ərəfəsində Naxçıvanda E.Telman adına "Qadınlar Klubu" adlı musiqi dərnəyi fəaliyyət göstərirdi. Burada qadınlar və qızlar musiqinin əsaslarını öyrənirdilər. Burada tədris olunan musiqi təhsili Naxçıvan mədəniyyətinin inkişafına müsbət təsir göstərirdi. Bu dərnəyin fəaliyyəti musiqinin təbliği yolunda atılan mühüm addımlardan biri idi. Məhz bunun sayəsində 1937-ci ildə Naxçıvanda açılan musiqi məktəbində təhsil alan şagirdlər arasında vaxtilə "Qadınlar Klubu"nda çalışan bir çox qadınların övladları, qohumları, bacı və qardaşları çoxluq təşkil edirdi. Bu amillər

Naxçıvanda musiqi mədəniyyətinin gələcəkdə daha güclü inkişaf etməsinə təkan vermişdir.

1937-ci ildə Üzeyir Hacıbəyov Naxçıvandan SSRİ Ali Sovetinin Millətlər Sovetinə deputat seçilmişdi. Bununla yanaşı Naxçıvanda musiqi məktəblərinin açılması məsələsi gündəmə gəlmiş oldu. Beləliklə, Ü. Hacıbəyovun təşəbbüsü ilə Naxçıvan Mərkəzi İcraiyyə Komitəsinin sədri Cəfərovun 23 avqust 1937-ci il tarixli qərarı ilə Naxçıvan Muxtar Respublikasında musiqi məktəblərinin açılması haqqında qərar verildi. Ü. Hacıbəyov bu ərəfədə dəfələrlə Naxçıvanda olmuş, teatrda tamaşalara baxmış, yerli ziyalılarla görüşmüş, yeni təşkil olunmuş musiqi məktəbinə piano hədiyyə etmişdir.

Muxtar Respublika üzrə yeni açılmış musiqi məktəblərinə 1937-1938-ci tədris ilində 80 şagird qəbul edilməli idi. İxtisaslı müəllim kadrları çatmadığı üçün Muxtar respublikanın rayon mərkəzlərində açılması nəzərdə tutulan musiqi məktəbləri üçün ayrılmış şagird kontingentinin hamısı Naxçıvan şəhərinə verilmiş və 1937-38-ci tədris ilində şagird qəbulu yalnız Naxçıvan şəhəri üzrə keçirilmişdi. Həmin tədris ilində Naxçıvan musiqi məktəbinə fortepiano, tar, kamança, nəfəsləli və simli alətlər ixtisasları üzrə 5 şöbə üzrə 80 şagird qəbul edilmişdir. İncəsənət İşləri İdarəsinin təlimatçısı Hüseyn Baqi müvəqqəti olaraq məktəbin direktoru vəzifəsinə təyin olunmuşdur. Bu musiqi məktəbinin məzunlarından bir çoxu hal-hazırda musiqi təhsilini davam etdirərək Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində bu sahədə çalışırlar.

1944-cü ildə ağır müharibə illərində də çətin şəraitə baxmayaraq Naxçıvan musiqi məktəbinin kollektivi var gücü ilə çalışırdı. Məktəb müəllimlərinin və müdiriyyətin birgə səyi nəticəsində məktəbin aktiv fəaliyyət göstərməsi üçün bir sıra tədbirlər həyata keçirilirdi. Bu illərdə musiqi məktəbinə Siddiqə Abbasova rəhbərlik edirdi. Onun təşəbbüsü ilə məktəbin nəzdində müxtəlif ixtisaslar üzrə şəhərin ziyalı qadınları üçün musiqi dərnləri yaradılmışdı.

1974-cü ildə maestro Niyazi Naxçıvanda Muxtar Respublikanın yaranmasının 50 illik yubileyinə həsr olunmuş təntənəli konsertin təşkilində böyük səy göstərmişdir. Həmin dövrdə o, Azərbaycanın dövlət başçısı Heydər Əliyevə müraciət edərək xahiş etmişdi ki, Naxçıvanda musiqinin inkişafı üçün musiqi texnikumunun açılmasına köməklik göstərsin. Beləliklə, musiqi texnikumu 1975-ci ildə təsis edilir. Hal hazırda bu texnikum musiqi kolleci adıyla Naxçıvanda fəaliyyət göstərir.

Heydər Əliyev Azərbaycanda və o cümlədən Naxçıvanda musiqi mədəniyyətinin inkişafına rəğbətlə yanaşırdı. Onun Azərbaycana rəhbərlik etdiyi dövrdə 1978-ci ildə Azərbaycan bəstəkarlar İttifaqının Naxçıvan təşkilatı yaradılmışdır. Bu gün Naxçıvan Muxtar Respublikası bəstəkarlar təşkilatının fəaliyyəti istedadlı bəstəkar və musiqişünasların inkişaf etməsi üçün zəmin yaradır. Bunun sayəsində gənc və həvəskar bəstəkarlar hal-hazırda Naxçıvan musiqi mədəniyyətinə uğurla öz yaradıcılıq töhvələrini verirlər.

1984-cü ildə Naxçıvan Dövlət Filarmoniyasının tərkibində fəaliyyət göstərən "Araz" Dövlət Mahnı və Rəqs Ansamblının, 1986-cı ildə Naxçıvan Dövlət Universitetinin musiqi və təsviri sənət kafedrasının və bunun əsasında 1996-cı ildə İncəsənət fakültəsinin yaradılması Naxçıvanda musiqinin inkişafına böyük uğurlar qazandırmışdır.

Bu tarixi inkişaf Naxçıvanın mədəni həyatında böyük əhəmiyyətə malikdir. Hal-hazırda Naxçıvanda Dövlət Filarmoniyası fəaliyyət göstərir. Bu filarmoniyada xalq çalğı alətləri orkestri, kamera orkestri, estrada orkestri, mahnı və rəqs ansamblı fəaliyyət göstərir.

Naxçıvan Dövlət Universitetinin İncəsənət fakültəsində tələbələr xalq çalğı alətləri, skripka, musiqişünaslıq, bəstəkarlıq, xor dirijorluğu, fortepiano ifaçılığı ixtisasları üzrə mükəmməl təhsil alırlar. 2000-ci ildən burada opera studiyası da fəaliyyət göstərir. Universitetin Naxçıvanın mədəni həyatındakı rolu böyükdür və burada öz işini bilən bacarıqlı müəllimlər fəaliyyət göstərir.

Beləliklə, Naxçıvan musiqi mədəniyyətinin inkişaf tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, bu sahədə qazanılan uğurlar çoxdur və bu inkişaf davam edir. Bu gün Naxçıvanda musiqi mədəniyyəti tərəqqi edərək özünün ən yüksək zirvəsinə çatmaqdadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev H. Gəmiqaya abidələri. Mədəniyyət, 2009, 10 s.
2. Fərəcov S. Naxçıvan mədəniyyəti. Mədəniyyət, 2013, 1 s.
3. Quliyev N. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən. Bakı: Elm, 1999, 140 s.

4. Kərimov R. Naxçıvan musiqi mədəniyyəti tarixindən. Bakı. Azər nəşr, 2012, 160 s.
 5. Naxçıvan mədəniyyəti (Vikipediya). 2008,10 s.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
 Dosent*

Vidadi Heydarov

DEVELOPMENT OF THE ART OF MUSIC IN NAXCHIVAN

The interaction of the musical culture of Nakhchivan with the musical cultures of Eastern and world countries has always had a positive effect. The development of music in Nakhchivan has existed since ancient times. The creation of the Qur'an in the 7th century gave impetus to the development of mugham in Azerbaijan and in Nakhchivan as well. The contributions of prominent musicologists such as the Azerbaijani scholars Safiaddin Urmavi (1216-1294) and Abdulgadir Maraghayi (1353-1436) to the Eastern culture had a positive effect on the musical culture of Nakhchivan. Ashik creativity in Nakhchivan attracts attention with its ancient history. At the beginning of the 20th century, the positive influence of the Nakhchivan State Musical Drama Theater on the cultural development of this region should be noted. Of course, the valuable contributions of the genius artist, musician-composer U. Hajibeyov to the music culture of Azerbaijan and Nakhchivan are undeniable. The services are great.

Keywords: *music, mugham, love, school, work, culture, development, creativity.*

Видади Гейдаров

РАЗВИТИЯ НАХЧЫВАНСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Взаимный связь Нахчыванской музыкальной культуры с музыкальных культур Востока и мировых стран показывало свое положительное влияние. В Нахчыване музыка развивалось еще с древних времён. Появления Корана в VII веке, был толчком в развитии мугамов как в Азербайджане, так и в Нахчыване. А также своё положительное влияние на музыкальную культуры Нахчывана оказывали дары в культуры Востока выдающихся музыковедов Сафиаддин Урмави (1216-1294) и Абдулгадир Марагаи (1353-1436) – ученые, азербайджанцы, проживающие в Южном Азербайджане. Творчество ашугов также имеет в Нахчыване своё древнее историческое прошлое. Надо отметить положительное влияние развития культуры этого региона Нахчыванского государственного музыкально-драматического театра. Конечно же неопровержимо ценный вклад гениального композитора, музыканта и литератора Узеира Гаджибекова в Азербайджанскую и Нахчыванскую музыкальную культуру. Как продолжатели Узеирской школы – факультет искусств Нахчыванского Государственного Университета, Нахчыванского Музыкального Колледжа и детские музыкальные школы имеют большие заслуги в развитии музыкальной культуры этого региона.

Ключевые слова: *музыка, мугам, ашуг, школа, произведение, культура, развитие, творчество.*

AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023

Son daxilolma tarixi:19.06.2023

BRİLYANT CƏFƏRLİ*

HEYDƏR ƏLİYEV MƏFKURƏSİNDƏ
NAXÇIVAN MEMARLIĞI

Məqalə Heydər Əliyevin Naxçıvan şəhər memarlıq abidələrinin qorunmasındakı bir çox xidmətlərinə həsr olunmuşdur. Göstərilir ki, Heydər Əliyev Naxçıvanda bir çox memarlıq abidələrinin açılışlarında iştirak etmiş, öz dəyərli fikirlərini, tövsiyələrini söyləmişdir. Müstəqil Azərbaycan dövlətinin memarı Heydər Əliyev Naxçıvan memarlıq üslubunda bir çox yeni tikilərin inşa olunmasına öz göstərişlərini vermişdir. Gənclik illərində memar olmaq istəyən, lakin müharibə illərində memarlıq təhsilini yarıda buraxmaq məcburiyyətində qalan Heydər Əliyev Naxçıvan memarlığının inkişafına xüsusi diqqət göstərmiş və Naxçıvan memarlığının yüksəlməsinin ən böyük dəstəkçisi olmuşdur. Naxçıvanda bir çox memarlıq abidələrinin bərpası ilə bağlı qərarlar qəbul etmiş, bu işlərə özü şəxsən nəzarət etmişdir.

Açar sözlər: Heydər Əliyev, Naxçıvan, memarlıq, abidə, bina

Naxçıvan Muxtar Respublikası Azərbaycanın tarixi, mədəni və memarlıq irsinin mühüm bir hissəsidir. Qədim mədəniyyət mərkəzlərindən biri olan bu əzəmətli diyar minillər boyu zərgin tarixə və adət-ənənələrə malik bir çox möhtəşəm memarlıq əsərlərinə ev sahibliyi etmişdir. Araşdırmalar nəticəsində bu bölgədə tapılan köhnə tikililər və digər memarlıq əsərləri Azərbaycanın tarixi irsinin mühüm hissəsini təşkil edir. Möhtəşəm memarlıq quruluşuna malik bu memarlıq abidələrin bir çoxu günümüzdə qədər gəlib çatsa da, bu əzəmətli, dayanıqlı, möhtəşəm əsərlər tarixin bəzi qanlı dövrlərində məhv edilmə qorxusu yaşamışdır. Xüsusilə XX əsrdə Sovet İttifaqı dövründə bəzi tarixi memarlıq tikililəri sökülmək, dağıdılmaq təhlükəsi ilə üzləşmişdir. Bu dövrdə sovet hökumətinin dağıdıcı siyasətinin Azərbaycanın, eləcə də Naxçıvanın bir çox tarixi strukturlarının məhv etmək istəyi olmuşdur. Lakin Azərbaycanın dahi lideri, görkəmli şəxsiyyət Heydər Əliyev ümumilikdə Azərbaycanın, həmçinin də Azərbaycanın ayrılmaz tərkib hissəsi olan Naxçıvanın mədəni irsinin qorunub saxlanması böyük həssaslıq göstərmişdir. Ulu öndər Heydər Əliyev hakimiyyətdə olduğu illərdə Naxçıvanda tarix və mədəniyyət abidələrinin qorunmasına xüsusi diqqət göstərmişdir. Ümummilli lider Naxçıvan memarlığının inkişafına böyük həssaslıqla yanaşmışdır. Tarixin dağıdıcı zərbələrinə məruz qalmış Naxçıvan memarlığına aid tikililər bərpa edilmiş və yeni memarlıq abidələri inşa edilmişdir. Liderliyin dühası Heydər Əliyev ölkənin müasir memarlığında əldə etdiyi təcrübəyə əsaslanaraq bir çox mühüm binaları bərpa etdirmişdir. Tarixi memarlıq abidələrinin qorunması ilə bağlı müxtəlif layihələr hazırlanmış və Heydər Əliyevin razılığı ilə bu layihələrin bir çoxu həyata keçirilmişdir. Ümummilli lider Naxçıvanın tarixi memarlığı haqqında dəyərli fikirlər söyləmişdir. Heydər Əliyev deyirdi: “Naxçıvan ərazisini götürsək, bu kiçik ərazidə həddindən çox dünyamiqyaslı tarixi-memarlıq abidələri yaşayıb və bu gün də yaşayır. Onların hər biri Azərbaycan xalqının həm tarixini, həm də adət ənənələrini göstərən abidələrdir.” Bildiyimiz kimi Heydər Əliyevin hələ uşaqlıq illərindən memarlıq sahəsinə böyük marağı olmuş, gənc yaşlarında memar olmaq istəmiş, “Memarlıq” fakültəsinə daxil olmuş, lakin müharibə şəraiti olduğu üçün təhsilini yarıda buraxmaq məcburiyyətində qalmışdır. Bu arzusunun nəticəsidir ki, ümummilli liderin hakimiyyəti dövründə Naxçıvan Muxtar Respublikasında memarlıq sahəsi daha da inkişaf edərək Naxçıvanın memarlıq irsinə yeni əsərlər əlavə olunmuşdur. Heydər Əliyevin gənc yaşlarından memar olmaq istəyi onun ölkəsinin memarlıq irsini qorumaq və inkişaf etdirmək əzminin təzahürüdür. Heydər Əliyevin töhfələri ilə bir çox tarixi abidələr dirçəldilmiş, Naxçıvanın memarlıq irsi canlandırılmışdır. Görkəmli rəhbər gələcək nəsillərə yadigar olaraq qalacaq bu mirasın qorunmasında möhkəm əzmini və iradəsini bütün dünyaya nümayiş etdirmişdir. Uzaqgörən dövlət xadimi Heydər Əliyevin rəhbərliyi ilə Naxçıvan dünya miqyasında zəngin mədəni-memarlıq irsinə malik bir bölgə kimi böyük hörmət qazanmışdır. Heydər Əliyev Naxçıvan memarlığının yüksəlişinin ən böyük dəstəkçisi olmuşdur. Heydər Əliyev Naxçıvanın mədəni irsinin qorunub saxlanması və təbliğində mühüm rol oynamış, bu müqəddəs diyarın tarixi-memarlıq zənginliyinin gələcək nəsillərə çatdırılmasında mühüm xidmətləri olmuşdur. Ulu öndərin hakimiyyəti dövründə Naxçıvan memarlıq məktəbinin ənənələrinin də izlərinin olduğu müxtəlif yeni tikililər inşa olunmuşdur. Bunlara muzeylər, məscidlər, mədəniyyət mərkəzləri daxildir.

Liderliyin dühası Heydər Əliyev 1996-cı ildə hakimiyyətə gəldikdən sonra Naxçıvan Muxtar Respublikasına mütəmadi olaraq səfərlər etmiş, burada görülən memarlıq sahəsindəki işlərlə yaxından tanış olmuşdur. Ümummilli lider Naxçıvanda inşa edilən yeni tikililərin açılışlarında şəxsən özü iştirak etmiş nitq söyləmişdir. Ulu öndər Naxçıvan səfərlərində tarixi memarlıq abidələrini də ziyarət etmiş və bu abidələrin ümumi vəziyyəti ilə tanış olmuşdur. Heydər Əliyev Naxçıvan memarlarının əsərlərini yüksək dəyərləndirir və bu memarlar haqqında çox dəyərli fikirlər səsləndirirdi. Dahi lider Naxçıvanda tədbirlərin birində deyirdi: “Naxçıvanın mahir ustaları Azərbaycan memarlığının qiymətli inciləri sayılan gözəl saraylar, məqbərələr tikdirmiş, lakin bu sarayları və məqbərələri yaradanlar özləri sınıq-sökük daxmalarda yaşamışlar”. Heydər Əliyev bu dahi sənətkarların həyat tərzlərinin çətinliyi, əsərlərinin necə böyük bir əziyyətlə yaradıldığını tez-tez vurğulayırdı.

Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə Naxçıvan şəhərinin Sarvanlar məhəlləsində yerləşən “Həzrəti-Zəhra” məscidinin tikinti işləri İran İslam respublikasının “Bonyadə mostezəfin” fondu tərəfindən 1992-ci ildə başlanmışdır (2). 1999-cu il 10 oktyabr tarixində məscidin təntənəli açılışında ümummilli lider Heydər Əliyev iştirak etmiş və nitq söyləmişdir. Heydər Əliyev məscidin açılışının onda böyük fəxr hissi doğurduğunu bildirmiş, öz xatirələrindən danışmışdır. Dahi lider hələ uşaq ikən Naxçıvan məscidini ata, anası ilə ziyarət etməsindən, valideynlərinin ibadətlərindən, onların Heydər Əliyevə əmanət etdiyi Allaha inamdan danışmışdır. Heydər Əliyev öz çıxışında qeyd etmişdir ki, naxçıvanlılar islam dininə hər zaman bağlı olmuş və islam dininin ənənələrini yaşatmışlar. Heydər Əliyev Azərbaycanın eləcə Naxçıvanın ağır günlərindən danışmış, İran İslam respublikasının Naxçıvana etdiyi köməkliklərdən söz açmışdır. Hətta Naxçıvanda məscid tikilməsi məsələsi də danışılmışdır. Heydər Əliyev İranın ali rəhbəri zati-aliləri Ayətulla Xamneinin xeyir-duası ilə, möhtərəm Ağayi Rəfiqdust və onun başçılıq etdiyi təşkilatla Naxçıvanda məscid tikilməsi haqqında qərar qəbul etmiş, protokol imzalamışdır. 1992-ci ildə məscid tikmək ideyası reallaşmış, Heydər Əliyevin seçdiyi yerdə, seyidlər ailəsi yaşamış evin qalıqları olan yerdə məscidin təməlini Heydər Əliyev şəxsən özü Ağayi Rəfiqdust ilə birgə qoymuşdur. Lakin bir çox maneələr nəticəsində məscidin açılışı 1999-cu il baş tutmuşdur. Heydər Əliyev çox şad olduğunu bildirmişdir ki, Azərbaycanda, o cümlədən Naxçıvanda yaratdığı böyük memarlıq əsərləri ilə yanaşı, İran İslam Cümhuriyyəti ilə bərabər, bilavasitə onların köməyi ilə Naxçıvanda yeni məscid, eyni zamanda Şərq aləminin memarlıq nümunəsi olan böyük bir bina yarada bilmişdir. Ulu öndər Naxçıvana göstərilən xidmətə görə İranın rəhbərlərinə xüsusi təşəkkürünü bildirmişdir (1, s. 78).

Görkəmli dövlət xadimi Heydər Əliyevin böyük səyi zəhməti, şəxsi təşəbbüsü və himayəsi nəticəsində XX əsr bədii fikrimizin mərdlik və əyilməzlik simvoluna çevrilmiş, Azərbaycanın böyük şairi, yazıçı, dramaturq, filosof, böyük ədib, Azərbaycan ədəbiyyatında romantizm ədəbi cərəyanının banisi, keşməkeşli, əzab-əziyyətli həyat yolu keçmiş, sürgün həyatı yaşamış Hüseyn Cavidin nəşi Sibirdən Naxçıvana gətirilərək şairin öz doğma yurdunda torpağa verilmiş və üzərində məqbərə ucaldılmışdır. Məqbərənin açılışı isə 1996-cı il 29 oktyabrda olmuşdur. Ümummilli lider Heydər Əliyev şəxsən məqbərənin açılışında iştirak etmiş və nitq söyləmişdir. Heydər Əliyev öz çıxışında bildirmişdir: “Hüseyn Cavid XX əsrdə Azərbaycan ədəbiyyatının, mədəniyyətinin inkişaf etməsində misilsiz xidmətlər göstərmişdir. Hüseyn Cavid Azərbaycan xalqını, onun mədəniyyətini, ədəbiyyatını, elmini yüksəklərə qaldıran böyük şəxsiyyətlərdən biridir”. Ulu öndər bildirmişdir ki, Naxçıvan böyük şəxsiyyətlər yetişdirmiş bir torpaqdır. Naxçıvan Azərbaycan xalqının tarixini əks etdirən abidələri özündə cəmləşdirən bir diyardır. Ona görə də Hüseyn Cavidin cənazəsinin Naxçıvanda torpağa verilməsi həm Hüseyn Cavidin ruhuna olan hörmət idi, həm də Azərbaycanın ayrılmaz hissəsi, müqəddəs guşəsi olan Naxçıvana hörmət və etiramın əlaməti idi. O vaxt biz bu işi etdik. Mən bu işi edərkən ziyalılarıma, yazıçılarıma, alimlərimizə bildirdim ki, Hüseyn Cavidin cənazəsi adi qəbiristanda yox, Naxçıvan şəhərinin mərkəzində, onun doğulduğu evin yanında, görkəmli bir yerdə torpağa verilməlidir. O məqsədlə ki, bu, adi qəbir olmayacaq. Qəbrin üzərində böyük məqbərə tikiləcək və bu, böyük abidəyə, ibadətgaha çevriləcəkdir. Heydər Əliyev məqbərə haqqında Hüseyn Cavidin qızı Turan Cavidlə də söhbətindən söz açmışdır: “Turan xanım bilir, onu bir neçə dəfə yanıma dəvət etdim. Layihələr hazırlamaq barədə memarlara sifarişlər verdim. Bir çox layihələr hazırlandı. O layihələrə mən Turan xanımla, bir çox memarlarla birgə bir neçə dəfə baxmışam. Nəhayət, memar Rasim Əliyevin teklif etdiyi layihə əsasən qəbul olundu. Ancaq əsasən, onun üzərində çox işləmək lazım oldu. Düşünməyin ki, mən bu gün təvazökarlıq edirəm, ancaq bu həqiqətdir, onu demək istəyirəm

ki, bu məqbərənin necə olması, hansı memarlıq üslubunda olması haqqında çox düşünmüşdüm. Ona görə də öz tövsiyyələrimi, mülahizələrimi verdim, fikirlərimi söylədim. Memar Rasim Əliyev onları həyata keçirə bildi. Son layihə təsdiq olunandan sonra məqbərənin inşasına başladıq. İnşaat işləri qısa müddətdə getdi. Böyük məmnuniyyət hissi ilə deyə bilərəm ki, Naxçıvan Muxtar Respublikasının rəhbərliyi-Ali Məclisin sədri Vasif Talıbov, baş nazir Şəmsəddin Xanbabayev çox səylər göstərirlər. Türkiyənin “Star” şirkəti bu inşaatla məşğul olub. Nəhayət, biz böyük bir abidənin önündə durmuşuq, bayram edirik. Bu gün böyük fəxr hissi ilə bu abidəni birlikdə açmağa gəlmişik. Mən çox məmnunam, sevinirəm ki, 15 il bundan əvvəl qəbul etdiyim qərar həyata keçir. Mənim arzularım həyata keçir. Hüseyn Cavidin məqbərəsi Naxçıvan memarlıq tarixinə yeni bir səhifədir. Naxçıvanda böyük memarlıq, milli, mədəni abidələrimiz var. Bu abidə də həmin ənənələrin davamıdır. Ümidvaram ki, Möminə Xatun abidəsi kimi bu abidə də əsrlər boyu yaşayacaqdır. Güman edirəm ki, gələcək nəsillər bu günü xatırlayacaq və bu abidəni yaradanları unutmayacaqlar. Bu abidəni yaradanlara, yəni onun inşası ilə məşğul olanlara təşəkkür edirəm. Memar Rasim Əliyevə, heykəltəraş Ömər Eldarova, “Star” şirkətinə təşəkkür edirəm. Ümidvar olduğumu bildirmək istəyirəm ki, memarlarımız, rəssamlarımız, heykəltəraşlarımız, mədəniyyət xadimlərimiz Azərbaycan mədəniyyətini, memarlığını bundan sonra da inkişaf etdirəcəklər. Mən sizin hamınızı bu bayram münasibətilə bir daha təbrik edirəm. Hüseyn Cavid məqbərəsini təntənəli surətdə açıq elan edirəm”. Hüseyn Cavid məqbərəsinin açılışından sonra Heydər Əliyev Hüseyn Cavidin ev-muzeyində də olmuşdur.

Ümummilli lider Heydər Əliyev 10 oktyabr 1999-cu il Naxçıvanda ticarət-tədris mərkəzinin açılış mərasimində olmuş, burada nitq söyləmişdir. Heydər Əliyev çıxışında Naxçıvan əhalisinin çox əzmlili bir xalq olduğunu xüsusilə qeyd etmişdir. Ulu öndər Naxçıvanın tarixi qədimliyini bir daha vurğulamış, müstəqillik illərində burada aparılan təmir-quruculuq işlərindən söz açmış, inşa olunan tikililərin – binaların, məktəblərin, xəstəxanaların, yaşayış evlərinin şəhərsalma mədəniyyətindəki böyük əhəmiyyətini xalqın nəzərinə çatdırmışdır (4).

Bir çox uğurları ilə elm tarixinə öz imzasını atmış Naxçıvan Dövlət Universiteti (ilk əvvəl Yusif Məmmədəliyev adına Naxçıvan Dövlət Universiteti olmuşdur) 108 hektarlıq ərazini əhatə edir (5). Açılışı 1999-cu il 11 oktyabr tarixində baş tutan Naxçıvan Dövlət Universitetinin tədris korpusunun təntənəli açılış mərasimində Heydər Əliyev çıxış etmiş, öz çıxışında Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllim, professor və tələbə kollektivi ilə görüşündən çox şad olduğunu bildirmişdir. Dahi öndər qeyd etmişdir ki, Naxçıvanın böyük və zəngin tarixi vardır. Bu tarixin bəşər mədəniyyətinə böyük töhfələri olmuşdur. Naxçıvan həmişə böyük şəxsiyyətlərlə fərqlənmişdir. Bu şəxsiyyətlər alimlər, münəccimlər, şairlər, memarlar, dövlət xadimləri, siyasi xadimlər olmuşlar. Bu diyar həmişə Azərbaycanın yüksək təfəkkürə malik ziyalıları yetişdirən bir diyarı olmuşdur. Naxçıvan Dövlət Universitetinin bu gün mövcud olması Naxçıvanda min illər bundan öncə elmin, mədəniyyətin varlığının, inkişafının məntiqi nəticəsidir. Naxçıvan Muxtar Respublikasının Dövlət Universiteti Azərbaycanın ən dəyərli, qabaqcıl ali məktəblərindən, ali təhsil ocaqlarından biridir. Heydər Əliyev bu universitetin yaranmasının təməlini qoyan insanlardan biri olduğu üçün çox xoşbəxtəm olduğunu bildirmişdir. Dahi lider universitetin ərazisindəki xatirələrindən danışmışdır. Heydər Əliyevin əmri ilə büdcədən pul ayrılmış, əvvəl sərhəd dəstələri üçün olan bina buradan köçürülmüş, onlar üçün yeni bina inşa olunmuşdur. Heydər Əliyev bu ərazidə universitet şəhərciyi salınması qərarını vermişdir. Universitet şəhərciyinin baş planı hazırlanmış, tədris korpusları, yataqxana və bu böyük sahənin hamısı Naxçıvan Dövlət Universitetinə verilmişdir. Dahi lider böyük iftixar hissi keçirdiyini bildirmiş, Naxçıvanda təhsilə, elmə, mədəniyyətə həmişə qayğı göstərildiyini qeyd etmişdir. Naxçıvanlıların nəyə qadir olduqlarını bütün dünyanın şahid olduğunu söyləmişdir. Universitetin professor-müəllim heyətinə ali təhsilin, elmin, mədəniyyətin inkişafında yeni-yeni uğurlar, tələbələrə, gənclərə isə cansağlığı, yüksək vətənpərvərlik, təhsil uğrunda daim mübarizə aparmaq üçün əzm arzulamış, Azərbaycanın adını hər yerdə hər zaman daim yüksəklərə qaldırmağı tövsiyə etmişdir (1, s. 87).

1999-cu il 13 oktyabr tarixində ümummilli lider Heydər Əliyev Naxçıvanda akademik Zərifə Əliyeva adına poliklinikanın açılışında iştirak etmişdir. Heydər Əliyev həyat yoldaşı, onun üçün çox əziz olan Zərifə Əliyevanın adına inşa olunmuş poliklinikada olarkən həkimlik sənətinin vacibliyindən danışmışdır. Ulu öndər Hippokrat andının müqəddəsliyindən söz açmış, həkimlərə peşələrinin öhdəsindən layiqincə gəlməyi məsləhət görmüşdür. Heydər Əliyev Zərifə xanım Əliyevanın bir göz həkimi kimi uğurlu elmi fəaliyyətindən danışmış, Zərifə xanımın hər zaman xalqın sağlamlığının

qeydinə qaldığı bildirmişdir (1, s. 105). Zərifə Əliyeva adına poliklinika ikinci dəfə 2012-ci ildə may ayının 30-da təmir olunaraq istifadəyə verilmişdir. Poliklinikanın ikinci açılışında Azərbaycan respublikası Prezidenti İlham Əliyev iştirak etmişdir (6).

Azərbaycanın azadlığı, müstəqilliyi uğrunda mübarizə aparmış Türk ordusunun şərq cəbhəsinin komandanı Kazım Qarabəkir paşanın xatirəsinə Naxçıvan şəhərində “Kazım Qarabəkir paşa” məscidi inşa olunmuşdur. Məscidin layihəsi Həmid Turac tərəfindən verilmiş, memarı isə Çingiz Seçkin olmuşdur (2). 1999-cu il 13 oktyabr tarixində “Kazım Qarabəkir paşa” məscidinin açılışında ümummilli lider Heydər Əliyev iştirak etmişdir. Heydər Əliyev çıxışında Azərbaycan ilə Türkiyənin qardaşlığından, dostluğundan böyük fəxr hissi ilə danışıbmışdır. Azərbaycanın dar günlərində Türkiyə hər zaman dəstəyinin bizdən esirgənməmiş, köməklik göstərmişdir. 1918-ci ildə ermənilərin Naxçıvana hücum etməsindən, türk ordusunun, Kazım Qarabəkir paşanın ordusunun Naxçıvana gəlməsindən, milləti qırğından xilas etməsindən söz açmışdır. 1921-ci ildə imzalanan Qars müqaviləsinin əsas səbəbkarının Kazım Qarabəkir paşa olmasını vurğulamışdır. Kazım Qarabəkir paşanın Azərbaycanın müstəqilliyi üçün xidmətləri danılmaz faktdır. Heydər Əliyev “Kazım Qarabəkir paşa” məscidinin tikilməsindəki təşəbbüslərindən söz açmışdır. Ümummilli liderin Türkiyədən xahişi Naxçıvanda Kazım Qarabəkir paşanın adına məscid, cəmə tikilməsini təmin etmək idi. Onun xahişi qəbul olunmuş və Diyanət işləri bəkanlığının qərarı ilə cəmənin tikilməsi üçün yer axtarılmış, layihələr hazırlanmış, məscidin əsası qoyulmuşdur (1, s. 109).

Ümummilli lider Heydər Əliyev 1999-cu il 13 oktyabr tarixində Cəməşid Naxçıvanski adına hərbi liçseyin Naxçıvan filialının tədris korpusunun açılışında çıxış etmişdir. Heydər Əliyev Azərbaycan ordusunun qəhrəmanlığından, məğlubedilməzliyindən söz açmış, onların rahatlığı üçün hər cür şəraitin yaradıldığından danışıbmışdır. Dahi öndər Naxçıvanın ağır şəraitdə olmasına, tikinti materiallarının və bir çox şəraitin yoxluğuna baxmayaraq Naxçıvanda belə gözəl bir binanın hazırlanmasının çox sevindirici hal olduğunu bildirmişdir. Binanın hazırlanmasında Muxtar Respublikanın yerli hakimiyyətinin rolunun böyük olduğunu vurğulamışdır. Və burada təhsil alacaq gənclərə uğurlar arzulamışdır (1, s. 113).

Böyük publisist və ədib Cəlil Məmmədquluzadənin doğulduğu, uşaqlıq və gənclik illərini keçirdiyi evdə yaradılmış ev muzeyi Cəlil Məmmədquluzadənin Naxçıvan şəhəri, İdris Məmmədov küçəsində yerləşən evində, ümummilli lider Heydər Əliyevin 1998-ci il 31 dekabr tarixli sərəncamı ilə yaradılmışdır. Muzey binası şərqi memarlıq üslubunda tikilmiş XIX əsrə aid olan yaşayış evidir. Bina XIX əsrin ortalarında çiy kərpicdən tikilmiş və sonralar bişmiş kərpiclə üzlənmişdir. Binanın ümumi sahəsi 100 m²-dir (3, s. 56). Muzeyin açılışı 1999-cu il 13 oktyabrda olmuş, Heydər Əliyev ev-muzeyinin açılışında iştirak etmiş və nitq söyləmişdir. Dahi öndər nitqində bildirmişdir ki, Azərbaycanın, o cümlədən Naxçıvanın dahi şəxsiyyətləri kütləni, xalqı oyada bilmiş, qaldıra bilmiş, onlarda milli ruhu inkişaf etdirə bilmiş, milli ruhu canlandırma bilmişdir. Bu dahi şəxsiyyətlərdən biri də Cəlil Məmmədquluzadə olmuşdur. Heydər Əliyev Cəlil Məmmədquluzadənin xalqın inkişafı uğrunda böyük xidmətlərindən böyük fəxr hissi ilə danışıbmışdır. Heydər Əliyev bildirmişdir ki, Cəlil Məmmədquluzadənin yaradıcılığı unudulmayıb, unudulmayacaqdır. Onun haqqında nə qədər fəxr hissi ilə danışsaq da, onun xatirəsinə nə qədər böyük abidələr inşa etsək də, onun Azərbaycan xalqının sərbəstliyi uğrunda göstərdiyi xidmətlərin əvəzini verməz. Heydər Əliyev çox sevincli olduğunu bildirmişdir ki, belə sədaqətli, xalqı üçün böyük xidmətləri olan insanın-Cəlil Məmmədquluzadənin ev muzeyinin açılmasının təşəbbüskarı olmuşdur və muzeyin açılışında şəxsən özü iştirak etmişdir (1, s. 116).

1999-cu il 14 oktyabr tarixində ümummilli lider Heydər Əliyev milli memarlığımızın möhtəşəm abidəsi, XII əsrdə görkəmli memar Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvanının yaratdığı Möminə Xatun türbəsini ziyarət etmiş və nitq söyləmişdir. Heydər Əliyev “Möminə Xatun” türbəsi ilə bağlı keçmiş xatirələrindən danışıbmış, məktəbdə oxuyan illərdə rəssamlığı çox sevdiyi üçün Naxçıvanın bir çox gözəl yerlərinin, o cümlədən “Möminə Xatun” türbəsinin bir neçə şəklini çəkdiyini qeyd etmişdir. Heydər Əliyev göstəriş vermişdir ki, abidə bərpa olunsun, sərdabə hissədə dəfn olunanların oğurlanmış məzarları, baş daşları qiymətli mərmərdən yenidən düzəldilsin. Heydər Əliyev Atabəylər dövlətinin hakimiyyəti dövründə inşa olunmuş “Möminə Xatun” türbəsinin mədəniyyətimizin ən dəyərli abidələrindən biri olduğunu bildirmişdir. Atabəylər dövlətinin başçısı Şəmsəddin Eldənizin zəkasından, müdrikliyindən söz açmış, onun həyat yoldaşı Möminə Xatuna verdiyi dəyərin nəticəsi

olan bu möhtəşəm memarlıq abidəsinin əzəmətliliyindən, tariximizi təsdiq edən abidə olmasından söz açmışdır. Bir çox memarlıq abidələrinin dağılıb yox olmasına baxmayaraq bu günədək gəlib çatan Möminə Xatun məqbərəsi Azərbaycanın XII əsrdə zəngin mədəniyyəti olmasını və böyük bir memarlıq məktəbinin yarandığını sübut edir. Məqbərənin memarı olan Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığı təkcə Naxçıvanı əhatə etmir. Əcəmi Naxçıvanının yaratdığı memarlıq məktəbi Şərqi memarlıq üslubuna böyük təsir göstərmiş, Əcəmi Naxçıvani yaradıcılığı davam etdirilmiş, bundan sonra da böyük memarlıq abidələrinin təməli qoyulmuşdur. Bu abidə təkcə memarlıq cəhətdən möhtəşəm olmamış, həmçinin də Azərbaycanın qədim dövlət olduğunu sübut etmişdir. Həm dövlətçiliyin, həm də memarlığın zənginliyini göstərmişdir. Heydər Əliyev bildirmişdir ki, mədəniyyətimizin inkişafı, abidələrimizin qorunması üçün nə imkan lazımdırsa, ediləcəkdir. Azərbaycan dövləti öz milli, mənəvi dəyərlərini yüksəltməlidir. Heydər Əliyev memarlıq sənətinə olan böyük marağını qeyd etmiş, bu sənəti çox sevdiyini bildirmişdir. “Möminə Xatun” türbəsi ilə yanaşı “Qarabağlar” türbəsinin də bərpası barədə öz tapşırıqlarını vermişdir. Heydər Əliyevə məlumat verilmişdir ki, Bakıdan neft şirkətinin nümayəndələri gəlmiş, Qarabağlar türbəsinin bərpası üçün layihə-smeta sənədlərini hazırlanmışdır (1, s. 119).

Müstəqil Azərbaycan dövlətinin memarı Heydər Əliyev 2002-ci ildə Naxçıvan Muxtar Respublikasına növbəti dəfə səfər etmişdir. Ulu öndər Naxçıvanda iki mühüm binanın açılış mərasimində iştirak etmişdir. Bunlardan biri 15 iyun 2002-ci ildə Olimpiya İdman Kompleksinin açılış mərasimi, digəri isə 18 iyun 2002-ci ildə keçirilən Bəhruz Kəngərli muzeyinin açılış mərasimi olmuşdur. Heydər Əliyev Olimpiya İdman Kompleksinin açılış mərasimində söylədiyi nitqdə Naxçıvanın 90-cı illərdəki müharibə dövründə qarşılaşdığı çətinliklərdən, ağır həyat şəraitindən bəhs etmiş, lakin bu günkü gündə Naxçıvanın bu dərəcə inkişaf etməsindən hiss etdiyi böyük məmnuniyyəti nəzərə çatdırmışdır. Heydər Əliyev açılışı olan bu kompleksin gənclərin gələcəyi üçün böyük əhəmiyyətini qeyd etmişdir. İncəsənət sahəsinə böyük dəyər verən Heydər Əliyev 18 iyun 2002-ci ildə Bəhruz Kəngərli muzeyinin açılış mərasimində çıxışında Naxçıvana bəslədiyi böyük məhəbbətdən, buranın onun üçün böyük mənalar kəsb etməsindən, Naxçıvanın gündən-günə inkişaf etdiyini, gözəlləşdiyini görəndə buraya qarşı duyduğu fəxr hissindən söhbət açmışdır. Ümmillik lider rəsmə marağı olan, özü də müxtəlif rəsmlər çəkən bir insan kimi Bəhruz Kəngərlinin professional rəssamlıq bacarığından, fitri istedadından, qiymətli əsərlərindən söz açaraq rəssamın mədəniyyət, incəsənət üçün böyük xidmətlərindən danışmışdır.

Dahi öndər, ümmillik lider Heydər Əliyevin abidələrimizin bərpası sahəsində gördüyü işləri, apardığı siyasəti indi də Azərbaycanın Prezidenti İlham Əliyev davam etdirir. Mədəniyyətimizin qorunmasında əvvəlcə müstəqil Azərbaycanın memarı Heydər Əliyevin, sonra isə onun davamçısı İlham Əliyevin xidmətləri danılmaz faktdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Əliyev H. Müstəqilliyimiz əbədidir: çıxışlar, nitqlər, bəyanatlar, müsahibələr, məktublar, məruzələr, müraciətlər, fərmanlar. Bakı: Azərneşr, 2007, 528 s.
2. Qənbərova G. Naxçıvan şəhər məscidlərinin memarlığı // Bakı: Elm və həyat, 2011, 109 s.
3. Naxçıvan abidələri ensiklopediyası. Naxçıvan, 2008, 519 s.
4. <https://files.preslib.az/projects/nax/helnax.pdf>
5. <http://ndu.edu.az/az/content/19/>
6. <http://www.zarifa-aliyeva.az/node/31>

*AMEA Naxçıvan Bölməsi
E-mail:brilliantIcefer@hotmail.com

Brilliant Jafarli

NAKCHIVAN ARCHITECTURE IN HEYDAR ALIYEV'S IDEOLOGY

The article is devoted to many services of Heydar Aliyev in the protection of Nakhchivan city architectural monuments. It is shown that, Heydar Aliyev participated in the opening of many architectural monuments in Nakhchivan and expressed his valuable opinions and recommendations. The architect of the independent state of Azerbaijan, Heydar Aliyev, gave his instructions for the construction of many new buildings in the Nakhchivan architectural style. Heydar Aliyev, who wanted to become an architect in his youth, but was forced to leave his architectural education during the war years, paid special attention to the development of Nakhchivan architecture and was the biggest supporter of the rise of Nakhchivan architecture. He has made decisions on the restoration of many architectural monuments in Nakhchivan and has personally overseen these works.

Keywords: *Heydar Aliyev, Nakhchivan, architecture, monument, building*

Бриллиант Джафарли

**НАХЧИВАНСКАЯ АРХИТЕКТУРА В ИДЕОЛОГИИ
ГАЙДЕРА АЛИЕВА**

Статья посвящена многим службам Гейдара Алиева в защиту памятников архитектуры Нахчывана. Показано, что Гейдар Алиев участвовал в открытии многих архитектурных памятников в Нахчыване и выразил ценные мнения и рекомендации. Архитектор независимого государства Азербайджан Гейдар Алиев дал указания по строительству многих новых зданий в нахчыванском архитектурном стиле. Гейдар Алиев, который в юности хотел стать архитектором, но был вынужден бросить архитектурное образование в годы войны, уделял особое внимание развитию нахчыванской архитектуры и был самым большим сторонником подъема нахчыванской архитектуры. Он принял решения о восстановлении многих архитектурных памятников в Нахчыване и лично контролировал эти работы.

Ключевые слова: *Гейдар Алиев, Нахчыван, архитектура, памятник, здание*

AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023

Son daxilolma tarixi:19.06.2023

AYDAN VƏZİROVA*

ƏDALƏT VƏZİROVUN PEDAQOJİ FƏALİYYƏTİ

Təqdim olunan məqalə Ədalət Vəzirovun pedaqoji fəaliyyətinə həsr edilmişdir. Məqalədə göstərilir ki, Ədalət Vəzirov görkəmli kamança ifaçısı və peşəkar müşayiətçi olmaqla yanaşı, təcrübəli və savadlı müəllim idi. Eyni zamanda Soltan Hacıbəyov adına Musiqi Kollecinə rəhbərlik edərək, bu məktəbdə təhsil səviyyəsinin səmərəliliyinin artırılmasına və istedadlı gənclərin savadlanaraq xalqımıza xidmət etməsinə çalışırdı. Ədalət Vəzirov pedaqoji fəaliyyətlə yanaşı elmi-metodiki fəaliyyətini də davam etdirir. Belə ki, kamança ifaçılığı üçün zəruri olan bir sıra tədris proqramları, metodiki vəsaitlər və tövsiyələrin müəllifi kimi öz dəyərli tövsiyələrini irəli sürür. Ədalət Vəzirov kamança ifaçılığını yüksək və peşəkar səviyyəyə qaldıraraq, istedadlı ifaçılar yetişdirir. Bu gün onun tələbələri ölkəmizin müxtəlif tədris müəssisələrində çalışaraq öz müəllimləri-Ədalət Vəzirovun ənənələrini davam etdirir və kamança ifaçılığını təmsil və təbliğ edirlər.

Açar sözlər: *Ədalət Vəzirov, pedaqoq, kamança üçün əsərlər, köçürmələr, tələbələr, təlim metodikası.*

Solo ifaçılıq, müşayiət, pedaqoji fəaliyyət, elmi-metodiki işlər Ədalət Vəzirovun yaradıcılığının əsasını təşkil edirdi. Hər biri özlüyündə fərdi fəaliyyət sahələri olmasına baxmayaraq, Ədalət Vəzirov çox yüksək peşəkarlıq və məharətlə, heç bir kamança ifaçısına müəssər olmayan virtuozluqla bu sahələri özündə cəmləşdirmiş və yüksək ixtisaslı mütəxəssis kimi bu işlərin öhdəsindən gəlirdi.

İfaçılığı kimi pedaqoji fəaliyyəti də ən yüksək tələblərə cavab verə bilən bir səviyyədə idi. Uşaq musiqi məktəblərindən başlayaraq, Asəf Zeynallı adına Musiqi Kolleci, Soltan Hacıbəyov adına Musiqi Kolleci, Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyası kimi mötəbər tədris müəssisələrində pedaqoji fəaliyyət göstərən Ədalət Vəzirovun kamança ixtisası üzrə kadrların hazırlanmasında xidmətləri olduqca böyükdür. Bu işdə o sırayı müəllimlikdən dosent vəzifəsinə qədər və Əməkdar müəllim fəxri adına kimi şərəfli bir yol keçmişdir.

Onun tələbələri olmuş Elnur Əhmədov, Səlim Abbasov, Məlik Hacıyev, Nigar Musayeva, Natəvan Haşımova, Rəhimə Aslanova, Aybəniz Rəfiyeva, Təravət Ağababayeva və onlarca başqaları müxtəlif tədris müəssisələrində öz sevimli müəllimlərinin pedaqoji ənənələrini layiqincə davam etdirirlər. Qasimov T., Nəbioğlu A. "Sahibini itirmiş kaman" kitabında qeyd edilir: "Ədalət Vəzirovun tələbələri hal-hazırda Azərbaycanın müxtəlif ali təhsil müəssisələrində çalışaraq onun dərs keçmə metodikasını davam etdirirlər"[1, s.18].

Dərs prosesində onun üçün saat, vaxt, iş planı, tələbənin hazırlıq səviyyəsi və sairə şərti məvhumlar idi. Əsas məqsəd tələbəyə istədiyi ifanı öyrətmək, tələbədən məhz eşitmək istədiyi ifanı əldə etmək idi. Düzgün ritm, ifadəli intonasiya, xarakterin açılması, kamanın peşəkarlıqla istifadəsi, applikatura, əsəri və ya muğamı bütün varlığı ilə duymaq, eləcə də duyğularını ifa vasitəsilə çatdırmaq vərdişlərini tələbəyə aşılamaq Ədalət Vəzirovun müəllimlik vəzifəsinin mahiyyətini təşkil edirdi.

Dərs vaxtı onun sinfi digər müəllimlərin tələbələri ilə dolu olardı. Tələbələr diqqətlə onun dərs keçmə metodikasını izləyər, diktafon vasitəsilə çalğı və göstərişlərini yazardılar.

Səhnə mədəniyyəti, ifaçılıq etikası kimi məsələlərə böyük diqqət verər və bunu tələbələrinə də təlqin edərdi. İstər not əsərlərinin, istərsə də muğamların tədrisində klassik üslubun pərəstişkarı idi. Muğamları xalqın yaratdığı, böyük korifey el sənətkarlarının cilaladıqları, qoyub getdikləri ən böyük mənəvi sərvətimiz kimi qiymətləndirir və bu sənətin mühafizəsi qayğısına qalır, onu tərifədən, yersiz müdaxilələrdən qoruyurdu. Fitri istedadlı tələbənin uğurlarına fərəhlənir, iftixar hissi keçirir və hər cür kömək göstərirdi. Beləliklə də ifaçı kamança alətini gənc nəsliyə sevdirməyə çalışırdı. Amma gələcək nəsillərə kamança alətini sevdirmək, onun həmişəyaşar və daima müasir alət olduğunu anlatmaq böyük zəhmət tələb edirdi. Ədalət Vəzirov milli musiqi alətlərimizə biganə münasibəti aradan qaldırmağa çalışaraq, televiziya kanallarında, təhsil ocaqlarında və əlamətdar hadisələrlə bağlı keçirilən tədbirlərdə kamançanı təbliğ edirdi. O, kamança alətinin yalnız muğam üçlüyünün tərkibində görünməsi ilə razılaşmır, bu alətin peşəkar bir alət olduğunu sübütə yetirirdi.

Kamança sənəti tarixində heç bir ifaçıya nəsib olmayan ifası onun pedaqoji fəaliyyətini və dərs prosesini tamamlayırdı.

Məhz yüksək pedaqoji və ifaçılıq məharətinə görə Ədalət Vəzirov "Ustad dərs" keçmək üçün

dəfələrlə xarici ölkələrə dəvət edilmişdir. İsraildə belə dərslərdən birində kamança çalmaq öyrənmək istədiyini bildirən Mark Eliyahu Ədalət Vəzirovdan dərs almaq üçün məxsusi olaraq hər il Bakıya gəlirdi. O, bütün konsertlərində kamança ifaçılığında əldə etdiyi nailiyyətlərə görə Ədalət Vəzirova borcu olduğunu bildirirərək deyir: “Ədalət Vəzirovun ifasını eşidərkən məndə kamança alətinə qarşı böyük maraq yarandı. Kamançanın səsinə vuruldum və Ədalət Vəzirov kimi ifa etmək üçün ondan dərs almağı özümə borc bildim” [4].

Sənət yollarında əldə edilən uğurları və xalqımız qarşısında xidmətlərinin məntiqi nəticəsi olaraq, Ədalət Vəzirova daha bir etimad göstərilir. Belə ki, 2000-ci ildən Təhsil Nazirliyi tərəfindən Soltan Hacıbəyov adına musiqi kollecinə direktor təyin olunur. Böyük bir kollektivə rəhbərlik məsuliyyəti ilə tez bir zamanda tədris prosesinin müsbət və mənfi cəhətlərini araşdıraraq, “Təhsil islahatları Dövlət proqramı”nın tələblərini həyata keçirməklə hazırlanan mütəxəssislərin keyfiyyətini yüksəltmək, onların pedaqoji və ifaçılıq məharətlərinin artırılmasına diqqəti yönəltməyi bir vəzifə olaraq struktur bölmə rəhbərləri qarşısında qoyur. Bunun üçün isə ən əsas kollektivdə mehribançılıq, səmimiyyət və işgüzarlıq mühiti üçün zəmin yaratmışdı.

Eyni zamanda Ədalət Vəzirov orta ixtisas musiqi məktəblərində və ali tədris müəssisələrində dəfələrlə açıq dərs, konsert-mühazirə kimi silsilə tədbirlər keçirərək öz təcrübə və tədris metodikası ilə başqalarını da tanış edərdi.

Kamançadan başqa o, qarmon, balaman, tar alətlərinin spesifik xüsusiyyətlərini və tədris prinsiplərini çox gözəl bilir, dinləyişlər, imtahan, akademik konsertlər zamanı müəllim və tələbələrə bu alətlərin ifasına dair düzgün metodikaya əsaslanan məsləhət və tövsiyələr verirdi. İfaçılıq sənətində vətənpərvərliyi, milliliyi və xalqının əbədiyaşarlığını qoruyub saxlayardı ki, bu xüsusiyyətlər gənc ifaçıların diqqətini cəlb edir və onlar öz ifaları ilə Ədalət Vəzirova bənzəmək istəyirdilər.

Elmi metodiki işlərlə ciddi məşğul olan ifaçı musiqi kollecləri üçün “Xanəndə” sinfi üzrə “İxtisas” və “Konsertmeysterlərlə iş”, “Xalq çalğı alətləri” ixtisası üzrə “İfaçılıq təcrübəsi”, “Müşayiət təcrübəsi” fənləri üçün Təhsil Nazirliyi tərəfindən təsdiq edilmiş fənn proqramlarının həmmüəllifi, Hacı Xanməmmədov və Zakir Bağirovun kamança ilə simfonik orkestr üçün konsertinin ifasına dair metodik tövsiyələrin müəllifi idi. A.Həşimovun “Rast” və “10 zərbi muğam” adlı tədris vəsaitlərinin redaktoru idi. Bunlardan başqa kamança üçün çoxlu sayda köçürmə və işləmələrin müəllifi idi.

Kamança alətinin sirlərinə dərinlən bələd olan Ədalət Vəzirov yaxşı bilirdi ki, kamança zəngin tembrə malik olub, simlərin hər birində özünəməxsus səs çalarları var: birinci və ikinci simlərdə sərtlik duyulduğu halda, üçüncü və dördüncü simlər həzin, yumşaq və bəm səslənir. Harada, nə vaxt, hansı simdən və pozisiyadan istifadə etmək kimi məsələləri dərhal duyaraq, yaxşı dərk edirdi ki, kamança alətində ifa zamanı səslərin zənginliyi və ifadəliliyi başlıca olaraq kamandan və onu idarə edən şəxsdən asılıdır. Ona görə də tədris prosesində ştrixlərə xüsusi diqqət yetirirdi. Tələbələrə başa salmağa çalışırdı ki, musiqi əsərinin tədrisi zamanı tətbiq edilən ştrixin düzgün ifa olunmadığı halda musiqinin xarakteri kəskin surətdə dəyişə bilər. Məhz buna görə də o, solo kaman ştrixlərinin texniki imkanlarını maksimum dərəcədə nəzərə alır, əsərin xarakteri, dolğunluğu və emosional təsirini qoruyub açmağa müvəffəq olurdu. Adı şəraitdə kamanın orta hissəsindən, *legato* ştrixindən, qovuşuq və əlaqəli ifa üsulundan istifadə edərək, zəngin ifadə vasitələrinə malik olan bu ifa üslubunu bacarıqla yerinə yetirirdi. O, kamanı simdən ayırmadan qırıq-qırıq çalmaqla *spikkato* ştrixini son dərəcə peşəkarlıqla interpretasiya edirdi ki, bunun nəticəsində melodianın son dərəcə aydın və rəvan səslənməsinə kömək edir və əsərin bədii təsir gücünü artırırdı. Eyni zamanda *arko*, *detaşə*, *stakkato*, *pitsikato* ştrixlərini də son dərəcə ustalıqla təfsir edirdi. [2, s.176].

Kamança alətinin peşəkar səviyyədə inkişaf etməsində və dünya musiqi səhnəsində təbliğ olunmasında onun tədrisinin əhəmiyyəti danılmazdır. Xüsusilə, kamançanın tədris müəssisələrində öyrədilməsi rəngarəng repertuarın formalaşmasına zəmin yaratmışdır. Bu sahədə Ədalət Vəzirovun əməyi böyük olub, onun dərs keçmə metodikası, not əsərlərinin ifaçılıq prosesi və bu əsərlərin düzgün şəkildə təfsiri kimi xüsusiyyətlərin gələcək nəsillərə ötürülməsi Azərbaycanda milli musiqi ifaçılığının inkişafına böyük təkan verəcəkdir. Ədalət Vəzirov istedadlı bir ifaçı kimi xarici ölkə bəstəkar əsərlərini tədris edərkən kamança alətinin bütün texniki imkanlarını bacarıqla tətbiq etmişdir. Əməkdar artist, dosent Toğrul Əsədullayev “Kamança ifaçıları və onların muğam sənətinin inkişafında rolu və əhəmiyyəti” adlı dissertasiyasında qeyd edir: “Ədalət Vəzirovun ifaçılıq ənənələri gələcək nəsillərimiz üçün bir məktəbdir” [3, s.97].

Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının dosenti kimi Ədalət Vəzirov ixtisası sahəsində elmi metodiki işlə də geniş məşğul olurdu. O, kamança sənətinin tədrisi ilə bağlı dəyərli, elmi əhəmiyyətli müxtəlif metodiki tövsiyələrin, rəylərin, işləmələrin, köçürmələrin və məqalələrin müəllifidir. Bunlardan Zakir Bəğairovun və Hacı Xanməmmədovun kamança ilə simfonik orkestr üçün konsertlərinin ifasına dair metodiki tövsiyələri, bakalavr dərəcəsi alan tələbələr üçün ixtisas və muğam proqramını misal göstərmək olar. Ədalət Vəzirov bu konsertlərin hər birini ilk dəfə olaraq kamança ilə fortepiano üçün işləyərək onları kamança ifaçılığının tədris repertuarına daxil etmiş və repertuarı mürəkkəb formalı əsərlərlə zənginləşdirmişdir. Uşaq musiqi məktəblərində, musiqi texnikumlarında açıq-nümunəvi dərslərin keçirilməsi, sinif konsertləri, solo çıxışların təşkili kimi əyani metodiki işlər də Ədalət Vəzirovun pedaqoji fəaliyyətinin qayəsini təşkil edirdi.

Ə.Vəzirovun elmi-metodik əsərləri və kamança üçün köçürmələrində müxtəlif interpretasiya məsələlərinin əsas yer tutması onun bir musiqiçi kimi fəaliyyətinin spesifikliyi ilə izah olunur. Gənc yaşlarından konsertlərdə fəal çıxışlar edən Ə.Vəzirov müəyyən vaxt ərzində interpretasiya məsələlərinin həlli ilə bağlı kifayət qədər geniş bilik və məlumatlara yiyələnmişdir. Bununla yanaşı həmin dövr ərzində musiqiçi həm də pedaqoji təcrübə qazanır ki, bu da xüsusilə vacibdir.

Məsələn: ifaçılıq qabiliyyəti nisbətən zəif olan tələbələrlə iş apararkən o, yeni novator şərhələrinin axtarıları və həlli ilə gələcək peşəkar fəaliyyətinin təməlini qoyur. Qeyd etmək lazımdır ki, musiqiçi bir sıra bəstəkar əsərlərini kamança aləti üçün köçürərək tədris repertuarına daxil etmişdir. Ondan sonra gələn nəsillər də bu əsərlərdən bu günə kimi tədris prosesində istifadə edirlər.

Ədalət Vəzirov həm də təcrübəli bir müəllim idi. T.Qasimov, A.Nəbioğlunun “Sahibini itirmiş kaman” kitabında qeyd edilir: “Ədalət Vəzirovun yetirmələri hal-hazırda Azərbaycan Milli Konservatoriyasında, Musiqi Kollecinə, Soltan Hacıbəyov adına musiqi kollecində, Bülbül adına orta istisas musiqi məktəbində və respublikanın bir çox şəhər və rayonlarında müəllim kimi fəaliyyət göstərirlər.” [1, s.39].

Ədalət Vəzirov sürətlə dəyişən ifaçılıq vəziyyətlərində özünü sərbəst və yüngül hiss edərək, ən sürətli templi əsəri nəzarət altında saxlaya bilirdi. Onun barmaqlarının ifaçılıq texnikasının yüksək keyfiyyətini təşkil edən qənaətli hərəkəti, barmaq əzələlərinin aktivliyindədir ki, bu da təbiətdən gələn fitri istedadla yanaşı, gərgin məşqlərin nəticəsi idi. Tükənmək bilməyən fantaziyası və xüsusi orientasiya üsuluna malik olması ifaçıya şan-şöhrət gətirir. Müşayiət zamanı tərəf müqabillərinə güclü təsir edərək, tarzənə daha ürəklə müşayiət etməyə, xanəndəyə isə xüsusi ruh yüksəkliyi verirdi. Tərəf müqabilləri: Ağasəlim Abdullayev, Zamiq Əliyev, Firuz Əliyev onun yaxın dostları olmuşlar. [1, s.42].

Beləliklə, Azərbaycan kamança ifaçılığında Ədalət Vəzirovun rolunu və onun pedaqoji fəaliyyətini araşdırarkən bu nəticəyə gəlmək mümkündür ki, kamança ifaçılığının inkişafında Ədalət Vəzirovun böyük rolu olmuşdur. Belə ki, o ifaçılıq baxımından kamança alətində bir sıra üsullar tətbiq etmişdir. Ədalət Vəzirov kamança ifaçılığının peşəkar səviyyədə gələcək nəsillərə çatdırılması yolunda yorulmadan uzun illər pedaqoji fəaliyyət göstərmişdir.

Ədalət Vəzirovun pedaqogikasından bəhs edərək onun açıq dərslərini xüsusi vurğulamaq lazımdır. Belə ki, bu dərslər onun yaradıcılıq laboratoriyası və pedaqoji fəaliyyətilə tanış olmağa imkan verir. Bu dərslərdə Ə.Vəzirov əsərin məhz janr və struktur xüsusiyyətlərini, üslubunu, bəstəkarın yaradıcılığında yerini qabarıq göstərir. Onun əsas təsir metodlarından biri isə haqqında söhbət gedən əsərin kamançada canlı təqdimatından ibarət idi. Təqdimat işində Ə.Vəzirovun dərslər metodikası haqqında tələbələrinin məlumatı geniş şəkildə əks olunur. Beləliklə, Ə.Vəzirovun elmi-metodiki fəaliyyəti onun pedaqoji və ifaçılıq fəaliyyətinə əsaslanaraq, bədii-estetik prinsiplərini özündə əks etdirmişdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Qasimov T., Nəbioğlu A. Sahibini itirmiş kaman. Bakı: Min bir mahnı nəşriyyatı, 2006, 216 s.
2. Bəhramlı R. XX əsr kamança ifaçılığı Tərhan Qaziyevanın timsalında. Türkoşlu xalqların musiqi mədəniyyətinin tədqiqi problemləri. XVI Beynəlxalq elmi-praktiki konfrans, Bakı, 2017, s.176.

3. Əsədullayev T.M. Kamança ifaçıları və onların muğam sənətinin inkişafında rolu və əhəmiyyəti. (6213.01-Musiqi sənəti sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya). Bakı, 2015, 140 s.
4. az.m.wikipedia.org.mark_eliyahu

Bakı Musiqi Akademiyasının dissertantı
E-mail: aydan81@mail.ru

Aydan Vazirova

PEDAGOGICAL ACTIVITY OF ADALAT VAZIROV

The presented article is devoted to the pedagogical activity of Adalat Vazirov. The article shows that Adalat Vezirov was an outstanding kamancha performer and professional accompanist, as well as an experienced and educated teacher. In addition to his professional activities, at the same time he headed the Soltan Gadzhibekov Music College and tried to improve the professional level of education in the educational institution, educate talented youth and serve our people. Adalat Vazirov continues his scientific and methodological activities along with teaching. The performer puts forward his valuable recommendations as the author of a number of training programs, methodological materials and recommendations necessary for the performance of the kamancha. Adalat Vazirov raises the performance of kamancha to a high and professional level and trains talented performers. Today, his students continue the traditions of their teacher, working in various educational institutions of our country, presenting and promoting the performance of kamancha.

Keywords: *Adalat Vazirov, teacher, works for kamancha, transcriptions, students, teaching methods.*

Айдан Вазирова

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АДАЛАТ ВАЗИРОВА

Представленная статья посвящена педагогической деятельности Адалата Вазирова. В статье показано, что Адалат Везиров был выдающимся исполнителем кяманчи и профессиональным концертмейстером, а также опытным и образованным педагогом. Помимо профессиональной деятельности, он в то же время возглавлял музыкальное училище имени Солтана Гаджибекова и старался повысить профессиональный уровень образования в учебном заведении, воспитать талантливую молодежь и служить нашему народу. Адалат Вазиров продолжает свою научно-методическую деятельность наряду с педагогической. Исполнитель выдвигает свои ценные рекомендации как автор ряда учебных программ, методических материалов и рекомендаций, необходимых для исполнения кяманчи. Адалат Вазиров поднимает исполнение кяманчи на высокий и профессиональный уровень и готовит талантливых исполнителей. Сегодня его ученики продолжают традиции своего учителя, работая в различных учебных заведениях нашей страны, представляют и пропагандируют исполнительство кяманчи.

Ключевые слова: *Адалат Вазиров, педагог, произведения для кяманчи, переложения, студенты, методика обучения.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023
Son daxilolma tarixi: 13.07.2023

AYNUR MƏMMƏDOVA*

MÜXTƏLİF JANRLI XALQ MAHNILARININ LAD-MƏQAM VƏ FORMA CƏHƏTDƏN TƏHLİLİ

Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqi yaradıcılığının öyrənilməsi orta əsrlərdən başlayaraq müasir dövrümüzdə də davam etməkdədir. Musiqi yaradıcılığının mühüm bir qolunu təşkil edən xalq mahnılarının tədqiqi xüsusilə XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində geniş vüsət almışdır. Dahi bəstəkar Müslüm Maqomayev yazırdı: “Xalq mahnı yaradıcılığının toplanılması və öyrənilməsinə xüsusi əhəmiyyət vermək lazımdır. Bu məsələ bizdə hələ donmuş nöqtədən düşür. Bununla yanaşı, türk harmoniyasının üzə çıxması, demək olar ki, bütünlüklə bu işdən asılıdır”.

Azərbaycan xalq mahnılarının toplanılıb, nota köçürülməsi təşəbbüsü dahi bəstəkar, görkəmli alim Ü.Hacıbəyli tərəfindən irəli sürülmüş, onların nəzəri-təhlili yolu ilə lad əsasının müəyyənləşdirilməsi məsələləri nəzərdə tutulmuşdu. Nəticə etibarilə düzgün təlqin edilmiş araşdırma, elmi-nəzəriyyənin sistemli şəkildə tədqiqi Azərbaycan xalq musiqisinin nəzəri əsaslarının yaranmasına gətirib çıxardı. Məqalədə müxtəlif janrlı xalq mahnılarının forma və lad-məqam baxımından təhlili və əldə olunmuş nəticələrin elmi mənbələrə istinad edərək dəyərləndirilməsi məsələləri öz əksini tapır.

Açar sözlər: *xalq mahnısı, lad-məqam, melodiya, təhlil, mayə, “Süsən-sünbül”, “Ay yol açın gəlin gəlir”, “Ay Laçın”, nəqarət, lirik, mərasim.*

Çoxcəhətli folklorumuzun toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində bir çox alimlər böyük işlər görmüşlər. Ü.Hacıbəyli, M.Maqomayev, Ə.Bədəlbəyli, F.Əmirov, Ə.İsazadə, M.S.İsmayılov, B.Hüseynli, S.Seyidova, T.Kərimova, R.İsmayılzadə, F.Xalıqzadə, K.Həsənov, Y.Həbibov, V.Xəlilov, F.Çələbiyev, A.Ziyadlı, İ.Köçərli və bir çox başqa alimlərin tədqiqat işlərində bu mövzu ilə bağlı məsələlər nəzərdən keçirilir.

Həmin dövrdə xalq musiqi yaradıcılığının toplanması və öyrənilməsi zəruriliyi kəskin forma almışdı. Sovet musiqisinin inkişaf etdiyi bir dövəmdə folklorla olan maraq da gündən-günə artırdı.

Onun “El musiqisi haqqında”. “Musiqidə xalqlilik”, “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi”, “Azərbaycan musiqi həyatına bir nəzər” və başqa məqalələr xalq musiqisinin toplanması və öyrənilməsinin vacibliyini göstərən mühüm elmi mənbələrdir.

Üzeyir bəy yuxarıda adı çəkilən məqalələrində tələbələrə və gələcək nəsillərə

nəinki milli ənənələri qorumağı və yaradıcılıqla inkişaf etdirməyi tövsiyyə etmişdir. O, həmçinin milli musiqi irsinin müstəqil bədii əhəmiyyətini dərinədən dərk etmiş, onun həyatı əhəmiyyəti, janr tərkibi və bənzərsiz üslubu barədə elmi əsərlər və məruzələrlə çıxış etmişdir.

Üzeyir Hacıbəyli Azərbaycan xalq musiqisinin daim inkişafda olduğunu nəzərə alaraq müxtəlif dövrlərin folklor nümunələrini şərti olaraq ən qədim, indiki və hər il yeni nümunələr yetirən müasir dövrlərə ayırmış, onların toplanıb hərtərəfli şəkildə öyrənilməsinə musiqişünaslıq elminin mühüm bir vəzifəsi kimi irəli sürmüşdür.

Bəstəkar “Azərbaycanda musiqi tərəqqisi” adlanan məqaləsində yazır: “İş bundadır ki, bu gün bizim musiqi və musiqi ədəbiyyatı naminə hər nəyimiz varsa, o da bizim el mahnılarımızdır. El mahnılarımız bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimiz olmağına baxmayaraq, biz hələ bu sərvət və mənbədən layiqincə istifadə edə bilməmişik” (1, səh.201).

Qeyd etdiyimiz kimi, xalq musiqisinin əbədiyaşarlığı yolunda başda Üzeyir bəy olmaqla Müslüm Maqomayev, Fikrət Əmirov və onun silahdaşları mühüm xidmətlər göstərmişlər. Belə ki, musiqi incəsənətimizin bütün istiqamətlərində olduğu kimi, xalq musiqimizin toplanılması və nota yazılması da dahi Üzeyir bəyin xidmətlərindən başlayır. O, öz məsləkdaşı Müslüm Maqomayevlə birlikdə yazdığı «Azərbaycan türk el nəğmələri» məcmuəsini 1927-ci ildə nəşr etdirir. Professor Fridolin nəşrin müqəddiməsində qeyd edir: “Bu məcmuə yalnız başlanğıcdır, lakin elə bir başlanğıcdır ki, Azərbaycanın musiqi həyatına yeni şəfəq gətirmişdir” (8, səh.5).

1932-ci ildə Üzeyir bəyin təşəbbüsü, Bülbülün rəhbərliyi ilə Azərbaycan konservatoriyasının nəzdində elmi-tədqiqat musiqi kabinəsi (ETMK) fəaliyyətə başlayır. Xalq musiqisinin misilsiz bilicisi məşhur müğənni Bülbülün rəhbərlik etdiyi bu kabinə musiqi folklorunun toplanması və çap olunması ilə müntəzəm məşğul olmağa başlayır. Həmin təşkilat xətti ilə respublikamızın müxtəlif kənd və

Nümunə 2

мән ја - ры - мы, ај кү - лүм, и - тир - ми -
А - ман күл - кәз, а ба - лам, ја - рым һа -
шәм, ај кү - лүм, и - тир - ми - шәм.
ны, а кү - лүм, ја - рым һа - ны?

Meloldiya olduqca axıcı, dalğavari hərəkətlidir, heç bir sıçrayışa yol verilmir. Bu hissədə səs diapazonu kiçikdir - X_5 -ni (xalis kvinta) əhatə edir:

Т

Nəqərat bölümü sadə 2 hissəli formada yazılmışdır. Melodiya baxımdan kupletin musiqisinə yaxındır. I hissə period formasında yazılan 2 təkrar quruluşlu cümlədən ibarətdir. Birinci cümlə mayədə (Iya¹) başlayır, mayənin üst aparıcı tonunda (si¹) tamamlanır.

Nümunə 3

Ағ үз - дә ха - лың, а кү - лүм, о мән ча - ма - лың,

İkinci cümlə isə mayənin üst kvartasında başlayaraq aşağı enən hərəkətlə mayədə tam kadansla bitir.

Nümunə 4

јан - дыр - ды мә - ни, ај кү - лүм, нә - дир хә - ја -
лың, а кү - лүм, нә - дир хә - ја - лың?

II hissədə (B) modulyasiya tətbiq olunur. Melodiya do diyez mayəli "Segah" ladına keçir. Bu hissənin birinci cümləsi mayənin üst mediantasının ostinat təkrarı ilə başlanır. Bu təkrar üç xanə boyu davam edir. Daha sonra isə həmin pillədən aşağıya doğru enmə-qalxma yolu ilə melodiya yenidən 6-cı pillədə sona çatır.

Nümunə 5

Ағ үз - дө ха - лың, ај кү - лүм, о мөһ ча - ма -
- лың, ај кү - лүм, јан - дыр - ды мө - ни,

Sonrakı cümlə I hissənin ikinci cümləsini eynilə təkrar edir. Mahnı “Rast” ladında əsas mayədə tam kadansla tamamlanır.

Nümunə 6

јан - дыр - ды мө - ни, ај кү - лүм, нө - дир хө - ја -
- лың, а кү - лүм, нө - дир хө - ја - лың?

Kupletdən fərqli olaraq nəqəratın səs diapazonu K6(kiçik seksta) intervalını əhatə edir:

“Ay yol açın gəlin gəlin” xalq mahnısı

Xalqın qədim ənənəvi mərasimlərindən biri də **toy mərasimidir**. Bu şadlıq mərasiminin böyük bir həissəsini toyun müxtəlif anları ilə əlaqədar oxunan mahnılar təşkil edir.

Toy mərasimi elçilik və qızın oğlanla nişanlanması günündən başlayır. Buraya “hə” (razılıq) alma, paltarkəsmə, nişan, xınayaxdı, gəlinaparma, bel-bağlama və s. daxildir ki, bunlar da ənənəvi mahnılarla müşayiət olunur. “Yol açın gəlin gəlin”, “Xoş gəldin”, “Ay mübarək”, “Xoşça mahnısı”, “Aparmağa gəlmişik”, “Toyun mübarək olsun”, “Ana ağladı”, “Bəyin tərifli” və s. misal göstərə bilərik.

“Ay yol açın gəlin gəlin” mahnısı Bülbülün tərtib etdiyi Səid Rüstəmov, Fikrət Əmirov və Tofiq Quliyev tərəfindən nota saldıqları “Azərbaycan xalq mahnıları” məcmuəsindəndir. Mahnı “mi” mayəli “Rast” ladında, 6/8 ölçüdə, Andantino tempindədir. Məlumdur ki, “Rast” ladi 1-1-1/2 formulu üzrə qurulmuş üç bərabər tetraşordun qovuşuq və ya zəncirvari birləşməsindən əmələ gəlir.

Üzeyir Hacıbəylinin konsepsiyasına görə «Rast» bədii-ruhi təsir cəhətindən dinləyicidə mərdlik, gümrəhlik hissi oyadır (2, səh.16).

“Mi” mayəli “Rast” ladinin səs qatırı belədir:

“Ay yol açın gəlin gəlin” mahnısı period formasındadır. Bir kupletdən ibarət təkrar quruluşlu bir cümləli mahnının quruluşu belədir: a+a+a+a₁ (4x+4x+4x+4x). Melodik baxımdan axıcı, ziqzaqlı hərəkətlidir (4, səh. 23).

Birinci cümlə mayə pərdəsindən(mi¹) başlayaraq, mayədə də tamamlanır. Melodiya axıcı hərəkətlə aşağıya doğru hərəkət edir. Üçüncü isə xalis kvarta sıçrayışıyla melodiya yenidən yuxarıya doğru qalxır.

Nümunə 7

Andantino

Aј jол_ла_ра күл дө_шә_јин, jол а_чын, кә_лин кә_лир,

İkinci və üçüncü xanələr eynilə təkrar olunur. Dördüncü cümlədə cüzi dəyişiklik özünü büruzə verir. Mahnı mayədə (mi¹) tam kadansla tamamlanır.

Nümunə 8

күл ол_сун, күл_дән ке_јин,
 ај jол а_чын, кә_лин кә_лир. Гар_да_шын
 күл то_ју_дур, jол а_чын, кә_лин кә_лир,
 «Mү_ба_рәк ол_сун!» де_јин, jол а_чын, кә_лин кә_лир.

Azərbaycan xalqının bayram şənlikləri, toy və matəm mərasimləri də ənənəvi mərasim mahnıları ilə zəngin olmuş və həmin mahnıların bir çoxu bu günə kimi xalq arasında qalmaqdadır.

“Ay Laçın” xalq mahnısı

Təhlili verdiyimiz “Ay Laçın” xalq mahnısı çox geniş yayılmış və sevilən bir musiqi nümunəsidir. Bu mahnı da lirik mahnı janrına aiddir. Qeyd edək ki, Bir çox lirik mahnılar ayrı-ayrı şəxslərə, gözəl qızlara, igid oğlanlara həsr edilmişdir. Məsələn, “Leyla”, “Leylacan”, “Aman mələk”, “Muleyli”, “Laçın”, “Sona xanım”, “Telli”, “Şeyda xanım”, “Qaragilə” və s.

“Ay Laçın” xalq mahnısı məqam baxımından do mayəli şüştər məqamındadır. Xalq mahnısının təhlilinə nəzər yetirsək görürük ki, mahnı forma baxımından kuplet-bənd

formasını əhatə edir. İki cümləni özündə birləşdirən kuplet period formasındadır. Quruluş formulu belədir: a+b.

Hər iki cümlə 8 xanədən ibarətdir. Kvadrat perioddur, qapalı və sadə perioddur. Cümlələrin quruluşuna ayrı-ayrılıqda nəzər yetirsək birinci cümlə a - 8 xanədən ibarət olub, $4_x + 4_x$ formasındadır. Birinci cümlənin iki ibarəyə bölündüyünü nəzərə alsaq ilk ibarə mayənin alt sekstasının üst aparıcı tonunda başlayıb elə həmin pillədə də tamamlanır. Hərəkət qalxan və enən şəkildə irəliləyir.

Nümunə 9

AY LAÇIN
СОКОЛ

Andantino

108 A - raz üs - te, buz üs - te
 ka - bab ya - nar köz üs - te,

İkinci cümlə - b8 xanə çərçivəsindədir. İki ibarəyə bölünərək $4_x + 4_x$ formasındadır. İlk ibarə mayənin alt sekstasının üst aparıcı tonunda başlayıb mayə pilləsində tamamlanır.

Nümunə 10

Nəqarətə gəldikdə qeyd etməliyik ki, o, cəmi bir cümlədən ibarətdir - c. Bir cümləli periodu özündə əks etdirir. Bu cümlə 8 xanə həcmindədir və digər cümlələrdə olduğu kimi 4+4 xanə ibarələrinə bölündüyünü açıq şəkildə görürük. Bu cümlə mayənin alt kvartasında başlayır və sonda mayəyə qayıdış edir. İbarə bölgüsü baxımından $4_x + 4_x$ quruluşundadır.

Nümunə 11

Melodik baxımdan təhlil etsək, görürük ki, burada qalxan və enən hərəkət daha çox özünü büruzə verir. Mahnı diapazonu birinci oktavanın do notundan ikinci oktavanın do notuna qədərdir. Ən geniş sıçrayış sol-do kvarta sıçrayışıdır. Hərəkət rəvan, axıcı, dalğavaridir.

Ritmik baxımdan 6/8 ölçülü, Andantino - asta, axıcı tempdədir. Əsasən səkkizlik, çərək notlardan istifadə olunub. Bəzi hissələrdə sinkopalı hərəkət özünü göstərir. Melizmatik işarələrdən trel və farşlaqlardan da istifadəyə rast gəlmək mümkündür.

Təhlillər nəticəsində xalq mahnılarının məqam, musiqi forması, melodikası və ritmikasının müxtəlif növlərinin çoxşaxəli milli musiqi nəzəriyyəsinə əsaslanmasının şahidi oluruq. Bu əsas xüsusiyyətlərə görə mahnıların hərəkət prinsipləri, istinad pillələri ətrafında gəzişmə, rəngarəng sekvensiyalar və sıçrayışlar, müxtəlif tipli təkrarlar kimi melodik inkişafın müxtəlif səciyyəli priyomları və üsulları ilə zəngindir. Melodik inkişafın zənginliyi (təkrar, gəzişmə, sekvensiya, predyom və s.), mürəkkəb və rəngarəng ritmik quruluşlar, mahnıların forma kompozisiyası, milli üslub xüsusiyyətləri əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, indi də professional Azərbaycan bəstəkarlarının ilham mənbəyidir. Xalq mahnıları bir sıra əsərlərin daxilində istifadə olaraq ona əsrarəngiz gözəllik bəxş edir. Azərbaycan professional musiqisinin banisi Ü.Hacıbəylinin yaradıcılığında başlayaraq yaşlı, orta və gənc nəsillər bəstəkarları müxtəlif janrlı musiqili səhnə əsərlərində (opera, musiqili komediya, operetta), simfonik musiqi (simfoniyalarda, simfonik muğamlarda, süitalarda və s.), vokal-instrumental musiqi janrlarında müxtəlif və orijinal yollarla ya sitat şəkildə, ya da müəyyən ünsürlərdən istifadə etməklə əsrarəngiz, rəngarəng əsərlərin yaranması üçün zəmin olmuşdur. Bu çeşmə nəinki Azərbaycanın görkəmli bəstəkarlarının, musiqişünaslarının və ifaçılarının yaradıcılığında, həmçinin bir sıra digər ölkə nümayəndələrinin yaradıcılığında da milli incəsənətimizi ölkəmizdən kənardan belə tanıdır. Azərbaycan mahnısı əsərlərin məhsulu olaraq, həmişə inkişaf olunduğuna görə daim diqqət mərkəzində olan tükənməz sərvətdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Hacıbəyov Ü.Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, 1985.
2. Hacıbəyov Ü.Ə. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları, IV nəşr, Bakı: Yazıçı, 1985.
3. İsmayilzadə R.Y. Azərbaycan xalq mahnıları. Azərbaycan xalq musiqisi (Oçerklər). Bakı: Elm, 1981, s. 52-85
4. Qulamova J.E. Azərbaycan xalq musiqi nümunələrinin təhlili. Bakı: Mars-Print, 2013, 85 s.
5. Zöhrabov R.F. Şifahi ənənəli Azərbaycan professional musiqisi (Ali məktəb üçün dərs vəsaiti). Bakı, 1996, 72 s.
6. Zöhrabova L.R. Azərbaycan bəstəkar mahnılarının məqam xüsusiyyətləri // Bakı: Musiqi dünyası, 2016, №4/69, s.77-79

Saytoqrafiya

7. <http://genderi.org/microsoft-word-ii-cild-musiqi-tarixi-son-2017-doc.html--->
Azərbaycan musiqi tarixi. İkinci cild. Bakı, Elm, 2017, 584 səh.
8. http://www.anl.az/down/meqale/az_azerbaycan/2013/mart/298436.htm
Vahid ÖMƏROV. Azad Azərbaycan.- 2013.- 12 mart.- S.5.

Notoqrafiya

9. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edəni Bülbül Məmmədov. (Not yazıları S.Rüstəmov, F.Əmirov və T.Quliyevindir). I cild. B.: İşıq, 1981
10. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edəni Bülbül Məmmədov. (Not yazıları S.Rüstəmov, F.Əmirov və T.Quliyevindir). II cild. B.: İşıq, 1981
11. Azərbaycan xalq mahnıları. Tərtib edəni S.Kərimi. B.: 2005
12. Hacıbəyov Ü.Ə., Maqomayev M.M. Azərbaycan türk el nəğmələri. B.: “Azərnəşr”, 1927
13. Hacıbəyli Ü.Ə., Maqomayev M.M. Azərbaycan el nəğmələri. B.: İşıq, 1985, 68s.
14. Rüstəmov S.Ə. 50 Azərbaycan el mahnısı. B.: Azqosmuzizdat, 1938

Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi

E-mail:mamadova@mail.ru

Aynur Mammadova

**THE ANALYSIS OF VARIOUS GENRES OF FOLK SONGS IN
TERMS OF MODES AND MUSICAL FORMS**

The study of Azerbaijani professional musical creativity with oral tradition has continued since the Middle Ages and continues in our modern times. The study of folk songs, which is an important branch of musical creativity, became widespread especially at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. The genius composer Muslim Magomayev wrote: “It is necessary to pay special attention to the collection and study of folk songs. This issue is not paid special attention yet. At the same time, the emergence of Turkish harmony almost entirely depends on this work”.

The initiative of collecting Azerbaijani folk songs and transferring them to music was put forward by the genius composer and outstanding scientist U. Hacıbəyli, and the issues of determining the key based on their theoretical analysis were envisaged. As a result, the properly induced research, the systematic study of the scientific theory led to the creation of the theoretical foundations of Azerbaijani folk music. The article reflects the analysis of different genres of folk songs in terms of form and modes and evaluation of the obtained results with reference to scientific sources.

Keywords: *folk song, modes-tonality, melody, analysis, maya, “Susan-sunbul”, “Ay, yol acin gelin gelir”, “Ay Lachin”, refrain, lyric, ceremony.*

Айнур Мамедова

**АНАЛИЗ НАРОДНЫХ ПЕСЕН РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРОВ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
ТОНАЛЬНОСТИ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ФОРМЫ**

Изучение устного традиционного азербайджанского профессионального музыкального творчества началось в средние века и продолжается в наше время. Изучение народных песен, являющихся важной частью музыкального творчества, получило широкое распространение, особенно в конце 19 — начале 20 вв. Гениальный композитор Муслим Магомаев писал:

AXTARIŞLAR • RESEARCHES • ПОИСКИ

«Необходимо уделить особое внимание сбору и изучению народных песен. Эта проблема еще не решена. В то же время возникновение турецкой гармонии почти целиком зависит от этой работы» (7).

Инициатива по сбору и записи азербайджанских народных песен была выдвинута гениальным композитором и выдающимся учёным У.Гаджибейли, а также были предусмотрены вопросы определения тональности посредством их теоретического анализа. В результате правильно организованные исследования, систематическое изучение научной теории привели к созданию теоретических основ азербайджанской народной музыки. В статье отражен анализ различных жанров народных песен с точки зрения формы и тональности и оценка полученных результатов со ссылкой на научные источники.

Ключевые слова: *народная песня, гамма, мелодия, анализ, тоника, «Сусян-сунбул», «Ай йол ачин гелин гелир», «Ай лачин», припев, лирика, обряд.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

FƏRQANƏ CABBAROVA*

PANDEMİYA VƏ POSTPANDEMİYA DÖVRÜNDƏ MUSİQİ PROFİLLİ
MUZEYLƏRİN FƏALİYYƏTİ

Təqdim olunan məqalədə COVID-19 pandemiyasının yaratdığı qeyri-ənənəvi vəziyyətdən söhbət açılır. Məqalədə COVID-19 infeksiyasının Azərbaycan Respublikası ərazisində yayılma sürətinin azaldılması, habelə onun törədə biləcəyi fəsadların minimuma endirilməsi üçün mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyətlərinin dayandırılmasından, xüsusilə də muzeylərin dövr ərzindəki fəaliyyətindən bəhs edilmişdir.

Məqalədə həmçinin pandemiya dövründə muzeylərin rəsmi saytlarında və sosial şəbəkə səhifələrində canlanma müşahidə olunduğu qeyd olunmuşdur. Azərbaycanda fəaliyyət göstərən musiqi profilli muzeylərin paylaşdığı virtual ekskursiyalar, sərgi və tədbirlər haqqında məlumat öz əksini tapmışdır.

Həmçinin məqalədə pandemiyanın yaratdığı tendensiyaların bu günədək davam etdiyi vurğulanmışdır.

Açar sözlər: muzey, COVID-19, pandemiya, post-pandemiya, onlayn, virtual, sosial şəbəkə

COVID-19 pandemiyası dövründə bütün dünyada ənənəvi şəraitdən tam fərqli bir vəziyyət yaranmışdır. Hər bir ölkə bu vəziyyətdən ən az itki ilə çıxmaq üçün müxtəlif strategiyalar qəbul etdi. Azərbaycanın pandemiya dövründə ən uğurlu strategiya seçən ölkələrdən biri olduğu Ümumdünya Səhiyyə Təşkilatı (ÜST) tərəfindən dəfələrlə vurğulanmışdır.

2020-ci ildə COVID-19 pandemiyasının bütün sahələrə təsir etdiyini aydın görürük. Müasir texnologiyaların düzgün istifadəsi pandemiya və post-pandemiya dövründə yaranan çətinliklərin aradan qaldırılmasına səbəb oldu.

Pandemiya mədəniyyət sahəsinə də təsirini göstərmişdir. Nazirlər Kabinetinin müvafiq qərarına əsasən COVID-19 infeksiyasının Azərbaycan Respublikası ərazisində yayılma sürətinin azaldılması, habelə onun törədə biləcəyi fəsadların minimuma endirilməsi üçün mədəniyyət müəssisələrinin fəaliyyəti dayandırılmışdır.

Bu mədəniyyət müəssisələri arasında sözsüz ki, muzeylər də var idi. Fəaliyyət göstərən bütün muzeylərdə mütəmadi olaraq sanitariya-epidemioloji qaydalara əsasən dezinfeksiya işləri aparılmış, əməkdaşlar mövzu üzrə maarifləndirilmişdir.

Muzeylərin pandemiya dövründə fəaliyyətinə nəzər salsaq əslində yaranmış çətinlik muzeylərdə yeni bir başlanğıc oldu. Bu dövr ərzində muzeylər uzaq məsafədən işləməyə başladılar. Həmçinin muzeylərin rəsmi saytlarında və sosial şəbəkələrdəki fəaliyyətində canlanma müşahidə olundu.

Pandemiya ilə əlaqədar dünyada fəaliyyət göstərən muzeylər, o cümlədən ölkə muzeyləri müxtəlif dillərdə virtual sərgilər hazırlayaraq yayımlayıb. Məsələn, respublikanın baş ədəbiyyat yönümlü muzeyi olan Nizami Gəncəvi adına Milli Azərbaycan Ədəbiyyatı Muzeyi 5 dildə (Azərbaycan, rus, ingilis, ərəb və fars) müxtəlif mövzuları əhatə edən video-ekskursiyalar hazırlayaraq rəsmi saytı və YouTube kanalında yerləşdirib.

Musiqi muzeylərimiz də bu dövrdə yaranan şəraitə uyğun olaraq virtual sərgilərin hazırlanması və müxtəlif sosial şəbəkələr vasitəsilə muzey fəaliyyətinin təbliğini ediblər. Müasir dövrün tələblərini rəhbər tutaraq İnternet məkanda fəallıq muzeylərin də potensialını artıran amillərdən biridir.

Qeyd etməliyik ki, bəzi muzeylərin sosial şəbəkə səhifələri məhz pandemiya dövründə yaradılmışdır. Musiqi muzeylərinin rəsmi saytlarının, həmçinin sosial şəbəkələrdə səhifələrinin mövcudluğu və YouTube kanalında fəaliyyətinin olub-olmaması dinamikasına nəzər yetirək (Cədvəl 1)

Cədvəl 1. Muzeylərin virtual məkanda səhifələri.

| Muzeyin adı | Rəsmi saytı | Facebook | Instagram | YouTube |
|--|--------------------|-----------------|------------------|----------------|
| Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi | + | + | + | + |
| Niyazinin Mənzil-Muzeyi | - | - | + | + |
| Vaqif Mustafazadənin Ev-Muzeyi | - | + | + | + |
| Qara Qarayevin Ev-Muzeyi | - | + aktiv deyil | - | + |
| Xalq çalğı alətləri daimi sərgisi | - | - | - | - |
| Bülbülün Memorial Muzeyi | + | + | + | + |
| Üzeyir Hacıbəylinin Ev-Muzeyi | - | + | + | + |
| Leopold və Mstislav Rostropoviçlərin Ev-Muzeyi | - | - | - | + |
| Aşıq Sənəti Dövlət Muzeyi | - | + aktiv deyil | + aktiv deyil | + |

Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi 2020-ci ilin mart ayının 23-dən başlayaraq öz Facebook, Instagram, Twitter səhifələrində və Youtube kanalında Azərbaycan, rus və ingilis dillərində “Viktorinalar”, “Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyinin kolleksiyalarının inciləri” silsiləsindən ekskursiyalarla, “Musiqi muzeyinin arxivindən”, “Zövqlə ifa et”, “Faşizm üzərində qələbə uğrunda”, “Xəbərlər”, “Xatirə”, görmə imkanları məhdud olanlar üçün “Dinləyin, bizdə nələr vardır”, Muzeyimizin xarici musiqiçi qonaqları və s. rubrikalarını onlayn rejimdə fəaliyyətini davam etdirmişdir. (1,52)

Bülbülün Memorial Muzeyinin Instagram və YouTube səhifələri məhz pandemiya dövründə yaradılıb. O cümlədən, Azərbaycan, rus və ingilis dillərində onlayn ekskursiyalar keçirilmiş, muzeyin saytında və sosial şəbəkə səhifələrində paylaşılıbmışdır.

YouTube səhifəsinə Azərbaycan professional vokal sənətinin banisi, görkəmli opera ifaçısı Bülbülün həyat və yaradıcılığına həsr olunmuş filmlər, verilişlər, Bülbülün ifaları, ümumilikdə 50 video yerləşdirilib.

Muzeyin Facebook səhifəsində 425 paylaşım edilmiş, 26564 baxış olmuşdur. Instagram səhifəsində 326 paylaşım edilmiş, 418 nəfər səhifəyə abunə olmuşdur.

Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət Nazirliyi 9 may - Qələbə Gününə həsr olunmuş “Azərbaycanın Böyük Vətən Müharibəsi illərində verdiyi töhfələr” adlı informativ virtual sərgidə Bülbülün Memorial Muzeyinin materialları təqdim edilmişdir. (3,1)

Üzeyir Hacıbəylinin Ev-Muzeyinin YouTube səhifəsi pandemiya dövründə yaradılmışdır. Digər səhifələr əvvəlcədən mövcud olsa da, pandemiya zamanı daha aktiv fəaliyyət göstərmişdir. Muzeyin səhifələrində onlayn ekskursiya və mühazirələr, “Bir eksponatın tarixçəsi... və yaxud “Arşın mal alan” adlı izahlı slayd, “O olmasın bu olsun” operettasına, bir sıra mövzularda musiqili slayd hazırlanmış və muzeyin sosial şəbəkələrdə fəaliyyət göstərən səhifələrində yerləşdirilmişdir. (7,1)

L.və M.Rostropoviçlərin Ev-Muzeyi də dövr ərzində sosial şəbəkə səhifələrində aktiv fəaliyyət göstərmiş, “Bir eksponatın tarixi” adlı layihəyə qoşulmuşdur. Paylaşılan maraqlı postlardan biri də 9 May Faşizm üzərində qələbənin 75 illik münasibətilə, muzeyin Instagram və YouTube səhifəsində “Мое детство -эвакуация” filmindən fraqmentlər idi. (4,6)

Pandemiya dövründə keçirilən görüşlərə, tədbirlərə nəzər saldıqda görürük ki, bu tədbirlər ZOOM platforması üzərindən aparılıb.

Keçirilən ən vacib onlayn görüşlərdən biri Mədəniyyət Nazirliyinin muzey rəhbərləri ilə apardığı görüşdür. Onlayn görüşdə tarixi Zəfərlə başa çatan Vətən müharibəsindən söhbət açılmışdır. Görüş zamanı muzeyi rəhbərləri azad edilmiş torpaqlarda bərpa ediləcək muzeylərlə bağlı təkliflərini irəli sürmüş, bərpa prosesində iştirak etməyə hazır olduqlarını bildirmişdilər.

O cümlədən, pandemiya dövründə onlayn fəaliyyət, keçirilən onlayn sərgilər, sosial şəbəkələrinin fəaliyyəti müzakirə olunmuşdur. (2)

Keçirilən ixtisasartırma, təkmilləşdirmə təlimlərini də mütləq vurğulamaq lazımdır. “Virtual

ünsiyyət mədəniyyəti”, “Böhranlı vəziyyətdə muzeylərin fəaliyyət istiqamətləri”, “Muzey əşyalarının mövcud vəziyyətdə təbliği və təşviqi məsələləri”, “Virtual ekspozisiyaların təqdimatı” və s. mövzulara həsr olunmuş təqdimat və video dərslər nümayiş edilmişdir. (6)

Hər il “Məktəblilər üçün muzey həftəsi” çərçivəsində məktəblilərin tarixi məkan və muzeylərə ekskursiyaları təşkil edilir. Ölkəmizin qədim tarixi, milli-mənəvi dəyərlərini, məktəblilərin asudə vaxtının keçirilməsi məqsədilə həyata keçirilən bu layihə pandemiya zamanı da öz işini davam etdirdi.

“Məktəblilər üçün muzey həftəsi”ndə muzeylərə virtual ekskursiya təşkil olundu. Bu layihəyə Bakı şəhəri ilə yanaşı respublikanın digər regionlarından məktəblilər, uşaq-gənclər inkişaf mərkəzlərinin dərnek üzvləri qoşuldu. (5)

2020-ci ildə COVID-19 pandemiyası ilə əlaqədar elan edilən qapanma bütün sahələri əhatə edərək həmin ilin dinamikasına təsir edib. Statistika göstərir ki, 2022-ci ildən muzey ziyarətçiləri sayında yenidən artım müşahidə olunur.

Pandemiyanın yaratdığı tendensiyalar: onlayn tədbirlər, o cümlədən konfrans və sərgilərin geniş yayılmasıdır. Bu tendensiya indiyədək davam edir. Sosial şəbəkələrdə başlanan ənənə bu gün də muzeylər tərəfindən davam etdirilir.

2020-ci ildə bütün dünyada yayılan COVID-19 pandemiyası mədəniyyət sahəsinə ciddi təsir göstərmişdir. Kütləvi qapanmalar, məhdudiyətlərin tətbiq olunduğu bu dövrdə bütün muzeylər, sərgi salonları, teatrlar, konsert zalları, kitabxanalar fəaliyyətini dayandırmış, onlayn formatda işləmişdir. Yeniliklərin tətbiq olunduğu bu dövrdə meydana çıxan və kütləviləşən onlayn format bu gün də tətbiq olunur. Təhsil sahəsində bu gün də istifadə olunan onlayn format uzaq məsafələri daha əlçatan edir. Bütün dünyada eləcə də, ölkəmizdə tətbiq olunan məhdudiyətlər əslində yeni yollar axtarıb tapmaqda vasitəçi oldu.

Qeyri-müəyyən hadisələr, məsələn, təbii fəlakətlər, infeksiya xəstəlikləri və s. bu kimi problemlər insanların həyat şəraitinə mənfi yöndə təsir edir. Pandemiya dövründə baş verən kütləvi ölümlərin sayını azaltmaq üçün görülən təxirəsalınmaz tədbirlər planının hazırlanması və təcili sürətdə tətbiqi hər bir dövlətdən tələb edilirdi. Bir ölkə kimi biz də bu tədbirlərə qoşularaq ölkə vətəndaşlarının sağlamlığını maksimum səviyyədə qorumağa çalışdıq. Ölkə səviyyəsində aparılan bu tədbirlər bir daha sübut etdi ki, bu kimi hallar zamanı maksimum tədbirlər görülməlidir. Baş vermiş bu böyük pandemiya həm dünya, həm də ölkəmiz üçün böyük bir təcrübə oldu.

Muzeylərin pandemiya zamanı iş prinsipi daha çox onlayn formata əsaslanırdı. Belə ki, bu format ölkədəki bütün fəaliyyət sahələrində demək olar ki, tətbiq olunmuşdur. Muzeylərdə onlayn ekskursiyaların keçirilməsi, görüşlərin və tədbirlərin onlayn qaydada aparılması geniş yayılır. Bu cür formatın sonradan da tətbiqi post-pandemiya dövründə də muzeylərin daha əlçatan bir obyektə çevrilməsinə şərait yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzeyi. 2020-ci ilin hesabatı. – Bakı. – 169 s
2. Bakı şəhər muzeylərinin rəhbərləri ilə onlayn görüş keçirilib. [Elektron resurs]. URL: <https://culture.gov.az/az/umumi-xeberler/13390>
3. Bülbülün Memorial Muzeyinin hesabatı. – Bakı. –2020. – 1 s.
4. Leopold və Mstislav Rostropoviçlərin Ev-Muzeyinin hesabatı. Bakı. – 2020. – 9 s.
5. Məktəblilər üçün virtual muzey həftəsinə start verilib [Elektron resurs]. URL: <https://edu.gov.az/az/posts/search/1?word=virtual+muzey>
6. Mədəniyyət işçilərinin ixtisasartırma təlimləri davam edir. [Elektron resurs]. URL: <https://culture.gov.az/az/umumi-xeberler/12656>
7. Üzeyir Hacıbəylinin Ev Muzeyinin hesabatı. – Bakı. – 2020. – 9 s.

**Azərbaycan Turizm və Menecment
Universitetinin dissertant
E-mail: fargana.jabbar@gmail.com*

Fargana Jabbarova

THE ACTIVITY OF MUSIC-THEMED MUSEUMS DURING THE PANDEMIC AND POST-PANDEMIC ERA

The presented article discusses the unprecedented situation created by the COVID-19 pandemic. The article discusses the suspension of cultural institutions, particularly museums, as a measure to reduce the spread of COVID-19 infection and minimize the potential damage it can cause in the territory of the Republic of Azerbaijan.

The article mentions that during the pandemic period, there has been observed a revival on the official websites and social media pages of museums. The article reflects on virtual tours, exhibitions, and events shared by music-themed museums operating in Azerbaijan.

Also noted in the article is that the trends caused by the pandemic continue to persist until today.

Keywords: *museum, COVID-19, pandemic, post-pandemic, online, virtual, social network*

Фаргана Джаббарова

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЕЕВ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОФИЛЯ В ПЕРИОД ПАНДЕМИИ И ПОСТПАНДЕМИИ

В представленной статье обсуждается необычная ситуация, созданная пандемией COVID-19. В статье говорится о приостановке деятельности культурных учреждений, в особенности музеев для снижения темпов распространения инфекции COVID-19 и минимизации возможных негативных последствий на территории Республики Азербайджан.

В статье отмечается, что во время пандемии также наблюдалось оживление на официальных сайтах музеев и страницах в социальных сетях. В статье отражена информация о виртуальных экскурсиях, выставок и мероприятиях, представленных музеями музыкальной сферы, действующими в Азербайджане.

Также в статье отмечено, что тенденции, вызванные пандемией, продолжают сохраняться до сегодняшнего дня.

Ключевые слова: *музей, COVID-19, пандемия, постпандемия, онлайн, виртуальный, социальная сеть*

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:08.07.2023

AZƏRBAYCAN MUĞAM SƏNƏTİ MÜASİR MUSIQİŞÜNASLIQDA

Azərbaycan musiqi elminin xüsusi sahəsinə çevrilən muğamşünaslıq böyük tədqiqat sahəsi kimi zəngin irs ərsəyə gətirmişdir. Bu irsin formalaşmasında orta əsr alimləri Fərabî, Əl Kindi, N.Tusi, S.Urməvi, Ə.Marağayi ilə bərabər, daha sonrakı tarixi mərhələdə M.Nəvvab, XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq isə dahi bəstəkar və musiqişünas alim Üzeyir Hacıbəylinin elmi fəaliyyəti mühüm rol oynamışdır. Azərbaycan muğamşünaslığının növbəti mərhələsi XX əsrin ikinci yarısına təsadüf etmiş və muğam sənətinin müxtəlif problemlərinin həllinə həsr olunmuş xeyli sayda tədqiqat işləri ərsəyə gəlmişdir. Azərbaycan muğamının inkişafında yeni mərhələ sayılan müstəqillik illəri həm də muğamşünaslıq üçün dönüş yaratmışdır. Dövlət səviyyəsində həyata keçirilən çoxsaylı muğam layihələrinin təsiri bu sənətin tədqiqində də öz sözünü demiş, onun müxtəlif problemləri ilə bağlı geniş həcmli elmi araşdırmalar meydana gəlmişdir. Məqalədə Azərbaycan muğamşünaslığının müasir nailiyyətlərini ehtiva edən elmi mənbələr işıqlandırılıraq tarixi-nəzəri əhəmiyyəti qeyd edilir.

Açar sözlər: Azərbaycan muğamı, muğamşünaslıq, etnomusiqişünaslıq, monoqrafiya, tədqiqat.

Azərbaycan musiqişünaslıq elmində aparıcı tədqiqat sahələrindən biri də muğam sənətidir. Zəngin yaradıcılıq mənbəyinə çevrilən bu sənətin tarixi təşəkkül mərhələləri, müxtəlif janrların formalaşması, muğam dəstgahının kristallaşma dövrü, eləcə də ayrı-ayrı sənətkarların parlaq ifaları müxtəlif mövzulu tədqiqat istiqamətlərinin formalaşması ilə nəticələnmişdir. İlk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, muğam sənəti ümumşərq mədəniyyətinin məhsulu kimi orta əsr alimlərinin əsərlərində əsas tədqiqat obyektinə olmuşdur. Müasir musiqişünaslıq elmində muğam sənətinin tədqiqi bilavasitə həmin əsərlərə istinad edərək aparılır. Bu mənada hələ XX əsrin əvvəllərində Üzeyir Hacıbəyli ayrı-ayrı elmi məqalələrində və fundamental “Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları” əsərində orta əsr risalələrində irəli sürülən nəzəri müddəalara, Fərabî, Urməvi, Marağayi kimi böyük alimlərin apardığı sistemləşdirmələrə istinad edərək milli məqam nəzəriyyəsini yaratmağa nail olmuşdu. Beləliklə də, musiqişünaslıqda muğam sənətinin tədqiqi məsələsi özündə iki əsas istiqaməti nəzərdə tutaraq, obyektin həm ümumşərq mədəniyyəti, həm də bilavasitə Azərbaycan muğamı kontekstində öyrənilməsinə zəruri etmişdir.

Müraciət etdiyimiz mövzunun aktualıq məsələsinə gəlinə, muğam sənətinin bir tədqiqat obyektinə kimi hər zaman diqqət mərkəzində olması bir sıra əsas məqamlarla bağlıdır. İlk növbədə bu sənətin dinamik inkişafa meyilli, zaman və məkanla dəyişən, müasir bədii-estetik meyarların təsirinə məruz qalan təbiətini vurğulamaq lazımdır. Muğam sənətinin tarixi ilə bağlı elmi mənbələrə nəzər salarkən deyilən fikir bilavasitə öz təsdiqini tapmış olur. Nəticədə, tarixin müxtəlif dövrlərində muğam sənətinin yeni cəhətlər əxz etməsi, zamanın tələbinə uyğun olaraq müxtəlif janrlarla zənginləşməsi, ifaçılıq üslublarının müasir elementlərlə təkmilləşməsi və s. kimi mühüm dəyişikliklər baş verir. Sadalanan faktlar isə hər zaman musiqi elmi qarşısında yeni tədqiqat obyektlərin yaranması, mühüm problemlərin araşdırılması üçün zəmin yaradır.

Təqdim etdiyimiz araşdırmanın əsas məqsədi muğam sənətinin müasir musiqişünaslıqda yerini müəyyənləşdirmək, eləcə də həllini tapmış və ya tapmamış problemlərə bir daha nəzər salaraq, tədqiqatçıların diqqətini bu möhtəşəm sənət sahəsinə yönəltməkdən ibarətdir. Eyni zamanda apardığımız araşdırma vasitəsilə gənc musiqişünaslar yeni elmi nailiyyətlərlə tanış olaraq öz mütaliə əhatəsini genişləndirə bilərlər.

Muğam sənətinin musiqişünaslıq elmində sistemli şəkildə araşdırılması öz təməlini Üzeyir Hacıbəylinin, Ə.Bədəlbəylinin, Bülbülün elmi fəaliyyətində taparaq, Məmmədsaleh İsmayılov və digər muğamşünas tədqiqatçılar tərəfindən uğurla inkişaf etdirilmişdir. Bu inkişaf sayəsində Azərbaycan musiqişünaslığında muğam sənətinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş dəyərli, fundamental elmi əsərlər meydana gəlmişdir. Hələ 1919-cu ildə Ü.Hacıbəylinin “İstiqlal” məcmuəsində çap olunmuş “Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında” məqaləsi [5] bu məhsuldar dönmənin başlanmasına bir işarə idi. Bu və digər məqalələrində görkəmli musiqişünas alim Azərbaycan muğamı haqqında dəyərli fikir və mülahizələrini, müəyyən təsnifat məsələlərini işıqlandıraraq sanki XX əsrin ikinci yarısından

başlanacaq muğamşünaslığın əsas istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdi. Nəticədə XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq Azərbaycan muğamının öyrənilməsi xüsusi vüsət aldı və Sürəyya Ağayeva, Zemfira Səfərova, Ramiz Zöhrabov, Gülnaz Abdullazadə, Rəna Məmmədova, Sənubər Bağirova, Sevil Fərhadova, Cəmilə Həsənova, Elxan Babayev və digərlərinin adları musiqişünaslıq elminə daxil oldu. Adıçəkilən musiqişünaslar muğam sənətinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş elmi məqalələri və geniş həcmli tədqiqatları ilə Azərbaycan muğamşünaslığının zənginləşməsinə böyük təkan vermiş oldular. Qeyd etmək istərdim ki, Azərbaycan muğamının öyrənilməsinin XX əsrin 70-ci illərində xüsusi diqqət mərkəzində durması həm də ölkənin mədəni həyatında baş verən hadisələrlə bağlı olmuşdur. 1972-ci ildə ölkədə ümumillik lider Heydər Əliyevin təşəbbüsü ilə “Folklor və müasirlik” mövzusunda ilk Ümumittifaq Konfransı keçirilmişdi. Bu tədbirdə yerli musiqişünaslarla yanaşı, keçmiş sovet məkanının tanınmış alimləri də iştirak etmişdi. Nəticə etibarilə konfransda Azərbaycan xalq musiqisi, eləcə də muğam sənəti ilə bağlı maraqlı məruzələr dinlənmiş, yeni tədqiqatların aparılması üçün perspektivlər açılmışdı. Konfrans həm də digər ölkələrin alimlərinin diqqətini Azərbaycan muğamına yönəltməyi bacarmışdı. Bu barədə musiqişünas A.Abduləliyevin məqaləsində maraqlı faktlar işıqlandırılmışdır: “Rusiyanın dünya şöhrətli etnomusiqişünas alimi İ.Zemtsovski Bakıya ilk elmi səfərini məhz bu konfransda etdi, muğamı canlı konsert ifasında dinlədi, görkəmli muğam ifaçıları ilə tanış oldu. Bu alimdə muğama böyük məhəbbət və elmi maraq elə həmin konfrans sayəsində baş verdi” [1, s.7252].

Beləliklə, XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq muğam sənətinin tarixi və nəzəri problemlərinə həsr olunmuş xeyli sayda elmi əsərlər meydana gəlmiş oldu. Qeyd etmək istərdik ki, bu əsərlər də öz növbəsində Azərbaycan muğamının müasir inkişafı üçün mühüm mənbə rolunu oynaya bildi. Bu gün müasir Azərbaycan musiqişünaslığı mədəniyyətin və incəsənətin digər sahələri ilə yanaşı aparılan bütün tədqiqatlarda ilk növbədə milli dəyərlərdən çıxış edir ki, bu da elmi fikrin istiqamətinin dərinləşməsinə gətirib çıxarmışdır. Bu mənada Cəmilə Həsənovanın, Sevil Fərhadovanın, Rəna Məmmədovanın, Sənubər Bağirovanın elmi fəaliyyətini qeyd etmək olar.

Azərbaycan muğamşünaslığının müasir tendensiyaları öz təzahürünü bir neçə istiqamətdə büruzə vermişdir. İlk növbədə qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan muğamının tarixi köklərinin araşdırılmasında yeni baxış və münasibətlər öz əksini tapmışdır. Belə ki, keçmiş sovet məkanında tarixi ərəb, islam mədəniyyətinə bağlanan muğam sənətinin Azərbaycan torpağında təşəkkül tapmasını vurğulayan, Şərq mədəniyyətinin digər analogi sənət nümunələrindən bəhrələnmək original forma və üslubunu, kompozisiya meyarlarını formalaşdıran bir sənət sahəsi olması müasir tarixi məzmunlu tədqiqatların ana fikrini müəyyən edir. Azərbaycan muğamını digər Şərq xalqlarının musiqisində yer alan analogi janrlardan fərqləndirən cəhətləri onun tarixinin dəqiq surətdə araşdırılmasına və milli köklərinin üzə çıxarılmasına zəmin yaratmışdır. Bu mənada S.Ağayevanın Əbdülqadir Marağayinin elmi iris haqqında, Z.Səfərovanın “Azərbaycan musiqi elmi”, S.Bağirovanın “Azərbaycan muğamı”, R.Məmmədovanın “Azərbaycan muğamı”, S.Fərhadovanın “Muğam dəstgahının tarixi kökləri” və digər elmi əsərlərini misal göstərmək olar.

Muğam sənəti ilə bağlı müasir tədqiqatlarda nəzərə çarpan daha bir istiqamət ayrı-ayrı xanəndələrin yaradıcılığına həsr olunmuş araşdırmaların artması ilə səciyyəvidir. Məlumdur ki, muğam sənətinin təbliğ və təmsil edən əsas aparıcı qüvvə bilavasitə xanəndə və sazəndə yaradıcılığıdır. Onların sənətinin öyrənilməsi həm də Azərbaycan muğamının əsas inkişaf istiqamətlərini müəyyən etməyə imkan verir. Hələ keçən əsrin 80-ci illərində musiqişünas alim Firudin Şuşinski “Cabbar Qaryağdıoğlu”, “Azərbaycan xalq musiqiçiləri” monoqrafiyaları ilə bu istiqamətin təməli qoyulmuşdu. Əsərdə Azərbaycan muğam sənətinin görkəmli nümayəndələri haqqında xeyli sayda məlumat toplanmışdı. Həmin illərdə Ə.Rəhmətovun “Əhməd Bakıxanov”, Ə.İsazadə və X.Quliyevin “Bəhram Mansurov”, V.Məmmədovun “Havalansın Xanın səsi”, Q.Babayevin “Tarzən Kamil Əhmədov”, E.Abasovanın “Tarzən Bəhram Mansurov” kimi kitabları işıq üzü görmüşdü. Bu gün bir sıra musiqişünaslar Azərbaycan muğamının müasir təmsilçilərinə həsr olunmuş elmi tədqiqatlar aparır. Bu mənada muğam sənətinin tədqiqində dəyərli elmi araşdırmaları ilə tanınan musiqişünas alim Abbasqulu Həcəfzadənin Alim Qasımova həsr edilmiş yazıları [12], Heydər Əliyev Fondu tərəfindən Əlibaba Abdullayevə həsr olunmuş kitab [3], Səadət Verdiyevanın xanəndə İslam Abdullayevə həsr olunmuş dissertasiya işi, eləcə də J.Qulamova ilə birgə xanəndə Arif Babayev haqqında ərsəyə gətirdikləri “Sırlı səsin cazibəsi” kitabı [8] bu nümunələrin yalnız bir qismini təşkil edir. Adıçəkilən tədqiqatlarda

xanəndəlik sənətinin ifaçılıq xüsusiyyətləri konkret şəxslərin təmsalında araşdırılır.

Muğam sənətinin müasir araşdırmalarında diqqəti cəlb edən daha bir istiqamət müəyyən muğam dəstgahlarının digər xalqlardakı analogi nümunələri ilə müqayisəli təhlilini ehtiva edən tədqiqatlarla bağlıdır. S.Kərimova-Həsənpurun "Azərbaycan və İran "Çahargah" muğamlarının müqayisəli təhlili", N.Qaralovanın "Azərbaycan və İran "Şur" dəstgahlarının müqayisəli təhlili", B.Rzayevanın "Rəhab muğamı (musiqi-nəzəri tədqiqat)", K.Əsədullayevanın "Azərbaycan "Rast" muğam dəstgahının şifahi ənənəli Şərq musiqisi kontekstində tədqiqi" dissertasiya işləri bilavasitə Azərbaycan muğamının özünəməxsusluğunu üzə çıxarmağa yönələn tədqiqat işləridir. Bu sırada ayrı - ayrı muğam dəstgahlarına həsr olunan tədqiqat işləri (A.Abuşovanın "Çahargah muğamının ifaçılıq variantlarının tədqiqi məsələləri", Ş.Şixəliyevanın "Azərbaycan xalq musiqisində Şüştər muğamı" və s.) də yer alır.

Xalq musiqisinin bütün janrları kimi, muğam sənətinin də tədqiqində toplanma, notlaşdırılma və arxivləşdirmə işi mühüm əhəmiyyət daşıyırdı. Bu işin xüsusi diqqət və məsuliyyətlə aparılmasında və Azərbaycan xalq musiqisi istiqamətində böyük bir irsin toplanaraq nota salınmasında "Elmi Tədqiqat Musiqi Kabineti"nin mühüm rolu olmuşdur. Bu xüsusda bir sıra muğamların da nota salınması T.Quliyev, Z.Bağirov, Q.Qarayev, N.Məmmədov tərəfindən həyata keçirilmişdir. Uğurlu nəticələrlə səciyyəvi olan bu ənənə sonrakı illərdə də davam etdirilir. Artıq demək olar ki, bütün böyük dəstgahlar, eləcə də bir sıra kiçik həcmli və zərbli muğamlar müxtəlif musiqiçilər tərəfindən nota salınaraq çap edilmişdir. Notlaşdırma prosesində muğamların müxtəlif ifa formaları da mühüm rol oynayır. Belə ki, A.Əsədullayev, R.Musazadə, Ə.Məmmədli tərəfindən nota salınan nümunələr əsas etibarilə muğamların instrumental ifasını ehtiva edir. Təqdirəlayiq haldır ki, adıçəkilən müəlliflər həm də notlaşdırdıqları muğamların müxtəlif ifaçılıq və nəzəri problemlərinə həsr olunan tədqiqat işləri aparmışlar. R.Musazadənin "Düğah dəstgahı" [9], A.Əsədullayevin "Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri" [4] adlı tədqiqatları muğamşünaslıq üçün bir töhfədir. Nəzərə almaq lazımdır ki, bu tədqiqatların müəllifləri həm də muğam sənətinin peşəkar ifaçılarıdır. Beləliklə də, aparılan tədqiqatlarda muğam ifaçılığının peşəkarlıq meyarları və janr xüsusiyyətləri onu praktik olaraq ifa və tədris edən mütəxəssislər tərəfindən üzə çıxarılmışdır ki, bu da əsərlərin elmi-təcrübi əhəmiyyətini artırmış olur.

Müasir muğamşünaslığın inkişafında mühüm mərhələ Heydər Əliyev Fondu tərəfindən həyata keçirilən iri miqyaslı layihələrlə səciyyəvidir. Azərbaycan dövlətinin apardığı uğurlu mədəniyyət siyasətinin nəticəsində muğam sənəti inkişafının yeni pilləsinə qədəm qoymuşdur. Onun təmsil və təbliği istiqamətində aparılan işin əhəmiyyəti Azərbaycan muğamının dünya ölkələri səviyyəsində geniş auditoriyasının olması ilə ölçülə bilər. Tanınmış muğam ifaçılarımız dünyanın demək olar ki, bütün ölkələrində mötəbər konsert salonlarında çıxış edərək musiqi mədəniyyətimizi uğurla təbliğ edir. Təsəffüf deyil ki, müxtəlif ölkələrdən məhz Azərbaycan muğamını öyrənməyə gələn onlarla gənclər vardır və onlar hal-hazırda musiqi tədrisi ocaqlarında təhsil alır.

Heydər Əliyev Fondunun dəstəyi ilə həyata keçirilən layihələr sırasında muğam sənətinə ayrılan böyük yer və dəyərli işlər, mühüm nailiyyətlər xüsusilə qeyd olunmalıdır. "Heydər Əliyev Fondunun gündəmə gətirdiyi "Muğam İrs", "Muğam Dəstgah", "Muğam ensiklopediyası", "Muğam İnternet", "Muğam Antologiya", "Muğam dünyası", "Muğam mərkəzi" layihələri bu gün də uğurla həyata keçirilməkdədir" [10, s.24]. Bu layihələr içərisində "Muğam ensiklopediyası" Azərbaycan və rus dillərində hazırlanmış və böyük bir informasiya mənbəyi kimi çıxış edir. Qeyd etmək lazımdır ki, ensiklopediyanın hər iki dildə hazırlanması Azərbaycan muğamşünaslığının görkəmli alimi Sürəyya Ağayeva tərəfindən həyata keçirilmişdir. "Ensiklopediya qarşısına qoyduğu məqsədə nail olmuş, qədim və zəngin Azərbaycan muğamının möhtəşəmliyini, əzəmətini, əsrarəngiz gözəlliyini sübut etməyə, həm də çox yüksək elmi səviyyədə - onun layiq olduğu səviyyədə təqdim etməyi bacarmışdır" [7, s.183]. Bu səpgidə görülmüş mühüm işlərdən biri də etnomusiqişünaslıq elmində öz sözünü demiş alim Tariel Məmmədovun "İzahlı muğam lüğəti" [6] əsəridir ki, bir növ Ə.Bədəlbəylinin "İzahlı monoqrafik musiqi lüğəti"ndə başlanmış işin muğam sənəti istiqamətində davamı kimi çıxış edir. Qeyd edək ki, lüğət Azərbaycan və ingilis dilində hazırlanmışdır.

Muğam sənətinin inkişafında müasir mərhələnin daha bir əlamətdar hadisəsi 2002-ci ildə ümumilli lider Heydər Əliyevin qərarı ilə Azərbaycan Milli Konservatoriyasının açılması olmuşdur. Bu ali təhsil ocağı Azərbaycan muğamının yüksək hazırlıqlı peşəkar ifaçılarını yetişdirməklə

yanaşı, elmi laboratoriyanın fəaliyyəti nəticəsində müasir musiqişünaslıq elminə mühüm töhfələr vermişdir. Burada çalışan professor müəllim heyəti, elmi işçilərin əksər hissəsi muğam sənətinin tanınmış nümayəndələridir və Azərbaycan muğamının bu günü məhz onların sayəsində öz mövqeyini ən yüksək səviyyədə qoruyub saxlamaqda davam edir. Muğam sənətinin tarixən əldə edilmiş bütün nailiyyətlərini əsas tutaraq onun müasir zəmində inkişafını təmin edən konservatoriya rəhbərliyi xüsusilə, gənc nəslin istedadının üzə çıxmasına, yaradıcılıq hədəflərinin genişlənməsinə təkan verən xidmətlər göstərir. Bunun bariz nümunəsini ölkədə keçirilən “Muğam aləmi” Beynəlxalq Muğam Festivallarında, Televiziya Muğam müsabiqələrində Azərbaycanı təmsil edən gənclərin əldə etdiyi uğurlarda görmək mümkündür. Ali məktəbdə pedaqoji fəaliyyətlə məşğul olan professor müəllim heyətinin həm də elmi fəaliyyətini qeyd etmək lazımdır. Bu mənada musiqişünas alim, professor Abbasqulu Nəcəfzadənin elmi fəaliyyəti xüsusilə vurğulanmalıdır. Muğam sənəti ilə bağlı müxtəlif fənlərin tədrisi ilə məşğul olan alimin “Muğam” adlı dərslər vəsaiti [11] dəyərli mənbələrdən biridir. Yuxarıda adları çəkilən digər alimlərin də əksəriyyəti bu təhsil ocağında çalışır və muğamşünaslığa verdiyi töhfələrlə müasir elmimizin inkişafına xidmət edir.

Müasir muğamşünaslığın inkişafına xidmət edən sahələrdən biri də ölkədə çap olunan elmi jurnalların, topluların payına düşür. Bunlardan “Musiqi dünyası”, “Mədəniyyət dünyası”, “Konservatoriya”, “Sənət akademiyası” və digərlərinin adını çəkmək olar. Adıçəkilən jurnallarda muğam sənətinin müxtəlif problemlərinə həsr olunmuş xeyli sayda dəyərli elmi məqalələr işıq üzü görmüşdür. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyasının Memarlıq və İncəsənət İnstitutu tərəfindən tərtib olunmuş “Azərbaycan muğamşünaslığı: problemlər, perspektivlər” adlı məqalələr toplusunda müasir muğamşünaslığın mühüm problemləri işıqlandırılmışdır. 40 məqalənin toplandığı bu kitabda muğam sənətinin tarixi, nəzəriyyəsi, digər sənətlərlə əlaqələri, fəlsəfəsi, mənəvi dəyərləri, mədəni mahiyyəti, ifaçılıq ənənələri, bəstəkar yaradıcılığında təzahürü, nota salınması və müasir məsələləri ilə bağlı başlıqlar yer alır. Bu kitab müasir muğamşünaslığın əhatə etdiyi sahələri həm əldə edilmiş nailiyyətlər, həm də mövcud problemlər kontekstində işıqlandırılmasında xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Topluda muğam sənəti ilə bilavasitə və ya qeyri-müntəzəm məşğul olan musiqişünas alimlərin dəyərli tədqiqatları öz əksini tapmışdır. Düşünürəm ki, toplunun məqsəd və mahiyyətini ən yaxşı şəkildə məhz kitabın redaktoru S.Fərhadovanın bu fikri ilə ifadə etmək mümkündür: “Bu nəşrin məqsədi ümumi mənzərənin yaradılması üçün müxtəlif illərdə dərc edilmiş, müxtəlif nəsilərə mənsub alimlər tərəfindən işlənmiş tədqiqat materiallarını şəbəkə şəklində quraraq, oxucuların diqqətinə çatdırmaq, muğam probleminin araşdırılması metodlarını və əhatə olunan məsələlər dairəsini, aparılan elmi axtarışların məkan və istiqamətlərini qeyd etmək, bununla da ötən yüzilliyin sonundan bu günədək elmi fikrin inkişaf dinamikasını üzə çıxarmaqdır” [2, s.9].

Beləliklə, Azərbaycan muğam sənətinin müasir elmi tədqiqatlarda mövqeyinin araşdırılması qarşımızda açılan çoxçəhətli mənzərəni dəyərləndirmək mümkündür. Muğamşünaslığın tarixi təşəkkülü, XX əsrin birinci və ikinci yarısında kəsb etdiyi mahiyyəti və bütün nailiyyətlərin yekunu olaraq müasir inkişaf istiqamətlərinin işıqlandırılması deməyə əsas verir ki, sənətin özü kimi, onun tədqiqi də durmadan inkişaf edir. Bu prosesdə təbii olaraq həm uğurlu addımlar, mühüm nailiyyətlər, həm də hələ açılmamış xeyli sirlərin açarı gizlənilir. Xüsusilə, ifaçılıq məsələlərinin öyrənilməsi və bu işdə bilavasitə onun öz təmsilçilərinin aktiv fəaliyyət göstərməsi olduqca vacibdir. Azərbaycan muğamının Şərqi mədəniyyətinin bir parçası olaraq özünəməxsusluğunu, orijinallığını, yeni cəhətləri aşkara çıxarmaq və milli üslub meyarlarını daha dərin qatları ilə müəyyənləşdirmək üçün onun həm ifaçısı, həm də tədqiqatçısı olmaq araşdırmaçının əlavə üstünlüyüdür. Çünki, muğam hissələrdən doğan, daxili mənəvi dünyanı əks etdirən musiqidir, onu duymaq və anlamaq üçün ilk növbədə bu sənətə genetik bağlılığı tələb edir. Digər tərəfdən onun həm ifaçısı, həm də tədqiqatçısı olmaq daha yüksək elmi nəticələrin əldə edilməsinə zəmanət verir. Arzu edərdik ki, Azərbaycan muğam sənətinin gənc təmsilçiləri musiqi nəzəri biliklərinin genişləndirilməsinə xüsusi fikir verməklə, muğamşünaslıq elminin yeni üfqlərini fəth etməyə can atsınlar. Belə olduğu təqdirdə, böyük alimlərimizin bizə qoyduğu zəngin elmi irsi yaşatmaq, daha yüksək zirvələrə daşmaq və inkişaf etdirmək mümkün olar.

ƏDƏBİYYAT

1. Abdullayev A. Heydər Əliyevin mədəniyyət siyasətində Azərbaycan muğam sənətinin qorunması, təbliği və inkişaf məsələləri. I məqalə // Bakı: Musiqi dünyası, 2014. №: 4(61), s.7242-7259.
2. Azərbaycan muğamşünaslığı. Problemlər, perspektivlər / red. S.Fərhadova. Bakı: Təknur, 2015. 559 s.
3. Əlibaba Məmmədov / Tərt. B.Axundov. Bakı: Heydər Əliyev Fondu, 2008. 86 s.
4. Əsədullayev A.M. Instrumental muğamlar və onların ifaçılıq məziyyətləri / Bakı: Adiloğlu, 2014. 280 s.
5. Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında // Bakı: İstiqbal məcmuəsi, 28 may, 1919.
6. İzahlı Muğam Lüğəti / Tərt.T.Məmmədov. Bakı: OL NPKT, 2015. 214 s.
7. Köçərli İ.T. Muğam ensiklopediyası haqqında // Azərbaycan etnomusiqişünaslığı üzrə oçerklər. Bakı: Elm və təhsil, 2017. s.181-184.
8. Qulamova J.E., Verdiyeva S.S. Sirli səsin möcüzəsi. Arif Babayev-80 / Bakı: Ecoprint, 2018. 112 s.
9. Musazadə R.M. Dügah dəstgahı / Bakı: Adiloğlu, 2009. 239 s.
10. Musazadə R., Abdullayev A., Dadaşov F. Muğam sənətinin inkişafında tədqiqat işlərinin və layihələrin rolu // Bakı: Konservatoriya, 2015. № 3
11. Nəcəfzadə A., Məmmədəliyev V. Muğam / Bakı: Ecoprint, 2017. 160 s.
12. Nəcəfzadə A.N. Alim Qasimov haqqında düşüncələrim // <https://7-gun.com/2022/05/02/alim-qasimov-65-e-dogru/>

**Azərbaycan Milli Konservatoriyasının müəllimi,
Əməkdar artist
E-mail: cabir.abdullayev@internet.ru*

Jabir Abdullayev

AZERBAIJANI MUGHAM ART IN MODERN MUSICOLOGY

Mugham studies, as a special area of Azerbaijani musical science, has created a rich heritage as the main direction of research. Along with the medieval scientists Farabi, Al-Kindi, N.Tusi, S.Urmavi, A.Maragayi, in a later historical stage M.Navvab, and since the beginning of the 20th century, the scientific activity of the brilliant composer and musicologist Uzeyir Hajibayli played an important role in the formation this heritage. The next stage of Azerbaijani mugham studies took place in the second half of the 20th century, and a large number of works were created dedicated to solving various problems of mugham art. The years of independence, which are considered a new stage in the development of Azerbaijani mugham, also became a turning point in mugham studies. The influence of numerous mugham projects carried out at the state level has affected the study of this art, large-scale scientific research has appeared related to its various problems. The article highlights scientific sources containing modern achievements of Azerbaijani mugham studies, and notes their historical and theoretical significance.

Keywords: *Azerbaijani mugham, mugham studies, ethnomusicology, monograph, research.*

Джабир Абдуллаев**АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ МУГАМНОЕ ИСКУССТВО В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКОЗНАНИИ**

Мугамоведение, как особая область азербайджанской музыкальной науки, создала богатое наследие в качестве основного направления исследований. Наряду со средневековыми учеными Фараби, Аль-Кинди, Н.Туси, С.Урмави, А.Марагайи, в более позднем историческом этапе М.Наввабом, а с начала 20 века научная деятельность гениального композитора и музыковеда Узеира Гаджибейли, сыграли важную роль в формировании этого наследия. Следующий этап азербайджанского мугамоведения пришелся на вторую половину 20 века, и было создано большое количество работ, посвященных решению различных проблем мугамного искусства. Годы независимости, которые считаются новым этапом в развитии азербайджанского мугама, также стали поворотным моментом в мугамоведении. Влияние многочисленных мугамных проектов, осуществляемых на государственном уровне, сказалось на изучении этого искусства, появились масштабные научные исследования, связанные с его различными проблемами. В статье выделяются научные источники, содержащие современные достижения азербайджанского мугамоведения, и отмечается их историческая и теоретическая значимость.

Ключевые слова: *азербайджанский мугам, мугамоведение, этномузыкалогия, монография, исследование.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023**Son daxilolma tarixi:13.07.2023**

ZENFİRA SEYİDOVA*

NAXÇIVAN DÖVLƏT XALÇA MUZEYİNDƏ QORUNAN XALÇALARIN
BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Dekorativ-tətbiqi sənətdə hər bir bəzək nümunəsi üçün müxtəlif texnologiyaların növlərindən istifadə edilir. Bu sənət nümunələrində, məsələn, xalça, xalça məmulatı, bədii metal, tikmə və s. kimi əşyalar, dekorativ və faydalı elementlərin birləşməsi ilə yaradılır. Bu elementlər simvolik mənə kəsb edir və heraldikanın elementlərini və ya dekorativ motivləri daxil edə bilər. Bu sənət nümunələrinin gözəlliyi, faydası və simvolik mənasının vahidliyi ilə əlaqədar dekorativdə tətbiq edilir. Bu elementlərin təsirini tamaşaçıya doğru çatdırmaq üçün, rəssam və toxucu kimi sənət ustalarından diqqət və ustalıq tələb olunur. Məqalədə Naxçıvan Dövlət Xalça Muzeyində mühafizə olunan xalçalar haqqında ətraflı məlumat verilir.

Açar sözlər: xalça, eksponat, dekorativ-tətbiqi sənət, element.

Azərbaycanın Naxçıvan bölgəsi Kiçik Qafqazın cənub-qərb qurtaracağında yerləşir. Bu ərazi çoxəsrlik tarixə və zəngin mədəniyyətə malik yerdir. Hələ neolit dövründə buranın yerli tayfaları oturaq həyat tərzini keçirərək, təsərrüfat və sənətkarlıqla məşğul olmuşlar. Təxminən 5000 yaşı olan Naxçıvanın adı bir sıra mənbələrə görə müxtəlif şəkillərdə verilmişdir. Naxçıvan şəhərinin yunan dilində “Naksuana”, qədim pəhləvi dilində “Naxc”, ərəb dilində “Nəşəva” və ya Akruvan. Naxçıvan Oğuz “ağ ərənlər vətəni” mənalarda işlənmişdir. XVI - XVII əsrlərdə burada olmuş məşhur türk səyyahı Övliya Çələbi Naxçıvan şəhərini dünyanın ən gözəl şəhəri-Nəxşecahan adlandırmışdır [1].

Naxçıvan coğrafi mövqeyinə görə tarixən ticarət yolları üzərində yerləşən keçid olmuşdur. Qədim və orta əsrlərdə Qərb ilə Şərqi birləşdiriyi üçün “Şərqi qapısı” adını qazanmışdır. Zəngin təbiətə, əlverişli coğrafi şəraitə malik Naxçıvanda hələ qədim dövrlərdən xalçaçılığın geniş inkişafı üçün münbit şərait olmuşdur. Kültərə qədim yaşayış məskənindən tapılmış (e.ə. IV-III minillik) ibtidai gil cəhrlər və sümükdən hazırlanmış iy ucları kimi arxeoloji materiallar Naxçıvanın Azərbaycanın ən qədim toxuculuq mərkəzlərindən biri olduğunu və burada yaşayan insanların artıq erkən vaxtlardan ayırıcılıqla məşğul olduqları faktını sübut edir (7, s.180).

Naxçıvan ərazisində arxeoloji qazıntılar zamanı əldə edilmiş üzərində qırmızı boya izləri olan gil qablar, bitki liflərindən istifadə edilərək toxunması ehtimal edilən kobud tekstil məmulatlarının hazırlanması üçün alətlər, bu ərazidə insanların hələ eramızdan əvvəlki dövrlərdən bəri boya hazırlama sənətinə və toxuculuğa yiyələndiklərinə əsas verir.

Orta əsrlərin ərəb müəllifləri Naxçıvanda xalçaçılığın geniş vüsət alması və bu ərazidə toxunan xalçaların şöhrət qazanması barədə öz əlyazmalarında dəyərli məlumat vermişlər. X əsrin ikinci yarısına aid (982) “Hüdəd-əl-Aləm” əsərində göstərdiyi kimi, Muğan öz palaz və çuvaları, Naxçıvan, Xoy və Səlməs-zili və xalçaları, Şirvan isə parçaları ilə tanınır.

Hələ Mezolit (eramızdan əvvəl XII – XVIII minillik) və Neolit (eramızdan əvvəl VII – VI minilliklər) dövründə məşhur su tufanından sonra (Nuh dövrünün su tufanı) kiçik qafqaz sıra dağlarının ən hündür zirvəsi (3904-3906 m) olan dünyanın qapısı mənasını daşıyan Qapıcıq zirvəsində məskunlaşmış ulu babalarımız, Nuh peyğəmbərin törəmələri bugünkü Gəmiqayada bəşəri sənət mədəniyyətinin izlərini qoymuşlar. Bu sənət mədəniyyəti sonralar kamil dil, yazı, ovçuluq və nəhayət xalçaçılıq sənətinin ilkin rüşeymi olan və bu günə qədər yaşayan keçəçilik mədəniyyəti kimi yaşamaqdadır. Minilliklər keçdikcə məişətimizdə geniş istifadə etdiyimiz keçəçilik sənəti növü xalçaçılığın digər növləri olan həsirçilik, palazçılıq, kilimçilik, sumaxçılıq, vərniçilik, şəddəçilik, ziliçilik və nəhayət xovsuz xalça növündən xovlu və süjetli xalça növünə qədər uzun bir yol keçmişdir. Zaman-zaman Gəmiqayadan yer üzünə yayılan insanlar rahatlıqlarını təmin etmək üçün primitiv keçəçilik sənətini inkişaf etdirmiş, sonralar isə sənət duyumlu insanlar keçələrin üzərində müxtəlif rəngli yunlardan naxışlar salmağa və daha sonralar isə saxladıqları heyvanların yunundan ip

əyirmə alətləri vasitəsilə (cəhrə, düyçə, teşi və s.) xalçaçılığın əsasına, palazçılığa qədəm qoymuşlar. Və bununla da insan məskənləri üzrə xalçaçılıq qrupları, naxış çeşniləri yaranaraq, Azərbaycan-türk torpaqlarına geniş yayılmışdır (8, s.34-38).

Azərbaycanda xalçaçılıq sənəti Quba-Şirvan, Gəncə-Qazax, Qarabağ və Naxçıvan-Təbriz kimi qruplara bölünərək inkişaf etmişdir. Lakin çox təəssüflər olsun ki, ilkin insanların daş mağaralarda (Əshabi-kəhfdə) istilik və yumşaqlyq yaratmaq üçün hazırladıqları və uzun müddət istifadə etdikləri keçəçiliyin, palazçılığın, cecimçiliyin, çuvalçılığın yaranmış məkanı olan Naxçıvan, sonrakı inkişaf mərhələlərinə yaddan çıxmış və burada toxunan xalçaçılıq məmulatları da Təbriz məktəbinin sənət əsəri kimi tarixə düşmüş və tacirlərin vasitəsilə yer üzünə yayılmışdır.

Bugünkü tədqiqatlar göstərir ki, xalçaçılıq məktəbi haqqında danışılan zaman nəzərə almaq lazımdır ki, Təbriz xalçaçılıq məktəbilə Naxçıvan xalçaçılıq məktəbi eynidir. Bəli, Naxçıvan xalçaları müəyyən texniki qaydalarına görə Təbriz xalçalarından fərqlənir. Bunların primitiv siluet cizgiləri, əriş və arğac iplərinin qalınlığı, ilmə sıxlığı, üzərində mifoloji cizgilərin və islamçılıqdan qabaqkı, büdpərəstlikdən gələn detalların olmasıdır. Bu təsvirləri biz qayaüstü abidələrimizdə, memarlıq nümunələrimizdə, qəbirüstü abidələrimizdə və digər sənət nümunələrimizdə də görürük.

Əgər tarixi xalçalarımıza, memarlıq abidələrimizə baxmış olsaq görərik ki, yun ip ilmələrlə tamamlanan naxışların eynilə oxşarını abidələrimizin bəzək hissələrində də görə bilərik. Diqqət yetirin XII əsrin tarixi-memarlıq abidəsi olan Yusif Küseyir oğlu, Möminə Xatın, XIII əsrin abidəsi Gülüstən, XIII-XIV əsrin yadigarı Qarabağlar türbəsinin çoxüzlü səthləri ayrı-ayrılıqda hərəsi bir xalça naxışdır. Və bir-birinə bənzəməyən həndəsi naxışların sintezindən yaranmış xalça çeşniləridir. Sadəcə olaraq bu ornamental çeşnilər böyük rəssam, memarlar tərəfindən daşlarda ilmələnmiş “Naxçıvan” çeşnili xalçaların təkrarıdır. Bu daş xalçalar Naxçıvanın qədim mədəniyyətindən, onun kamil sənətkarlarından və ulu xalçaçılıq sənətindən xəbər verir (5, s.126-131).

X-XII əsrlərdə Naxçıvanda xalçaçılıq o qədər yüksək inkişaf səviyyəsinə çatmışdır ki, Azərbaycan şəhərlərində toxunan müxtəlif növ xalçaların ornament və təsvirlərinin tərtibatında Naxçıvanlı sənətkarların əl işlərindən istifadə olunmuşdur. Görkəmli xalça ustası və tədqiqatçısı Lətif Kərimov bu haqda qeyd edir ki, orta əsr Azərbaycan şəhərlərində istehsal olunan xalçaların bədii tərtibatında Əcəmi Əbubəkr oğlu Naxçıvaninin, Əhməd Əyyub oğlu Naxçıvani kimi görkəmli Azərbaycan sənətkarlarının yaxından iştirak etdiyini ehtimal etmək olar [4].

Bu gün muzeyin ekspozisiyasında Şahbuz rayonunun Keçili kəndinə gətirilmiş, XVIII əsrin əvvəllərinə aid “Ovçuluq” adlı qədim bir xalça nümayiş etdirilir. Bu xalça öz orijinallığı, rəng həlli üzərindəki insan və heyvan, həmçinin qoç təsvirləri ilə tamaşaçıları heyran edir. Xalçadakı rəmzi detallar, iplərin qalınlığı, ilmələrin azlığı və üzərindəki həndəsi naxışlar ovçuluqla məşğul olan ulu babalarımızı yada salır və Naxçıvan xalçaçılıq məktəbini min illər bundan əvvəlki qədim tarixindən xəbər verir.

Şərq ədəbiyyatının dahi şairlərindən Firdovsi, Nizami, Sədi Şirazi, Hafiz və digər görkəmli nümayəndələrinin ölməz əsərləri xalq xalça toxucularının, eyni zamanda Lətif Kərimov, Kamil Əliyev, Eldar Mikayılov və b. kimi xalçaçı rəssamların da tükənməz ilham mənbəyi olmuşdur. Şərq poeziyasının zəngin obrazlar aləmi, təşbeh və istiarələrlə dolu zəngin dili, forma və vəzn müxtəlifliyi, şəriyyəti, musiqi ahəng, xalçalarda dekorativ poetik təsvir dilinə uyğun gələn bədii forma, üslub, obrazlı ifadə vasitələri yaratmağa geniş imkan verir.

Firdovsinin möhtəşəm qəhrəmanlıq epopeyası, Nizaminin məhəbbət lirikası, romantik, fəlsəfi-didaktik poemaları xalça ustalarının yaradıcılığına daha qüvvətli təsir göstərmiş, onları dünyəvi hissləri, ülvi məhəbbəti tərənnüm edən misilsiz xalçalar yaratmağa ruhlandırmışdır.

1906-cı ildə Kəngərli rayon Qarabağlar kəndində toxunan xalçanın üzərində Firdovsinin “Şahnamə” əsərindən götürülmüş motivlər təsvir olunub. Şahnamə cəngavərlik dastanı olduğuna görə kompozisiya qurumu, rəng həlli, mənzərə və insan fiqurlarının təsvirini, eyni zamanda xalçaçılar tərəfindən İran-Turan müharibələrinin müxtəlif epizodları, hər iki tərəfin əfsanəvi və tarixi qəhrəmanlarının təkbətək döyüşü və s. toxunmuşdur. Xalçaçı xalçada sərkərdələrin qəhrəmanlığını eyni zamanda ata ilə oğul münasibətini göstərməyə çalışmışdır. Xalçanın mərkəzində Rüstəm zal və oğlu Zöhrab bəy təsvir edilib. Eyni zamanda ağac təsvir olunub ki, “həyat ağacı” adlanırdı. O da insan həyatının 3 ünsürünü təşkil edirdi. Yaşadığı dünyanı, axirəti və kainatı özündə birləşdiriyinə görə həyat ağacı sayılırdı.

Şahin quşu ucalıq rəmzi, it vəfalı olduğu üçün insanın dostu və stilizə edilmiş quşlar təsvir edilib. “Şahnamə” xalçasında mənzərə motivinə geniş yer verilmiş, təbiət təsvirləri əsərin ideya-məzmununun açılmasına yaxından kömək edir. Mənzərə əsərin əsas ideya-estetik mahiyyət daşıyan, ona rəngarənglik, gözəllik verən, onun dekorativ təsvirini daha da qüvvətləndirən hissəsinə çevrilir. Bu keyfiyyətlər Rüstəmlə Söhrabın görüş kompozisiyasında daha qabarıq gözə çarpır. Xalçanın üst hissəsində Rüstəm zalla oğlu Zöhrab oturmuş vəziyyətdə və xalçanın aşağı hissəsinə isə yerdə oturmuş vəziyyətdə təsvir edilib. Xalçanın kompozisiyasında toxunan insanlar eynilə təkrar olunmuş lakin bir fərqi vardır ki, yuxarı hissədə Rüstəm və Söhrab stulda oturmuş vəziyyətdə, xalçanın aşağı hissəsində isə yerdə oturmuş vəziyyətdə təsvir edilib. Xalçaya diqqət yetirsək bu insanların başında döyüş papağı yəni – dəbilqə, əyinlərində isə cəngavər geyimi təsvir edilmişdir.

Şəkil: № 1



Xalçadakı kompozisiya həlli o qədər ustalıqla işlənmişdir ki, yersiz bir detala belə rast gəlmək mümkün deyil. Təsvir olunmuş pəhləvanların ayrı-ayrılıqda özünəməxsus fərdi görünüşləri aydın şəkildə özünü göstərir. Dekorativ bağlamaların bilavasitə nağıl forması üstündə qurulması xalçanı bədii cəhətdən olduqca zənginləşdirir. Xalçanın yelanlarındakı təkrarlanan quş təsvirləri xalçaya xüsusi bir estetik gözəllik təsviri bağışlayır. Xalçanın əsas fonunun açıq rəngdə olması əsas süjetin rahat baxılmasına imkan yaradır. Xalçanın rəng həlli o qədər ustalıqla düşünülmüşdür ki, tamaşaçının gözü yorulmur. Xalçanın əsas hissəsini bəzəyən “Dünya ağacının” yuxarı hissəsində təsvir olunmuş qartal və ona iki tərəfdən hücum edən vəhşi heyvanlara nəzər salsaq, yenə də tarixi inamlarımıza müraciət etməli oluruq. Qartal mübarizlik, cəsurluq rəmzidir. Həmişə uca dağların başında olduğundan, yüksəkliklərdə uçduğundan özünü səmaların allahı sayır.

Şahnamə əsərinə toxunmuş xalça ara sahə və 3 yeləndən ibarətdir. Birinci yelən çəhrayı rəngdədir müxtəlif elementlər verilmişdir, ikinci yelən qəhvəyi rəngdə olub, üzərində müxtəlif naxışlar vurulub, üçüncü yelən ağ rəngdədir üzəri ziq-zaq işarələri ilə işlənmişdir.

Xovlu xalça 1914-cü ildə Şərur rayonun Maxta kəndinə toxunub. Xalçanın mərkəzində - ara sahədə iki aşiq verilmiş xalça “İki aşiqin söhbəti” adlanır. Bu təsvirlər xalçada 3 dəfə təkrarlanıb. Xalçanın rənglərində və xalçanın toxunuşunda bir az fərqlə rəngli çalarlar var, amma mövzu eynilə təkrarlanıb. Xalçada doldurucu elementlərdən zoomorf təsvirlərdən – quşlar, məişət əşyalarından çaynik, nəbatə təsvirlərdən gül-çiçəklər təsvir olunubdur. 3 haşiyəlidir. Maxta kəndində toxunan xovlu xalçanın üzərində məişət mövzusunda götürülmüş süjet təsvir olunub. Eyni zamanda Novruz bayramından götürülmüş bir süjetə də bənzədilir. Yelən hissəsində fars hərfləri ilə Hafiz Şirazinin şeirlərindən bir bənd şer əks olunub.

Şəkil №: 2



Xalçalar üzərində müxtəlif rəng koloritindən və naxış növlərindən istifadə edilmişdir ki, bunların hər birinin həm rəng çalarlarının həm də naxışların özünəməxsus mənaları olmuşdur.

Məsələn: Naxçıvan xalçalarında istifadə olunan rənglərdən biri qırmızı rəngdir.

Məlumdur ki, hələ ən qədim zamanlardan insanların mifoloji dünyagörüşündə qırmızı rəngdə qoruyuculuq xarakterinin olduğuna inanılmışdır. Həmçinin qırmızı rəngdə xalq arasında canlı həyat rəmzi kimi də baxılmışdır.

Yaşıl rəng isə islam simvolu olmaqla yanaşı, həmçinin təbiətin oyanmasının rəmzi kimi də qədimdən insanların düşüncəsində müqəddəs hesab edilmişdir. Naxçıvanın zəngin təbiəti bu bölgənin xalçalarına xüsusi çalarlar vermiş, onun rəng kompozisiyalarının həllinə çox çeşidli boyalar bəxş etmişdir. Al-əlvən boyalar bu bölgənin xalçalarını digərlərindən fərqləndirən əsas xüsusiyyətdir. Xalçaların naxış-kompozisiya seçimində də yerli əhalinin təsəvvürü, mifik görüşləri inancları mühüm yer tutmuş, onların ifadəsi xalçalarda öz əksini tapmışdır.

Məlumdur ki, ornamental kompozisiyalar müxtəlif struktur və formalar əsasında yaradılır. Bu kompozisiyalar müxtəlif ölçülü sadə və mürəkkəb elementlərdən təşkil olunur. Bu elementlər əsas, köməkçi, doldurucu və əlaqələndirici olur. Struktur və növündən asılı olmayaraq istənilən kompozisiyada dərhal nəzərə çarpan elementlər əsas elementlər hesab olunur. Tətbiqi sənətdə kompozisiyalar bəzən elementin adı ilə adlandırılır. Məsələn, xalça “Saxsıdagüllər”, “Ləçəkturunc”, tikmə “Tağlı”, kitab tərtibatında “Kətəbəli”, daş oyma “Mehrablı”, parçalarda “Butalı” və s. Xalça sənətində əsas elementlər aşağıdakılardır: buta, ləçək, gül və simvolik mənə daşıyan elementlər [6, s.87].

Naxçıvan xalçaları zəngin və mürəkkəb kompozisiya quruluşuna malikdir. Tədqiqatçı Rasim Əfəndiyev yazır ki, Azərbaycan xalçaları kompozisiya cəhətdən müxtəlifdir, adətən xalçalardan harada və hansı məqsəd üçün istifadə ediləcəyindən asılı olaraq, onun ümumi kompozisiyası, ölçüsü, bəzəkləri və hətta rəngi də dəyişir. Xalçanın üzərində insan, heyvan rəsmləri, gül-çiçək naxışları ilə yanaşı, əsl mənada real səpkidə toxunmuş süjetli kompozisiyalara rast gəlirik (2, s.17).

Naxçıvanda toxunan xalçaların kompozisiyası müxtəlif formalı elementlərdən – arasahə və yeləndən ibarət olur. Xalçalara bu əlamətinə görə ad verilir.

Məsələn: “Gülgəbə”ni kompozisiyasının əsas hissəsini gül təsvirləri təşkil etdiyi üçün belə adlandırılmışdır. Şərur, Şahbuz, Culfa və Ordubad rayonlarında toxunan “Qaragöl” xalçasına arasahədə qara rəng çalarlı gül salındığı üçün xalçaya belə ad verilmişdir. XIX və XX əsrlərdə Naxçıvan ərazisində toxunan xalça növlərindən biri “Nəlbəki gül” adlanır. Sənətşünaslıq ədəbiyyatında çox vaxt “Minəxanı” adı ilə bəlli olan və şərq ölkələrinin xalçaçılıq sənətində geniş yayılmış bu çeşninin orta

gözü başdan-başa nəbəkiyə bənzəyən iri həcmli çiçəklər, xüsusilə zambaq çiçəyi düzüm ilə bəzədilib, tərtibləndiyi üçün belə ad verilmişdir.

“Bağçada güllər” adlı xalçalar XIX əsrin II yarısında əsasən Şuşada sonradan Qarabağın digər xalçaçılıq məntəqələrində o cümlədən Naxçıvan bölgəsində toxunmuşdur. Əvvəlcə bu kompozisiya ilə toxunan xalçalar “Gül yaylıq” yaxud “Güllü yaylıq” adı ilə tanınmışdır. Xalçada müxtəlif ornamentli çiçək təsvirləri olduğu üçün belə ad verilmişdir.

Xovlu xalça Culfa rayonunun Əbrəqunus kəndində 1800-cü ildə toxunubdur. Xalça yalnız kompozisiyadan ibarətdir. Bu kompozisiyada “Bağçada güllər” və ya “Gülü bağça” adlanır. Mərkəzdə yer alan qızılgüllər bir-birini tamamlayıbdır. Qızılgüllər cənnətin və yaxud sevginin rəmzi hesab olunubdur. Belə xalçaları qız uşaqlarına cehiz kimi verərdilər.

Şəkil №: 3



Xalça üzərində toxunmuş təsvirlər toxucunun və xalqın tarixi haqqında məlumatları özündə saxlayır və informasiya daşıyıcısı rolunu oynayır. İnsan yaradıcılığının məhsulu olan xalçanın bədii, elmi, tarixi, emosional, dini və praktiki əhəmiyyəti var. Xalçanın bu cür informasiya daşıyıcısı olmasına iki faktor təsir edir: 1. xalqların köçəri həyat tərzini sürmələri və 2. Dini dünyagörüşü. Xalça müxtəlif istifadə imkanlarına görə xalq tərəfindən yaradılmış həyatın və mədəniyyətin mühüm ifadəçisidir. Xalçalar üzərində toxucular xalqın və ya toxucunun öz fərqi tarixi haqqında məlumatları həkk etmişlər. Çiçəklərin, bitkilərin parlaq rəngləri, təbiətin bolluq və sərvətlərinə olan heyranlığını toxucunun xalça toxuyarkən istifadə etdiyi sapların rəngləri vasitəsilə öz fikirlərini daha ətraflı ifadə etməyə təkan verir [3, 8].

Araşdırmalar göstərir ki, bu əsrlərdə ipək, yun, pambıq parçaları üzərində az-çox rast gəlinən bəzək əsas etibarilə basma üsulu ilə icra edilirdi. XIX əsrin əvvəllərində basma üsulu ilə metro parçalar yox, daha çox hazır parça məmulatları bəzədilirdi. Başqa əsrlərdə olduğu kimi, bu əsrlərdə də basma texniki üsulunun nisbətən rəngarəng və zərif naxışlı örpəyi qələmkar sayılırdı.

Ümumiyyətlə basma üsulu ilə naxışlanan hazır parça məmulatları, kəlağayı, süfrə, örtük, pərdə, namazlıq və s. onların forma və məzmunundan asılı olaraq müxtəlif səpkilərdə bəzədilirdi. Muzeydə nümayiş etdirilən və basma üsulu ilə bəzədilmiş namazlıq öz orijinallığı ilə diqqəti cəlb edir.

Qələmkar adlanan namazlıqda ənənəvi xalça kompozisiyasını andıran bu tikmə stilizə olunmuş nəbati haşiyədən və bədii rəsmlərlə bəzədilmiş, geniş sahədən ibarətdir. Namazlığın kompozisiyasının mərkəz hissəsi stilizə edilmiş böyük sərv ağacından ibarətdir. Onun aşağı hissəsində simmetriya şəklində üz-üzə oturmuş iki tovuzquşu üzərində isə qoşa bülbül rəsmləri təsvir olunmuşdur.

Bəzəklər arasında biz nəbati, həndəsi naxışlara stilizə edilmiş quş, heyvan təsvirlərinə hətta memarlıq abidələrinin görünüşlərinə belə rast gəlirik. Qeyd edək ki, hazırda tikmə üzərindəki belə məzmunlu rəsmlər sırf estetik mahiyyət daşısa da keçmişdə müxtəlif mənalar daşımış və əcdadlarımızın dini etiqadları ilə sıx əlaqədar olmuşdur.

Beləliklə, qeyd etmək istərdim ki, Naxçıvan Dövlət Xalça muzeyində qorunub saxlanan hər bir xalça Azərbaycanın mədəni irsinin, milli ənənələrinin, bütövlükdə ümumbəşəri mənəvi dəyərlərimizin

davamı kimi çox əhəmiyyətlidir. Bu xalçalar Azərbaycanımızı dünyada tanıdan elçilər, milli mədəniyyətimizi təbliğ edən daşıyıcılarıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. "Şərq qapısı" qəzeti, 2007, 26 iyul.
2. R.Əfəndi, T.Əfəndi. Azərbaycan Qazax xalçaçılıq məktəbi. Bakı:Elm, 2006.
3. M.İsmayıl. Naxçıvan əfsanələri. Naxçıvan: Əcəmi, 2008.
4. L.Kərimov. Azərbaycan xalça sənəti. Qobustan jurnalı, Bakı,1983, №3.
5. Naxçıvan abidələri ensiklopediyası. Naxçıvan, 2008, s. 126-131
6. İsa Həbibbəyli, Vidadi Muradov. Naxçıvan xalçaçılığı: ənənə və müasirlik. Bakı, 2017, 284 s.
7. O. Həbibullayev. Kültürdə arxeoloji qazıntılar. Bakı, 1959, 235 s.
8. M. Əliyev. Gəmiqaya. Bakı, 2005, s. 34-38

**Naxçıvan Dövlət Universitetinin müəllimi*

Zenfira Seyidova

ARTISTIC CHARACTERISTICS OF CARPETS PRESERVED IN NAKCHIVAN STATE CARPET MUSEUM

In decorative-applied art, different types of technologies are used for each pattern of decoration. Examples of these arts include carpets, rugs, art metal, embroidery, etc. such items are created by combining decorative and useful elements. These elements have a symbolic meaning and may include elements of heraldry or decorative motifs. It is applied in decorative because of the beauty, utility and uniformity of the symbolic meaning of these art examples. To convey the effect of these elements to the viewer, it requires the attention and skill of the artists and the weavers. The article provides detailed information about the carpets preserved in the Nakhchivan State Carpet Museum.

Keywords: *carpet, exhibit, decorative-applied art, element.*

Зенфира Сейдова

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОВРОВ, ХРАНЯЩИХСЯ В НАХЧИВАНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ КОВРОВ

В декоративно-прикладном искусстве для каждого узора украшения используются разные виды технологий. Примеры этих искусств включают ковры, половики, художественный металл, вышивку и т. д. Такие предметы создаются путем сочетания декоративных и полезных элементов. Эти элементы имеют символическое значение и могут включать в себя элементы геральдики или декоративные мотивы. Он применяется в декоративных целях из-за красоты, полезности и единообразия символического значения этих художественных образцов. Чтобы передать эффект этих элементов зрителю, требуется внимание и мастерство художников и ткачей. В статье представлена подробная информация о коврах, хранящихся в Нахчыванском государственном музее ковров.

Ключевые слова: *ковер, экспонат, декоративно-прикладное искусство, элемент.*

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:08.07.2023

NƏRMİN KƏRİMLİ*

İRƏVAN MAHALI MİLLİ QADIN GEYİMLƏRİ

Azərbaycan milli geyimi xalqın maddi və mənəvi mədəniyyətinin inkişafının uzun sürən və mürəkkəb proseslər nəticəsində yarılmışdır. Geyim xalqın tarixi ilə sıx bağlıdır; o, xalqın milli özünümlülüyünü mənəvi mədəniyyətin digər elementlərindən daha çox əks etdirən sabit etnik əlamətlərdəndir. Bunlar həm onun müəyyən formalarının yaradılmasında, həm də bədii tikmələrlə bəzədilməsində və toxuculuqda özünü büruzə verir.

Açar sözlər: milli geyim, geyim mədəniyyəti, naxış motivləri

Azərbaycan milli geyimləri zamanın sınaqlarından keçərək təkmilləşə- təkmilləşə günümüze gəlib çatmış, uzun tarixi proseslərə şahidlik etmişdir. Nənələrimizin zövqünü, qabiliyyətini özündə təcəssüm etdirən bu maddi mədəniyyət nümunələri həm də keçmiş yaşamın bələdçisidir. Bu geyimlərdə kimlərin qəlbinin hərərəti, kimlərin əlinin izi, gözünün nuru hopub qalıb, bilmək mümkün deyil. Bildiyimiz odur ki, bu geyimlər Azərbaycan qadınının gözəllik ruhunu, ecazkar zərifliyini özündə yaşadır. Bu geyimlər bizi duyulanmağa, nənələrimizin ruhu qarşısında baş əyməyə sövq edir!

İrəvan mahalı milli qadın geyimləri

Azərbaycanın tarixən hər bölgəsinin özünəməxsus geyim tərziləri olub, əlbəttə geyim seçilərkən mütləq mənada təbii şərait, ailələrin sosial fərqləri nəzərə alınmış, dövlətli ilə kasıbın geyimi fərqlənib, amma təkcə fərqlənməyən milli elementlər olub. Qərbi Azərbaycanda yaşayan soydaşlarımızın da özünün geyim tərziləri olub və bu bərdə tarixi mənbələrdə kifayət qədər bilgiler var. Biz folklor örnəklərimizə, aşıq şeirlərimizə baxsaq, geyim mədəniyyətinin təsvirini aydın şəkildə görərik. Geyimdə xalq yaradıcılığının etnoqrafik, tarixi, bədii xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır. Bunlar həm onun müəyyən formalarının yaradılmasında, həm də bədii tikmələrlə bəzədilməsində və toxuculuqda özünü büruzə verir.

Öncə qeyd edək ki, ölkəmizin digər bölgələrində olduğu kimi, Azərbaycanın Qərb zonasında da XIX yüzil və XX yüzilin əvvəllərində əhalinin geyim materialı kimi, əsasən yerli ustalar tərəfindən kустar üsulla üfuci toxuculuq dəzgahlarında – kərəkdə toxunmuş qılıcı şaldan, müxtəlif növlü və müxtəlif rəngli ipəkdən, nazik yun və pambıq parçalardan, həmçinin aşılınmış gön və dəridən istifadə edirdilər. Lakin, əhalinin varlı təbəqəsinin geyimi əsas etibarilə ipək, tafta, darayı, qanovuz, atlas, alaca xara və s. parçalardan ibarət idi ki, bunlarında çoxu satınalma yolu ilə əldə edilirdi. Rəng çalarlarına gəldikdə isə İrəvan qadınlarının geyimlərində al, yaşıl, sarı və s. çalarlar üstünlük təşkil etdiyi halda, bəzi geyimlərinin rəng seçimində ən çox bənövşəyi rəng çalarlarından, həmçinin açıq qəhvəyi, solğun xardal rəngi, ağ, tünd mavi rənglər, Naxçıvan geyimlərində innabı, yaşıl, gümüşü rənglərdən istifadə edirdilər. Ümumiyyətlə, bölgələr üzrə müqayisələr apardıqda belə qənaətə gəlmək olur ki, geyimlər bölgənin təbiəti və iqlim xüsusiyyətlərinə uyğun gəlirdi. O dövrdə Azərbaycanda olmuş səyyahların yol qeydlərində müxtəlif parçalar və geyimlər haqqında məlumatlar tez-tez rast gəlinir. Səyyahların çoxu ipəyin yerli istehsalının inkişafını qeyd edir və ondan xüsusilə bayram paltarları tikildiyini yazırlar.

XVIII yüzildə qadın geyimləri nisbətən daha gözəl və zövqlə hazırlanırdı. Bu əsrin axırlarında Azərbaycanda olmuş səyyah marşal Fon Biberşteyn bu ölkənin qadınlarının və onların geyimlərinin gözəlliyinə valeh olduğunu xüsusi qeyd edir.

XIX əsr qadın geyim dəsti yenə də əyin (alt və üst paltar), baş və ayaq geyimlərindən ibarət olmaqla, tipoloji cəhətdən inkişaf etmiş daxili bölgüyə malik idi. Elmi ədəbiyyata “əyin libası” adı ilə daxil olan alt və üst paltar öz növbəsində çiyindən və bədən geyilmə olmaqla, iki qismə bölünürdü. Çiyindən geyinilən libas növləri bəzi bölgələrdə “çiyindirikli”, bel geyimləri isə “kəmərbəstə” adı ilə təqdim olunurdu. Türk etnik-mədəni mühitində yaranmış formalaşmış və onun ayrılmaz tərkib hissəsi olan milli geyimlərimiz lokal-məhəlli xüsusiyyətləri ilə seçilir.

Milli mədəni irsimizdə toy libası önəmli yer tutur. Toyu olan şəxsin bəy adlanması da təsadüfi olmamışdır. Türk xalqlarında ailə müqəddəs hesab olunduğu üçün toyu olan şəxslər bəylər kimi əzizlənir, bəylər kimi qırmızı geyindirilir və yuxarı başda otuzdurulurdu. Bəylə gəlini qırmızı geyindirməkdə əsas məqsəd onları bəd ruhlardan qorumaq, xoşbəxt gələcəyini təmin etməkdir.

XX əsrin əvvəllərinə qədər böyük bir inkişaf yolu keçmiş milli geyim mədəniyyətimiz siyasi

rejimin dəyişməsi və Avropa mədəniyyətinin məişətimizə daxil olması ilə tarixə qovuşaraq muzey kolleksiyalarının dəyərli materiallarına çevrildi. Azərbaycanda milli geyim ənənəsi XX yüzilin başlanğıcında sona çatıb. Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin kolleksiyasında qorunan geyimlər gözəlliyi, cazibədarlığı ilə göz oxşayır. Nənələrimizin zövqünü, qabiliyyətini özündə təcəssüm etdirən bu maddi mədəniyyət nümunələri həm də keçmiş yaşamın bələdçisidir.

İrəvan qadınlarının geyim mədəniyyəti.

Geyim mədəniyyətimiz dünyaya səs salan xalça, muğam sənətimiz qədər zəngin və qədimdir, türk etnik-mədəni mühitində yaranıb formalaşmış bu tikişli, ilgək-düyməli geyimlər vaxtilə dəb aləminə öz diktəsini etmişdir. Babalarımızın, nənələrimizin yaratdığı geyimlər qonşu xalqların geyim mədəniyyətinə elə nüfuz göstərmişdir ki, hər bir xalq kaftan, çuxa, arxalıq, çəpkən, beşmet, papaq, yapıncı, çuba (şuba), kürk, başlıq, kalpak, börk, içdon (şalvar), araçın (tebetey, tepetey), yaylıq, ədik və çarığı, hətta hazırdaş, kəmər kimi geyim elementlərini eyni adla öz geyim dəstinə daxil etmiş, bu gün də öz milli geyimləri kimi istifadə edirlər.

İrəvan geyimləri barədə çoxlu sayda faktik material mümkün olmadı. Lakin şair Ramiz Heydər in şəxsi kolleksiyasından olan bir ədəd qadın foto şəkli və İrəvan zonasından məcburi köçkün olan dərz-i-informatorun verdiyi məlumatlar qadın geyimləri haqqında, müəyyən təsəvvür yaratmağa imkan verir. Qadın geyimi tuman, uzunqol arxalıq və köynəkdən ibarətdir. Qadın tuman və arxalığı Naxçıvan geyimlərində olduğu kimidir. Köynəyi nisbətən fərqlənir, yaxası düz, kəsmə yaxa deyil, oyma yaxa kəsilib, yaxanın kənarlarına həşiyə tikilib. Arxalığın kənar xətləri və tumanın ətəyi köbə ilə bəzədilib. Arxalığın yaxasına, hər tərəfdə on bir ədəd olmaqla qoşa düymə tikilib. Arxalığın qoluna tikilən köbə dişli-çixıntılıdır. Sərin havalarda arxalığın üstündən çuxa (informatorun ifadəsi) geyinilmiş. Adı çəkilən çuxanın biçimindən və təsvirindən, onun eynilə Naxçıvanda geyinilmiş küləcə kimi olduğu aydınlaşır. Foto ağ-qara olduğundan paltarın rəngi haqqında bir söz demək mümkün olmadı. Geyim dəsti Naxçıvan qadın geyimlərinə tamamilə bənzədiyindən biçim xüsusiyyətlərinin eyni olduğunu qeyd etmək olar.

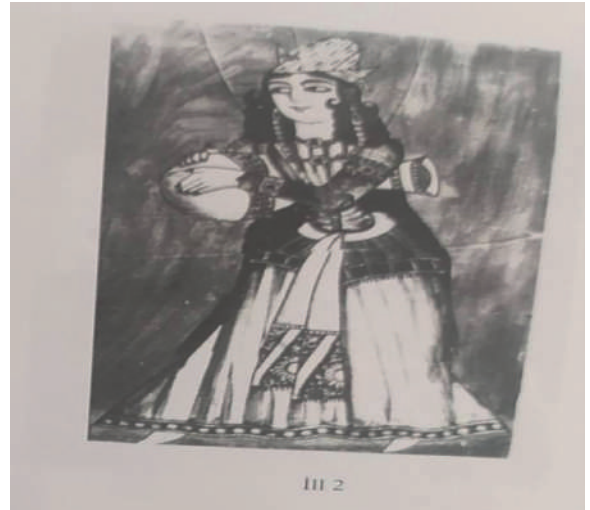
Geyim mədəniyyətinə dair tarixi-etnoqrafik məlumat əldə etmək mümkün olmadığından, XX yüzilliyin əvvəllərində çəkilmiş fotosəkildə təqdim olunan milli geyimdən istifadə olunub.

Qeyd etdiyimiz kimi bu zonaya aid faktik material əldə etmək mümkün olmasa da, XIX yüzil təsviri sənət əsərlərində İrəvan geyimlərinə rast gəlirik. Öz zamanəsinin şahidi olan bu əsərlərdə milli geyim nümunələri çox dəqiq və müfəssəl şəkildə əks olunmuşdur. Bu cəhətdən Mirzə Qədim İrəvaninin yaradıcılığı zəngin

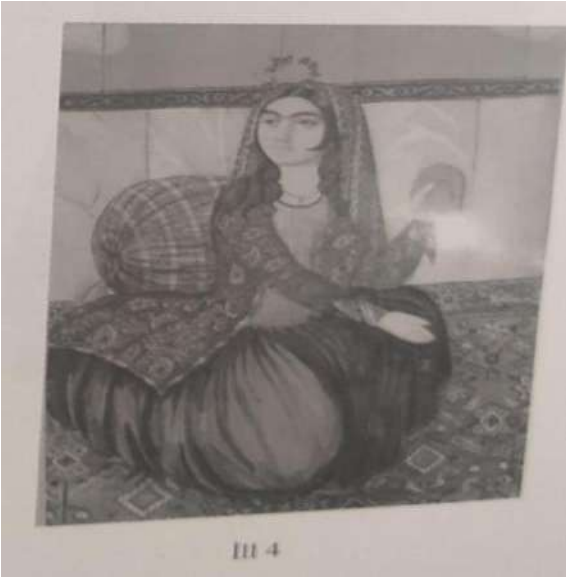
mənbəşünaslıq əhəmiyyəti kəsb edir. Rəssamın "Musiqiçi qadın" (şüşə, yağlı boya) əsərində dəf çalan qız təsvir edilib. Əynində uzun, enli, ətəyi bəzəkli tuman, köynək, dar, uzunqollu, qolağzı qolçaqlı arxalıq var. Arxalığın ətəyi, qolların bazu və bilək hissəsi saçaqla bəzədilib. Başına narın güllü küləh qoyub. Buna bənzər küləha XVIII yüzillik Şəki xan sarayının boğaz altında başqa bəzəyə birləşib. Belində qurşaq var. Qurşağın ucları kiçik saçaqlı və bəzəkli. Üzərində günəş təsviri işlənib. Rəssamın 1870-ci ildə çəkdiyi "Oturmuş qadın" rəsminə göy rəngli, geniş büzməli tuman, sarı rəngli oyma yaxalı köynək, buta naxışlı küləcə geyinmiş qadın təsvir edilib. Köynəyin ətəyinə ətklik tikilib. Yaxa qara bafta və qızılı rəngli piləklə dövrələmə bəzədilib.



III 1



III 2



Küləcənin bütün kənar tikişləri boyunca tirmə bafta tikilib. Qolçaq qol altında biləyə qədər düymələnib və əlcək hissə üstə qatlanıb. Astarı və kəsiyin kənarı tirmə parçadandır. Tirmə baş örtüsünün üstündən başına iri qızılgül taxılıb. Əsər R.Mustafayev adına Azərbaycan Dövlət İncəsənət Müzeyindədir.

Azərbaycan milli geyimlərinin əsas elementləri, biçimi və funksionallığı bütün zonalarda eyni olsa da, hər zonaya uyğun olaraq fərqli elementlərlə zənginləşirdi. Zonaların geyimləri bir-birindən əsasən üst geyiminin formasına, daha dəqiq desək arxalığın yaxa kəsiyinə görə fərqlənirdi. Bütün fərqlərə baxamayaraq çəpkən adlanan üst çiyin geyimi bütün zonalarda eyni formada saxlanılaraq, heç bir əlavə xüsusiyyət qazanmadan bütün Azərbaycan milli geyiminin əsası kimi qəbul etmək olar.

İrəvan geyimlərinin təsvirini verən mənbələrdə qeyd edilir ki, İrəvan geyimləri köynək, tuman və uzunqol arxalıqdan ibarətdir. Arxalıq astarlı çiyin geyimi olub, əsasən varlılarda tirmə,tafta, məxmər, atlas, zərxcara parçalardan tikilirdi. Kasıblarda isə sətın, qara lastik və digər ucuz parçalardan tikilən arxalıq Abşeronda “don”, Azərbaycanın qərb bölgəsində isə “küləcə” adı ilə yayılmışdır. Arxalığın yaxası düzbucaqlı və ya oval formada biçilmiş, açıq və ya meydan yaxalı arxalıqlar daha geniş yayılmışdır. Bel kəsiyinə görə İrəvan arxalıqları uzun qollu, düz biçimli olurdu. Naxçıvan, İrəvan və Qazax arxalıqlarının yaxaları açıq olub bəzəkli idi.

XIX əsr İrəvana aid bu tuman məxmər, satindən hazırlanmışdır. Eyni parçadan tikilib. Rəngi qırmızıdır. Ətəklərin bəzədilməsində muncuqlu tikmə üsulundan istifadə edilirdi. Ətəyi bəzəmək imkanı olmayan qadınlar tumanın ətəyinə bir neçə sıra müxtəlif endə həşiyələr tikirdilər. Tuman–uzunluğu 54,5 sm-dir. Tumanın sayı və uzunluğu onu geyinən mənşəliyyətindən və maddi vəziyyətindən də asılı idi. Naxçıvan, İrəvan, Təbriz və Gilan qadınlarının tumanları qısa olması ilə fərqlənirdi.



Tuman və arxalıq Naxçıvanda olduğu kimidir, köynək isə fərqlidir. Arxalığın yaxası düzbucaqlı və ya oval formada biçilmiş, yaxasının kənarlarına həşiyə tikilirdi, açıq və ya meydan yaxalı arxalıqlar daha geniş yayılmışdır.

İrəvan mahalında varlı qadınların üst tumanı topuğa qədər uzun olurmuş. 3–4 taxta parçadan tikilən bu tumanlar büzməli və qırçın olmaqla iki cür tikilmiş. Tumanın belinə nifə tikilib, «belbağı» (qonçar) salınarmış. Belbağı xüsusi bağ toxuma dəzgahında toxunarmış. İrəvanda da geyinilən alt tumanı «şəltə» adlanardı. Lakin burada geyinilən «şəltə» Naxçıvan şəltəsinə nisbətən xeyli uzun olardı. Burada şəltə, bir qayda olaraq, üst tumanından dörd barmaq enində qısa tikilmiş.

Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi, İrəvanda da geyim dəsti alt və üst geyimlərinə

bölünürdü. Qadın alt paltarları alt köynəyi (müxtəlif bölgələrdə ona “can köynəyi” və “ət köynəyi” də deyirdilər), cütbalıq (enli şalvar) və darbalıqdan (dizlikdən) ibarət olmuşdur.

İrəvan qadınlarının alt köynəyi dizdən bir qədər yuxarı olub, qolu uzun, düz xişdəkli tikilmiş. Alt köynəyi çox vaxt ağdan, bəzən də güllü çit və ya kətandan tikilirdi. Köynəyin yaxası oyma formalı kəsimə malik, yaxasının kənarlarına isə haşiyə tikilirdi. Davamlı olmaq üçün alt köynəyin yaxasına bir qarış enində ikinci qatın qoyulması dəb halını almışdır. Bəzən xişdək uzun biçildiyindən qol altından başlayıb ətəyədək uzanır və bununla köynəyin gövdəsini genişləndirməyə imkan verirdi. İrəvanda qadınlarının alt köynəyi çox vaxt ağdan, bəzən də güllü çit və ya kətandan tikilirdi. İrəvanda geyinilən uzun ətkli üst köynəyin ön tərəfi 3 hissə parçadan ibarət biçilib tikilmiş. Göbəyin altına qədər olan birinci hissə ensiz, ikinci və üçüncü hissələrin hər biri əvvəlkindən bir qədər gen götürülərək büzmələnirmiş. Köynəyin ikinci və üçüncü hissələrini birləşdirən tikişin üzərinə, adətən “ətəklilik” tikilirdi.

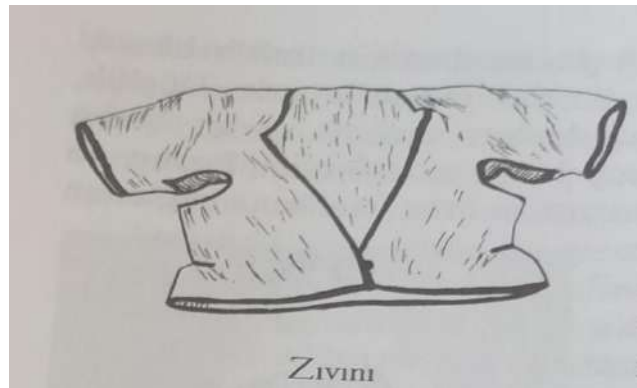
XIX-XX əsrin əvvəllərində İrəvan bölgəsinin qadınları alt geyim dəsti olan dizlikdən geniş şəkildə istifadə etmişlər. İrəvan qadınlarının dizlikləri ilə Naxçıvan qadınlarının dizlikləri eynilik təşkil edirdi. Hər iki mahalın qadınlarının geydikləri dizliklər topuğa qədər uzun olub, topuqda büzülürdü.

Azərbaycanın bütün bölgələrində olduğu kimi, İrəvan bölgəsində də qadın üst geyimlərinə üst köynəyi, çəpkən, çərkəzi, ləbbadə, nimtənə, küləcə, çalma, arxalıq, ləçək, örpək, şal, kəlağayı, başmaq, corab, kəmərlər və müxtəlif bəzək növləri daxil idi.

Yaşlarından asılı olaraq qadınların geydikləri köynəklərin rəngi də müxtəlif olurdu. Qızlar və gəlinlər sarı, qırmızı, yaşıl, qoca qadınlar isə ağ və ya qara rəngdə köynək geyirdilər.

Aşıq Ələsgər “Mələk” müxəmməsində qadın geyimlərinin ən bəzəkliyi və zəngini olan *nimtənə* haqqında da danışır. Nimtənə qızıl sapla toxunan zərbaftan hazırlanırdı. Zərbaft isə qızıl və ya güləbətənlə qarışıq hazırlanan qiymətli parça idi. Qadın üst paltarı olan nimtənə gündəlik geyim kimi yun və pambıq parçadan, boğçalıq, toy-düyün paltarı kimi məxmər darayı, tirmə və başqa parçalardan hazırlanırdı. Nimtənənin ətəyinə, qollarının ağzına, yaxa və yan kəsiklərinə qızıl-gümüş düymələr bəndlənir, müxtəlif tikmələrlə bəzədilirdi. Tipoloji cəhətdən çəpkənlə eynilik təşkil edən nimtənə haqqında məlumata Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinəsi” əsərində də təsadüf edilir. Həmin əsərdə şair yazır: “*Onların donu (nimtənəsi) başdan dizə qədərdir*” Buradan aydın olur ki, nimtənə haqqında yazılı məlumatlar XII əsrə qədər gedib çıxır.

Azərbaycanın Qərb bölgəsində və Gəncəbasar hüdudlarında mövsümü səciyyəli, çiyinə geyilən qadın geyimi –zıvın (zıbın) və ya zıvını geniş yayılmışdı. Onu isti qış paltarı kimi köynəyin üstündən geyirdilər. Uzunluğu tumanın nifə yerinə qədər olan zıvının yan tərəfləri çapıq (peş) olur, qolları dirsəyə qədər çatır, xişdək əvəzinə qoltuğunun altına kəsik –qoltuqaltı qoyulurdu. Mövsümü səciyyəli geyim növü olduğundan və digər üst geyimlərinin (arxalıq, lavada, çərkəzi və s.) altından geyildiyindən, onu ucuz parçalardan tikir, heç bir bəzək növü əlavə etmirdilər. Zıvının çapığı ətkədən 8-10 sm kənara çıxır və “qulaqçıq” adlanırdı. Adətən, qulaqçıqın bir tərəfi qabaq ətəyə, digəri arxa ətəyə, yuxarısı isə qoltuqaltına tikilirdi.



İstər faktiki, istərsə də etnoqrafik materialların araşdırılmasından aydın olur ki, zıvını da daxil olmaqla, arxalıq, nimtənə, ləbbadə (lavada), baharı və küləcə kimi qadın üst geyimlərinin biçimlənməsində, xüsusi geyim növü kimi ayrılmasında “çəpkən” mühüm rol oynamışdı. Başqa sözlə desək, Azərbaycanın Şəki, Bakı, Şamaxı, Naxçıvan, İrəvan və başqa bölgələrində geyilən

qadın üst geyimləri birbaşa çəpkənin səlfləridir. Bel, qol və yaxa kəsiklərinin, ətək düzümünün tərtiblənməsindəki fərqlər nəzərə alınmazsa, biçim tərz, tikiş üslubu, rəng seçimi və bədənə kip oturması ilə bu geyimlər, demək olar ki, eyniyyət təşkil edir.

Çəpkən – köynəyin üstündən geyinilən üst geyimi tipi olub, astarlı tikilir və hətta yüngül sırımırdı. Onu, iqtisadi imkandan asılı olaraq bəzən bahalı ipək parçalardan (məxmər, tirmə, zərxara, tafta, qumaş, atlas, kəmxə və s.), bəzən də pambıq, yun və adi parçalardan hazırlayırdılar. Rəng seçimi çəpkəndə daha ciddi nəzərə alınır. Belə ki, cavan gəlin və qızlar qırmızı, mavi, yaşıl: yaşlılar göy, palıdı, bənövşəyi, qara parçalardan tikilmiş geyimə üstünlük verirdilər. Çəpkən bədəni bel yerinə qədər kip tutur, buradan isə yanlarda qoyulmuş çapıq vasitəsilə enlənirdi. Adətən, yaxa, qol, çapıq, ətək və çalaq tikişlərinin üzəri görünməsin deyə, müxtəlif bafta, zəncirə, köbə, şahpəsənd, həşyə və b. bəzək elementləri vasitəsilə “basdırılırdı”. Çəpkənin yaxasının hər iki tərəfinə cərgə ilə qızıl və gümüş pulluq və on ədəd çilik tikilirdi. Bədənə möhkəm otursun deyə, çəpkənin yaxa hissəsi, ətəyə yaxın yerdə 1 m. uzunluğunda qızıl və gümüş zəncirlə çal-çarpaz bağlanırdı. Onlar sıyrıqlı, qolsuz və boyunduruqsuz tikilirdi.



Qadın üst geyimləri arasında küləcə İrəvan bölgəsində boğçalıq (bayramlıq) geyim dəstinin mühüm tərkib hissəsi olmuşdur. Onu varlılar xara, darayı, qanovuz, atlas, məxmər, tafta və s.–dən, yoxsullar isə ucuz pambıq parçalardan astarlı tikdirirdilər. Küləcənin yaxa kəsiyi oval formada biçilir, yaxası boyvəboy açıq olur və qolları, bir qayda olaraq, düzdəmə tikilərək ensiz bilərziklə tamamlanırdı. Bəzən bilərziksiz (məcəsiz) tikilən küləcə qollarının ağzına zərli saplarla “qıyı” tikilirdi. Ətəyi xeyli uzun tikilir, dizə qədər, bədəni örtürdü. İki qabaq (döş), bir arxa (kürək), iki qol və ətəkdən ibarət biçilən küləcə, ayrı-ayrı hissələrin bir-birinə tikilməsi ilə hazırlanır, qoltuğunun altına kvadrat formalı yarıq qoyulurdu. Küləcə qurşaq yerində xırda düymə və ya çarpaz vasitəsilə bağlanırdı. Küləcənin bəzək elementləri olduqca zəngin idi. İmkanlı qadınlar üst tumanın ətək bəzəkləri ilə küləcənin bəzək elementlərinin həmahəng olmasına xüsusi diqqət verirdilər.

Küləcənin yaxası, bel kəsikləri, ətəyi, qollarının ağzı, tikmə sənətinin o dövr üçün son nailiyyəti hesab olunan, gülləbət, muncuqlu pələk, məlilə tikmə, zəncirə, bafta, sərmə, qaragöz, buta, pələkli doldurma və düzmə, örtmə və s. ilə işlənirdi. Bəzək elementlərinin sayının çoxluğunu, əlvanlığını, üstündə baharı xatırladan gül-çiçək təsvirlərinin zənginliyini nəzərə alaraq küləcənin “güllüəcə” sözündən əmələ gəldiyini söyləmək mümkündür.

Azərbaycan qadınının sevimli geyimlərindən küləcə Naxçıvan, Qarabağ, İrəvan, Göyçə, Güney Azərbaycanı, Borçalı, Bakı qadınlarının, eyni zamanda kişilərin geyim dəstində əsas yer tutmuşdur. Bu geyim elementi mövsümü səciyyə daşıyaraq, əsasən yaz və payız aylarında istifadə olunur, çəpkəni arxalığın üstündən geyilir, qadın geyim dəstində kişilərin geyindiği çuxanı əvəz edirdi. Küləcə (baharı)

müxtəlif toxuma (şahpəsənd, şəms, qaragöz bafta, hərəmi, sərmə, zəncirə və s.) və zərgərlik üsulları ilə hazırlanan bəzəklər üsulları ilə hazırlanan bəzəklər geyimi gözəlliyini daha da artırır. Həmin bəzəklər geyimin yaxa kəsiyi boyunca, ətəyinə, çarıqların üzərinə, qol ağzına tikilirdi. Əksər hallarda bu geyimlər müxtəlif tikmə üsulları ilə (muncuq, güləbətın, təkəlduz) bəzədilirdi. Bu bəzəklər digər qadın çiyin geyimlərində olduğu kimi, küləcənin yaxa kəsiyi boyunca, ətəyinə, qol ağzına tikilirdi.

Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyinin incilərindən fondun geyim kolleksiyasında qorunan İrəvana məxsus küləcə də həm tarixi, həm də bədii dəyərinə görə misilsizdir. Tirməşaldan tikilmiş küləcə zövqlə seçilmiş şahpəsəndlə bəzədilərək nəfis geyim nümunəsi əldə olunmuşdur. Küləcələr əksər hallarda çəpkənin üstündən geyilirdi. Yarımqol küləcənin altından çəpkənin atma qolları kənara çıxarılır, dirsəkdən bir qədər aşağıdan başlamış biləyə qədər düymələnir və əlcəklər geri qatlanaraq ilgək düymə ilə bağlanırdı.



Küləcə

Ləbbadə - çiyinüstü üst gödəkçəsidir. Bu geyim sıırıqlı astarda olur, tirmədən, məxmərdən və başqa parçalardan tikilirdi. Güləcə - qadın çiyinüstü üst geyimidir. Bu geyim astarlı olur və tirmədən, məxmərdən tikilirdi. Baharı - sıırıqlı astarda qadın çiyinüstü üst geyimidir. Əsasən məxmərdən tikilirdi. Kürdü - qadın üst geyimidir. Bu geyim tirmədən, məxmərdən tikilirdi, xəz dəri və sıx naxışlarla bəzədilirdi. Eşmək - qadın sıırıqlı üst geyimidir, tirmədən və məxmərdən tikilirdi. Bu geyimin yaxası, ətəyi və qolları safsar xəzdərisilə, qızılı şəbəkə torla və şəriddə bəzədilirdi. Qadın bel üst geyimi - bir neçə tumandan, cüt balaqdan və çaxçurdan ibarət idi. Şəhərlərdə qadınlar evdən çıxanda tumanın üstündən çaxçur geyərdilər.



XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəllərində naxış tikmələri üçün istifadə olunan parçalar yerli istehsalatı aid qanovuz, darayi və məxmər idi. Onlar Şamaxı, Basqal, Gəncə, Şəki, Şuşa və Azərbaycanın digər şəhərlərində hazırlanırdı. Naxış tikmək üçün ipək, yun saplar və yerli istehsalatı aid möhürlü nişancıqlardan (metal lövhəciklər) istifadə olunurdu. Boyama zamanı bitkidən alınan boyaq maddələrindən istifadə edilirdi.

Naxış qoyulmuş məmulatlar ornamental motivlərin zənginliyi və rəngarəngliyi ilə seçilirdi. Azərbaycan naxışlarının ən çox sevilən motivləri qızılgül, nərgiz, qərənfil, lalə, liliya (zanbaq) və meyvə ağaclarının (nar, heyva, alça) çiçəkləri, eləcə də müxtəlif formalı sünbül və yarpaqlar idi. Naxışların həndəsi şəkilli bəzəkləri düz və sınıq xətlər, ziqzaqlar, üçbucaqlar, dördbucaqlılar, altı və səkkizguşəli gülşəkilli bəzəklər, kiçik romblar, ulduzlar və rəmzi günəş təsvirlərindən ibarət idi. Naxışlarda quş təsvir etməyi xoşlayırdılar: bülbül, tovuz quşu, göyərçin, tutuquşu, hop-hop, qarğa, qırqovul, dişi bildirçin, kəklik və s. Çox tez-tez quş cütlüklərinin təsvirinə rast gəlinirdi - ən qədim və sevilən ornament motivi idi. Quşları adətən ya bir-birini sevən tərzdə, ya da dalaşmış şəkildə (məhəbbət və ayrılıq rəmzi) təsvir edirdilər. Heyvanlar aləmindən isə naxış tikmələrdə ən çox ceyranları, tısbağaları, ilan-əjdahaları, atları təsvir edirdilər. Məişət əşyalarından isə güləb üçün kiçik qrafinlər, daraq qutular, kosmetika üçün şüşə qablar, dolçalar və s. şəkildə bəzəklərə rast gəlinir.

Bütün növ tikmələrin daha qədimi - qızılı tikmədir. Əsas kimi çox möhkəm parçalardan istifadə olunurdu. Ən yaxşı material berrəng qırmızı, zoğalı, bənövşəyi və yaşıl rəngli məxmər idi. Həmçinin müxtəlif tonlarda olan nazik mahud, parça, tirmə, atlas və tumac dəridə tikilirdi. Qızılı tikmə üçün qızılı və ya gümüşü saplardan istifadə olunurdu. Belə növ tikmə bir terminlə adlanırdı: güləbatın. Çox zaman qızılı tikməylə üst qadın geyimini, baş geyimlərini, ev məişət əşyalarını, at üçün bəzəkləri və daha xırda məmulatları bəzəyirdilər. Hətta belə bir adət vardı ki, gəlinin cehizinə qızılı tikməylə tikilmiş müxtəlif məişət təyinatlı əşyalar daxil edilir

NƏTİCƏ

Ənənəvi qadın geyim dəstinə daxil olan libas növləri tipoloji cəhətdən, biçim üsulu və tikiş texnikası baxımından ümumazərbaycan səciyyəsi daşsa da, bir sız məhəlli xüsusiyyətlərdən də xali deyildi. Geyimdəsti və geyim dəblərində görə çarpqın məhəlli fərqlər isə hər bir etnoqrafik bölgənin sosial-iqtisadi inkişaf səciyyəsi, etnomədəni durumu, istehsal (təsərrüfat) məişəti xüsusiyyətləri ilə üzvi surətdə bağlı olmuşdur. Göstərilən amillərin təsiri altında nəinki bütöv mədəni təsərrüfat tipi və inzibati-ərazi vahidləri üzrə, habelə onların daxilindəki mahal, şəhər və kəndlərin əhalisinə məxsus geyim dəbləri arasında fərqli məhəlli xüsusiyyətlər yaranmışdır. Həm də məhəlli əlamətlər özünü ən çox qadın geyim və bəzəklərində büruzə verirdi. Bu da təsadüfi deyildi. Məlum olduğu kimi, keçmişdə kişilərə nisbətən, qadınlar daha çox guşənişin həyat keçirməklə, ömürləri boyu yaşadıkları yerdən kənara çıxmırdılar. Bu səbəbdən də onların ənənəvi geyim və bəzəkləri xeyli dərəcədə mühafizəkarlığı ilə seçilirdi.

Nəticə etibarilə demək olar ki, XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın ayrı-ayrı tarixi etnoqrafik bölgələrində olduğu kimi Qərbi Azərbaycan da qadınların geyimlərində lokal-məhəlli xüsusiyyətlər, bölgəyə məxsus detallar müəyyən dərəcədə özünü göstərsə də, tipoloji cəhətdən ümumazərbaycan səciyyəsi daşıyırdı.

ƏDƏBİYYAT

1. Nailə Vəlixanlı. "Gözəllik ondur.....". Bakı: Elm və təhsil, 2020.
2. S.S. Dünyamalıyeva. Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi. Bakı: Elm, 2002
3. S.S. Dünyamalıyeva. Moda tarixi və dünya xalqlarının milli geyimləri. Bakı: Təfəkkür, 2003
4. Fəzail Vəliyev. XIX-XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın maddi mədəniyyəti. Bakı: Şərq-Qərb, 2010.
5. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası. Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. № 2, Bakı, 2017.
6. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası. Azərbaycan arxeologiyası və etnoqrafiyası. № 1, Bakı, 2014.
7. S.S. Dünyamalıyeva. Azərbaycan geyimlərinin bədii dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı: Elm, 2013.
8. Sarıyeva İ. Demokratik müstəqil qəzet. Bakı, Xəbər, 9-10 may, s.13, 2023
9. Arif Mustafayev. Azərbaycan maddi mədəni irsi. Bakı: "Adiloğlu" nəşriyyatı, 2010.
10. Teymur Bünyadov. Azərbaycan etnoqrafiyası. Bakı: Şərq-Qərb, 2007.
11. N. Mehdiyeva. Qarabağın geyimləri (Elektron albom). Bakı, 2016.
12. Nailə Vəlixanlı. Azərbaycan qadın geyim bəzəkləri. Kitab-albom. Bakı: Mütərcim, 2016.

13. Nailə Vəlixanlı. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası, Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi. Bakı: Elm və təhsil, 2020.
14. https://www.wikimedia.az-az.nina.az/Az%C9%99rbaycan_milli_geyiml%C9%99ri.html
15. <https://azerbaijan.az/related-information/51>
16. <https://serqqapisi.gov.az/xeberler/xix-xx-esrin-evvellerinde-qerbi-azerbaycan-qadin-geyim-medeniyyeti-asiq-elesger-yaradiciliginda>
17. <http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2010/iyul/129612.htm>

**Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti
E-mail: nermin.karimli1993@gmail.com*

Narmin Karimli
NATIONAL WOMEN'S CLOTHING OF IREVAN DISTRICT

The Azerbaijani national costume was created as a result of long and complex processes of development of the material and spiritual culture of the people. Clothing is closely connected with the history of the people, it reflects the national specifics of the people more than other elements of material culture and is one of the stable ethnic characteristics. The costume reflects the ethnographic, historical, artistic features of folk art in weaving and knitting, manifested both in the creation of certain forms and in the decoration with artistic embroidery. The style of the costume reflected the marital status and age of its owner. The girl's costume was noticeably different from the costume of a married woman. Young women dressed most brightly and elegantly.

Keywords: *national clothing, clothing culture, pattern motifs*

Нармин Керимли
НАЦИОНАЛЬНАЯ ЖЕНСКАЯ ОДЕЖДА ЕРЕВАНСКОГО РАЙОНА

Азербайджанский национальный костюм создавался в результате длительных и сложных процессов развития материальной и духовной культуры народа. Одежда тесно связана с историей народа, она более других элементов материальной культуры отражает национальную специфику народа и относится к числу устойчивых этнических признаков. В костюме нашли отражение этнографические, исторические, художественные особенности народного творчества в ткачестве и вязании, проявившиеся как в создании определенных форм, так и в украшении художественными вышивками. Стиль костюма отражал семейное положение и возраст его обладателя. Костюм девушки заметно отличался от костюма замужней женщины. Наиболее ярко и нарядно одевались молодые женщины.

Ключевые слова: *национальная одежда, культура одежды, узорные мотивы*

AMEA-nın müxbir üzvü Cəfər Qiyasi tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 08.06.2023
Son daxilolma tarixi: 19.06.2023

LEYLİ SƏMƏDOVA

ÖZBƏKİSTANIN XALÇAÇILIQ SƏNƏTİ

Klassik özbək xalçası ensiz dəzgahda ayrı-ayrı zolaqlar şəklində toxunan və sonra tək parça halına salınan məmulatdır. Onun ornamentləri insanların dünyagörüşü ilə bağlı əlamət və simvollarıdır. Bədi tərbiyədə ən zərif və gözəl olanları kohma, tərma, qacara, sumaq, beş-kaşta və tikmə üsulları ilə hazırlanmış hamar xalçalardır – enli və qızvari xalçalardır. Heyvanları və quşları təsvir edirlər. Əndican, Səmərqənd, Buxara, Margilan, Xivə, Daşkənd toxuculuq mərkəzlərində boyasız iplikdən və mürəkkəb nəbati naxışlardan, yun parçalardan, xalçalardan istifadə edərək təbii rənglərin yaradılması üsulu indi də qorunub saxlanılır.

Açar sözlər: xalça sənəti, Özbəkistan, Azərbaycan, Buxara, Səmərqənd

Özbəkistanda xalçaçılıq sənəti qədim zamanlardan məlumdur. Bilici Xivə və ya Səmərqənd, Kaşkəderya və ya Surxandərya xalçalarının naxışını və rəngini dərhal tanıyacaq. Amma özbək xalçalarının əsl şöhrətini Buxara xalçaları yaradıb. Keçmiş əsrlərdə xalçalar çox bahalı idi və hökmdarların və zadəganların otaqları üçün dəbdəbəli bəzək kimi xidmət edirdi. Buxara xalçasını hazırlamaq üçün həmişə yalnız ən yaxşı qoyun yunu seçilib.

Xalçaçılıqda əcdadların ənənələri də müasir xalçaçılar tərəfindən hörmətlə qarşılır, onlara yeniliklər təqdim edir və müasir texnologiyanın nailiyyətlərindən bəhrələnir. Hazırda Özbəkistanda xalça istehsalı üç istiqamət üzrə müəyyən edilir - əl işi, fabrikin istehsalı və özəl müəssisə. Onların hamısı çalışır ki, istehsal etdikləri məhsullar beynəlxalq keyfiyyət standartlarına cavab versin, rəqabətə davamlı olsun və təbii ki, öz doğma yurdunun adət-ənənələrini və ləzzətini tam əks etdirməsin.

Fərqanə vadisində, Nurata dağlararası bölgəsində, Kaşkəderya, Surxandərya, Sırdərya rayonlarında, Qaraqalpaqıstanda evdə xalçaçılıq inkişaf edir. Səmərqənd, Urqut, Kokand və Xorəzm də xalça istehsalı və satışı mərkəzləridir. Sənətkarlar uzunxovlu və qısaqovlu (cülhir, giləm), tüysüz xalçalar (kilimlər) tikirlər.

Özbəkistanın bir çox bölgələrində özbək xalçaçılığının qədim ənənələri bu gün canlandırılır. Parlaq, orijinal, mürəkkəb naxışlar, orijinal rənglər (qırmızı-qəhvəyidən qırmızı-maviyə qədər), parlaqlıq, naxışların saysız-hesabsız variasiyaları - bütün bunlar yerli xalçaların bir çox ölkələrdə böyük populyarlıq qazanmasına imkan verdi.

Qədim dövrlərdən bəri qoyun yunundan olan xalçaların xəstəlikləri sağaltmaq və sağlamlıq vermək qabiliyyətinə malik olduğuna inanılırdı. Buxara xalçalarının ornamentləri haqqında çoxlu rəvayətlər mövcuddur. Günəş təsviri olan xalçalar, şiş gözmuncuğu və arqar buynuzları sehrli mənə daşıyır və sahibini bəlalardan qorumaq, evə uğurlar və firavanlıq gətirmək üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Özbəkistana səfər edərək, siz bu möhtəşəm xalçalardan birini əldə edə biləcəksiniz ki, bu xalçalar təkcə evinizin bəzəyi deyil, həm də rahatlıq verəcək, evinizi uğurlar və firavanlıqla dolduracaq.

Orta Asiya xalçaları dedikdə, ilk növbədə türkmənlərin məhsulları nəzərdə tutulur. Eyni zamanda, ev tikişi və sənətkarlığının bu növü bölgənin digər xalqları - qaraqalpaqlar, qırğızlar, qazaxlar, ərəblər, taciklər, özbəklər arasında geniş yayılmışdır. Amma burada özbəklərin xalçaçılıq ənənəsindən danışacağıq

Özbək xalçası tarixi meyarlara görə kifayət qədər gənc sayılır, çoxtayfalı xalqların özləri ilə eyni vaxtda formalaşmış, hazırda “özbək” kollektiv termini ilə tanınır. Lakin bu fenomen özbəklərin etnogenezində mühüm rol oynayan çoxdilli insan qrupları ilə bağlı olan əvvəlki ənənələrə əsaslanır. Bunlar əkinçilik oazislərinin sakinləri - baktiryalılar, soqdililər, xorəzmlilər, fərqanlılar, eləcə də çöl köçəri dünyasının nümayəndələri - sako-massaget tayfaları, toxarlar, eftalitlər, türklər, karluklar, oğuzlar və başqa, yalnız öz torpaqlarını tərki etmiş daha kiçik qruplardır.

Özbək sənətkarlarının geniş spesifikasiyi və müxtəlif texnikaları xalçaçılıq ənənəsinin inkişafının ən etibarlı təsdiqidir. Klassik özbək xalçasının növləri və texnikası dünyanın müxtəlif muzeylərində saxlanılan nümunələr sayəsində yaxşı məlumdur.

Birincisi, bunlar uzunxovlu cülkirsənin, yəni Səmərqənd, Cizzəx, Zamin rayonlarının özbəkləri\ xalçalarıdır. V. Moşkovaya görə, düynülü xalçaların ən erkən növü məhz julkirlərdir. Onun qənaəti

Ur şəhərinin kral qəbirlərində ser L. Vulli tərəfindən hazırlanmış uzun xovlu filicli parçalar tapıntıları ilə təsdiqlənir. Baktriya kompozit heykəltəraşlığında oxşar parçalardan tikilmiş xalqları görürük. Bu faktlar bir sıra tədqiqatçılara 19-20-ci əsrlərin cülkirlərinə bənzəyən uzunxovlu toxuculuq texnikasının Mesopotamiya mədəniyyəti ilə əlaqəli ən qədim avtoxton (Baktriya) texnikası olduğunu iddia etməyə imkan vermişdir.

XVI əsrin əvvəllərində Maveraünnənin vahalarına axın edən türkdilli tayfaların sonuncu böyük dalğası bölgədə “özbək” etnonimi yayılmış Dəşti-Qıpçaqlar idi. Bu qəbilə birliyinin tərkib hissələrindən biri olan özbək-kunqratlar bu gün Özbəkistanda əsl xalçaçılıq ənənəsinin əsas daşıyıcılarıdır.

Özbəkistan ərazisinə aid arxeoloji tekstil məmulatları onun hüduqlarından kənarda aşkar edilmiş, burada yaşayan xalqların miqrasiya yollarını və geniş əlaqələrini nümayiş etdirmişdir. Belə ki, qeyri-adi quru və isti iqlimi ilə məşhur olan Taklamakan səhrasının (Sincan-Uyğur Muxtar Rayonu, Çin) məzarlıqlarında Baktriya xalçaları qorunub saxlanılmışdır. Onların arasında, çox güman ki, döyüşünü - Toxar zadəganlarının nümayəndəsini təsvir edən ən məşhur fraqment hazırda Urumçidəki muzeydə saxlanılır.

Təəssüf ki, antik xalçalar zəif saxlanılır, çünki yun çox qeyri-sabit materialdır. İndi məlum olan nadir nadirlər yalnız bir vaxtlar xüsusi təbii, iqlim, temperatur və rütubət şəraitində özlərini tapmaq şansına sahib olduqları üçün bu günə qədər sağ qalmışdır. Son yüz ildə aparılan arxeoloji tədqiqatlar bəzi boşluqlar açaraq qədim toxucuların ecazkar əsərlərini dünyaya açıb.

P.Kozlovun rəhbərlik etdiyi Rus Coğrafiya Cəmiyyətinin Monqol-Tibet ekspedisiyası (1924–25), Rusiya Elmlər Akademiyasının Arxeologiya və Etnoqrafiya İnstitutunun və Monqolustan Arxeologiya İnstitutunun ekspedisiyası (2006–2009) sayəsində, Naxışlı naxışlar Noin-Ula (Monqolustan) Xionqnu məzarlıqlarında aşkar edilmişdir. Eramızın əvvəllərinə aid olan xalçalar da Yueçji (Toxar) mədəniyyəti (erkən Kuşan Baktriya) ilə bağlıdır. Süjet təsvirləri olan bu rəngarəng pannolar öz dövrlərinin mədəni fonunu əks etdirən əsl şah əsərlərdir. Onlar aydın Helenistik təsir göstərirlər.

Bu xalçaların mənşəyinin Kuşano-Baktriya variantının lehinə bir sıra faktlar, o cümlədən real tarixi personajın – “Hökmdar “Heray” Sənab Kuşanın” gümüş tetradrahmindəki obrazı ilə eyni olan portret təsviri sübut edir. 1-ci əsr.

Bu və digər tapıntılar Baktriyanın qədim dünyanın ən böyük xalçaçılıq bölgələrindən biri olduğunu göstərir. Bunlar naxışlı, xovlu və hamar toxunmuş, zəngin qrafik diapazonlu, bəziləri bəzədilməmiş divar panelləri idi.

Erkən orta əsrlərdə xalçalar yerli əhalinin gündəlik və ritual həyatının ayrılmaz hissəsi olaraq qalmışdır. Biz onları Soqd bədii mədəniyyətinin çoxsaylı abidələrində - divar rəsmlərində, toreutikada, ossuarlarda görürük.

Müsəlmanların orta əsrlərində xalçaçılıq haqqında çoxlu yazılı mənbələr sayəsində məlumatımız var. Onların arasında ən məşhuru Narşaxinin “Buxara tarixi” (X əsr) əsəridir. Məşhur tarixçi qeyd edir ki, Buxarada böyük bir emalatxana - beyt-üt-tiraz var idi, burada başqa şeylərlə yanaşı, qədim səlcuq xalçalarında olduğu kimi, görünür, epiqrafik bəzəklə (tiraz) xalçalar toxunurdu.

Narşaxinin məlumatları Maveraünnərdə şəhər xalça emalatxanasının mövcudluğunun yeganə sübutudur - Orta Asiyada xalçaçılıq hələ də çöl köçərilərinin və kəndlərinin sakinlərinin səlahiyyətində idi. 1404-cü ildə Səmərqəndə qüdrətli Teymurun sarayına gələn İspaniya səfiri Ruy Qonzales de Klavixonun gündəliklərini də xatırlamaq olar, burada Teymuri zadəganlarının məişət həyatında qızıl naxışlı xalçalar xatırlanır.

X əsrdə Orta Asiya oğuz tayfalarının xalçalarında son orta əsr türkmən xalçasının simasını müəyyən edəcək yeni gel üslubu formalaşmışdır. İndi hər bir tayfa özünəməxsus gel medalyonu olan xalçalar toxuyur ki, bu da tayfanın gerbinin mənasını, onun fərqləndirici əlamətini ifadə edirdi. “Gel” termini ola bilsin ki, türklərin öz dövlət quruluşunu adlandırdıqları “el” – xalq, cəmiyyət sözündəndir. Gel üslubunun formalaşması dövrün diktəsi idi - fəal köçlər və öz dövlətçiliklərinin yaradılması dövründə oğuzlara el strukturunda hər bir tayfanın iyerarxik yerini təmin etməyə imkan verən markerlər lazım idi - tayfaların birləşməsi.

Lakin özbəklər arasında xalça dekorasiyası fərqli ssenari üzrə inkişaf etmişdir. Oğuzlar və onların davamçıları olan türkmənlərdən fərqli olaraq, onlar arasında işarə işarələrindən istifadə ənənəsi geniş yayılmamışdır. Dəşti-Qıpçaqların tayfa birlikləri, xüsusən də aşağı səviyyədə, daha çevik idilər - onlar asanlıqla dağılır və eynilə asanlıqla yeni birləşmələrdə birləşir və bir-birinə qarışırdılar. Çox vaxt eyni

qruplar öz adlarını itirərək fərqli, daha böyük birliklərin bir hissəsi oldular. Bir çoxları öz şəxsiyyətlərini tamamilə itirərək oturaq kənd təsərrüfatı həyat tərzinə keçdilər. Yalnız böyük tayfalar klanın saflığını bu günə qədər qoruyub saxlamışlar - Kunqratlar və Lakaylar. Xüsusilə Kunqratlar qarışıq nikahları rədd etmək və öz adət-ənənələrinə ciddi riayət etməklə ifadə olunan “ailəni korlamamaq üçün” nasl buzılması anlayışına əməl edirdilər. Lakin bununla belə, onlar xalçalarda tayfa nişanələrindən istifadə etməmişlər, baxmayaraq ki, onlar köçərilər üçün ümumiyyətlə əhəmiyyətli olan şamanizm simvolizmini (kosmoqonik, totem və tamqa işarələri) saxlamışlar.

Beləliklə, Orta Asiya xalçaçılığının iki əsas inkişaf xəttini görmək olar: tayfa “gerblərini” müəyyən edən dominant gel sisteminə əsaslanan Oğuz-Türkmən (X əsrdən) və Dəşti-Qıpçaq (Özbək.) (16-cı əsrdən), onun dekorasiyası ümumi dünyagörüşü ideyalarını əks etdirir. Hər iki xəttin çoxlu ortaq cəhətləri var idi, çünki onlar çöl mədəniyyətinin vahid dairəsinə aid idilər və eyni zamanda məhsul çeşidində və istehsal texnikasında bəzi fərqləri saxladılar.

Ümumiyyətlə, Özbəkistan ərazisində xalçaçılıq tarixi müəyyən etnik qruplar, onların dini və estetik üstünlükləri ilə bağlı böyük üslubların dəyişməsi tarixidir.

Özbək xanlıqları dövrü nəhayət, xeyli miqdarda xalça materialı ilə təmin edilmişdir. Bu dövrdə özbəklər arasında xalçaçılıq məişət sənətinin bir növü kimi mövcud idi. Xalçalar öz ehtiyacları üçün, ilk növbədə gəlinin cehizinin bir hissəsi kimi toxunurdu və satış üçün nəzərdə tutulmamışdır.

Özbəklər milli mənsubiyyətlərinə görə Nurata türkmənləri genetik olaraq Oğuz türkmənləri ilə qohum idilər. 10-cu əsrdə özbək-türkmanlar Səlcuqlu birliyinin tərkibinə daxil oldular və zaman keçdikcə Buxaranın Nurasında (orta əsr yazılı mənbələrində Nurata əraziləri belə adlandırılır) məskunlaşdılar. Özbək-türkman və türkmən xalça ənənələri arasındakı əlaqə onların xalçalarının dekorasiyasında aydın görünür.

Qısa xovlu xalçalar - gilamlar özbəklərdə kifayət qədər gec yaranmışdır. Julkhirlər kimi, onlar da əvvəlcə dar məftilli dəzgahda ayrı-ayrı panellərdə toxunmuş, sonra bir-birinə tikilmişdir. Tikişli xalçalar - gilamlar, cülkirlər birmənalı şəkildə yurd bağlamaq üçün istifadə edilən baskur lentlərinin hazırlanması ənənəsinə əsaslanır. Ən son giləmələr möhkəmdir, enli dəzgahda toxunur.

Özbək xalçalarının ən mühüm qrupu hamar toxunmuş xalçalardır. Qeyd etdiyi kimi, Orta Asiya xalçalarının ilk tədqiqatçılarından biri S.M. Dudin, Özbək xalçaları arasında qeyri-adi deyil ki, öz dekorativ xüsusiyyətləri, tonların dərinliyi və şəffaflığı, dizaynın bütün sadəliyi və hətta eskizliyi ilə bir çox Fars və Kiçik Asiya xalçalarından əhəmiyyətli dərəcədə üstündür.

Bu qrupa Koxma, Qacari, Terme, Takir, Beşkaşta (müxtəlif tayfa qrupları tərəfindən istehsal olunur) daxildir.

Sumaqlar olduqca nadirdir. Hər bir növün özünəməxsus toxuculuq texnikası var, lakin takir istisna olmaqla, hamısı dar məftilli dəzgahda, ayrı-ayrı panellərdə toxunur və sonra bir-birinə tikilir. Qacari və beş-kaşta adətən müxtəlif texnikalardan istifadə edilməklə hazırlanmış panelləri/zolaqları birləşdirən kompozit xalçalardır.

Bölgənin bir çox qonşu türk xalqlarında Koxma, Terme, Qacari və Beş-Kaşta texnikası var. Bu fakt hamar toxunmuş məmulatların əksəriyyətini ümumi türk “çöl” xalça ənənəsinin tərkib hissəsi hesab etməyə imkan verir.

Takirlərə gəlincə, bu, Avrasiyanın bir çox xalqları arasında qədim zamanlardan məlum olan kilim texnikasının özbək adıdır. Orta Asiyada kilimlər əsasən yerli ərəblər tərəfindən hazırlanırdı (gilam bazarı). Lakin kilim toxuma texnikasından özbəklər də istifadə edirdilər.

Növbəti qrup Kunqrat və Ləkayların istehsal etdiyi ənli-gilam və qız-gilam naxışlı xalçalardır. Onlar ən vacib toy atributları idi və daha çox pərdə kimi istifadə olunurdu. Naxışlı xalçalar xalçaçılıq tarixində xüsusi bir səhifədir, aydın şəkildə qədim dövrlərin naxışlı xalçalarına gedib çıxır.

Ənli-gilam müxtəlif texnikada hazırlanmış zolaqları/panelləri birləşdirən kompozit xalçadır (ənli geniş deməkdir, yəni hərfi mənada geniş naxışlı zolaqlı xalçadır). Onun üç növü var - ok-ənli (ağ zolaqlı), qırmızı ənli (qırmızı zolaqlı) və kara-ənli (qara/qəhvəyi zolaqlı). Bu xalçaların dekorasiyası çox müxtəlifdir və xüsusi tədqiqat üçün mövzu ola bilər. Yaxın keçmişdə özbəklərdə də üç növ keçə xalça var idi: keçəli (yuvarlanan), naxışlı, naxışlı. Bu gün Surxandəryada yalnız keçə (yuvarlanan) keçə istehsalı qorunub saxlanılmışdır.

Beləliklə, özbək xalça sənəti hakim Dəşti-Qıpçaq irsi ilə Özbəkistan ərazisində yaşayan digər özbək tayfalarının xalçaçılıq ənənələrinin sintezidir. Sonuncularda erkən bədii ənənələr, xüsusən də

Baktriya və Soqədilləri daha çox nəzərə çarpır.

20-ci əsrin böyük bir hissəsində tənəzzülə uğrayan Özbəkistanda xalça istehsalı indi intibah dövrünə qədəm qoyub. Bununla belə, müxtəlif özəl fabriklərdə yaradılan müasir məhsullar çox vaxt orijinal ənənələrdən uzaqdır. Əsl özbək xalçası öz mədəniyyətinin qoynunda yad olaraq qalır. Yalnız Surxandəryadakı Baysun kimi bir sıra vilayətlərdə bu əsrlər boyu davam edən sənət hələ də yaşayır. Lakin burada da onun tənəzzülünün açıq əlamətləri var. Əsl özbək xalçasının müasir brendinin yaradılması günümüzün aktual vəzifəsidir.

ƏDƏBİYYAT

- 1.Бакаев, Ш. Ш. Творчество народных мастеров Узбекистана / Ш. Ш. Бакаев. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2017. – № 4 (138). – с. 641-644. – URL: <https://moluch.ru/archive/138/38767/> (дата обращения: 09.09.2017).
2. Л.М. Буткевич «История орнамента». М.2008.
3. Ш.К. Шоёкубов «Узбекское народное декоративно-прикладное искусство». Т. 2009.
4. Тибенько, Т.И. История возникновения орнамента [Электронный ресурс]/ Т.И. Тибенько, Н.С. Кашенова – Режим доступа:<http://yun.moluch.ru/archive/5/328/> (дата обращения 09.09.2017).
5. Фокина, Л.В. Орнамент / Л.В. Фокина. – М.: Феникс, 2007. – 172 с.
- 6.Галия Дабыловна Джанабаева. Искусство народов центральной Азии. Монография. Вашингтон, 2019
- 7.Культура Узбекистана // Mice Uzbekistan : офиц. сайт. Режим доступа:<http://miceuzbekistan.uz/%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%> (дата обращения 16.10.2018). – Загл. с экрана.
8. <https://www.advantour.com/rus/uzbekistan/culture.htm>

*“*Təsviri incəsənət və OTT*”
kafedrasının müəllimi
E-mail: leyli.Samadova@yandex.ru

Leyli Samadova

THE CARPET ART OF UZBEKISTAN

The classic Uzbek carpet is woven on a narrow-gauge loom in the form of separate strips, and then sewn into a single fabric. His ornaments are signs and symbols related to people's worldview. The most elegant and beautiful in artistic design are smooth, made by the method of kokhma, terme, gajary, sumach, besh-kashta and embroidery - wide and girls' carpets. Animals and birds are depicted on them. In the textile centers of Andijan, Samarkand, Bukhara, Margilan, Khiva, and Tashkent, the method of creating natural flowers using yarn without dyes and intricate floral ornaments, woolen fabrics, and carpets is still preserved.

Keywords: *carpet art, Uzbekistan, Azerbaijan, Bukhara, Samarkand*

Лейли Самадова

УЗБЕКСКОЕ КОВРОВОЕ ИСКУССТВО

Классический узбекский ковер - это сотканное на узкодорожном станке в виде отдельных лент, а затем сшитое в единое полотно изделие. Его орнаменты - знаки и символы, связанные с мировоззрением людей. Самыми изящными и красивыми в художественном оформлении являются гладкие, выполненные методом кохмы, терме, гаджары, сумах, беш-кашта и

вышивки - широкий и девичий ковры. На них изображены животные и птицы. В текстильных центрах Андижана, Самарканда, Бухары, Маргилана, Хивы, Ташкента до сих пор сохраняется метод создания естественных цветов с использованием пряжи без красителей и замысловатого цветочного орнамента, шерстяных тканей, ковров.

Ключевые слова: ковровое искусство, Узбекистан, Азербайджан, Бухара, Самарканд.

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:08.07.2023

UOT 7.04

SEVİL HƏSƏNOVA¹, GÜLAY MAHMUDOVA²AZƏRBAYCAN DÖVLƏT XALQ ÇALĞI ALƏTLƏRİ ORKESTRİNİN
FƏALİYYƏTİNƏ DAİR

Təqdim olunmuş məqalədə Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin yarandığı gündən bu günə qədər qət etdiyi yol barədə ətraflı söhbət açılır. Orkestrin repertuarı, çıxışları barədə dolğun informasiya verilir. Eləcə də orkestrlər arasındakı fərqli cəhətlər təhlil edilir.

Açar sözlər: xalq çalğı alətləri, orkestr, fəaliyyət, dirijor, filarmoniya

Çağdaş dövrümüzdə Respublikada rəsmi olaraq, iki xalq çalğı alətləri orkestri fəaliyyət göstərir: 1931-ci ildə yaranmış Səid Rüstəmov adına Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestri (Azərbaycan Televiziyası və Radiosu Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin nəzdində) və 2000-ci ildə fəaliyyətə başlamış Azərbaycan Dövlət Xalq çalğı alətləri orkestri (Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası nəzdində).

Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasının nəzdində fəaliyyət göstərən Xalq Çalğı Alətləri Orkestri milli musiqinin və bəstəkarlıq məktəbinin təbliğində müstəxna xidmətləri olan orkestrlərdən biridir. Orkestrin yaranma tarixi maraqlıdır. Belə ki, ötən yüzilliyin 40-cı illərində Müslüm Maqomayev adına Azərbaycan Dövlət Filarmoniyasında bəstəkar Səid Rüstəmovun rəhbərliyi ilə Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri yaranmışdı. Ancaq bəzi səbəblərdən orkestr fəaliyyətini dayandırmışdı. Əsrin sonlarına doğru 2000-ci ildə Azərbaycan Respublikası Mədəniyyət Nazirliyinin təşəbbüsü ilə orkestr yenidən təşkil olunur. Orkestrin ilk çıxışı 2000-ci ildə Respublika Sarayında Beynəlxalq Qadınlar günü münasibəti ilə təşkil olunmuş tədbirdə olmuşdur. Konsert proqramında orkestr 5 əsər ilə çıxış etmiş və tamaşaçılar tərəfindən rəğbətlə qarşılanmışdır. Bərpa olunduğu gündən etibarən Xalq Çalğı Alətləri Orkestri yeni repertuarla dinləyiciləri sevindirir. Respublikanın müxtəlif konsert solanlarında, şəhərlərində proqramlarla çıxış edir. Fəaliyyət göstərməyə başladığı tarixdən bu günə qədər kollektivin bədii rəhbəri və baş dirijoru, professor, Xalq artisti Ağaverdi Paşayevdir. Yorulmadan çalışan Ağaverdi Paşayev orkestrin repertuarına Azərbaycan bəstəkarlarının və eləcə də dünya bəstəkarlarının əsərlərini orkestr üçün işləyir və Azərbaycan dinləyicilərinə təqdim edir, həmçinin daha öncə yazılmış klassik əsərlərimizi yüksək səviyyədə ifa etməklə onlara yeni həyat verir. Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri Qazaxıstan, Səudiyyə Ərəbistan, Türkiyə Cumhuriyyəti, İran İslam Respublikası, Misir Ərəb Respublikası, Moldova, Belarusiya, Tacikistan, Ukrayna kimi ölkələrdə qastrol səfərlərində və festivallarda iştirak etmişdir. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, 2004 və 2005-ci illərdə İranın Tehran şəhərində keçirilən XIX və XX “Fəcr” Beynəlxalq Musiqi Festivallarında 2 dəfə ən yüksək “Qızıl Çəng” mükafatına layiq görülmüşdür. Festival çərçivəsində Azərbaycan musiqiçiləri Tehran şəhərində “Talar Vəhdət”, “Niyavəran” Şiraz şəhərində isə “Hafez Talar” kimi böyük konsert salonlarında müvəffəqiyyətlə çıxış etmişlər. Həmçinin 2005-ci ildə ABŞ-in səsyazma şirkəti tərəfindən orkestrin ifası kompakt diskə köçürülmüşdür.

Bərpa olunmuş orkestrin repertuarı muğamlar, eləcə də orijinal və xalq çalğı alətləri üçün köçürülmüş bəstəkar əsərlərindən ibarətdir. Repertuarda Üzeyir Hacıbəyli, Zülfüqar Hacıbəyov, Müslüm Maqomayev, Səid Rüstəmov, Niyazi, Tofiq Quliyev, Cahangir Cahangirov, Soltan Hacıbəyov, Süleyman Ələsgərov, Fikrət Əmirov, Əşrəf Abbasov, Adil Gəray, Hacı Xanməmmədov, Qənbər Hüseynli, Vəlif Adıgözəlov, Tofiq Bakıxanov, Nəriman Məmmədov, Oqtay Kazımi, Ramiz Mirişli, Dadaş Dadaşov, Həsən Adıgözəlzadə, Ramiz Zöhrəbov, Sərdar Fərəcov, Yaşar Xəlilov, Vəlif Allahverdiyev, Ceyhun Allahverdiyev və b. bəstəkarların xalq çalğı alətləri orkestri üçün müxtəlif janrlarda olan əsərləri yer almaqdadır.

Xalq çalğı alətləri orkestrinin repertuarının inkişaf olunmasında Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının da böyük rolu olmuşdur. Belə ki, İttifaq tərəfindən müxtəlif illərdə təşkil olunmuş plenumlarda xalq çalğı alətləri üçün yazılmış fərqli janrlarda əsərlər səsəndirilmişdir. Məsələn, 1999-cu ildə xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərə həsr olunmuş plenumda Nəriman Əzimovun bədii rəhbər və baş dirijorluğu altında Səid Rüstəmov adına Xalq çalğı alətləri orkestri bir sıra yeni, həmçinin sevilmən əsərləri səsəndirmişdi. 2003-cü ildə təşkil olunmuş plenumda isə Ağaverdi Paşayevin bədii rəhbərliyi

və baş dirijorluğu altında yeni fəaliyyətə başlamış Xalq çalğı alətləri orkestri çıxış etdi. Plenumda aşağıdakı əsərlər səslənmişdir: Üzeyir Hacıbəyli – “Cəngi”, Vasif Adıgözəlov – Fortepiano və xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konsert, Nəriman Məmmədov – “Şeyx Sənan” baletindən fraqmentlər (ilk ifa), Şəfiqə Axundova – “Gəl, ey səhər” (ilk ifa), Tofiq Bakıxanov – Tar və xalq çalğı alətləri orkestri üçün Konsert (yeni redaksiyada), Nazim Quliyev – “Ədalətsiz kaman” (ilk ifa), Firəngiz Babayeva – “Sözsüz mahnı” (ilk ifa), Azər Dadaşov-“Lətifələr” süitası (ilk ifa). Solist qismində isə Azərbaycan Respublikasının xalq artisti Ramiz Quliyev (tar), Zülfiyyə Sadiqova (piano), Xəyyam Məmmədov (kamança) və Ramil Qasimov (vokal) çıxış etmişdir.

2010-cu ildə təşkil olunmuş plenum isə dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin 125 illik yubileyinə həsr olunmuşdur. Xalq artisti Ağaverdi Paşayev bu plenumda Azərbaycan Dövlət uşaq-gənclər xalq çalğı alətləri orkestrinə rəhbərlik etmişdir. Plenumda nadir hallarda ifa olunan əsərlər səsləndirilmişdir. Onların sırasında Xəlil Cəfərovun “Rəqs süitası”, Adil Gərayın “Gülüstan”, “Bağçakürd”, Fikrət Əmirovun işləməsində Ü.Hacıbəylinin “Cəngi”, Qəmbər Hüseynlinin “Çaharhəbənzər”, Səid Rüstəmovun “Gülşənim” mahnıları daxildir. Nadir səslənən əsərlərlə yanaşı, o dövr üçün yeni hesab olunan əsərlərdə orkestr tərəfindən ifa edilmişdir. Məsələn, Vasif Allahverdiyev “Cəngi sədası”, Ceyhun Allahverdiyev “Oğuznamə”, Ramiz Mirişlinin “Naxçıvan” süitası, Ramiz Zöhrabov “Novruz təranələri” süitası və s. əsərlər.

Yuxarıda adı çəkilən Uşaq-gənclər xalq çalğı alətləri orkestri 2009-cu ildə yaradılmışdır. Kollektivin bədii rəhbəri və dirijoru Əməkdar artist, tarzən Sahib Paşazadə olmuşdur. Azərbaycan Dövlət uşaq-gənclər xalq çalğı alətləri orkestrinin ilk çıxışları Qəbələ və Ağdaş rayonlarında, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti İlham Əliyevin səfərləri zamanı təşkil olunan konsertlərdə olmuşdur. Orkestrin tərkibində istedadlı şagirdlər yer alırdı. Belə ki, ifaçılar müsabiqə yolu ilə Bakı şəhərinin 11 illik musiqi məktəbinin şagirdləri arasından seçilirdi. Seçim zamanı gənclərin musiqi duyumu, yüksək texniki çalğı imkanlarına xüsusi diqqət yetirilirdi.

Əlbəttə Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestrindən öncə Azərbaycan Teleradio Verilişləri Şirkəti nəzdindəki Səid Rüstəmov adına Xalq Çalğı Alətləri Orkestri artıq mövcud idi. Lakin bu orkestrlərin fəaliyyəti arasında bir sıra fərqlər mövcuddur. Məsələn, Azərbaycan Televiziya və Radiosu Səid Rüstəmov adına Xalq Çalğı Alətləri Orkestri bəstəkarlar tərəfindən yazılmış yeni əsərləri lentə yazdıraraq, KİV-də təbliğ edir, habelə Bəstəkarlar İttifaqının təşəbbüsü ilə açıq konsertlərdə çıxış edirdi. Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri isə yerli və xarici bəstəkarların Mədəniyyət Nazirliyi tərəfindən qəbul olunmuş əsərlərini, işləmələrini hazırlayaraq, müxtəlif səpgili dövlət tədbirlərində, qastrollar zamanı ifa edir. Daha bir fərq isə orkestrlərin tərkibi və səslənməsi ilə bağlıdır. Belə ki, müəyyən tembləri əldə etməkdən ötrü Azərbaycan Televiziya və Radiosu Səid Rüstəmov adına Xalq Çalğı Alətləri Orkestri daxilində bir sıra Avropa alətlərindən istifadə olunur. Bərpa olunmuş Xalq Çalğı Alətləri Orkestrində isə milli səs palitrasını, koloritini əldə etmək üçün qədim Azərbaycan alətlərinə müraciət olunur. Qeyd edək ki, bəzi alətlər yenidən bərpa olunmuşdur. Sözügedən milli musiqi alətlərinə misal olaraq, çəng, çəqənə, ney, bas kamança və s. kimi alətləri demək olar.

2003-cü ildə Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının təşkil etdiyi plenumda görkəmli musiqişünas Ramiz Zöhrabov orkestrlər haqqında bu sözləri deyir: “İndi artıq iki xalq çalğı alətləri orkestrimiz var: birinin 3, o birinin 73 yaşı var. Onların arasında 70 yaş fərq var. Əlbəttə, biz yeni yaranmış orkestrdən çox şey tələb edə bilmərik. O, hələ püxtələşir, təkmilləşir. Səid Rüstəmov adına xalq çalğı alətləri orkestri son zamanlar iri həcmli əsərləri ifa etmir, yalnız mahnıları müşayiət edir. Lakin bu yeni orkestr bəstəkarlarla daha çox təmasda olur. Bəstəkarları cəlb etməklə öz repertuarını genişləndirməyə çalışır” [1; s.4]

Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestrinin inkişafından bəhs edərkən Xalq artisti Ağaverdi Paşayev ilə yanaşı orkestrin inkişaf olunmasında, habelə yeni repertuarın ərsəyə gəlməsində, fərqli-fərqli bəstəkarların əsərlərinin orkestrləşdirilməsində dirijor, Əməkdar artist İlham Hüseynovanın da əməyini qeyd etmək lazımdır. Onun dirijorluğu altında Azərbaycan Dövlət Xalq Çalğı Alətləri Orkestri bir çox konsert proqramları ilə uğurlu çıxış etmişdir.

Müasir dövrümüzdə orkestrin repertuarının genişlənməsində yerli bəstəkarlar da böyük rol oynayır. Belə ki, onların bu orkestr tərkibi üçün yaratdıqları orijinal əsərlər repertuarın zənginləşməsinə zəmin yaradır. Məhz xalq çalğı alətləri üçün müxtəlif musiqi janr və formalarını əhatə edən əsərlərin

yazılması və onların ifa olunması ənənəvi formaların hüdudlarını genişləndirir, musiqimizin intonasiya dairəsini zənginləşdirir. Belə əsərlər dinləyicilərin də musiqi zövqünü və duyumunu inkişaf etdirir.

Beləliklə, deyilənləri nəzərə alaraq demək olar ki, Azərbaycan xalq çalğı alətləri orkestrinin yaranması xalq çalğı alətlərinin inkişafı və Azərbaycan bəstəkarlarının bu sahəyə yaradıcılıq marağının artmasının nəticəsində mümkün olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının xalq çalğı alətləri orkestri üçün yazılmış əsərlərə həsr olunmuş plenumu (materialı hazırladılar L.Hüseynova, S.Əliqızı). // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 1-2 (19), 2004. s.3-6
2. Bakıxanov T.Ə. İranda keçirilən XX Beynəlxalq Fəcr Musiqi Festivalındakı uğurlarımız. // "Musiqi dünyası" jurnalı. № 1-2 /23 2005. s.250-251.
3. Əliyeva N., Əliyeva F. Azərbaycanın baş orkestri (ardı). // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 1-2 (11), 2002. s. 78-80.
4. Əliyeva N., Əliyeva F. Azərbaycanın baş orkestri. // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 3-4 (5), 2000. s. 33-37.
5. Əliyeva N., Əliyeva F. Azərbaycanın baş orkestri. Niyazi epoxası (ardı). // "Musiqi dünyası" jurnalı, № 3-4(9), 2001. s. 22-27.
6. İsmayılova G.H. Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqının Plenumu. // «Musiqi dünyası» jurnalı, № 3 (44), 2010, s. 32-35.

^{1,2}*Azərbaycan Milli Konservatoriyası, baş müəllim*

Sevil Hasanova, Gulay Mahmudova

ON THE ACTIVITIES OF THE AZERBAIJAN STATE FOLK INSTRUMENT ORCHESTRA

In the presented article, a detailed discussion about the path of the Azerbaijan State Folk Musical Instrument Orchestra from its foundation to the present day is opened. Complete information about the orchestra's repertoire and performances is provided. Also, the differences between the orchestras are analyzed.

Keywords: *folk musical instruments, orchestra, activity, conductor, philharmonic*

Севиль Гасанова, Гулай Махмудова

О ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

В представленной статье развернуто подробное обсуждение пути Азербайджанского государственного оркестра народных музыкальных инструментов от его основания до наших дней. Предоставляется полная информация о репертуаре и выступлениях оркестра. Также анализируются различия между оркестрами.

Ключевые слова: *народные музыкальные инструменты, оркестр, деятельность, дирижер, филармония.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

О ЛАДОВОЙ ОСНОВЕ КИТАЙСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Представленное исследование посвящено вопросу ладовой основы китайской фортепианной академической музыки в контексте исторического развития китайской культуры. В исследовании отмечены основные характеристики китайской культуры, а именно древность, непрерывность и преемственность, а также полиэтничность. В процессе анализа устанавливается, что традиционная ладовая система китайской музыки, ставшая основой не только традиционных же сочинений, но и произведений фортепианной академической музыки, характеризуется теми же свойствами, что и развитие китайской культуры в целом. Во-первых, это древность. Система люй-люй, по настоящее время бытующая в музыкальном искусстве Китая, начала формироваться около VII-VI вв. до н.э. Во-вторых, непрерывность и, как следствие преемственность. Эта же система продолжала развиваться на всех последующих этапах истории китайской музыки. В-третьих, полиэтничный характер. Исследователи выделяют три основных типа китайской пентатоники, связанной с определёнными регионами в Китае. Кроме того, влияние монгольской цивилизации обусловило появление в китайской музыке семиступенного ладового образования, по своему строению идентичного европейскому мажору.

Ключевые слова: китайская музыка, ладовая система, фортепианные произведения, древность, непрерывность, преемственность, полиэтничность.

В развитии китайской музыкальной культуры в последние сто лет можно заметить существенные перемены, многие из которых во многом перекликаются с изменениями, произошедшими на этом же историческом этапе в азербайджанской музыкальной культуре. Речь идёт, прежде всего, о зарождении и бурном развитии академического музыкального искусства, имевшим место и в азербайджанской, и в китайской музыке в начале прошлого века. Вместе с тем пути развития академической музыки, как и порядок освоения классических музыкальных жанров и форм в Китае и Азербайджане существенно отличаются, что обусловлено многими факторами.

Китайская музыкальная культура относится к самым древним музыкальным культурам мира. Археологические источники свидетельствуют о наличии развитой музыкальной культуры на территории современной КНР уже 8000 лет назад. Стоит отметить, что лишь единицы из существующих на сегодняшний день национальных культур характеризуются столь древним происхождением. В этой связи нередко древний характер китайской культуры сравнивают с древним же происхождением культуры Индии [с. 40]. Кроме того, в известном во всемирной сети источнике информации китайскую цивилизацию в силу её древнего происхождения ставят в один ряд с цивилизациями шумеров и египтян Нила [7].

Вместе с тем сравнение с цивилизацией Индии, как нам кажется, гораздо более корректно, поскольку существует ещё одно, не менее важное, качество китайской культуры, как части китайской цивилизации, чем её древность. Это непрерывность китайской культуры. Данное свойство ещё более выделяет китайскую культуру в современном культурном пространстве, поскольку вероятно только обозначенная выше индийская культура может сравниться с китайской в подобном сочетании древности зарождения и непрерывности развития. Об этой особенности китайской культурной традиции в своё время высказался знаменитый переводчик китайской поэзии И.Смирнов: «непрерывность китайской культурной традиции – явление уникальное, быть может ещё более уникальное, чем её древность <...> Вместе же они рожают качество преемственности». [6]. Таким образом, наряду с такими качествами, как древность и непрерывность в характеристике китайской культуры особенно четко проявляется ещё одно её качество – преемственность, которое становится следствием древнего происхождения и непрерывного характера развития китайской культуры. При этом один из исследователей музыкальной эстетики Китая Г.Абдуллазаде справедливо полагает, что «преемственность

художественных традиций в Китае обусловлена как социально-экономическими особенностями общества и государства, так и социально-психологическими и духовно-культурными особенностями китайского народа» [1, с. 40].

С точки зрения предмета нашего исследования отмеченные выше три характеристики китайской культуры, а именно древность, непрерывность и преемственность, имеют особо важное значение, поскольку традиционная китайская музыка обладает, безусловно, древней историей развития и даже те произведения традиционной музыкальной культуры, которые появились относительно не так давно, в силу непрерывности развития китайской музыкальной культуры, а также преемственности её характера, олицетворяют суть китайской традиционной музыки в её исторической совокупности. В результате в фортепианных произведениях, опирающихся на традиционную музыку, проявляется и древний характер музыкальной культуры Китая (что можно наблюдать благодаря отражению в академических опусах отдельных интонаций и целостных произведений китайской народной музыки), и непрерывность её развития (так как такое новое явление, как академическая музыка, опирается на музыкальный фольклор, созданный веками ранее), и, конечно, непрерывность (поскольку через опору на музыкальную традицию проявляется связь различных этапов исторического развития музыки Китая).

Однако помимо таких важных качеств китайской музыкальной культуры, как древность, непрерывность и преемственность, существует ещё один важный аспект, касающийся уникальных особенностей китайской культуры. Это её полиэтнический характер. Поскольку когда мы говорим о музыке Китая, мы подразумеваем огромный пласт произведений музыкального искусства, относящийся к самым различным этническим группам, в тот или иной период составлявшим часть китайской цивилизации. С этой точки зрения интерес представляет мысль авторитетных исследователей о том, что формирование сходных черт культуры между различными этносами не всегда связано с этническим родством. Здесь определяющее значение могут иметь такие факторы, как схожие экологические условия, а главное, контакты этносов между собой [4]. Именно последнее обстоятельство повлияло на относительную общность музыкальной культуры Китая, даже несмотря на столь обширное этническое разнообразие этого государства.

Говоря об относительном характере общности китайской музыкальной культуры, мы, прежде всего, имели ввиду известный факт формирования в период XIII-XIV веков двух ведущих стилей в китайской музыке – это северная и южная школы. В этой связи следует вспомнить только что высказанную мысль исследователей, про то, как экология и климат влияют на характер культуры и, как подтверждение данной мысли мы имеем факт разделения китайской музыкальной культуры по климатическому принципу на Север и Юг. Отметим, что исследователи справедливо отмечают, что эти две музыкальные школы существовали параллельно с такими же школами в других видах искусства, а именно в живописи и поэзии, а также в буддийской философии. Таким образом развитие музыкальной культуры Китая демонстрирует тесную взаимосвязь с общим развитием культуры и искусства, а также с развитием буддизма, имеющим основополагающее значение в функционировании и развитии всех сфер китайского общества.

Различие северной и южной музыкальных школ проявлялось во многих параметрах: тематике, инструментарии, средствах выразительности, в первую очередь, таких, как интонация, ладовая основа, ритмическое своеобразие. «Для северной школы характерны героическая тематика, свободное применение композиторских средств, простота музыкального языка, использование семиступенных ладов; для южной – культивирование лирики, утончённых средств музыкального выражения, строгие правила композиции, пентатоника, участие деревянно-духовых инструментов» [2].

Такое различие произведений, относящихся к северной или южной китайской музыкальной школе, безусловно, играет определяющую роль в характере тех фортепианных произведений, которые опираются на музыку либо северной, либо южной школы. Помимо характера самого традиционного произведения, который становится базой фортепианного опуса, на стилистику сочинения оказывает влияние выбор средств выразительности, которые композитор избирает

для своего произведения и которые должны соответствовать той школе (северной или южной), которой принадлежит заимствованное сочинение.

Одним из значимых аспектов в характеристике традиционной музыки любого народа является его ладовая основа. Произведения китайской традиционной музыки, как и опирающиеся на них фортепианные произведения китайских композиторов, характеризуются весьма своеобразной ладовой основой, корни которой уходят вглубь веков.

Существенным достижением китайской музыкальной культуры в период классического этапа её исторического развития (VI-III вв. до н.э.) можно считать установление системы люй-люй, с которой связано появление первого в истории музыкального искусства документально зафиксированного хроматического строя из 12 полутонов, содержащего в себе квартно-квинтовый круг с возможностью строгой темперации. При этом данный звукоряд, формирование которого связано с особым музыкальным инструментом, состоящим из 12 бамбуковых трубок различной величины, не мыслился как некий целостный лад. В представлении древних китайцев отдельные звуки хроматического строя не выявляли ладовых функций и систему взаимных тяготений. Данный строй по большей части носил символический характер. 12 звуков символизировали 12 месяцев в году и 12 часов в сутках. Более того, каждому звуку китайцы приписывали магический смысл: «нечётные звуки воплощали светлые активные силы неба –ян, чётные – тёмные пассивные силы земли – инь» [2].

Отметим, что проблема строгой темперации 12-полутоновой музыкальной системы становится одной из значимых в развитии китайской музыкальной науки и продолжает волновать музыкальных учёных-исследователей и в последующие эпохи. Так, стремление темперировать строй принадлежит выдающемуся китайскому учёному – историку и музыканту Сыма Цяню, жившему во II-I вв. до н.э. Однако его попытки в достижении данной цели не привели к успеху, поскольку выработанная им система темперации не была равномерной.

Только в IV-V вв. нашей эры (период Южной и Северной династий Хэ Чэн-тянь) китайские учёные смогли разработать ввести в употребление равномерно темперированный двенадцатиступенный звукоряд, соответствующий современной темперации европейской академической музыки. По мнению исследователей, данный факт определил дальнейшее развитие китайской музыкальной системы [2].

Новым поворотным этапом в развитии проблемы темперации в китайской музыке следует считать период Сун (X-XIII вв.). Среди множества разработок того времени по данному вопросу особенно следует выделить трактат учёного-музыканта Цай Юаньдина «Люй-люй синьшу», в котором демонстрируется новый взгляд на систему люй-люй и проблему соотношения полутонов внутри этой системы.

Отметим, что уже в момент своего появления система люй-люй стала основой для формирования классического для китайской музыки пентатонного лада, образованного в результате выделения среди звуков хроматического строя 5 основных. Этот процесс связан с активным развитием интонационной составляющей древнекитайского языка.

Отметим, что, несмотря на то, что формирование пентатонного лада во всех его разновидностях, сам процесс выделения пентатоники из системы люй-люй происходили в глубокой древности (начало этому процессу было положено приблизительно в VII веке до н.э.), данная ладовая система сохранилась и в наше время, причём без существенных изменений. Более того, практически все произведения, имеющие отношение к традиционной китайской музыке, созданной на разных исторических этапах, имеют в своей основе данную ладовую систему. С этой точки зрения для более точного понимания ладовых особенностей фортепианных сочинений китайских композиторов, анализ которых будет представлен на страницах следующей главы, необходимо представить более подробно отмеченную ладовую систему китайской музыки.

Первое, что следует отметить, говоря о ладовой системе китайской музыки – это то, что пентатоника здесь представлена во всех пяти возможных вариантах. Таким образом каждый из пяти звуков, составляющих пентатонику, может представлен в качестве основного. Однако прежде чем перейти непосредственно к обозначению и описанию пяти разновидностей пентатоники, бытующей в китайской музыке, отметим, что в современных исследованиях

так и не сложилась определённая система обозначения этих ладов. И с этой точки зрения каждый из исследователей, так или иначе занимавшийся вопросом изучения ладовой системы китайской музыки, мог использовать любую из приемлемых для него систему обозначения, в том числе, свою собственную. Для более подробного изучения проблемы системы обозначения китайских ладов, можно обратиться к известной статье М.Г.Кондратьев «К истории изучения пентатоники». В материалах этой статьи исследователь, опираясь на работы более трёх десятков авторов, занимавшихся данным вопросом, приводит большую таблицу различных классификаций пентатоники. Среди наиболее популярных отметим систему, при которой используется буквально порядковое наименование ладов – первый, второй и т.д. Здесь в качестве первого предстаёт наиболее распространённый в данном регионе лад, а в качестве последнего наименее распространённый. Другой возможный вариант классификации использует сам М.Г.Кондратьев. Каждый пентатонный лад получает своё название в соответствии с опорным тоном звукоряда [3].

Однако в самом Китае на родине данной ладовой системы наибольшее распространение получила система обозначений, сложившаяся непосредственно из древней системы люй-люй. Согласно этой системе каждый звук пентатонного звукоряда имеет своё наименование, а также определённый заложенный в этом наименовании смысл. Так, первый звук получил название Гун, второй – Шан, третий – Цзюэ, четвёртый – Чжи, а пятый – Юй. Такое же название имеют все пять разновидностей пентатонного звукоряда. В середине прошлого века данная проблема была подробно разработана в научном труде под названием «Китайские лады и их гармония» Ли Ен-хая (Пекин, 1959 год). Нужно сказать, что как и всё, что имело отношение к музыкальной культуре и искусству в Древнем Китае, система пентатонных ладов, а точнее, входящие в эту систему звуки, получили особое смысловое значение. Первый звук Гун, обозначающий дворец, символизировал правителя. Термин Шан, имеющий значение «совета или беседы», олицетворял чиновников. Понятие Цзюэ, переводящееся как рог, был связан с образом народа. Четвёртый звук Чжи, значение которого манифестация, ассоциировался с деяниями. Наконец, заключительный звук Юй, связанный со словом «крылья», представлял понятие «объекты». Кроме того, каждый из звуков этой системы олицетворял собой символические пять элементов (стихий), пять основных цветов, вкусов, жертвенных животных, божеств, а также определённые числовые выражения, среди которых наиболее мощным священным значением (81 – сакральное число в китайской философии) обладал первый звук Гун [5,3].

Давая характеристику «Книге песен», мы упомянули о возникновении в рамках пентатоники дополнительных тонов. Осуществление этого процесса было длительным, охватившим сразу несколько столетий классического периода Древнего Государства. Обогащение или расширение пентатонного звукоряда стало возможным благодаря включению двух дополнительных тонов, имеющих полутоновое соотношение с соседними звуками. Эти полутоны возникли на полтона ниже тона Гун (точное название тона Бяньгун) и на полтона ниже тона Чжи (соответствующее название Бяньчжи). Слово «Бянь» в переводе означает становящийся, иными словами предвосхищающий следующий за ним тот или иной тон. Для того чтобы понять, какая именно ладовая структура образовывалась вследствие включения данных дополнительных тонов, обратимся к аналогии в рамках европейской ладовой системы. Если взять за основу понятную для европейского музыкального мышления мажорную пентатонику со структурой 1т.-1т.-1,5т.-1т.-1,5т. и добавить к этой пентатонике два дополнительных звука, находящихся в полутоновом соотношении с первым и четвёртым тонами, то образуется звукоряд, напоминающий европейский лидийский лад с соответствующей структурой 1т.-1т.-1т.-0,5т.-1т.-1т.-0,5т. Следует отметить, что на протяжении долгого времени дополнительные тоны в рамках расширенного пентатонного лада не имели какого-либо функционального значения, как это имеет место быть в мажоро-минорной ладовой системе с тяготением вводных звуков в Тонику, и выражались исключительно в определённых интонациях.

Отдельно остановимся на вопросе ладотональности. Исследователи указывают на существование в музыкальном искусстве Древнего Китая порядка 84 ладотональностей, из которых на практике применялось гораздо меньше [2].

Интерес ряда исследователей вызывает также вопрос функционирования пентатонных

ладов, сформировавшихся тысячелетия назад, в произведениях современной китайской традиционной музыки. Один из подходов в решении этого вопроса демонстрирует М.Петрунина. Музыковед в своей статье выделяет следующие локальные разновидности китайской пентатоники, группируя их в три основных типа.

1. Южнокитайский тип
2. Центральнокитайский тип
3. Севернокитайский тип

Для каждого из этих типов М.Петрунина даёт подробную характеристику интонационного выражения. В частности, отдельное внимание исследователь уделяет вопросу постепенности и скачкообразного движения. Так, для Южнокитайского типа интонирования скачки в целом не характерны. Для Центральнокитайского типа организации мелодии скачкообразность, напротив, очень характерна, вплоть до появления широких скачков на большие интервалы от септимы и больше. Скачки в мелодической линии также становятся характерны и для народных песен Севернокитайского типа, принимая при этом максимальный размах до ундецимы. Кроме того, в центре внимания музыковеда находится проблема модуляций и дополнительных тонов внутри пентатонной ладовой системы. И в этой области М.Петрунина находит существенные отличия. Так, Южнокитайского тип характеризуется выдержанностью всего произведения в рамках одного и того же звукоряда без модуляций. Для мелодий традиционных произведений Центральнокитайского региона модуляции становятся типичным явлением. Однако наибольшим разнообразием обладает развитие сочинений, имеющих отношение к Севернокитайскому типу интонирования. Здесь помимо модуляций характерным становится включением дополнительных тонов, находящихся в полутоновом соотношении [5].

В истории развития китайского музыкального искусства существует один весьма интересный факт, касающийся проблемы ладовой основы китайской традиционной музыки. В период расцвета музыкального искусства и науки Китая в эпоху Средневековья в XIII-XIV вв., когда на территории современного Северного Китая образовалась империя Юань (монгольское государство, основанное внуком Чингисхана (1271-1368гг.)), в практике китайских музыкантов формируется и получает активное распространение семиступенный звукоряд по своей структуре и темперации полностью соответствующий европейскому мажорному ладу. [2].

Таким образом ладовое образование, состоящее из семи ступеней, имеющее структуру 1т.-1т.-1/2т.-1т.-1т.-1т.-1/2т., и в последствии названное в европейской ладовой системе мажорным ладом, в китайской музыке сформировалось на несколько веков раньше, чем в Европе. Напомним, что в это самое время, в XIII-XIV веках в европейской музыке господствует система старинных ладов.

Таким образом традиционная ладовая система китайской музыки, ставшая основой не только традиционных же сочинений, но и произведений фортепианной академической музыки, характеризуется теми же свойствами, что и развитие китайской культуры в целом. Во-первых, это древность. Система люй-люй, по настоящее время бытующая в музыкальном искусстве Китая, начала формироваться около VII-VI вв. до н.э. Во-вторых, непрерывность и, как следствие преемственность. Эта же система продолжала развиваться на всех последующих этапах истории китайской музыки. В-третьих, полиэтничный характер. Исследователи выделяют три основных типа китайской пентатоники, связанной с определёнными регионами в Китае. Кроме того, влияние монгольской цивилизации обусловило появление в китайской музыке семиступенного ладового образования, по своему строению идентичного европейскому мажору.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллазаде Г.А. Философская сущность музыкального искусства / Баку: Ишыг, - 1985. – 282 с.
2. Виноградова Е.В. Желоховцев А. Н. Китайская музыка. Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/kitmusic.html>
3. Кондратьев, М.Г. К истории изучения пентатоники // Известия НАНИ - вып.6 – Чебоксары. – 1997. – с. 10-27

4. Крюков, М.В., Сафронов, М.В., Чебоксаров, Н.Н. / Древние китайцы: проблемы этногенеза. М., 1978, с. 29
5. Петрунина, М. О формирование звуковысотно-ладовой системы народных песен Китая. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-formirovanii-zvukovysotno-ladovoy-sistemy-narodnyh-pesen-kitaya/viewer>
6. Смирнов, И. Из китайской лирики VIII-XIV веков / М., 1979, с 244
7. Китайская цивилизация. Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Китайская_цивилизация

**Докторант Бакинской Музыкальной Академии
имени У. Гаджибейли*

Çen Qianqiu

ÇİN MƏDƏNİYYƏTİNİN TARİXİ İNKİŞAFI KONTEKSTİNDƏ ÇİN AKADEMİK PİANO MUSIQİSİNİN MODAL ƏSASINDA

Təqdim olunan tədqiqat Çin mədəniyyətinin tarixi inkişafı kontekstində Çin akademik fortepiano musiqisinin modal əsasları məsələsinə həsr edilmişdir. Araşdırmada Çin mədəniyyətinin əsas xüsusiyyətləri, yəni qədimlik, davamlılıq və varislik, həmçinin polietniklik qeyd edilib. Təhlil prosesində müəyyən edilmişdir ki, təkcə ənənəvi kompozisiyaların deyil, həm də fortepiano akademik musiqisi əsərlərinin əsasına çevrilmiş Çin musiqisinin ənənəvi modal sistemi Çin mədəniyyətinin inkişafı ilə eyni xüsusiyyətlərlə xarakterizə olunur. bütöv. Birincisi, bu, qədimdir. Çinin musiqi sənətində hələ də istifadə edilən lu-lu sistemi təxminən 7-6-cı əsrlərdə formalaşmağa başladı. e.ə. İkincisi, davamlılıq və nəticədə davamlılıq. Eyni sistem Çin musiqisi tarixinin bütün sonrakı mərhələlərində inkişaf etməyə davam etdi. Üçüncüsü, polietnik xarakter. Bundan əlavə, Monqol sivilizasiyasının təsiri Çin musiqisində Avropa majoru ilə eyni olan yeddi pilləli rejim formalaşmasının meydana çıxmasına səbəb oldu.

Açar sözləri: *Çin musiqisi, modal sistem, fortepiano əsərləri, qədimlik, davamlılıq, polietniklik.*

Chen Qianqiu

ON THE MODAL BASIS OF CHINESE ACADEMIC PIANO MUSIC IN THE CONTEXT OF THE HISTORICAL DEVELOPMENT OF CHINESE CULTURE

The presented study is devoted to the issue of the modal basis of Chinese academic piano music in the context of the historical development of Chinese culture. The study noted the main characteristics of Chinese culture, namely antiquity, continuity and succession, as well as polyethnicity. In the process of analysis, it is established that the traditional modal system of Chinese music, which has become the basis of not only traditional compositions, but also works of piano academic music, is characterized by the same properties as the development of Chinese culture as a whole. First, it is antiquity. The lu-lu system, which is still used in the musical art of China, began to take shape around the 7th-6th centuries. BC. Secondly, continuity and, as a result, continuity. The same system continued to develop in all subsequent stages of the history of Chinese music. Thirdly, the multi-ethnic character. Researchers identify three main types of Chinese pentatonic scales associated with certain regions in China. In addition, the influence of the Mongolian civilization led to the appearance in Chinese music of a seven-step mode formation, which is identical in structure to the European major.

Keywords: *Chinese music, modal system, piano works, antiquity, continuity, polyethnicity.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 25.06.2023

Son daxilolma tarixi:13.07.2023

VALIDƏ HÜSEYNOVA*

XALQ MAHNILARIMIZIN ŞAGİRD LƏRİN
VƏTƏNPƏRVƏRLİK TƏRBİYƏSİNƏ TƏSİRİ

Məqalədə bəhs olunur ki, Azərbaycançılıq ideyaları milli varlığımızın ayrılmaz tərkib hissəsi olan xalq mahnıları ilə də sıx bağlı olan ideyadır. Xalq mahnıları Azərbaycan xalq musiqisinin əsas hissəsini təşkil edir və bu musiqi irsi müxtəlif tarixi şəraitdə öz şəklini bu və ya başqa dərəcədə dəyişmiş, formalaşmış və inkişaf etmişdir.

Burada həmçinin qeyd edilir ki, hələ qədim dövrlərdən yaranmağa başlamış tarixi mahnılar Azərbaycan xalq mahnı irsinin bir hissəsini təşkil edir. Bunlar xalqın həyatında baş vermiş hər hansı tarixi hadisəyə və ya ölkənin ictimai-siyasi həyatında görkəmli rol oynamış xalq qəhrəmanlarına həsr edilmiş mahnılardır.

Bu mahnılarda başlıca olaraq xalqın xarakteri, vətən məhəbbəti, qəsbkarlara qarşı amansızlıq, müstəqillik, səmimilik kimi xüsusiyyətləri əks olunmuşdur. Məhz belə xalq mahnılarının orta məktəblərin musiqi dərslərində gənc nəsə ətrafı aşılması onlarda vətənpərvərlik ruhunu formalaşdırır və inkişaf etdirir.

Bu araşdırmada belə məzmunlu və ümumilikdə bir sıra xalq mahnılarımızın toplanıb qorunmasında, onlardan bir çoxunun nota salınmasında, bu günümüzdə çatdırılmasında başda Üzeyir Hacıbəyov olmaqla görkəmli bəstəkarlarımızın və tanınmış xanəndələrimizin əvəzsiz xidmətləri də ətrafı işıqlandırılır.

Açar sözlər: xalq mahnıları, vətənpərvərlik, musiqi dərsləri, bəstəkar, xanəndə, musiqi məktəbi.

Ulu öndər Heydər Əliyevin milli mədəniyyətimiz qarşısında danılmaz xidmətlərindən biri də Azərbaycan xalqının bütün milli-mənəvi dəyərləri kimi azərbaycançılığın təcəssümü olan xalq mahnılarının qorunub saxlanması və gələcək nəsillərə keçməsinin qayğısına qalmasıdır. Bu ənənə Ümummilli liderimizin layiqli siyasi varisi, Azərbaycan Respublikasının Prezidenti cənab İlham Əliyevin, eləcə də, ölkənin birinci xanımı, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, İSESKO-nun xoşməramlı səfiri Mehriban xanım Əliyeva tərəfindən uğurla davam etdirilməkdədir.

Azərbaycan xalqı özünə müqəddəs bildiyi Vətən, torpaq, təbiət kimi varlıqların böyüklüyünü folklor yaradıcılığında, nəğmələrdə “ana” kəlməsi vasitəsilə bildirib: “Ana Vətən”, “ana torpaq”, “ana təbiət”. Bu ifadələr bir tərəfdən xalqımızın mənəviyyatına, psixologiyasına, əxlaqına və ənənələrinə, qadına nə qədər müqəddəs, nə qədər uca münasibətin əbədi olaraq qərarlaşdığını sübut edir, digər tərəfdən isə xalqımızın Vətən, torpaq və təbiət kimi anlayışlarını, toxunulmazlığını və müqəddəsliyini də məhz “ana” kəlməsilə dərk etdiyini göstərir.

Azərbaycan xalq musiqi yaradıcılığının ən qədim və geniş yayılmış janrı olan xalq mahnıları əsrlər boyu xalqımızın zəngin mənəvi aləmini, onun cəmiyyətə, həyata, təbiətə, ənənələrə baxışlarını və ailə-məişət münasibətlərini əks etdirmişdir. Azərbaycançılıq ideyaları milli varlığımızın ayrılmaz tərkib hissəsi olan xalq mahnıları ilə də sıx bağlı olan ideyadır. Xalq mahnıları Azərbaycan xalq musiqisinin əsas hissəsini təşkil edir və bu musiqi irsi müxtəlif tarixi şəraitdə öz şəklini bu və ya başqa dərəcədə dəyişmiş, formalaşmış və inkişaf etmişdir.

Azərbaycan xalqının istər çox qədimlərə aid olub, hələ əsəri mahiyyət daşımayan, istərsə də, sonralar xalqın şüurunda əsəri mahiyyət alıb onun gündəlik həyatı müşayiət edən ənənəvi mövsüm mərasimlərinin və bu mərasimlərdə xalq tərəfində icra olunan mahnıların tədqiqi göstərir ki, bu mahnılar öz poetik məzmununa və melodik quruluşuna görə xalq yaradıcılığının ən qədim növüdür və sonrakı daha inkişaf etmiş musiqi forma və janrları musiqi üslubu cəhətindən öz başlanğıcını buradan götürmüşdür.

Azərbaycan milli ideyası ilə bağlı olanı daha çox tarixi mahnılardır. Tarixi mahnılar içərisində qəhrəmanlıq mahnıları əsas yer tutur. Bu cəhətdən də hələ qədim dövrlərdən yaranmağa başlamış tarixi mahnılar Azərbaycan xalq mahnı irsinin bir hissəsini təşkil edir. Bunlar xalqın həyatında baş vermiş hər hansı tarixi hadisəyə və ya ölkənin ictimai-siyasi həyatında görkəmli rol oynamış

xalq qəhrəmanlarına həsr edilmiş mahnılardır. Bu mahnılarda başlıca olaraq xalqın xarakteri, vətən məhəbbəti, qəsbkarlara qarşı amansızlıq, müstəqillik, səmimilik kimi xüsusiyyətləri əks olunmuşdur.

Qəhrəmanlıq mahnıları da öz poetik və musiqi məzmununa, ifa üslubuna görə iki qrupa bölünür: birincisi, şifahi xalq poeziyasında, aşiq musiqisində öz gözəl əksini tapmış xalq qəhrəmanı Koroğlu və onun «dəlilərinə» həsr olunmuş aşiq mahnıları, ikincisi isə XIX əsrin ikinci yarısında yerli feodalların, bəy və xanların ağır zülmünə qarşı Azərbaycanda başlamış olan kəndli hərəkatına, onun başçılarına, xalq intiqamçıları qaçaqlara həsr olunmuş mahnılardır. Məhz bu məzmunlu mahnılar hər bir dövrdə olduğu kimi bu gün də gənclərimizin milli, vətənpərvər ruhda tərbiyə olunmasında çox müstəsna və əhəmiyyətli bir rol oynayır.

Koroğlu haqqında tam bir silsilə təşkil edən qəhrəmanlıq mahnılarında onun özü ilə bərabər sevgilisi Nigarın, mübariz yoldaşları dəlilərin məişəti və mübarizəsi, Qıratın vəfa və sədaqəti əks olunur. «Koroğlunun təlimi» mahnısında Koroğlunun öz elindən-obasından, Nigardan və dəlilərindən ayrı düşməsi lirik musiqi dililə tərənnüm edilir. Mahnıda Koroğlu göydə uçan durnalara müraciət edərək onlardan el-obası, Nigar və dəliləri haqqında soruq istəyir. «Koroğlunun atlandırılması» mahnısında Koroğlu Qıratı tərəfləyib, vuruş meydanında özünə möhkəm arxa olmasından bəhs edir.

«Koroğlu əfşarı» mahnısında isə Koroğlu dəlilərə müraciət edərək, onları düşmənlə mübarizəyə çağırır. Aşıqlar tərəfindən əsrlərdən bəri ifa olunaraq şifahi halda nəsil-dən-nəslə keçən qəhrəmanlıq mahnıları silsiləsinə «Qaytarma Koroğlu», «Cəngi Koroğlu», «Koroğlunun zil qaytağı», «Döşəmə Koroğlu», «Atlı Koroğlu», «Piyada Koroğlu», «Koroğlunun cəngisi», «Koroğlunun sürütməsi», «Koroğlunun Çənlibeli» və s. kimi aşiq mahnıları daxildir. Bütün bu mahnılarda Koroğlu cəsur döyüşçü, bacarıqlı sərkərdə, gözəl aşiq və nəğməkar kimi göstərilir.

Qaçaq Nəbi, Qaçaq Kərəm, Qandal Nağı, Bozalqanlı Tanrıverdi, Dəli Alı, Qaçaq Qorxmaz, Qaçaq İsmayıl və başqaları XIX əsr kəndli hərəkatının fədakar başçılarından. Xalq şifahi ədəbiyyatında, mahnı və musiqisində bu qəhrəmanlar haqqında bir çox dastan və mahnılar yaranmışdır. Qaçaq Kərəm haqqında xanəndə və aşıqlar müxtəlif poetik və musiqi formalı başqa mahnılar da qoşmuşlar ki, bunlardan «Qaçaq Kərəm», «Kərəmxan sərbət» müxəmməslərini misal göstərmək olar. Azərbaycan xalq mahnıları Azərbaycan bəstəkarlarının diqqətini cəlb etmişdir.

Dahi bəstəkarımız Üzeyir Hacıbəyov 1945-ci ildə «Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları» adlı fundamental əsər yazmış, not yazısı S.Rüstəmov, F.Əmirova məxsus olan, T.Quliyev və Bülbülün tərtib etdiyi ikicildlik «Azərbaycan xalq mahnıları» 1954 və 1956-cı illərdə nəşr olunmuşdur. 1960-cı ildə M.İsmayılovun «Azərbaycan xalq musiqisinin janrları» əsəri, 1960-cı ildə isə D.Məmmədbəyovun tərtib etdiyi «Azərbaycan xalq lirik mahnıları», Z.Ələkbərovun 1966-cı ildə «İgidliyə çağıran musiqi» əsəri, Ə.İsazadə və N.Məmmədovun 1975-ci ildə «Xalq mahnıları və oyun havaları» nəşr olunmuşdur.

Azərbaycan bəstəkarı Fikrət Əmirov «Musiqi aləmində» kitabında mahnının milli və ümumbəşəri ideyalar təlqin etməsinə toxunaraq yazırdı: «Xalqın ən çox sevdiyi, oxuduğu, həmişə eşitməyə ehtiyac duyduğu kütləvi musiqi janrlarından biri və bəlkə də birincisi mahnıdır. Mahnı adi məişət məsələlərindən tutmuş, ta yüksək humanist, beynəlmiləl, fikirlərə qədər çox geniş bir sahəni, əhatə edə bilən ən demokratik, ən operativ janrdır».

Müstəqil Azərbaycanın ictimai-tarixi inkişafının yeni şəraitində təhsilin keyfiyyətinin yüksəldilməsi, demək olar ki, onun formalaşmasının bütün pillələrində, məktəbəqədər sistemdən başlayaraq, ali təhsil səviyyəsinə qədər xüsusi aktualıq kəsb edir.

Müasir mədəniyyətin və təhsilin əsas tendensiyası olan humanistləşmə mədəniyyətin humanist mənalandırılmasını ön çəkərək, onun insan-yaradıcılıq funksiyasının gerçəkləşdirilməsinə yönələn mühitin yaradılmasını təmin edir ki, bu da təhsilin keyfiyyətinin yüksəldilməsi amillərindən biridir.

1970-ci illərdə məhz Yaponiyada meydana gələn karaoke oxuması hazırda bütün dünyada geniş yayılmış, bu söz bütün lüğətlərə daxil olunmuşdur. Ən müxtəlif peşə sahiblərinin, ən müxtəlif zövqə malik olan insanların xüsusi ictimai yerlərdə bir araya gələrək fonogram altında canlı oxuması üçün şəraitin yaranması insanların asudə vaxtını daha da mənalı etmişdir. Beləliklə də mahnı ifaçılığında yeni bir təmayül – karaoke oxuması yaranaraq həyatımızda möhkəm yer tutmuşdur.

Azərbaycan xalq mahnılarının karaoke oxunmasının tədris prosesinə daxil olunması bilavasitə gənclərin musiqi zövqünün yüksəldilməsinə istiqamətlənmişdir. «Musiqi» fənnində Azərbaycan xalq mahnılarının karaoke oxunmasından ibarət DVD diskin və kitabçanın nəşri müasir dövrdə musiqi təhsili prosesində informasiya texnologiyalarının tətbiqinə əsaslanan ilk təcrübədir.

Ümumtəhsil məktəblərində tədris olunan “Musiqi” fənnində xalq mahnılarının karaoke oxunması böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu, həm artıq kiçik yaşlarından insanları xalq yaradıcılığının zənginliyinə alışdırır, həm sahibi olduğumuz bu xəzinəyə görə qürur hissi aşılayır, həm də mənəvi, estetik, etik mahiyyət daşıyaraq, gənc nəslin vətənpərvərlik hissələrini qüvvətləndirir.

Vaxtilə Üzeyir Hacıbəyov deyirdi ki, xalq mahnılarımız “bizim musiqi sərvətimiz və musiqi mənbəyimizdir. Fəqət biz hələ bu sərvət və mənbədən layiqincə istifadə edə bilməmişik”. Dahi bəstəkarımız öz fikrində haqlı idi, çünki o, özü də əsərlərində xalq mahnılarına əsaslanırdı, bəstəkarlara da xalq mahnılarından yaradıcılıqla bəhrələnməyi tövsiyə edirdi.

Ü.Hacıbəyov yazırdı: “El mahnıları Azərbaycan xalqının əhvali-ruhiyyəsini şərh, zövq musiqisini bəyan, şeir və musiqidəki yaradıcılıq qabiliyyətinin dərəcəsini təyin edə bilən böyük bir material olduğundan onun istər musiqi, istər ədəbi, istər psixoloji, istər etnoqrafik əhəmiyyəti çox böyükdür” (3, s. 3). Bu baxımdan o, təhsil prosesində də xalq mahnılarının tələbələrə öyrədilməsinin əhəmiyyətini yüksək dəyərləndirirdi.

Müasir Azərbaycan polietnik dövlətdir və respublika rəhbərliyinin balanslaşdırılmış siyasətinin əsas məqsədlərindən biri dövlətin polietnik kütləsini – ölkənin mədəni genofondunun determinantının qorunub saxlanılmasından ibarətdir ki, bu da özündə etnik mədəniyyətin dil, xalq incəsənəti, xalqın maddi mədəniyyəti, adət və ənənələri, etika və tərbiyənin ənənəvi sistemini və s. cəmləşdirir.

Azərbaycanda özünəməxsus “etnik renessans” Azərbaycan Respublikasının Prezidenti, ümummilli lider Heydər Əliyevin 1993-cü ildə imzaladığı Sərəncam ilə başlamışdır. Sərəncamda azsaylı etnosların təhsil, mətbuat, mərkəzi televiziya və raadioda xüsusi verilişlər buraxılışı, bərabərlik və tərəfdaşlıq, həmrəylik və ədalətlik, tolerantlıq və vicdanlılıq hüquqlarına malik olması dəqiq şəkildə göstərilmişdir.

Bu Sərəncamın uğurla həyata keçirilməsi sayəsində yeni Azərbaycanın vətəndaşının bugünkü təfəkkürü üç komponentin vəhdətindən ibarətdir: öz etnosuna mənsubluq hüququ (istər azərbaycanlı, tatar, talış, rus və başqaları olsun), öz milli ənənələrinə və öz xalqının tarixinə məhəbbət və hörmət, milli dilin və milli mədəniyyətin öyrənilməsi meylləri; çoxmillətli Azərbaycan cəmiyyətinə mənsubluq hüququ və nəhayət, dünya birliyinə mənsubluq hüququ, təkcə öz xalqının və çoxmillətli ölkəsinin deyil, bütün dünyanın taleyinə görə məsuliyyət daşımaq. Yəqin ki, elə bir xalq yoxdur ki, etnik mədəniyyətin qorunması və inkişafı problemi ilə üzləşməsin. Ümumi məqsəd, məlum olduğu kimi, birləşdirir.

Bizim əsas məqsədlərimiz yeni biliklərlə zənginləşərək, millətlərin və onun mədəniyyətinin qorunması, əvvəlki nəsillərin topladığı biliklərin gələcək nəsillər üçün qorunmasını təmin etmək və s. ibarətdir. Azərbaycandakı xalqların rəngarəng və çoxcəhətli musiqi folkloru zəngin mənəvi irs olub, öz köklərilə əsrlərin və minilliklərin dərinliklərinə gedir.

Azərbaycanda multikulturalizm dövlət siyasəti olub, xalqların və dini icmaların dostluq və mehriban qonşuluq şəraitində birgə yaşayışını və fəaliyyətini təmin edir. Qeyd edək ki, 2021-ci il mayın 12-də Azərbaycanın qədim şəhəri, 28 illik işğaldan azad edilmiş Şuşada keçirilən “Xarıbülbül” musiqi festivalının birinci günündə “Azərbaycan musiqisində multikulturalizm” adlı konsert oldu. Qədim Azərbaycan torpaqlarında yaşayan müxtəlif xalqların təmsilçiləri olan musiqi qrupları və ifaçılar bütün dünyaya xalqların birliyini və vəhdətini nümayiş etdirdilər.

Azərbaycan Prezidenti İlham Əliyev öz çıxışında qeyd etmişdir ki, Azərbaycanda bütün xalqlar dostluq, qardaşlıq, həmrəylik şəraitində yaşayır və bu 44 günlük Vətən Müharibəsi bir daha onu göstərdi ki, ölkəmizdə milli birlik, milli həmrəylik vardır. Təsadüfi deyil ki, birinci festivalda Azərbaycanda yaşayan xalqların nümayəndələri çıxış edəcəklər və bir daha biz bütün dünyaya buradan – Şuşadan, qədim torpağımızdan mesaj veririk.

Bu gün çox vaxt xalq mahnısı kimi təqdim olunan bir sıra mahnılarımız vardır ki, əslində onlar müxtəlif məşhur xanəndələr tərəfindən, özü də bədahətən yaranmış mahnılardır. Belə mahnılardan bir çoxu Azərbaycan Araz boyu ikiyə bölündükdən sonra – XIX əsrin ortalarında otaylı-butaylı şəhər və kəndlərdə çox məşhur olan xanəndə Səttar tərəfindən yaradılmış və müxtəlif mərasimlərdə, el şənliklərində oxunmuşdur. “Laçın” xalq mahnısı yarından ayrı düşmüş bir aşıqın dilindən Arazın bir sahilindən digərinə müraciətlə ərsəyə gəlmişdir. “Yar bizə qonaq gələcək”, “Olaydım”, “Qara gilə” və s. bu qəbildən olan mahnılardandırlar.

“Qalalıyam, qalalı” XIX əsrin axırlarında yaranmış Azərbaycan xalq mahnısıdır. Sözləri və

musiqisi görkəmli xanəndə Cabbar Qaryağdıoğlundur. O, bu mahnını doğulub boya-başa çatdığı Şuşa qalasına həsr edib. Mahnının ən mahir ifaçıları müəllif özü və xalq artisti Rəşid Behdudovdur.

Lirik tonda oxunan “İrəvanda xal qalmadı” mahnısının sözləri və musiqisi də Cabbar Qaryağdıoğluna aiddir. Mahnının yaranma tarixçəsi belədir: Cabbar Qaryağdıoğlu İrəvan şəhərinin varlı sakinlərindən birinin oğlunun toy məclisini aparırmış. Bəy tərəfi zamanı gəlinin atası yarızarafat-yarıciddi deyir ki, bayaqdan bəyi tərifləyirsiniz, bəs gəlini niyə tərif eləmirsiniz? Xanəndə gəlinin atasının xətrinə dəyməmək üçün onun xahişini yerinə yetirir və qızın nişanələrini soruşur. Öyrənir ki, gəlinin üzündə qoşa xalı var. Xanəndə bədahətən bu mahnını ifa edərək çalğıcılarla onun dalınca gəlməyi işarə edir. Həmin vaxtdan Cabbar Qaryağdıoğlu bu melodiyaları gəlinin şərəfinə «İrəvanda xal qalmadı» adlandırır.

Sözləri və musiqisi Xan Şuşinskiyə aid olan “Qəmərım” ötən əsrin 30-cu illərində Malıbəyli kəndində yaranıb. Xanəndə həmin kəndə yaxın dostu, məşhur çekist Məmmədəli Novruzovun toy məclisini aparırmış. Bəyin bacıları, o cümlədən Qarabağ gözəli, qara, uzun hörükləri topuqlarına düşən Qəmər xanım qardaşının toyunda rəqs edərək Xan onu görüb və bədahətən bu mahnını qoşaraq məclisdəki ağsaqqalların icazəsi ilə ilk dəfə elə həmin toyda ifa edib. O vaxtdan da həmin mahnı dildən-dilə düşüb, başqa xanəndə və müğənnilərin repertuarına daxil olaraq el arasında geniş yayılıb.

Şuşada yaranmış mahnılardan biri də „Şuşa təsnifi”dir. Bu təsnifin ilk ifaçısı məşhur xanəndə Məcid Behbudov (SSRİ xalq artisti Rəşid Behbudovun atası) olub. XX əsrin əvvəllərində İngiltərənin dünyada tanınmış “Qrammofon Rekord” şirkəti tərəfindən onun ifasında vala yazılıb. Elə həmin valın adı da „Şuşa təsnifi” adlanır.

Musiqisi və sözləri İsgəndər Novruzluya aid olan “Qarabağın maralı” da məşhur xalq mahnılarından. Mahnı Şuşanın teatr aktrisası Suqra Bağirovaya həsr olunub. İlk dəfə 1951-ci ildə şuşalı xanəndə İsa Rəhimovun ifasında səslənib. Sonralar bir çox müğənnilər „Qarabağın maralı”nın adını və sözlərini təhrif edərək “Azərbaycan maralı” adı ilə ifa ediblər.

Ötən əsrin ortalarında yaranan xalq mahnılarından biri də „Şuşa yaylağı”dır. Sözləri və musiqisi hüquşünas İldırım Məhərrəmovaya aid olan mahnının ilk ifaçıları xanəndə İsa Rəhimov və Naxçıvan MSSR əməkdar artisti Hüsnü Qubadov olmuşlar.

“Aman Tello” Azərbaycan xalq mahnısının ABŞ-da yaşayan etnik ermənilərin yaratdığı “Sistem of A Douin” rok-qrupu tərəfindən ifası və sosial şəbəkələrdə yayımlanması cəmiyyətdə və kütləvi informasiya vasitələrində də müzakirələrə və narazılığa səbəb olmuşdur.

Erməni mənbələrindən də bəlli olduğu kimi, XX əsrin əvvəllərində erməni musiqişünas S.Komitas indiki Ermənistan ərazisində məhz azərbaycanlıların yaşadığı kəndləri dolaşaraq yüzlərlə Azərbaycan və türk mahnılarını nota almışdır və bu mahnılardan biri də “Aman Tello” əsəridir. Professor Kamran İmanovun araşdırmalarına əsasən, nəinki XX əsrin əvvəllərində, hətta XVII-XVIII əsrlərdə “elə bir erməni əlyazmasına rast gəlmək çətindir ki, onlarda qədim Azərbaycan mahnıları və havaları olmasın. Onların mətnlərinin çoxu Matenadaranda və Ermənistanın digər arxivlərində saxlanılır... Erməni xalq mahnıları və havalarının tam əksəriyyəti (90%-ə yaxın) Azərbaycan xalq mahnılarına əsaslanır. Qədim Azərbaycan nəğmələri nəinki erməni mühitində geniş istifadə edilir, nəinki toplanaraq arxivlərdə saxlanılır və imkan daxilində tərcümə olunur, həm də onlar digər folklor nümunələrimiz kimi, ermənilər tərəfindən nəşr olunurdu” (2, s. 99).

Azərbaycan xalq mahnılarının da əsasını milli muğamlarımız təşkil edir. Bu mahnılar öz qaynağını muğamatın müxtəlif növlərindən götürmüş və muğamlarımız xalq mahnıları vasitəsilə də təbliğ olunaraq geniş yayılmışdır. Milli musiqi sevgisini bizlərdə uşaqlıqdan formalaşdıran əsas vasitələrdən biri, bəlkə birincisi muğamlarımızdır. Elə ana laylasının sədasından muğamın qulağıma süzülməsilə bizdə musiqi duyumu, musiqi yaddaşı və onu qavrama vərdişi formalaşır. Şagirdlərin orta məktəbin ibtidai sinfindən başlayaraq muğamlarla hərtərəfli tanışlığı, onların incəliklərinin öyrənilməsi musiqi sevgisini dahada dərinləşdirməyə və musiqi zövqünü inkişaf etdirməyə xidmət edir.

Respublikamızdakı bütün ümumtəhsil məktəblərində olduğu kimi, muxtar respublikamızın şəhər məktəblərində də musiqi dərslərinin tədrisində daha müasir tələblər müəyyənləşdirildiyindən muğamların tədrisi də düzgün istiqamətdə dəyişməkdədir. Bu gün bir neçə şəhər məktəbinin ibtidai siniflərində musiqi dərslərini ali təhsilli musiqi müəllimləri və ya ali təhsilli musiqi mütəxəssisləri tədris edirlər.

“Musiqiyə dərin, uzunmüddətli marağın oyadılması müəllimin ən mühüm vəzifələrindən biridir.

Bir çox müəllimlər musiqiyə olan məhəbbəti müvəffəqiyyətlə inkişaf etdirirlər. Hər şeydən əvvəl bu ona görə baş verir ki. Onlar özləri musiqini dərindən sevirilər və incəsənətlə təmas onları bu yolda fədakar olmağa məcbur edir. Bu isə şagirdlərə də öz müsbət təsirini göstərir... Biz təhsilimizin, o cümlədən musiqi sənətinin keyfiyyətini yüksəltməklə yalnız bilik, bacarıq və dünyagörüşünü inkişaf etdirmirik, həm də öz həyat səviyyəmizi yüksəltmiş oluruq” (1, s. 3).

Qələbə əzmi, mübarizlik, dönməzlik, əyilməzlik, yenilməzlik, vüqarlılıq kimi mənəvi keyfiyyətlərin bugünkü məktəblilərə musiqi dərslərində hər gün aşılması çox vacibdir. Yalnız musiqi dərslərində yox, bütün fənlərin tədrisində yetişən nəslin nümayəndələrinə, xüsusilə yuxarı sinif şagirdlərinə hər an sadalanan mənəvi keyfiyyətlər aşılmalıdır ki, onlar öz ərazi bütövlüyünü, torpaqlarının, sərhədlərinin toxunulmazlığını qoruya bilsinlər, özlərini bu işə daim hazır hesab etsinlər.

Bu mənada xalq mahnılarımızın da rolu göründüyü kimi, ümumtəhsil məktəblərində musiqi məşğələlərində yuxarı sinif şagirdlərinə bədii zövq elementləri ilə yanaşı, mənəvi keyfiyyətlərin aşılmasında çox böyükdür. Ona görə ki, xalq mahnıları yuxarı sinif şagirdlərinə bədii zövq aşılamaqla yanaşı, onlarda ən zəruri mənəvi keyfiyyətlərin üzə çıxarılaraq formalaşdırılmasını hərtərəfli təmin etmiş olur.

Bu baxımdan da orta ümumtəhsil məktəbləri üçün hazırlanan musiqi proqramları materiallarına, dərsliklərə mənəvi tərbiyə problemi ilə bağlı mövzuların sırf mənəvi keyfiyyətlər aşılamanı musiqi nümunələrinin daxil edilməsi yalnız işin xeyrinə olardı.

Məhz bunlar nəzərə alınaraq orta ümumtəhsil məktəbləri üçün hazırlanan musiqi proqramları materiallarına, dərsliklərə mənəvi tərbiyə problemilə bağlı mövzuların sırf mənəvi keyfiyyətlər aşılamanı musiqi nümunələrinin, o cümlədən xalq mahnılarının daxil edilməsi, orta ümumtəhsil məktəblərində musiqini tədris edən müəllimlərə, bədii yaradıcılıq dərəcələrinə və maraq kurslarına rəhbərlik edənlərə istiqamət vermək baxımından xalq mahnılarının mənəvi keyfiyyətlər aşılamaq imkanları ilə bağlı metodik ədəbiyyatın hazırlanması da çox böyük əhəmiyyətə malikdir.

“İnsanda musiqi duyumu lap uşaqlıqdan formalaşır. Musiqi duyumu ilk olaraq beşikdə, ana laylasının sədalari altında uyuyan körpədə yaranmağa başlayır. Sonralar uşaq böyüyür, məktəb yaşına çatır və öyrəndiyi nəğmələr vasitəsi ilə musiqi duyumu daha geniş şəkildə formalaşır. Ümumiyyətlə, hər bir insanda yaranışdan müəyyən qədər musiqi duyumu olur, lakin bu, özünü kimdəsə tam, yaxud qismən büruzə verir.

Musiqi duyumu zəif olan uşaqlarda onu inkişaf etdirmək zaman və səbr tələb edir. Musiqi duyumu güclü olan uşaqlara isə müəyyən istiqamət verərək, daha yaxşı nəticələr əldə etmək mümkündür. Ona görə də ibtidai siniflərdən başlayaraq uşaqlarda musiqi duyumunu inkişaf etdirmək müəllimin üzərinə düşən ən mühüm vəzifələrdən biridir” (5, s. 7).

Şagirdlər üçün xalq mahnısını ilk dəfədən sevmək və qavramaq çətindir. Onu dəfələrlə, təkrar-təkrar ifa etməklə uşaqların beyninə yeritmək və sevdirmək olar. Təbii ki, əgər bu, düşünülmüş və maraqlı repertuardırsa. Mahnının uşaqlar tərəfindən sevilib xoş qarşılanması onların musiqi duyumunun inkişafına müsbət təsir göstərir. Repertuar düzgün seçildikdə, qulağa xoş gəldikdə uşaqlar avtomatik olaraq musiqini yaxşı duyur və tez qavrayırlar.

Milli musiqi və mədəniyyət tariximizin, incəsənət sahəsində qədim köklərə malik ənənələrimizin öyrənilməsi, böyüyən nəsildə estetik, hissi-emosional tərbiyənin gücləndirilməsi, ümumi intellektual səviyyənin inkişafı, istedadlı şagirdlərin aşkara çıxarılması kimi əsas tələblərin yerinə yetirilməsində musiqi təlimi mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Mənəvi-estetik təsirinə, didaktik mahiyyətinə, vətənpərvərlik, humanizm, dostluq ruhunda tərbiyəedici təsir qüvvəsinə görə müstəsna əhəmiyyət kəsb edən bu fənn çox böyük inkişafetdirici imkanlara malikdir.

“İbtidai təhsil pilləsi üzrə təyin olunmuş fəaliyyətlər inkişaf milli musiqi tariximizin ən zəruri məqamları, görkəmli şəxsiyyətləri haqqında məlumatlarla, aşıq musiqisi, muğamlar, dünya musiqi mədəniyyətinin geniş yayılmış nümunələri ilə tanışlıq, xorla ifa və vokal vərdişlərinin mənimsənilməsi, musiqinin qavrama mədəniyyətinin formalaşdırılması, şagirdlərin səs imkanları, arzu və istəkləri nəzərə alınmaqla ifaçılığa cəlb olunmaları təmin edilir” (4, s. 18).

Xalq mahnılarımızda əsasən Vətən, təbiət, məhəbbət mövzuları üstünlük təşkil edir. Bununla yanaşı əksər xalq mahnılarında qadınlar tərənnüm olunur. Vətənpərvər ruhlu xalq mahnılarında da biz qadın obrazına rast gəlirik. Məsələn, “Qaçaq Nəbi” xalq mahnısında onun xanımı və silahdaşı Həcər hər bəndin sonunda “Həcəri özündən ay qoçaq, Nəbi!” misrasını görürük:

Gün çıxıbdır günortanın yerinə,
Həcər xanım qalxıb atın belinə –
Aynalı tüfəngi alıb əlinə.
Qoy sənə desinlər, ay Qaçaq Nəbi,
Həcəri özündən, ay qoçaq Nəbi!

Milli musiqinin, ümumiyyətlə, musiqi əsərlərinin təhlili anlayışı çox cəhətlidir. İncəsənətin və xüsusilə musiqinin qanunauyğunluqlarını öyrənmək üçün üslub və janr məfhumunu bilmək olduqca vacibdir. Hər bir musiqi əsəri dövrünün ictimai həyatını, insanların həyatında həqiqiliyin səciyyəvi formasını, estetik və mənəvi imkanlarını təsvir edir. Xalq mahnılarımızın da gənc nəsle sevdirməsi işində musiqi müəllimləri daim yeni forma və metodların axtarışında olmalı, onların dərslərdə tətbiqinə və lazımı səviyyədə aşılmasına nail olmağa çalışmalıdırlar.

**Naxçıvan Dövlət Universiteti
E-mail: validahuseynova27@gmail.com*

ƏDƏBİYYAT

1. Heydərov V. Musiqi qabiliyyəti və fortepiano ifaçılığının tədrisi metodikası. Naxçıvan: Qeyrət, 2014.
2. İmanov K. “Erməni (yad) el(li) nağılları”, Bakı, 2013.
3. Muğamların tədrisinə dair metodik tövsiyələr. Bakı, 1982.
4. Rəcəbov O. Ümumtəhsil məktəblərində musiqi tədrisi metodikası. (Metodik tövsiyələr). Bakı: Şirvanəşr, 2005.
5. Səhhət A. Nəğmə və musiqinin məktəblərdə əhəmiyyəti. // Azərbaycan məktəbi, 2015, № 6.

Valida Huseynova

THE EFFECT OF FOLK SONGS ON STUDENTS' PATRIOTIC EDUCATION

The article discusses that the ideas of Azerbaijanism are closely related to folk songs, which are an integral part of our national existence. Folk songs are the main part of Azerbaijani folk music, and this musical heritage has changed its form, formed and developed in various historical conditions.

It is also noted here that the historical songs that have been appeared since ancient times are a part of the Azerbaijani folk song heritage. These are songs dedicated to any historical events that took place in the life of the people or folk heroes who played a prominent role in the socio-political life of the country.

These songs mainly reflect the character of the people, love of the motherland, cruelty to usurpers, independence and sincerity. It is the detailed instillation of such folk songs in the music lessons of secondary schools to the young generation that forms and develops the spirit of patriotism.

This study also highlights the invaluable services of our prominent composers and well-known singers, especially Uzeyir Hajibeyov, in collecting and preserving a number of our folk songs with such a content and in general, in notating many of them and bringing them to the present day.

Keywords: *folk songs, patriotism, music lessons, composer, songster, music school.*

ВЛИЯНИЕ НАШИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН НА ПАТРИОТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ УЧЕНИКОВ

В статье говорится, что идея Азербайджанство, эта идея тесно связанная с народными песнями, которые являются неразрывной составной частью нашего национального существования. Основная часть Азербайджанской народной музыки – народные песни, это музыкальное наследие поменявший свой облик той, или иной степени формировался и развивался в разных ситуациях истории.

Здесь отмечается и то, что рождённые еще с древних времён исторические песни, являются наследственной частью Азербайджанской народной песни. Эти песни посвящены какому-нибудь историческому событию, или народным героям, сыгравшими важную роль в общественно-политической жизни страны.

В этих песнях отражены в основном особенности, как характер, любовь отечеству, беспощадность врагам, независимость, искренность народа. Именно такие народные песни, которые формируют и развивают патриотический дух юного поколения, надо всесторонне обучать в уроках музыки средних школ.

В этой исследовании широко освещается незаменяемые заслуги во главе Узеира Гаджибекова, выдающихся композиторов и знаменитых певцов в собрании и сохранении ряд народных песен разработка их по нотам, и в доставлении до наших дней.

Ключевые слова: *народные песни, патриотизм, уроки музыки, композитор, певец, музыкальная школа.*

Sənətşünaslıq elmləri doktoru İnara Məhərrəmovə tərəfindən təqdim olunub

Daxilolma – İlk variant: 25.09.2023

Son variant: 12.10.2023

ЭЛЬНАРА АМИРОВА*

О НОВЫХ ФОРМАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ
В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

В данной статье рассматриваются некоторые особенности музыкальной драматургии в балете «Кёроглу». Подчёркивается новаторство балета, в котором были синтезированы театральные формы балета и азербайджанский народный сценический танец.

Внимание уделено главному герою балета – Кёроглу, а также образу народа, ибо музыкальная драматургия балета направлена на раскрытие основной патриотической идеи.

Ключевые слова: драматургия, музыка, балет, спектакль, танец, хореография.

Начало XXI века в истории хореографического искусства ознаменовалось новым явлениями. Был создан национальный балет «Кёроглу», поставленный Государственным Ансамблем танца Азербайджана.

Создание балета «Кёроглу» непосредственно связано с патриотическим подъёмом в азербайджанском обществе. Усиление социокультурных функций такого высокохудожественного вида танцевального искусства как азербайджанский народный сценический танец мотивировало создание балета «Кёроглу». Отметим и такой важный факт, что в начале XXI века азербайджанский народный сценический танец приобретает всё более высокий уровень профессионализма. Имею в виду смыкание его с классической хореографией.

Народный сценический танец, объединённый единой драматургией, единым сюжетом последовательного раскрытия действия приобрёл в балете «Кёроглу» статус театрального действия, ибо национальная хореография раскрыта оптимально – и на уровне профессионализма хореографии, и на уровне музыкальной драматургии, и на уровне сценического оформления, и на уровне чётко выстроенного сюжета.

Замысел балета, основой которого был народный сценический танец, безусловно, требовал драматургических решений. Так, преодоление сюжетности в балете «Кёроглу» было решено в результате сквозных драматургических процессов. Таким образом преодолевалась замкнутость номеров.

Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» стала уникальным явлением в истории азербайджанского балета. В пространстве музыкальной драматургии сплелись яркий сюжет, национальная хореографическая лексика, новые структурные идеи драматургической формы. Фиксированность в каждом номере того или иного этапа музыкальной драматургии позволяет говорить о балете «Кёроглу» как полноценном определённом виде балетного жанра.

Балет «Кёроглу» был рождён на основе азербайджанского народного сценического танца. Вместе с тем, наличие сюжета, музыкальной драматургии позволяют говорить об этом произведении как образце профессионального балета. Огромную роль профессионализации балета «Кёроглу» сыграла хореографическая режиссура. Рождалось особое взаимоотношение между интонационной и пластической линиями. Национально значимые интонации трактовались как элементы классического жеста.

Интересен факт существования прецедентов идеи балета «Кёроглу». Так, в годы Второй отечественной войны выдающийся хореограф Алибаба Абдуллаев создал танцевальную композицию «Деде Горгуд». В балете «Кёроглу» ярко отражены мировоззренческие основы азербайджанского народа. Речь идёт о таких категориях миропредставления как этические нормы, патриотизм, приоритет добра, эстетической красоты. Сила и мощь национального духа воплощена в балете «Кёроглу».

Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» динамизировалась в зависимости от характеристики главного героя – Кёроглу, что является закономерным. Кёроглу –

главный герой балета. Музыкальная драматургия балета с одной стороны сосредоточена на героическом образе Кёроглу, с другой стороны, на образе народа. Музыкальная драматургия направлена на раскрытие основной идеи балета – отразить сюжет балета средствами выразительности азербайджанского народного сценического танца направлена на решение героической темы, в центре которой стоит образ Кёроглу.

Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» предполагает полагание образов балета во взаимосвязях двух пластов героического и национально характерного. В этом смысле подчеркнём, что содержательность каждого танцевального эпизода соответствует развитию сюжета. Более того, углубляет его своей семантикой, символикой. В свою очередь, именно музыкальная драматургия диктует пластику балета. Подчеркнём органичность хореографии, музыкальной драматургии, ярко выраженную национальную выразительность спектакля, его особую направленность на зрителя. Всё это опирается на специфику азербайджанского народного сценического танца, синтезировавшего в себе жанровые характеристики народного танцевального искусства и классической хореографии. Таким образом, специфическая пластика народного танца выстраивает выразительность музыкальной драматургии. В данном процессе отражен синтетический процесс, сливающий воедино классическую хореографию и народный танец.

Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» имеет сквозной характер, обладает типологией драматургии балетного спектакля. Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» представляет собой целостное единство балетного спектакля, подчинённого определённому сюжету. Так, все танцевальные номера органично связаны с сюжетными линиями драматургии.

Художественной основой балета «Кёроглу» является стройная музыкальная драматургия в синтезе с выразительностью пластики народного сценического танца. Известные азербайджанские танцы подчиняются единому сюжету; музыкальная драматургия получает функцию объединения целостного балетного спектакля. Драматургическая матрица спектакля повторяется на протяжении балета, обрастая всё новыми и новыми нюансами.

Огромное значение в балете имеют жанровые дефиниции. И в этом смысле, драматургия балета развивается по принципу вариантного множества элементов.

Драматургия образа народа развивается как ряд вариантов основной характеристики.

Музыкальная драматургия в балете «Кёроглу» представляет собой наполненную глубоким смыслом последовательность сценических форм. Значимые события сюжета прослаиваются красочным фоном дивертисментных номеров.

В центре музыкальной драматургии балета стоит характеристика Кёроглу, олицетворяющего победу азербайджанского народа. Музыкальная драматургия опирается на развитие образа Кёроглу, с одной стороны, и на коллективные народные сцены, с другой стороны. Однако оба эти плана даны во взаимном переплетении. Вместе тем, подчеркнём, что многомерность народных сцен связана с множеством характеристик образов.

Музыкальная драматургия балета базируется на нескольких сквозных мелосферах – это лирические женские танцы, динамичные мужские танцы, коллективные танцы, сцены пантомимы. Отметим разнообразие воплощения музыкальной героики в балете «Кёроглу». Отмеченные особенности музыкальной драматургии балета «Кёроглу» позволяют объединять в единое целое разноплановые номера балета – от танцев до пантомимы.

Огромную роль в музыкальной драматургии играет музыкальная семантика. Так, лирические танцы олицетворяет женские образы балета, героические танцы свидетельствуют о динамике и так далее. Главное же заключено в том, что музыкальная драматургия балета «Кёроглу» обладает свойством объединения разнородных по жанру, эмоциям, видам народных танцев в единый, цельный, монолитный балетный спектакль.

Создание балета «Кёроглу» способствовало и совершенствованию азербайджанского народного сценического танца. По мнению хореографов были найдены новые

пластические идеи хореографической лексики. Связанные с тем, что в музыкальной драматургии балета «Кёроглу» выразительную, направляющую роль играет национальная символика. Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» подчиняет себе хореографические структуры и в этом смысле, каждый номер балета наполнен не только конкретикой сюжета, но и имеет важный ассоциативный ряд, объединяющий музыкальную драматургию в единое целое.

Надо подчеркнуть, что если роль музыкальной драматургии в балете «Кёроглу» является решающей, то паритетные и пластика, содержательная выразительность национальной хореографии.

Не только хореографическая структура, но и композиционные решения связанные с содержательностью определены музыкальной драматургией балета.

Музыкальная драматургия балета «Кёроглу» представляет собой этическую концепцию отражения героической темы. Этим определены параметры функционирования того или иного материала, отбор средств пластики, хореографические векторы. Эстетическая красота, пластическая выразительность гармонично сомкнулось с особенностями музыкальной драматургии в балете «Кёроглу».

Созданию балета «Кёроглу» способствовало не только стремление хореографов к созданию новых форм танцевального искусства. Подчеркнём глубину и богатство содержательности азербайджанской народной танцевальной культуры. Рассматривая музыкальную драматургию балета «Кёроглу», подчеркнём, что народный сценический танец, на основе которого создан балет «Кёроглу», в начале XXI века получил новое яркое развитие.

Театральная специфика балетного спектакля была ярко отражена в балете «Кёроглу», в котором музыкальной драматургии была отведена важная роль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алиев Г.А. Художественное творчество в контексте взаимодействия культур. На материале хореографического искусства. Автореферат дис... док-ра культурологи. Москва, 2002.
2. Асафьев Б.В. Музыка моей родины. Избранные труды, т. 4. М.: Издание Академии Наук, 1955.
3. Гусейнова А.Б. Азербайджанский балетный спектакль: инезис и синтез искусств. Баку: Авгора, 2020.
4. Шыхлинская Л. Узоры хореографических легенд азербайджанского балета. Баку: Язычы, 1996

**Ü. Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı
E-mail: mirzoyevaelnara@yahoo.com
Əlaqə nomrə: 0518734142
Bülbül adına orta ixtisas musiqi məktəbi*

Elnarə Əmirova

XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNDƏ TEATR SƏNƏTİNDƏ MUSİQİLİ DRAMATURGİYANIN YENİ FORMALARI HAQQINDA

Bu məqalədə “Koroğlu” baletində musiqili dramaturgiyanın bəzi xüsusiyyətlərinə baxılır. Baletdə yenilik, Azərbaycan milli səhnə rəqsi ilə baletin teatr formasının sintezi vurğulanır. Əsas diqqət baletin baş qəhrəmanı- Koroğluya və həmçinin xalqın obrazına verilir. Belə ki, baletin musiqili dramaturgiyası əsas vətənpərvərlik ideyasının açılmasına yönəlidir.

Açar sözlər: *dramaturgiya, musiqi, balet, tamaşa, rəqs, xoreoqrafiya*

Elnara Amirova

**ABOUT NEW FORMS OF MUSICAL DRAMATURGY IN THEATRICAL ART
OF THE EARLY PERIOD OF THE XXI CENTURY**

This article discusses some features of musical dramaturgy in the ballet «Koroghlu». It is emphasized the innovation of ballet and Azerbaijani folk stage dance were synthesized. An attention is paid to the main character of the ballet – Koroghlu, as well as to the image of the people, because the musical dramaturgy of the ballet is aimed at revealing the main patriotic idea.

Keywords: *drama, music, ballet, performance, dance, choreography.*

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:08.07.2023

AYNUR QULİYEVƏ*

ETNOMUSİQİŞÜNASLIĞIN TƏŞƏKKÜLÜNDƏ
AUDIOVİZUAL VASİTƏLƏRİN ROLU

Təqdim olunan məqalədə etnomusiqişünaslığın təşəkkülündə audiovizual vasitələrin rolu ətraflı tədqiq edilmişdir. Aparılan araşdırmalardan aydın olmuşdur ki, bu vasitələr musiqişünaslıq elminin, xüsusilə etnomusiqişünaslığın formalaşması və inkişafında əhəmiyyətli yer tutur. Müəllif göstərmişdir ki, etnomusiqişünaslığın təşəkkülü ilk növbədə folklorşünaslıq, etnoqrafiya və musiqişünaslıq elmləri ilə bağlı olmuşdu. Tədqiqat nəticəsində bir sıra maraqlı elmi nəticələr əldə olunmuşdur.

Açar sözlər: *Etnomusiqişünaslıq, vizual vasitələr, audioqurğular, musiqi*

Aparıcı musiqişünasların fikrincə, müasir musiqi elminin inkişafında etnomusiqişünaslıq önəmli tarixi funksiyaları yerinə yetirir. İlk növbədə məhz etnomusiqişünaslıq sahəsində əldə olunmuş elmi qənaətlər ənənəvi musiqişünaslığın bir sıra elmi problemlərinin həlli üçün zəmin yaradır. Digər tərəfdən tarixi mərkəzçilik təzahürlərinə qarşı çıxan etnomusiqişünaslıq bütün etnomədəniyyətlərin bərabər hüquqlu olduğunu sübuta yetirir. Nəhayət, ən müasir metodoloji üsullarla zəngin olan etnomusiqişünaslıq özündə elmin bir çox istiqamətlərini cəmləşdirən gələcək antropologiya elminin yaranması üçün bir zəmin ola bilər.

Etnomusiqişünaslığın təşəkkülü ilk növbədə folklorşünaslıq, etnoqrafiya və musiqişünaslıq elmləri ilə bağlı olmuşdu. Qeyd etmək lazımdır ki, elmi ədəbiyyatda bəzi hallarda musiqi folklorşünaslıq ilə etnomusiqişünaslıq təcrid olunmamış halda göstərilmişdi, halbuki etnomusiqişünaslıq artıq bir əsrdən çoxdur ki, müstəqil inkişaf edən elm sahəsidir.

Etnomusiqişünaslıq şifahi ənənəli musiqi mədəniyyətinin yazıya alınması, sistemləşdirilməsi və tədqiqi ilə məşğul olan elm sahəsidir. Müxtəlif ölkələrdə və tarixi dövrlərdə etnomusiqişünaslıq ayrı – ayrı adlar altında inkişaf etmişdir.

Son illərdə videotexnikanın geniş yayılması sayəsində bir çox etnomusiqişünaslar ekspedisiyalarda kameradan istifadə etməyə üstünlük verirlər. Bu zaman belə bir problem qarşıya çıxır ki, Azərbaycan dilində vizual antropologiya üzrə səyyar iş metodikasına dair heç bir vəsait yoxdur. ABŞ və Avropada nəşr olunmuş dərsliklər isə çox nadir hallarda bizə gəlib çatır. Bundan başqa, Qərbdən gətirilmiş dərs vəsaitlərini bizim real şəraitimizə, Azərbaycan etnomusiqişünaslarının artıq sınılanmış səyyar iş metodlarına uyğunlaşdırmaq lazımdır (müşahidə, sorğu, anket, müsahibə, yazıya alma, xəritələşdirmə), bu da müəyyən çətinliklərlə bağlıdır. Azərbaycanda hələ ki, çəkilən sənədli etnoqrafik filmlərlə yanaşı, onların şərhli verilən broşuraların çapı ənənə halını almayıb, buna görə də filmlərdəki söz çoxluğu, yəni danışıklara böyük yer verilməsi onların etnoqrafik əhəmiyyətini azaldır. Həmçinin, musiqili etnoqrafik materiallara həsr olunmuş, məsələn, “Azərbaycanın ənənəvi musiqi atlası” kimi çoxtəbəqəli saytların yaradılması işi də hələ reallaşmamışdır. Bu problemlər, söz yox ki, öz həllini gözləyir. Onu da qeyd edək ki, biz bu fakta xüsusi olaraq diqqətimizi yönəldirik. Çünki “Atlas” layihəsinin məzmun baxımından ardıcıl və dərinlən mənimsənilməsi bizim seçdiyimiz elmi paradigmanın – musiqişünaslığımızda antropologiyanın audiovizual metodundan istifadənin düzgünlüyünü sübut edir.

Etnomusiqişünaslığın Azərbaycan Mədəniyyətində tutduğu əvəzolunmaz yerlərdən biri onun audiovizuallaşdırılmasıdır. Azərbaycan etnomusiqişünaslığında yeni istiqamətdən və onun səyyar tədqiqat metodlarından danışarkən, vizual antropologiyada sənəd əhəmiyyətli komponent də diqqətdən kənar qala bilməz. Adətən onun haqqında texniki keyfiyyəti ilə bağlı olaraq söz açılır. Söhbət səsdən gedirsə buda tədqiqat aparılmasını zəruri məsələlərdən edir.

Çox sayda müəllif bu mövzuya müraciət etmədiyi üçün etnomusiqişünaslığın audiovizual vasitələrlə təşəkkülü və inkişafı, haqqında tədqiqat işləri aparmış və elmi əsərlər, monoqrafiyalar, məqalələr yazmışdır. Dahi bəstəkar Üzeyir Hacıbəylinin etnomusiqişünaslıq tədqiqatlarını davam etdirən tələbələr arasında Əminə Eldarovanın məxsusi yeri vardır. Ə. Eldarova Azərbaycan

etnomusiqişünaslığı istiqamətində müxtəlif tədqiqatlar aparmış, daha sonra bu ənənəni, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, Fəttah Xalıqzadə, Əməkdar incəsənət xadimi, sənətsünaslıq elmləri doktoru, professor, Bakı Musiqi Akademiyasının kafedra müdiri, «Musiqi Dünyası” və «Harmoniya” beynəlxalq jurnallarının naşiri və baş redaktoru, Taryel Məmmədov, sənətsünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Kamilə Dadaşzadə uğurla davam etdirərək, milli etnomusiqişünaslığın inkişafına böyük töhfələr vermişdir.

Etnomusiqişünaslıqda audiovizual vasitələr olan ilk valların yaranması daha sonra onların kompüter proqramları ilə “DİSK” “SD” və s yaddaş liflərinə köçürülməsi, eləcə də dövrün yeniliklərinə uyğun olaraq dinləyici kütləsinə çatdırılması üçün internet səhifələrinə yerləşdirilməsi zamanı işlənmə və köçürmələrin araşdırılması və tədqiqi təşkil edir.

Azərbaycanda müasir elektron texnikanın inkişafı ölkə etnomusiqişünasları qarşısında duran bir sıra texniki problemləri praktiki olaraq həll etdi. Bu problemlərin başlıca amillərindən biri, audiovizual informasiyaların lentə alınaraq qorunması və işlənməsi ilə əlaqəlidir ki, 1950-ci illərdə bu həllənməz sayılırdı. Lakin audiovizual vasitələrin təşəkkülündə yaranan problemlər “Azərbaycanın ənənəvi musiqi Atlası” layihəsinin işlənilməsi prosesində daha qabarıq əks olundu. Bu zaman operativ sənədli çəkilişlərin məqsədinə uyğun olaraq, sinxron olaraq səs yazma keyfiyyətlərinə malik yüngül, portativ “Sony” markalı videokameradan istifadə edilirdi. Bu markanın rəqəmsal sistemi təsvir və səs yazısının yüksək səviyyəsini, uzunmüddətli saxlanılmasını və keyfiyyətli surət-köçürməni təmin etməklə yanaşı, kompüter multimediyaya disk sistemləri böyük həcmdə audiovizual informasiyanın saxlanılmasını təmin edirdi. Bununla yanaşı, bu vasitələrdən istifadə edərkən, onları axtarıya verərək sürətli şəkildə tapıb istifadə etməyə, müxtəlif elmi işlərin yazılmasında, tədqiqat, təhsil, mədəniyyət, musiqi, təbliğat məsələlərini əhatə edən məlumatların lazımi variantlarını operativ surətdə tərtib etməyə malik idi.

Təqdim olunan “Azərbaycan xalq mahnıları və respublikada yaşayan azsaylı xalqların mahnıları” kitabı - 2011-ci ilin yay ayları ərzində “Musiqi Dünyası” jurnalının baş redaktoru, sənətsünaslıq doktoru, professor Taryel Məmmədovun başçılığı ilə jurnalın yaradıcı qrupu və Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professor-müəllim heyəti tərəfindən respublikanın müxtəlif bölgələrində keçirilmiş sahə araşdırmalarının mühüm töhfələri olub. Bu araşdırmalar musiqi elmində respublikada yaşayan azsaylı xalqların mahnı folklorunun toplanması, sistemləşdirilməsi, geniş təbliği və audioyazıya alınması məqsədini daşıyır. Azərbaycanda 30 adda millət və etnik qruplar var. Bu layihədə onlardan yalnız bir neçə etnos təqdim olunmuşdur (cəmi 16). Hazırkı topluya daxil edilmiş parlaq səciyyəli xalq mahnıları respublikamızda indiyə qədər yaşadılan etnik folklor musiqisinin janr rəngarəngliyini əks etdirir.

Etnomusiqişünaslığın vizuallaşdırılmasında yaradıcı qrup Azərbaycanın kənd məntəqələrində yığcam halda yaşayan xalqların autentik folkloruna – mərasim, mövsüm və əmək nəğmələrinə, layla və ağıllara müraciət etmişdir. Həm də ənənəvi folklor irsinin şəhər mühitində mövcudluğu və yeniləşməsi də nəzərdən qaçırılmamışdır: tatar və ya ləzgi xalq musiqi nümunələri isə buna bariz nümunəsidir. Musiqişünasların həyata keçirdiyi bu möhtəşəm layihə aktual mülki-hüquqi, ekoloji-maarifləndirmə, ictimai-tədris, mədəni-tərbiyəvi, tarixi-etnoqrafik elmi problemlərin həllinə yönəldilmişdir. Bütün bu problemlər unikal nümunələrin – Azərbaycanın musiqi folklorunun artefaktlarının toplanması, qorunması və elektron multimedia rabitə vasitələri ilə bəşəriyyətin gələcək nəsillərinə ötürülməsi ilə bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Mədəni- maarif musiqi jurnalı
2. <https://en.wikipedia.org/wiki/Ethnomusicology>
3. <http://www.musiqi-dunya.az>
4. <http://konservatoriya.az/wp-content/uploads/2016/06/Konservatoriya-2016-2-46-51.pdf>
5. <https://medeniyyet.az/page/search/?q=etnomusiqi%C5%9F%C3%BCnasl%C4%B1q>

**Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət
Universitetinin Etnomusiqişünaslıq ixtisası üzrə
(EMŞM 22) 1 kurs magistri*

Aynur Guliyeva

**IN THE ORGANIZATION OF ETHNOMUSICOLOGY
THE ROLE OF AUDIOVISUAL MEDIA**

In the presented article, the role of audiovisual means in the formation of ethnomusicology is studied in detail. It became clear from the research that these tools play an important role in the formation and development of the science of musicology, especially ethnomusicology. The author showed that the formation of ethnomusicology was primarily related to the sciences of folklore, ethnography and musicology. A number of interesting scientific results were obtained as a result of the research.

Keywords: *Ethnomusicology, visual means, audio devices, music*

Айнур Гулиева

**В ОРГАНИЗАЦИИ ЭТНОМУЗИКОЛОГИИ
РОЛЬ АУДИОВИЗУАЛЬНЫХ СМИ**

В представленной статье подробно изучается роль аудиовизуальных средств в становлении этномузыкологии. В результате исследования стало ясно, что эти инструменты играют важную роль в становлении и развитии музыкознания, особенно этномузыкологии. Автор показал, что становление этномузыкологии было связано прежде всего с науками фольклором, этнографией и музыковедением. В результате исследований был получен ряд интересных научных результатов.

Ключевые слова: *Этномузыкология, изобразительные средства, аудиоустройства, музыка.*

AMEA-nın müxbir üzvü Ərtegin Salamzadə tərəfindən təqdim edilmişdir.

İlk daxilolma tarixi: 15.06.2023

Son daxilolma tarixi:08.07.2023

M Ü Ə L L İ F L Ə R İ N N Ə Z Ə R İ N Ə

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 üç dildə – Azərbaycan, ingilis 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-sətirə “defislə” keçmədən, sətir aralığı 1,5 interval olmaqla hazırlanmalıdır.
8. Məqalə rus və Azərbaycan dilində yalnız Microsoft Word programında Times New Roman hərfləri ilə yazılmalı, CD, DVD daşıyıcıda, həmçinin elektron poçt vasitəsilə jurnalın məsul katibinə təqdim edilə bilər. Mətnə olan şəkil və cədvəllər yalnız JPG formatında şəkillərin keyfiyyətinə üstünlük verilməklə sayı 3 ədəddən çox olmamalıdır.
9. Səhifənin ortasında “12” ölçülü qalın və böyük hərflərlə müəllifin (müəlliflərin) adı və soyadı yazılır.
10. Bir sətir boş buraxılmaqla “12” ölçülü böyük hərflərlə məqalənin adı yazılır və məqalənin yazıldığı dildə “10” ölçülü əyri hərflərlə 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 xülasələrindən 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 / Əğtoğrol 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 adı hərflərlə yazılır. Xülasə məqalənin məzmununu tam əhatə etməli, əldə olunan nəticələr ətraflı 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.

I N F O R M A T I O N F O R A U T H O R S

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 three languages – Azerbaijani, English 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. 329

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 С В Е Д Е Н И Ю А В Т О Р О В

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 три языках – азербайджанском, английский 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, безпереносов, 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 срочными буквами указывается место работы, научная степень и электронный адрес автора, например, НАНА, e-mail: axtarislar@mail.ru
11. В статье следует указать ссылки на научные источники по тематике, список использованной литературы указывается перед аннотацией в соответствии с правилами кодирования в алфавитном порядке размером шрифта 12 pt.

Слово «Литература» пишется посередине страницы жирными заглавными буквами, список литературы составляется обычными буквами. Количество использованных источников должно быть не менее 3-х и не более 15-ти, отдается предпочтение источникам, вышедшим в свет после установления независимости и напечатанным латинской графикой.

Образец:

Книга: Гулиев А.А. Ономастика древних тюрков уйгуров. Баку: Азатам, 2014, 208 с.

Книжная статья: Гашимли Г.М. Художественное творчество Эртогрул Джавида. Нахчыван: Аджамы, 2019, с. 15-20.

Журнальная статья: Аллахвердиева Г.Р. Портретный жанр в творчестве Микаила Абдуллаева // Нахчыванское отделение НАНА, Поиски, 2020, № 1, с. 114-117.

331

12. В аннотации статьи фамилия, имя и отчество автора пишутся строчными жирными буквами. Аннотация пишется строчными буквами, она должна полностью охватывать статью и отражать результаты исследования.

13. Ссылки должны быть представлены в статье в следующем виде, например, (4, с. 15).

14. Общий объем статьи, фотографии, рисунки, таблицы, список литературы и аннотация, не должны превышать 6 – 9-ти страниц.

15. Обязательно указываются сведения об авторе: фамилия, имя и отчество, место работы, должность, адрес, электронный адрес, рабочий телефон.

16. Необходимо указать слева в верхней части код УДК статьи.

Примечание.

При соответствии статей выше указанным условиям они будут представлены Редколлегии журнала

«Поиски» Нахчыванского отделения НАНА и после положительного отзыва будут опубликованы.

AMEA Naxçıvan Bölməsinin elmi nəşri
№ 3 (46)

Baş redaktor: Zülfüyyə Məmmədli
Redaktor: Sara Cəfərova
Korrektor: Yelena Muxtarova
Operatorlar: İlhamə Əliyeva,
Aynur Təhməzova,
Taleh Maxsudov

Yığılmağa verilmişdir: 05.08.2023

Çapa imzalanmışdır: 10.09.2023

Kağız formatı: 64x90 1/8

25.25 çap vərəqi. 202 səhifə

Sifariş № 181. Tiraj: 100